

Recebido em 29/05/2023 e aprovado em 02/06/2023

APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ “OS ESTUDOS JAPONESES NO BRASIL”

Luana Martina Magalhães Ueno¹

É com satisfação que anunciamos o lançamento da quinta edição da *Prajna: Revista de Culturas Orientais*, com o dossiê *Os estudos japoneses no Brasil*. Composto por nove artigos e uma entrevista, representa um esforço coletivo de pesquisadores e pesquisadoras que buscam dar visibilidade aos temas relacionados aos estudos japoneses e almejam contribuir para o fortalecimento e o desenvolvimento das interlocuções.

Os estudos japoneses no Brasil é uma área considerada multifacetada e interdisciplinar, que abrange diversos temas e objetos. Como será possível perceber por intermédio dos artigos aqui publicados, que analisam a literatura japonesa, a escrita de autoria feminina, o mangá, a religião, a língua, as práticas esportivas, o ensino, a cultura e a imigração.

Esta edição inicia com a entrevista realizada com o historiador Rogério Akiti Dezem, professor visitante de História e Cultura Brasileira na Graduate School of Language and Culture da Universidade de Osaka (Handai) e autor de *Matizes do “amarelo”: a gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908)* e *Shindô-renmei: Terrorismo e Repressão*. No decorrer da entrevista, realizada por Richard Gonçalves André, Dezem reflete sobre a sua trajetória intelectual, a historiografia da imigração japonesa no Brasil, a historiografia no Japão, a fotografia japonesa e a fotografia do imigrante.

O artigo *Cogumelo assombrado, fantasmagoria do presente: a literatura pós-Fukushima de Tawada Yōko*, de Fabio Pomponio Saldanha, analisa a construção da ideia de comunidade japonesa como uma espécie de metonímia que traduz o significado de ser japonês. Para isso, o autor utiliza-se de textos produzidos pela autora Tawada, buscando responder às seguintes perguntas: como se constroem mecanismos de revitalização e revisitação de memórias, sejam individuais ou coletivas? Como os mecanismos metonímicos

de casos isolados transferem perguntas e tensões que resultam em uma aporia do conceito de si?

Eduardo Gomes Fávoro e Amanda Keiko Yokoyama, no artigo *Escola de Kyoto e a importância da religião em Keiji Nishitani através dos conceitos de Niilismo, Criptoniilismo e Sunyata*, abordam a importância da religião para Nishitani, empregando as categorias de Ego, Niilismo, Criptoniilismo e Sunyata. Para tal, os autores analisam as principais obras do filósofo japonês e os apontamentos de seus comentadores. Como possível conclusão, Nishitani considerava que a religião possuía o papel de expor as reflexões sobre esses conceitos, pois ajudaria no caminhar do indivíduo solitário pertencente ao período contemporâneo.

O artigo *Impermanência labiríntica: uma análise das relações entre corpo e espaço, em Uzumaki, de Junji Ito*, de Alexandre Rodrigues da Costa, analisa o mangá *Uzumaki*, focando na espiral como uma estrutura labiríntica que desorganiza o corpo e o espaço. Além disso, o autor investiga como ocorre a presença dos temas *oku* e *ma* na cidade fictícia de Kurouzu-cho. Para a análise, Costa opera com conceitos das culturas tanto ocidental como oriental.

Em *Kyudô e Kendô: uma breve apresentação*, de Lucas Lins de Oliveira, Rafael Itsu Takahashi e Mariana Harumi Cruz Tsukamoto, é versado sobre as modalidades esportivas Kyudô e Kendô. Com o objetivo de definir os elementos centrais dessas práticas sob a perspectiva das instituições oficiais, os autores adotam uma metodologia documental. Entre os resultados, Oliveira, Takahashi e Tsukamoto destacam a possibilidade de se pesquisar as artes marciais e as práticas esportivas de combate do Japão.

Karen Kazue Kawana, no artigo *Toshiko Tamura: sobre a escritora e a resistência possível para as protagonistas de suas obras*, analisa a escrita e a produção de Tamura, focando na vida da escritora, considerando-a como uma das primeiras escritoras a viver de seu próprio trabalho no Japão e angariar certo sucesso no final do período Meiji e início da Era Taishō. Kawana destaca temas e questões presentes nas obras, principalmente aquelas que

colocam as escritoras como protagonistas, relacionando com as ideias sobre a independência feminina e a figura da *atarashii onna* (nova mulher).

No artigo *Compreendendo a cultura japonesa no Brasil: classificação e levantamento de dados acerca da Revista Estudos Japoneses (USP, 1979-)*, de Alfredo de J. Flores, Bruna Casimiro Siciliani, João Guilherme Crusius, Nathalia Kosinski Rodrigues e Pedro André Piccoli Ferreira, é analisado a revista *Estudos Japoneses*, pertencente ao Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo (USP). Com o objetivo de manifestar a relevância dos estudos sobre a cultura japonesa no Brasil, os autores realizaram um levantamento preliminar de dados dos textos nas áreas de história, da linguística geral e missioneira, da literatura e dos estudos políticos.

Em *De olho na Amazônia – o caso da concessão de terras para os Kōtakusei no Brasil*, de Michele Eduarda Brasil de Sá, é abordada a imigração de um grupo chamado *kōtakusei*, graduados na Escola Superior de Emigração, no estado do Amazonas. Dessa maneira, a autora utiliza-se de jornais que discutem a concessão de terras e a imigração dos *kōtakusei* no Brasil. Para isso, analisa os jornais do acervo da Biblioteca Nacional e da Coleção Digital Hoji Shinbun.

O artigo *Ensino de literatura japonesa no Brasil: repensando a emenda de um curso de graduação em Letras*, de Joy Nascimento Afonso, analisa o desenvolvimento da habilidade linguística e o ensino da literatura japonesa de discentes do curso de Letras Japonês da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), em Assis. A autora foca na discussão sobre a formação de um professor reflexivo, aquele que não apenas ensina gramática, mas que entende a realidade, a sociedade e a cultura nas quais a língua está inserida. Como fonte, Afonso utiliza-se da ementa do curso, refletindo como o programa foi se modificando com o passar dos anos.

Marcionilo Euro Carlos Neto, em seu artigo *Koroniago: coiné nipobrasileira e patrimônio linguístico-cultural resultante do contato de línguas no contexto imigratório do Brasil*, investiga a variedade linguística nipo-brasileira denominada de *koroniago*, pensando-a como resultante do contato linguístico entre diferentes variedades da língua japonesa com o português do

Brasil, além de ser associada a um coiné. Para a análise, o autor utiliza-se de livros didáticos destinados ao ensino da língua japonesa como língua estrangeira e que foram escritos por nipo-brasileiros. Neto defende que o uso dessa coiné emana um recurso identitário dos falantes. Da mesma maneira, ela surge como um patrimônio étnico e cultural dos descendentes.

Por fim, agradecemos a todos os pesquisadores que enviaram os seus artigos. Acredito que esta edição será de extrema importância para fortalecer os estudos japoneses, que está em constante desenvolvimento. Ademais, agradeço também os esforços da equipe editorial da *Prajna*, que foram essenciais para a organização desta publicação.

NOTAS

¹ Luana Martina Magalhães Ueno é formada em História pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). É mestra em História Social pela mesma universidade. Atualmente, é doutoranda em História e Cultura pela Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” e professora do Estado do Paraná.

Recebido em 28/02/2023 e aprovado em 26/05/2023

ENTREVISTA COM ROGÉRIO AKITI DEZEM

Rogério Akiti Dezem é Bacharel (1998), Licenciado (1999) e Mestre (2003) em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). Fez parte do Projeto Integrado Arquivo do Estado/Universidade de São Paulo (PROIN/USP) entre 1997 e 2003, assim como do Laboratório de Estudos sobre Etnicidade, Racismo e Discriminação (LEER/USP) entre 2004 e 2007. Publicou dois livros, bem como vários artigos acadêmicos, relacionados à história da imigração japonesa no Brasil. Leciona no Departamento de Português da Universidade de Osaka (Japão) desde 2010.

Richard Gonçalves André: Você poderia discorrer sobre a sua trajetória acadêmica?

Rogério Akiti Dezem: Atualmente, moro e trabalho no Japão, mas, na verdade, eu nunca havia imaginado que seria professor, historiador ou que moraria aqui. Há quase trinta anos, quando comecei na universidade, não possuía essa ideia ou plano de carreira. Ou seja, antes de entrar no mundo acadêmico e cursar História, área pela qual sempre me interessei e gostava de ler sobre temas afins, pois a leitura é uma das minhas paixões, mas nunca planejei ou me organizei para se tornar um profissional na área.

Quando eu tinha por volta de dezesseis ou dezessete anos, queria fazer Educação Física, pois eu gostava de esportes, principalmente futebol. Desde os meus doze anos, a minha vida foi voltada para os esportes e foi esse gosto que possibilitou a minha entrada na comunidade japonesa. Portanto, antes de entrar na universidade, eu já possuía algum contato com a comunidade na Associação Cultural e Esportiva Nipo-Brasileira de Osasco (ACENBO), cidade em que nasci. Foi o futebol que me aproximou do universo da cultura japonesa no final dos anos 1980 e início dos 1990, mas nunca imaginei que

seria o meu objeto de estudo. Do mesmo modo, nem pensei que um dia viria para o Japão. Assim, os eventos foram acontecendo sem planejamento, não presumi que estudaria imigração japonesa. Dessa forma, foi só quando entrei na USP em 1995 que as peças foram se ajustando. Entretanto, quando decidi realmente cursar História e passei nos vestibulares (USP, UNESP e PUC/SP), alguns familiares próximos acharam que meu futuro não seria muito, digamos, promissor...

Na universidade, eu não sabia se seguiria o campo da docência ou da pesquisa. Na época, no meu primeiro ano, comecei a trabalhar como plantonista de História em dois cursinhos. O contato direto com estudantes, suas dúvidas para além da História, foram um grande aprendizado humano para mim. Assim, essa foi a minha primeira experiência em docência. Desse modo, fiquei empolgado com a possibilidade de dar aulas, ajudar a garotada (alguns com a mesma idade do que a minha) e na época eu tinha uma boa força de vontade para estudar e trabalhar ao mesmo tempo. O interessante foi que um experiente professor de História do cursinho Objetivo notou a minha empolgação e disse: “acho melhor você usar sua energia para seguir uma trajetória mais acadêmica, pois lhe proporcionará outras oportunidades de docência/pesquisa. Você abrirá caminhos e maiores desafios na profissão”. Esse importante conselho despertou em mim uma perspectiva diferente sobre a minha profissão e, dessa forma, desde o segundo semestre do primeiro ano, comecei a me interessar pela possibilidade de fazer iniciação científica e pelo mundo acadêmico. De maneira que, desde o final dos anos noventa, o espaço acadêmico ligado à pesquisa e ao espaço da sala de aula associado à docência são partes integrantes da minha vida.

Lembro-me que foi na aula da disciplina sobre Brasil Independente, ministrada pela professora Maria Luiza Tucci Carneiro na Universidade de São Paulo (USP), que tive o primeiro contato mais concreto com essa possibilidade. Na época, o grupo ligado à Tucci estava começando um projeto pioneiro relacionado ao acervo de prontuários e dossiês produzidos polícia política sob a guarda do Arquivo do Estado de São Paulo (AESP). O projeto recebeu o nome de Projeto Integrado Arquivo do Estado/Universidade de São Paulo

(PROIN/USP), o que me despertou interesse. No entanto, eu não tinha como projeto pesquisar sobre o Japão ou imigração japonesa, pois a minha primeira ideia era fazer uma iniciação científica sobre algum tema associado à história europeia contemporânea. E você sabe bem como é, né Richard? Aluno para definir o tema de pesquisa geralmente é “meio perdido”... Em uma das primeiras aulas do curso de Brasil Independente I, a Tucci explicou sobre o curso e o projeto que se iniciava, a ideia de criação de módulos de pesquisa sobre imigração no Brasil durante a Era Vargas e o que me chamou a atenção foi a imigração alemã. Assim, decidi que queria estudar os alemães no Brasil varguista. Pensei: “essa pesquisa de iniciação será o máximo!”. Além disso, estudava alemão no Instituto Goethe em Pinheiros (SP) há um ano. Nós tínhamos um tempo para preparar o projeto e realizar uma prova para entrar no processo seletivo. Lembro-me que fui duas, três vezes ao Arquivo do Estado, que estava de mudança do centro de São Paulo para a Marginal Tietê, para procurar material; contudo, parte dele estava no departamento técnico para ser microfilmado a pedido de alguns integrantes do projeto e, sendo assim, não tive acesso a essa documentação quando precisava. Lembro também que outras pesquisadoras da primeira geração do PROIN (1995-1997) estavam analisando esse material e, portanto, fiquei meio perdido e bateu aquela aflição.

Então, a Tucci, minha orientadora – e devo muito a ela – disse que, no arquivo, havia prontuários japoneses relacionados a problemas na colônia durante o pós-guerra em que os integrantes da comunidade japonesa começaram a se matar. Não tinha a mínima ideia do que se tratava... A partir dessa orientação da Tucci, voltei ao arquivo e verifiquei os três principais dossiês sobre a Shindō Renmei produzidos pela polícia política e achei instigante, embora não fosse nada que efetivamente me animasse pesquisar por um ano. Contudo, muito pela questão do prazo de entrega justo, decidi montar um projeto sobre a Shindō para me tornar pesquisador do nascente PROIN/USP. Nessa época (1997), eu já possuía contato com pessoas da comunidade japonesa e namorava uma descendente (*sansei*¹); decidi, assim, falar com os familiares dela, silêncio sobre o tema... E então o avô dela me

aconselhou a não mexer nessa história. Ele tinha quase oitenta anos na época e vivenciou o período pós-guerra no interior de São Paulo, acredito que ele possuía por volta de dezesseis ou dezessete anos no período da Shindō Renmei. Esse "silêncio" e negação me despertaram para a seriedade da tal Shindō Renmei: a Tucci me direcionou para uma documentação sobre imigrantes japoneses para a qual ninguém possuía interesse na época em pesquisar. Tenho uma grande gratidão pela oportunidade e pela sensibilidade de historiadora que ela teve ao me indicar esse material. Hoje, como professor e orientador, sinto realmente a importância do diálogo e da troca entre orientador-orientando para o encaminhamento de uma pesquisa consistente, bem direcionada e original.

