

## EDITORIAL

É com muita satisfação que lançamos a edição 3 da Prajna: revista de culturas orientais. Como sugerido no editorial de nosso primeiro número, o estado do campo de pesquisa sobre as múltiplas dimensões da cultura oriental no Brasil é ainda bastante fragmentado, contando com relativamente poucos canais de interlocução. Nesse sentido, a publicação de mais um número de nosso periódico científico desempenha papel importante ao congregar pesquisadores versando sobre a Ásia e suas difusões em diferentes regiões do mundo.

A edição 3 conta com quatro artigos, uma resenha e uma fonte primária. Dois deles dizem respeito ao universo da cultura pop japonesa, abordando as animações ou anime. O primeiro texto, de autoria de Rodrigo Galo Quintino, analisa a obra *Memórias de ontem*, dirigida pelo falecido Isao Takahata (1935-2018), um dos fundadores do prestigiado Studio Ghibli, ao lado de Hayao Miyazaki (1941-). Quintino ressalta as representações bucólicas da animação nos anos 1990, considerando o contexto histórico de expansão urbana e capitalista no Japão.

Alexandre Rodrigues da Costa, por sua vez, utiliza como fonte o anime intitulado *High Score Girl* que, diferentemente de *Memórias de ontem*, refere-se a uma série com diversos capítulos e baseada em mangá homônimo. No texto de Costa, ressalta-se que a representação dos games, um dos eixos do roteiro de *High Score Girl*, opera como um canal de transgressão e, portanto, crítica às dimensões do racional e do produtivo. Isso é particularmente importante considerando o desenvolvimento econômico aos moldes capitalistas que caracterizaram o Japão desde o pós-guerra, componente que perpassa as animações analisadas por Costa e Quintino.

Ainda no universo da cultura japonesa, embora abordando outros fenômenos, há os artigos de Luana Martina Magalhães Ueno e Danilo de Longhi Tessaro. Ambos enfocam as implicações culturais nipônicas

considerando o cenário de imigração para o Brasil iniciada em 1908. No texto de Ueno, ressalta-se a produção da memória sobre a imigração por intermédio das festividades de 50, 70 e 80 anos desde a chegada do primeiro navio trazendo famílias ao território brasileiro. De acordo com a pesquisadora, os discursos são matizados por colorações romanceadas e que enfatizam a harmonia social.

Ainda no terreno da memória, Tessaro analisa os túmulos de japoneses e descendentes presentes no Cemitério Municipal de Rolândia, cidade situada no Norte do Paraná e que recebeu, na primeira metade do século XX, imigrantes japoneses que formaram diversas colônias. Na reflexão do autor, enfatiza-se que as sepulturas em questão articulam representações religiosas envolvendo o Catolicismo, o Budismo e outras expressões, num terreno de trânsito de ideias bastante emblemático em relação ao cenário cultural brasileiro.

Também no que se refere à cultura japonesa, Rômulo da Silva Ehalt publica na edição 3 uma resenha de *Nihon shoki* ou *Crônicas do Japão*, obra datada de 720 d.C. e que constitui um dos primeiros livros japoneses, ao lado do *Kojiki* (712 d.C.). Na resenha, Ehalt sugere que, apesar das contribuições da tradução da obra para o português, algo ainda inédito em nosso país, há problemas que precisam ser considerados, tais como as latinizações que não seguem o padrão de textos japoneses traduzidos para nossa língua.

Por fim, mas não menos importante, Matheus Oliva da Costa e Peter Li, na seção referente à publicação de fontes primárias, abrem a possibilidade para que os leitores brasileiros tenham acesso a parte da obra *Xúnzǐ* ou *O livro do filósofo Xun*, de autoria de Xún Kuàng. Mais especificamente, Costa e Li realizaram a tradução direta do chinês para o português do capítulo intitulado *Zhèngmíng* ou *Nomeação correta*, realização de impacto no cenário acadêmico brasileiro, tendo em vista a importância da obra para o estudo da China durante a antiguidade.

De obras antigas como *Xúnzǐ* ao *Nihon shoki*, passando pelos diversos aspectos da imigração japonesa e chegando a produções recentes como as

animações, os diversos autores da edição de nossa revista proporcionam um olhar variado sobre as culturas orientais, expressão plural que caracteriza a proposta seminal da Prajna. Agradecemos, além dos autores, toda a equipe da revista em seus diferentes setores. Desejamos a todos ótima leitura!

Recebido em 21/12/2021 e aprovado em 04/03/2022

## **MEMÓRIAS DE ONTEM: ANIMAÇÃO, REPRESENTAÇÕES ESTRATÉGICAS E APROPRIAÇÕES TÁTICAS DA RELAÇÃO ENTRE O CAMPO E A CIDADE NO JAPÃO DOS ANOS 1980 E 1990**

Rodrigo Galo Quintino<sup>1</sup>

**Resumo:** Após um período de crescimento, os anos 90 marcam uma estagnação econômica no Japão, que potencializou duas formas de pensamento existentes: os revisionistas, que idealizavam uma sociedade pré-influência estadunidense, e os reformistas, que buscavam o estabelecimento de medidas neoliberais no país. Mesmo aparentemente antagônicas, as duas formas de pensamento se retroalimentavam. O presente artigo tem como objetivo analisar a animação *Memórias de Ontem*, lançada em 1991 sob a direção de Isao Takahata, suas representações e inserção no contexto supracitado. A partir da metodologia de análise fílmica atrelando as propostas de Vanoye e Goliot-Lete, David Bordwell e Kristin Thompson, com o paradigma indiciário de Carlo Ginzburg, e utilizando como principais aportes teóricos os conceitos de apropriação, estratégia e tática segundo Michel de Certeau, identificou-se que *Memórias de Ontem* se apropria de elementos defendidos por revisionistas, principalmente no que diz respeito à idealização do campo e da vida rural, para agir taticamente criticando o modelo neoliberal, sobretudo no que tange às relações de trabalho e às políticas ambientais.

**Palavras-chave:** Memórias de Ontem. Studio Ghibli. Japão contemporâneo. Revisionismo. Neoliberalismo.

## **ONLY YESTERDAY: ANIMATION, STRATEGIC REPRESENTATIONS AND TACTICAL APPROPRIATIONS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN THE COUNTRYSIDE AND THE CITY IN JAPAN IN THE 1980s AND 1990s**

**Abstract:** After a period of growth, the 90's marked an economic stagnation in Japan, which potentiated two existing ways of thinking: the revisionists, who idealized a pre-American influence society, and the reformists, who sought the establishment of neoliberal measures in the country. Even though apparently antagonistic, the two ways of thinking had a feedback effect on each other. This article aims to analyze the animation *Only Yesterday*, released in 1991 under the direction of Isao Takahata, its representations, and insertion in the aforementioned context. Based on the methodology of film analysis linking the proposals of Vanoye and Goliot-Lete, David Bordwell, and Kristin Thompson with the evidential paradigm of Carlo Ginzburg using as main theoretical

contributions the concepts of appropriation, strategy and tactics according to Michel de Certeau. We identified that *Only Yesterday* appropriates elements defended by revisionists, mainly regarding the idealization of the countryside and rural life, to act tactically criticizing the neoliberal model, especially regarding labor relations and environmental policies.

**Keywords:** Only Yesterday. Studio Ghibli. Contemporary Japan. Revisionism. Neoliberalism.

## RECUERDOS DE AYER: ANIMACIÓN, REPRESENTACIONES ESTRATÉGICAS Y APROPIACIONES TÁCTICAS DE LA RELACIÓN ENTRE EL CAMPO Y LA CIUDAD EN EL JAPÓN DE LAS DÉCADAS DE 1980 Y 1990

**Résumé:** Luego de un período de crecimiento, la década de los 90 marcó un estancamiento económico en Japón, que impulsó dos formas de pensar existentes: los revisionistas, que idealizaban una sociedad de influencia preamericana, y los reformistas, que buscaban instaurar medidas neoliberales en el país. Aunque aparentemente antagónicas, las dos formas de pensar se retroalimentaron. Este artículo tiene como objetivo analizar la animación *Recuerdos del ayer*, lanzada en 1991 bajo la dirección de Isao Takahata, sus representaciones e inserción en el contexto antes mencionado. A partir de la metodología de análisis cinematográfico que vincula las propuestas de Vanoye y Goliot-Lete, David Bordwell y Kristin Thompson, con el paradigma evidencial de Carlo Ginzburg, y utilizando como principales aportaciones teóricas los conceptos de apropiación, estrategias y tácticas según Michel de Certeau, se identificó que *Recuerdos del ayer* se apropia de elementos defendidos por revisionistas, especialmente en lo que respecta a la idealización del campo y la vida rural, para actuar tácticamente criticando el modelo neoliberal, especialmente en materia de relaciones laborales y políticas ambientales.

**Palabras clave:** Recuerdos del ayer. Estudio Ghibli. Japón contemporáneo. Revisionismo. Neoliberalismo.

### Introdução

Lançado em 1991 sob a direção de Isao Takahata, *Memórias de Ontem* (Omohide Poroporo おもひで ぼろぼろ) é um filme de animação produzido pelo Studio Ghibli Inc. (Kabushiki gaisha Sutajio Jiburi 株式会社 スタジオ ジブリ). A obra gira em torno de Taeko, uma mulher que trabalha em um escritório em Tóquio, porém tem, desde sua infância, fascínio e paixão pela vida no campo, e utiliza das férias para viajar a um vilarejo no interior e trabalhar na colheita de açafrão junto a uma família de agricultores. A viagem e o contato

com a natureza reacendem nela inúmeras memórias de sua infância, fazendo-a repensar seu estilo de vida na metrópole.

O filme foi produzido num contexto social e cultural complexo da história recente japonesa com, após o período de grande crescimento nas décadas anteriores, a estagnação econômica dos anos 90, atrelada ao fortalecimento de formas de pensamento reformista e revisionista que, ao mesmo tempo, conflitavam e se retroalimentavam. Enquanto reformistas buscavam a implementação de medidas neoliberais e a abertura para a mão de obra estrangeira, os revisionistas defendiam o retorno a um passado anterior à intervenção estadunidense do pós-Segunda Guerra Mundial, apelando para construções de memória nostálgicas do passado e da vida no campo como contendo a verdadeira essência do Japão (ODA, 2020).

Assim, o presente artigo propõe a análise de Memórias de Ontem e sua relação com o contexto histórico, social e cultural do Japão na transição das décadas entre 1980 e 1990. A escolha da obra analisada se dá, sobretudo, pelo fato de abordar algumas das temáticas citadas como utilizadas em discursos revisionistas, tais como construções idealizadas de memória, e exaltação do campo e da vida rural. Objetiva-se analisar as representações e os possíveis elementos críticos à citada ascensão do neoliberalismo e do conservadorismo.

Por se tratar de um artigo cuja fonte primária é uma obra cinematográfica, é importante salientar que um filme não é um retrato fiel da realidade, mas uma representação munida de diferentes intencionalidades e significados dados pelo seu autor (KORNIS, 1992), que podem ser interpretados de variadas maneiras de acordo com o espectador da obra (BARROS, 2011). Tais significados não se dão unicamente na observação dos temas da obra, mas também na forma com a qual são apresentados. Uma vez que são indissociáveis, o conteúdo se constrói por meio da forma e, ao mesmo tempo, a forma molda e ressignifica o conteúdo. Em outras palavras “a forma geral da obra modela nossa percepção dos significados” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 122).

Dessa maneira, metodologicamente, para analisar um filme é necessária sua desconstrução, obtendo os diversos elementos de linguagem que o compõe. Em seguida, deve-se reestabelecer elos de conexão entre eles, a fim de compreender como se relacionam na construção da obra como um todo (VANOYE; GOLIOT-LETE, 2002).

A desconstrução da obra permite uma análise mais aprofundada de cada um dos elementos, se atentando a minúcias, sintomas e sinais que podem apresentar diferentes significados, os quais, em uma observação superficial, passariam despercebidos. Para melhor sistematização, será utilizada a proposta de David Bordwell e Kristin Thompson (2013), que agrupam os múltiplos significados em quatro grandes categorias, sendo: os significados referenciais, entendidos como o enredo base do filme; os explícitos, entendidos como as ideias de mais fácil observação e absorção; os implícitos, que são significados não tão evidentes e cuja compreensão necessita de maior aprofundamento na obra; e os sintomáticos, que, como o nome evidencia, seriam sintomas, presentes em camadas mais profundas da obra, os quais exigem grande abstração por carregarem valores de forma velada.

Por se tratar de uma animação, há ainda um elemento que não pode ser desconsiderado na análise: a produção da imagem cinematográfica. Na tradição de filmagem direta, popularmente conhecida como live-action, a imagem é produzida a partir do mundo dos referentes, o mundo físico e sensível habitado pelos seres humanos, se aproximando da fotografia. Enquanto o ato fotográfico recorta espaço-temporalmente o real, gerando uma imagem estática (DUBOIS, 1993), o cinema capta as imagens em movimento existentes na realidade, produzindo uma representação do movimento em si (DELEUZE, 1983).

Já na tradição das animações, a imagem não é captada do mundo dos referentes, mas produzida pelo próprio animador. É possível afirmar que, enquanto o movimento no cinema live-action é captado de fora para dentro da lógica do filme, nas animações ele é criado de dentro para fora, potencializando a concepção de mundos e exploração de aspectos e

movimentos que, na filmagem direta, dificilmente seriam alcançados (FIALHO, 2013).

Em ambos os casos, todos os elementos que compõem a imagem cinematográfica devem ser levados em consideração, porém, pela característica de produção da imagem, os detalhes ganham especial importância nas animações. Uma vez que os elementos da cena são criados do zero, o diretor possui um controle ainda maior da *mise-en-scene*<sup>2</sup>, diminuindo consideravelmente a existência do acaso em sua composição, e tornando cada personagem, elemento de cenário, local, objeto, cor e afins, imbuídos de significados.

A abordagem citada se relaciona com o paradigma indiciário apresentado por Carlo Ginzburg (1989), para o qual o trabalho do historiador se daria justamente na atenção aos pequenos detalhes ao analisar uma fonte, obtendo, por meio de indícios, significados sintomáticos que podem modificar ou ressignificar a compreensão do macro. Observa-se, portanto, que tanto as propostas de Vanoye e Goliot-lete, quanto de Bordwell e Thompson, se mostram ferramentas metodológicas de grande valia para o trabalho do historiador.

## **1. Ferramentas Teóricas**

Assim como o passo a passo metodológico, também é importante a clareza com relação às ferramentas teóricas utilizadas na pesquisa. Assim, antes de prosseguir com o texto, serão apresentados os conceitos essenciais da pesquisa e a forma como são compreendidos.

Primeiramente, o conceito de representação é compreendido como uma rerepresentação da realidade por meio de diferentes objetos culturais, sendo influenciada por seu contexto de produção, imbuída de valores e significados. Essa rerepresentação se dá no campo, sobretudo, do simbólico, ou seja, representa algo ausente no presente, que por sua vez existiu no passado. A representação não é o objeto em si, nem seu retrato fiel, mas uma elaboração munida de diferentes aspectos e significados (CHARTIER, 2002).



Outras três ferramentas teóricas centrais na análise são utilizadas a partir da perspectiva de Michel de Certeau (1994): apropriações, estratégias e táticas. A primeira delas, apropriações, se refere aos atos de se apossar de determinados conceitos ou ideias, adequando-os a determinada realidade, ideal ou ideologia. As apropriações podem se dar tanto por aqueles que estão em posições de privilégio quanto de desvantagem nas relações sociais de poder, no primeiro caso utilizadas para reforçar discursos e práticas estratégicas, e no segundo, táticas.

Estratégias são compreendidas como práticas utilizadas para exercer dominação de determinados grupos sociais sobre outros, criando relações de poder desiguais que isolam indivíduos ou grupos sociais de acesso a diferentes saberes. Já táticas, em oposição, são práticas de resistência desses indivíduos ou grupos sociais em relação desigual de poder, as quais se dão no âmbito do cotidiano, apropriando-se de aspectos das estratégias estabelecidas e os utilizando como formas de crítica ou sobrevivência a elas (CERTEAU, 1994).

Há ainda os termos *Kokusaika* (国際化), *Furusato* (ふるさと) e Agora-Aqui, conceitos que, ao contrário dos apresentados nos parágrafos anteriores, não são aplicados como ferramentas externas na análise, mas surgem e estão diretamente relacionados aos discursos presentes no contexto histórico abordado. Por essa característica, optou-se por explicá-los conforme aparecem, facilitando a compreensão dos termos em seu contexto.

## **2. Revisionistas e reformistas: ascensão do regime conservador, do Japão pós-Meiji aos anos 1990**

Após um longo período de fechamento quase total de fronteiras e pouco diálogo com o exterior, a Restauração Meiji (1868) reabriu as fronteiras territoriais, econômicas e políticas no Japão. O fim do xogunato de Tokugawa (1603-1867)<sup>3</sup> permitiu a entrada de diferentes elementos culturais e formas de pensamento vindas do Ocidente. Além da grande pressão externa, sobretudo estadunidense, pela abertura, a curiosidade interna de setores sociais do Japão também se destacou, uma vez que:

Um dos grandes fenômenos no Japão dos meados do século XIX foi o grande desejo de os japoneses educados conhecerem o mundo afora. Depois de oitenta anos de estudos holandeses, muitos japoneses estavam insatisfeitos em aprender sobre o Ocidente somente pelos livros (SASAKI, 2017, p. 22).

Ainda assim, setores sociais dominantes buscavam manter as estruturas hierárquicas políticas, sociais e culturais do Japão no período Meiji, prezando pela coletividade em detrimento do individualismo estadunidense (SAKURAI, 2008). A coexistência dessas duas diferentes formas de pensar o Japão propiciou terreno fértil para o desenvolvimento de um regime nacionalista no país.

Conforme a perspectiva de Benedict Anderson (2008), nações são compostas, sobretudo, por comunidades imaginadas que necessitam de um ideal unitário para se consolidarem. Esse processo normalmente envolve a apropriação e uso de diferentes manifestações culturais, transformando costumes em aparatos para sustentação política ou mesmo inventando tradições para construir uma identidade nacional. Tal processo ocorreu também no contexto do Japão Meiji, sobretudo na exploração de figuras como o samurai (GONÇALVES, 2020).

A defesa da maior abertura e diálogo com o capital internacional, no intuito de colocar o Japão como uma nação forte em meio ao contexto histórico imperialista de transição dos séculos XIX e XX, e a busca pela conservação de aspectos tradicionais pré-Meiji em oposição à cultura ocidentalizante, ao mesmo tempo em que eram antagônicos, se retroalimentavam. Essa contradição aparente é manifestada em diferentes aspectos culturais e sociais no período, dentre eles a literatura. *Em Louvor da Sombra*, ensaio publicado originalmente em 1933 pelo escritor Junichiro Tanizaki (2017), é um exemplo de fonte pertencente a esse período de transição, ao exemplificar a dualidade entre o conforto trazido pela tecnologia ocidental, sobretudo estadunidense, e a conservação de elementos, físicos e simbólicos, tidos como tradicionais na cultura japonesa.

A conjuntura de mudanças se acentua após o término da Segunda Guerra Mundial. A derrota do país e o período de ocupação estadunidense

(1945-1952) intensifica a entrada massiva de produtos culturais e costumes cotidianos ligados ao *American way of life*<sup>4</sup> (RICHIE, 1997; COLE, 2015). Esses discursos e comportamentos causam alterações na própria compreensão do tempo e do espaço no Japão. O tempo no Japão, simultaneamente linear no fluir da vida, efêmera e que não se repete, e cíclico nos acontecimentos cotidianos, assim como as estações do ano, sem terem, no entanto, uma ideia de começo ou fim histórico, é conflitivo com o ideal de um tempo finito e em constante progresso do Ocidente (KATO, 2012). Já o espaço, sendo compreendido como coletivo e com um forte ideal de pertencimento, se chocam com a perspectiva capitalista de propriedade (ABREU, 2016).

A estrutura de pensamento baseada no Agora-Aqui, que valoriza o grupo social, a família e o lugar de origem, e sempre enfatiza o momento presente, sem grandes remorsos com o passado ou anseios com o futuro, contrasta com o ideal personalista e progressista estadunidense (KATO, 2012). Esse deslocamento brusco da perspectiva de vida, do presente para o futuro, e do coletivo para o indivíduo, causou uma crise identitária em diferentes setores sociais (COLE, 2015).

Outro ponto de influência de tais discursos se deu nas construções de memória dos japoneses sobre a guerra, com a consolidação das narrativas de que as bombas atômicas teriam sido essenciais para a paz, narrativas essas que definiram as relações entre Estados Unidos e Japão até o fim da década de 1980 (IGARASHI, 2011). Mesmo após a retirada das tropas militares, em 1953, a influência estadunidense permaneceu, sendo importante para a rápida recuperação japonesa no que ficou conhecido como período do milagre econômico, entre as décadas de 1960 a 1980. Com a política de intercâmbio de jovens para estudar nos Estados Unidos e na Europa, e o investimento no setor industrial, sobretudo de tecnologia e bens de consumo, o Japão rapidamente se alçou ao posto de potência internacional (SAKURAI, 2008). A partir das décadas de 1970 e 1980, há a popularização de produtos culturais japoneses entre o público ocidental, com animes<sup>5</sup> como *Astroboy*, *Speed Racer* e *Cavaleiros do Zodíaco*, e séries de televisão conhecidas como *Super*

*Sentai* (UEDA; MORALES, 2006). Se, até o período, os japoneses se apropriavam de elementos culturais ocidentais, agora começavam a exportar sua própria cultura.

O período do milagre econômico é marcado pela disputa entre diferentes formas de pensar. Se, por um lado, crescia a ideia do consumo como conciliador de conflitos e a forte imagem das empresas como símbolos nacionais, por outro habitava em círculos de intelectuais um forte discurso antibélico e pacifista em setores da esquerda, e um ideal nacionalista de exaltação da cultura tradicional por parte de conservadores, ambos se opondo à intervenção estadunidense (ODA, 2020).

O final da década de 1980 marca uma transformação nesse cenário, com o fim do milagre econômico e o início de um período de estagnação. Com a crise econômica, advinda, sobretudo, dos empréstimos em larga escala realizados por bancos, devido à sua relação com grandes corporações (HAYASHI; PRESCOTT, 2002), as ideias de consumo como conciliador e a imagem simbólica forte das empresas entram em crise, dando espaço ao crescimento de novos ideais nacionalistas e, novamente, a duas formas de pensamento antagônicas, mas que se retroalimentam: o revisionismo e o reformismo neoliberal.

Os revisionistas defendiam a reabilitação de um passado idealizado que teria sido corrompido pelos intelectuais democratas do pós-guerra, que teriam envenenado as gerações posteriores com falta de orgulho nacional e pensamento individualista. Já os reformistas defendiam a ideia de um governo forte que, ao mesmo tempo, adotasse medidas neoliberais em oposição às elites paternalistas das grandes empresas que haviam se consolidado nas décadas anteriores (ODA, 2020). Embora contraditórios, os dois ideais se articulam, uma vez que os reformistas viam necessidade de se apoiar na popularidade do discurso nostálgico revisionista para sua consolidação no poder. Dessa forma, o fortalecimento de um discurso nostálgico e idealizado do passado coexiste com políticas de imigração de trabalhadores estrangeiros e de estímulo ao trabalho urbano (ROBERTSON, 1997).

Nesse contexto, segundo Jennifer Robertson (1997) duas palavras ganham grande destaque: *Kokusaika* e *Furusato*. Traduzida como internacionalização, *Kokusaika* apresenta a ideia de abertura ao exterior. Já *Furusato*, entendido como lugar nativo, é utilizado como referência ao pensamento nostálgico e de idealização do campo<sup>6</sup>. Há ainda a diferenciação dos termos internacionalização, usado para a relação entre o Japão e o estrangeiro dentro do Japão, e globalização, utilizada na relação do Japão com outros países. Enquanto os movimentos de globalização e internacionalização atraíam cada vez mais trabalhadores internacionais para o Japão, sobretudo nos grandes centros, os nacionalistas revisionistas buscavam estabelecer a diferença entre o trabalhador estrangeiro e o japonês (ROBERTSON, 1997). Para isso, se utilizavam de estratégias para a invenção de tradições unificantes, suprimindo a imensa gama de diversidade de costumes em prol da consolidação cada vez maior de uma identidade nacional.

Dentre essas estratégias, o turismo assume papel de destaque com festivais de exaltação cultural e a adoção da política de *Furusato-zukuri* (ふるさとづくり), que incentivava a ida de trabalhadores para a zona rural, aumentando o povoamento e a produtividade de áreas com crescente esvaziamento populacional, além de contribuir para a industrialização de áreas de produção do campo. Tal política também se aproveitava da experiência no campo para fins ideológicos, com a criação das chamadas *Furusato-village*, fazendas e vilarejos em zonas rurais demograficamente instáveis, que eram revitalizados de acordo com tradições ou ideais nacionalistas para receber fazendeiros honorários, turistas que desenvolviam atividades no campo em temporadas de férias, sem depender essencialmente do trabalho agrícola (ROBERTSON, 1995). Assim, em tais fazendas idealizadas, para estrangeiros e japoneses que habitavam grandes cidades, era vendido o modelo idealizado de campo como a verdadeira experiência de ser japonês.

### 3. Sobre o *Studio Ghibli*

Todo esse contexto político, social e cultural influencia e é influenciado pelas artes e pela emergente cultura pop, e é exatamente entre as décadas de 1980 e 1990 que surge o *Studio Ghibli*, fundado em 1985 por Hayao Miyazaki, Isao Takahata, Toshio Suzuki e Yasuyoshi Tokuma<sup>7</sup>. A ideia de criação do estúdio veio após o sucesso de *Nausicaä do Vale do Vento* (*Kaze no Tani no Naushika* 風の谷のナウシカ), lançado no ano anterior sob a direção de Miyazaki e produção de Takahata. O nome *Ghibli* (*Jiburi* ジブリ), que significa “O vento quente que sopra do Saara”, curiosamente se relaciona com a temática desértica de *Nausicaä*.

Miyazaki e Takahata, que somados dirigiram 14 dos 23 filmes do Studio lançados desde sua fundação até o ano de 2021<sup>8</sup>, possuem características estéticas e de narrativa diferentes. Enquanto Miyazaki explora universos fantásticos e maravilhosos (ANDREO, 2015; PLATA, 2011), Takahata adotava temáticas mais realistas, exaltando aspectos cotidianos (MARTINELLI, 2020). No entanto, há elementos que se destacam por se assemelharem em quase todas as obras de ambos, o que os tornam partes de uma agenda de valores presentes no estúdio. Dentre esses elementos, três temáticas se destacam, estando presentes, direta ou indiretamente, em todas as obras dirigidas por Miyazaki ou Takahata: ambientalismo, idealização do campo e mensagem antibélica. Conforme aponta Bruggemann (2017, p. 67-68):

Num Estado como o Japão, cujas marcas da Segunda Guerra Mundial são até hoje sentidas e cuja destruição atômica foi presenciada em sua única amostra na história da humanidade, é de se compreender a preocupação de artistas e indivíduos em geral com a possibilidade de retomada a tempos tão sombrios.

É possível afirmar, portanto, que, uma vez inserido em um contexto pós-guerra e de grande avanço do capitalismo ocidental, o *Studio Ghibli* se apresenta como um movimento de resistência à modernidade e às ameaças, por ela apresentadas, ao meio-ambiente, aos costumes e tradições e à convivência humana pacífica (BRUGGEMANN, 2017).

#### **4. Memórias de Ontem: agindo taticamente com a idealização do campo**

É nesse contexto histórico complexo que se insere *Memórias de Ontem*. A animação, lançada em 1991 sob a direção de Isao Takahata, carrega temáticas intimamente relacionadas à conjuntura política revisionista e reformista apontada acima, tais como a idealização do campo e a nostalgia. Seguindo a perspectiva de análise apresentada na introdução, pode-se dizer que o significado referencial da obra é a jornada pessoal de uma mulher que, após tirar férias de seu estressante serviço em Tóquio, vai para uma província do interior trabalhar na colheita de açafrão, reconectando-se lá com a natureza, entrando em contato com diferentes memórias de seu passado e repensando seu estilo de vida.

É possível afirmar, a partir do referencial, que o significado explícito da obra é justamente a proposta de uma forma de idealização do campo e da vida rural. Nesse sentido, apropria-se de elementos utilizados estrategicamente por setores que buscavam a conservação do poder. A construção narrativa se esforça por apresentar o ambiente da fazenda como agradável, reconfortante e acolhedor, utilizando sempre de cores levemente saturadas e cenas com boa iluminação. A diferença no uso das cores entre o presente de Taeko e o passado de suas memórias também é interessante, uma vez que as cores no passado são mais opacas e envoltas em branco, representando visualmente a ideia de que se tratam de lembranças e recordações (Figura 1).

Figura 1



Fonte: cena do filme na minutagem 05m38s.

O contraste visual entre as poucas cenas em Tóquio e o restante do filme na fazenda também chama atenção. Nas cenas em Tóquio, Taeko aparece majoritariamente em ambientes fechados, rodeada de trabalho burocrático (Figura 2), fechada no cubículo de seu quarto (Figura 3) ou na estação de metrô, no subsolo, escura e suja (Figura 4). As cenas das figuras 3 e 4 apresentam ainda outra característica: a natureza enclausurada. Tanto no escritório quanto no quarto de Taeko, temos alguns poucos elementos de verde, porém limitados a vasos e em espaços específicos, compondo segundo plano nas imagens. Após a chegada de Taeko à fazenda, quase todas as cenas se passam em ambientes abertos, rodeados de verde, com natureza livre e com boa iluminação do sol.



**Figura 2**



Fonte: cena do filme na minutagem 2m15s.

**Figura 3**



Fonte: cena do filme na minutagem 5m55s.

**Figura 4**



Fonte: cena do filme na minutagem 14m07s.

Outro paralelo entre os discursos revisionista e reformista com o filme é a forma como Taeko vai para sua estadia na fazenda. O enredo do filme se passa no início da década de 1980, cerca de dez anos antes do contexto descrito de seu lançamento, por esse motivo, na *diegese*<sup>9</sup> da obra as políticas públicas de incentivo à migração e ao turismo para o interior ainda não haviam entrado em vigor. No entanto, tendo em vista o ano de lançamento do filme, é possível relacionar a ida de Taeko, que escolhe as férias para passar no ambiente rural, a princípio como fazendeira honorária, e suas motivações, em busca da reconexão com a natureza, com os já citados *Furusato-zukuri* e *Furusato-village*. Direta ou indiretamente, o enredo fílmico influencia e é influenciado pelo contexto político.

Isso significa que *Memórias de Ontem* é uma propaganda das políticas conservadoras e liberais existentes no período? Um olhar mais aprofundado aponta em outra direção. O conceito de *Furusato* permeia e é tema principal de toda a obra, porém, implicitamente, o filme apresenta uma crítica ambientalista ao ideal de agronegócio e aos danos ao meio-ambiente. Essa ideia se personifica principalmente na figura de Toshio, personagem que

acompanha Taeko na fazenda e, com o desenvolvimento da história, torna-se seu interesse romântico. No trecho de diálogo em 45m33s, enquanto andam de carro, Taeko questiona Toshio sobre as dificuldades da agricultura com as mudanças do mercado, e o jovem a responde que, com as alterações no mercado, o cultivo familiar estava, a cada dia, se tornando mais difícil. Na mesma sequência, revela que deixou seu trabalho em um escritório para atuar em uma produção orgânica, que busca cultivar produtos de forma natural e sem produtos químicos.

A menção a essa forma de agricultura orgânica é retomada em outros momentos do filme, evidenciando a luta de Toshio para sobreviver com uma produção que respeite o meio-ambiente, em meio a uma sociedade cada vez mais industrializada, tanto no contexto urbano quanto rural. Em sua ideia, as grandes indústrias do agronegócio causam degradação ambiental, além de prejudicar a qualidade da colheita com o uso de agrotóxicos. O discurso de buscar uma forma de agricultura que não agrida a natureza e se contraponha às grandes empresas, mesmo significando assumir um lugar periférico na competitividade do mercado, é repetido diversas vezes por Toshio ao longo da obra. Aqui, embora o discurso de exaltação do campo e da natureza esteja forte, ele é usado não para fortalecer, mas para criticar a sociedade capitalista neoliberal que estava se consolidando no contexto do início dos 90.

Em continuidade da cena, Toshio questiona Taeko sobre a situação do trabalho na cidade, e ela comenta que, tal qual o campo, está se dificultando, mas as pessoas em Tóquio não vivem unicamente para o emprego, exceto o caso dela mesma. Embora cite seu exemplo como exceção, Taeko personifica a precariedade crescente dos empregos no Japão, nos quais os trabalhadores eram submetidos a longas jornadas. A articulação das falas de Toshio sobre a fazenda orgânica e Taeko sobre o seu trabalho na cidade aponta para uma perspectiva ambientalista, comum aos filmes do *Studio Ghibli*, de crítica ao capitalismo. A denúncia, implícita, tanto das condições de atuação dos trabalhadores urbanos, quanto da

degradação ambiental e falta de oportunidades causadas pela industrialização do campo, justificam tal perspectiva.

Outra sequência, iniciada em 1h14m43s, demonstra isso. Enquanto caminham, Toshio reclama de como os fazendeiros desistem muito fácil, aceitando e se adequando à lógica das grandes cidades sem questionamentos, e afirma que busca repensar o real significado de prosperidade e voltar aos antigos métodos de cultivo. Na sequência, ele aponta para a necessidade de se pensar coletivamente e de forma colaborativa na produção, uma vez que há um declínio da produção rural.

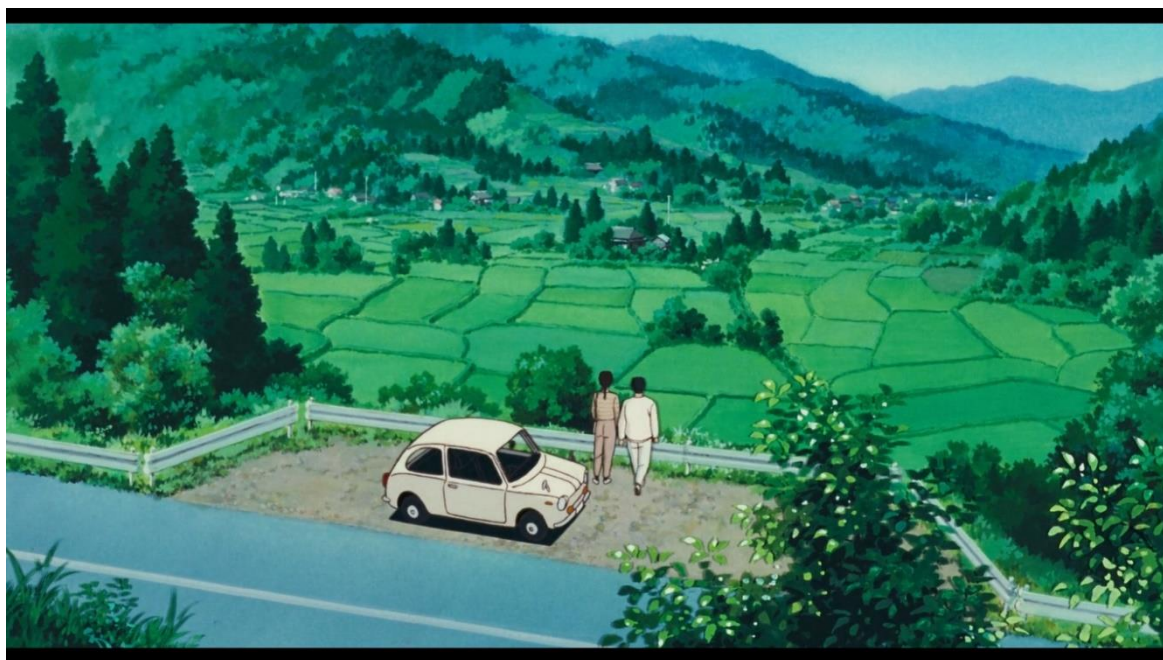
Aqui, pode-se observar uma aparente aproximação com o discurso proferido pelos revisionistas, mostrando a complexidade do filme em meio às disputas ideológicas presentes no período. No entanto, a tensão entre campo e cidade e a exaltação do ambiente rural não são exclusividade dos revisionistas, antes, estão presentes em diferentes obras de arte e estruturas de pensamento (ODA, 2017). Da mesma forma que os setores conservadores e liberais se apropriam desses discursos de forma estratégica, para justificar sua manutenção no poder, o filme de Takahata se apropria taticamente, como crítica a essas ideologias nacionalistas que, no entanto, atendiam à agenda neoliberal. Isso pode ser observado na ênfase à ideia de um pensamento coletivo por parte dos fazendeiros, o que se opõe ao individualismo crescente na sociedade japonesa. A ideia da coletividade é usada, no entanto, não para fortalecer uma comunidade imaginada de nação unificada com fins políticos, mas para criticar um ideal de capitalismo predatório.

Assim como a obra funciona taticamente no contexto social japonês de seu lançamento, dentro da lógica da *diegese*, a fazenda em que Toshio trabalha age taticamente em meio ao crescente capitalismo que suprimia os pequenos produtores e agricultores, em prol de uma lógica de produção industrial também no campo.

Em outra cena, a 1h17m5s, Toshio e Taeko param com o carro em um mirante para observar a paisagem. Toshio explica para a companheira como, diferente do que se parece, aquela paisagem havia sido inteira criada pelo

ser humano (Figura 5). Assim, ele desmistifica a ideia de uma natureza intocável e pura, mostrando as complexidades da relação entre homem e o mundo natural, e apontando para o fato de que muitas das coisas vendidas para pessoas da cidade como se tivessem sempre sido daquela forma, na verdade foram construídas culturalmente. Ademais, novamente a temática da coletividade é inserida. Além da colaboração entre fazendeiros, a colaboração e coletividade entre homem e natureza são de extrema importância para ele, uma vez que ambos são partes de um todo, e só podem existir com a intensa conexão e respeito entre si.

**Figura 5**



Fonte: cena do filme na minutagem 1h17m05s.

A cena acima evidencia não só as apropriações de ideais como o *Furusato*, que é usado no filme de forma tática para criticar a estrutura capitalista, como também o principal sintoma da obra. Como significado sintomático, pode-se afirmar que o espaço do campo funciona com uma temporalidade diferente ao da grande cidade, reestabelecendo a ideia da valorização do presente e da coletividade. Assim como, para Taeko, a fazenda é uma válvula de escape da lógica de aceleração, individualismo e

quase nenhum contato com a terra de Tóquio, o filme pode ser interpretado como essa válvula de escape para seus espectadores.

A construção da narrativa de forma lenta, com o uso de planos parados e longos, a paisagem bucólica, a trilha sonora baixa ou inexistente, causam desaceleração no ritmo frenético da cidade, sendo uma forma de, momentaneamente, transportar o espectador para outra temporalidade e espacialidade. Isso se intensifica ainda mais nas várias cenas que não avançam a história, mas a pausa para mostrar elementos cotidianos, como a família de Taeko criança cortando um abacaxi ou o processo de colheita do açafrão até a produção de tinta na fazenda.

Esse sintoma é expresso logo no início do filme. Na cena iniciada em 3m12s, Taeko, em uma de suas lembranças de infância, conversa com sua mãe sobre a possibilidade de viajar, expressando seu desejo de conhecer o campo, ideia essa rejeitada por ela. Enquanto ocorre em uma sala dentro da casa, em segundo plano é possível observar uma porta aberta centralizada na imagem, do lado de fora, há uma mesa com alguns bonsais. Quando sua mãe se retira da cena, Taeko fica sozinha em primeiro plano, à esquerda da cena, enquanto sua avó aparece em segundo plano carregando um bonsai e o colocando na mesa, bem ao centro da imagem (Figura 6).

**Figura 6**



Fonte: cena do filme na minutagem 3m35s.

Sendo o bonsai uma árvore cultivada em vaso, em muitos casos é a única forma de conexão com a natureza de pessoas que vivem em grandes metrópoles, como Tóquio, as quais não possuem espaço para cultivar outras formas de árvores ou plantas. Dentro da narrativa, a cena expressa a necessidade de Taeko se conectar com a natureza e, ao mesmo tempo, a dificuldade de tal, uma vez que ela e sua avó estão em planos diferentes, com ela posicionada de costas para a avó e o bonsai. Outro elemento na composição de cena que demonstra isso é a posição da televisão, um dos símbolos do avanço tecnológico na modernidade, em primeiro plano, enquanto, conforme já citado, os elementos que envolvem natureza, ao fundo. A iluminação da imagem também corrobora a análise aqui proposta, uma vez que o cenário dentro da casa, e o caminho pelo qual a mãe de Taeko se retira, é mais escuro, enquanto, do lado de fora, sua avó está plenamente iluminada pela luz do sol.

De forma sintomática, assim como um bonsai, *Memórias de Ontem* possibilita uma forma de conexão com a natureza, sobretudo pela sensação de construir outra temporalidade, mais próxima do campo, em sua duração.

Tal conexão não é tátil, mas, como a janela da cena acima, permite um vislumbre dessa forma de viver e pensar.

A constante transição narrativa entre as memórias de Taeko e as vivências de sua vida adulta, atrelados à demonstração de que, na fazenda, ela busca viver cada momento intensamente, retomam a concepção de valorização do presente, “deixando o passado ser levado pelas águas e confiando o futuro à direção do vento” (KATO, 2012, p. 16). Taeko revisita o passado no presente e o deixa fluir, ao mesmo tempo em que, ao ser confrontada com o futuro, permite-se ser conduzida como as folhas pela brisa, entendendo a essência da valorização do presente. Da mesma forma, o espectador, ao entrar em contato com uma narrativa fílmica que valoriza cada momento de forma vagarosa, sem se preocupar em estabelecer grandes ganchos para a continuação de seu enredo, também pode se desconectar da velocidade e das preocupações com o futuro inerentes à vida urbana, e experimentar momentaneamente o ambiente rural e a valorização do instante.

### **Considerações finais**

O presente artigo buscou compreender as relações entre as representações do campo presentes da animação *Memórias de Ontem*, bem como sua relação com o contexto político e sociocultural do Japão na década de 1990. Nesse contexto, o neoliberalismo ascendia como possibilidade econômica para o país, enquanto setores conservadores da sociedade buscavam o retorno a uma estrutura de pensamento anterior à intervenção estadunidense.

Mesmo aparentemente antagônicos, os discursos revisionistas e reformistas se retroalimentavam para a consolidação de um regime neoliberal, buscando a criação de uma tradição inventada para um ideal de nação, atrelando a industrialização do campo ao uso do turismo para estabelecer as bases entre o que é ser japonês ou não. Nesse contexto complexo, *Memórias de Ontem* se apropria de elementos utilizados por revisionistas, sobretudo a idealização do campo e da vida rural, de forma



tática, para tecer, de forma implícita, uma crítica ao reformismo neoliberal e à sociedade capitalista, apontando para a importância da coletividade e da preservação do meio-ambiente. Além disso, sintomaticamente, funciona como uma janela para que o espectador entre em contato com a temporalidade da vida rural, tendo assim, mesmo que virtualmente, uma experiência com a natureza.

## FONTE PRIMÁRIA

**Memórias de Ontem.** Direção: Isao Takahata. Produção: Toshio Suzuki. Japão: *Studio Ghibli*, 1991.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Anna Lígia Pozzetti de. **Terra, família e agricultura:** um estudo sobre a transição ao capitalismo no Japão (XVII-XIX). 2016. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Econômico) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

ANDREO, Marcelo Castro. Os outros-mundos na animação de Hayao Miyazaki: Totoro, Mononoke, Chihiro e Ponyo. **Anais.** V Encontro Nacional de Estudos da Imagem e II Encontro Internacional de Estudos da Imagem, Universidade Estadual de Londrina, 2015.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas.** Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARROS, José D'Assunção. Cinema e história – considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. **Comunicação e sociedade**, v. 32, n. 55, p. 175-202, jan./jun. 2011. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/CSO/article/view/2324>>. Acesso em: 3 abr. 2020.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema:** Uma Introdução. Trad. Roberta Gregoli. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Edusp, 2013.

BRUGGEMANN, Diogo. **O Japão do soft power:** o potencial dos filmes do *Studio Ghibli* no contexto do *Cool Japan*. 2016. Monografia (Bacharelado em Relações Internacionais) – Universidade Federal de Santa Catarina.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1, artes de fazer. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. 2 ed. Lisboa: Difel, 2002.

COLE, Emily Elizabeth. **Towards a new way of seeing: finding reality in postwar Japanese photography, 1945-1970**. 2015. Thesis (Master of Arts) – Department of History and Graduate School of the University of Oregon, Oregon.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. Trad. Stella Senra. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1983.

DUBOIS, Philippe. O golpe do corte. In: DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad. Marina Appenzeller. 2 ed. Campinas: Papirus, 1993.

FIALHO, Antônio. **A experimentação cinética de personagem: os princípios da Animação na indústria e seus desdobramentos como catalisadores do potencial artístico do animador**. 2013. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de uma paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e História**. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONÇALVES, Edson Geraldo. Construindo uma comunidade imaginada: a samuraização do Japão Meiji (1880-1905). **Prajna: revista de estudos orientais**. Londrina, v. 1, n. 1, jul./dez, 2020. Disponível em: <<https://revistaprajna.com/ojs3/index.php/prajna/article/view/13/10>>. Acesso em: 7 set. 2021.

HAYASHI, Fumio; PRESCOTT, Edward. The 1990s in Japan: A Lost Decade. **Review of Economic Dynamics**, v. 5, n.1, jan. 2002.

IGARASHI, Yoshikuni. **Corpos da Memória: Narrativas da Pós-Guerra na Cultura Japonesa. 1945-1970**. Trad. Marco Souza e Marcela Canizo. São Paulo: Annablume, 2011.

KATO, Shuichi. **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa**. Trad. Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1940>>. Acesso em: 1 jun. de 2020.

MARTINELLI, Rafael Colombo. **“Túmulos dos Vagalumes” (Hotaru no Haka, 1988), de Isao Takahata: Objetos de memória que se atualizam – esquecimentos que lampejam**. 2020. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia.

ODA, Ernani. A idealização da “pessoa comum” e o discurso nacionalista no Japão. **Civitas – revista de ciências sociais**, v. 3, n. 20, Set-dez, 2020.

ODA, Ernani. Experiência urbana e diferença geracional na formação da cultura popular japonesa. **Estudos Japoneses**, n. 38, 2017.

PLATA, Laura Montero. **La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki: memoria, fantasía y didáctica**. 2011. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidad Autónoma de Madrid.

PURDY, Sean. A era progressista: 1900-1920. In: KARNAL, Leandro (org). **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

RICHIE, Donald. The occupied arts. In: SANDLER, Mark (ed). **The confusion era: art and culture of Japan during the Allied Occupation, 1945-1952**. Seattle; London: Arthur M. Sackler Gallery; University of Washington Press,. p. 11-21, 1997.

ROBERTSON, Jennifer. Empire of Nostalgia: Rethinking 'Internationalization' in Japan Today. **Theory Culture Society**, v.14, p. 97-122, 1997.

ROBERTSON, Jennifer. Hegemonic Nostalgia, Tourism, and Nation-Making in Japan. **Senri Ethnological Studies**, v. 38, p. 89-103, 1995.

SAKURAI, Célia. **Os Japoneses**. São Paulo: Contexto, 2008.

SASAKI, Elisa Massae. Estudos de japonologia no período Meiji. **Estudos Japoneses**, n. 37, 2017, p. 19-32. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/147822>>. Acesso em: 1 set. 2020.

TANIZAKI, Junichiro. **Em Louvor da Sombra**. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

UEDA, Nancy Naomi; MORALES, Leiko Matsubara. A presença da mídia na socialização contemporânea dos jovens: o caso do animé como convite ao estudo da língua japonesa. **Estudos Japoneses**, n. 26, p. 75-96, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/141738/136776>>. Acesso em: 20 set. 2020.

VANOYE, Francois; GOLIOT-LETE, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. 2. ed. Campinas: Papirus, 2002.

## NOTAS

1. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: [rodrigogquintino@outlook.com](mailto:rodrigogquintino@outlook.com).
2. Do francês, “colocar em cena”, dentro dos estudos cinematográficos se refere a tudo aquilo que aparece na imagem, ou seja, que é colocado em frente a câmera (BORDWELL; THOMPSON, 2013).
3. Também conhecido como período Edo, o xogunato de Tokugawa foi marcado pela unificação do Japão após um longo período de guerra civil. Durante o Período Tokugawa, os xoguns, líderes políticos e militares, promoveram a hierarquização social e repressão política de opositores, bem como fechamento de fronteiras para o exterior e expulsão de missionários, sobretudo jesuítas, das terras japonesas (SAKURAI, 2008).
4. Traduzido como “estilo de vida americano”, é a expressão utilizada para se referir às formas de comportamento dos estadunidenses surgidas com o fim da Primeira Guerra Mundial, as quais se baseavam no consumo de bens materiais e culturais para alcançar o bem-estar pessoal e social (PURDY, 2007).
5. No ocidente, o termo anime é utilizado para definir animações, em filme ou seriadas, produzidas no Japão, as quais possuem características temáticas e estéticas diferentes das ocidentais (ALENCAR, 2010).
6. Sobre a escrita de Furusato, Jennifer Robertson (1995) aponta que existem diferentes formas de representar a palavra, destacando duas: 故郷, em kanji, escrita simbólica e ideogramática, apresenta a ideia de um lugar de origem específico existente, que pode ser apreendido pelos sentidos; já ふ る さ と, em hiragana, uma das duas formas de escrita fonéticas da língua japonesa, dá maior ênfase ao som, se desprende da ideia personificada de um lugar fixo e carrega uma ideia genérica de local de origem, com atmosfera bucólica e nostálgica.
7. Dados referentes à data de fundação e membros fundadores retirados do portal Studio Ghibli Brasil. Disponível em: < <https://studioghili.com.br/studioghili/>>.
8. Os números apresentados incluem Nausicaä do Vale do Vento, mesmo tendo sido lançado um ano antes da fundação oficial do estúdio, pelo fato de já contar com a equipe de fundadores e com algumas das principais características identitárias do Ghibli.
9. Dimensão interna da obra cinematográfica. Em outras palavras, é tudo aquilo que se passa dentro do universo ficcional e narrativo do filme (BORDWELL; THOMPSON, 2013).

Recebido em 21/12/2021 e aprovado em 04/03/2022

## **PRAZERES DO DISPÊNDIO: O JOGO DE ARCADE COMO FORMA DE TRANSGRESSÃO E COMUNICAÇÃO NO ANIME *HIGH SCORE GIRL***

Alexandre Rodrigues da Costa<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo, analisamos como, no anime *High Score Girl*, o jogo articula a transgressão, no instante em que se opõe à produtividade e à racionalidade, ao criar, por meio do imaginário, ficções que desestabilizam a ordem e se oferecem como prazeres pautados no dispêndio. Em nosso estudo, alinhamos o conceito de *mimicry*, de Roger Caillois, à maneira como Wolfgang Iser aborda o imaginário e o fictício, determinados pelo ato de fingir, como transgressão e modificação de um mundo preexistente para um inventado. Para mostrarmos as relações entre esses conceitos, utilizamo-nos do anime *From new world*, que se presta também como contraponto a *High Score Girl*, no que diz respeito à forma como cada obra lida com a noção de jogo, quando, nele, se insere o imaginário infanto-junvenil em conflito com o ambiente escolar. Assim, com base na leitura de Maurice Blanchot a partir dos textos de Georges Bataille sobre a comunidade e da noção de jogo como atividade sem consequências formulada também por este, direcionamos nossas reflexões sobre como os espaços ficcionais dos jogos de arcade, paradoxalmente permitem um tipo de comunicação fundamentada em indivíduos isolados uns dos outros, para os quais realidade e ficção se mesclam até o momento em que completude e incompletude dissolvem os limites que, simultaneamente, os separam e os unem.

**Palavras-chave:** Jogo. Ficção. Transgressão.

## **PLEASURES OF EXPENDITURE: THE ARCADE GAME AS WAY OF TRANSGRESSION AND COMMUNICATION IN THE ANIME *HIGH SCORE GIRL***

**Abstract:** In this article, we analyze how, in the *High Score Girl* anime, the game articulates transgression, when it is opposed to productivity and rationality, by creating, through the imaginary, fictions that destabilize order and offer themselves as pleasures based on expenditure. In our study, we aligned the concept of mimicry, by Roger Caillois, with the way Wolfgang Iser approaches the imaginary and the fictitious, determined by the act of pretending as transgression and transformation from a preexisting world to an invented one. To show the relationships between these concepts, we used the anime *From new world*, which also serves as a counterpoint to *High Score Girl*, with regard to how each work deals with the notion of gaming as the child-youth imagination becomes part of it in conflict with the school environment. Thus, based on the reading of Maurice Blanchot from the texts of Georges Bataille on the community and the notion of game as an activity without consequences formulated by him too, we direct our reflections on how the fictional spaces of arcade games, paradoxically allow a type of communication based on isolated individuals from each other, for which reality and fiction blend until the moment when completeness and incompleteness reflect the limits that, simultaneously, separate and unite them.

**Keywords:** Game. Fiction. Transgression.

No segundo episódio de *From new world* (*Shin Sekai Yori*, 2012), anime adaptado do romance de mesmo título escrito por Yusuke Kishi<sup>2</sup>, assistimos à Saki e aos seus colegas de escola participarem de um jogo, no qual cada grupo deve controlar bonecos de argila com suas habilidades psíquicas. Sua equipe consegue derrotar vários oponentes, até a partida final, quando um dos integrantes da equipe adversária viola as regras, encerrando o jogo em empate. Depois do torneio, o suposto trapaceiro nunca mais é visto.

A situação descrita, a partir desse episódio, ilustra como alguns fundamentos da natureza dos jogos funcionam. Em uma sociedade que almeja a perfeição e a eficácia de seus indivíduos, o jogo “introduz-se no conjunto da vida aumentando toda a capacidade de superar os obstáculos ou de enfrentar as dificuldades” (CALLOIS, 2017, p. 25). Mas ao contrário da nossa sociedade, na qual a trapaça é tolerável, uma vez que ela não destrói o jogo, nesse universo fictício, aqueles que são pegos trapaceando ou são

incapazes de lidar com os obstáculos que o jogo oferece devem ser eliminados, sem deixar quaisquer vestígios. Se os jogos, no mundo de *From new world*, são vistos pelos jovens, aparentemente, como uma atividade improdutiva, na qual imperam, segundo Roger Caillois, a *paidia*, potência primária de improvisação e de alegria, e o *ludus*, gosto da dificuldade gratuita, tais características, de acordo com os adultos, atribuem “uma virtude civilizatória, pois ilustram os valores morais e intelectuais de uma cultura e ainda contribuem para sua definição e desenvolvimento” (CALLOIS, 2017, p. 68). Aqueles que se deixam levar pelo tumulto e pela desordem e não permitem o *ludus* disciplinar a *paidia* representam perigo para a sociedade descrita em *From new world*, uma vez que poderão se revelar como Demônios Kármicos (*Gōma*), pessoas incapazes de controlar seus poderes, e os Demônios (*Akki*), indivíduos livres da inibição de ataque e *feedback* da morte<sup>3</sup>, capazes de usarem seus poderes telecinéticos contra outros seres humanos.

Embora o jogo apareça de forma literal apenas nesse segundo episódio de *From new world*, com as seis características que, segundo Roger Caillois, o definem, ou seja, uma atividade que é livre (nenhum jogador pode ser obrigado a participar dela<sup>4</sup>), separada (ela é circunscrita por limites de tempo e espaço), incerta (seu desenvolvimento e resultados não podem ser determinados logo no início), improdutiva (ela não cria bens ou riquezas, apenas deslocamentos de propriedade), regrada (ela instaura e existe a partir de regras próprias) e fictícia (demanda o discernimento de que sua realidade difere da cotidiana) (CALLOIS, 2017, p. 42), ele, ao longo da série, se manifesta de várias maneiras como desdobramentos de

uma luta por alguma coisa ou a representação de alguma coisa. Essas duas funções podem também por vezes confundir-se, de modo que o jogo passe a representar uma luta, ou, então, se torne uma luta para melhor representação de alguma coisa (HUIZINGA, 2005, p. 16-17).

No anime, *Squealer*, um rato monstro, espécie humanoide parecida com a toupeira, que vive em colônias e é subalterna aos humanos, a ponto de se referir a eles como deuses, vale-se do jogo nessas acepções, tanto ao

representar papéis que lhe possam render confiabilidade com os humanos quanto ao traçar guerras contra outras colônias de ratos monstros, para ao mesmo tempo conquistar poder e desviar o foco de atenção dos seus verdadeiros planos. Com relação às crianças e ao controle que os adultos praticam sobre os seus poderes telecinéticos, a forma que estes encontraram foi a do ritual, que, para Johan Huizinga, é uma representação e, portanto, nela, poderia também ser encontrado o jogo, já que “em sua intenção é delimitado um universo próprio de valor temporário. Mas seus efeitos não cessam depois de acabado o jogo; seu esplendor continua sendo projetado sobre o mundo de todos os dias” (HUIZINGA, 2005, p. 17).

No primeiro episódio, percebemos como essa descrição do ritual se ajusta aos acontecimentos da série, no instante em que assistimos à cerimônia de indução hipnótica que Saki sofre, ao receber um mantra, para ter seus poderes controlados pelos monges. Nesse sentido, mais do que representação, o ritual é identificação, repetição mística, rerepresentação do acontecimento e “produz um efeito que, mais do que figurativamente mostrado, é realmente reproduzido na ação” (HUIZINGA, 2005, p. 18). Similar à indução hipnótica travestida na forma de ritual, a estratégia de Saki para derrotar o ser humano que todos, até então, consideravam um Demônio, origina-se em perceber que ele é a filha de seus amigos, Maria e Mamoru, condicionada a pensar que era um rato monstro, para contornar o *feedback* da morte ao atacar outros humanos. Assim, a única forma de vencê-la é ativar o *feedback* da morte, ao enganá-la, disfarçando Yakomaru, também um rato monstro, de humano, para, depois de revelada a sua verdadeira identidade, fazer com que o falso Demônio, ao perceber que na verdade acabou de matar um membro de sua própria espécie, se auto extinga.

Se o jogo, em *From new world*, é um elemento determinante não só para a construção de sua narrativa, mas para a exposição e desenvolvimento de seus personagens, a série não é um caso isolado, quando percebemos o quanto e como ele é explorado nas animações japonesas. Adaptados de mangás, inspirados em jogos já existentes ou concebidos com o propósito de



explorar o jogo como tema, *Kaiji e o Mundo das apostas*, *Touhai Densetsu Akagi: Yami ni Maiorita Tensai*, *Pokémon*, *Dragon Ball*, *Street Fighter II*, *No Game No Life*, *Sword Art Online*, *Overlord*, *Gamers*, *Druaga no Tou*, *WIXOSS*, *Phi Brain: Kami no Puzzle*, *Z/X*, *Btooom!*, *Darwin's Game*, *Deca-Dence*, *Sangatsu no Lion*, *Ace Attorney*, *Bayonetta: Destino Sangrento*, *Final Fantasy*, *Devil May Cry*, *Fate*, *Granblue Fantasy: the animation*, *God Eater*, *Halo Legends*, *Liar Game*, *Inazuma Eleven*, *Ni No Kuni*, *Persona 4 the golden*, *Phantasy Star Online 2 the Animation*, *Samurai Warriors*, *Kagerui*, *Sonic X*, *Yo-Kai Watch*, *Steins; Gate*, assim como outros tantos animes, alcançam uma grande recepção entre o público em geral devido, talvez, à maneira como os criadores dessas séries conseguem criar janelas de identificação entre o telespectador e seus personagens por meio da *mimicry*, uma das quatro categorias fundamentais que Roger Caillois se utilizou para classificar os jogos, sendo as outras três o *agôn*, a *alea* e a *ilinx*.

Dessa forma, se o telespectador não é um participante de uma competição, um jogador no sentido literal da palavra, que busca aprimorar suas condições para se tornar vencedor, em determinada categoria, sobre os demais concorrentes, situação que Caillois categoriza como *agôn*, se não desenvolve suas qualidades físicas, recursos de destreza, de inteligente, e está em um jogo no qual o acaso determina a vitória, o que define a categoria da *alea*, ou, então, simplesmente, não se deixa levar pelos jogos da *ilinx*, cujos movimentos o colocam em transe, aturdimiento, vertigem, como fazem os brinquedos de parques de diversões, ele está nos domínios da *mimicry*, que “consiste não em exibir uma atividade ou em experimentar um destino em um meio imaginário, mas em tornar a si mesmo um personagem ilusório e em se conduzir de acordo com ele” (CAILLOIS, 2017, p. 57). Como a *mimicry* é um jogo de imitações, a partir do qual o espetáculo acontece, ela, para que exista, precisa de espectadores, já que o simulacro é transferido dos atores para eles. A relação que os telespectadores têm com os personagens de anime constitui-se, a princípio, em uma identificação, no instante em que ocorre uma suspensão da realidade e a ficção apresenta-se como um

simulacro, por meio das estratégias que o cinema de animação apreendeu da decupagem clássica<sup>5</sup>, ao reproduzir alguns aspectos da imagem em movimento projetados na tela, dando a esta a forma de uma janela ilusória que se confunde com a realidade, a partir da ênfase no processo de composição do filme em planos. No entanto, desde que não seja experimental, ou seja, a montagem não tenha sido utilizada para ostentar a descontinuidade entre imagens justapostas, a decupagem clássica é um processo perceptível em quase todo cinema de animação.

A *mimicry* permite, assim, entender de que forma a relação entre realidade e ficção oferece a invenção, simulação e dissimulação como processos pelos quais o telespectador interage com os personagens, a ponto de se projetar no lugar deles, como se realmente estivesse jogando com ou por eles, ao romper, temporariamente, os limites que separam realidade e ficção. Para alguns teóricos, essa interação com o mundo ficcional não é passiva e, por isso, ela poderia ser uma das características definidoras do comportamento dos *otakus*<sup>6</sup>, uma vez que “eles percebem que o objeto de seu desejo nada mais é do que uma ficção” (SAITO, 2007, p. 237). Essa consciência torna-se evidente pelas formas de apropriação dos objetos artísticos e culturais, que englobam citações, paráfrases e paródias, que apontam para a ficcionalização realizada pela cultura *otaku* como “preservação do caráter ilimitado da ilusão” (SAITO, 2007, p. 241), que poderíamos arriscar a alinhar às práticas da *mimicry*:

com uma única exceção, a *mimicry* apresenta todas as características do jogo: liberdade, convenção, suspensão do real, espaço e tempo delimitados. Todavia, não se verifica a submissão contínua às regras imperativas e precisas. Como vimos, a dissimulação da realidade, a simulação de uma outra realidade ocorre ali. A *mimicry* é invenção incessante. A regra do jogo é uma só: para o ator, consiste em fascinar o espectador, evitando que um erro o leve a recusar a ilusão; para o espectador, consiste em se entregar à ilusão sem recusar desde o primeiro instante o cenário, a máscara, o artifício no qual é convidado a acreditar, por um determinado tempo, como um real mais real do que o real. (CAILLOIS, 2017, p. 62)

No anime *High Score Girl*, a relação dos personagens Ōno Akira e Yaguchi Haruo é construída através dos jogos que compartilham não só como *mimicry*, dissimulação de outra realidade, mas também participação de uma comunidade, que se desenvolve à margem da sociedade, uma vez que os jogos de arcade, na época e no país em que se passa a história, no Japão da década de 1990, não eram bem aceitos por educadores e por determinadas classes sociais, como a série representa em alguns de seus episódios<sup>7</sup>. O anime inicia-se, quando Yaguchi Haruo, um colegial desmotivado e um dos piores alunos da turma, encontra, no fliperama que frequenta, sua colega de classe Ōno Akira. Até então, Yaguchi Haruo tinha no fliperama e nos jogos de arcade a justificativa de sua existência, uma vez que, ao se ver como um fracassado e ao se comparar com seus colegas, principalmente com Akira, a garota com as melhores notas de sua turma e herdeira de uma família rica e tradicional do Japão, faz desses jogos uma outra realidade, na qual se considera invencível diante daqueles que o desafiam no seu jogo favorito, *Street Fighter II*. Excluído da sociedade, mas pertencente a ela, Yaguchi Haruo encontra no espaço do fliperama, nos jogos de arcade, seu grupo, ao comungar sua solidão em uma comunidade de ausência, “sempre pronta a se mutar em ausência de comunidade” (BLANCHOT, 2013, p. 14). O comportamento de Haruo é condizente com a interpretação de Huizinga, para quem, o jogo é uma ação inerente à condição humana, uma espécie de constante dos comportamentos sociais. Assim, até mesmo aqueles que não agem de acordo com as regras da sociedade são vistos por Huizinga como desmancha-prazeres, já que “o detrator denuncia a absurdidade das regras, sua natureza puramente convencional, e se recusa a jogar porque o jogo não tem nenhum sentido” (CAILLOIS, 2017, p. 38). Para Huizinga, os desmancha-prazeres, ao não aceitarem as regras do jogo, “fundam uma nova comunidade, dotada de regras próprias.” (HUIZINGA, 2005, p. 15), pois “os fora da lei, os revolucionários, os membros das sociedades secretas, os hereges de todos os tipos têm tendências fortemente associativas, se não sociáveis, e todas as suas ações são marcadas por um certo elemento lúdico” (HUIZINGA, 2005, p. 15). Se

Huizinga não nos explica mais detalhadamente em que aspectos se sustenta o caráter desses indivíduos esquivos a regras que, paradoxalmente, acabam formando grupos subordinados a elas, talvez seja porque ele não veja, nesse comportamento, o princípio de insuficiência que reside em cada indivíduo e o determina. O personagem Haruo, nesse sentido, representa essa contradição, na medida em que coexiste com demais indivíduos como ele, mas, ao mesmo tempo, está dissociado deles a partir do jogo como possibilidade de projeção de um imaginário próprio e particular. Sobre essa relação do indivíduo com o coletivo, que se expressa nos conflitos entre o eu e o outro, Maurice Blanchot comenta, a partir da obra de Georges Bataille:

O ser busca, não ser reconhecido, mas ser contestado: ele vai, para existir, em direção ao outro que o contesta e por vezes o nega, a fim de que ele não comece a ser senão nessa privação que o torna consciente (está aí a origem de sua consciência) da impossibilidade de ser ele mesmo, de insistir como ipse, ou caso se queira, como indivíduo separado: assim, talvez, ele existirá, provando-se como exterioridade sempre prévia, ou como existência de parte à parte estilhaçada, não se compondo senão ao se decompor constante, violenta e silenciosamente. (BLANCHOT, 2013, p. 17)

Se o ser se fundamenta na contestação, a relação dos personagens Ōno Akira e Yaguchi Haruo, no anime *High Score Girl*, torna-se um paradigma do jogo como uma reunião de indivíduos solitários, uma comunidade de ausência, na medida em que eles se utilizam da *mimicry* para criar um suporte de comunhão, que os leva, a partir da competição, da possibilidade de serem contestados um pelo outro, à consciência de que mesmo insuficientes, incompletos, eles são capazes de ficarem juntos. Logo no primeiro episódio do anime, essa noção de embate que leva o sujeito de encontro à sua exterioridade é perceptível a partir da não aceitação das séries de derrotas sofridas por Yaguchi Haruo para sua colega Ōno Akira. Diante do incômodo causado pela presença de Akira, Haruo não só reage como se ela estivesse profanando seu espaço sagrado, mas a vê como representação de um indivíduo que está de acordo com os padrões de sucesso apregoados por

uma maioria, ao espelhar, assim, tudo aquilo que ele não é. A reação ao que é de fora, o exterior, não é um comportamento isolado de Haruo, mas faz parte da própria cultura japonesa. Para Shuichi Kato, “um dos ‘modelos’ muito práticos para se analisar a relação das pessoas internas e externas dos grupos do Japão é a comunidade *mura* tradicional” (KATO, 2012, p. 171). Se o conceito de *mura* pode ser visto como um grupo de pessoas, cujas as fronteiras de seu espaço não são precisas e, portanto, não tendem ao fechamento, isso não significa que haja indistinção entre quem pertencente à comunidade e quem é de fora dela, pois, de acordo com Shuichi Kato,

Para comparar e examinar as expressões de espaço aceitas condicionalmente segundo a cultura, um conceito importante é o limite dos espaços de convivência (por exemplo, de um *mura* até uma nação). Em momentos precisos, tanto racional como psicologicamente, as fronteiras mostram que o espaço interno e o externo (nessa sociedade ou cultura) são heterogêneos. Também é notável a distinção que se faz entre os que são do grupo e os que não são, e é raro os de fora atravessarem a fronteira e se tornarem membros do interior de uma comunidade. Nos casos em que as fronteiras não são precisas ou não tendem ao fechamento, a heterogeneidade dos espaços interno e externo não se destaca, e também a comunicação entre os de fora e os de dentro é comparativamente fácil, apresentando uma grande fluidez dos membros. Resumindo, podemos dizer, metaforicamente, que há uma fronteira aberta e uma fronteira fechada. (KATO, 2012, p. 21).