Posteriormente, perguntei para outros amigos com ascendência japonesa a respeito da questão e a maioria nem conhecia a Shindō Renmei (pessoas da geração de quarenta ou cinquenta anos na época), enquanto os mais velhos colocavam uma série de barreiras à iniciativa. Desse modo, movido muito pela curiosidade sobre o tema e pela documentação inédita do arquivo, preparei o meu projetinho para concorrer a uma vaga no PROIN, na época já ligado à Fundação do Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), fui aprovado e comecei a minha pesquisa em meados de 1997. Esse foi o meu início acadêmico no universo da imigração japonesa. Portanto, o meu interesse sobre a imigração japonesa surgiu a partir do contato com o PROIN, da orientação da Tucci e da provocação que eu senti de pessoas que vivenciaram esse momento histórico conturbado.

André: Você destaca muito a questão da orientação. Poderia abordar quais as linhas de pesquisa gerais da professora Maria Luiza Tucci Carneiro naquele momento?

Dezem: A professora Tucci desenvolveu esse projeto a partir de 1995, salvo engano. Na época, ela ministrava os cursos de Brasil Independente I e II. As aulas tinham como eixo histórico a Era Vargas (1930-45), principalmente o período do Estado Novo; analisávamos e debatíamos a historiografia do tema

associada ao preconceito, discriminação e repressão aos imigrantes, comunistas e aos judeus. Como referência bibliográfica, além da obra *O Antissemitismo na Era Vargas* de autoria dela, outros autores brasileiros como a historiadora Elisabeth Cancelli, o historiador Alcir Lenharo e a socióloga Ângela de Castro Gomes também eram lidos e discutidos. Lembro que a dissertação de mestrado do Flávio Venâncio Luizetto sobre os debates na assembleia constituinte de 1933-34, *Os Constituintes em Face da Imigração*, era uma leitura essencial para todos nós. Também líamos as obras de Hannah Arendt, Antonio Gramsci, Michel Foucault, inclusive eu fui introduzido ao universo de Foucault por ela, e aos outros autores franceses ligados à História das Mentalidades. Basicamente, o curso e a linha de pesquisa da Tucci eram voltados para a História das Mentalidades, associada à repressão às chamadas minorias étnicas, como os imigrantes japoneses vistos como “inimigos objetivos” durante o período da guerra, mas o foco maior era a questão dos judeus no Brasil.

É muito interessante que, no desenvolvimento do PROIN e de seus módulos temáticos, começaram a surgir excelentes pesquisadores que direcionaram suas pesquisas para outros grupos étnicos. Inicialmente, foram os casos das colegas historiadoras Priscila Ferreira Perazzo, Ana Maria Dietrich e Eliane Bizan Alves, que trabalhavam com a comunidade alemã e o nazismo “tropical”. E hoje, com suas pesquisas consolidadas, se tornaram referência na temática. Mas na época, final da década de 1990, com a Internet engatinhando, nem imaginávamos como jovens pesquisadores aspirantes a historiadores, como efetivamente seria a repercussão de nossas pesquisas além dos muros da academia...

As atividades do projeto passaram a ocorrer também fora do espaço da universidade, trabalhávamos mais com a questão da documentação nos arquivos do AESP. Nós tínhamos uma sala grande para os trabalhos de pesquisa do projeto no próprio prédio. A minha formação como historiador foi muito mais voltada ao manejo dos documentos no arquivo do que propriamente ao universo dos debates teóricos, do tipo “leituras e digressões infinitas”. A parte da teoria e das discussões ocorriam durante os seminários

ou nas reuniões do grupo de pesquisa. Assim, as aulas, pelo menos na USP, eram bastante tranquilas e amistosas: apresentação da temática, andar da pesquisa e discussão de algum texto relacionado. No entanto, os lugares em que eu realmente senti que aprendia, digerindo as leituras e desenvolvendo as ideias – às vezes conflituosas – encontrando o meu norte como historiador, foram nos espaços do arquivo e dos seminários. A Tucci dava muita liberdade e flexibilidade aos orientandos, me lembro que ela nunca criou um calendário estrito. Quando o projeto ganhou corpo e evidência, por volta de 1999, tornou-se mais orgânico. Cada pesquisador dominava as ferramentas básicas de pesquisa, as leituras, as referências do seu objeto, havendo muita troca de informações também. Existe uma primeira geração de pesquisadores já citados, depois a segunda: eu, a Viviane Terezinha dos Santos, a Ismara Izepe de Souza, o Rodrigo Tavares, uma terceira geração com a Márcia Y. Takeuchi e assim por diante. Nós tínhamos uma base teórica e de leitura dos textos historiográficos, mas, no meu caso, o que mais me interessou foi lidar com os documentos: “papel velho”, sabe? Buscar neles aquilo que respondesse às minhas problemáticas antes de entrar na questão dos autores. Inicialmente, obra da Tucci me auxiliou bastante; contudo, acredito que as minhas experiências cotidianas é que foram mais significativas a médio/longo prazo. Aliás, na mesma época, eu fazia o curso de História Oral do professor José Carlos Sebe Bom Meihy, um dos pioneiros em História Oral no Brasil. Isso me ajudou bastante no início da pesquisa. Assim, nos meus anos de formação, as técnicas de História Oral e os documentos foram muito mais importantes do que propriamente a parte teórica.

Quando o grupo se estruturou e se consolidaram os módulos de pesquisa, como os dos japoneses (Márcia e eu), dos alemães (três pesquisadoras) e os outros, começamos a discutir nas reuniões bibliografias afins, só que em perspectivas diferentes, pensando no contexto de cada grupo estudado. Desse modo, aprendíamos mais entre nós, orientandos, e a Tucci organizava e direcionava todo esse processo. Posteriormente, o PROIN cresceu, amadureceu como projeto e produtor de pesquisa acadêmica sobre a Era Vargas. Isso levou, naturalmente, à efetivação de uma certa hierarquização

dentro no grupo. No entanto, eu não fazia parte tanto desse contexto de tarefas direcionadas, prazos, etc. Meu maior interesse era pesquisar e garimpar o material sobre a Shindō Renmei. Sendo assim, os meus alicerces como historiador foram mais através da prática no universo de documentação e catalogação como também das entrevistas, conversas com pessoas que vivenciaram o trágico período sobre o qual eu estava pesquisando.

André: Você poderia falar sobre esses colegas do PROIN que trabalharam com temas relacionados à imigração japonesa? O que eles pesquisavam em específico?

Dezem: Quando comecei a fazer essa pesquisa, mesmo na USP, não havia nenhuma matéria ligada à imigração japonesa ou relativa à História do Japão. Só havia o professor Ricardo Mário Gonçalves; porém, em suas aulas, eram trabalhados temas específicos voltados à religiosidade asiática, com os quais eu não possuía interesse. Assim, tive de ir atrás de pesquisadores relacionados aos temas da imigração japonesa no Brasil, porque a minha orientadora não era especializada em imigração japonesa. Desse modo, acabei conhecendo três excelentes pesquisadoras e até hoje amigas: a antropóloga Célia Sakurai, a jornalista Célia Abe Oi e a historiadora Hiromi Shibata, as três me direcionaram a partir do que e como pesquisar o tema.

Por necessidade, mesmo fazendo parte da nascente “módulo japoneses” do PROIN, busquei fora da USP contatos que possuíssem experiência maior no universo da comunidade japonesa. Noto que, nessa época dos anos 1990, a produção e a veiculação da história da imigração japonesa estava muito ligada e centralizada à Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social - Bunkyo em São Paulo. Entretanto, percebi que era algo muito fechado no sentido de acesso e contatos mais efetivos. Foi a Célia Oi do Museu da Imigração Japonesa, e depois a Célia Sakurai, na época terminando o doutorado na UNICAMP sobre a questão da “imigração tutelada” na história da imigração japonesa, que me direcionaram em

relação às documentações e às minhas questões mais básicas sobre a Shindō e a colônia japonesa nas décadas de 1920-1940. No que diz respeito à bibliografia de referência, tínhamos *Uma Epopéia Moderna: 80 anos da imigração japonesa no Brasil*, os livros de Hiroshi Saito, Takashi Maeyama e Tomoo Handa; eram obras importantes, mas, comparados à diversa e consistente produção atual, parece um outro universo. A minha interlocução maior no tocante à imigração japonesa ocorria com as duas Célias e a Hiromi Shibata; porém, sobre o contexto político, histórico e as questões pertinentes à Era Vargas, os debates ocorriam na universidade e o levantamento, fichamento e catalogação dos documentos, ocorriam no arquivo do Estado.

A Tucci sempre nos dizia que a proposta do projeto, além de catalogar e analisar as documentações do Departamento de Ordem Política e Social (DEOPS), era fazer conexões históricas, políticas e sociais entre a história da imigração com a história do Brasil. Ao se abordar a obra *Uma Epopéia Moderna: 80 anos da imigração japonesa no Brasil*, por exemplo, percebe-se uma face da imigração, porém sem uma relação mais consistente com os períodos históricos brasileiros. Me dava a impressão de que a história da imigração japonesa ocorria sem uma relação com o contexto histórico mais amplo. Assim, a Tucci sempre deixou claro para nós, orientandos, que precisaríamos situar os imigrantes no universo da história brasileira contemporânea, o que se assemelhava ao que ela fez em relação aos judeus. Portanto, tentamos seguir essa metodologia, o que era quase um mantra para jovens pesquisadores como nós. Também havia muita troca de informações e documentos entre os pesquisadores no PROIN.

Cito o meu colega de projeto, Rodrigo Rodrigues Tavares, que pesquisava os comunistas em Santos e publicou o livro *O Porto Vermelho: a Maré Revolucionária (1930-1951)*. Ele encontrou um material sobre prostituição de japonesas em Santos nas décadas iniciais da imigração em um prontuário e dividiu a informação comigo. Então, trocávamos informações e pontos que ligavam as nossas pesquisas.

Já outra pesquisadora que acabou se tornando amiga, a Márcia Yumi Takeuchi, ingressou no projeto um ano depois de mim e não tinha muita ideia

sobre qual tema ligado aos imigrantes japoneses iria desenvolver a iniciação científica. Lembro-me que, em nossas primeiras conversas, havia um dossiê de dois volumes com o título “Antiniponismo na Alta Paulista” (1942), no qual a polícia política havia esquadrinhado todo o interior de São Paulo. Esse prontuário foi o ponto de partida dela e eu já o havia catalogado e fichado, mas não o analisei de forma mais aprofundada porque não possuía uma relação direta com o meu estudo sobre a Shindō e o pós-guerra. Essa foi a nossa primeira interlocução acadêmica e já pensamos, com a Tucci direcionando os nossos caminhos, em fazer uma pesquisa que abrangesse toda a Era Vargas relacionada à imigração japonesa. Dessa maneira, ficou acordado de forma natural que eu trabalharia o período final da guerra (1944-45) e o pós-guerra, até mais ou menos 1948, e a Márcia, do início do Estado Novo até 1945, focando na repressão aos imigrantes sob a perspectiva do “perigo amarelo”. Sem dúvida, era uma linha de pesquisa usando a documentação inédita do DEOPS. Nosso eixo de debate voltado para a questão do perigo amarelo, o que era, naquela época, um tema nebuloso, pois era bem difícil encontrar boa produção acadêmica que abordasse a questão no Brasil. Até onde me lembro, a primeira vez em que eu li um material acadêmico que fazia menção a esse debate no Brasil foi a dissertação de mestrado do Flávio Venâncio Luizetto sobre a Constituinte de 1933-34; aliás, eu gostava muito desse trabalho. Depois encontrei um livro de um historiador estadunidense, Roger Daniels, que abordava a repressão e o preconceito contra os imigrantes japoneses nos Estados Unidos e no Havaí desde o final do século XIX. Foi a partir dessas bibliografias que comecei a compreender essa ideia de Perigo Amarelo, assim como a Márcia.

A ideia do projeto era que cada um trabalhasse perspectivas diferentes sobre um tema e, depois, faríamos as conexões como uma espécie de continuidade. Portanto, eu possuía bastante contato com a Márcia e com outras integrantes como a Ana Maria, a Viviane e a Ismara. Viajamos muito para participar de encontros e simpósios, fomos para os eventos da Associação Nacional de História (ANPUH) e para outros encontros de História. Nós nos sentíamos como uma espécie de time, tanto que possuíamos uma

grande proximidade. A Márcia vivenciou o projeto em seu todo mais do que eu, porque, além das aulas da graduação e da pesquisa no arquivo, eu também dava aulas em cursinhos. É algo que sempre fiz: pesquisa, academia e docência, isso desde o meu segundo ano, por uma questão monetária, precisava do dinheiro... A Márcia estruturou e focou a pesquisa dela sobre a repressão e o perigo amarelo na imigração japonesa, planejando levar a temática para o mestrado. Tanto que ela se tornou a coordenadora do módulo de imigração japonesa no PROIN. Cada pesquisador ao se dedicar quase que exclusivamente ao projeto, depois de um tempo, tornava-se um coordenador, assim como a Ana Maria Dietrich era responsável pelas pesquisas sobre os imigrantes alemães.

Como eu disse, o ponto de partida documental de nossas pesquisas foi a questão do antiniponismo em São Paulo, ou seja, foi um dossiê da polícia política produzido na ditadura Vargas que abriu as portas para mim e para a Márcia. Portanto, possuíamos esse elemento norteador em nossas pesquisas: a importância dos arquivos. Meu primeiro artigo acadêmico foi publicado na *Revista Histórica*, publicação do Arquivo do Estado de São Paulo, e versava justamente sobre o olhar dos arquivos do DEOPS de São Paulo sobre a Shindō Renmei. O foco era discutir a historiografia sobre o período varguista, contrapor as teorias da época e prospectar documentação inédita. Apesar de no mestrado eu ter mudado de tema, essa tríade foi a minha norteadora como metodologia de pesquisa ao longo da iniciação e do mestrado e da Márcia também. Em muitos aspectos quase todos nós caminhávamos juntos no projeto.

André: Foi a partir disso que surgiu o seu livro sobre a Shindō Renmei?

Dezem: Ao iniciar as pesquisas sobre a Shindō Renmei, pesquisando e catalogando os prontuários, escrevendo dois artigos curtos, o caminho natural era tornar essa documentação pública em uma série de inventários voltados para a consulta. Essa era a nossa meta do projeto: a iniciação científica como o caminho para a publicação dos inventários DEOPS. Assim, dar luz à

documentação era mais importante e o texto introdutório de cada inventário publicado encontrava-se em segundo plano.

Eu sempre estive focado no levantamento dos documentos, principalmente pela sua relevância histórica na construção de uma das narrativas sobre a Shindō Renmei. É importante ressaltar que, na época (1998-2000), tive como interlocutoras as Célías (Oi e Sakurai) que abriram as portas do Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil (MHIJB) na Liberdade para mim. E acabei ficando por quase dez anos como pesquisador e *lecturer*. Nessa época, me aproximei de um pequeno grupo de colegas de curso – que se tornaram amigos até hoje –: Lia Cazumi Yokoyama, Newton Itokazu e Erika Yamauti, os três se interessavam por pesquisar temas da imigração japonesa. No entanto, dentro da universidade não havia tantos interlocutores e professores que realmente poderiam nos ajudar. Então, nós criamos um pequeno grupo de estudos na USP – que eu até dei o nome de JAPOESTE/USP – e nos reuníamos cerca de duas vezes por mês na biblioteca da História, no Museu ou na casa da Lia para discutirmos sobre imigração e temas afins. Uma época sem as praticidades digitais de hoje... A Lia foi desenvolvendo o interesse por questões religiosas na colônia japonesa associadas ao Catolicismo, o Newton no universo da história e cultura okinawana (*uchinanchu*) enquanto eu buscava ir além da documentação do DEOPS sobre a Shindō Renmei para um possível mestrado. Foi aí que a Célia Oi nos cooptou para pesquisar e auxiliar o pessoal do Museu Histórico como voluntários, nos dando a oportunidade de vivenciar *in loco* o espaço que é considerado o centro preservador da memória e história dos imigrantes japoneses e seus descendentes em São Paulo e do Brasil. O que narrei até agora ocorreu no curto período de período entre 1996 e 2000.

Como pesquisadores voluntários associados ao Museu Histórico, viajamos nas férias para o interior de São Paulo (Araçatuba, Três Alianças, Valparaíso e outras cidades) e para a cidade de Registro e a região do Vale do Ribeira para divulgar nossas pesquisas, coletar material e fazer entrevistas seguindo os padrões da História Oral; cada pesquisador focando em seu próprio tema. Lembro que, nessa época, a primeira apresentação que fizemos

das nossas pesquisas foi na Casa de Cultura Japonesa da USP a convite da professora Tae Suzuki. Foi a primeira vez que apresentamos nossas hipóteses de pesquisa e resultados (ainda iniciais) para uma plateia ligada aos estudos japoneses. Foi interessante porque eram assuntos (Catolicismo na colônia japonesa, história e cultura *uchinanchu* e o caso Shindō Renmei) sobre os quais os alunos de Letras Japônês não possuíam conhecimento. Isso aconteceu em 1998 e foi quando percebemos que estávamos no caminho certo. A partir desse e outros feedbacks positivos e promissores, decidi continuar os estudos sobre imigração japonesa na pós-graduação.

Portanto, percebi que o trabalho não era apenas catalogar, selecionar e fichar os documentos; havia muito mais, algo que ia além do âmbito da universidade. No caso dos japoneses e da Shindō Renmei, os documentos de acesso público já existentes estavam microfilmados, mas eram ligados ao processo do caso Shindō Renmei. Portanto, não havia pesquisas sobre os prontuários individuais, com os nomes dos envolvidos e uma série de informações inéditas confeccionadas a partir do olhar da polícia política. Inclusive, na época (1998), o jornalista Fernando Morais estava pesquisando também sobre a Shindō Renmei – resultando no livro *Corações sujos* (2000) –, e entrou em contato comigo interessado em trocar informações sobre o mesmo período (1945-1948) pesquisado por mim, só que, no final, usou uma parte ínfima dos documentos do arquivo para o livro. Mesmo assim, há figuras que são muito importantes naquele confuso e crítico momento histórico, mas que – até onde eu sei – ninguém se aventurou a pesquisar de forma mais cuidadosa após a publicação do livro do Morais e do meu inventário em 2000. São indivíduos – podendo-se destacar os japoneses Ryotaro Negoro, Seiichi Tomari e Tsuguo Tsujimoto – relevantes para se compreender não só a Shindō Renmei, mas o contexto das relações intersticiais de uma nascente comunidade japonesa no fim de 1930 e início de 1940.

Durante o levantamento de cerca de quatrocentos prontuários e dossiês no arquivo e antes de começar a escrever o texto final para o inventário, mapeei os materiais disponíveis na época acerca do tema: a dissertação de mestrado em História de Jouji Nakadate, defendida em 1988

na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP); o trabalho da socióloga Tereza Hatue de Rezende de 1993; o livro de memórias do Tomoo Handa e a obra *Uma Epopéia Moderna: 80 anos da imigração japonesa no Brasil*. Aspectos associados ao imaginário sobre os japoneses no Brasil, preconceito, discriminação, repressão, legislação assimilacionista de Vargas e o caso da Shindō Renmei não eram explorados ou estavam de forma pouco consistente e analítica associados ao contexto da história brasileira dos anos 1930-40. A publicação do meu inventário, *Shindō-Renmei. Terrorismo e Repressão*, serviu, em parte, para fazer uma ponte entre o contexto histórico e a questão da documentação, embora o foco maior fosse a Shindō Renmei sob a perspectiva da polícia política (DEOPS). É o que praticamente nós do PROIN objetivávamos: trazer luz ao olhar da polícia política – muitas vezes preconceituoso – sobre essas minorias de imigrantes dentro do Estado Novo, o que constituía nosso núcleo principal de análise. Seria também uma preparação para levar a temática do pequeno inventário para ser aprofundada no mestrado. Foi o que a Márcia Takeuchi, a Ana Maria Dietrich e outros pesquisadores do projeto fizeram. Entretanto, eu não segui esse caminho “natural”, principalmente após as experiências com entrevistados, nem sempre frutífera... Eu fiz várias entrevistas a partir da temática da Shindō Renmei nas viagens pelo interior de São Paulo, sempre seguindo os protocolos da História Oral. Porém, era muito difícil extrair certas informações, por exemplo sobre quem acreditava na “vitória do Japão”, quem era associado à Shindō ou a outras associações clandestinas na época. Nas entrevistas, a Lia Yokoyama tinha um bom domínio de conversação em japonês, o Newton mais ou menos e eu quase nada (risos), então quando éramos convidados a visitar as casas das pessoas e famílias de nosso interesse, na sua grande maioria idosos com mais de setenta anos, era a Lia quem nos auxiliava efetivamente nas entrevistas. Na maioria das vezes, o ambiente era positivo, até descontraído; contudo, quando a conversa entrava no meu objeto de pesquisa, muitas vezes havia um silêncio por parte dos mais idosos e curiosidade por parte dos mais jovens presentes. Raramente a conversa fluía quando pontuávamos os temas “memórias da época da guerra e dos

ocorridos associados à Shindō". Assim, eu percebi que não conseguiria levar a pesquisa muito adiante só com a documentação dos arquivos, falta de domínio da língua japonesa e a leitura de algumas obras escritas por autores ligados à comunidade nipo-brasileira disponíveis naquela época (1999-2000). Hoje, acredito que até seria possível desenvolver uma dissertação de mestrado; porém, a parte oral era muito importante para confrontar com o olhar da polícia política. Precisava de mais tempo e experiência devido à complexidade do tema. Fiquei desanimado, porque, mesmo no museu em alguns momentos e no Centro de Estudos Nipo-Brasileiros (CENB), eu tinha uma grande dificuldade para ter acesso ao material relativo à Shindō; havia certo distanciamento por parte de alguns dirigentes – já idosos e conservadores – nesses espaços. Durante a pesquisa de iniciação, eu ouvia muito duas frases por parte de pessoas da comunidade nipo-brasileira: "Nossa! Por quê um *gaikokujin* (não descendente de japoneses) está pesquisando esse tema? Esqueça..." ou "Poxa vida! Só um *gaikokujin* mesmo para tocar nessas feridas da colônia. Parabéns!" .

Ao me distanciar do tema Shindō Renmei, comecei a pensar sobre as questões associadas ao mito do perigo amarelo – tema do inventário da saudosa Márcia – e a analogia com as tentativas em se iniciar um fluxo migratório amarelo (chinês) para o Brasil. Fui repensando o meu tema a partir de conversas com a Márcia e com a Tucci, considerando também a recente publicação do historiador estadunidense Jeffrey Lesser em 1999² e o contato com a historiadora e professora Esmeralda Blanco Bolsonaro de Moura durante um curso no primeiro semestre da pós-graduação, que sugeriu que eu pesquisasse os debates sobre a imigração chinesa para São Paulo – ela havia indicado como ponto de partida o livro do historiador José Roberto Teixeira Leite. A Tucci achava interessante que pesquisasse o período do pós-guerra até meados da década de 1950, uma vez que a ideia seria dar continuidade à "questão do amarelo" nesse contexto. Como já citado, a Márcia trabalharia os anos 1930-1940 e eu, 1940-1950. No entanto, eu cada vez mais me interessava pelo período anterior ao início oficial da imigração japonesa no Brasil, o que resultou na dissertação de mestrado (2003) que foi

indicada para publicação com o título de *Matizes do “amarelo”: a gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908)* em 2005. Interessante notar que muitos momentos da minha vida acadêmica foram marcados por encontros “fortuitos”, com importantes interlocutores, onde planejamento e organização ficaram em um segundo plano. Ao contrário de mim, a Márcia, desde o momento em que se interessou pelo tema do mito do perigo amarelo no contexto pré-Vargas e durante o Estado Novo, direcionou a pesquisa dela de forma consistente e exemplar nessa direção.

No meu caso, com relação à bibliografia disponível na época, o trabalho do Lesser não foi tão importante devido à periodização analisada por ele; no entanto, me ofereceu pistas de como associar as tratativas da imigração chinesa com a imigração japonesa, me fazendo perceber essa “equação amarela” presente nos debates imigratórios nas décadas de 1880-1890. Os trabalhos que me ajudaram foram aqueles que lidaram com o contexto dos Estados Unidos, como o já citado historiador Roger Daniels, que trabalhou a questão dos chineses e toda a legislação anti-amarela nos EUA. Tentei transpor essa discussão nos aspectos políticos e imagéticos para a realidade brasileira durante o mestrado, pensando como se desenvolveu nas esferas políticas e na nascente mídia ilustrada brasileira. Essa transição de tema e *corpus* documental foi marcada pela dúvida, já que meu porto seguro seria me aprofundar no caso Shindō Renmei, uma continuidade natural. Contudo, decidi tentar essa mudança e acredito que tenha funcionado, pois a temática explorada e analisada no *Matizes* tem um viés original.

André: Você poderia discorrer sobre a tese do livro *Matizes do “amarelo”: a gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908)*?

Dezem: No momento em que eu iniciei as pesquisas, me baseei em uma literatura que não havia no Brasil, que era, em parte, estadunidense. A ideia original era discorrer de forma breve sobre a questão dos chineses e focar na pré-história da imigração japonesa a partir de elementos associados ao perigo amarelo e a construção da imagem desses imigrantes antes deles aportarem

em São Paulo. Não fazia parte do projeto inicial escrever um capítulo inteiro sobre os chineses, tratava-se muito mais de uma introdução do que propriamente um estudo mais cuidadoso e detalhado. A minha hipótese inicial era mapear e identificar elementos discursivos e imagéticos que permearam a concepção de “perigo amarelo” em terras brasileiras desde as primeiras tentativas em se trazer os imigrantes leste-asiáticos para o Brasil. Que tipo de preconceito(s) existia(m) antes mesmo do início da imigração efetiva de japoneses? Queria evidenciar que esse(s) preconceito(s) acerca da mão de obra “amarela” eram marcados pela ambiguidade dos discursos acerca dos japoneses, mas não sobre a mão de obra chinesa. De modo que se tornou importante ao longo da pesquisa diferenciar – ou apresentar os “matizes do amarelo” – dos discursos produzidos pela intelligentsia nacional e divulgados pela nascente imprensa ilustrada da época (1870-1900). Primeiro em relação aos trabalhadores chineses, esses discursos em sua maioria tiveram conotações negativas.