A comunidade de jogadores de arcade, à qual pertence Haruo, possui similaridades com o *mura*, na medida em que os indivíduos que o compõem (*uchibito*) não se confundem com as pessoas que lhe são externas (*sotobito*), já que “a relação do *mura* com as regiões distantes é de mão única. Os habitantes do *mura* não saem para regiões externas distantes, mas recebem visitantes de regiões externas distantes” (KATO, 2012, p. 180). Nesse sentido, Akira seria a visitante de outro *mura*, cuja classe social não só a distingue de Haruo, mas dos demais membros que frequentam os fliperamas. Com relação à composição dessas classes sociais, há que se pontuar uma diferença entre os que vivem no *mura* e aqueles que o visitavam, já que estes eram

os *hinin*, (a classe mais baixa do período Edo), os mendigos, os artistas ambulantes, as prostitutas ou as prostitutas que haviam sido *miko* (solteiras virgens que serviam como oráculos, dos santuários xintoístas e que eram dispensadas após o casamento), e outras discriminadas como “párias” também eram provenientes de regiões externas indefinidas (KATO, 2012, p. 181).

Mesmo que tenha vindo de “regiões externas indefinidas”, Akira não é uma *hinin*, pois ela pertence a uma família rica. Essa inversão de papéis do *mura* nos permite perceber que “a comunidade não é o lugar da Soberania. Ela é aquilo que expõe ao se expor. Ela inclui a exterioridade de ser que a exclui” (BLANCHOT, 2013, p. 24). A comunidade, nesse sentido, paradoxalmente se expõe à exterioridade, ao manter-se a partir da individualidade que a separa. Não é à toa, portanto, que o encontro de Akira e Haruo ocorra na adolescência, pois o que o anime oferecerá ao telespectador será não a jornada do herói, mas como esses dois indivíduos, em crescimento, precisarão lidar com suas incompletudes, os limites que seus *muras* impõem um ao outro, no instante em que eles comungam nos jogos as frustrações de realidades, nas quais não podem vencer.

Tanto Akira quanto Haruo criam, por meio dessas frustrações, um espaço de convergência não só para o jogo, mas para a imaginação, pois a *mimicry* possibilita que eles se reconheçam nos personagens de seus jogos de arcade preferidos, ao se apropriarem deles e aos transformá-los, em mais do que avatares, em identidades oscilantes, que refletem tanto aquilo que ambos são quanto o que desejam ser. Essa apropriação ocorre, pois Akira e Haruo tratam o jogo como texto, ao exercerem práticas significantes sobre ele, já que, segundo Roland Barthes, “basta que haja desbordamento significativo para que haja texto” (BARTHES, 2004b, p. 281), de maneira que “todas as práticas significantes podem engendrar texto: a prática pictórica, a prática musical, a prática fílmica etc” (BARTHES, 2004b, p. 281). Dessa forma, a interação de Akira e Haruo com os personagens dos jogos só é possível, porque eles realizam uma leitura plena, “aquela em que o leitor é nada menos do que aquele que quer escrever, entregar-se a uma prática erótica da linguagem” (BARTHES, 2004b, p. 283). Devemos esclarecer que a prática erótica da linguagem a que se

refere Barthes está em consonância com o pensamento de Georges Bataille, no sentido de que ela se define como um despedaçamento dos códigos, subversão das normas vigentes, uma vez que para este “a transgressão não é a negação da proibição, mas ultrapassa-a e completa-a” (BATAILLE, 1988a, p. 55). A leitura torna-se um processo de significância<sup>8</sup> a partir do qual produções perpétuas originam-se, “durante o qual o ‘sujeito’ do texto, escapando à lógica do ego cogito e enveredando por outras lógicas (a do significante e a da contradição), debate-se com o sentido e desconstrói-se (‘perde-se’)” (BARTHES, 2004b, p. 273). Por isso, Akira e Haruo não se projetam nos personagens dos jogos de arcade, mas se perdem neles, ao desconstruí-los, a partir da apropriação e da ressignificação.

É interessante notar que esse processo de apropriação e de ressignificação encontra similaridades com as atitudes do personagem Allan, interpretado por Woody Allen, em *Sonhos de um sedutor* (*Play it Again, Sam*, 1972), quando Rick Blaine, personagem vivido por Humphrey Bogart no filme *Casablanca* (1942), passa a interagir com ele, aconselhando-o em suas complicações amorosas. Em *Sonhos de um sedutor* e *High Score Girl*, a relação dos protagonistas com o universo ficcional, seja por meio da cinefilia, seja por meio do jogo, ocorre, pois

desde o advento do mundo moderno há uma tendência clara em privilegiar-se o aspecto performativo da relação autor-texto-leitor, pelo qual o pré-dado não é mais visto como um objeto de representação, mas sim como o material a partir do qual algo novo é modelado” (ISER, 1979, p. 105).

Esse “modo de criação de mundo”, como nomeia Wolfgang Iser, não é regido mais pelas convenções da representação, mas pela “articulação de dúvidas quanto à habilidade da representação como conceito capaz de capturar o que, de fato, sucede na arte ou na literatura” (ISER, 1979, p. 106). Nesse sentido, Akira e Haruo não jogam apenas os jogos como forma de disputa, para descobrir quem é o melhor, mas operam sobre os espaços vazios do texto, que colocam o jogo em movimento, cujos lances não permitem chegar a um fim, uma vez que, como leitores, eles veem o mundo denotado

como um mundo encenado, referencial contido no texto, que transgridem e modificam (ISER, 1979, p. 107).

Esse processo criativo, do qual surge a interação dos personagens dos jogos de arcade com Akira e Haruo, não acontece de repente, mas começa gradualmente, como podemos observar no segundo episódio da série, quando eles decidem investigar uma lenda urbana: um fliperama cujos jogos custam 10 ienes. A jornada até o fliperama é longa, mas Akira e Haruo o encontram e descobrem que as máquinas de arcade existentes lá são muito antigas. Além disso, eles percebem que são os únicos no lugar, que é gerenciado por um funcionário que lembra o guardião da revista *Cripta do Terror*<sup>9</sup>. Como o fliperama é sombrio e assustador, Haruo e Akira decidem voltar para casa. Assim que saem da loja e voltam-se para ela, pois Haruo esquecera a chave lá, são surpreendidos pelo fato de que há não fliperama nenhum no lugar onde, até minutos atrás, estavam jogando. Um morador das redondezas, como que surgindo do nada, explica que a loja fechou há muito tempo, pois seu proprietário não teve sorte com o negócio e deixou a cidade em 1987, ou melhor, abandonou este mundo, frustrado por não terem lançado um jogo que se tornasse tão popular quanto foi *Space Invaders* na sua época. Haruo comenta que 1987 foi o ano de lançamento de *Street Fighter I*, mas que, quatro anos depois, as coisas melhorariam com *Street Fighter II*. Essa sequência, a princípio, pode parecer insignificante ou apenas casual para o desenvolvimento da série. No entanto, nela reside o processo de como Akira e Haruo intervêm no mundo, de maneira a manipulá-lo para criar uma outra realidade, temporária e fictícia, semelhante ao que farão, ao se apropriarem dos personagens dos jogos de arcade. Talvez possamos entender esse comportamento dos dois personagens com base nos estudos de Wolfgang Iser sobre o fictício e o imaginário. Conforme Iser,

o imaginário é por nós experimentado antes de modo difuso, informe, fluido e sem um objeto de referência, manifestando-se em situações que, por serem inesperadas, parecem arbitrárias, situações que ou se interrompem ou prosseguem noutras bem diversas (ISER, 2013, p. 33),



enquanto o fingir, ao se relacionar com o estabelecimento de um objetivo, faz com que sejam preservadas as representações de fins, “que constituem então a condição para que o imaginário seja trasladado a uma determinada configuração, que se diferencia dos fantasmas, projeções e sonhos diurnos, pelos quais o imaginário penetra diretamente em nossa experiência” (ISER, 2013, p. 33). Dessa forma, a situação vivida por Akira e Haruo seria pertencente ao plano do imaginário, uma vez que o experimentam de maneira indeterminada (fantasmas, projeções e sonhos diurnos), no instante em que ele “não é um potencial que ativa a si mesmo, mas uma instância que precisa ser mobilizada por algo externo” (ISER, 2013, p. 295), que, no caso desse episódio do anime, vem a ser a lenda urbana. É a lenda urbana, o fliperama com jogos a 10 ienes, que move Haruo a levar Akira em sua jornada, para constatar se ele existe ou não, pois não teria sentido se um não corroborasse o testemunho do outro, já que o imaginário fortalece o caráter transitório do jogo, que encenam para si mesmos por meio da *mimicry*.

No episódio três, assistimos ao desenvolvimento da metalepse, definida por Gérard Genette como

qualquer intrusão do narrador extradiegético ou do que é narrado no universo diegético (ou por personagens diegéticos em um universo meta diegético, etc.), ou o inverso (como em Cortázar), que produz um efeito de estranheza, cômico ou fantástico” (GENETTE, 1980, p. 234-235),

semelhante ao que ocorre em *Seis personagens à procura de autor*, de Luigi Pirandello, ou no filme *Sonhos de um sedutor*. É possível percebermos o uso desse recurso, quando Haruo é confrontado, desafiado mesmo, pelos personagens do jogo de arcade, a correr atrás de Akira para pedir-lhe desculpas e, indiretamente, declarar sua paixão, ao entregar a ela o anel de plástico que ganhara em um dos jogos do fliperama fantasma, do episódio anterior.

Ao analisar as características da metalepse como um procedimento narrativo, Karin Kukkonen discerne duas definições dadas por Gérard Genette ao termo - uma que diz respeito à “passagem de um nível narrativo para o

outro" (GENETTE, 2017, p. 312), que, para ela, "deixa claro que o mundo ficcional não é simplesmente expresso no discurso do narrador, mas produzido por ele" (KUKKONEN, 2011, p. 5), e outra, que permite o comprometimento da fronteira entre os dois mundos, a partir do qual "o discurso do narrador não é necessariamente perceptível na ficção" (KUKKONEN, 2011, p. 5). Como não há um narrador em *High Score Girl*, já que o efeito de montagem e os movimentos simulados de câmera desempenham esse papel, o jogo possibilita que a metalepse se forme por meio da encenação que a *mimicry*, na leitura de Roger Caillois, fornece aos dois personagens. O imaginário, que estava indeterminado no segundo episódio, no ato de fingir "ganha uma determinação que não lhe é própria e adquire, desse modo, um atributo de realidade; pois a determinação é uma definição mínima do real" (ISER, 2013, p. 33). O texto produzido por Haruo, na primeira temporada, e por Akira, na segunda temporada, baseia-se em uma seleção e combinação de elementos provenientes da realidade, nesse caso, os personagens dos jogos de arcade redirecionados a expressarem os sentimentos dos dois jogadores, de maneira que esse processo nos deixa perceber que "a seleção é uma transgressão de limites na medida em que os elementos do real acolhidos pelo texto agora se desvinculam da estruturação semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados" (ISER, 2013, p. 35). Como a seleção converte os personagens dos jogos em objetos de percepção, eles são inseridos em um novo contexto, a relação amorosa entre Akira e Haruo, a partir da transgressão de fronteiras dos universos diegético e extradiegético.

Mas somente a seleção não garante que esses elementos se diferenciem do lugar de onde foram tomados. É necessário transformá-los por meio tanto da "combinabilidade do significado verbal, o mundo introduzido no texto, quanto dos esquemas responsáveis pela organização dos personagens e suas ações" (ISER, 2013, p. 37). Desse modo, o texto ficcional se forma a partir da seleção e combinação de fragmentos reconhecíveis da realidade, que são assimilados pelo leitor sob o signo do fingimento, pois

este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser apenas entendido como se o fosse. [...] O pôr entre parênteses explicita que todos os critérios naturais quanto a este mundo representado devem ser suspensos (ISER, 2013, p.43).

Como, na série, não há uma fixação desse processo em uma forma material, por exemplo, livros e quadrinhos, essa organização se apresenta para Akira e Haruo no próprio universo diegético dos jogos. Por isso, talvez, a maneira como Haruo lida com os jogos o leve, sem que ele perceba e até mesmo não se importe com isso, a um isolamento da sociedade e desinteresse pelas pessoas ao seu redor, uma vez que ele desempenha simultaneamente o papel de autor e leitor, jogador e adversário.

Se a série evidencia esse isolamento na perspectiva de Haruo, na primeira temporada, acompanhamos, na segunda temporada, o ponto de vista subserviente de Akira, que é escolhida para ser a futura líder da família, e, portanto, deve, obrigatoriamente, se destacar em todas atividades escolares e culturais. De certa forma, Akira não mais é do que uma peça em um tabuleiro, uma engrenagem determinada a funcionar o melhor possível para que o nome, a fortuna e o legado de sua família continuem. Embora Akira seja querida na escola pelos seus colegas e professores, percebemos que ela não se conecta verdadeiramente com as pessoas ao seu redor, uma vez que as exigências da família a isolam da realidade, ao colocarem-na em uma espécie de bolha formada por expectativas, obrigações e frustrações.

Quando, no primeiro episódio, da segunda temporada, a vemos escolher Zangief e Haggar, nos jogos de arcade, tal ação, assim, não é aleatória, pois ela se identifica com o isolamento sofrido por eles, já que, ao serem personagens preteridos por outros mais conhecidos, acabam também por serem capsulados pela frustração. Talvez pelo fato de não pronunciar uma palavra sequer durante todo anime, a interação de Arika com os personagens dos jogos de arcade, principalmente Zangief, seja tão dramática e ambígua quanto a de Haruo, pois suas falas sugerem que eles estão a aconselhando ou, então, traduzindo seus sentimentos, já que, em alguns momentos do anime, seu silêncio pode ser interpretado como uma forma de indignação

contra a estrutura familiar construída em volta dela. Tal ambiguidade surge, porque a ficção do *como se*, de acordo com Wolfgang Iser, “provoca atividades de orientação e de representação nos receptores e, portanto, desperta reações” (ISER, 2013, p. 47). Para que essa orientação e representação ganhe forma, Akira e Haruo não podem se identificar totalmente com os personagens dos jogos, já que as identidades destes são ficcionais e construídas em prol da obra, no caso, do jogo, em que habitam.

Dessa forma, Akira e Haruo representam por meio desses personagens aquilo que não são, o que, de certa forma, fundamenta suas decisões, pois é como se fosse sempre um outro a dizer aquilo que eles não poderiam expressar. No entanto, ambos precisam se irrealizar para que Guile ou Zangief<sup>10</sup> sejam encenados por eles, no sentido de que suas emoções devem configurar um irreal que ganhe a aparência de real, mesmo que seja somente para si mesmos: “a representabilidade daquilo que é provocado pelo *como se* significa que nossas capacidades se põem a serviço desta irrealidade para, no processo de irrealização, transformá-la em realidade” (ISER, 2013, p. 47-48). Os sentidos e percepções que Akira e Haruo empregam no processo de apropriação e releitura dos personagens resultam não apenas na sua ficcionalização, mas na transposição de acontecimentos vividos na compreensão do produzido.

Nesse sentido, a relação de Akira e Haruo com os jogos de arcade acontece a partir de uma jornada de auto e mútua compreensão determinada pela transgressão, pois “o ato de fingir [...] é uma transgressão de limites” (ISER, 2013, p. 33). Essa transgressão de limites não diz respeito somente à maneira como cada um deles opera no jogo uma comunicação baseada no real, no imaginário e no fictício, mas à formação de uma comunidade de ausência, no sentido de uma solidão e isolamento imanentes ao indivíduo, que se desdobram, no contato com o outro, como recusa às regras impostas pelo mundo, conforme Haruo expressa em um dos episódios da série: “Fazer o que se quer é a forma divertida e despreocupada de se viver” (HIGH, 2018). Dessa frase traduz-se o mesmo sentido de

irresponsabilidade de que nos fala Georges Bataille, ao analisar a obra de Franz Kafka:

No fundo ele sabia que fora expulso. Não se pode dizer que o foi pelos outros, não se pode dizer que ele próprio se expulsara. Ele simplesmente se comportava de maneira a se tornar insuportável ao mundo da atividade interessada, industrial e comercial, queria continuar na puerilidade do sonho" (BATAILLE, 1989, p. 135).

De certa maneira, a fala de Haruo não só condiz com a de Bataille sobre Kafka como indica em que se baseia sua relação com os jogos, já que busca neles, mais do que a vitória, "a existência de um mundo sem razão, cujos sentidos não se ordenam" (BATAILLE, 1989, p. 137). Se a escola representa a ordem, o local onde o saber institucionalizado ganha forma, o fliperama é onde o desvio do saber impera. Não-saber, nas palavras de Georges Bataille, que se caracteriza como uma referência dúplice, na leitura de Roland Barthes:

a do estranho (do alhures) e a do pormenor, assim se produz um princípio do abalo do saber (de sua lei) pela sua futilização, sua miniaturização; na extremidade desse código está o espanto ("arregalar os olhos"); é o saber paradoxal por se espantar, se desnaturalizar, abalar o "isto é óbvio" (BARTHES, 2004a, p. 302).

Talvez, por isso, não seja gratuito que, no anime *From new world*, o autor Yusuke Kishi situe o saber fora dos muros da escola por meio da criatura conhecida como Minoshiro, um quadrúpede do tamanho de um cachorro pequeno, que se acredita tenha evoluído de lesmas do mar e cuja função é guardar cópias do arquivo de bibliotecas dos governos anteriores, já que, nesta obra assim como em outras, há uma grande desconfiança das instituições de ensino, o que pode ser percebido, em *Lesson of the Evil (Aku No Kyouten)*, também de Yusuke Kishi, a partir da representação do professor psicopata. Em *From new world*, o saber que leva Saki e seus amigos a descobrirem a verdade sobre o passado de sua civilização não se origina na escola, mas de uma biblioteca ambulante, temida pelos adultos, uma vez que o Minoshiro é interpretado por eles como um não-saber, conjunto de

conhecimentos que foge de suas determinações e se revela como perigo potencial, ao expor informações que deveriam ter sido apagadas, esquecidas. É em direção desse saber, na verdade, não saber, que Akira parte, já que ela busca o que possa livrá-la das obrigações da escola e da família e que seja apenas “a forma divertida e despreocupada de se viver” (HIGH, 2018). Mas, como nos diz Barthes, esse saber é o do espanto, do arregalar os olhos, que se configura para Akira na imagem de Haruo, o irresponsável, aquele que vive somente pelo prazer da diversão.

Dessa forma, se a escola é onde se preparam as crianças e os adolescentes para uma vida futura condicionada pelo trabalho, o fliperama surge como espaço proibido, onde “o jogo é uma desordem limitada” (BATAILLE, 1988b, p. 110), atividade sem consequências, que, ao se opor à seriedade e à utilidade de uma existência determinada pelas obrigações, torna-se, de acordo com Bataille, proibida: “Acredito que os interditos dão prova de um princípio da exuberância humana; não são realmente jogos, mas as reações que derivam de um choque entre a atividade útil e séria e o movimento destemperado que nos leva além do que é útil e sério” (BATAILLE, 1988b, p. 109). É nesse sentido que Bataille considera soberano o jogo, uma vez que sua falta de utilidade e o desperdício por ele engendrado o tornam esquivo não só ao trabalho, mas às leis do pensamento que este funda.

A obsessão de Haruo pelos jogos eletrônicos é desconcertante para os seus colegas, com exceção de Akira, na medida que seu comportamento revela o desprezo pelo futuro, por um projeto que tem no conhecimento a possibilidade de fugir da miséria ou da morte, já que “o pensamento se sente desconfortável com atos de vida que rejeitam a coerção da morte e da miséria, uma vez que o pensamento é essencialmente a negação e o oposto ativo do jogo” (BATAILLE, 1988b, p. 122). A maneira como Haruo lida com a realidade, de certo modo, corresponde ao comportamento de um típico otaku, para quem os jogos, animes e mangás formam “um espaço totalmente imaginado sem correspondente no mundo cotidiano, um espaço de ficcionalidade perfeita” (SAITO, 2007, p. 245). Por isso, ao se constituir em uma

oposição à razão, à seriedade e à utilidade, o jogo se aproxima do erotismo, pois ambos se realizam como operação “que vai o mais longe possível, que coloca todas as energias à prova e nos leva ao limite do intolerável” (BATAILLE, 1988b, p. 112). Esse limite do intolerável, no qual o excesso de energia não só é colocado em movimento, mas é gasto, ao romper com o medo a ponto de levar o jogador ao encontro com a morte, torna-se possível, porque a esfera do ficcional se opõe a um horizonte de certezas. Nesse sentido, a própria ficção, de acordo Saito Tamaki, “pode se tornar um objeto sexual” (SAITO, 2007, p. 245), já que o mundo de pura ficção que os jogos criam oferecem uma prazerosa realidade fechada e autossuficiente. No entanto, a relação de Haruo com o mundo dos jogos eletrônicos e com a realidade é ambivalente. Ao mesmo tempo que ele se volta para os arcades, precisa trabalhar para ajudar a pagar as despesas de casa e lidar com Akira, que mesmo integrada ao universo dos jogos, o obriga a se voltar para a realidade, no que diz respeito à incapacidade de, em um primeiro momento, definir o que sente por ela e às complicações geradas pelo triângulo amoroso formado por ele, Akira e Koharu Hidaka.

Em *High Score Score*, podemos, assim, perceber essa relação entre o jogo, o sexo e a tensão resultante do encontro destes com o mundo do trabalho e da utilidade, quando, por exemplo, no oitavo episódio da primeira temporada, Haruo e Akira fogem da excursão da escola para participarem de um torneio de *Street Fighter II*, no qual acabam por disputar a final um contra o outro. Diante da descoberta de que um defeito nos botões de soco na máquina de arcade pode ter interferido no resultado, dando-lhe a vitória, Haruo interpela Akira de o porquê ela não ter reclamado disso para a organização do torneio. A resposta de Akira surge por meio do anel que ela ganhara de Haruo, no momento da despedida, ao viajar para os Estados Unidos. O anel não só denuncia a reciprocidade de sentimentos que ela tem por Haruo como também revela como essa relação se sustenta a partir dos jogos, já que ele é fruto de suas incursões aos fliperamas. No décimo segundo episódio da primeira temporada, a metonímia do jogo como substituição do

ato sexual ocorre quando Haruo e Akira precisam compartilhar um quarto e, diante do constrangimento de passarem a noite juntos, preferem jogar no NES que Haruo comprara dias antes. Essa indiferenciação entre jogo, sexo e amor torna-se tão constante na série, que, no último episódio da segunda temporada, a derrota de Haruo para Akira, como gasto improdutivo, dissolve os limites que separam a derrota da vitória, pois

o limite que põe fim à atração do jogo é o medo: o desejo de conservar, de guardar seguro, opõe-se em nós ao do desperdício. O desejo ingênuo - e oculto - de cada um de nós é enfrentar a morte sobrevivendo e enriquecer desperdiçando (BATAILLE, 1988b, p. 112).

Ao perceber que independente da vitória ou da derrota, o importante é permanecer jogando, Haruo finalmente descobre que o jogo não se limita aos arcades, pois os sentimentos que nutre por Akira é uma extensão deles, no instante em que o amor dissolve a noção de indivíduo, ao estabelecer o ganho a partir daquilo que se gasta. O anel que Haruo precisa novamente dar à Akira poderia ser interpretado como um sacrifício, no qual a atribuição de gestos “é equiparar o que tem um fim ao que não tem, ao que não faz sentido algum, o que em uma palavra significa se comportar de forma soberana” (BATAILLE, 1988b, p. 106). Haruo age de maneira soberana, porque entende que a soberania é a capacidade de abrir mão inclusive dela própria, de maneira que, ao correr ao encontro de Akira, liberta-se do medo e da necessidade de permanecer seguro, afirmando seu amor por ela nos mesmos domínios do jogo e aceitando que, diante de sua paixão, o fracasso se torna meta<sup>11</sup>. Tal jogo, então, deverá ir além do das paixões, como o próprio Haruo confessa: “Tornei-me um covarde. Apaixonar me deixou com medo”. Apenas jogando irresponsavelmente, Haruo e Akira podem se pertencer, já que o jogo não é uma prisão, mas um tipo de comunicação que permite a eles se amarem por meio do desafio de afirmarem suas existências um diante do outro. Nesse sentido, eles passam a pertencer à comunidade dos amantes, os quais são guiados “pela necessidade de se perder mais do que pela preocupação em se encontrar” (BLANCHOT, 2013, p. 67). Mais do que o amor



que nutrem pelos jogos, é essa perda, de que nos fala Blanchot, que possibilita desestabilizar a ordem da realidade, ao levá-la para o contexto do imaginário, a partir do qual as ficções imperam, de forma que as imposições da sociedade sobre Haruo e Akira, com suas expectativas e cobranças, convertem-se, ao mesmo tempo, nos desafios dos jogos de arcade e de amor com os quais cada um, ao seu modo, precisa lidar. Assim, nesse encontro do eu com o outro, realidade e ficção se mesclam até o momento em que completude e incompletude refletem os limites que, simultaneamente, os separam e os unem.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. As saídas do texto. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

BARTHES, Roland. Texto (teoria do). In: BARTHES, Roland. **Inéditos volume 1: teoria**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona, 1988a.

BATAILLE, Georges. **Oeuvres Complètes XII**. Articles II: 1950-1964. Paris: Gallimard, 1988b.

BLANCHOT, Maurice. **A comunidade inconfessável**. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília: UNB, 2013.

CALLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**. Trad. Maria Ferreira. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

EIJI, Ōtsuka. An unholy alliance of Eisenstein and Disney: The fascist origins of otaku culture. Translated by Thomas Lamarre. **Mechademia**, v. 8, p. 251-277, 2013.

**FROM new world**. Direção de Masashi Ishihama. Japão, 2012. Série, 25 episódios, cores. Trad. Shin Sekai Yori.

GENETTE, Gérard. **Figuras III**. Trad. Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GENETTE, Gérard. **Narrative Discourse**: An Essay in Method. Transl. Jane Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980.

**GUILE**. Disponível em: <<https://streetfighter.fandom.com/wiki/Guile>>. Acesso em: 22 dez. 2021.

**HIGH Score Girl**. Direção de Yoshinobu Yamakawa. Japão, 2018. Série, 24 episódios, cores. Tradução de: Hai Sukoa Garu.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KATO, Shuichi. **Tempo e espaço na cultura japonesa**. Trad. Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

KISHI, Yusuke. **Shin Sekai Yori**. Tokyo: Kodansha, 2008.

KUKKONEN, Karen. Metalepse in popular culture: an introduction. In: KLIMEK, Sonja; KUKKONEN, Karin (Orgs.). **Metalepse in popular culture**. Berlin, New York: De Gruyter, 2011.

SAITO, Tamaki. Otaku Sexuality. In: BOLSTON, Christopher; CSISCERY-RONAY JR., Stan; TAKAYUKI, Tatsumi (Orgs.). **Robot Ghosts and Wired Dreams: Japanese Science Fiction from Origins to Anime**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

SCHODT, Frederik L. Foreword. In: GALBRAITH, Patrick W. **The otaku encyclopedia**: an insider's guide to the subculture of cool Japan. New York: Kodansha, 2013.

**SONHOS de um Sedutor**. Direção de Herbert Ross. Estados Unidos, 1972. Longa-metragem, cores, som, 35mm, 85 minutos. Tradução de: Play It Again, Sam.

**ZANGIEF**. Disponível em: <<https://streetfighter.fandom.com/wiki/Zangief>>. Acesso em: 22 dez. 2021.

## NOTAS

1. Doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e docente da mesma instituição. E-mail: [rodriguescosta@hotmail.com](mailto:rodriguescosta@hotmail.com).
2. A história de From new world se passa em 3013 DC, quando 0,3% da humanidade desenvolveu habilidades psíquicas chamadas "Canto". Embora essa porcentagem represente uma pequena parcela da população, muitos começaram a usar o Canto para a violência e o crime, de modo que o uso consciente e inconsciente desses poderes alterou o meio ambiente e a vida selvagem. Essas modificações levaram ao colapso da sociedade moderna e a uma guerra mundial que devastou a civilização. Logo após esses acontecimentos, surgiram regimes opressores e feudais, que também se dissolveram no caos devido à violência dos humanos psíquicos. Aos poucos, os humanos remanescentes estabeleceram uma sociedade estável, ao controlarem seus poderes por meio de modificação genética e condicionamento social. A trama nos é apresentada por meio do olhar de Saki Watanabe, uma garota da cidade de Kamisu 66, quando, aos doze anos, ganha seus poderes e se junta a seus amigos, Satoru Asahina, Maria Akizuki, Mamoru Itou, Shun Aonuma e Reiko Amano, na Sage Academy, uma escola para pessoas com habilidades psíquicas.
3. Como podemos ler no livro Shin Sekai Yori: "O 'feedback de morte' opera com os seguintes princípios: quando a mente reconhece que o usuário está tentando prejudicar outro ser humano, sua PK subconscientemente ativa e interrompe as funções do rim ou da paratireoide. Isso resulta em sintomas como desconforto, palpitações cardíacas e suor, que podem ser intensificados por meio de educação, condicionamento e hipnose. Nesse estágio, a maioria das pessoas pararia de atacar, mas se continuassem, a asfixia tetânica causada por cálcio baixo no sangue ou a parada cardíaca causada por um rápido aumento na concentração de potássio as matariam". (KISHI, 2008, p. 152)
4. Embora o telespectador perceba que as crianças são submetidas obrigatoriamente aos jogos como uma forma de triagem, para elas, até um determinado momento da série, essas atividades têm apenas um aspecto lúdico e competitivo, das quais poderiam, em sua perspectiva, desistir. Dessa forma, como não é explicitado a elas o objetivo real do jogo, algumas se dão ao direito de trapacear.
5. Conforme Ōtsuka Eiji, uma das possíveis origens do mangá e do anime passa pelo contato que os japoneses tiveram com as animações de Walt Disney e as teorias da montagem cinematográfica de Sergei Eisenstein, que culminam na produção de Momotarou: O Deus dos Soldados do Mar (Momotarō: Umi no Shinpei, 1945, Mitsuyo Seo) como "'aliança profana de Disney e Eisenstein" (EJJI, 2013, p. 273).
6. De acordo com Frederick L. Schodt: No Japão, otaku significa muito mais do que fanboys e geeks de mangá e anime. É um novo tipo de cultura - aquela que confunde o mundo de crianças e adultos, adora as minúcias da cultura pop, fetichiza objetos reais e virtuais e, na pior das hipóteses, gera uma possessividade quase autista e introspectiva. Otaku é mais do que um substantivo, pois até gerou um adjetivo (como em otakii). Abrange não apenas a cultura do mangá e anime, mas também videogames, bonecas, kits de modelos de plástico, música e até mesmo uma obsessão por minúcias militares, como em miritarii ou gunji otaku. (SCHODT, 2013, p. 6).
7. Adaptado do mangá *Hi Score Girl* (*Hai Sukoa Gāru*), escrito e ilustrado por Rensuke Oshikiri, publicado pela Square Enix e serializado na *Monthly Big Gangan*, desde 2010, o anime foi produzido para TV pela J.C.Staff e Shogakukan Music & Digital Entertainment, com direção de Yoshinobu Yamakawa e roteiro de Tatsuhiko Urahata. Sua estreia ocorreu em julho de 2018 e sua segunda temporada foi ao ar de outubro a dezembro de 2019.
8. Conforme Roland Barthes: A significância, contrariamente à significação, não poderia, portanto, reduzir-se à comunicação, à representação, à expressão: ela situa o sujeito (do escritor, do leitor) no texto, não como uma projeção, ainda que fantasmática (não há 'transporte' de um sujeito constituído), mas como uma perda (no sentido que essa palavra pode ter em espeleologia); donde sua identificação com o gozo; é pelo

conceito de significância que o texto se torna erótico (para isso, ele não precisa representar 'cenas' eróticas). (BARTHES, 2004b, p. 274).

9. *A cripta do terror* (*The Crypt of Terror*) foi uma revista de terror norte-americana publicada com esse título, em 1950, pela editora EC Comics. Nesse mesmo ano, a revista mudaria o seu título para *Contos da Cripta* (*Tales from The Crypt*).
10. Guile(ガイル, Gairu) é o personagem da franquia Street Fighter, que aparece pela primeira vez em Street Fighter II. Ele é um major da Força Aérea dos Estados Unidos cujo objetivo é destruir a organização criminosa Shadaloo, enquanto ao mesmo tempo investiga o paradeiro de seu melhor amigo Charlie Nash. In: <https://streetfighter.fandom.com/wiki/Guile>. Zangief (ザンギエフ, Zangiefu, Russo: Зангиев, Zangiyev), também conhecido como o "Ciclone Vermelho" (赤きサイクロン, Akaki Saikuron, Russo: Красный циклон, Krasnyy tsiklon), é um personagem de vídeo game da franquia Street Fighter, sua primeira aparição ocorreu em Street Fighter II. Ele é um herói nacional russo que sempre é visto lutando pela glória de seu país. In: <https://streetfighter.fandom.com/wiki/Zangief>.
11. Sobre a soberania, assim se expressa Georges Bataille: "Quero esclarecer o que entendo por soberania. É a ausência de pecado, mas isso ainda é ambíguo, já que define reciprocamente o pecado como uma violação da atitude soberana. Mas a soberania não é menos ... pe-cado. Não, é o poder de pecar sem sentir que a meta foi perdida, ou é o fracasso que se tornou a meta". (BATAILLE, 1988b, p. 280).

Recebido em 06/01/2022 e aprovado em 27/04/2022

## **18 DE JUNHO: A CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA NOS ANIVERSÁRIOS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA (1958-1988)**

Luana Martina Magalhães Ueno<sup>1</sup>

**Resumo:** As festividades em torno dos aniversários da imigração japonesa para o Brasil foram compostas por um discurso memorialista, que possuía como objetivo a produção de uma narrativa romanceada sobre esse processo; protagonizando o imigrante e o colocando como pioneiro no desenvolvimento do país. Além disso, nas comemorações foi salientado a amizade entre o Brasil e o Japão, destacando uma imagem cristalizada. Para análise, selecionamos os Imin 50, 70 e 80, por serem eventos marcantes e que se realçaram entre as ocasiões comemorativas. Como aporte teórico, empregaremos os autores que debatem a memória, tais como Michael Pollak e Pierre Nora. Como resultados, sugerimos que o discurso memorialístico esteve presente na maioria das comemorações, propagando quase os mesmos elementos, contudo alterou-se conforme os anos, o contexto e o objetivo dos organizadores.

**Palavra-chave:** Imigração japonesa. Imin. Memória.

## **JUNE 18: THE CONSTRUCTION OF MEMORY IN ANNIVERSARIES OF JAPANESE IMMIGRATION (1958-1988)**

**Abstract:** The anniversary celebrations of Japanese immigration to Brazil (Imin) have been based on a memorial-focused discourse intending to create a romanticized narrative of the immigration process. Such narrative elevated the image of immigrants as pioneers moving Brazil's development forward. Furthermore, the celebrations emphasized the friendship between Brazil and Japan in a however non-nuanced way. For the analysis, I have selected the 1950, 1970 and 1980 Imin as particularly remarkable events being highlighted among other commemorative occasions. I will base my theoretical contribution on the work of authors focusing on memory, such as Michael Pollak and Pierre Nora. I argue that a memorial-focused discourse was present in the majority of Imin celebrations, and that despite some time and context-related differences, they have basically kept the same elements.