No terceiro e último ano da pesquisa, em busca de documentos primários, perscrutei os arquivos da Biblioteca Nacional no Rio focado nos periódicos ilustrados como a *Revista Ilustrada* e *O Malho*. Havia um bom material ainda não publicado. No início da pesquisa, inicialmente eu e minha orientadora pensamos em desenvolver a pesquisa trabalhando um período que ia do final da década de 1870 (“Questão Chinesa”) até o Estado Novo (1937-1945); no entanto, na minha qualificação, o professor Lesser me sugeriu sabiamente uma redução da periodização para 1870-1908. A partir desse “encurtamento”, pude me organizar mais efetivamente e me concentrar na busca de documentação em acervos e arquivos (Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo [IEB/USP] e Biblioteca Nacional) de forma mais focada. Algo que sempre defendi, em qualquer pesquisa, é a necessidade de trabalhar e analisar documentos primários do período estudado. Portanto, a ideia original era mostrar, relacionar e diferenciar os discursos em relação aos chineses e japoneses, enfatizando que os chineses carregaram uma série de estereótipos, enquanto os japoneses transitavam entre um discurso negativo e positivo. Essa ambiguidade caracterizou os

primeiros anos da imigração japonesa. Tratava-se de uma temática em que a produção acadêmica era escassa e fragmentada. Dessa forma, como referência, eu li obras sobre imigração chinesa, mas que não se relacionavam com a imigração japonesa e vice-versa. Notei, assim, que minha tarefa era aproximar e fazer esses discursos dialogarem. Apesar de hoje ser considerada uma obra de referência no campo da historiografia da imigração chinesa e japonesa no Brasil, na verdade não vejo uma grande profundidade em termos analíticos no *Matizes*, no sentido de inovação, mas a sua qualidade estaria em se aproximar e comparar os nascentes discursos acerca dos amarelos no Brasil no contexto histórico anterior a 1908.

Considero o quinto capítulo do livro – onde é apresentada e analisada a iconografia relativa aos japoneses – o mais original em termos de pesquisa acadêmica. Inclusive na época, estávamos Márcia e eu realizando nossas pesquisas no acervo de microfilmes da Biblioteca Nacional. Cerca de sete ou oito horas por dia durante uma semana na sala de leitura de microfilmes com um ar condicionado congelante. Ela pesquisava a iconografia produzida sobre os imigrantes japoneses e o Japão nas décadas de 1930 a 1940, enquanto eu pesquisava a iconografia presente nas revistas ilustradas em períodos anteriores até a década de 1910. Nessas fontes, tivemos uma dimensão clara de como a opinião pública e a imprensa viam a imigração japonesa. Praticamente, quase ninguém tinha pesquisado sobre o ponto, com exceção do trabalho do professor Lesser que havia citado em seu livro recém-publicado alguns periódicos brasileiros. Após o levantamento de um bom material textual e iconográfico das revistas ilustradas, passei a me preocupar efetivamente com os prazos, porque havia só mais três meses para a entrega da minha dissertação de mestrado. A ideia não era pedir extensão do prazo e da minha bolsa (FAPESP), mas terminar e defender logo, para depois engatar um doutorado, algo que não fiz de imediato, pois comecei a trabalhar como professor em período integral logo depois.

A confecção da dissertação de mestrado foi um processo muito intuitivo, diferente do que ocorreu na iniciação científica, na qual já tinha o espaço (acervo DEOPS/SP do Arquivo do Estado) e a documentação (prontuários e

dossiês) que deveriam ser catalogados e analisados em cerca de dezoito meses. Claro que, para um estudante de graduação, “como” e “o que” selecionar e analisar é uma grande descoberta. Enquanto que, na pós-graduação, eu não possuía uma documentação primária logo de início, assim decidi partir da pouca bibliografia acadêmica existente para construir conexões e trabalhar minhas hipóteses de pesquisa iniciais. Nesse período entre 2000 e 2001, era muito difícil encontrar interlocutores, tanto que, quando defendi a dissertação em 2003 – e depois o trabalho foi publicado 2005 –, a pesquisa não reverberou fora do espaço acadêmico. Lembro que, quando o jornalista Jorge Okubaro publicou o livro *O súdito (Banzai, Massateru!)*, eu pedi para que ele autografasse meu exemplar e me apresentei. Ele ficou surpreso e comentou que havia usado meu inventário sobre a Shindō Renmei em seu livro mostrando como, no caso de meus trabalhos, os ecos foram posteriores. Tanto que a publicação da obra *Matizes do ‘amarelo’: a gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908)* foi relativamente apreciada, principalmente por aqueles que me conheciam no ambiente acadêmico, mas só depois de uns dez anos foi que jovens pesquisadores e pessoas não ligadas ao espaço acadêmico realmente começaram a lê-la e divulgá-la. Acredito que era por ser um tema que não estava tão amadurecido fora do espaço acadêmico, por exemplo da mídia, nos debates sobre a imigração japonesa no início do milênio. Depois, muitos trabalhos acadêmicos e artigos jornalísticos surgiram citando o *Matizes* como uma das principais referências, até brinco que está na hora dele descansar, porque hoje (2023) já existem bons trabalhos que dão continuidade ou aprofundam pontos da minha pesquisa de mestrado. O ambiente dos estudos e debates sobre imigração também é muito diferente de vinte ou trinta anos atrás. Percebo uma grande diferença de quando eu era graduando ou mesmo pós-graduando. A minha interlocução era com a Tucci, a Márcia, a Célia Sakurai, a Célia Oi e o pessoal do JAPOESTE/USP, eram conversas que não iam muito além do universo universidade/museu/grupo de estudos. Até mesmo no museu, quando fazíamos alguma palestra ou dávamos algum curso gratuito, geralmente o público era de pessoas ligadas à comunidade nipo-brasileira e que tinham

interesse em aprender temas pouco explorados sobre a imigração como a Shindō Renmei e, portanto, havia trocas mais pontuais e menos intensas. Me recordo que raramente recebíamos um público de não-descendentes nos cursos. Era muito diferente do que é hoje, um período marcado pelos debates no espaço virtual, opiniões diversas – algumas beirando o panfletarismo e a histeria – e publicações boas de teses e artigos principalmente com relação às questões associadas aos discursos pró e anti-japoneses, a iconografia do período pré-imigratório e o “mito do perigo amarelo. Eu sinto que boa parte da minha produção acadêmica – publicada em dois livros e cerca de vinte artigos – cumpriu a função de introduzir e associar questões importantes relativas à imigração chinesa e japonesa no Brasil, criando provocações e instigando outros pesquisadores.

No caso do meu inventário *Shindō-Renmei: terrorismo e repressão*, acredito que os documentos contidos nele ainda são subaproveitados. Em termos de documentação primária, há muito material ali que necessita de “um carinho de historiador”. Acredito por isso que o caso Shindō Renmei, desde a sua origem até os seus desdobramentos, propicia um longo caminho em aberto para se explorar.

André: Quem compôs a sua banca na época do exame de qualificação no mestrado?

Dezem: No exame de qualificação, foram o historiador Jeffrey Lesser e a antropóloga Célia Sakurai. O Lesser estava em um período sabático visitando o Brasil e ministrando cursos na USP, por volta de 1999 a 2000. Na época seria lançado o livro *A Negociação da Identidade Nacional* na versão em português pela Editora da UNESP. Antes mesmo da participação em minha banca, às vezes eu passava na sala dele, pois o Lesser é uma pessoa super acessível. É curioso que a indicação do Lesser para minha banca partiu da própria Tucci, inclusive os dois trabalhavam com o mesmo tema: a questão judaica no Brasil, mas possuíam questionamentos e teses bem diferentes. No período, eu já conhecia a Célia Sakurai há cerca de três anos. Eles foram

bastante diretos na arguição, chamaram a atenção para a periodização, qual material eu utilizaria e sobre parte da bibliografia que não me ajudaria onde eu queria chegar. Além disso, eles comentaram sobre algumas obras relativas aos chineses. Se não me engano, foi o Lesser que me pediu para que eu elencasse dez obras sobre os chineses. Assim, eles me provocaram bastante na qualificação, porém a interlocução foi bastante tranquila. Na banca final, o Lesser não pôde participar e quem compôs a defesa foi o professor Elias Thomé Saliba da FFLCH/USP – juntamente com a Célia e a minha orientadora, Tucci – , pois, ao analisar a iconografia relativa aos Japão e aos japoneses no quinto capítulo da dissertação, o curso de pós do professor Elias e suas observações direcionadas ao debate sobre a questão da representação da imagem dos chineses e japoneses na sociedade a partir de autores como o historiador da arte Pierre Francastel, foi de grande valia; era algo que originalmente eu não havia pensado na qualificação. Ele contribuiu bastante para aprofundar as análises das caricaturas e suas representações, mas alertou para o fato de eu ter usado alguns autores que, a princípio teoricamente, não fariam sentido, mas que, nas análises, acabaram dando certo. Além disso, ele comentou que eu poderia ter desenvolvido a minha pesquisa apenas a partir das imagens, ou seja, o meu quinto capítulo poderia ter sido a própria dissertação de mestrado. Esse foi um dos insights para o trabalho da Márcia no doutorado, uma vez que ela estava assistindo a defesa. A Célia questionou alguns pontos associados à iconografia, mas suas perguntas foram direcionadas para a origem do conceito de “perigo amarelo” e os discursos anti-chineses. É interessante que Márcia e eu possuíamos uma boa interlocução e nossas pesquisas acabavam se cruzando independente da periodização e da temática.

André: Quais outras fontes primárias em potencial você sugeriria para futuras pesquisas sobre imigração japonesa?

Dezem: Se eu fosse começar outra pesquisa ligada à imigração japonesa, por exemplo, adentraria na questão da prostituição; iria atrás dos documentos

primários, como os relatórios e documentos de delegacias de polícia no Estado de São Paulo nos anos 1920-1930, que me dessem pistas iniciais e aí faria a leitura de obras de referência de pesquisadores estadunidenses. Há uma obra muito boa sobre o tema do historiador Kazuhiro Ohazareki, *Japanese Prostitutes in the North American West, 1887-1920*, publicada em 2016.

Hoje, com o acesso à Internet, há maior disponibilidade e acessibilidade de materiais, o que oferece uma dimensão diferente quando comparada ao procedimento que seguíamos no PROIN. Atualmente, a dinâmica é outra, acho que muitos pesquisadores, principalmente jovens historiadores, trabalham menos com a documentação dos arquivos e focam mais nas interlocuções a partir de leituras dentro desse universo da Internet. Acho que outro caminho seria buscar um diálogo, em que você conversa diretamente com determinados pesquisadores, como historiadores ou sociólogos de referência sobre o seu interesse de pesquisa. Não há mais uma hierarquização como era há cerca de vinte ou trinta anos, em que existiam alguns espaços privilegiados para pesquisa, porque não havia tantas possibilidades de encontrar materiais ou diálogo. Com a Internet, os caminhos são diferentes, os pontos de partidas são outros, possibilitando maior flexibilidade, não focando somente nos documentos e entrevistas. Há pesquisas históricas que praticamente não usam documentos primários. Para mim, é difícil imaginar ou produzir algo que não tenha fontes primárias, pois elas são pontos de partida e não de chegada e, além disso, as fontes primárias, principalmente quando inéditas, possibilitam uma riqueza de leituras e análises muitas vezes originais. Na questão do perigo amarelo, as leituras que os pesquisadores têm feito nos últimos dez anos são muito diferentes do que discutíamos na biblioteca da USP com o nosso diminuto grupo. Possuíamos um cabedal de conhecimento mínimo sobre o tema e tentávamos dialogar e construir análises a partir disso, assim pegávamos pequenas migalhas como artigos, fontes primárias descobertas no arquivo do Estado ou no IEB/USP e as referências bibliográficas produzidas nos anos de 1960-70 e nos reuníamos para discutir o material. Hoje, em uma discussão, você dispõe de um excesso de informações acadêmicas

e não acadêmicas que podem ajudá-lo ou direcioná-los para um beco sem saída; observando os debates sobre o perigo amarelo, percebo caminhos que se abriram e que eram impensáveis há cerca de vinte anos.

André: Você parte de um objeto, mas, primeiro, busca a documentação primária e, então, constrói as questões que são importantes. É um caminho interessante porque dá importância à documentação.

Dezem: É uma questão de minha formação, tanto é que faço isso nas minhas aulas aqui na universidade também. Quando eu apresento um tema novo, antes de introduzir alguns teóricos, eu apresento a fonte primária relativa ao tema estudado, raras vezes fiz o caminho inverso. Desse modo, os alunos precisam realizar uma leitura mais intuitiva, sem a teoria, eu contextualizo e tentamos trabalhar a documentação como uma espécie de provocação. A partir disso, eles realizam a leitura dos autores e trocam impressões sobre as leituras, que às vezes coincidem, às vezes não. Percebo que, atualmente, alguns pesquisadores fazem isso, outros não, pois partem de uma extensa teoria e tentam esgotar a bibliografia de referência antes, assim o documento aparece para legitimar uma parte da teoria *a priori* digerida. É um outro caminho também. Diferente disso, eu tento construir o meu raciocínio em paralelo com o pensamento dos autores de referência. Acho que, em parte, é devido à metodologia desenvolvida no PROIN, uma vez que nós possuíamos autores de referência, porém tínhamos muita liberdade para trabalhar com a documentação. Hoje, às vezes há um diálogo infinito sobre temas históricos e isso dificulta um pouco o trabalho de pesquisa mais focado, assim como há caminhos que podem direcioná-lo para um lugar quase sem fim, ou seja, a delimitação do tema torna-se algo complicado. Noto que alguns jovens pesquisadores desenvolveram pesquisas a partir de documentação e análises que já estavam presentes em *Matizes*, mas com uma roupagem nova.

Lembro que, em uma das nossas últimas conversas, a Tucci me disse que os temas a respeito do perigo amarelo e dos japoneses na guerra estava caminhando para um “esgotamento” de análises e debates originais, que era

necessário buscar novas searas em um campo historiográfico em construção como é o da História da Imigração Japonesa no Brasil. Eu considero difícil um tema se esgotar, porque há várias interpretações e dimensões possíveis a serem exploradas; o problema é a repetição hoje de algo que foi escrito há vinte anos como se a “roda fosse descoberta”. Até mesmo o caso Shindō Renmei, pois, depois da publicação do meu inventário e do livro do jornalista Fernando Morais, surgiram bons trabalhos acadêmicos ao longo dos anos 2000. Como o trabalho dos historiadores Carlos Leonardo Bahiense da Silva no Rio de Janeiro e Rosangela Kimura no Paraná. Há diversas possibilidades de leituras, mas, do que eu tenho lido, as análises ainda não chegaram ao ponto que eu imaginava que estariam atualmente. Acredito que, para desmistificar a história da Shindō Renmei, ainda há um longo e instigante caminho, enquanto as questões levantadas no *Matizes* encontram-se quase que no limite. Uma observação em relação aos meus dois trabalhos acadêmicos publicados: sobre a Shindō Renmei, houve pouca evolução nas análises nos últimos vinte anos. Por outro lado, a questão do perigo amarelo engatinhou e foi se aprofundando, desdobrando, pois ocorreu um grande interesse pelo tema, principalmente nos últimos dez anos. Leituras de caráter sociológico e antropológico saíram do âmbito acadêmico inicialmente associadas a questões indenitárias, levaram o tema a um certo limite. Por outro lado, a Shindō Renmei permaneceu no âmbito acadêmico e muita coisa se perdeu, como as pessoas que viveram no período. Na época, a Célia Sakurai brincava dizendo para que eu parasse de pesquisar sobre a Shindō Renmei, porque para ela os questionamentos sobre o acontecimento estavam se exaurindo. Ela ficou até feliz quando decidi pesquisar os discursos sobre o Japão, os japoneses e o perigo amarelo no final do século XIX, porque considerava essencial explorar essa lacuna historiográfica, já que não havia muitas pesquisas sobre esse tema. É engraçado porque conversávamos sobre isso há vinte anos e, hoje, percebo o inverso.

Acredito que o trabalho da Márcia ofereceu outra dimensão sobre o tema do perigo amarelo, aprofundada, organizada e histórica com “H” maiúsculo. Se fizermos uma leitura contemporânea associada à questão

identitária, a pesquisa dela é pioneira no fato de que ela era uma historiadora nipo-brasileira, tornando-se um elemento que acabou por criar uma proximidade com o leitor de ascendência japonesa. Na época, certamente não tínhamos nenhuma pretensão ou ideia das leituras e identificações – ou não – que nossas obras suscitariam ao longo dos anos. Quando eu iniciei minhas pesquisas e as pessoas percebiam que eu não era de ascendência japonesa ou não “fazia parte da colônia”, muitos questionavam o porquê do meu interesse pela história da imigração. Era muito interessante como os indivíduos do Bunkyo e do Centro de Estudos Nipo-Brasileiros (CENB) se dirigiam a nós, Márcia e eu. Geralmente, eram pesquisadores de idade avançada – a “velha guarda” dos estudos japoneses no Brasil – que viveram o período que pesquisávamos. Ficávamos até meio intimidados, porque não havia uma interlocução muito direta com eles. Agiam como portadores da verdade sobre a história da imigração japonesa, como um apanágio da comunidade japonesa no Brasil. Só me acostumei com essa maneira de agir devido ao período de vivência no museu, onde eu possuía acesso aos arquivos, como os jornais da comunidade. Enfim, as duas realidades do CENB e do museu eram muito diferentes, apesar de serem localizados no mesmo andar. Isso me ensinou muito no sentido de como lidar, respeitar, pensar e escrever sobre o tema da imigração. Nós tínhamos outros questionamentos na época, inclusive a Márcia possuía vários, como ter ascendência japonesa e não se identificar em muitos aspectos com a comunidade de nipo-brasileiros até certo ponto; ela não queria ser vista como “a nipo-brasileira que pesquisa sobre o perigo amarelo”, mas como historiadora. Não posso falar por ela, infelizmente, porém não sei se a Márcia se identificaria com a maneira como muitos leem e divulgam as obras dela, ou seja, relacionando ascendência da autora à inestimável produção historiográfica dela, como se as feições e o sobrenome importassem.

André: Você possui a percepção de que as produções publicadas a partir dos anos 2000 são diferentes daquelas produzidas pela geração anterior, dos “pais

fundadores", com nomes como de Hiroshi Saito, Takashi Maeyama e Tomoo Handa?

Dezem: Acredito sim. Gostei daquele artigo publicado pelos jovens historiadores Luana Martina Magalhães Ueno e Leonardo Henrique Luiz, pois abordou algumas reflexões que eu também faço hoje³. Até o final da década de 1990, nossas referências principais estavam circunscritas aos trabalhos do Handa, Saito, Suzuki, Maeyama, também da historiadora Arlinda Rocha Nogueira, que analisavam a assimilação e a aculturação dos imigrantes japoneses. Lembro que, na prática, eu me questionava sobre como relacionar esses trabalhos com a documentação encontrada nos arquivos do DEOPS e ao contexto da historiografia sobre a Era Vargas. O trabalho do historiador Flávio Venâncio Luizetto sobre os debates acerca da imigração japonesa na assembleia constituinte de 1933-34 me auxiliou muito; porém, a pesquisa dos pais fundadores era para mim algo meio monolítico, pois parecia que eles estavam dialogando com a comunidade nipo-brasileira, isto é, um diálogo entre intelectuais da comunidade que construíram narrativas importantes, mas quase canônicas. Como eu não me interessava por questões religiosas e nem pelas discussões sociológicas e antropológicas, acabava delimitando bem a bibliografia que eu utilizaria. Mesmo a Márcia, ou o pessoal daquela época, lia esses autores, mas dificilmente discutíamos sobre eles. Assim, a geração anterior já demarcava certo distanciamento para nós. No entanto, o livro comemorativo *Uma Epopéia Moderna: 80 anos da imigração japonesa no Brasil* e as obras do Tomoo Handa se tornaram uma espécie introdução ao universo dos estudos sobre a imigração japonesa. Penso que o Handa, por ser um cronista, versava sobre informações e fatos que espelhavam o cotidiano de muitos imigrantes, mas autores como Takashi Maeyama e Hiroshi Saito focavam em certos pontos relativos à comunidade nipo-brasileira que, pelo menos para mim, não interessavam *a priori*. Portanto, dialoguei em vários momentos muito mais com a obra do Handa, e da já citada Arlinda Rocha Nogueira. Há um caso pitoresco de quando o *Matizes* foi publicado em 2005. A editora Humanitas/USP pedia o endereço para enviar os livros e uma das

peessoas que pedi para que encaminhassem era a professora Arlinda, porém eu não a conhecia pessoalmente. Um dia na Casa de Cultura Japonesa da USP, onde o professor e advogado Masato Ninomiya – outra pessoa relevante na minha trajetória –, a Arlinda e a professora Tae Suzuki estavam fazendo uma apresentação. Decidi ao final me apresentar a ela. Ao ouvir meu nome, a Arlinda me reconheceu dizendo que eu havia a considerado como a “velha guarda” dos estudos imigratórios japoneses, porque na introdução do meu livro eu discorro que há uma velha guarda, pioneira nesses estudos, cuja contribuição é importante, mas que, no contexto da minha pesquisa, eu queria seguir um caminho além desse universo de debates. Hoje, com o amadurecimento e o distanciamento no campo das pesquisas e produções acadêmicas sobre o tema, é perceptível o que se tornou referência e o que se perdeu pelo caminho.... Todavia, em minha concepção, eu sabia que estava fazendo algo que não era atrelado àqueles debates que são significativos no contexto histórico das décadas de 1950, 1960 e 1970. Contudo, nos anos 1980 e 1990, esses debates não possuíam muita lógica para mim pensando em meu trabalho como historiador. Eu pensava que precisaria construir um caminho a partir da história do Brasil como eixo e, depois, buscaria na história da imigração o que precisasse. Sendo assim, os trabalhos anteriores não me ajudaram muito na pesquisa, ainda que fossem significativos.

Acredito que, no fim dos anos 1990 e início dos 2000, ocorreu um processo de transição. O livro do Lesser produziu um grande eco. Salvo raras exceções, a partir de 2000, boa parte da produção acadêmica no campo da História, Antropologia e Sociologia cita a obra do Lesser, ao contrário das obras do Saito. Como disse, o artigo da Luana e do Leonardo explicita bem essa questão das novas discussões, das novas necessidades e interrogações para se entender a história da imigração japonesa, que são outras. É possível dizer a mesma coisa de *Matizes*, que foi produzido, deu frutos e cumpriu sua missão. Do mesmo modo, a história da imigração japonesa atingiu um ponto de maturidade que não existia nos anos 1990. Havia o debate antropológico, em que a Sociologia reinava; a área de Letras era muito mais voltada para a tradução, estética e linguística. Dessa forma, em termos de História da

imigração japonesa, os últimos dez anos foram, na minha opinião, um momento de diversificação e maturação de pesquisadores, por exemplo o seu trabalho de pesquisa, Richard. É possível afirmar que os anos 1990 foram um momento difuso da historiografia da imigração japonesa, na medida em que bebíamos de bibliografias que foram produzidas nos anos 1950, 1960 e 1970. Por ser um momento difuso e transitório, não havia o Lesser sedimentado como pensador, mas havia Saito e Maeyama que haviam perdido o frescor das ideias e dos debates. Outro trabalho foi o de Francisca Isabel Schurig Vieira, que focava a cidade de Marília durante os anos de 1964 e 1966; eu li, porém não fui muito além. Portanto, *Uma Epopéia Moderna: 80 anos da imigração japonesa no Brasil* foi minha obra introdutória, principalmente sobre a Shindō Renmei. Nos momentos de crise, eu relia trechos dessa obra ou conversava de maneira informal com as cêlicas. Assim, o período entre 1995-2005 foi marcado pela diversificação das produções acadêmicas.

A Márcia e eu estávamos nesse contexto, mas não possuíamos ideia desses novos direcionamentos, porque queríamos mais responder às nossas questões sobre a imigração e, ao mesmo tempo, consolidar a nossa experiência e vivência como historiadores iniciantes. Desse modo, fomos nos baseando no material que existia e tentávamos apresentar outros olhares; não algo inédito, mas buscando juntar as peças que não haviam sido usadas, ou seja, temas que foram debatidos, mas não se relacionavam ou se associavam mais efetivamente a um contexto maior da história brasileira. Percebemos que seria produtivo seguir esse caminho, uma vez que a historiografia já produzida era mais voltada para o universo do imigrante e dos descendentes, não possuindo ecos fora desse meio. Atualmente, observo que há um enorme eco quando se aborda a história da imigração japonesa. Um dos motivos para isso foi a pesquisa ter saído do espaço de São Paulo, com instituições como USP, UNICAMP e UNESP, e a emergência de outros centros de referência de pesquisa histórica sobre o tema como o Norte do Paraná e o Rio Grande do Sul.

André: Atualmente, você leciona na Universidade de Osaka. O que levou à docência no Japão?

Dezem: Como iniciei afirmando nesta entrevista, eu nunca imaginei que estaria por aqui, o que é semelhante à minha trajetória acadêmica – sem objetivos a longo prazo –, voltada para a pesquisa sobre a imigração japonesa. Eu tenho uma amiga da época da USP, a professora Fernanda Torres Magalhães, que pertencia à primeira geração do PROIN de pesquisadores. Salvo engano, após a defesa da dissertação de mestrado, ela trabalhou no arquivo do IEB/USP. Um tempo depois, a Fernanda veio para cá a convite de uma professora de Literatura Brasileira do Departamento de Português da extinta Universidade de Estudos Estrangeiros de Osaka, que estava fazendo pesquisa no instituto. Antes da partida dela brincávamos que, quando ela voltasse para o Brasil, poderia me convidar para dar aulas no Japão e ficou por isso mesmo; era uma conversa informal. Enquanto isso, meses depois da defesa de minha dissertação de mestrado, ocorrida em abril de 2003, graças ao meu currículo que equilibrava experiência em docência e pesquisa, fui indicado para trabalhar como professor de História do Brasil na reputada escola americana, a Escola Graduada de São Paulo no Morumbi. Curiosamente, na mesma época, estava com um pé no tradicional Colégio Bandeirantes para ser professor nos dois últimos anos do Ensino Médio, mas preferi o desafio das aulas em ambiente novo para mim e optei pela Escola Graduada. Profissionalmente, pela primeira vez, aos 30 anos de idade, me senti estabilizado, pois havia na escola uma possibilidade promissora de carreira como professor; dessa maneira, a ideia de um dia ir para o Japão a visita ou pesquisa ficou em terceiro plano. Até mesmo escrever o projeto de doutorado e dar uma continuidade “natural” à minha carreira de estudos imigratórios no âmbito acadêmico foram adiados. De forma que, a partir de 2004, foi ocorrendo um distanciamento do meio acadêmico e também do voluntariado no museu de imigração e fui me afirmando na prática da docência.