**Keywords:** Japanese immigration. Imin. Memory.

## Introdução

Os japoneses radicados no Brasil comemoram o Dia dos Imigrantes na data de 18 de Junho. É que, nesse dia e mês de 1908 chegaram a Santos os primeiros imigrantes no navio Kasato-Maru (HANDA, 1980, p. 3).

De acordo com excerto acima, os aniversários da imigração japonesa são comemorados no dia 18 de junho, em homenagem aos primeiros imigrantes que aqui chegaram. São festividades que, de modo geral, buscam relembrar conjuntamente os eventos, evocando o discurso memorialístico que retrata de forma cristalizada a imigração, a inserção dos *nikkeis*<sup>2</sup> e o contato com a sociedade brasileira. Tal discurso foi articulado para reproduzir um conjunto de recordações sociais, ou seja, uma construção de memória dos imigrantes japoneses e de seus descendentes, empenhando-se também em fornecer elementos culturais para identificações de indivíduos ou grupos (ANDRÉ, 2009, p. 3). Sugerimos, então, que os discursos presentes nas comemorações têm o intuito de construir uma memória coletiva e a formação da representação de uma comunidade coesa, além de pretender a omissão das memórias subterrâneas, causadoras de conflitos e que desestruturariam essa comunidade imaginada (POLLAK, 1989, p. 4).

Assim, o objetivo deste artigo é analisar a construção de memória dos *nikkeis* nos aniversários da imigração japonesa, bem como o discurso que destacou os elementos positivos e cristalizados sobre o grupo japonês. Para isso, selecionamos os lmin 50, 70 e 80, por serem eventos marcantes e que se destacaram entre as ocasiões comemorativas: o quinquagésimo aniversário da imigração foi a primeira grande festividade ligada à colônia nipônica, ocorrendo no pós-guerra, e almejou a construção de uma identificação entre os sujeitos para que fosse possível a união da colônia; no lmin 70, consolidou-se a nova imagem positiva do *nikkei*, instigada pela ascensão do Japão no cenário mundial a partir da metade da década de 1950, e a construção de lugares de memória por meio dos museus; já na comemoração dos 80 anos da imigração enfatizou-se a representação positiva dos imigrantes e seus descendentes, utilizando-se do discurso memorialístico para lidar com a

questão do esvaziamento da colônia, causado, em parte, pela emigração dos descendentes.

Neste artigo destacaremos, sobretudo, as implicações do Imin 80, visto que foi o período que se consolidou tanto a nova visibilidade dos *nikkeis* quanto a manifestação de uma literatura memorialística produzida pelos imigrantes japoneses e seus descendentes, que denominaremos de “literatura *nikkei*”. Esse período é significativo também pelo surgimento de uma literatura de autoria feminina, expressando a visão da mulher sobre a imigração japonesa e o seu cotidiano. Dessa forma, o discurso memorialístico ampliou-se e propagou-se por outros meios, tornando-se mais “publicizado”. Ainda, analisaremos como esse discurso surgiu com um objetivo – no Imin 50 almejava-se a união da colônia – e foi perdendo sua significância inicial, transformando-se conforme os desejos do grupo dominante, isto é, de acordo com os objetivos dos organizadores dos eventos.

### **1. As comemorações dos aniversários da imigração japonesa no Brasil**

A primeira festividade da imigração japonesa ocorreu em 18 de junho de 1933, o Imin 25, contando com a participação de 60 imigrantes do navio *Kasato-Mar* (ITO, 1986). Foi uma cerimônia mais restrita à colônia japonesa e que homenageava os imigrantes vivos. Após esse evento, realizaram-se alguns outros até que em 1942, devido ao rompimento das relações entre Brasil e Japão, foram impostas aos imigrantes japoneses restrições<sup>3</sup>, como a proibição de reuniões. Desse modo, as comemorações foram suspensas e retornaram apenas no final da década de 1950 (PORTO, 2018).

Salientaremos três principais eventos que aconteceram no pós-guerra e com o planejamento de reunir os membros da colônia japonesa: o primeiro foi a vinda de atletas da seleção japonesa de natação, conhecidos como “peixes-voadores”, em 1950. De acordo com a imprensa da época, cerca de seis mil pessoas compareceram para recepcioná-los em São Paulo. Todavia, não conseguiram unir o grupo nipônico e, conseqüentemente, não gerou

sentimentos de pertencimento, isso porque as ações da Shindō Renmei<sup>4</sup> ainda eram muito recentes e foram duramente criticadas pelos “peixes-voadores”. Os comentários foram vistos negativamente por alguns imigrantes, a ponto de alegaram que os atletas eram coreanos fingindo-se de japoneses (LESSER, 2001; PORTO, 2018). A segunda foi o *IV Centenário de Fundação da Cidade de São Paulo*, em 1954, contando com a participação dos imigrantes japoneses, “[...] com seus duzentos carros alegóricos de várias regiões do estado, que desfilaram seus produtos e equipamentos, artes japonesas e danças folclóricas em trajes típicos [...]” (PORTO, 2018, p. 95). Em vista disso, o *IV Centenário* configurou a busca pela expressão pública e simbólica dessa reintegração da colônia (SAITO, 1973, p. 461).

Entretanto, a maior festa exclusiva dos *nikkeis* desde o final da Segunda Guerra Mundial foi o cinquentenário da imigração japonesa, que aconteceu em 18 de junho de 1958, promovido pela entidade Bunkyo<sup>5</sup> e com o objetivo de reunir a colônia japonesa, que no fim da guerra se rompeu em duas partes: *kachigumi* (vitoristas) e *makegumi* (derrotistas)<sup>6</sup>. Dessa forma, a estratégia adotada para conseguir a unificação foi evocar um passado comum a todos os *nikkeis*, ou seja, a imigração para o Brasil, bem como a exaltação da cultura japonesa, considerada um

[...] monumento histórico de grande significado para a população de São Paulo, o que não só ligava os imigrantes e seus descendentes entre si, mas também à história do país onde agora se estabeleciam definitivamente (PORTO, 2018, p. 132).

Assim, interpretamos que a adoção desses elementos foi um esforço, por parte das lideranças, para que os *nikkeis* se identificassem como uma comunidade homogênea, empenhando-se para reestruturar o grupo japonês cindido.

O cinquentenário destacou-se por dois pontos principais: primeiro, que desde o final da década de 1940 houve uma necessidade, por parte dos imigrantes japoneses e seus descendentes, de melhorar e fortalecer sua imagem junto à sociedade brasileira e dentro da própria colônia. Essa necessidade manifestou-se com o propósito de limpar a imagem negativa



que ficou do pós-guerra. Ademais, a partir da década de 1950, a colônia japonesa ganhou mais visibilidade e enalteceram-se o trabalho e o esforço que possibilitavam a ascensão social (LESSER, 2008).

A celebração do Imin 50 contou com a participação do príncipe Takahito Mikasa e de sua esposa, a princesa Yukiko. Foi uma das primeiras visitas da família imperial desde o fim da Segunda Guerra Mundial e que deu início a uma série de outras. A presença dos príncipes evidenciava a importância dada ao Brasil pelo Japão, não só diplomática e comercialmente, mas também pela necessidade de reabertura do Brasil aos imigrantes. Os príncipes participaram de diversos eventos: visitaram cooperativas e empresas da colônia japonesa em São Paulo e no Paraná e presenciaram as construções de Brasília na companhia do presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976). Da mesma forma, participaram da grande cerimônia dos 50 anos na sede da Bienal no Parque Ibirapuera (PORTO, 2018).

É a partir da comemoração dos 50 anos da imigração japonesa que surgiram pesquisas ligadas ao ambiente acadêmico. No entanto, ainda eram relacionadas ao desenvolvimento do grupo japonês no Brasil. Um exemplo é a criação da *Comissão de Recenseamento da Colônia Japonesa* sob a direção de Teiiti Suzuki, em 1958, na qual realizou-se um censo sobre os diversos aspectos da agricultura, religião e cultura da população *nikkei*, resultando na publicação de dois volumes em 1969 (SUZUKI, 1973; ANDRÉ, 2009).

Outrossim, nos festejos do Imin 50, ocorreu um dos primeiros grandes eventos na área científico-cultural, palestrado pelo físico Hideki Yukawa<sup>7</sup>, o primeiro japonês a ganhar um prêmio Nobel em 1949. As palestras de Yukawa visavam apresentar uma imagem favorável do Japão para consolidar a relação entre os dois países. Yukawa aproveitou-se desse momento propício e que “[...] servia de inspiração às famílias nipo-brasileiras, que na época já haviam começado a mandar seus filhos para as universidades, buscando justamente elevar a condição intelectual de seus membros” (PORTO, 2018, p. 137). Percebemos que o Imin 50 foi significativo pela busca de reunificação da colônia por meio de uma identificação de memória que era comum entre os

*nikkeis*, do melhoramento da imagem dos imigrantes e seus descendentes e pela manifestação de debates acadêmicos.

Por sua vez, o Imin 70 ocorreu no dia 18 de junho de 1978, em uma grande cerimônia festiva, contando com a participação do príncipe herdeiro Akihito, representando o imperador Hirohito, e de sua esposa Michiko. Ambos participaram de diversos eventos, como a visita à cidade de Rolândia, no Paraná, juntamente com o presidente Ernesto Geisel (1907-1996) e o governador do Paraná, Jaime Canet Júnior (1925-2016) (BRASIL HOJE, 1978; PORTO, 2018). Segundo a reportagem produzida pelo jornal *Brasil Hoje* (1978), o comparecimento da família imperial em Rolândia era devido à significativa presença do grupo japonês na cidade.

Nessa visita ao centro agrícola da cidade paranaense, Akihito agradeceu as contribuições dos imigrantes na transformação do Paraná: “em seu discurso o príncipe Akihito mostra-se informado de que foi apreciável a contribuição dos imigrantes na transformação das matas do Paraná, em terras agrícolas” (BRASIL HOJE, 1978). Identificamos elementos do discurso do pioneiro, uma vez que o imigrante japonês foi retratado como colonizador da região. Tal discurso é baseado nos elementos construídos de desenvolvimento e modernidade, e a presença dos “pioneiros” é marcada por ações benéficas de coletividade, “[...] contribuindo para a instituição de um *ethos* específico no local voltado para valores como ‘trabalho’ (privado), ‘progresso’ (moderno), ‘família’ (patriarcal) e ‘religiosidade’ (cristã)” (BAO, 2017, p. 142). Compreendemos que, ao propagarem esse discurso, intencionava-se estreitar mais as relações entre os países e mostrar que os imigrantes japoneses foram de extrema importância para o progresso do Brasil.

A visita da família imperial em Rolândia deu-se também pela inauguração do *Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná*, que desde 1976 estava em construção. O museu está localizado no antigo centro de treinamento agrícola da cidade e é muito ligado à história dos imigrantes japoneses na região, carregando uma narrativa saudosista e os colocando como pioneiros. É composto por objetos e fotografias, formando uma linha

cronológica, e a narrativa ocorre pela ênfase da vida difícil desses imigrantes ao serem os “primeiros colonos”, por “enfrentarem as matas virgens”, desenvolvendo a região. Ademais, aborda a ascensão social dos descendentes por meio de figuras consideradas importantes para a colônia, como empresários que ascenderam economicamente. É perceptível que a narrativa é composta pelo discurso do pioneiro e pela ascensão social dos *nikkeis*: o imigrante retratado como aquele que migrou para “regiões inóspitas”, “trabalhou e venceu através do sucesso econômico”, sem que abandonasse a sua identidade e a cultura japonesa (COELHO, 2018, p. 7-16).

De natureza igual, ocorreu a inauguração do *Museu da Imigração Japonesa*, em São Paulo, construído pelo Bunkyo e em seu edifício-sede no bairro da Liberdade. O príncipe Akihito esteve presente na inauguração, juntamente com o presidente Geisel. O museu carregava em si uma narrativa sobre a contribuição do imigrante japonês na construção de um novo mundo e intencionava “[...] registrar e preservar tudo o que pudesse contar a vida dos imigrantes japoneses no Brasil [...]” (PORTO, 2018, p. 187); tornando-se, portanto, um lugar de memória. O museu possui um acervo com cerca de mil fotografias e peças montadas, elaborando uma linha do tempo sobre o percurso dos imigrantes, desde os preparativos da saída do Japão até a chegada das empresas japonesas no Brasil (PORTO, 2018, p. 148).

Sendo assim, houve a necessidade de formar lugares de memória para os imigrantes, o que é devido ao sentimento de não existir uma memória espontânea (NORA, 1993). Observamos que no Imin 70 surgiu a ânsia de criar espaços de memórias por meio da fundação dos museus. De acordo com Michael Pollak (1992, p. 202), existem lugares de apoio da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, podendo ser uma lembrança pessoal ou aquela que não tem um apoio cronológico, por isso “[...] Os monumentos aos mortos, por exemplo, podem servir de base a uma relembração de um período que a pessoa viveu por ela mesma, ou de um período vivido por tabela [...]”.

No septuagésimo aniversário, destacamos as publicações de livros escritos por *nikkeis* e sugerimos que é nesse período que a literatura *nikkei* emergiu no Brasil, porém eram obras esporádicas, exemplificado pelo livro *Japão passado e presente*, de José Yamashiro (1978)<sup>8</sup>. Foram promovidos também alguns simpósios, como o realizado em março de 1978, sobre os 70 anos da imigração japonesa e a contribuição dos imigrantes para o desenvolvimento do Brasil, o qual foi organizado pela *Comissão de Relações Exteriores da Câmara dos Deputados*. Outro foi o *Simpósio Internacional Nipo-Brasileiro*, providenciado pelo jornal *Mainichi Shinbun* em junho do mesmo ano. Ademais, realizou-se simpósio do *Centro de Estudos Nipo-Brasileiros*, objetivando

compreender bem o processo de adaptação e assimilação dos imigrantes japoneses à sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, estudar a perspectiva futura de os descendentes japoneses poderem desempenhar seu papel de porte para promover as relações de amizade entre o Japão e o Brasil (YOSHIDA, 1980, p. 5).

O resultado desse simpósio foi a publicação da obra *A presença japonesa no Brasil* (1980).

Em um dos simpósios, o sociólogo Hiroshi Saito, em sua fala, salientou a relevância da reunião e pacificação do grupo japonês. Do mesmo modo, abordou-se a mudança das atitudes dos imigrantes, como a oportunidade dada aos descendentes de conseguirem acesso a uma educação de qualidade, a adoção do Brasil como pátria e a crise de identidade vivenciada: “[...] essa crise de identidade, que representou uma fase mais crucial no processo de adaptação, significou para muitos imigrantes um preço que tiveram de pagar para adotar o Brasil como sua verdadeira segunda pátria” (SAITO, 1978, p. 35 apud KUWAE, 2013, p. 161).

Portanto, entendemos que no Imin 70 emergiu a necessidade da construção de memória dos *nikkeis*, e isso se deu por meio da criação de lugares de memória, como a publicação de alguns livros e as construções de museus sobre a história da imigração japonesa.

Por sua vez, o Imin 80 foi marcado por diversas homenagens e publicações de vários trabalhos, alguns ligados à academia e outros a uma construção de memória. É significativo pela grandiosa festividade, em 18 de junho de 1988, no Estádio do Pacaembu, em São Paulo, contando com a presença do príncipe Akishino, segundo filho de Akihito, do presidente da república José Sarney, do presidente da Comissão dos Festejos Masuji Omi<sup>9</sup> e da reunião de cerca de 80 mil *nikkeis*, em que

[...] uma multidão pertencente à *Soka Gakkai Brazil International* (SGBI), como num 'telão humano', escreveu expressões como *Kasato Maru* (o primeiro navio trazendo japoneses ao Brasil) e nomes de imigrantes que se tornaram célebres, como Ryoichi Kodama, que veio ao país com treze anos de idade [...] (ANDRÉ, 2009, p. 4).

No octogésimo aniversário, foi recebida a visita da equipe de beisebol da Universidade de Keio para a demonstração de um campeonato de *gateball*<sup>10</sup>. Ocorreu também a exibição de fogos de artifícios japoneses em homenagem à amizade entre o Brasil e Japão e promoveu-se a *Expo-Banzai*, realizada pela *Secretária de Turismo do Estado de São Paulo*, que reproduziu a chegada do navio *Kasato Maru* no Porto de Santos. Notamos que as festividades dos aniversários da imigração japonesa são compostas por rituais memorialísticos calcados nas ideias de tradição, legado e cultura milenar, ambicionando a construção de um discurso positivo sobre a imigração (ANDRÉ, 2009). As comemorações rememoram e reproduzem a chegada dos primeiros imigrantes como o início de uma jornada do herói, que chega em uma terra desconhecida, sofre, luta e no fim supera os problemas e dificuldades por intermédio do *ganbare*<sup>11</sup>.

Ainda na comemoração dos 80 anos, repetiu-se o *Simpósio Internacional Nipo-Brasileiro*, realizado com sucesso no 70º aniversário, organizado novamente pelo jornal *Mainichi Shinbun*, cujo tema era *O Papel dos Nikkeis na Era do Pacífico* (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CULTURA JAPONESA, 1992, p. 439).

A comemoração dos 80 anos da imigração japonesa sobressaiu-se, principalmente, porque nesse período manifestaram-se dois principais

discursos parecidos, contudo de origens diferentes: um primeiro era relacionado às produções acadêmicas, que a partir da década de 1950 ganharam mais força e deram sinais de consolidação como uma fase no campo sobre a historiografia da imigração japonesa, porém abordavam-se os conceitos de assimilação, aculturação, acomodação e integração. Essa fase historiográfica é considerada mais “militante”, pois os pesquisadores buscavam comprovar a assimilação dos *nikkeis* à sociedade brasileira, preocupando-se em rebater os discursos antinipônicos da década de 1940. As pesquisas foram produzidas, sobretudo, por sociólogos e antropólogos vinculados às universidades do estado de São Paulo.

Um segundo discurso com características memorialísticas e que surgiu no Imin 50, esteve presente nas comemorações anteriores, entretanto, acrescentado de novas problemáticas: a ascensão social dos *nikkeis*, o esvaziamento da colônia japonesa e o movimento *dekasegi*<sup>12</sup>; perdendo, assim, seu sentido inicial. Tal discurso foi propagado pelos meios de comunicação e por festividades, como a reportagem realizada pelo *Globo Repórter*, em 1988, sobre a comemoração dos 80 anos da imigração japonesa. A reportagem dura em torno de 52 minutos e abordou, de modo geral, elementos do discurso memorialístico da comemoração do Imin 80. É composta por uma narrativa que evidencia o sofrimento dos imigrantes nos primeiros tempos, destacando a superação das adversidades e a ascensão social e econômica por meio do trabalho na lavoura. Notamos uma relação entre texto, imagem e trilha sonora, buscando incrementar componentes que remetessem ao Japão. A trilha sonora é constituída por uma espécie de toques orientais e contém fotografias de imigrantes japoneses, do *Kasato Maru* e do sol nascente, simbolizando o Japão conhecido como “terra do sol nascente”. Marcos Napolitano (2008) afirma que para análise de telejornal é importante levar em consideração a relação texto/imagem/trilha sonora, a duração da notícia, as estratégias de reiteração e o vocabulário escolhido.

A reportagem iniciou com o discurso sobre a boa relação entre o Brasil e o Japão, salientando o “casamento de mais de 80 anos” entre os dois países,

abordando a assimilação e a integração dos *nikkeis*. Para isso, convidou a apresentadora Lina Menezes, uma *sansei*<sup>13</sup> e mestiça, retratando que os imigrantes japoneses e seus descendentes integraram-se à sociedade brasileira, exemplificado pelo casamento interétnico e que representaria um “casamento do Japão com o Brasil”. Como apresentado, a narrativa colocou os *nikkeis* como vitoriosos diante dos obstáculos, portanto, por intermédio de diversas tomadas, evidenciaram os imigrantes que ocupavam posições importantes na sociedade, ou seja, mostram grandes empresários e agricultores. Contabilizamos um total de 23 tomadas, com entrevistas rápidas e curtas com os *nikkeis*. Conforme Napolitano (2008, p. 278), as regras que delimitam a natureza televisual são:

[...] enquadramentos mais convencionais e simplificados, sem ângulos inusitados, como, por exemplo, excesso de detalhe (*extreme close-up*);  
busca de uma textura de imagem realista e delineada;  
cortes rápidos, evitando a câmera fixa num quadro por ‘muito’ tempo (leia-se mais de 10 segundos) ou evitando a utilização do plano-sequência (muito utilizado no cinema moderno);  
narrativas visuais lineares e aceleradas, buscando conciliar (informações jornalísticas, dramas ficcionais, *reality-shows*, anúncio de produtos), fixadas no telespectador através de estratégias de reiteração, estereótipos, apelo emocional e decupagem rigorosa da mensagem em planos e sequências simples e encadeadas.

Desse modo, contemplando essa narrativa visual linear proposta pelo autor, a reportagem expôs primeiro as comemorações dos 80 anos da imigração japonesa. Entre os elementos, há a reprodução da chegada do navio Kasato Maru, onde estiveram presentes diversos *nikkeis* e brasileiros, sendo ao mesmo tempo “espectadores e atores”. Nesse evento, o repórter Pedro Bial questionou alguns participantes sobre a sua identidade, ou seja, se são brasileiros ou japoneses; alguns argumentaram que pertenciam às duas nações, outros disseram que são mais brasileiros e que aprenderam a viver no país. Em seguida, aproveitando-se do cenário de reprodução da chegada do Kasato Maru, versaram sobre os sofrimentos dos imigrantes japoneses nas fazendas de café, discorrendo sobre a desilusão ao chegarem ao país e como

foram enganados tanto pelo governo japonês quanto pelas empresas de colonização. Para representar essas adversidades, utilizaram-se de imagens do filme “Gaijin”<sup>14</sup>. Todavia, as dificuldades são colocadas apenas como um degrau para a conquista e a vitória desses imigrantes, assim, no discurso, destacaram os *nikkeis* como essenciais para o desenvolvimento do país. Em vista disso, o programa entrevistou importantes agricultores, produtores e empresários para elucidar esse “sucesso dos imigrantes”, como a família Tanigushi, produtores do bicho-da-seda; a Colônia de Tomé-Açu, conhecida pela produção de pimenta-do-reino; a família Okamoto e a produção de chá em Registro; a família Yamamoto e a produção de saquê, considerada a única no Brasil.

É retratada também a problemática do esvaziamento da colônia japonesa, em que os descendentes se mudavam para estudar e/ou trabalhar na capital ou em cidades de maior porte, mas não retornavam. Isso ocorreu na colônia de Hirano, uma das primeiras fundadas no Brasil, em agosto de 1915, localizada em Cafelândia (SP) e que era composta por 250 famílias. Entretanto, no ano de 1988, restavam apenas quinze famílias, e em sua maioria compostas por idosos. Esse esvaziamento seria amplificado pelo movimento *dekasegi*, inclusive um dos últimos assuntos trabalhados na reportagem.

As últimas tomadas passaram-se em Tóquio e foram constituídas por entrevistas com *dekasegi*, destacando-se três *nikkeis* que ocupavam posições diferentes no Japão: Marcos Mukanata (técnico de esporte em escola), Tomy Ozeki (modelo) e Carlos Toshiki (cantor). Todos relataram o estranhamento ao chegar no Japão, por encontrarem um país diferente daquele contado por seus avós e pais; além da questão de identidade – serem considerados japoneses no Brasil, *gaijin*<sup>15</sup> no Japão – e a dúvida entre retornar ou ficar, questões comuns para a maioria dos *dekasegi*.

O movimento *dekasegi* surgiu mais significativamente a partir da metade da década de 1980, devido à crise econômica brasileira que provinha desde a década anterior. Esse período é conhecido como a “década perdida”<sup>16</sup>, por ser marcado pelo baixo dinamismo da economia brasileira: o Produto



Interno Bruto (PIB) diminuiu 13% entre 1980 e 1983, houve a aceleração da inflação, a desvalorização do dólar, a complexa desigualdade de renda e social e o aumento do desemprego nos setores públicos e privados, ampliando os tipos de trabalhos informais e retraíndo o mercado de trabalhos formais (VARGAS; FELIPE, 2015; CAVALCANTE, 2016). Diante de toda essa crise e descontentamento, os brasileiros emigraram de diversas partes do país em direção aos EUA, países da Europa, Japão e Canadá. Entre eles estavam os nipo-brasileiros, que optaram por migrar para o Japão buscando a ascensão social ou se manterem economicamente, isto é, foram com uma perspectiva de enriquecimento.

Notamos que o discurso memorialístico do Imin 80 foi delineado, de modo geral, na reportagem do *Globo Repórter*, uma vez que o programa frisou a ascensão dos imigrantes japoneses e os caracterizou como importantes para o desenvolvimento do Brasil, além de sugerir que estariam assimilados à sociedade. Embora seja produzido por uma rede brasileira e não pelas entidades da colônia japonesa, percebemos os principais componentes do discurso comemorativo, ao mesmo tempo, diferenciando-o em alguns pontos das outras comemorações, ressaltando aspectos como o esvaziamento da colônia japonesa e o movimento *dekasegi*.

No entanto, o Imin 80 sobressaiu-se, sobretudo, pela propagação do discurso memorialístico através de outros meios, como a literatura *nikkei*. São livros publicados a partir da metade da década de 1980 em língua portuguesa e que buscavam a construção de memória sobre a imigração japonesa. Embora tenham coincidido com os 80 anos da imigração japonesa, não foram obras encomendadas; os autores consideraram essa data como propícia para recordar. Dessa forma, utilizaram-se dessa conjuntura para reproduzir seus discursos.

As obras são em sua maioria romances e autobiografias com visões idealizadas sobre o Japão, o cotidiano do imigrante japonês, a harmonia entre o contato de culturas diferentes, reelaborando a ideia de democracia racial e a amizade entre o Brasil e Japão. Os autores almejavam homenagear os

imigrantes japoneses com obras como *Samurai da paz: saga de um imigrante japonês* (1982); *Toda uma vida no Brasil* (1984); *Sob dois horizontes* (1988); *Ipê e Sakura (Em busca da identidade)* (1988); *E já que assim deve ser – Sayonará* (1988); *Canção da Amazônia* (1988); *O jardim japonês* (1986); *Jônetsu, a terceira cor da paixão* (1988) e *Sonhos Bloqueados* (1991). Analisaremos brevemente as principais características dessas obras e que retratam o discurso do Imin 80.

Apesar de denominarmos de “literatura *nikkei*”, as obras não foram escritas exclusivamente por *nikkeis*, encontramos livros escritos por não descendentes. Outro ponto é que foram escritos em português ou traduzidos, revelando a importância do acesso dos sujeitos que não sabiam ler em japonês. Portanto, os trabalhos não ficaram restritos apenas dentro da colônia, mas foram divulgados para que todos conhecessem a história dos imigrantes e seus descendentes. Consideramos a ampliação do público nessa literatura como uma espécie de tática muito semelhante àquela realizada nos jornais nipo-brasileiros, que começaram a publicar em português para alcançar a população de não *nikkei* e os descendentes que não sabiam a língua japonesa (LESSER, 2008). Embora existam diversas publicações de romances e autobiografias *nikkeis* da década de 80, com raras exceções, essas obras não ganharam uma posição de destaque na literatura brasileira, limitando-se a uma circulação margeada no sistema literário (VEJMEKKA, 2014).

Os autores das autobiografias tinham como intuito registrar a história dos imigrantes, visto que havia a preocupação em deixar para os descendentes seus testemunhos, como uma espécie de lição moral; isto é, queriam transmitir para as gerações futuras as histórias de “trabalho e sacrifícios” vividos pela primeira geração. Sendo assim, as biografias podem ser definidas como parte de um discurso oficial, à medida que selecionam os eventos vividos, transmitindo a ideia de uma história sem conflitos e com o imigrante superando todas as adversidades (SAKURAI, 1993). Segundo Pierre Bourdieu (2002), os relatos tendem a se aproximar muito mais de uma construção de imagem que

os indivíduos fazem de si mesmo, implicando em coações e censuras específicas.

Outrossim, esses livros abordam de forma romanceada os sofrimentos dos imigrantes nas fazendas de café; a superação das dificuldades através do *ganbare*; a união da comunidade nipônica e o sucesso desses sujeitos no Brasil. Contudo, o tema de destaque das autobiografias é o trabalho, em que somente por ele que as conquistas e responsabilidades são realizadas. Ademais, as obras seguem uma linha cronológica: colocam o sacrifício e sofrimento apenas como um degrau para a conquista da vitória. Por fim, caracterizamos as autobiografias como uma espécie de “auto ficção biográfica”, pois o “eu” retratado é um eu reinventado, imaginado, ficcionalizado e romantizado (STADNIKY, 2013).

Por outro lado, os romances foram escritos, em sua maioria, pelos descendentes e contêm um lastro de realismo. É comum entre eles os seguintes temas: as dificuldades de adaptação, os sonhos, as adversidades e as histórias das famílias; retratando uma trajetória comum da maioria das famílias migrantes. Outro ponto é que, diferentemente das autobiografias, os romances buscavam descrever situações vividas por sujeitos comuns da comunidade japonesa. De acordo com Célia Sakurai (1993), os autores almejavam a construção do passado do imigrante japonês a partir de personagens ficcionais que, ao mesmo tempo, eram baseados na vida real.

Esses trabalhos foram baseados em contrastes: diferença entre o Brasil e o Japão; conflito entre as culturas; o conflito de identidade e disputa até mesmo dentro da própria família *nikkei*, como os embates entre gerações. Ademais, os protagonistas são, quase sempre, colocados como pioneiros, explorando os sofrimentos em uma terra desconhecida, as dificuldades de adaptação, os sonhos que não se realizaram. Os enredos desenvolvem-se a partir das famílias (SAKURAI, 1993).

Entretanto, defendemos que o ponto crucial da década de 1980 é o rompimento do silenciamento sobre o papel das mulheres no processo da imigração japonesa e a vida delas no Brasil, pois nesse período surgem obras

escritas por imigrantes japonesas e descendentes que expressam a visão feminina sobre o processo da imigração, o cotidiano, os conflitos, as questões de gênero e colocam as *nikkeis* como protagonistas nas histórias, formulando uma narrativa feminina e possibilitando o conhecimento sobre seus pensamentos e sentimentos. Como apontado por Michelle Perrot (2005), conhecer as produções de autoria feminina possibilita entender a vida dessas mulheres e desconstruir o imaginário social que é, frequentemente, marcado por estereótipos não correspondentes à realidade delas. Da mesma forma, analisar essas produções tiram-nas da sombra e ao “fazer a sua história” permite-nos compreender como elas mesmas se percebiam, viam e viviam.

Destacamos as obras de Mitsuko Kawai (1988), Hiroko Nakamura (1988), Fusako Tsunoda (1988) e Laura Honda-Hasegawa (1991), livros que já foram citados. Nessas produções percebemos com mais frequência a temática do subjetivismo, essencialmente as memórias e confissões. Sendo habitual a abordagem sobre a visão da mulher sobre a sua vida e a da família, concentrado no universo doméstico, bem como a ênfase nas “[...] dificuldades no trabalho, os sucessos e os fracassos nas tentativas para ‘vencer na vida’ [...]” (SAKURAI, 1993, p. 27). Embora a narrativa esteja ligada ao âmbito familiar, é perceptível a desidentificação das personagens com as normas estabelecidas para as mulheres *nikkeis*: “silenciosas e obedientes”. No romance, as *nikkeis* aproximam-se de uma individualidade e das formas singulares que as tornam únicas. Segundo Sakurai (1993), essas obras contêm muitas descrições sobre as atitudes das mulheres, colocando-as em destaque nos enredos.

Caracterizamos esse tipo de literatura como “literatura de autoria feminina *nikkei*”, uma vez que foi escrita apenas por mulheres *nikkeis*. Além disso, é manifestada uma escrita composta por sensibilidades, concepções, questionamentos e preocupações próprias das mulheres imigrantes, que anteriormente estavam à margem. Defendemos que esse período é significativo por tornar mais público os trabalhos das mulheres, não sendo mais reservadas apenas aos diários, isto é, ao âmbito individual.

Percebemos que no Imin 80 surgiram algumas questões, como: a construção de memória sobre a imigração japonesa propagada por novos meios, ou seja, a literatura; a ênfase de um discurso que cristalizava a imigração e pretendia fortalecer a amizade entre o Brasil e o Japão, ainda mais que nesse período começou-se o movimento *dekasegi*; e a reformulação da imagem dos *nikkeis*, em que não eram mais caracterizados como inassimiláveis e um perigo amarelo<sup>17</sup>, passando a ser vistos como um exemplo a ser seguido, enaltecendo o trabalho duro e de sucesso. A reformulação da imagem do *nikkei* e o movimento *dekasegi* são relacionados à mudança do Japão no pós-guerra, transformando-se em uma das grandes potências mundiais<sup>18</sup>.

### **Considerações finais**

Por intermédio das análises, compreendemos que os aniversários da imigração japonesa são circunscritos por um discurso empenhado na construção de memória e que se transforma a cada comemoração conforme as situações e os objetivos do grupo dominante, ou seja, dos organizadores. O Imin 50 foi organizado pelo Bunkyo, objetivando a união da colônia japonesa que estava cindida entre os *kachigumi* e *makegumi*, conflito causado no final da Segunda Guerra Mundial e pelas ações de sociedades, entre elas a Shindō Renmei. Sendo assim, destacaram-se elementos que permitiriam uma identificação entre os indivíduos, ou seja, um passado comum entre os *nikkeis*: a trajetória dos imigrantes japoneses no Brasil.

Por outro lado, na comemoração dos 70 anos, é realçada a consolidação da imagem positiva dos *nikkeis* – causada pela nova representação do Japão –, por uma formulação da comunidade japonesa imaginada e pela construção de um lugar de memória por meio do *Museu Histórico da Imigração Japonesa* em Rolândia, do *Museu da Imigração Japonesa* em São Paulo e pelo surgimento de obras memorialísticas. Entendemos que o Imin 70 se apropriou do discurso sobre a união da colônia

propagado no cinquentenário e que se concretizou na construção dos museus, como um espaço narrativo sobre a vida dos imigrantes, destacando de forma linear as lutas, as conquistas e a união como um passo para a vitória no final. Bem como, manifestou-se um discurso que realçava a assimilação dos imigrantes e a escolha deles pela adoção do Brasil como a sua pátria, demonstrando o empenho de serem percebidos como parte da nação brasileira.

A comemoração dos 80 anos da imigração japonesa sobressaiu-se, em relação às anteriores, justamente pela consolidação de literatura *nikkei*, não mais ligada apenas à colônia. Essa literatura foi utilizada como um dispositivo de alastramento da nova visualidade dos nipo-brasileiros e da construção de memória. Os autores destacaram as lutas diárias dos imigrantes japoneses, colocando-os como pioneiros e enfatizaram as suas conquistas, buscando demonstrar a posição superior que ocupavam na sociedade. Também foi um momento de extrema importância pela manifestação da voz feminina por meio da escrita, em que foi possível conhecer mais sobre a vida das mulheres e as suas contribuições no movimento imigratório, não ficando apenas os homens como os “pioneiros no desbravamento do país”. Portanto, notamos que o discurso foi se alterando conforme os desejos dos organizadores e se alastraram por diversos meios: desde as festividades, as construções de museus e a publicação de livros.

## REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Richard Gonçalves. A imigração japonesa no Brasil: história e memória, fronteiras e interpretações. **História e-história**, v. 1, p. 1-21, 2009. O periódico encontra-se fora do ar.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. **Religião e silêncio**: Representações e Práticas mortuárias entre nikkeis em Assaí por meio de túmulos. 2011. 250 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011.

BAO, Carlos Eduardo. O discurso do "pioneiro colonizador" como elitismo cultural na cidade de Toledo/PR. **Em Tese**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 140-156, 2017. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/1806-5023.2017v14n1p155>>. Acesso em: 25 set. 2020.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. p. 183-191.

BRASIL HOJE. **Os festejos do 70º aniversário da imigração japonesa para o Brasil**. 1978. (1min26s). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=VIETycgKm2c>>. Acessado em 02 de ago. de 2020.

CAVALCANTE, Jannaira Barros. Além da “década perdida”: avanços e conquistas nos anos 80. **Revista diálogos**, Garanhuns, s/v, n. 15, p. 39-48, 2016.

CARVALHO, Diego Avelino de Moraes. **O martírio no sol poente: das agruras (e) (i) migratórias à formação de milícias ultranacionalistas no contexto do pós guerra no Brasil – O caso da Shindo-Renmei (1868-1956)**. 2017. 557 p. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2017.

CENTRO BRASILEIRO DE PESQUISAS FÍSICAS. A memória de Yukawa. **Revista Brasileira de Física**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, 1982. p. 225-228.

COELHO, João Victor Morozini. **Construção da identidade e memória dos japoneses e seus descendentes a partir do acervo em exposição no Museu da Imigração Japonesa do Paraná (1978-2001)**. 27 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Patrimônio e História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

DEZEM, Rogério. **Shindô-Renmei: Terrorismo e repressão**. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, 2000.

DEZEM, Rogério. **Matizes do “Amarelo”**: A gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908). São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

FACHINI-ZANIRATO, Clara. História e representação: a conquista da identidade nipo-brasileira em Gaijin – Caminhos da liberdade (1980), produzido por Tizuka Yamasaki, e Brazil-Marú (1992), de Karen Tei Yamashita. **TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World**, v. 8, n. 1, Disponível em: <<https://escholarship.org/uc/item/67s03044>>. Acessado em 29 de set. de 2020.

GLOBO REPÓRTER. **80 anos da imigração japonesa para o Brasil**. 1988. (52min51s). Disponível em

<<https://www.youtube.com/watch?v=MWo7KvMHIBg>>. Acesso em 02 de ago. de 2020.

HANDA, Tomoo. **Memórias de um imigrante japonês no Brasil**. São Paulo: T. A. Queiroz: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1980.

IGARASHI, Yoshikuni. **Corpos da memória**: narrativas do pós-guerra na cultura japonesa (1945-1970). Tradução de Marco Souza e Marcelo Canizo. São Paulo: Annablume, 2011.

ITO, Nobuhiko. **Caminho dos imigrantes japoneses**. São Paulo: Nikkey Shimbun, 1986. Disponível em: <<http://www.imigrantesjaponeses.com.br/NIKKEY-SHIMBUN.pdf>>. Acessado: 26 de mar. de 2020.

KUWAE, Luiza Hiroko Yamada. **Cem anos de imigração japonesa**: a construção midiática da identidade do imigrante japonês. 2013. 361 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

LESSER, Jeffrey. **A negociação da identidade nacional**: imigrantes, minorias e luta pela etnicidade no Brasil. Tradução de Patricia de Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

LESSER, Jeffrey. **Uma diáspora descontente**: os nipo-brasileiros e os significados da militância étnica 1960-1980. Tradução de Patricia de Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

LUIZ, Leonardo Henrique. **O espírito de Yamato**: o xintoísmo de Estado e o Kyōiku Chokugo na formação do nacionalismo japonês e a imigração para o Brasil (1890-1980). 2019. 146 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

MIYAGUI, Paulo N. A imprensa nikkei e seu futuro. In: III COPANI. **O nikkei e a sua americanidade**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1986.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-289.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares, **Projeto de História**, São Paulo, n. 10, 1993, p. 7-28.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.



POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PORTO, Maria Cecília Costacurta de Sá. “**À sombra das cerejeiras tropicais**”: O projeto do *Bunkyo* e a construção da narrativa nipo-brasileira. 2018. 376 p. Tese (Doutorado em comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

SAITO, Hiroshi; MAEYAMA, Takashi. **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

SAKURAI, Célia. **Romanceiro da imigração japonesa**. São Paulo: Editora Sumaré, 1993.

SAKURAI, Célia. **Os japoneses**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

SASAKI PINHEIRO, Elisa Massae. **Ser ou não ser japonês**: A construção da identidade dos brasileiros descendentes japoneses no contexto das migrações internacionais do Japão Contemporâneo. 2009. 671 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE CULTURA JAPONESA. **Uma Epopeia moderna**: 80 anos da imigração japonesa no Brasil. São Paulo, editora HUCITEC, 1992.

STADNIKY, Hilda Pivaro. Transversalidade de gênero na ficção nipo-brasileira: formas textualizadas do tempo vivido. In: VI Congresso Internacional de História. 2013, Maringá. **Anais do VI Congresso Internacional de História**. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2013. Disponível em: [http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/477\\_trabalho.pdf](http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/477_trabalho.pdf). Acessado em 13 de jun. de 2020. p. 1-13.

SUZUKI, Teiiti. Mobilidade geográfica de imigrantes japoneses. In: SAITO, Hiroshi; MAEYAMA, Takashi. **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973. p. 224-239.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. **O Perigo Amarelo em Tempo de Guerra (1939-1945)**. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa oficial do Estado, 2002.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. **Japoneses**: A saga do povo do sol nascente. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Lazuli Editora, 2007.

UCHINO, Tadashi. Ruptura, falhas: dois momentos “nacionalistas” e a cultura da dança no Japão. In: GREINER, Christine; FERNANDES, Ricardo Muniz. **Tokyogaqui**: um Japão imaginado. São Paulo: Edições SESC SP, 2008. p. 130-143.

VARGAS, Juliano; FELIPE, Ednilson Silva. Década de 1980: as crises e da economia e do Estado brasileiro, suas ambiguidades institucionais e os movimentos de desconfiguração do mundo do trabalho no país. **Revista Economia**, Curitiba, v. 41, n. 3, p. 127-148, 2015.

VEJMEKA, Marcel. O Japão na literatura brasileira atual. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 43, p. 213-234, 2014.

YOSHIDA, Kenzo. Introdução. In: SAITO, Hiroshi. **A presença japonesa no Brasil**. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1980. p. 5-7.

## NOTAS

1. Mestra em História Social pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Graduanda em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Membro do Laboratório de Pesquisa sobre Culturas Orientais (LAPECO). E-mail: 8.luana@gmail.com.
2. Apesar de na bibliografia tradicional o termo *nikkei* ser utilizado apenas para designar os descendentes de japoneses nascidos fora do Japão, neste artigo estamos utilizando para referir-nos ao grupo japonês no Brasil, incluindo os imigrantes da primeira geração.
3. Restrições que foram impostas antes mesmo do rompimento das relações entre os dois países. Devido à política de nacionalização do governo de Getúlio Vargas, os imigrantes japoneses e seus descendentes passaram por proibições, como o fechamento de muitas escolas “eticamente” orientadas, em 1938 e 1939. Para saber mais, consultar: Lesser (2001), Takeuchi (2002; 2007), Dezem (2005).
4. A Shindō Renmei foi uma sociedade que surgiu, durante a década de 1940, na cidade de Marília em São Paulo e foi considerada, por Diego Avelino de Moraes Carvalho (2017, p. 15), uma organização ultranacionalista e que pregava a vitória do Japão na Segunda Guerra Mundial.
5. De acordo com Porto (2018, p. 126), Bunkyo é a Sociedade de Cultura Japonesa e Assistência Social, fundada em 1955, no bairro da Liberdade, em São Paulo.
6. Com o fim da Segunda Guerra Mundial e a derrota do Japão, a colônia japonesa passou por uma crise interna, dividindo-se em duas: *kachigumi*, aqueles que acreditavam na vitória do Japão, e *makegumi*, os que tentavam propagar a perda do país. Surgiram inclusive sociedades ultranacionalistas, como a Shindō Renmei, chegando a realizar assassinatos dentro da colônia. Os que propagavam a perda do Japão eram denominados assim pelos vitoristas de forma pejorativa (DEZEM, 2000, p. 74). Para saber mais, consultar Saito e Maeyama (1973), Lesser (2001), Takeuchi (2007) e Luiz (2019).
7. Hideki Yukawa nasceu em Tóquio, em 23 de janeiro de 1907. Em 1949, tornou-se o primeiro japonês a ganhar o prêmio Nobel por formular a hipótese dos mésons, baseada em trabalhos teóricos sobre forças nucleares (CENTRO BRASILEIRO DE PESQUISAS FÍSICAS, 1982).
8. José Yamashiro é uma figura complexa por sua ampla participação na colônia japonesa; pertence à primeira geração de jornalistas *nisei* e contribuiu ativamente para os jornais nipo-brasileiros, como o *Gakusei* e a revista *Transição*, que objetivavam mostrar a assimilação dos *nikkeis* e a identidade nipo-brasileira. Fundou a Liga Estudantina Nipo-Brasileira, juntamente com outros *nisei*, seguindo a mesma lógica dos jornais nipo-brasileiros. Ainda foi um dos *nikkeis* que se alistou nas forças revolucionárias na Revolução Constitucionalista, em 1932. Outra participação de Yamashiro é nos casos da Shindō Renmei como intérprete da polícia. Além disso, publicou algumas obras: “Japão: passado” (1978); “História dos samurais” (1982); “História da cultura japonesa” (1986); “Choque luso no Japão dos séculos XVI e XVII” (1989); “Okinawa: uma ponte para

- o mundo" (1993); "Trajetória de duas vidas: uma história de imigração e integração" (1996) (MIYAGUI, 1986, p. 319; LESSER, 2001, p. 192).
9. Nessa época, Omi era presidente da Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa.
  10. *Gateball* é um esporte coletivo de taco (stick), muito parecido com *croquet*.
  11. *Ganbare* (がんばれ) simboliza os esforços dos japoneses em superar as diferenças e dificuldades. É grafado também como *gambarê* e no Brasil esse pensamento se materializou no empenho de trabalhar ao máximo para economizar o possível, renunciando aos luxos e sonhando com uma vida melhor (SAKURAI, 1993, p. 63).
  12. *Dekasegi* (出稼ぎ) significa trabalhar fora de casa, e no Japão referia-se "aos trabalhadores que saíam temporariamente de suas regiões de origem e iam em direção a outras mais desenvolvidas, sobretudo aqueles provenientes do norte e nordeste do Japão, durante o rigoroso inverno que interrompiam suas produções agrícolas no campo" (SASAKI PINHEIRO, 2000, p. 6).
  13. *Sansei* (三世): terceira geração.
  14. *Gaijin: os caminhos da liberdade* (1980) é um filme brasileiro, dirigido pela cineasta nipo-brasileira Tizuka Yamasaki e que marcou sua estreia como diretora e roteirista (FACHINI-ZANIRATO, 2018).
  15. *Gaijin* (外人) é a contração de *gaikokujin* (外国人), que significa estrangeiro (ANDRÉ, 2011).
  16. Apesar de ser conhecido assim, preferimos o termo "década quase perdida", pois "década perdida" só leva em consideração as crises econômicas, anulando os ganhos da redemocratização (CAVALCANTE, 2016, p. 41).
  17. O termo "perigo amarelo" foi cunhado, principalmente, devido às estratégias expansionista e militarista do Japão. Conforme Dezem (2005) o perigo estava na possibilidade de que as conquistas militares permitissem o domínio dos amarelos sobre os brancos.
  18. A partir de 1955, a economia japonesa começou a se expandir, e em 1960 passou por um "boom econômico", retornando ao cenário mundial e reformulando-se de um país imperialista para um gigante econômico. Nesse período, verificamos a valorização da imagem internacional dos japoneses, pois não eram mais considerados o povo rígido e militarizado, passando a ser vistos como aqueles que apreciavam a alta tecnologia (UCHINO, 2008, p. 133; IGARASHI, 2011, p. 392-393; SAKURAI, 2016, p. 230). Tanto que "[...] as 'três regalias imperiais' do consumo (geladeira, máquina de lavar e televisão preto e branco) saturaram, rapidamente, o mercado; os três Cs (carro, ar-condicionado e TV colorida), então, as substituíram como os novos objetos de desejo" (IGARASHI, 2011, p. 392-393). Ainda nessa primeira década de 1960, houve a ênfase na industrialização como exemplo de crescimento econômico, investimentos na infraestrutura urbana e o aumento da migração rural-urbano, possibilitando mudanças na natureza de várias cidades japonesas.

Recebido em 24/12/2021 e aprovado em 24/02/2022

## **JORNADAS PELO CEMITÉRIO MUNICIPAL DE ROLÂNDIA – PR: OS CONCEITOS DE MICHEL DE CERTEAU E A CULTURA MATERIAL PRESENTE NOS CEMITÉRIOS**

Danilo de Longhi Tessaro<sup>1</sup>

**Resumo:** Que histórias um cemitério pode conter? Como conhecer uma cidade, suas identidades e memórias por meio de um cemitério? De que maneiras a morte ganha vida quando caminhamos pelo cemitério? Esse artigo busca fazer uma análise dos elementos religiosos e culturais presentes nos túmulos de imigrantes e descendentes de japoneses no cemitério municipal de Rolândia, no norte do Paraná. Como pano de fundo para confecção desse artigo, recorreremos ao texto "Caminhadas pela Cidade" de Michel de Certeau (1998). Isso se deve ao fato de compreendermos o cemitério como um reflexo da cidade e dos grupos que a compõem. Assim, por meio de três casos que encontramos no cemitério de Rolândia, iremos demonstrar como trabalhar os conceitos de representação, apropriação, tática e estratégia abordados por Certeau em seu livro. Para explicar esses conceitos de forma clara, recorreremos a um aparato teórico sobre a história da imigração japonesa no Brasil, utilizando autores como Jeffrey Lesser (2001), Rafael Shoji (2002), Richard Gonçalves André (2011), Frank Usarski (2016) e outros.

**Palavra-chave:** Michel de Certeau. Cemitério. Japoneses.

## **JOURNEYS THROUGH THE MUNICIPAL CEMETERY OF ROLÂNDIA – PR: THE CONCEPTS OF MICHEL DE CERTEAU AND THE MATERIAL CULTURE PRESENT IN THE CEMETERIES**

**Abstract:** What stories may a cemetery hold? How to learn about a city, its identities, and memories through a cemetery? In which ways does death come alive when we walk through cemeteries? This article seeks to make an analysis of the religious and cultural elements existent in the tombs of both Japanese immigrants and descendants in the municipal cemetery of Rolândia, in the north of Paraná. As a background to write this article we resort to the text "Walking in the City" by Michel de Certeau (1998). This is due to the fact that we acknowledge the cemetery as a reflection of the city and the groups that compose it. Thus, through three cases that we identified in the Rolândia cemetery, we will demonstrate how to work with the concepts of representation, appropriation, tactics, and strategy addressed by Certeau in

his book. To explain these concepts clearly, we will resort to a theoretical framework on the history of Japanese immigration in Brazil, working with authors such as Jeffrey Lesser (2001), Rafael Shoji (2002), Richard Gonçalves André (2011), Frank Usarski (2016) and others.

**Keywords:** Michel de Certeau. Cemetery. Japanese.

## 1. Introdução

As pesquisas na área de história voltada para os cemitérios estão ganhando novos adeptos nos últimos anos. Apesar de no contexto Internacional esses trabalhos estarem sendo desenvolvidos há mais tempo, no contexto brasileiro elas não ocorrem na mesma frequência encontrando grandes desafios ao serem elaborados. Muitas dificuldades estão surgindo para os historiadores que dedicam seu tempo aos estudos sob o cemitério. O primeiro deles é referente ao crescimento desenfreado das cidades provocado pelo súbito crescimento populacional. Tal fator tem sido responsável pelo esgotamento do espaço cemiterial para novos sepultamentos, obrigando a administração municipal de cada município a propor soluções frente a essas demandas.

Na região norte do Paraná, Londrina é o município que mais vem sofrendo com esse problema. Essa questão é muito bem explorada por Gabriela Cubaski Sala (2019), demonstrando que devido à falta de espaço nos cemitérios municipais e à demora para disponibilizar um novo espaço, a solução encontrada por moradores e autoridades foi a de realizar sepultamentos no cemitério do Heimtal, fazendo com que este perdesse sua característica étnica (SALA, 2019, p. 40-41). Tal empecilho foi vivenciado na cidade de Rolândia, a solução encontrada pela administração foi o de arrancar as sepulturas que considerava abandonadas, pelo menos até que o novo cemitério fosse devidamente licitado (PREFEITURA DE ROLÂNDIA, 2014).

Como mencionado nos casos de Londrina e Rolândia, a degradação do patrimônio cultural presente nos cemitérios parece não ser só um fenômeno regional, mas sim nacional. Ela atinge principalmente os grandes centros

urbanos e cidades que não apresentam uma política de preservação de sua memória. Ou seja, lidar com essas questões tem sido um dos grandes desafios desses historiadores na contemporaneidade.

Um exemplo da destruição desse patrimônio histórico é a discussão feita por Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho (2013). Em seu artigo a autora traz reflexões pertinentes sobre o gerenciamento do acervo tumular presente nos cemitérios da comunidade São José em Porto Alegre - RS, apontando para o problema dos cemitérios da comunidade. De acordo com a autora, os terrenos correspondentes aos dois cemitérios da comunidade foram vendidos para uma administradora para a construção de um crematório e um estacionamento no local (CARVALHO, 2013, p. 1837). Nesse processo, os túmulos locais são demolidos e os restos mortais exumados, e entregues aos familiares ou removidos para jazigos de parede. O mesmo acontece com os artefatos tumulares, que se caso não levados pelos parentes são deixados em um canto do cemitério. Segundo a autora, essa perda relevante da carga simbólica e escultória do cemitério é um grande problema, uma vez que, no seu entendimento, os cemitérios funcionam como agentes fortalecedores da identidade de uma comunidade ou grupo étnico, pois é um local de culto memorial e aos antepassados (CARVALHO, 2013, p. 1840)<sup>2</sup>.

Como já mencionado, apesar de termos apresentado dois casos, esse problema com a superlotação dos cemitérios parece se estender para boa parte do país, principalmente em grandes cidades ou centros metropolitanos. Contudo, a solução encontrada pelos órgãos administrativos varia de local para local, e na maioria das vezes elas acabam acarretando em uma perda cultural e simbólica gigantesca. Nesse sentido o caso de Rolândia não é diferente.

Desde meados de 2011 o cemitério municipal de Rolândia encontra-se com o espaço para sepultamentos esgotado. De imediato, a solução proposta pela administração municipal foi pela aquisição de um terreno para criação de um novo cemitério. Porém, com a demora para compra e posteriormente pela construção e licitação desse novo cemitério (Parque das

Hortênsias), o problema foi se agravando. Foi a partir desse momento que os órgãos administrativos do cemitério começaram a optar pela exumação dos corpos arrancando os túmulos que consideravam estar em estado de abandono. Esse processo funcionou da seguinte forma: o sepulcro considerado abandonado foi marcado com um "X"; após isso os familiares foram notificados para que realizassem a reforma no prazo dado pela legislação<sup>3</sup>. Caso a família não realizasse a reforma no prazo previsto, a administração retiraria os restos mortais do indivíduo para arrancar o túmulo, abrindo espaço para um novo sepultamento.

Para tentarmos explicar os desdobramentos desse problema fundamental, teremos que recorrer a outros métodos de análise da cultura material além daquelas usualmente utilizadas pelos historiadores desse ramo<sup>4</sup>. Para compreensão dos processos que estão ocorrendo no Cemitério São Pedro de Rolândia, recorreremos aos pressupostos de dois autores importantíssimos no campo da História. Deste modo utilizaremos a noção de apropriação e representação de Michael de Certeau (1998), pensando o cemitério como um reflexo da cidade que o compõe.

## **2. Representação e Apropriação**

Diante das marcações e das notificações para regularização dos túmulos, muitos estão passando pelo processo de reforma, ganhando novos elementos culturais e significados diferentes dos que eram professados pelos indivíduos que estão ali sepultados. Esse é um processo mais nítido nessa categoria de sepultura, sejam elas reformadas por conta da notificação quanto por iniciativa pessoal dos familiares do falecido.

Os túmulos arrancados e que posteriormente dão lugar a um novo sepultamento, também passam por esse processo de resignificação. Porém, ele é diferente da dinâmica dos reformados. Nesses casos estamos diante de uma perda cultural e simbólica que dá lugar há outros tipos de valores, esses mais vinculados à sociedade contemporânea. No cemitério Municipal de Rolândia é possível presenciarmos os dois casos aqui mencionados. Contudo, para este artigo, ficaremos restritos ao primeiro por ser uma forma mais

tranquila de pensarmos novas metodologias de análise para além daquelas mais usuais.

Para realizarmos essa tarefa recorreremos aos conceitos de representação e de apropriação de Michel de Certeau (1998) para pensarmos os túmulos que passaram por esse processo de ressignificação. Neste texto, vamos trabalhar os referidos conceitos a partir do texto *Caminhadas pela Cidade*, que está no capítulo VII de seu livro *A Invenção do Cotidiano*. A escolha por tal texto diz a respeito de nossa fonte, o cemitério, pensado a partir do reflexo da cidade a qual está integrado. É a partir dessa comparação cidade-cemitério que trabalharemos nossa proposta.

Nesta obra Certeau e seus colaboradores fazem um balanço das práticas culturais cotidianas, chamando a atenção para a dimensão criativa do ser humano. Sob essa dimensão humana, Michel de Certeau tenta fazer uma reflexão sob práticas e "modos de fazer" das pessoas comuns durante o dia a dia, mencionando como esses indivíduos criam táticas, recriam e se apropriam das regras impostas, pela ordem econômica e social vigente. Tais práticas podem ser facilmente verificadas por meio do espaço em questão inseridas, pela linguagem, crença e outras (PEREIRA; MACHINI, 2016).

O autor que tomamos como referência nasceu em 1925 em uma cidade chamada Chambéry, na região de Audéncia-Ródano-Alpes, próxima da fronteira com a Itália. De formação jesuíta, o historiador e antropólogo francês dedicou-se durante sua vida aos estudos ligados a Psicologia, a Filosofia e as Ciências Sociais. Certeau veio a falecer em 1986 na cidade de Paris (BRANDIM, 2010, p. 135). Sua vasta produção acadêmica abarca diversos campos das ciências humanas, realizando estudos nas áreas de História, Antropologia, Psicologia, Ciências Sociais, Filosofia, Linguística, Teologia, entre outras. O seu livro *A Invenção do Cotidiano*, nossa base teórica, é um reflexo desses saberes que Certeau desenvolveu ao longo de sua jornada. A obra em si é fruto de um projeto que desenvolveu com Luce Giard (historiadora das Ciências e da Religião) e Pierre Mayol (seu aluno), durante os anos de 1974 e 1977, tendo sido publicado oficialmente em 1980 (PEREIRA; MACHINI, 2016).



Ao longo de toda a primeira parte do livro, o autor se preocupa em diferenciar os conceitos que propõe. Ao todo são quatro conceitos (Representação, Apropriação, Táticas e Estratégias) essenciais para compreensão de sua teoria. O primeiro deles é a noção de representação. De acordo com Certeau, esse conceito está ligado com as formas com que as pessoas expressão suas identidades e valores culturais e religiosos. O mais importante que o autor coloca para entendermos sua teoria é de que as representações são expressas por meio de signos, sejam eles da linguagem verbal, imagética ou musical. É por meio dessas expressões que podemos notar que as representações são um campo de constantes disputas pelo poder político, cultural, social e econômico por diferentes grupos. Nas cidades assim como nos cemitérios percebemos isso nitidamente. No caso das cidades isso pode ser explicado por meio de sua divisão em diferentes áreas. No centro vivem as pessoas de maior influência e poder aquisitivo, ao passo que as áreas periféricas são compostas por pessoas de baixa renda e lotes de menor valor.

Nos cemitérios isso não é muito diferente. Nesse caso devemos pensar no valor econômico empregado para a construção dos sepulcros. Os jazigos familiares com mais ornamentos como estuários de bronze ou mármore, fotografias, sepulcros em forma de capela entre outros adereços são exemplos de representações do poder político e econômico que uma determinada família exerce ou exerceu na cidade. Ao passo que as sepulturas mais simples, onde encontramos somente um indivíduo sepultado, contendo poucos ou nenhum tipo de adereço e o material empregado em sua construção é de menor valor podem representar o lugar que aquele indivíduo ou seu fruto social ocupa em determinada cidade.

A forma como descrevemos os sepulcros de famílias mais e menos abastadas de uma cidade está de acordo com o segundo conceito proposto por Michel de Certeau. No caso estávamos realizando uma pequena leitura e interpretação da linguagem simbólica que encontramos no cemitério. O conceito de apropriação descrito pelo autor, nada mais é, dizendo a grosso modo, do que o ato de leitura, interpretação e recepção das representações.

Devemos mencionar que esse ato de leitura não pode ser controlado. Certeau fala em apropriação selvagem, na qual não se tem controle da forma com que os indivíduos irão ler e interpretar esses símbolos. O exemplo mais claro utilizado por ele para esse conceito é o das apropriações feita pelos pedestres ao andarem pelas ruas da cidade. As ruas seguem uma lógica, e o projetista ao desenhar as ruas espera que os pedestres sigam o que foi projetado no papel.

Contudo, podemos ver que os pedestres não seguem a lógica representada no papel. O ato de caminhar é próprio de cada sujeito, e dificilmente segue o que foi pensado pelo engenheiro ou projetista. Isso pode ser verificado pelo caminho realizado por um indivíduo para chegar mais cedo a determinado lugar. Para fazer com que isso aconteça ele pode se utilizar de um espaço vazio, um terreno baldio no caso, para cortar caminho e assim quebra a lógica pensada para a cidade e para os pedestres. Nas palavras do autor:

Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de "operações" ("maneiras de fazer"), a "uma outra espacialidade" (uma experiência "antropológica", poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível (CERTEAU, 1998, p. 172).

Seguindo com o conceito de apropriação, demonstrando as diversidades da cidade vista de baixo, Certeau descreve as formas que um sujeito capta e altera o espaço em sua volta. Ele faz isso demonstrando com o ato de caminhar por uma cidade planejada está sujeito a diversas alterações por parte dos pedestres. Vejamos:

O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o speech act) está para a língua ou para os enunciados proferidos. Vendo as coisas no nível mais elementar, ele tem com efeito uma tríplice função "enunciativa": é um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma realização espacial do lugar (assim como o ato da palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, "contratos" pragmáticos sob a

forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é "alocução", "coloca o outro em face" do locutor e põe em jogo contratos entre locutores). O ato de caminhar parece portanto encontrar uma primeira definição com o espaço de enunciação (CERTEAU, 1998, p. 177).

Por meio dessa colocação é possível verificar o que Certeau nos diz sobre o ato de caminhar pela cidade. Segundo ele, esse ato está sujeito a diversas alterações, mudanças, cortes de caminho, atalhos e tudo mais que deixe de seguir o padrão da cidade planejada. Ou seja, o pedestre faz uma leitura dos caminhos disponíveis, se apropriando dos espaços ao seu redor. A partir disso ele ressignifica esse espaço à medida que encontra outros meios mais eficientes para caminhar além daquele que foi planejado (aqui nos referimos aos cortes de caminho, atalhos, modos diferentes de compreender o espaço planejado e etc.), criando sua própria representação de caminho e do ato de caminhar. Neste sentido, fica evidente que todo leitor é um autor também. Nas palavras do autor:

Em primeiro lugar, se é verdade que existe uma ordem especial que organiza um conjunto de possibilidades (por exemplo, por um local por onde é permitido circular) e proibições (por exemplo, por um muro que impede prosseguir), o caminhante atualiza alguma delas. Deste modo, ele tanto as faz ser como aparecer. Mas também as desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixa de lado elementos espaciais [...] E se, de um lado, ele torna efetivas algumas somente das possibilidades fixadas pela ordem construída (vai somente por aqui, mas não por lá), do outro aumenta o número dos possíveis (por exemplo, criando atalhos ou desvios) e dos interditos (por exemplo, ele se proíbe de ir por caminhos considerados lícitos ou obrigatórios). Seleciona portanto. "O usuário da cidade extrai fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo" (CERTEAU, 1998, p 177-178).

Abordando o cemitério como reflexo da cidade podemos pensar em uma série de questões. A primeira delas é referente ao espaço cemiterial pensado como um local de representação simbólica das crenças e valores culturais dos vivos, e não somente daquilo que era partilhado em vida pelos sepultados. Nesse sentido, são os vivos que falam pelos mortos na medida em que esses, ao prestarem suas homenagens aos que se foram, tentam expor a

crenças e valores de seus familiares que partiram desse mundo, ou até mesmo suas próprias crenças.

Outra questão importante diz a respeito da passagem do próprio tempo. À medida que os anos vão passando, os sepulcros estão sujeitos a diversas transformações. Muitos podem ser reformados conforme necessitam de reparos. E nesse momento que vemos agir de forma mais profundo os valores culturais partilhados pelos familiares que ficaram. Com a reforma, o túmulo perde sua característica físicas, materiais, culturais e simbólicas formadoras. Nesses casos percebemos diversas transformações, adquirindo valores daqueles que decidiram reformar o sepulcro do falecido.

Talvez seja difícil perceber isso em um primeiro momento, pois temos uma falsa impressão de que os valores culturais dos vivos tendem a ser os mesmos que a dos seus familiares que estão sepultados. Contudo, alguns túmulos, vistos mais de perto, (assim como a Certeau menciona sobre as diferentes visões sobre a cidade), são capazes de elucidar os conceitos que trabalhamos até então<sup>5</sup>.

### **3. Pensando Túmulos Resignificados**

Aqui ficaremos restritos a dois casos bem peculiares. São dois sepulcros de famílias nipônicas de Rolândia que podem nos dar uma ideia sobre representação e apropriação. No primeiro túmulo essas ressignificações são mais claras, pois temos fotos dela em dois momentos distintos. A primeira sequência de imagens é do ano de 2017 (Imagens 1 e 2), na qual fazíamos trabalho de campo no cemitério em busca de túmulos budistas, uma das fontes do nosso TCC<sup>6</sup> (TESSARO, 2019).

Neste primeiro túmulo (Imagens 1 e 2) podemos ver os indícios étnicos de forma bem marcante e expressiva. O indivíduo sepultado no local é Bunkiti Kunimi, falecido em 1968 com 66 anos de idade. Feito em mármore escuro, o sepulcro apresenta características em comum com os demais jazigos budistas do cemitério. Na frente podemos notar a saliência em arco com os ideogramas japoneses representando uma espécie de *ihai* (tableta

memorial)<sup>7</sup>. Na frente, na maioria das vezes, o que temos escrito é o nome póstumo do indivíduo, variando de acordo com a vertente budista que era seguida pelo indivíduo. No verso geralmente estão escritos o ano e local de nascimento e falecimento, seguindo ou não os padrões do calendário imperial japonês<sup>8</sup>.

A saliência fica em cima de uma espécie de altar em formato de pódio. Na imagem com o círculo vermelho (Imagem 2) vemos que o centro desse altar se encontra manchado. Muito provavelmente trata-se de uma fotografia que ao cair deixou as marcas do tempo (sol, chuva, frio, calor, umidade etc.) impregnadas no mármore. Mais abaixo temos um outro tipo de altar, menor e retangular, onde podemos observar uma placa de formato quadrangular com as informações do indivíduo sepultado em caracteres ocidentais. Em volta do túmulo também observamos a presença de 4 pilares com espécies de ganchos ao topo, onde provavelmente tínhamos correntes ou barras de ferro delimitando a área do sepulcro. Essa característica é muito comum entre os túmulos budistas do cemitério e de outros túmulos mais antigos. Podemos deduzir que se trata de um elemento muito utilizado na hora da construção do túmulo antigamente.

Imagem 1



Foto: Tessaro, D. L. **Túmulo Budista no Cemitério de Rolândia.** 2017. 1 fot.: colorida; 928 x 1240 px.

Imagem 2



Foto: Tessaro, D. L. **Detalhe das marcas deixadas por uma fotografia no mármore de um túmulo Budista.** 2017. 1 fot.: colorida; 925 x 1238 px.

As outras imagens do túmulo (Imagens 3 e 4) foram tiradas em janeiro de 2021, cerca de 4 anos depois das mencionadas. Como podemos ver, nenhuma característica física do túmulo foi alterada durante esse curto período, somente uma nova fotografia acompanhada de uma plaquinha com nome e ano de morte do falecido foram adicionadas no altar menor e retangular, logo abaixo da placa com as inscrições antigas. Porém, não podemos dizer o mesmo dos símbolos e valores culturais que se fazem presentes. Um novo elemento pode ser notado no centro do altar que dá

suporte para o *ihai*. No retângulo do centro, bem no local onde provavelmente se tinha uma fotografia, a família do falecido mandou colocar uma cruz banhada em bronze com detalhes de Jesus Cristo crucificado. A Sagrada Família, a Última Ceia, assim como a Cruz são símbolos máximos do Cristianismo. Portanto, a presença de uma cruz significa que o sepultado e seus descendentes já não partilham mais da mesma crença religiosa.

**Imagem 3**



Foto: Tessaro, D. L. **Túmulo Budista com uma Cruz banhada em bronze no Cemitério de Rolândia.** 2021. 1 fot.: colorida; 735 x 980 px.

**Imagem 4**



Foto: Tessaro, D. L. **Detalhe da Cruz e da nova fotografia do sepultado.** 2021. 1 fot.: colorida; 735 x 980 px.

Podemos dizer assim que essa cruz colocada ali acaba representando que a crença de seu antepassado, no caso o Budismo, não faz mais sentido

ou não apresenta o mesmo valor cultural que o Cristianismo tem para os descendentes. Ou seja, à medida que os familiares e os descendentes foram se integrando à sociedade brasileira, o universo católico passou a fazer muito mais sentido para a vida dessas pessoas do que o Budismo um dia foi para Bunkiti Kunimi. Devemos lembrar que isso foi muito comum entre os descendentes de japoneses, ao passo que as novas gerações enxerguem o Budismo como uma religião propriamente de seus antepassados, e assim, com o passar das gerações, se identificando cada vez mais com o universo católico (USARSKI, 2016, p. 720-734).