Quando a Fernanda planejava voltar para o Brasil, em um encontro nosso em 2009, ela me perguntou se eu tinha interesse em ministrar aulas no departamento, o que era basicamente muito do que eu já realizava na escola americana. Minha esposa e eu conversamos e aceitei me candidatar à vaga no ano seguinte. Portanto, fui para o Japão para ministrar aulas no Departamento de Língua Portuguesa da Universidade de Osaka, onde desde 2010 sou professor de Conversação, História e Cultura brasileira. No cotidiano da universidade, eu tenho liberdade para montar o meu currículo e pretendi desde o início criar um curso sobre história da imigração japonesa no Brasil. Então, finalmente eu poderia aplicar e desenvolver o que eu pesquisei e criar um espaço de diálogo com os meus estudantes – todos japoneses. É curioso que esse curso ocorre desde 2013, já possui dez anos, mas parte, sobretudo, da mesma problemática: a ideia e o impactos históricos, culturais e sociais da imigração japonesa no Brasil. O conhecimento prévio do tema entre os meus alunos é muito diluído, mesmo existindo uma comunidade enorme de nipo-brasileiros por aqui. Eles, principalmente os jovens, não sabem realizar uma conexão consistente entre a comunidade brasileira que vive aqui com a história da imigração para o Brasil. Isso não é debatido. Algumas escolas citam isso no currículo, o que, contudo, ainda não é o suficiente para suscitar maiores reflexões ou debates.

Quando inicio o curso, percebo que eles possuem uma visão do imigrante como um perdedor, aquele indivíduo que não se adaptou às realidades da modernidade japonesa pós-Meiji (1868) e, desse modo, teve que emigrar. É uma percepção negativa e, de certa forma, preconceituosa sobre o imigrante. Assim, o objetivo do curso é tentar desconstruir essas representações e oferecer um mínimo de base para que os jovens pensem não somente a realidade dos nipo-brasileiros no Japão, mas também o processo histórico de uma forma mais ampla. Por se tratar de um *major* em Letras Português, o curso é bem introdutório devido às leituras (artigos curtos) e pela curta duração (quinze aulas cada semestre). Nas últimas três aulas, abrimos para a discussão e os alunos poderiam escolher temas; dividimos em dois períodos: pré e pós-guerra. Eles se entusiasmaram com os estudos sobre o

período pré-guerra, uma vez que percebem que a maioria dos japoneses eram agricultores e, como resultado, alguns orientandos meus partiram para pesquisar sobre as cooperativas, repressão aos japoneses na era Vargas, perigo amarelo, Shindō Renmei e questões indenitárias; a partir disso, surgiram alguns bons Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC). Além das aulas no campus, às vezes visitamos a Hospedaria dos Imigrantes em Kobe.

A questão do perigo amarelo é um tabu, principalmente quando trabalhamos a questão da guerra e do imperialismo japonês. Além disso, quando analisamos imagens e filmes relacionados à repressão aos imigrantes japoneses no Estados Unidos e no Brasil, percebe-se um silêncio na sala. Eles sabem que isso aconteceu, mas não possuem ideia sobre como ocorreu e os seus impactos, o que se torna uma descoberta para muitos. Quando eu comecei o curso, a maioria dos alunos não imaginava o que era a Shindō Renmei. Somente nos últimos cinco anos começaram a aparecer nos mangás algo sobre o imigrante no Brasil e a Segunda Guerra Mundial. Para eles entenderem a questão, eu apresento o filme *Corações Sujos*, apesar de ter as minhas críticas a respeito, e lemos trechos do homônimo livro do Fernando Morais.

No segundo semestre, trabalhamos com a questão de identidade, especialmente considerando que têm surgido discussões sobre aspectos como a minoria modelo no Brasil. Para os alunos, é muito difícil compreender a noção de identidade como algo flexível, transitório e cultural; assim como nas conversas em sala sobre o conceito de *nihonjinron* e sua mística do “povo de Yamato”. O desafio da garotada é compreender na dimensão antropológica a identidade nipo-brasileira ou nikkei ou... sua transição, negociação e inserção dos imigrantes na sociedade brasileira. É árduo flexibilizar o pensamento dos alunos com relação aos significados dos conceitos de identidade – que para eles está estritamente ligado à nacionalidade – e o que é ser nikkei e japonês; são alguns dos desafios das aulas. Percebo que, algumas vezes, há uma barreira linguística, já que as minhas aulas são em português e eles possuem um nível intermediário da língua. Assim, não é possível aprofundar muito em algumas discussões, visto

que utilizo artigos mais em português e inglês do que em japonês. Entretanto, na última década, senti uma evolução nas turmas, que possuem um maior *background* no que diz respeito aos estudos imigratórios de forma mais universal. No começo das aulas em 2010, eu achava mais desafiador, mas depois fui me ajustando ao cotidiano das aulas e do trabalho em uma universidade de ponta japonesa.

André: Ser docente numa universidade japonesa possui diferenças em relação à experiência no Brasil?

Dezem: Apesar de ter ministrado aula em uma escola de elite e tendo contato com estudantes de várias nacionalidades por seis anos, algo que me possibilitou um crescimento e amadurecimento como professor, o significado de educar e a vivência universitária por aqui me expôs a desafios e aprendizados de certo modo diferentes. Falando da minha experiência como docente em um curso de ciências humanas, o modo como os jovens japoneses enxergam a universidade é bastante diferente da forma em que a vislumbramos no Brasil. Por exemplo, os cursos de graduação são, além do aprendizado de uma língua nova, um importante momento para a socialização desses jovens, na medida em que eles se esforçaram muito para entrar na universidade nacional de prestígio, com exceção de áreas como Medicina, Engenharia e Direito, que são muito concorridas e possuem uma carga mais intensa de estudos. Ao entrar em uma universidade, como Universidade de Osaka (também chamada de Handai), considerada a terceira ou quarta melhor universidade do Japão, muitos estudantes “baixam a guarda” nos estudos, pois acreditam que já têm encaminhada a possibilidade de um bom emprego. Portanto, existe um certo pragmatismo. Além disso, o estudante japonês, desde criança, mantém aquela respeitosa relação de professor e aluno na qual se imagina que o docente é o detentor do saber. Se está naquele cargo é porque sabe muito. Dessa forma, raramente os alunos perguntam ou problematizam uma discussão em aula; porém, se ocorre algum problema e o aluno nota que você não detém todo

o conhecimento que ele esperava, ele se distancia. Assim, não há muito diálogo, verbalizar o dissenso é algo raríssimo em aula, o que é bem distinto da realidade brasileira.

Quando questiono sobre a imigração, observo que eles articulam o pensamento, mas não o expressam, mesmo que eu deixe em aberto para que perguntem em português ou inglês e até em japonês. Assim, o ambiente universitário no Japão muitas vezes não é de debate ou de troca de ideias, sendo ainda muito verticalizado. A título de exemplo a partir da minha vivência, se eu disser que a imigração japonesa começou no Brasil em 10 de janeiro de 1920, geralmente ninguém terá a preocupação de pesquisar e problematizar, pois confiam no *sensei*. No começo, isso era muito complicado e frustrante para mim, já que, como eu disse, trabalhei por seis anos na escola americana com um currículo internacional onde os alunos eram estimulados a construir retóricas e apresentá-las de modo claro e consistente. Na Escola Graduada, eu iniciava a aula com alguma problematização e, em menos de quinze minutos, já havia três ou quatro alunos interagindo com o tema da aula.

Porém, eu destaco o respeito que os alunos japoneses possuem para com os professores, facilitando a criação de boas relações. Ao criar essas relações, conseguimos caminhar juntos com o aluno, aumentando a confiança, algo que está muito relacionado com a filosofia de origem confucionista de *senpai* e *kōhai*⁴. Como ministro aulas desde o primeiro até o quarto ano, acompanho todo o processo de desenvolvimento acadêmico dos alunos

Inclusive, em brincadeira com eles, pergunto qual período da história japonesa eles gostariam de se aprofundar academicamente e o período Edo é sempre muito citado; quase ninguém fala dos períodos Taishō (1912-1926) ou Shōwa (1926-1989); noto esse grande *gap* no modo como a história do país é muitas vezes lecionada aqui antes da universidade. É curiosa a maneira como os japoneses percebem e lidam com a História. Isso ocorre também com a própria comunidade japonesa no Brasil. Claro que estou falando de sujeitos que não são ligados ao campo histórico. Os alunos memorizam tudo e

seguem uma série de normas automáticas, inexistindo um raciocínio mais abstrato, dialético.

Com o curso sobre imigração, eu me sinto realizado por ter a possibilidade de falar sobre esse tópico da História do Brasil ligado à minha pesquisa para um público japonês. Se eu estivesse no Brasil, não sei se teria essa mesma oportunidade. Contudo, é complicado desmistificar a imagem negativa da imigração ou da história oficial de que os imigrantes “venceram”. Por isso, tento apresentar fatos históricos, narrativas não oficiais e algumas fontes primárias para apresentar a complexidade da vida dos imigrantes que sofreram dificuldades ao emigrar para o Brasil. Lemos nas aulas, por exemplo, as obras *Sōbō*, do jornalista Tatsuzō Ishikawa, e *Mata das Ilusões* do Masao Daigo para introduzir o debate.

André: Parece-me que é aquilo que Jörn Rüsen aborda sobre a consciência histórica. No caso dos japoneses, seria uma consciência do tempo que parece ser de um período mais antigo e que pouco gira em torno de uma história recente.

Dezem: Quando penso em como ocorrem as dinâmicas de pensar ou estudar a História por aqui, as conexões que boa parte dos meus alunos fazem é com uma história ligada a personagens ou fatos que representaram algo de importante, mas dificilmente conseguem associar isso à realidade cotidiana ou a uma consciência histórica que fizesse sentido para eles. Por exemplo, quando falamos de personagens históricos japoneses, comumente são citados Oda Nobunaga ou Toyotomi Hideyoshi associados a um específico e importante momento da história do Japão. Porém, quando peço para que citem alguém do Período Meiji (1868-1912), eles têm dificuldade; alguns citam Fukuzawa Yukichi – sua efígie está na cédula de dez mil ienes – ou Saigo Takamori, o “último samurai”, mas não conseguem associar a relevância histórica dos mesmos de forma mais crítica. Por que a imagem de Fukuzawa está na cédula? É como se o processo histórico tivesse representatividade para eles em apenas alguns e pontuais momentos, algo monolítico, como se

tudo ou quase tudo pudesse ser representado apenas pela Era Edo. Geralmente, os alunos japoneses não foram ensinados a pensar ou discutir sobre o processo histórico, sua representatividade e a construção de uma consciência histórica dinâmica. Assim, o pensamento japonês tende a afastar aquilo que poderia desorganizá-lo, como se fosse anarquizar a maneira de se pensar a história. Para muitos dos estudantes, é muito difícil pensar – ao invés de memorizar – as possibilidades dentro de um contexto histórico e suas relações entre diferentes períodos; eles até se esforçam para compreender esse processo dialético, porém não verbalizam. Não estou querendo sugerir que o aluno seja apenas um receptáculo vazio e que apenas recebe informações, mas, no Japão, o discente fica preso naquilo que o livro e o professor apresentam, pois respeitam muito a autoridade. O pensamento crítico, vital para o estudo da História, é pouco praticado e desenvolvido aqui. Existem raros casos de alunos que se se expõem durante as aulas, criticam e falam; contudo, sofrem uma espécie de ostracismo depois.

Como professor estrangeiro, tento criar um ambiente em que haja essa possibilidade de verbalização em português, o que às vezes funciona. No entanto, a postura do aluno é decorrente de um processo já tradicional de educação em ciências humanas, sendo quase impossível em quinze aulas você mudar a maneira como o aluno pensa e reflete sobre o saber histórico e construa argumentos sobre o que ele está aprendendo. A questão não é o conteúdo, mas mudar a forma como os alunos pensam não apenas em termos linguísticos, mas também na interlocução. Especialmente considerando que o curso em que trabalho não é de História e sim de Língua, o importante é eles entenderem o que estou falando, compreender a matéria e se expressarem em português. Percebi que muitos professores brasileiros visitantes aqui tiveram dificuldades em ministrar seus cursos inicialmente, porque são oriundos do espaço universitário brasileiro e tentaram ministrar suas aulas aqui como se estivessem no Brasil. Já tive colegas brasileiros de reputadas universidades públicas brasileiras que vieram como professores visitantes; e após quase um semestre, alguns alunos me diziam que não haviam compreendido a aula do professor B, apesar de terem entendido o

português falado por ele. Dessa maneira, pensando nesse contexto pedagógico, a didática por aqui é muito essencial. Eu aprendi muito, a minha didática mudou e a forma de interpretar e ensinar sobre a imigração japonesa é diferente por aqui, pois as necessidades dos meus alunos são outras também.

André: Essas características se refletem na produção acadêmica em História?

Dezem: Como eu não leio em japonês, posso falar dos trabalhos publicados em inglês. Noto que a metodologia de pesquisa, a maneira de se debater História e a hierarquização no espaço acadêmico japonês propiciam um modo diferente do nosso de se produzir pesquisas históricas, seguindo certos padrões de análise ou de discussão que diferem da forma que discutimos. O que eu percebo é que alguns historiadores ligados à imigração produzem trabalhos muito mais informativos e descritivos, com uma série de dados e pouca análise, o que considero pouco estimulante para a reflexão.

Eu faço parte da Associação Japonesa de Estudos Luso-Brasileiros e possuímos encontros a cada semestre, sendo possível fazer apresentações em português ou japonês. Notei que, quando meus colegas japoneses fazem as suas apresentações em português, eles seguem o mesmo padrão daquelas realizadas em japonês, isto é, o tema vai se fechando, delimitando, sem buscar a provocação, praticamente dando pouca margem para aquele tema ser discutido. Parece que a forma se sobrepõe ao conteúdo por aqui.