O outro túmulo mencionado por nós, localizado na quadra número 17, apresenta características de apropriação mais claras. É aquilo que podemos chamar de sincretismo religioso, onde o elemento de duas ou mais religiões é apropriado por uma pessoa ou família, que acaba ressignificando-a à sua maneira de pensar e enxergar o mundo religioso. Nas imagens a seguir vemos que se trata de um jazigo aos moldes ocidentais (Imagem 5) com resquícios de culto aos ancestrais. Nele notamos quatro tabuletas memoriais em homenagem aos quatro indivíduos ali sepultados, assim como velas, incensos e uma plataforma de areia para oferendas (Imagem 6). Todos são indícios de culto aos ancestrais próprios da tradição japonesa pelo budismo.

O que nos leva a pensar esse túmulo a partir do conceito de apropriação de Certeau são os diferentes elementos religiosos que encontramos em seu interior. Além dos indícios de culto aos ancestrais, o jazigo também apresenta ícones característicos do cristianismo. Na janelinha central acima das tabuletas de mármore, vemos um São Jorge colorido e feito de vidro (Imagem 7). Abaixo do altar onde estão os objetos de culto colocados pelos familiares, temos a representação da sagrada família feita de bronze, com o menino Jesus ao centro e Maria e José ao seu lado, com uma pomba, símbolo da paz, iluminando sua cabeça (Imagem 8). Os indivíduos ali sepultados provavelmente são um casal com seus dois filhos, todos falecidos na década de 1970. As datas de nascimento respectivamente datam da década de 1920 e final da 1950.



**Imagem 5**



Foto: Tessaro, D. L. **Túmulo Sincrético no Cemitério de Rolândia.**  
2021. 1 fot.: colorida; 735 x 980 px.

**Imagem 6**



Foto: Tessaro, D. L. **Detalhe dos objetos de túmulo Sincretico no Cemitério de Rolândia.** 2021. 1 fot.: colorida; 980 x 735 px.

### Imagem 7



Foto: Tessaro, D. L. **Detalhe do São Jorge de vitral em túmulo Sincrético no Cemitério de Rolândia.** 2021. 1 fot.: colorida; 781 x 643 px

### Imagem 8



Foto: Tessaro, D. L. **Detalhe da sagrada Família em túmulo Sincrético no Cemitério de Rolândia.** 2021. 1 fot.: colorida; 784 x 588 px.

Essa mescla de elementos religiosos podem ser explicados por meio de alguns fatores. Por se tratar de uma família de imigrantes e descendentes nipônicos, recorremos aos trabalhos de André (2011) e Shoji (2002). Segundo André, o sincretismo deve ser compreendido por suas lógicas externas e internas. De acordo com ele, uma possível conversão não implicaria necessariamente no abandono da fé anterior, já que a apropriação da religião seria dada por meio da estrutura religiosa da cultura originária. Deste modo, a conversão iria além de uma estratégia externa que visava aceitação da cultura receptora, contendo também uma lógica interna, seja de grupo ou familiar (ANDRÉ, 2011, p. 170).

De acordo com ele, essa lógica seguiria a própria dinâmica das religiões japonesas, muitas das quais se desenvolveram por meio de diversas crenças, o que torna difícil localizar as fronteiras próprias de cada universo religioso. Desta forma, o sincretismo entre Budismo e Cristianismo não seguiria somente a lógica de assimilação ao contexto brasileiro, mas também ao consciente e inconsistente, e, nos dizeres de André, aos próprios "canais de comunicação"

existente entre essas religiões e que influenciaram na vida desses indivíduos que aqui se estabeleceram. Assim, coloca André:

Por isso o sincretismo possui uma lógica intrínseca, não sendo, portanto, caótico. Os nikkeis também perceberam que essas fontes de conexão intercultural ao inserirem os ícones católicos nos oratórios e nos túmulos, na medida em que as entidades cristãs, divinas ou não, passariam a desempenhar a função de proteção, inclusive do bem morrer [...] (ANDRÉ, 2011, p. 172).

Desta forma, o sincretismo pode ser explicado basicamente de duas maneiras. Primeiro pelo caráter de acomodação a sociedade receptora. E segundo, as questões de fé pessoal (ANDRÉ, 2011, p. 173). Os dois casos aqui apresentados parecem seguir a lógica interna, vez que, os símbolos com os quais nos deparamos parecem indicar que o sincretismo religioso é referente a própria fé dos indivíduos. No primeiro caso tem a ver com a fé dos descendentes que cuidam do túmulo. Já o segundo parece estar de acordo com a fé dos que estão ali sepultados e de seus familiares. Entretanto, é no segundo caso que encontramos indícios de culto aos antepassados mais evidentes.

Para Silvia e Soares (2015), o culto aos antepassados se manifestaria em âmbito familiar que teria passado por uma resignificação e modificação a partir dos novos hábitos e costumes da sociedade receptora. No Japão, ele se manifesta em torno da hierarquia familiar a partir da estruturação dos *ie*, girando em torno da figura patriarcal (SILVIA; SOARES, 2015, p. 175-178).

Segundo os autores, a construção da identidade nipo-brasileira pode ser dividida em dois momentos, o antes e o pós-guerra. Contudo, o principal objetivo deles seria o de identificar as mudanças relacionadas às identidades públicas e privadas desses imigrantes no Brasil. Como apontam, os indivíduos de primeira geração, no caso os imigrantes, tendiam a manter seus traços culturais de origem. Com o passar das gerações esses traços tendiam a ser diferentes em âmbito público e privado (SILVIA; SOARES, 2015, p. 179).

A mescla de elemento budistas e cristãos estão diretamente relacionados à sobrevivência de práticas religiosas ligadas ao budismo étnico, que através da adesão de elementos majoritários, busca meios de sobrevivência entre os

descendentes. Desta forma, podemos compreender o sincretismo religioso como uma múltipla filiação religiosa que desempenharia, de certas maneiras, um papel de integração social. Assim, o simples fato de as manifestações religiosas budistas e do culto aos antepassados se darem em âmbito familiar, os espaços públicos ficaram abertos para manifestações de outras religiões, no caso a cristã. Com isso, podemos compreender que essas diferentes filiações possuíam diferentes papéis, estes relacionados à manutenção da etnicidade e de integração social (SHOJI, 2002, p. 71-76). Assim, de acordo com Shoji:

A presença de vários níveis de identidade pode ser ainda mais clara em sociedades na qual uma convivência religiosa múltipla é algo comum, já que nesses casos uma questão importante é o papel que diferentes religiões tem na vida de um mesmo indivíduo ou grupo. No caso dos imigrantes e descendentes em geral, é possível que diferentes práticas tenham significados para diferentes níveis de pertencimento social, principalmente para as novas gerações, em um padrão que depende da sociedade receptora (SHOJI, 2002, p. 72).

Assim, esse pertencimento múltiplo deve ser utilizado para compreendermos as razões mais plausíveis para o sincretismo e as relações da identidade com suas diversas funções (SHOJI, 2002, p. 73).

Transpondo essa tendência para os nikkeis, se os brasileiros podem ser, por exemplo, católicos e umbandistas, e os japoneses xintoístas e budistas, os nikkeis podem ser, por exemplo, católicos e budistas, ou mesmo espíritas e xintoístas. Por isso, mesmo atualmente não é raro encontrar *butsudan*, o altar budista para os antepassados, em famílias que se "converteram" ao catolicismo. Também não é incomum que figuras católicas sejam colocadas nesses altares domésticos. Se tipicamente muitos japoneses nascem xintoístas e morrem budistas, uma parte dos nikkeis nasce católica mas é sepultada com rituais budistas [...] (SHOJI, 2002, p. 73).

Essas apropriações religiosas do cristianismo estão ligadas com as estruturas que regem a religião de origem desses descendentes, já que o sincretismo religioso remete a lógica das religiões japonesas. No próprio Japão

o budismo como fé estrangeira desenvolveu fortes relações com as práticas culturais japonesas. De acordo com André, essa mescla de práticas possuiriam uma lógica interna diretamente ligadas as questões de adaptação (ANDRÉ, 2011, p. 171).

#### **4. Estratégia e Tática**

Tática e estratégia são outros dois conceitos trabalhados por Certeau. Ao longo do texto o autor os descreve como sendo as formas com que os sujeitos se apropriam dos caminhos de uma cidade e ressignificam de maneira a poder usá-los taticamente ou de forma estratégica. Basicamente seria a forma com que um indivíduo da região periférica da cidade usa seus caminhos para chegar ao seu trabalho de forma rápida e sem imprevistos ao centro, local de seu trabalho.

No cemitério de Rolândia um túmulo de descendentes japoneses nos chama muito a atenção. Tanto a estrutura quanto os elementos e objetos que encontramos em seu interior. A princípio nos deparamos com um jazigo budista com indícios de culto aos ancestrais. Dentro dele encontramos em cima de um altar os *Ihais* (tabuletas memoriais) feitos de mármore em homenagem aos falecidos. Temos fixadas na parede a foto de cada indivíduo ali sepultado, juntamente com as datas de nascimento e falecimento em caracteres latinos, bem como uma foto da família reunida. Nesse quesito, o que chama a atenção é do indivíduo mais velho, Sohei Igarashi (1885 – 1947), que em uma delas está com um traje tipicamente japonês, o *kimono*<sup>9</sup>. Essa foto está no canto direito da parede. Podemos ver as oferendas no altar e um local para o incenso. Até aí tudo indica ser um túmulo na qual os indivíduos parecem seguir à risca todos os rituais do budismo nipônico (Imagens 9 e 10).

**Imagem 9**



Foto: Tessaro, D. L. **Túmulo da Família Igarashi no Cemitério de Rolândia.** 2021. 1 fot.: colorida; 866 x 997 px.

## Imagem 10



Foto: Tessaro, D. L. **Interior do Túmulo da Família Igarashi que demonstra os indícios de culto aos ancestrais.** 2021. 1 fot.: colorida; 1306 x 980 px

Olhando mais atentamente ao para o interior do jazigo, nos deparamos com algo muito peculiar. No canto inferior esquerdo, do lado altar, temos duas cruzes ao estilo cristão colocadas à frente dos *sotobas* (Imagem 11). Algo muito estranho para um túmulo com aquelas características. No entanto, essa peculiaridade somente soa estranho para as pessoas que não conhecem a história da imigração japonesa no Brasil, principalmente durante a primeira metade do século XX.



**Imagem 11**



Foto: Tessaro, D. L. **Detalhe do Sotoba em forma de Cruz.** 2021. 1 fot.: colorida; 5700 x 925 px.

O vínculo da família com o budismo e o culto aos ancestrais é confirmada em duas entrevistas que Tokuzo Igarashi realizou nos últimos anos de sua vida, e por meio do livro publicado por outro filho de Sohei, Toshio Igarashi<sup>10</sup>. Em entrevista realizada por Cassia Popolin em 2008, Tokuzo Igarashi (membro mais velho vivo da família na época, hoje sepultado no jazigo), que lhes contou a trajetória de seu pai Sohei, que após passar anos trabalhado nas fazendas de café em São Paulo conseguiu comprar um lote de 15 alqueires na Gleba Bandeirantes em Rolândia, no Norte do Paraná. Na descrição da entrevista podemos perceber a relação dos familiares com a morte e os rituais realizados para o culto aos ancestrais. Esse resgate de suas origens começou com a

morte de Sohei em 1947, que segundo Tokuzo, seu filho, morreu ressentido de não ter conseguido fazer riqueza e regressar para o Japão (POPOLIN; BONI, 2009, p. 959). Esse resgate as tradições religiosas da família foi além de um desejo de perpetuar a presença de Sohei, ela era a certeza que o Brasil tinha se tornado seu novo lar<sup>11</sup>.

Em outra entrevista, desta vez realizada por Mariana Zironi (2014), sobre as memórias da cidade, Tokuzo Igarashi, relembra seus primeiros anos na cidade que chegou com sua família em 1936, então com 19 anos, onde compraram um sítio na Gleba Bandeirantes<sup>12</sup>. O senhor Tokuzo (1917 - 2016), nascido no Japão e falecido a pouco mais de cinco anos é o último indivíduo ali sepultado. Nesta entrevista ele relata suas experiências e sua dedicação diária ao budismo.

Mas então o que explicaria uma cruz em um túmulo budista onde sabemos que os familiares e os descendentes continuam realizando a maioria dos rituais budistas e de culto aos antepassados? Em seu livro, Tomoo Handa (1987), apresenta algumas possíveis explicações para isso. De acordo com ele, os enterros realizados pelos primeiros imigrantes não eram totalmente budistas. Primeiro, devido à falta de *bonzos*, que eram substituídos por pessoas leigas, e, na falta de conhecedores dos sutras, cada um rezava a sua maneira. Segundo, na ausência de incenso colocava-se velas em seu lugar. Já os caixões eram todos em estilo católico, sendo a maioria feita a mão. Esses, nos anos iniciais de colonização eram transportados pela família por meio de caminhões que passavam pegando todos os parentes no caminho. O *sotoba*, tabuletas de madeira onde eram escritos em sânscrito<sup>13</sup> os sutras, um dos elementos de um funeral budista também foram recriados em terras brasileiras (HANDA, 1987, p. 487). Segundo Handa, no lugar do *sotoba*:

[...] usava-se em seu lugar uma cruz, cristã mesmo, em madeira branca, e nela se escreviam rezas budistas. Às vezes, essas rezas eram dispensadas, mais nunca se deixavam de lado o nome, as datas de nascimento e falecimento e o número de anos que o falecido vivera. [...] Fincava-se, então, a cruz na porção traseira da sepultura, assim como depositava uma coroa de flores à moda brasileira [...] Na parte da frente, acendiam-se velas e

queimava-se incenso e, novamente, entoavam-se rezas budistas (HANDA, 1987, p. 483).

Uma foto tirada por Haruo Ohara pode nos dar uma dimensão clara de como eram realizados esses sepultamentos. Nela podemos ver o detalhe do *sotoba* em forma de cruz com ideogramas japoneses fixada ao chão no local onde um indivíduo foi enterrado. São quatro pessoas na imagem, três em pé e uma agachada chorando. É possível verificar que uma das pessoas (conhecedor dos sutras) está realizando a leitura de um livro, utilizado para orar durante o funeral (Imagem 12).

### Imagem 12



Fonte: Haruo Ohara. **No Cemitério**. AZEVEDO; IVANO; LOSNAK, 2008, p. 160.

Com esse túmulo é possível pensarmos os conceitos de tática e estratégia de Certeau, uma vez que a cruz em forma de *sotoba* parece remeter a um sincretismo com fatores externos, ligados a acomodação a sociedade receptora. Isso pode ser explicado pelos ícones que encontramos no interior do túmulo e as entrevistas concedidas por Tokuzo (2008 e 2014) que demonstram que os descendentes ainda possuem fortes vínculos com o Budismo nipônico.

Essa acomodação sincrética pode ser compreendida pela vivência dos imigrantes japoneses aqui no Brasil durante a primeira metade do século XX.

O contexto antinipônico<sup>14</sup> e a ideia de “perigo amarelo”<sup>15</sup> fez com que esses indivíduos desenvolvessem uma série de táticas e estratégias para se integrarem a sociedade brasileira do período. Uma das táticas utilizadas por esses indivíduos foi a apropriação de elementos cristãos como uma forma de manterem viva as suas práticas culturais de origem. Basicamente, essa apropriação pode ser entendida como uma forma de resistência ao cotidiano conturbado vivido por esses imigrantes aqui no Brasil, sobretudo durante a Segunda Guerra Mundial.

Apesar de estar presente em uma dimensão doméstico familiar, o contexto antinipônico, fez com que esses imigrantes desenvolvessem outras formas de religiosidade para serem aceitos pela sociedade em questão. Utilizando o conceito de *habitus*<sup>16</sup> de Bourdieu, Roberto DaMatta (1997), demonstra como os imigrantes desenvolvem diferentes tipos de relações na interação com o outro. Se aparamo nessas ideias, Silva e Soares, buscam entender a identificação social dessas primeiras gerações, sobretudo os imigrantes, que desenvolveram dois tipos de identidades, a pública (“rua”) e a privada (“casa”), aqui no Brasil, onde o *habitus familiar* estaria ligado ao relacionamento entre a família e pessoas da comunidade, e o *habitus social* com o comportamento desses indivíduos com o contato com crenças e costumes dos majoritários (DAMATTA, 1997 apud. SILVIA; SOARES, 2015, p. 179-180).

Essa é a mesma ideia defendida por Lesser (2001), onde considera que esses indivíduos não estariam presos a uma única prática cultural, desenvolvendo diversas formas de se relacionarem com o país receptor. Desta forma, a cultura nipônica varia de acordo com a localidade e seus diferentes costumes. Desta maneira, os imigrantes passaram a construir, inventar e modificar seus aspectos identitários de acordo com as circunstâncias ou lugares, como formas de negociarem seu lugar social no Brasil (SILVIA; SOARES, 2015, p. 180). Desta maneira, essas identidades seriam construídas através de traços diacríticos. Muitos costumes de origem são mantidos, outros recriados

de acordo com as gerações seguintes. É o caso aqui dos sincretismos e da cemiterização do culto aos antepassados.

## 5. Conclusão

Ao longo desse artigo tivemos a oportunidade de pensar sobre novos conceitos metodológicos a respeito da cultura material presente nos cemitérios, indo além daqueles que são costumeiramente utilizados. Aqui ficamos circunscritos aos conceitos de representação e apropriação descritos por Michel de Certeau. Por uma questão de tempo, não pudemos ir além e tratarmos sobre os conceitos de tática e estratégia que também podem ser utilizados para pensarmos as transformações sociais, culturais e religiosas de uma sociedade e que podem ser expressas por meio dos objetos e símbolos que encontramos nos cemitérios. Talvez tratemos desses conceitos em um próximo artigo.

Nesta discussão, para elucidarmos os conceitos de representação e apropriação, acabamos recorrendo a dois túmulos de descendentes nipônicos. Com fortes traços étnicos, eles foram utilizados como uma forma de enxergarmos os conceitos de Certeau mais facilmente. Isso é possível devido as grandes diferenças culturais entre japoneses e seus descendentes com a cultura brasileira. Essas diferenças são mais claras quando pegamos túmulos de imigrantes e descendentes de primeira geração, que tendiam em manter suas práticas e costumes provenientes do Japão. Nos casos que pegamos são claros quanto a essas diferenças. No primeiro caso temos um túmulo com características étnicas bem visíveis, principalmente quanto ao vínculo do indivíduo sepultado com o Budismo. O segundo caso estamos diante de um jazigo com características peculiares, misturando elementos cristãos com elementos budistas e de culto aos ancestrais como bem descrevemos.

Nos dois casos podemos levantar a hipótese de que em algum momento passaram a representar algo a mais do que eram inicialmente. O primeiro é mais nítido quanto a isso, principalmente quando analisamos as imagens da sepultura em 2017 e em 2021. Durante esse lapso temporal vemos que uma cruz foi adicionada ao túmulo, indicando uma possível conversão dos

descendentes ao catolicismo. Isso indica que os familiares se apropriaram da religião cristã, o qual estão mais familiarizados do que com a religião partilhada por seus ancestrais. No segundo já podemos pensar que os indivíduos ali sepultados já partilhavam das duas crenças, como mencionado por Shoji (2002), algo passado para os familiares. Isso pode ser explicado pelos indícios encontrados. A identificação com o catolicismo é gigantesca, visto os símbolos que notamos. Contudo, os traços que remetem ao budismo e ao culto aos ancestrais também são fortes e indicam que os familiares ainda se identificam com elas ou as compreendem como religião de seus parentes, e que são mantidas como formas de lembrar do ente que já se foi.

No terceiro caso apresentado trabalhamos os conceitos de tática e estratégia, utilizado como aparato o túmulo da família Igarashi. Nele vimos que a cruz pode significar algo além de uma identificação com a fé cristã. Ela pode ser compreendida como uma forma de integração a sociedade receptora, sobretudo diante do contexto vivido pela colônia japonesa no Brasil até o término da Segunda Guerra Mundial. Essa nossa hipótese é corroborada pelos diversos elementos que encontramos no jazigo da família que nos remetem ao budismo e ao culto aos antepassados, e como eles ainda são seguidos pelos familiares. Outra delas é as entrevistas que Tokuzo Igarashi realizou em vida, nas quais contou a trajetória de vida de sua família e os vínculos que sempre manteve com o budismo.

Dito isso vemos que os conceitos de Michel de Certeau são aplicáveis na análise da cultura material presente no cemitério. Isso pode ser explicado porque o cemitério é uma extensão da sociedade-cidade que o compõe. A explicação ficou restrita a túmulos de descendentes nipônicos devido aos fortes traços étnicos, onde qualquer mudança seria facilmente verificada. Porém, os conceitos aqui trabalhados são perceptíveis no caso de túmulos de judeus alemães refugiados do nazismo, no qual Soares (2012) identificou diversos túmulos com traços judaicos e católicos ao mesmo tempo, o que indicaria possíveis apropriações dos judeus refugiados ao repertório católico.

## REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Richard Gonçalves. **Religião e silêncio**: representações e práticas mortuárias entre nikkeis em Assaí por meio de túmulos (1932 – 1950). Tese (Doutorado em História e sociedade) – Universidade Estadual Paulista, Assis. 2011. 250f.

AZEVEDO, Orlando; IVANO, Rogério; LOSNAK, Marcos. **Haruo Ohara**. Curitiba: Editora Positivo, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke. E Agora São José? Reflexões sobre o gerenciamento do acervo tumular da comunidade São José em Porto Alegre – RS. In: **22 Encontro Nacional da ANPAP – Ecossistemas Estéticos**. Belém: Pará, 10 a 15 de out, 2013. p. 1835-1848.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

HANDA, Tomoo. **O imigrante japonês**: história de sua vida no Brasil. São Paulo: T.A Queiroz: Centro de estudos Nipo-Brasileiros, 1987.

IGARASHI, Toshio. **História da imigração japonesa no Paraná**. Londrina: Edição do autor, 2005.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e Cultura material: Documentos Pessoais no Espaço Público. **Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.

PEREIRA, Bruno Ribeiro da Silva; MACHINI, Mariana Luiza Fiocco. A invenção do cotidiano. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. 2016. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/obra/invenção-do-cotidiano>. Acessado em: 28 abr. 2021.

PREFEITURA DE ROLÂNDIA. **Cemitério informa sobre túmulos abandonados**. 10 de fevereiro de 2014. Disponível em: [http://www.rolandia.pr.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4689:cemiterio-informa-sobre-tumulos-abandonados-&catid=1:ultimas-noticias](http://www.rolandia.pr.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4689:cemiterio-informa-sobre-tumulos-abandonados-&catid=1:ultimas-noticias). Acessado em: 26 abr. 2021.

POPOLIN, Cássia Maria; BONI, Paulo César. Retratos de Família: representações simbólicas da morte na cultura japonesa. In: **Anais do 8º**

**Congresso LUSOCOM.** Abril de 2009. Disponível em:  
file:///C:/Users/Dani/Downloads/silo.tips\_retratos-de-familia-representacoes-simbolicas-da-morte-na-cultura-japonesa-18.pdf. Acessado em: 13 dez. 2021.

REDE, Marcelo. História e Cultura material. In: CARDOSO, Ciro Flamarion VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Novos Domínios da História.** Rio de Janeiro Elsevier, 2012. p. 133-150.

SALA, Gabriela Cubaski. **Identidade germânica no Heimtal:** a cultura material do cemitério local (1931-2019). 103 páginas. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2019.

SHOJI, Rafael. O Budismo étnico na religiosidade nikkey no Brasil: aspectos históricos e formas de sobrevivência social. **Revista de estudos da religião.** PUC-SP, v. 2, n. 4, p. 47-80, 2002.

SILVA, Alexandra Begueristain da; SOARES, André Luis Ramos. Imigrantes Japoneses e o culto aos antepassados: relação de dívida e gratidão com os antecessores. **Métis: história & cultura**, v. 14, n. 28, p. 173-195, 2015.

SOARES, Marco Antônio Neves. **Da Alemanha aos Trópicos:** identidades judaicas na terra vermelha (1933-2003). Londrina: EDUEL, 2012.

USARSKI, Frank. O budismo de imigrante japonês no âmbito do budismo brasileiro. **Revista Horizonte.** PUC-Minas. Belo Horizonte. v. 14, n. 43, p. 717-139, 2016.

WANGCHUCK, Jigme. **Lembrando dos mortos. Sobre Budismo:** sabedoria budista para o cotidiano, 2014. Disponível em:  
<http://sobrebudismo.com.br/lembrandoosmortos-hakushin/>. Acessado em: 1 jun. 2021.

ZIRONDI, Mariana. Memórias. **Revista Institucional da Prefeitura de Rolândia.** Ed. 71 anos de Rolândia, p. 59-66, 2014.<sup>17</sup>

## NOTAS

1. Mestrando em História Social pela Universidade Estadual de Londrina (PPGHS-UEL); Graduado em História pela Universidade Estadual de Londrina (UEL); Graduado em Direito pela Faculdade Paranaense (FACCAR). E-mail: longhi\_danilo.t@outlook.com
2. Como solução para esse empasse a autora propõe alguns métodos para que todo esse material e esse espaço não seja perdido por completo. Para isso ela propõe a realização de um inventário tumular dos cemitérios da comunidade. A partir do ato de fotografar esse material e do preenchimento de fichas de catalogação. A autora desenvolve um método que consiste em três fases: A primeira está relacionada com o conhecimento da comunidade; a segunda com o mapeamento dos cemitérios; já a terceira com a divulgação desse acervo como uma forma de preservação da memória da cidade e da população étnica que a compõe (CARVALHO, 2013, p. 1843-1845).
3. Leis municipais nº 870/01 (artigo 19) e Lei nº 2399/94.



4. Marcelo Rede (2012) e Ulpiano de Bezerra Menezes (1998) são os autores mais rotineiramente utilizados pelos historiadores que se dedicam ao estudo dos cemitérios. Eles são usados para pensar a história das sepulturas e as alterações físicas e humanas que essas podem sofrer com o tempo.
5. Os conceitos de Tática e Estratégia serão abordados mais adiante.
6. O objetivo da pesquisa era o de demonstrar a presença da comunidade nipônica na formação social e cultural da cidade de Rolândia. Como fontes de análise utilizamos os túmulos de famílias japonesas que encontramos no cemitério municipal da cidade. A finalidade era compreender o por que a comunidade não reivindica o seu espaço nas questões culturais e históricas do município.
7. Os *Ihai* são tabuletas memoriais nas quais estão escritos o nome, a data de nascimento e falecimento, sua idade, e principalmente o nome póstumo: o *Hômyô* ou nome *Búdico*, que simboliza que a pessoa falecida alcançou a iluminação e se tornou exemplo para os vivos. Porém, os inscritos dependem da vertente budista que o morto seguia (WANGCHUCK, 2014).
8. Geralmente os casos que seguem o padrão do calendário imperial são os dos imigrantes, que ainda partilhavam do desejo de fazer fortuna e voltar para o Japão. Quando isso se tornou inviável, muitos decidiram recrear aqui no Brasil o ambiente que viviam no Japão antes de emigrarem (USARSKI, 2016, p. 718-720).
9. As duas últimas fotos da esquerda para a direita são de Sohei Igarashi em momentos diferentes de sua vida. A primeira é dele mais jovem e a segunda, com o quimono, é ele já no final dos seus 62 anos de vida (POPOLIN; BONI, 2009, p. 963).
10. Toshio Igarashi (2005) é autor do livro *História da Imigração Japonesa no Paraná*.
11. A jornada da família Igarashi no Brasil é contada por Cássia Popolin e Paulo César Boni (2009) em um artigo apresentado ao 8º Congresso Lusocom, realizado em Lisboa, Portugal. Nele os autores buscam compreender a relação com a morte dos descendentes japoneses por meio do estudo das fotografias da família Igarashi.
12. A entrevista encontra-se publicada na revista sobre os 71 anos de Rolândia na seção sobre as etnias e suas memórias. Existem vários exemplares na biblioteca municipal da cidade. A referência está na Bibliografia.
13. Língua ancestral do Nepal e da Índia. Tem grande importância cultural já que é utilizada em liturgias Budistas e Hinduístas, sendo utilizada em cerimoniais na forma de mantras e hinos. E também a língua da Yoga.
14. Período que vai desde a década de 1920 até alguns anos depois da Segunda Guerra Mundial. Esses foram os anos mais conturbados para imigrantes e descendentes que buscavam um espaço maior na nação brasileira. Durante este período, esses indivíduos que tinham um papel ativo na construção de uma identidade nipo-brasileira específica, enfrentaram diversas dificuldades impostas por aqueles que a contestavam (LESSER, 2001, p. 211).
15. A ideia de "perigo amarelo" está ligada com a ciência eugenista do século XIX e início do XX. Isso fazia parte de um discurso racista e militarista com relação ao imigrante japonês, que além de ser considerado inferior moral e culturalmente falando, era constantemente associado a um espião e considerado uma ameaça ao bem do Brasil e não apenas um concorrente do trabalhador nacional (ANDRÉ, 2011, p. 73-74).
16. O conceito de *Habitus* foi elaborado por Bourdieu como um instrumento auxiliar que facilitasse entender e a pensar a relação do sujeito com o mundo social. Desta forma, ele auxilia na identificação de características identitárias que o homem desenvolve ora de maneira consciente ora inconsciente (BOURDIEU, 2001)
17. Trata-se de uma revista confeccionada em comemoração aos 71 anos da cidade de Rolândia. Encontra-se somente na Biblioteca municipal.

Recebido em 19/09/2021 e aprovado em 02/02/2022

**Príncipe TONERI e Ō-no-Yassumaro.** Crônicas do Japão: Narrativas Históricas de um Japão Milenar. São Paulo: Sesc, Instituto Mojo, 2019.

Rômulo da Silva Ehalt<sup>1</sup>

Em 2019, a editora Estação Liberdade promoveu um encontro sobre tradução de literatura japonesa contemporânea. Com mais de uma centena de pessoas na plateia—quando tal número de aglomerados ainda era possível—a professora Lica Hashimoto (USP), a tradutora Rita Kohl, e o diretor da editora, Angel Bojadsen, discutiram questões como técnicas de tradução, a exotização da literatura japonesa e os caminhos abertos na academia pela maior publicação de obras literárias traduzidas do japonês para o português. Num dado momento, Lica Hashimoto lembrou ao público que, enquanto o nosso idioma como um todo conta com cerca de 750 obras japonesas traduzidas, a língua inglesa conta com 10 mil. Entre as obras traduzidas do japonês para o português, é inegável a predileção pela literatura contemporânea, talvez por motivos mercadológicos mas também pelo enorme desafio que representa a tradução de textos mais antigos.

Indo contra esta tendência, Lica Hashimoto apresentou ao público brasileiro, naquele mesmo ano, a primeira tradução parcial feita diretamente do japonês para o português de um texto fundamental para os estudantes de história antiga e literatura japonesas: Crônicas do Japão (Príncipe Toneri e Ō-no-Yassumaro. Crônicas do Japão: Narrativas Históricas de um Japão Milenar. São Paulo: Sesc, Instituto Mojo, 2019). Nihon shoki 日本書紀, no título original, é uma coletânea de documentos oficiais, crenças populares e histórias orais. Completada no ano 720, seus trinta tomos narram desde a criação mitológica do arquipélago a fatos políticos ocorridos até o ano de 697<sup>2</sup>. É um dos textos mais antigos do Japão e, junto com o Kojiki 古事記 (712), é uma importante fonte para a história do leste asiático. O Nihon shoki, cujo título também pode ser lido como Nippon shoki, Yamatobumi ou Yamatofumi<sup>3</sup>, é a primeira das seis

histórias nacionais do Japão (rikkokushi 六国史, em japonês) escritas até o século X<sup>4</sup>. Contudo, ao contrário do Kojiki, as Crônicas não apresentam texto introdutório explicando a sua autoria ou o processo de compilação. É somente a partir da leitura de outra história oficial, Shoku Nihongi 続日本紀 (797), que sabemos o ano de conclusão e os nomes dos responsáveis pelas Crônicas: o príncipe Toneri 舍人親王 (676-735), filho do imperador Tenmu (?-686, reinou entre 673-686)<sup>5</sup>. Posteriormente, a historiografia adotou a tese de envolvimento de Ō no Yasumaro 太安万侶, burocrata também responsável pela compilação do Kojiki, na elaboração do Nihon shoki<sup>6</sup>.

Desta vez, Hashimoto escolheu traduzir apenas os dois primeiros dos trinta tomos da obra, a seção que em japonês é conhecida como Kami no Yonokami no Maki 神代卷. Em sua introdução, a tradutora explica esta decisão a partir da mudança radical no texto a partir do terceiro tomo, quando a narrativa mítica da fundação do Japão é deixada de lado para abordar biografias dos imperadores e acontecimentos históricos de seus reinados (p. ,9). Esta escolha adia um aprofundamento maior sobre o funcionamento da corte japonesa e a sua história durante os seus primeiros séculos, ainda que permita aos leitores focarem sua atenção na mitologia e nos seus diversos significados.

A publicação digital oferece ainda uma transcrição do texto original japonês destes primeiros dois tomos, permitindo a sua comparação com a versão em português. A tradução apresenta os nomes em japonês (com a leitura romanizada e em kanji) dos personagens e de objetos importantes da narrativa, o que ajuda o leitor e estudantes de japonês a melhor entender o próprio processo da tradução, além de servir de exemplo para aqueles que ambicionam dar continuidade a este tipo de trabalho no futuro. O texto em japonês apresenta também indicações sobre erros tipográficos da publicação originalmente utilizada como fonte, particularmente onde há algum kanji que o computador não consegue reproduzir. Por exemplo, na página 232, onde aparece o termo takunawa 栲繩, o texto explica que o primeiro ideograma deste termo aparece na edição utilizada originalmente como um kanji com o

radical de árvore (木) à esquerda e o ideograma 孝 à direita, mas com o radical 丁 ao invés de 子 na parte inferior.

A romanização utilizada para estes termos é, no entanto, confusa. Percebe-se o esforço da tradutora em facilitar a leitura de certas sílabas japonesas para leitores brasileiros, como por exemplo o uso de dois esses ("ss") para sílabas como sa さ, su す, se せ e so そ no meio de palavras. Esta escolha pode criar confusão em termos que apresentam o uso de sokuon っ antes das sílabas mencionadas, marca de consoantes geminadas. Percebe-se ainda a opção de se deixar de lado o uso de mácrons, comuns na romanização Hepburn. Como resultado temos, por exemplo, o nome da deusa Amaterasu Ōmikami 天照大神 sendo romanizado como Amaterassu-Oomikami (p. 39). Esta escolha torna-se problemática para alguns termos, como por exemplo em Hiko-Horro-Demi-no-Mikoto 彦火火出見尊 (p. 136), onde há o uso numa mesma palavra de dois tipos distintos de romanização: o "h" aspirado em hi ひ e ho ほ, e o uso de dois erres ("rr") para reproduzir o mesmo som de ho ほ no meio da palavra (Horro)<sup>7</sup>. Uma nota na introdução explicando a romanização Hepburn seria suficiente para que o leitor entendesse a leitura destes termos e assim evitar tais conflitos, permitindo a facilitação da identificação destes mesmos termos em outros textos.

Esta publicação sofre ainda com a ausência de uma lista das fontes e as ferramentas utilizadas para a tradução. Não há, por exemplo, indicação bibliográfica das obras e dicionários de apoio utilizados no trabalho, o que pode tornar mais difícil o uso do livro para aqueles interessados em aprender com este processo de tradução. Por exemplo, a tradutora explica na introdução que foi dada preferência a apenas algumas partes complementares mais representativas do texto original. De acordo com Hashimoto, a escolha foi embasada por "critérios acadêmicos referendados por especialistas" (p. 9-10), mas não é possível verificar quais seriam estes critérios. Outro problema que esta decisão acarreta é a impossibilidade de se precisar a fonte original utilizada tanto para a tradução como para o texto reproduzida nesta edição. Entre as possíveis fontes temos as edições

publicadas pela Keizai Zasshisha 経済雑誌社 (1917-1918) e as transcrições feitas por Uematsu Yasushi 植松安 e Kuroita Katsumi 黒板勝美 durante o século XX, todas acessíveis em formato digital através da página da Biblioteca Nacional da Dieta. Edições críticas do texto como as publicadas pelas editoras Iwanami Shoten 岩波書店 (1965-1967), Shōgakukan 小学館 (1994-1998) ou Chūō Kōron Shinsha 中央公論新社 (2003-2003), ou mesmo blogs como o site Nihon Shinwa, Jinja Matome 日本神話・神社まとめ poderiam ter sido utilizados (UEDA, 2015). Infelizmente, a ausência da lista de referências, talvez resultante de uma decisão editorial, impossibilita precisar a fonte do texto traduzido.

Apesar destas questões, acredito que a iniciativa da professora Lica Hashimoto merece todo o mérito. A tradução do Nihon shoki, bem como de outros textos clássicos do Japão, é um passo fundamental para a academia brasileira, especialmente se se leva em conta o impacto provocado no público. O aumento visível no número de não-descendentes de japoneses interessados não somente na literatura mas também na história, na sociologia, na arqueologia, no direito e demais áreas do estudo tendo o Japão como objeto é um exemplo claro da importância deste tipo de iniciativa. Sei que muitos, como eu, tiveram na leitura de traduções como esta o seu primeiro contato que permitiu aprofundar seu interesse pelo Japão. Pessoalmente, não teria estudado história do Japão se não fosse pelo trabalho da professora Leiko Gotoda e a publicação do romance histórico Musashi, de Yoshikawa Eiji 吉川英治, em 1998.

A publicação dos dois primeiros tomos desta crônica dá continuidade aos esforços empreendidos por docentes de letras (japoneses) em facilitar a familiarização do público com estes clássicos. Como bom exemplo deste processo tivemos em 2013 a publicação da excelente tradução d'O Livro do Travesseiro, de Sei Shōnagon 清少納言, realizada por uma equipe da qual fazia parte a professora Lica Hashimoto e que se tornou um marco inescapável do estudo da literatura japonesa no Brasil. É crucial que trabalhos de tradução como estes se fundamentem em critérios rigorosos para que assim a própria

área de estudos de Japão no Brasil, nas suas mais diversas facetas, se consolide ainda mais e continue a se renovar.

## REFERÊNCIAS

CHŪŌ Kōron Shinsha (Org.). **Nihon Shoki**, 3 Volumes. Tóquio: Chūō Kōron Shinsha, 2003-2004.

IWANAMI Shoten (Org.). **Nihon Koten Bungaku Taikei 67, 68**: Nihon Shoki. Tóquio: Iwanami Shoten, 1965-1967.

KUROITA Katsumi (Ed.). **Kundoku Nihon shoki**, 3 volumes. Tóquio: Iwanami Shoten, 1928-1943.

SAKAMOTO Tarō. **Sakamoto Tarō Chosakushū Dai 2 Kan**: Kojiki to Nihon Shoki. Tokyo: Yoshikawa Kōbunkan, 2013.

SEI Shōnagon, **O Livro do Travesseiro**. São Paulo: Editora 34, 2013.

SHŌGAKUKAN (Org.). **Shinhen Nihon Koten Bungaku Zenshū 2, 3, 4**: Nihon Shoki. Tóquio: Shōgakukan, 1994-1998.

UEDA Hoshiimama, **Nihon Shinwa, Jinja Matome**, 2015. Kojiki (Gendaigo, Kōgoyaku no Zenbun). Disponível em: <<https://nihonsinwa.com>>. Acesso em 11 fev. 2022.

UEMATSU Yasushi, **Kana Nihon shoki**, 2 volumes. Tóquio: Daidōkan Shoten, 1920.

YOSHIKAWA Eiji, **Musashi**, 2 volumes. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

## NOTAS

1. Mestre e doutor pela Universidade de Estudos Estrangeiros de Tóquio, é atualmente pesquisador do Instituto Max Planck para a História e Teoria do Direito (Alemanha). E-mail: ehalt@ihlt.mpg.de
2. É de amplo conhecimento que originalmente havia mais um tomo de genealogias, mas nenhum exemplar deste último volume sobreviveu até os dias atuais.
3. Não há evidências concretas que permitam definir qual seria a leitura correta em japonês do título das Crônicas, sendo as leituras Yamatobumi e Yamatofumi sugestões de edições muito posteriores, como na edição de 1610, hoje digitalizada e disponível em <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2544340>
4. Há registros de pelo menos outras duas crônicas oficiais, Tennōki 天皇記 e Kokki 国記, ambas concluídas no ano 620. No entanto, não existem cópias sobreviventes.
5. O reinado do imperador Tenmu 天武 é abordado nos tomos 28 e 29 do texto original das Crônicas.

6. É importante deixar claro que a autoria de Ō no Yasumaru é deduzida, e não confirmada. Esta interpretação, hoje hegemônica, se deve a um artigo de 1951 do historiador Sakamoto Tarō (1901-1987), hoje incluído no segundo volume das suas obras completas (Sakamoto Tarō. Sakamoto Tarō Chosakushū Dai 2 Kan: Kojiki to Nihon Shoki. Tokyo: Yoshikawa Kōbunkan, 2013).
7. Na romanização Hepburn, o nome da divindade seria transcrito Hikohohodemi no Mikoto, figura importante por tratar-se do avô do primeiro imperador do Japão, o mítico Jinmu 神武.

Recebido em 02/10/2021 e aprovado em 21/12/2021

## **NOMEAÇÃO CORRETA (ZHENG MING 正名) – XUNZI**

Matheus Oliva da Costa<sup>1</sup>

Peter Li<sup>2</sup>

**Resumo:** Tradução do capítulo Nomeação Correta (Zhèngmíng 正名) do livro Xúnzǐ 荀子, ou “o [livro do] filósofo Xun”, do confuciano Xún Kuàng 荀況 (310-211 Antes da Era Comum, AEC), escrito no final do período dos Estados Combatentes (403 -221) na China antiga.

**Palavras-chave:** Epistemologia. Filosofia da linguagem. Ética. Filosofia chinesa. História chinesa.

## **CORRECT NAMING (ZHENG MING 正名) – XUNZI**

**Abstract:** Translation of the chapter Correct Naming (Zhèngmíng 正名) of the book Xúnzǐ 荀子, or “the [book of] the philosopher Xun”, by the Confucian Xún Kuàng 荀況 (310-211 Before the Common Era, BCE), written in the late Warring States period (403 -221) in ancient China.

**Keywords:** Epistemology. Philosophy of language. Ethic. Chinese Philosophy. Chinese History.

### **Introdução à tradução**

O presente texto que aqui traduzimos é uma das obras de filosofia produzida na China antiga mais reconhecidas, seja ainda na antiguidade, seja pelo apreço crítico que recebe por filósofos atualmente (Por exemplo: LENK E PAUL, 1993; NIVISON, 1999; CHONG, 2012; HUTTON, 2016). Nos referimos ao capítulo Nomeação Correta (Zhèngmíng 正名) do livro Xúnzǐ 荀子, ou “o [livro do] filósofo Xun”, do confuciano Xún Kuàng 荀況 (310-211 Antes da Era Comum, AEC). Trata-se do 22º capítulo do Xúnzǐ, obra que foi primeiro editada com 32 capítulos a partir de 322 textos primários por Liú Xiàng 劉向 (77 AEC-6 EC) na dinastia Hàn 漢 (206 AEC-220 EC) da China. Há outras edições da obra, com destaque da organização em 20 capítulos de Yáng Liàng 楊倞 da dinastia Táng 唐 (618-907), que também foi o primeiro grande comentador do Xúnzǐ.



Porém, a versão de 32 capítulos é a mais aceita e que seguimos aqui (SATO, 2003; THEOBALD, 2010).

Essa é a primeira tradução direta do chinês antigo ao português brasileiro do capítulo Nomeação Correta do filósofo Xun. O texto original em chinês antigo é disponibilizado no website Chinese Text Project (XUNZI, 2006). Traduzimos cada caractere ao português, se necessário com apoio de dicionários (português-chinês, inglês-chinês e dicionários de língua chinesa), e depois os organizamos de uma maneira compreensiva. Em seguida verificamos o resultado de cada frase traduzida dentro dos princípios de “fidelidade” (xìn 信) ao original, “inteligibilidade” (dá 達) segundo as normas linguísticas dos leitores, e da “elegância” (yǎ 雅) da escrita (ZHONG, 2003; LIU, 2006; ABI-SÂMARA, 2012). Por fim, fizemos a revisão final comparando-a, especialmente em trechos mais difíceis e termos chaves, com traduções disponíveis em inglês, espanhol, e chinês moderno (DUYVENDAK, 1924; DUBS, 1927; MEI, 1951; KNOBLOCK, 1988; XUNZI [trad. ZHANG Jue], 1999; XUNZI [trad. HUTTON], 2014; VALENZUELA ALONSO, 2019).

Nessa breve introdução à nossa tradução, pontuaremos alguns aspectos centrais em que é importante o leitor ou leitora se atentar. Não se trata aqui de uma explicação completa do capítulo traduzido, mas apenas um breve guia inicial de leitura, maiores aprofundamentos podem ser lidos em nossas referências. Em casos de termos chave específicos ou de trechos mais difíceis de traduzir, utilizamos de notas de rodapé para esclarecê-los. Sempre que necessário, acrescentamos entre parênteses “( )” um termo original em chinês, e colocamos entre colchetes “[ ]” termos nossos que não aparecem no original que usamos para complementar a compreensão do leitor brasileiro.

Seguindo a metodologia de leitura de textos filosóficos de Porta (2002), é preciso identificar o problema ou pergunta central de um filósofo, suas perguntas específicas, em seguida, a sua solução, bem como os argumentos usados por ele ou ela para sustentar sua resposta. Conforme a interpretação de Sato (2013), o filósofo Xun tem como questão central o problema da

“ordem” (Zhì 治), em especial, a perguntar de como reestabelecer a ordem social? Vamos analisar esse problema central do filósofo Xun.

Se deseja reestabelecer a ordem, significa que ele acredita que antes havia ordem, mas que no tempo dele isso se perdeu. “Ordem” aqui tem o sentido de um fluxo harmônico, porém, controlado, da vida social, tal como a homeostase (equilíbrio dinâmico) de um organismo vivo bem tratado e cuidado<sup>3</sup>. Sobre esse passado, trata-se da crença comum na cultura chinesa, desde a antiguidade, de que em tempos remotos, os Reis Sábios, ancestrais do povo chinês, governavam com harmonia social e natural, beneficiando a toda sua população. Com o passar dos séculos, houve a necessidade de explicar o porquê de ter sido assim nos tempos áureos, e também de argumentar em como é possível realizar as ações excelentes.

Essas justificativas ganharam notoriedade com o advento da escrita sendo cada vez mais elaborado durante a dinastia Zhōu 周 (1046-256 AEC). Esta recebeu todo um legado cultural das dinastias Xià 夏 (~2100 - ~1600) e Shāng 商 (~1600 - 1046), mas também transformou de forma intensa aquele contexto, marcando as bases antigas de grande parte da história chinesa. Foi no início do período dos Zhou que os últimos Reis Sábios viveram, mas foi também na segunda metade que começou os períodos socialmente turbulentos que marcaram o final da antiguidade chinesa. Falamos dos períodos das Primaveras e Outonos (771-481) e dos Estados Combatentes (403-221). Nesses tempos, o poder “federativo” descentralizado do imperador dos Zhou começou a declinar, enquanto seus vassalos de cada estado buscaram a hegemonia política em toda a China antiga, por isso os denominamos “os hegemônias”. Também por isso, surgiram filósofos buscando responder a pergunta sobre como seria possível reorganizar a sociedade.

É nessa situação dos Estados Combatentes que o filósofo Xun viveu, e esse contexto dramático e estratégico o fez desenvolver características singulares. Ele é considerado um grande sistematizador das ideias que o precederam, fazendo sua obra ser eclética em método e em conceitos, ainda que ele mesmo se filie à Escola dos Eruditos (Rú Jiā 儒家), ou “confucionismo”.

Justamente por essa posição, sua resposta era confuciana diante da pergunta “como reestabelecer a ordem social?”. Ou seja, ele defende que a sociedade deveria seguir o exemplo dos Reis Sábios da Antiguidade, aprender continuamente habilidades, cultura, e, principalmente, o cultivo de virtudes, evitando, por outro lado, atitudes egoístas.

Uma pessoa que realizasse plenamente essa ética das virtudes era denominada Sábia ou Santo (Shèngrén 聖人 / 圣人), se ainda não fosse completa, um Educado (Jūnzǐ 君子), ideal humano mais citado nos textos confucianos. Alguém inteligente, mas que ainda se comporte menos adequadamente, seria um Virtuoso (Xián 賢), se apenas tinha boas intenções ou começou a ser servidor público, um Aspirante ou Oficial (Shì 士). Por outro lado, a princípio, todos somos pessoas comuns (rén 人), ou, quando é cheia de vícios, especialmente de posturas egoístas, seríamos alguém mesquinho (Xiǎo rén 小人, literalmente, pessoa pequena). E por isso mesmo a necessidade central da educação no programa confuciano, e, especialmente, na perspectiva xunziana: aprender continuamente é se transformar em Sábio, alguém habilidoso eticamente nas relações sociais e auto realizado.

Porém, tanto o filósofo Xun quanto confucianos anteriores, passando por Confúcio (551-479 AEC) e Mêncio (372-289 AEC), tiveram dificuldades de convencer governantes e toda a sociedade do valor social da sua agenda. Um dos motivos foi que outros filósofos disputavam suas ideias entre os hegemônicas, e, outras vezes, os governantes nem mesmo se interessavam pela visão simultaneamente tradicionalista (pró Zhou) e exigente dos confucianos. Por isso mesmo em partes do texto Xun se lamenta dos tempos que vive.

Para ele, duas questões continuavam urgentes de serem respondidas: (1) como fazer com que o Caminho dos Reis Sábios proposto pela Escola dos Eruditos pudesse ser colocado em prática para reordenar a sociedade?; e, ao mesmo tempo, (2) como superar as outras propostas filosóficas e políticas existentes? O filósofo Xun respondeu os dois problemas com a elaboração da sua proposta confuciana de nomeação correta (Zhèng míng 正名).

Em resumo, míng 名 significa “nome”, mas passa aos poucos de ter o sentido de “linguagem” de forma mais ampla, enquanto zhèng 正 tem o sentido de “correto”, “correção”, “reto”, “retidão”, “ajustado”, “ortodoxo”. Seguindo a tradução de Hutton (XUNZI, 2014), optamos por traduzir Zhèng míng 正名 como “nomeação correta”, ainda que “retificação dos nomes” seja mais comum. O motivo é que a proposta xunziana é justamente de nomear, mas nomear corretamente, com método, com critérios, com virtude. Ou seja, ele atribui valor de verdade à linguagem (há proposições corretas e outras incorretas), e principalmente, valor ético ao discurso (há falas virtuosas, e outras enganadoras).

Assim, por um lado, seguindo a proposta de Confúcio (2012, p. 389), no trecho 13.3 dos Analectos, a primeira ação que faria se estivesse no governo seria a nomeação correta. Tendo em vista a prioridade desse tópico, o filósofo Xun se esforçou no seu capítulo 22 em elaborar a proposta de Confúcio. E, mais do que isso, aproveitou para mostrar também como certos discursos e argumentos dos seus opositores são falaciosos, são enganadores.

Em contraste com a Escola dos Nomes (Míng Jiā 名家), em especial, Gōngsūn Lóng 公孫龍 e sua ideia de relações intrínsecas entre nomes e realidades, Xun era uma convencionalista. Para ele, os nomes são escolhidos por convenção. Para saber se um termo é adequado (yí 宜) ou inadequado (bùyí 不宜) – ou seja, se tem correspondência com a realidade –, a fonte de conhecimento é o estabelecimento da linguagem convencionalizada coletivamente.

Daí que ele vai se esforçar por argumentar também o que é conhecimento e como ele acontece. Vai também se questionar sobre como a linguagem surgiu, como funciona, e quais são os potenciais usos da linguagem, como no seu método de classificação. E, conseqüentemente, vai também apontar quando a linguagem não funciona, por não fazer sentido, ou quando é usada de forma antiética, quando é falaciosa. É dessa parte que surge a sua famosa teoria das três falácias, fonte de debates antigos e recentes (FRASER, 2016; CHONG, 2012).

Mais do que apenas apontar que existem três tipos de falácias, ele propõe formas de corrigi-las, que é através de algumas técnicas reflexivas, mas também através de virtudes rituais e da retidão. Antes de concluir, ele mesmo lança um contraexemplo: como corrigir discursos falaciosos que buscam obter benefícios egoístas, se os desejos humanos são muitos? Em outras palavras: se todos os seres humanos estão aptos a cometer erros de linguagem, alguns inclusive propositais, como parar tais erros? Para ele, seguir o Caminho dos Reis Sábios propicia um coração-mente equilibrado, um estado em que suas emoções e funções cognitivas estão ordenadas, atingindo seu potencial humano máximo.

Assim, como pode-se notar, no capítulo Nomeação Correta diversas áreas são investigadas: teoria do conhecimento, filosofia da linguagem, ética e filosofia política. Convidamos o leitor ou leitora a ler a seguir nossa tradução dessa importante obra da filosofia antiga de origem chinesa, mas com um debate relevante para toda humanidade em diversos tempos. Por fim, mostramos o sumário dos subtítulos que colocamos em cada trecho.

Nosso sumário do capítulo Nomeação Correta do Xunzi:

1. "A origem da nomeação"
2. "Exemplos de definições"
3. "A função e a necessidade de nomear"
4. "O propósito de nomear"
5. "Equipamento de verificação: os órgãos naturais"
6. "Os princípios da semelhança e da diferença"
7. "O princípio de classificação"
8. "Estabelecimento dos nomes por convenção e costumes sociais"
9. "Estabelecer tipos"
10. "As três falácias (Sān huò 三惑)"
11. "O Educado faz a nomeação correta para corrigir as três falácias"
12. "As distinções e explicações usadas com ritualidade e retidão pelo Educado"
13. "A discurso do Educado e da pessoa tola"

14. “A relação entre o Céu, os desejos naturais, o coração-mente e a ordem”
15. “A ponderação dos desejos naturais”
16. “Seguir o incomparável Caminho”
17. “A avaliação correta justifica seguir o Caminho”
18. “Sobre a nossa relação com as coisas externas e materiais”
19. “Um coração-mente equilibrado exige pouco e beneficia a todos”
20. “Conclusão”

## **NOMEAÇÃO CORRETA (tradução)**

### **22.1 – “A origem da nomeação”**

O estabelecimento dos nomes pelos reis posteriores<sup>4</sup> [da antiguidade]: eles seguiram os nomes das punições [da dinastia] Shang, seguiram os nomes da nobreza [da dinastia] Zhou, seguiram os nomes da cultura dos Ritos aos aplicar esses nomes na diversidade das dez mil coisas que existem, seguiram os costumes estabelecidos [na dinastia] Xia<sup>5</sup>, como o uso das músicas e do calendário; para as vilas bem distantes com diferentes costumes, eles seguiram esses nomes e se tornaram comunicáveis.

### **22.2 – “Exemplos de definições”**

Dos nomes difundidos entre as pessoas.

O que é de nascença é chamado de “caráter natural” (xìng 性). O caráter natural é aquilo harmonizado com o que vem de nascença, da mesma forma, a conexão essencial entre o estímulo e a resposta, o que não é trabalhado e continua espontâneo (zì rán 自然), é chamado de caráter natural. [O que] agrada ou desagrade o [nosso] caráter natural, o alegrar-se ou o enraivecer, [o ficar] triste ou feliz são chamadas de “emoções” (qíng 情).

Ao surgirem as emoções o coração-mente faz escolhas, o que é chamado de “ponderação”. [Quando] o coração-mente pondera e consegue promover mudanças, isso é chamado de “construção humana”

(wěi 偽)<sup>6</sup>. Ao ponderar e acumular, sendo capaz de praticar e realizar, isso é chamado de “construção humana”.

Ao agir, se lucra corretamente, isso é chamado de “trabalho”. Ao agir, se a moralidade<sup>7</sup> é correta, isso é chamado de “conduta [adequada]”. Segue-se que entre as pessoas conhecer algo é chamado de “conhecimento”; ao saberem harmonizar o conhecimento que se tem, isso é chamado de “inteligência”. Da mesma forma, [quando] uma pessoa é hábil em fazer algo, isso é chamado de “habilidade”; unir em um todo as habilidades que se têm, isso é chamado de “ser hábil”. [Quando] o caráter natural é prejudicado, isso é chamado de “doença”. Oportunidades inesperadamente encontradas, isso é chamado de “destino” (mìng 命)<sup>8</sup>.

Estes são os nomes difundidos entre as pessoas, estes são os nomes estabelecidos pelos reis posteriores.

### **22.3 – “A função e a necessidade de nomear”**

Os Reis estabeleceram os nomes, os nomes foram definidos e os objetos [correspondentes] da realidade<sup>9</sup> foram diferenciados; o Caminho foi seguido e as aspirações foram compreendidas, então cuidadosamente conduziram o povo dessa maneira unificada.

Assim, quem divide frases<sup>10</sup> e cria [imprudentemente] nomes, desordenando a nomeação correta, deixando o povo confuso e desconfiado e, assim, levando as pessoas a reivindicar muitas disputas, esses foram chamados de grandes traidores. Seus crimes são iguais a falsificação do selo [real] e das medidas [oficiais]. Dessa forma, ninguém do povo ousa se comprometer em fazer frases estranhas para desordenar a nomeação correta [zhèngmíng 正名], sendo assim seu povo é honesto; sendo honesto são fáceis de instruir, é fácil de haver o bem comum. Já que ninguém do povo ousa se comprometer em fazer frases estranhas para desordenar a nomeação correta, dessa maneira se juntam em uma mesma lei e um mesmo caminho, e seguem uma norma prudente. Se for desse jeito então sua trajetória [histórica] será longa. Uma longa trajetória de realizações e sucessos, isso é

auge<sup>11</sup> do [bom] governo. Tais realizações ocorrem por guardarem prudentemente os nomes acordados.

Atualmente os Reis Sábios [estão] mortos, [então foi] negligenciada a preservação dos nomes; frases estranhas vieram à tona, os nomes dos objetos da realidade ficaram desordenados, e não é clara a forma do que é e do não é<sup>12</sup>; assim, até os Oficiais que seguem a lei, [até mesmo] os Eruditos que recitam e ordenam as coisas, mesmo eles ficam desordenados. Se surgirem reis, terão que seguir os velhos nomes, [e também] terão que fazer novos nomes. Devido a isso, não se pode deixar de verificar: (1) o porquê da existência dos nomes, (2) a razão de serem iguais ou diferentes, e (3) as referências que estabelecem os nomes.<sup>13</sup>

#### **22.4 – “O propósito de nomear”**

O coração-mente entende as diferentes formas externas ao entrar em contato [com elas]<sup>14</sup>; se os nomes forem amarrados de maneira obscura com seus objetos da realidade, o que é nobre ou baixo não será claro, iguais e distintos não serão diferenciados. Sendo dessa forma, então com certeza haverá sofrimento devido às vontades não serem entendidas, e com certeza haverá desastres se as coisas ficam confusas e descartáveis.

Assim, a pessoa sábia faz distinções e estabelece os nomes para apontar os objetos da realidade; antes ela esclarece o que é nobre e baixo, depois esclarece o que é igual e distinto. Esclarecido o nobre e o baixo, diferenciado o igual e o distinto, dessa forma não haverá nenhum sofrimento para entender as aspirações, não terá o desastre das coisas serem confusas e descartáveis; é para isso que são feitos os nomes.

#### **22.5 – “Equipamento de verificação: os órgãos naturais”**

Nesse caso, qual é a razão para distinguir entre o que é igual e o que é diferente? Digo: a razão são os [cinco] órgãos [sensoriais] naturais<sup>15</sup>. Tudo [que é de um] mesmo tipo e [que é] sentido (qíng 情) da mesma maneira, os órgãos naturais percebem<sup>16</sup> como coisas também iguais. Então, com exemplos



semelhantes há comunicação, essa é a forma como os nomes são acordados para alinhar as pessoas.

Os olhos diferenciam as formas corpóreas pelo padrão de cores; os ouvidos diferenciam pelos sons claros ou ruidosos, os tons dos instrumentos [das flautas] e os sons estranhos. Doce, amargo, salgado, sem gosto, picante, ácido e sabores estranhos são diferenciados pela boca. Cheiroso, fedorento, perfumado, suave, podre, cheiro de urina, esgoto e cheiros estranhos são diferenciados pelo nariz. Doença, coceira, frio, calor, escorregadio, cortante, leve e pesado são diferenciados pelo tato corporal. Os discursos, as causas/razões, o gostar, a raiva, a tristeza, a alegria, o cuidado, o ódio e o desejo são diferenciados pelo coração-mente.<sup>17</sup>

O coração-mente tem o poder de comprovar o conhecimento [com consciência]. Se sua consciência comprova, é devido ao ouvido poder conhecer os sons, devido aos olhos poder conhecer as formas. Porém, para a consciência comprovar [algo] ela precisa requerer que os seus órgãos naturais registrem [qual é] o tipo [da coisa percebida], só depois disso ela pode [comprovar].

[Se] os cinco órgãos [naturais] registrarem mas não reconhecerem, [se] o coração-mente comprova o conhecimento mas sem [conseguir] explicar, então as pessoas concordam que não há [conhecimento]: isso é chamado de “não saber”. É por essa razão que se faz [a distinção entre coisas] iguais e diferentes.

## **22.6 – “Os princípios da semelhança e da diferença”**

Depois disso segue a designação, [tratando] o igual como igual, e o diferente como diferente. [Quando] um componente é suficiente para ser entendido, então é singular; [se] um componente não é suficiente para ser entendido, então é combinado. [Se] singular e combinado não contradizerem um ao outro, então pode ser uma generalização. Embora seja uma generalização, não criam problemas!

Sabemos que os diferentes objetos da realidade têm diferentes nomes correspondentes; então, isso faz com que os diferentes objetos da realidade

tenham diferentes nomes, [o que] não se deve confundir, da mesma maneira, que objetos iguais tenham o mesmo nome.

### **22.7 – “O princípio de classificação”**

Embora as dez mil coisas sejam muito numerosas, há momentos em que, mesmo desejando, não [conseguimos] referenciar o todo, dessa forma, o chamamos de as “coisas”. “Coisa” é o nome de maior generalização. Avançando nessa generalização, havendo mais generalizações, até chegar ao ponto de não ter como ser mais geral - depois disso paramos [o processo de generalização].

Há momentos em que desejamos referenciar um tipo geral, dessa forma chamamos de “pássaros” e “bestas”. Pássaros e bestas são [exemplos de] grandes distinções de nomes [mais gerais]. Avançando nessa distinção, tendo o que diferenciar [os nomes se tornam mais] distintos, até chegar ao ponto de não ter como ser mais distinto - depois disso paramos [o processo de distinção].

### **22.8 - Estabelecimento dos nomes por convenção e costumes sociais**

Nomes não tem propriedades intrínsecas<sup>18</sup>, são designados através de acordos; [o que são] estabelecidos por convenção social são chamados de apropriados, e o que difere desses acordos são chamados de inapropriados. Nomes não tem realidades intrínsecas, [são] designados através de acordos [sociais] que nomeiam a realidade [correspondente], estabelecidos por convenção social, [estes são] chamados de “nomes reais”<sup>19</sup>. Nomes têm propriedades boas [se eles são] diretos, fáceis [de aceitar] e não são contraditórios, assim, são chamados de bons nomes.

### **22.9. Estabelecer tipos**

Há coisas que têm a mesma forma, mas [são] organizadas como diferentes; [há coisas] que têm formas diferentes, mas [são] organizadas como iguais; assim, podem ser diferenciadas. As que têm a mesma forma, mas [são] organizadas como diferentes, embora possam ser combinadas, são chamadas de dois [distintos] objetos da realidade. Quando a forma muda e

[ainda assim] o objeto não se diferencia, mas [ao mesmo tempo consideramos que] se torna distinto, chamamos isso de transformação. Quando há transformação sem ter diferenciação, o chamamos de um mesmo objeto da realidade. É dessa maneira que são verificados os objetos da realidade e são levantadas as suas quantidades. Assim também são estabelecidos os nomes através de critérios referenciais. Os nomes estabelecidos pelos reis posteriores não podem deixar de ser verificados.

### **22.10. As três falácias (Sān huò 三惑)**

[Afirmações como] “ser humilhado não é vergonhoso”<sup>20</sup>, “o sábio não ama a si mesmo”<sup>21</sup> e “matar ladrões não é matar pessoas”<sup>22</sup>, são [exemplos de] usos confusos [huò 惑] dos nomes que levam a desordenar a linguagem. Se alguém verificar as ações derivadas dessas expressões, vai observar o que acontece quando elas são executadas, então poderá contê-las.

Montanhas e abismos [estão] no mesmo nível”<sup>23</sup>, “os desejos derivados das emoções são poucos”<sup>24</sup>, “[Carnes de] animais de criação não são [mais] saborosas”, [e] “grandes sinos não são [mais] divertidos”<sup>25</sup>, estes são exemplos de usos confusos de objetos da realidade que levam a desordenar a linguagem. Se alguém verificar a razão para [diferenciar] o igual e o diferente [nessas expressões], e observar a coerência própria delas<sup>26</sup>, então poderá contê-las.

“[A flecha] não encontrou a pilastra”<sup>27</sup>, ter ‘bois e cavalos’ não é ter cavalos”<sup>28</sup>, estes são exemplos de usos confusos de nomes que causam desordem na realidade. Se alguém verificar [nessas expressões] os nomes das convenções sociais, através do que lhes é aceito, contrastando com o que rejeitam, então poderá contê-las.

### **22.11. O Educado faz a nomeação correta para corrigir as três falácias**

Em geral, as explicações maldosas e os discursos perversos são contrários ao que se diz no Caminho correto e são feitos de forma a usurpá-lo, não há nenhum deles que não possam ser classificados entre as “três falácias” [Sān huò 三惑]. Dessa maneira, o governante esclarecido conhece essas distinções

e não debate com eles. Dessa forma é fácil unificar o povo por meio do Caminho, no entanto não se pode compartilhar [com eles as suas razões]<sup>29</sup>. Assim o governante esclarecido governa por meio do seu poder, conduz por meio do Caminho, proclama por meio de mandatos, regulamenta por meio de discursos, proíbe por meio de punições.

Já que o povo é transformado pelo Caminho como se fosse uma “mágica divina”, precisaria mesmo de situações de debate?! Atualmente os Reis Sábios estão mortos, tudo sob o Céu [está] em desordem, [e] surgiram discursos traiçoeiros; o Educado não tem poder para controla-los, não [pode emitir] sentenças para proibi-los, então [realiza] argumentações e explicações.

[Quando] os objetos da realidade não são entendidos, então o designamos, [se] a designação não for entendida, então estabelecemos um combinado, [se esse] combinado não for entendido, então explicamos, [se] a explicação não for entendida, então realizamos argumentações. Dessa forma, os combinados [estabelecidos socialmente], as designações, as argumentações e as explicações, na grande cultura são os [métodos] mais úteis, e [são] o início das obras da realeza.

[Quando] os nomes são ouvidos e a realidade é entendida, os nomes são úteis; ao se acumularem [os nomes] forma-se textos, belos são os nomes. [Quando] obtemos ambos [os nomes] úteis e belos, chamamos isso de saber nomear. Os nomes, portanto, são acordos acumulados sobre os objetos da realidade. [Já as] frases combinam diferentes nomes referentes aos objetos da realidade para discursar uma ideia<sup>30</sup>. Argumentações e explicações não [permitem] que se separe os objetos da realidade dos seus nomes, o que é usado para entender o Caminho [Dào 道] do movimento e da quietude.

As nomeações e os combinados: essas são as utilidades de argumentar e explicar. As argumentações e explicações: é assim como é representada a ordem natural [Dào 道] pelo coração-mente. O coração-mente é o artesão e o que domina a ordem natural. A ordem natural é a trilha e o padrão da ordem social. O coração-mente se conecta com a ordem natural, as

explicações se conectam com o coração-mente, as frases se conectam com as explicações.

As nomeações corretas são acordos [sociais], [e fazem] as qualidades explícitas serem entendidas, [fazem as] argumentações e classificações serem sem excesso, avançando nesse sentido então não terá contradições.

Ao ouvi-las, então conectará às palavras, ao] argumentar vai esgotar às [suas] razões. Usar o Caminho correto para distinguir o que é maléfico, tal como conduzimos a linha de prumo para verificar<sup>31</sup> [se] um [objeto é] encurvado ou reto. Dessa forma, as explicações maldosas não poderão desordenar, as cem escolas [de pensamento<sup>32</sup>] não terão onde se esconder.

É brilhante quem consegue ouvir a todas [elas], sem que seu semblante seja orgulhoso ou combativo. É generoso quem consegue abranger todas [elas], sem que sua aparência [demonstre] ataque às suas virtudes. [Se essas] explicações forem executadas, tudo sob o Céu será corrigido, [se essas] explicações não forem executadas, então o Caminho será esclarecido, mas sobreviverá na obscuridade. Essas são as argumentações e explicações dos Sábios.

[O Clássico da] Poesia diz:

“Solene e majestoso, altivo e elevado,  
Tal como Jade Cerimonial, tal como Jade em forma de báculo,  
Seus títulos são ouvidos, seus títulos são admirados,  
Um Educado suave e simpático,  
os quatro cantos com seu princípio são guiados”.<sup>33</sup>

Isso é o que [eu] quis dizer.