Além disso, os livros didáticos de História precisam ser aprovados pelo governo e são os mesmos em todas as escolas, havendo uma uniformização. Isso acaba refletindo na maneira como se pensa e se reproduz a consciência histórica. Eu tenho alguns livros de história do Japão usados no Ensino Médio, eles são ricamente ilustrados com tabelas, imagens e fotos, mas voltados basicamente para a memorização e isso influencia até na maneira como os alunos produzem os seus trabalhos de conclusão de curso na universidade, em japonês chamados de *sotsuron*. Muitos trabalhos acabam por ser longos textos descritivos, contendo uma série de informações e dados históricos, mas

os estudantes geralmente não compreendem claramente as relações e quais os principais pontos de inflexão, ocorrendo até plágio porque, para muitos deles, seria algo natural. Logo que iniciei meu trabalho por aqui, um aluno até argumentou que praticou isso durante todo Ensino Médio todo e não conhecia nem a palavra “citação”. Portanto, alguns TCC são fracos, pois apenas inserem informações, inexistindo análise, discussão, citação ou o uso da fonte. Inicialmente, muitos dos alunos, incluindo os meus, consideram isso como produzir um trabalho de História, já que é a forma como a aprenderam. Por outro lado, há excelentes trabalhos também que demonstram o domínio dos métodos de pesquisa em história, habilidades linguísticas acima da média em português e capacidade de análise crítica do tema escolhido.

No âmbito da universidade, há algumas diferenças. Lembro de alguns colegas japoneses que ministravam aulas de História do Brasil em japonês e eram referências entre os professores; porém, em suas aulas, notava-se apenas um excesso de informações, não no sentido de mostrar que dominam o conteúdo, mas uma questão de memorização. Eu falo para os meus alunos que nomes e datas são irrelevantes e que é necessário saber como, porquê e os meandros do processo histórico.

André: Você poderia discorrer sobre as suas pesquisas recentes? Quais são seus novos interesses de pesquisas?

Dezem: Desde que eu terminei o mestrado e com a publicação da dissertação, não tive muitas oportunidades para dar continuidade à pesquisa ligada à imigração. Até cogitei retomar o tema da Shindō Renmei em um provável doutorado, porque já estava mais amadurecido e possuía mais experiência. No entanto, a docência em uma escola como a Graduada tomava muito o meu tempo e aí surgiu a oportunidade de ir para o Japão, então fui produzindo artigos a partir de um material que já tinha e ficou mais como uma continuidade do que eu já havia escrito e produzido. Aqui no Japão, já adaptado à realidade do país, me interessei mais pela História do Japão, deixando de lado a imigração.

Embora a fotografia sempre tenha feito parte de minha vida – pois sempre tive interesse pela obra de alguns fotógrafos como Henri Cartier-Bresson, Robert Capa e W. Eugene Smith –, só comecei a fotografar no Japão. Lia e comprava alguns livros sobre fotografia, mas a parte conceitual e teórica não me despertava curiosidade. Progressivamente aqui no Japão, descobri os fotógrafos japoneses e a dimensão da própria fotografia japonesa, principalmente aquela produzida pelo fotógrafo Daidō Moriyama. Lembro que fiquei muito impressionado com a primeira exposição dele que vi, pois na época nunca havia visto uma maneira se representar a cidade em imagens monocromáticas tão dissociadas daquilo que estava acostumado a considerar como fotografia de rua. Era uma exposição em Kobe em 2012. Ninguém na universidade, alunos ou professores, possuía ideia de quem era o tal do Moriyama (risos). Foi a partir daí que comecei a correr atrás das publicações sobre o Moriyama e de outros fotógrafos japoneses da época (1960-1970) pesquisando, lendo e adquirindo obras e fotolivros referentes ao período. Fui descobrindo um universo totalmente novo para mim e quase me tornei um *otaku*...

Por volta de 2012 ou 2013, ocorreu uma popularização da fotografia japonesa, um *boom* internacional e eu já estava “surfando” essa onda meio que sem perceber. Nesse contexto, percebi que existia um campo a ser desenvolvido, voltado para alguma pesquisa nova, explorar de forma mais efetiva e acadêmica o universo da fotografia. Inclusive, nossa primeira produção acadêmica, Richard, foi aquele artigo sobre Haruo Ohara, quando notei um caminho de pesquisa possível para mim⁵. Desde 2015 e 2016, a fotografia japonesa tornou-se meu objeto de interesse e pesquisa. Nesse âmbito, a parceria entre mim, você e o Lucas Gibson, bem como a troca de conhecimento em nosso jovem grupo de estudos e pesquisas sobre fotografia japonesa⁶, tem se mostrado um espaço perfeito para alavancar futuras produções no campo da história visual japonesa a partir a fotografia.

Acredito que o universo da fotografia japonesa, desde os seus primórdios na década de 1850, seja um campo ainda a ser explorado, principalmente em língua portuguesa, e isso me atrai pela possibilidade de me

aventurar com nosso grupo por novos caminhos. Desde 2015 e 2016, muita coisa boa e “fresca” sobre o tema vem sendo publicada, principalmente a partir de pesquisadores estrangeiros. Defendo que é um campo bastante promissor, algo muito parecido com a época em que comecei a pesquisa sobre a Shindō Renmei. Contudo, já existe uma historiografia sobre a fotografia japonesa em inglês, francês e japonês, que contempla principalmente o período a partir da década de 1910. Desse modo, acredito que nós três objetivamos explorar e divulgar a história da fotografia japonesa para um público de língua portuguesa. É desafiador transformar um tema tão amplo em algo palatável tanto para o público acadêmico como para o geral, ou seja, possibilitando a introduzir o tema ao público brasileiro.

Como historiador, penso que é necessária uma renovação nos caminhos de pesquisa; foi o que eu fiz com o tema da imigração, pois acredito que já contribuí da melhor forma possível nesse campo. Desde a graduação, pensava que queria colaborar com algo novo, um olhar diferente e abrir um caminho, sem a pretensão de ser inédito, porque acredito que isso pode vir a ser uma armadilha para o historiador. Noto que, com a fotografia, será possível trilhar um novo caminho, não apenas com a fotografia japonesa, mas também com as imagens produzidas por fotógrafos da comunidade japonesa, como o caso do Haruo Ohara.

André: Haruo Ohara une dois universos para você: a fotografia e a imigração.

Dezem: Sim, essa foi uma boa surpresa. Eu já havia ouvido falar do Haruo Ohara, mas não possuía ideia da dimensão e da representatividade do trabalho. Não sabia da existência das produções acadêmicas, como aquela do historiador Rogério Ivano⁷; por viver no Japão, acabo ficando muito distante do universo acadêmico brasileiro em muitos aspectos. Essa questão da fotografia do Haruo Ohara foi uma espécie de ponte, inclusive tive contato com os seus trabalhos, Richard, e comecei a pensar na relação entre fotografia, imigração e Brasil. Algo que eu nunca havia imaginado como material de pesquisa, tive que partir da fotografia japonesa para chegar à

fotografia do imigrante. Vejo como um campo muito promissor e que estamos Tateando. Destaco também que o fato de estarmos trabalhando a fotografia japonesa torna-se desafiador porque nossos referenciais estéticos e acadêmicos advêm de uma realidade diferente, a brasileira.

NOTAS

¹ *Sansei* é a designação para se referir à terceira geração de nipo-descendentes no Brasil (nota do editor).

² A referência é ao livro *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. Embora tenha sido originalmente publicada em 1999, a tradução para o português foi lançada em 2001 pela Editora da UNESP (nota do editor).

³ Trata-se do artigo *O campo historiográfico da imigração japonesa: alguns delineamentos*, publicado em 2021 na *Revista de História da UEG*.

⁴ No Japão, é comum que o indivíduo que passa a integrar determinado grupo seja submetido socialmente a um *senpai*, isto é, um membro mais antigo e experiente naquela comunidade. O interessante é o *kōhai* (nota do editor).

⁵ O artigo em questão, escrito em coautoria entre Dezem e André, intitula-se *A impermanência no olhar do fotógrafo-imigrante Haruo Ohara (1909-1999)*, publicado no *Studies in Language and Culture* em 2018 (nota do editor).

⁶ Trata-se do Grupo de Estudos de Fotografia Japonesa Kaigen, cadastrado junto ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq (nota do editor).

⁷ A referência é ao livro *Lavrador de imagens: uma biografia de Haruo Ohara*, publicado em 2003 e escrito em coautoria entre Rogério Ivano e Mascos Losnak.

Recebido em 16/08/2022 e aprovado em 06/12/2022

COGUMELO ASSOMBRADO, FANTASMAGORIA DO PRESENTE: A LITERATURA PÓS-FUKUSHIMA DE TAWADA YŌKO

Fabio Pomponio Saldanha¹

Resumo: Baseado em textos produzidos por Tawada Yōko, o artigo procura apresentar outras maneiras de olhar a construção de uma ideia da comunidade japonesa como uma metonímia traduzível do que significa ser japonês. Este movimento é possível principalmente por contrastar a composição "aqui = agora" de Kato Shuichi e suas consequências quando nos deparamos com a especificidade da relação do Japão com a energia nuclear. O ponto da comparação, assim, se dá pelo questionamento de como se constroem mecanismos de revitalização e revisitação de memórias, tanto individual, quanto coletivamente, e de como os mecanismos metonímicos ao tratar de casos isolados transfere, para o todo, perguntas e tensões que resultam em uma aporia no conceito em si.

Palavras-chave: Tawada Yōko. Fukushima. Comunidade.

HAUNTED MUSHROOM, PRESENT'S PHANTASMAGORIA: TAWADA YŌKO'S POST-FUKUSHIMA LITERATURE

Abstract: Based on texts produced by Tawada Yōko, the article seeks to present other ways to look at the construction of an idea of the Japanese community as a translatable metonymy of what it means to be Japanese. This movement is mainly possible by contrasting the composition "here = now" by Kato Shuichi and its consequences when we come across the specificity of Japan's relationship with nuclear energy. The comparison's point, therefore, is given by the questioning of how mechanisms are built to revitalize and revisit memories, both individual and collective, and how the metonymic mechanisms, when dealing with isolated cases, transfer, to the whole, questions and tensions that result in an aporia in the concept itself.

Keywords: Tawada Yōko. Fukushima. Community.

HONGO EMBRUJADO, FANTASMAGORÍA DEL PRESENTE: LA LITERATURA POST-FUKUSHIMA DE TAWADA YŌKO

Resumen: A partir de textos producidos por Tawada Yōko, el artículo busca presentar otras formas de mirar la construcción de una idea de comunidad japonesa como metonimia traducible de lo que significa ser japonés. Este movimiento es posible básicamente al contrastar la composición "aquí = ahora" de Kato Shuichi y sus consecuencias cuando nos enfrentamos a la

especificidad de la relación de Japón con la energía nuclear. El punto de comparación, por tanto, está dado por el cuestionamiento de cómo se construyen los mecanismos de revitalización y revisitación de las memorias, tanto individual como colectiva, y cómo los mecanismos metonímicos, al tratar casos aislados, trasladan, al conjunto, preguntas y tensiones que resultar en una aporía en el concepto mismo.

Palabras clave: Tawada Yōko. Fukushima. Comunidad.

1. Algumas palavras sobre o escopo

Tawada Yōko² (jap.: 多和田葉子; Tóquio, 1960), formada em Literatura Russa pela Universidade de Waseda, mudou-se para a Alemanha aos 22 anos e lá vive desde então. Começou na cena literária ainda nos anos 1980 e sua obra já soma mais de 20 títulos que se dividem entre prosa, poesia, teatro e crítica, com histórico de laureamento em importantes prêmios como o Akutagawa (1993), o Adelbert von Chamisso (1996), o Tanizaki (2003), o Kleist (2016) e a Medalha Goethe (2005).

A autora escreve tanto em japonês quanto em alemão, tendo mais de uma vez escrito obras bilíngues além de marcar em seu currículo o fato de ter sido sua própria tradutora em mais de uma ocasião, quando da passagem de uma dessas línguas para a outra. Sua escrita é reconhecida pelos jogos sonoros e estilísticos, sendo possível encontrar em seus textos mudanças na grafia de palavras (troca de ideogramas), substituição completa de palavras por outras com mesmo som³ e até mesmo jogos sonoros dentro de frases e estruturas gramaticais.

No entanto, a extensão de sua obra também se ampara na complexidade e na ampla gama de temas explorados em seus escritos: desde a linguagem enquanto tema até a escrita de viagem que trazem questões como a nação, o nacionalismo e os limites entre Eu e Outro. Vê-se, ainda, a importância da questão animal, dos limites entre o animal e o homem, dos direitos humanos e da relação com a natureza como possíveis destaques para suas produções⁴.

O poema apresentado para discussão neste artigo, "*Hamlet No See*" (2019), é escrito a partir dos desdobramentos da questão nuclear de Fukushima (11/03/2011), sendo que o episódio em si também é tema de um

de seus livros mais recentes, **Emissário** (Kodansha, 2013). O que se busca aqui, a partir da discussão do poema que será apresentado em sua íntegra, é debater, considerando os escritos em língua japonesa de Tawada, outros olhares possíveis para questões correntemente vinculadas como já tidas em certo nível de consentimento, de modo geral, nos Estudos Japoneses. Um desses conceitos a serem colocados em suspeição surgirá através do registro comparativo da noção de coletividade e comunidade (em Kato Shuichi [2012], por exemplo).