## **22.12 – As distinções e explicações usadas como ritualidade e retidão pelo Educado**

Obter a medida [ritual] nos [atos de] aceitar e recusar [educadamente], seguir os modelos [sociais] com os mais velhos e mais novos; não pronunciar o que é proibido, não expressar frases amaldiçoadas; expressar-se conscientemente através da [virtude da] Humanidade, ouve

conscientemente através do Aprender, argumenta conscientemente através [do senso] da coletividade. As críticas populares contra sua reputação não conseguirão mudá-lo, os olhos e ouvidos dos seus observadores não conseguirão controlá-lo, a posição social e o poder dos ricos não conseguirão suborná-lo, as falas das pessoas repudiantes que são difundidas não lhes dão vantagens. Assim, poderá viver no Caminho e não [se dividirá] em dois [caminhos], [ele] é ousado sem forçar, é benéfico sem degenerar, valoriza o público e o correto, mas menospreza as disputas [moralmente] baixas; essas são as argumentações e explicações dos Aspirantes e dos Educados.

[O Clássico da] Poesia diz:

“Ó, noite longa há demorar!

Ó, penso sempre em [meu] falhar...

Ó, da grande Antiguidade não vá se descuidar!

Ó, [se] com os Ritos e as Retidão não faltar,

Ó, para que se preocupar com que outras pessoas vão falar?!”

Isso é o que [eu] quis dizer.

### **22.13. A discurso do Educado e da pessoa tola**

O discurso do Educado é amplo, porém essencial; é estimulante, porém ordenado; é bem diversificado, porém com unidade. As nomeações dele são corretas, suas frases são adequadas, elas servem para esclarecer suas aspirações e seus significados. As nomeações e as frases dele, ambas são mensageiras de suas aspirações e dos seus significados, suficientes para se comunicar com os outros, então renuncia [de ir além disso]. Forçar além disso é malicioso. Logo, com nomeações suficientes para designar [os objetos d]a realidade, [e] frases suficientes para observar os princípios, então renuncia [de ir além disso]. [O que está] além disso chamamos de “fala demorada”<sup>34</sup>; isso o Educado realmente descarta, mas a pessoa tola se agarra a isso como se fosse seu tesouro.

Então a fala da pessoa tola é súbita, porém rude, reticente, porém desordenada, repetitiva e barulhenta, porém efêmera; as nomeações deles são sedutoras, suas frases são desnordeantes, e suas aspirações e seus significados são sem profundidade. Dessa maneira, [sua fala é] pobre e ofensiva, mas sem limites, trabalha muito, mas sem sucesso, é ganancioso, mas sem reputação. Já o discurso da pessoa sábia, ao ponderarmos é facilmente compreendido, se realizado gera segurança, mantendo-o é facilmente estabelecido, ele obtém sucesso com o que aprova, e não encontra o que detesta. E [para] a pessoa tola é ao contrário.

[O Clássico da] Poesia diz:

“Como um fantasma, como um bicho (Yù 蠍),  
então não poderia alcançá-lo.  
Ao encarar sua face e seus olhos,  
vê-se que é alguém sem limites.  
Com essa boa canção que fiz,  
Coloco limites nos seus desvios.”<sup>35</sup>

Isso é o que se quis dizer.

#### **22.14. A relação entre o Céu, os desejos naturais, o coração-mente e a ordem**

Todos aqueles que falam que a ordem [social] deve esperar a eliminação dos desejos são pessoas que carecem de métodos para guiar o desejo e não podem lidar com o mero ter desejos das pessoas. Todos aqueles que falam que a ordem [social] deve esperar a diminuição dos desejos<sup>36</sup> são pessoas que não têm métodos para conter o desejo e não podem lidar com a abundância de desejos das pessoas. “Com desejos” [e] “sem desejos” são tipos diferentes, tal como vida e morte não é como ordem e desordem [sociais]. Muitos ou poucos desejos são tipos diferentes, tal como a quantidade de emoções naturais não é como ordem e desordem [sociais].

Ter desejos não depende de poder obter [o objeto desejado], mas aquele que busca [satisfazer o seu desejo] o faz através do que for possível. Ter desejos

não depende de poder obter [o objeto desejado], pois recebemos isso do Céu [, é algo inato, natural]. Aquele que busca [satisfazer o seu desejo] o faz através do que for possível, já que recebemos isso em nosso coração-mente. Enquanto [há] um desejo que recebemos do Céu, [há] muitos limites estabelecidos pelo coração-mente, então fica difícil de classificar o que vem do Céu [o que é natural].

Humanos desejam muito viver, humanos odeiam muito morrer; porém há pessoas que [mesmo] desejando viver realizam a [própria] morte: não é que não deseja viver e deseja morrer, [mas que] não aprova<sup>37</sup> viver e aprova morrer<sup>38</sup>. Logo, se o desejo é excessivo, mas [alguém] não se mobiliza para realizá-lo, é o coração-mente que o impede. Se o coração-mente aceitar os padrões equilibrados, então mesmo com muitos desejos, como [alguém poderia] prejudicar a sua ordem? [Se os] desejos são poucos, mas suas mobilizações são demasiadas, é o coração-mente que as detém. Se o coração-mente não aceitar os padrões equilibrados, então mesmo com desejos escassos, como [alguém poderia] parar com a desordem? Então, ordem e desordem consistem no que o coração-mente permitir, não tem a ver com os desejos provenientes das emoções. Se não procura onde está, mas procura onde não está, mesmo que diga “eu o obtive”<sup>39</sup>, [você] o perdeu.

### **22.15 A ponderação dos desejos naturais**

O caráter natural vem do Céu; as emoções são características do caráter natural; os desejos são reações das emoções. Se o desejo produzido puder ser obtido, então será buscado; as suas emoções certamente não poderão ser evitadas.

Avalie o que é possível e os métodos [para realizar algo], [então] com consciência certamente realizará [o que deseja]. Logo, mesmo que seja um [simples] porteiro, os desejos não podem ser removidos, pois o caráter natural é inato. Mesmo sendo o Filho do Céu, os desejos não podem se exaurir.

Embora os desejos não possam se exaurir, podem aproximar-se da satisfação. Embora os desejos não possam ser removidos, podem ser limitados.

Embora os desejos não possam se exaurir, as pessoas que buscam ainda



assim se aproximam da satisfação; embora os desejos não possam ser removidos, e o que se busca não é obtido, a pessoa pondera sobre seus desejos e limita a sua busca. Quem segue o Caminho: ao avançar, então aproxima-se da satisfação, ao recuar, então limita sua busca; em tudo sob o Céu não há nada igual a isso.

### **22.16. Seguir o incomparável Caminho**

Entre todas as pessoas, não há quem não esteja de acordo com o que aprova, e [não há quem não] rejeita o que desaprova<sup>40</sup>. Conhecer o incomparável Caminho e ainda assim não seguir este Caminho, não existe algo assim.

Suponhamos que há uma pessoa e ela deseja [ir para] o sul, independente da longura; e [a pessoa] detesta o norte, independente da proximidade; será que, indo para o sul, não podendo chegar ao fim, deixa o sul andando e vira-se ao norte?! Quando as pessoas desejam algo, isso nunca é demais; ao detestarem algo, isso nunca é de menos; será que alguém, ao buscar realizar o que deseja, não podendo satisfazer-se, abandona o caminho para o que é desejado e escolhe o que detesta?!

Dessa forma, aprovando o Caminho e seguindo-o, como o usaria para prejudicar e bagunçar? Ao discordar do Caminho e distanciar-se dele, como o usaria para beneficiar e ordenar? Assim, a pessoa sábia discute o Caminho e nada mais; já as raras teorias das escolas mesquinhas que as pessoas desejam vão todas sumir.

### **22.17. A avaliação correta justifica seguir o Caminho**

Quando todas as pessoas escolhem algo, o que desejam nunca chega a ser suficiente; quando rejeitam algo, o que detestam nunca falta o suficiente.

Assim, antes de agir as pessoas não podem deixar de pesar ambos os casos. Se a ponderação for incorreta, então mesmo com algo pesado em cima, a pessoa julga que é leve; se há algo leve em baixo, a pessoa julgará

ser pesada. Essa é a razão das pessoas confundirem a adequada gravidade [das coisas].

Se a avaliação<sup>41</sup> estiver incorreta, então por acreditar desejar que é a sua desgraça, a pessoa julga que algo é sua benção; por acreditar detestar o que é sua benção, a pessoa julga ser aquilo a sua desgraça; essa também é a razão das pessoas confundirem o que é benção e o que é desgraça. O Caminho, desde a antiguidade até hoje consiste na avaliação correta; ao distanciar-se do Caminho e fazer escolhas pessoais autocentradas, então não saberá a que estão associadas as bênçãos e as desgraças<sup>42</sup>.

No que concerne às trocas: quando um é trocado por um, as pessoas dizem que nem se ganha e nem se perde nada; se troca um por dois, as pessoas dizem que não perdeu, mas que ganhou; quando troca dois por um, as pessoas dizem que não ganhou, mas que perdeu. Aqueles que calculam ganham muito, aqueles que planejam seguem o que realmente é possível. Trocar dois por um, isso as pessoas não fazem, pois compreendem essa conta. Começar a seguir o Caminho é igual a trocar um por dois, que perda haveria?! Ao distanciar-se do Caminho e fazer escolhas pessoais autocentradas, é como trocar dois por um, que ganho haveria?! Se alguém tem cem anos dos seus desejos acumulados e troca por um momento de rancor mesmo assim, ele não entendeu essa conta<sup>43</sup>.

### **22.18. Sobre a nossa relação com as coisas externas e materiais**

Temos que examinar profundamente e observar os aspectos implícitos e difíceis disso<sup>44</sup>:

Quem aspira desprezo aos padrões e não se importa com as coisas, pessoas assim não existem;

Quem se importa com coisas externas e não é ansioso internamente, pessoas assim não existem;

Quem se comporta abandonando os padrões e não encontra perigos externos, pessoas assim não existem;

Quem encontra perigos externos e não teme internamente, pessoas assim não existem;<sup>45</sup>

Se o coração-mente tem preocupação e medo, então: quando a boca morder [carnes de] animais que comem pasto ou ração, não reconhecerá o sabor deles<sup>46</sup>; quando o ouvido ouvir o sino e o tambor, não reconhecerá o som deles<sup>47</sup>; quando o olho vê bordados nobres, não reconhecerá sua forma; quando estiver em um macio e aconchegante tapete plano de bambu, o corpo não reconhecerá o seu conforto. Dessa forma, mesmo desfrutando da beleza das dez mil coisas, não é capaz se satisfazer.

Supondo que obtém momentaneamente a satisfação, segue-se que [ainda] não é capaz de abandonar [sua preocupação]. Então, mesmo desfrutando a beleza das dez mil coisas, ainda é cheio de preocupação, possuindo a beleza das dez mil coisas, ainda é cheio de sofrimento; nesse sentido, quem busca as coisas [externas e materiais]: está nutrindo sua vida ou está prostituindo sua vida?

Assim, deseja nutrir os seus desejos, mas acaba liberando suas emoções [instintivas]; deseja nutrir seu caráter natural, mas causa dano em seu corpo; deseja nutrir sua felicidade, mas ofende o seu coração-mente; deseja nutrir a sua reputação, mas seu comportamento é desordenado. Alguém assim, mesmo que se vista de marquês ou seja anunciado como um governante, não é diferente de um simples ladrão; mesmo que monte numa carruagem e vista o chapéu cerimonial, não é diferente de uma pessoa sem pés [de um pedinte ou criminoso]. Essa pessoa é o que chamamos de “servo das coisas”.

### **22.19. Um coração- mente equilibrado exige pouco e beneficia a todos**

Com o coração-mente estabilizado e contente: embora as cores sejam abaixo da média, ainda assim podem nutrir sua visão; os sons abaixo da média podem nutrir sua audição; alimentos vegetais e caldos verdes podem nutrir seu paladar; roupa de panos ásperos e calçados de cordas ásperas podem nutrir a sua forma física. Mesmo quartos apertados, cortinas de talos de junco, esteira de capim duro, almofadas esfarrapadas [para sentar] à mesa, podem nutrir a sua forma física. Assim, embora sem a beleza das dez mil coisas, ainda pode se nutrir de alegria, [e embora] sem estar no cargo de poder de um

duque, [ainda] pode nutrir sua reputação. Dessa maneira, [essa pessoa] soma a tudo sob o Céu, ele faz muito em tudo sob o Céu, [e] menor é a sua alegria particular. Isso é o que chamamos de valorizar a si mesmo e servir-se das coisas.

## 22.20. Conclusão

Discursos não testados (jī 稽), ações não observadas (jiàn 見), planos sem precedentes (wén 聞), com tais coisas o Educado é prudente.<sup>48</sup>

## REFERÊNCIAS

ABI-SÂMARA, Raquel. Antoine Berman na China: a tradução e o ideograma ou o albergue das letras longínquas. **Scientia Traductionis**, n. 11, p. 377-387, 2012.

CHONG, Chaehyun. Xunzi's sanhuo (three types of cognitive delusions). **Journal of Chinese philosophy**, v. 39, n. 3, p. 424-435, 2012.

DUBS, Homer H. **Hsüntze: the moulder of ancient Confucianism**. London: Arthur Probsthain, 1927.

FRASER, Chris. Language and Logic in the Xunzi. In: HUTTON, Eric L. (Ed.). **Dao Companion to the Philosophy of Xunzi**. Ebook: Springer, p. 291-321, 2016.

GEANEY, Jane. **On the Epistemology of the senses in early Chinese thought**. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002.

HO, Yeh Chia. Fingir e Educar—Imitar e Aprender (o wei na educação clássica chinesa). São Paulo, **Revista Videtur**, n. 8, n.p., 1999. Disponível em <<http://www.hottopos.com/videtur8/fingir.htm#1>>. Acesso em 27 set. 2021.

HO, Yeh Chia. **O resgate do coração perdido: virtude e justiça na educação menciana**. 211 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

HUTTON, Eric L. (Ed.). **Dao Companion to the Philosophy of Xunzi**. Ebook: Springer, 2016.

JESUS, Abraham Marier de. **The Foundations of Chinese Logic**. 2007. 109 f. Thesis (Master of Arts in Asian Studies) - The University of British Columbia, Vancouver, 2007.

KALTENMARK, Max. **A Filosofia Chinesa**. Lisboa: Edições 70, 1981.

LAU, D. C. Introdução. In: CONFÚCIO. **Os Analectos**. Tradução e introdução D.C. Lau. L&PM Pocket: Porto Alegre, 2007, p. 11-62.

LENK, Hans; PAUL, Gregor (orgs.). **Epistemological issues in classical Chinese philosophy**. New York: SUNY, 1993.

LIU, Xiaomei. **A comparative study of Yan Fu's Xin Da Ya and three Western translation theories**: Possible implications to document translation. 2006. 53 f. Thesis (Degree of Master of Arts in Translation and Interpreting - English and Chinese). University of Queensland: Queensland, 2006.

NIVISON, David Shepherd. The Classical Philosophical Writings. In: LOEWE, Michael; SHAUGHNESSY, Edward L. (Eds.). **The Cambridge history of ancient China**: From the origins of civilization to 221 BC. Cambridge University Press, pp. 745-812, 1999.

SATO, Masayuki. **The Confucian quest for order**: the original and formation of the political thought of Xun Zi. Leiden: Brill, 2003.

THEOBALD, Ulrich. **Xunzi 荀子**. Chinaknowledge.de, 2010. Disponível em: <<http://www.chinaknowledge.de/Literature/Classics/xunzi.html>>. Acesso em: 13, set. 2021.

ZHONG, Weihe. An overview of translation in China: Practice and theory. **Translation journal**, v. 7, n. 2, p. 33-46, 2003.

### Fontes primárias e traduções

CONFÚCIO. **Os Analectos**. Tradução, comentários e notas de Giorgio Sinedino. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

DUBS, Homer H. **The Works of Hsüntze**: translated from the Chinese with notes by Homer H. Dubs. London: Arthur Probsthain, 1928.

DUYVENDAK, Jan Julius Lodewijk. Hsün-tzū on the Rectification of Names. **T'oung Pao**, v. 23, n. 1, p. 221-254, 1924.

KNOBLOCK, John (ed.). **Xunzi**: A translation and study of the complete works, v. 3 – books 17-32. Stanford: Stanford University Press, 1994.

LIJI. Liji, In: STURGEON, Donald. **Chinese Text Project**. 2006. Disponível em <<https://ctext.org/liji>>. Acesso em: 28/09/2021.

JOHNSTON, Ian. **The Mozi**: A complete translation. The Chinese University of Hong Kong Press, 2009.

MEI, Yi Pao. Hsün-tzū on Terminology. **Philosophy East and West**, v. 1, n. 2, p. 51-66, 1951.

MOZI 墨子, In: STURGEON, Donald. **Chinese Text Project**. 2006. Disponível em <<https://ctext.org/mozi>>. Acesso em: 28/09/2021.

SHIJING. Shijing, In: STURGEON, Donald. **Chinese Text Project**. 2006. Disponível em <<https://ctext.org/book-of-poetry>>. Acesso em: 28/09/2021.

VALENZUELA ALONSO, Nuño Alberto. **Rectificar los nombres (Xun Zi / Zheng Ming)**: Un capítulo fundamental en el pensamiento confuciano. Madrid: Miraguano Ediciones, 2019.

XUNZI. **Xunzi** (2 volumes). Translated into English by John Knoblock, translated into Modern Chinese by Zhang Jue. Changsha/Beijing: Hunan People's Publishing House/Foreign Languages Press, 1999.

XUNZI. 正名 [Zheng Ming], In: STURGEON, Donald. **Chinese Text Project**. 2006. Disponível em <<https://ctext.org/xunzi>>. Acesso em: 28/09/2021.

XUNZI. **Xunzi**: The complete text. Translated and with an introduction by Eric L. Hutton. Princeton: Princeton University Press, 2014.

## NOTAS

1. Doutor em Ciência das Religiões (PUC-SP, São Paulo-SP). Pós-doutorado (Programa de Pós-graduação em Filosofia da USP, São Paulo-SP). Professor de Filosofia (UERR). Email: matheusolivacosta@gmail.com ;
2. MBA em Business (University of Stirling, Escócia), graduação em Engenharia Mecânica (Bachelor of Science at Department of Mechanical Engineering, Feng Chia University, Taiwan). Email: pet1009@hotmail.com ;
3. O termo zhì 治 compõe outros termos na língua chinesa, como zhì lǐ 治理 administrar, governar ou controlar; Zhì zuì 治罪 punir, castigar; ou, ainda, yīzhì 医治 curar, tratar ou cuidar de uma doença desde a sua causa.
4. Todo esse parágrafo é uma referência ao conhecimento dos Reis Sábios da Antiguidade, especialmente Yáo 堯, Shùn 舜 e Yǔ 禹, que são considerados pessoas exemplares para os confucianos e para boa parte dos primeiros filósofos chineses. Especialmente pela passagem de governo de Yao para Shun e de Shun para Yu, estes se tornaram símbolos de um governo por mérito, em que não o descendente, mas o mais virtuoso é quem continuaria o governo. A partir dos descendentes de Yu, que tradicionalmente teria criado a dinastia Xia, o sistema de governo por descendência é institucionalizado, o governante tendo ou não virtudes. São estes últimos a quem o filósofo Xun chama de "reis posteriores", ou seja, posteriores ao auge da antiguidade em que os Reis Sábios reinaram, até Yu.
5. Referência ao capítulo 15.10 dos Analectos de Confúcio (2012, p. 474), quando este diz que "[deve-se] utilizar o calendário da [dinastia] Xia..." (xíng Xià zhī shí 行夏之时...).
6. Wěi 偽, antigamente 僞, simplificado como 伪, significa falso ou forjado, ou ainda imitação, mas sempre contrário ao "natural" ou espontâneo (cf. HO, 1999). Mas, no vocabulário do Xunzi tem um sentido positivo, de uma ação fabricada conscientemente pelo ser humano, um refinamento do material bruto com que nascemos, como as

expressões musicais que elaboramos culturalmente, por esforço consciente, ainda que a partir das nossas emoções naturais ou sentidos físicos inatos. A frase seguinte deixa isso mais claro.

7. Yì 義, simplificado como 义, é traduzido normalmente como “retidão”, e seguiremos essa tradição de traduções na maioria dos casos. Mas há outras opções de tradução, como “dever”, “moralidade” ou “justiça”, sempre no sentido de uma ação, de algo a ser feito da maneira correta (LAU, 2007, p. 31). Nessa frase o termo “moralidade” nos pareceu se adequar melhor, já que informa um comportamento realizado de forma moralmente orientado.
8. O termo “destino” é somente uma forma aproximada do termo original traduzido, Mìng 命. Tivemos alguma resistência por traduzir dessa maneira, no entanto, o próprio filósofo Xun conceitua o que entende por “ming”, esclarecendo o leitor sobre como ele entende especificamente o termo “destino”. Comparando com outras traduções, como de Mei (1951), Knoblock (1988), Hutton (XUNZI, 2014) e Valenzuela Alonso (2019), todas usaram o termo destino (fate). Originalmente o caractere Mìng 命 significa “vida”, no sentido do tempo e das experiências que se viveu. Também tem o sentido de “ordem”, “comando”, “mandato”, ou em alguns casos, “designação”. Quando se diz Tiān Mìng 天命, “Mandato celestial”, “destino natural”, termo muito importante na tradição confuciana, tem o sentido de uma “missão” que foi dada pelo Céu, entendido como fonte moral ou natural, para uma determinada pessoa exercer certo papel social com virtude. No caso de Xunzi (2006), o Céu/Natureza (Tiān 天) não é fonte ou princípio moral, como ele explica no seu capítulo 17, mas sim um princípio que manifesta processos naturais constantes, processos estes que o ser humano pode entender melhor e pode até mesmo usar a favor do serviço público (missão social do Educado).
9. O termo “Shí 實 / 实” pode significar “realidade”, “fato”, “verdade”, “sólido”, “físico”, “coisa” ou “objeto”. Em nosso entendimento, trata-se aqui sobre as coisas ou objetos concretos a que os nomes correspondem.
10. O termo “cí 辭 / 辞” significa “frase”, num sentido mais geral, ou “sentença”, no sentido mais específico, o que poderia ser também chamado de “proposição” do ponto de vista lógico. É também um termo base para outros termos ligados a “palavras”, “poesia” ou “ditos” regionais, principalmente devido ao livro Chǔ cí 楚辭. Optamos por manter o sentido mais amplo.
11. O termo jí 极 literalmente significa a direção ou polo mais extremo, o “zênite”; nessa frase, tem o sentido de [governo] “ideal”, que desenvolve o seu potencial sem limites.
12. Tradução alternativa: “não é mais clara a configuração do que é certo ou errado”.
13. A última frase desse trecho é de difícil tradução. Agradeço a Julia Souza por me ajudar a encontrar uma alternativa para essa frase: “Dessa maneira, porque existem os nomes é que não se pode deixar de verificar (1) a razão de serem iguais ou diferentes, e (2) estabelecer as referências dos nomes”. Para mostrar outras possibilidades, mostramos abaixo as traduções à línguas neolatinas que usamos como base: “Thus, then it is imperative for us to examine: 1) the reason for having names, 2) through what medium similarity and dissimilarity are judged, 3) what are the leading principles on which names are established”. (DUYVENDAK, 1924, p. 228); “Then he could not but investigate the reason for having terms, together with the means through which similarities and differences are found, and the fundamental principles in applying terms to things”. (DUBS, 1928, p. 283); “Thus, it is imperative for him to examine (1) the reason for having names, (2) the conditions under which agreement and difference in names arise, and (3) the fundamental principles for instituting”. (MEI, 1951, p. 55); “That being so, it is indispensable that he investigate (1) the purpose for having names together with (2) what is the basis for distinguishing the similar from the different and (3) the crucial considerations for instituting names”. (KNOBLOCK, 1994, 128); “Thus, one must examine the reason for having names, the proper means for distinguishing like and unlike, and the essential points in establishing names”. (HUTTON, 2014, 384-385); “De este modo, un rey así nunca dejará de observar que “tener nombres” es la base y la razón de “lo diferente” y de “lo mismo”,

de los criterios, y el principio esencial de los “nombres reguladores”. (VALENZUELA ALONSO, 2019, p. 97).

14. Ou: “Diferentes formas externas informam o coração-mente”.
15. “Tiān guān 天官”, nessa passagem, literalmente pode ser “órgãos celestiais”, podendo ser também lido como “órgãos naturais”, entendendo Tian como o adjetivo “natural”. Cf. Jesus (2010, p. 56-57) e Geaney (2002, p. 17-22), que propõe traduzir “guan 官” como “órgãos”, no sentido aproximado de serem “palácios” onde servidores trabalham, e explicam que todo esse trecho contém uma interessante metáfora sobre a percepção humana e a comunicação burocrática: os órgãos seriam “funcionários” do coração-mente.
16. O termo “Yì 意” normalmente é traduzido como “significado”, “pensamento” ou “intenção”. No entanto, na semântica dessa frase, o termo “perceber” nos parece mais adequado, significando processamento de dados absorvidos do ambiente, já que aqui se trata do sentido (sensação) dos órgãos. Assim, não se confunde com o termo “Zhī 知”, que traduzimos como “conhecimento” ou “consciência sobre algo”, em termos mais mentais.
17. Originalmente o Clássico dos Ritos (capítulo Li Yun, trecho 18) fala de sete emoções humanas: Xǐ 喜 (satisfação [pessoal]), nù 怒 (raiva), āi 哀 (tristeza), jù 懼 (medo), ài 愛 (cuidado/amor) è è 惡 (ódio/desgosto) yù 欲 (desejo). Já Xunzi usou os termos: xǐ 喜 (satisfação), nù 怒 (raiva), āi 哀 (tristeza), lè 樂 (alegria [por algo]), ài 愛 (cuidado/amor), è è 惡 (ódio/desgosto), yù 欲 (desejo). Ele reproduziu quase todos, trocando apenas o medo (jù 懼) por alegria (lè 樂) por algo ou alguém diferente de você.
18. Trecho de difícil tradução. Seguimos a orientação de Valenzuela Alonso, de que a definição externalista do Xunzi é exatamente oposta a perspectiva da “realidade intrínseca” (gù shí 固實/ 固实) do Gongsun Long.
19. Míngshí 名實 / 名实, “nomes reais”, ou seja, nomes que correspondem aos objetos da realidade.
20. Frase atribuída ao filósofo Sòng xíng 宋鉞, autor da obra Sòngzi 宋子, cujo trecho citado sobreviveu na obra Zhuangzi, cap. 33, Tian Xia 天下, trecho 3 (Wang et al., 1999, p. 593).
21. A frase é uma versão resumida do Mozi 墨子 (2006), capítulo Daqu 大取, parte 11, trechos 8, 9, e 10;
22. Essa frase é do cânon moísta, cap. Xiaoqu 小取, Pequena Seleção, trecho 11.5 (Mozi, 2006; Johnston, 2009, p. 627).
23. Frase atribuída ao filósofo Huishi 惠施, da Escola dos Nomes, registrada principalmente no capítulo 33 do Zhuangzi (Wang et al., 1999, p. 604-605).
24. Essa frase é atribuída também a Sòng xíng 宋鉞, presente no Zhuangzi, capítulo 33, trecho 3 (Wang et al., 1999, p. 595).
25. A primeira parte da frase também é atribuída a Sòng xíng 宋鉞 e a segunda parte à Mozi por Valenzuela Alonso (2019), e reaparece no capítulo 18 do Xunzi.
26. Outra opção seria: “e observar o que muda nelas”.
27. Provavelmente faz menção a ideia que julga ser confusa no Mozi (2006), cap. 10, trecho 51.
28. É uma crítica a uma frase neo-moísta, porém, é uma possível menção ao paradoxo de Gōngsūn Lóng 公孫龍 de que “cavalo branco não é cavalo”, já que ambas as frases, a citada diretamente e a de Gongsun Long, são estruturalmente iguais.
29. Trecho de difícil tradução, por ser excessivamente sintético. Uma alternativa seria, na linha proposta por Valenzuela Alonso (2019): “Dessa forma é fácil unificar o povo por meio do Caminho, no entanto não se pode [somente com] generalidades”.
30. Comparar com o trecho do Mozi (2006), cap. Pequena seleção, Xiǎo qǔ 小取, trecho 1: “Os nomes são usados para referências objetos da realidade; frases são usadas para expressar intenção; explicações são usadas para revelar as causas”.
31. O caractere Chí 持 significa “segurar” ou “manter” algo em uma mão, mas, ao ser usada junto com a “linha de prumo” (shéng 繩), tem o sentido de ter uma medida ou uma referência para saber se algo está reto ou encurvado. Trata-se de uma ilustração do



- “Caminho correto” dito anteriormente, e uma metáfora usada desde o capítulo 1 da obra Xunzi.
32. O filósofo Xun se refere as “cem escolas” (Bǎi Jiā 百家), ou as “cem escolas e vários mestres” (Zhū Zǐ Bǎi Jiā 诸子百家). Cada um desses mestres (Zǐ 子), que podiam ter suas “escolas ou famílias” (Jiā 家), ofereciam ensinamentos (Jiào 教), seu próprio “Caminho” (Dào 道), seu “método” (Fǎ 法), ou interpretação da “ordem natural” (Dào 道), de acordo com a interpretação clássica de Kaltenmark (1981).
  33. Essa poesia, que também é rimada originalmente, está no Shijing 詩經 (Clássico da Poesia), capítulo Da Ya 大雅 (Grandes Versos), parte Sheng Min zhi Shen 生民之什 (Como foi o nascimento do povo?), Juan A 卷阿 (Rolo Juan A), trecho 6 (Shijing, 2006).
  34. O termo “Rèn 訥” significa “fala lenta”, “hesitação” ou “relutância”. Etimologicamente, é a mistura entre “fala” (yán 言) e faca (rèn 刃), no sentido de um discurso cortado, que hesita. Ao contrário de Confúcio (2012), que nos Analectos, trecho 12.3, falou para seu discípulo “Sima Niu” sobre relutar (rèn) a falar sobre a virtude da Humanidade, Xunzi aqui coloca que essa “fala demorada” ou “relutante” é algo negativo, pois o tolo se agarra a discursos demorados como se isso fosse algo valioso, mas, na verdade, devemos usar as palavras com precisão e economia.
  35. Trata-se da poesia que aparece no Shiji (2006), capítulo 8, trecho 9, “Hérén sī 何人斯”, “Quem é esse?”;
  36. Valenzuela Alonso (2019) afirma que Mêncio disse isso em seu “capítulo 18”, ou “livro VII.B, 35”, conforme Ho (2006, p. 112), em que ele defende que devemos “conter os desejos”.
  37. O Termo “kěyǐ 可以” pode ser traduzido, dependendo do contexto como “pode”, “permissível”, “aprovável” ou “capacidade”. Nesse trecho os sentidos mais próximos são o de “poder” e de “capacidade”, mas, em menor escala, também pode significar a noção de “aprovável” ou “permissível”.
  38. Xunzi está construindo um argumento que explique o paradoxo de que, mesmo que os seres humanos amem viver e odeiem morrer, ainda assim alguns morrem, ou seja, que se suicidam. Assim, o seu ponto é que, mesmo que desejem viver (e para ele humanos sempre amam viver), ainda assim pode haver duas possibilidades: (1) a impossibilidade de continuar vivendo, ou (2) a possibilidade de morrer, seja por qual motivo for – por exemplo, por uma causa política, por um sacrifício para um bem maior ou simplesmente uma morte assistida (eutanásia). Cf. também Mêncio, VI, A, 10 (HO, 2006, p. 96) sobre a justiça valer mais que a vida.
  39. Se refere o Zhì 治, ordem, controle (dos outros ou de si), e, em alguns casos, de governo. Ver p. 203 de Valenzuela Alonso (2019).
  40. Dito de maneira afirmativa: “Todas as pessoas estão de acordo com o que aprovam e rejeitam o que desaprovam”.
  41. O termo “Quán 權” tem o sentido de pesar ou medir, bem como tem o sentido de autoridade ou poder. Os tradutores do Xunzi para o inglês usaram o termo balance (equilíbrio), no entanto, em português o termo equilíbrio não inclui a noção de poder ou autoridade. Assim, tendo em vista que a etimologia da palavra “avaliar” remonta a ideia de ser valoroso e potente, e ao mesmo tempo adquiriu a ideia de julgar o que tem valor ou não, optamos por traduzir Quán 權 por avaliar por esse termo abranger os dois sentidos originais do termo chinês.
  42. Outra possibilidade de tradução é “Ao distanciar-se do Caminho e fazer escolhas pessoais aut centradas, então não saberá verificar o que é benção e o que é desgraça”.
  43. Traduzido livremente de uma forma mais clara: “Se alguém [puder realizar] cem anos dos seus desejos acumulados e mesmo assim troca pela realização de um momento de rancor, ele não entendeu o cálculo”.
  44. Essa parte é claramente inspirada no trecho 2 do capítulo Da Xue do Clássico dos Ritos (Liji, 2006), uma das fontes mais usadas pelo filósofo Xun, e pelos confucianos, em geral.
  45. Todo esse trecho contém rimas, sendo uma prosa poética, e por isso traduzimos em formato e fonética de versos. Outra opção de tradução dessas quatro sentenças de

maneira mais literal seria: Quem rejeita os padrões se importa com as coisas materiais; Quem se importa com as coisas externas é ansioso por dentro; Quem abandona os padrões de com portamento encontra perigos externos; Quem encontra perigos externos teme por dentro.

46. Não é usado aqui o sentido do olfato, o que imaginamos que se justifica pelo fato de que o gosto de alimentos é um misto do olfato com o paladar.
47. Há uma conexão com o trecho 22.10, em que se crítica algumas sentenças de outros filósofos. Aqui parece ser uma resposta para o porquê daqueles pensadores produzirem frases confusas, sendo que o motivo é que o coração-mente deles é confuso.
48. Esse trecho final é claramente inspirado em outras duas fontes, uma confuciana, outra moísta. A primeira fonte, da tradição confucionista, é o Liji (2006), capítulo Zhong Yong, trecho 1: "Assim, o Educado é cauteloso com o que não viu, é receoso com o que não ouviu". A segunda fonte é a própria obra de Mozi (2006), livro 9, capítulo Anti Fatalismo, trecho 2: "Agora, como esta doutrina deve ser examinada? Mozi disse: Algum padrão de julgamento deve ser estabelecido. Expor uma doutrina sem levar em conta o padrão é semelhante a determinar as direções do nascer e do pôr do sol em uma roda de oleiro giratória. Por este meio, a distinção entre certo e errado, benefício e dano, não pode ser conhecida. Portanto, deve haver três testes. Quais são os três testes? Mozi disse: Sua (本) base, sua (原) verificabilidade e sua (用) aplicabilidade. Como deve ser baseado? Deve ser baseado nas ações dos antigos reis sábios. Como deve ser verificado? Deve ser verificado pelos sentidos da audição e da visão das pessoas comuns. Como deve ser aplicado? Deve ser aplicado adotando-o no governo e observando seus benefícios para o país e o povo. Isso é o que significam os três testes de cada doutrina".