Após a introdução do poema traduzido e de alguns pontos importantes a respeito da própria questão de Fukushima, busca-se chegar em uma outra produção de leituras a respeito destes temas (o coletivo, o Eu e o Outro), que parecem estar em uma tensão cuja resolutiva se traduz em termos aporéticos. Não se encerra, portanto, a argumentação de forma tão simples quanto poderia ser imaginado, caso fosse de intenção seguir à risca a ideia do já mencionado crítico de que a comunidade japonesa, enquanto estrutura voltada para a coletividade, tem como descrição principal a ideia do "aqui = agora" (KATO, 2012).

2. O mar assombrado de Hamlet

Abaixo, segue a tradução do poema "*Hamlet no See*", cujo original pode ser consultado a partir das referências deste trabalho, assim como algumas traduções disponíveis, para o alemão e o francês, além do áudio em japonês, cuja leitura é da própria autora:

Hamlet No See

voe, voe, milhafre, voe, milhafre, voo,
será que voa? será que não voa?

To be, ou or
not to be:

eis a questão,
mesmo que dito coma, não há como comer

eis o problema, que · stion,
onde se vê escrito Cogumelo de Fukushima
(se possível) coma o que quero lhe trazer
saboreie por mim o que lhe ofereço!

não coma, não, nem, num dá
comer, cumer, cuer, cuestion

será que dá para comer?

tomate de Fukushima, repolho de Fukushima, nabo de Fukushima
anunciados a marcador permanente pelo verdureiro

coma, sem poder comer, cuestion

that is the question: Whether é seguro ou não

apesar de perigoso é saudável não há pesar de ser seguro e
tornar-se nocivo

se você pesquisar é seguro, numericamente exagerado de seguro, o
semáforo vermelho no meio das artérias, relampeja, relampeja, in the
mind a agonia que acompanha a consciência, suffer shakespeare o
que lhe chega aos ouvidos de forma quebrada, que vem do outro
lado do mar, que vem do outro lado do mar poluído. por que se fez
do mar um inimigo? deixando a morte escorrer para o mar, morrer,
não morrer, shi, a morte, against a sea of troubles, o To die de
Fukushima: to sleep; No more; and by a sleep to say we end não
entendemos a língua do mar, será que ele está dizendo que não
consegue mais respirar, será que está dizendo que ainda consegue
voltar ao ponto zero? se fosse possível falar com o mar, and the
thousand daqui a anos no porvir de temidos natural shocks para a
natureza esses são choques dos quais é impossível voltar ao ponto
zero, ouvindo atenciosamente, mesmo que somente nas línguas que
consequimos identificar e agrupar a partir do meio das ondas e
registrar, To die, to sleep, sem dormir, comer, cumer, cuestion of, shi,
shi, shakespeare (TAWADA, 2019, n.p.; tradução própria).⁵

A possibilidade de se começar a entender do que fala o poema, de onde vem suas instigações para a construção temática do mar e daquilo que não é visto, assim como dos jogos linguísticos presentes no próprio título, tem como antecessores as questões e os desdobramentos do derretimento de três, de seis, reatores da usina de fissão nuclear Fukushima Dai-ichi, no dia 11 de março de 2011, decorrentes de um tsunami e tremores de terra. A partir daquele ano, uma série de publicações começa a surgir, reelaborando o acontecimento através de formas literárias variadas e, no entanto, grande parte delas é ainda desconhecida em território brasileiro, assim como se verifica um número consideravelmente pequeno de traduções e estudos dedicados ao tema.

À guisa de alguns exemplos, nomes importantes da literatura japonesa como Ōe Kenzaburo (2016), Kobayashi Erika (2018; 2019), Murakami Ryū (2013), Furukawa Hideo (2018), Kawakami Mieko (2013), Yoshimoto Banana (2011), Tawada Yōko (2013; 2018a-b; 2020), Itō Seikō (2013)⁶, entre outros, chegaram a elaborar, cada um em sua obra, respostas ao ocorrido, indicando que Fukushima se tornaria ponto de reflexão e produção ao longo de quase uma década (como no caso de Kobayashi e até mesmo Tawada, que escreveram mais de uma vez e seguem produzindo textos que tenham como ponto de partida uma reelaboração do 11 de março de 2011)⁷, observando-se, assim, que o acontecimento, quando da década de 2010, marcara uma geração de escritores a necessariamente produzir algo relacionado ao visto e ao sentido em escala nacional.

As consequências imediatas, além da retirada dos moradores dos arredores da usina nuclear, incluíram dificuldades a serem sentidas até mesmo por moradores da capital japonesa, Tóquio, gerando uma série de estudos cuja centralidade, no ato da alimentação em si, por exemplo, ganha destaque. Vai concluir Sternsdorff-Cisterna (2019)⁸ em sua investigação da (in)segurança alimentar após Fukushima:

Comer, após o acidente de Fukushima se tornou uma, particularmente demandante, atividade política. A mundaneidade do ato dá um tom privativo ou de escolha do consumidor para tal prática. Ainda assim, é essa mundaneidade que imbui o ato de tanto significado e potencial político. Comer e dividir a refeição é um ato de sustento individual, assim como também é um meio de criar laços afetivos com os outros: aqueles para quem você cozinha; aqueles com quem você divide suas refeições; e, se eles são conhecidos, aqueles que produzem os ingredientes utilizados. A comida se torna um elemento transmutativo que permite a essas políticas e redes se transformarem em experiências corporificadas. A comida também se tornou um espaço no qual as pessoas poderiam driblar o governo e decidir por si quanto de risco estariam dispostos a correr. Foi nesses atos que a rede de afeto foi criada por mães, entre consumidores e produtores, e para crianças, cujas mães frequentemente transpuseram distâncias para oferecer refeições nutritivas e sem radiação (STERNSDORFF-CISTERNA, 2019. p. 142; tradução própria).

A tomada de decisão e criação de laços camufla uma possibilidade de se ver, como no poema, toda uma rede paralela que corre exatamente

onde não se consegue criar algo fora da paranoia: os tomates, os nabos, tudo aquilo oferecido que é de Fukushima passa a ser estilizado na dicotomia entre o dito seguro e o pânico já instaurado com a possibilidade de se estar ingerindo algo contendo níveis excessivamente mais altos de radiação do que o adequado, já que a reação não seria nunca tão imediata a partir da ingestão, mas sim do acúmulo da mesma ao longo do tempo⁹.

Comer, decidir se é permitido ou não, ainda que seja em algum âmbito fora da decisão individual, passa a ser uma questão que instaura, por exemplo, no poema, pânico, dúvida, capaz de formar pequenas luzes vermelhas, sinais de emergência que acionam, no eu-lírico, algo que se faça parar e dizer: não, não dá, não é possível aceitar aquilo que me é oferecido que venha de Fukushima, mesmo com afeto ou cerimônia. Marca-se uma impossibilidade de permanecer junto daquilo advindo da província marcada pela explosão, como no traduzido: apesar de ser seguro, há pesar no considerar e dizer se algo é ou não seguro, sobre o ser seguro em si e, eventualmente, com alguma outra mudança nos parâmetros, passar a ser nocivo.

Aquilo que se deseja tornar como elemento não visto (quase como uma paisagem de fundo a ser ignorada no dia-a-dia), ou seja, o mar¹⁰, parece ser um contraponto possível à ideia de que a cooperação e a superação indicariam somente consequências positivas para as saídas encontradas frente ao desafio da radiação e, assim, em uma tentativa de resolução final, derradeira, encerraria o contato que faria da lembrança algo constante. Isso porque, em 2019, manchetes anunciavam, ainda a respeito de Fukushima, que uma das saídas esperadas para eliminar a água radioativa em detrimento da explosão dos reatores e das consequentes contaminações era ora jogá-las ao mar ou evaporá-las (RFI, 2019). De volta ao poema, há uma forma de se observar isso no seguinte trecho:

[...] *suffer shakespeare* o que lhe chega aos ouvidos de forma quebrada, que vem do outro lado do mar, que vem do outro lado do mar poluído, por que se fez do mar um inimigo? deixando a morte escorrer para o mar, morrer, não morrer, *shi*, a morte, *against a sea of troubles*, o *To die* de Fukushima: *to sleep; No more; and by a sleep to say we end* não entendemos a língua do mar, será que ele está dizendo que não consegue mais respirar, será que está dizendo que ainda consegue voltar ao ponto zero? se fosse possível falar com o mar, *and the thousand* daqui a anos no porvir de temidos *natural shocks* para a natureza esses são choques dos quais é impossível voltar ao ponto zero, ouvindo atentamente, mesmo que somente nas línguas que conseguimos identificar e agrupar a partir do meio das ondas e registrar, *To die, to sleep, sem dormir, comer, cumer, cuestion of, shi, shi, shakespeare* (TAWADA, 2019, n.p.; tradução própria).

O mar é a representação não só do outro, mas também de algo a ser traduzido a partir de uma linguagem que precisa ser reconhecida por aquele que fala partindo da pressuposição de que o mar já ocupa um espaço a ser visto como o de um outro todo Outro¹¹ a ser encarado como não pertencente à comunidade dos vivos. Mesmo que, ainda assim, este também sofra sua parcela de efeitos a partir da radioatividade e, de certa maneira, seja possível entendê-lo como um corolário de certa política de irresponsabilidade estatal, a determinar que o prejuízo possível é um prejuízo todo Outro, a ideia de responsabilização vai se tornando impossível de chegar a um ponto final e dizer: se, através das suas mãos, sob sua vigília, tal fato aconteceu, você deve arcar com os desdobramentos de tal atitude no passado agora no presente. Isso indica que este corolário cria uma zona fora do cálculo de ação, porque é através da expulsão de algo indesejado no espaço imaginativo da comunidade (aqui entendida como o arquipélago japonês às vésperas das Olimpíadas de 2020) que se atribui a um espaço distante (mas não tanto) o possível pertencimento determinado por aquele que garante ao Outro a consequência, ainda que não se preocupe em ouvir a voz daquele a receber o dano¹².

A transferência da ação de tomar conta e responsabilidade, dando fim aos danos em uma terra fechada em sua própria noção de território nacional e articulando-os a outra esfera (o mar) poderia também ser correlacionada ao julgamento da TEPCO, a Tokyo Electric Power Company, não responsabilizada pelos acontecimentos de Fukushima Dai-ichi, atribuindo,

todavia, a algo fora do responsabilizável por entendimento humano aquilo que viria a ser visto a partir das consequências do 11 de março de 2011 (SATO, 2019)¹³.

Retirar a responsabilidade daquela que gerenciava, mesmo que comprovadas as tentativas de diminuição, via discurso da TEPCO, dos riscos a que a planta de Fukushima Dai-ichi estava exposta, ainda ajudaria a aumentar a sensação de desconfiança e insegurança relatada pelos próprios japoneses ao longo do tempo (como nos estudos de Aya Kimura [2016] e Sternsdorff-Cisterna [2019]), assim como também manteria, na relação homem-natureza, uma dicotomia que passa como domínio de responsabilidade do que o primeiro polo faz para que o segundo tenha como responsabilização o ônus de ter que resolver aquilo feito fora do que poderia ser considerado o domínio natural.

De modo que se evidencie a hipótese acima elaborada, para se permanecer na dicotomia: as águas a se manterem como dicotomicamente um objeto que pode, teoricamente, vir a ser utilizado como melhor entendido por um sujeito dotado de razão capaz de decidir o que é melhor para a própria existência não só da humanidade, mas da própria separação em si entre homem e natureza, acabam se tornando um cemitério aberto, no qual, além da água radioativa, enterrariam-se também os fantasmas daqueles que sofreram as consequências da exposição à radioatividade e já não estão mais presentes para poder falar. Afinal, caso o primeiro eixo (o homem) acabe, em uma concepção fatalista e antropocêntrica de mundo, a própria natureza em si também deixaria de ter função de ser.

Isso porque, ao transferir para algo aquém e além da nação em si, o que se poderia continuar sugerindo é que, se não houver responsabilização direta ao menos por aquilo a ser necessariamente tratado, contido, mas sim despejado em outros lugares, ou ainda evaporado (imaginando-se também que a água a subir uma hora ou outra desceria, por exemplo, em forma de chuva), os corolários diretos, ou seja, as vítimas em si, também poderiam estar contidas nesse desejo de apagamento¹⁴ para que a nação continuasse no ritmo em que estava. Em um retorno ao poema, o eu-lírico constata a

impossibilidade de se saber o que o mar pensa, dado que a língua segundo a qual tal entidade falaria não é acessada nem acessível por aqueles que falam na língua pela qual o poema fala, a língua japonesa.

O eu-lírico retoma: não se fala a língua do mar, logo, não se sabe aquilo a ser entendido como o pensamento próprio da natureza, se esta aceitaria ou não a água radioativa a ali ser despejada, se também estaria de acordo em responsabilizar-se na participação do ciclo da água a partir do momento em que se escolheria possivelmente a evaporação do conteúdo radioativo. A implicação disso, a chuva, o ciclo alterado dessa água, ou ainda o despejo em mais territórios marítimos, como destacado no poema, faria o não tão natural *natural shock* interromper mais um ciclo de vida do mar, gerando no poema a questão de até quando se permitirá, ou quais seriam os limites, dessa ação humana de transferência das próprias responsabilidades sem imaginar a consequência no destino final. Em outros termos: o mar, metonimicamente sendo tratado aqui como a natureza, uma hora ou outra, não voltaria mais ao seu grau zero, isso se ainda existiria a possibilidade de, dado o *status quo*, retornar a tal ponto imaginado como equilibrado¹⁵.

Se comer, dormir e viver são questões de morte (*shi*, 死), a serem resolvidas sem dormir, sem comer, só se poderia ouvir a voz do mar, a voz do morto, a voz daquele que é tido como um Outro, logo, de alguma maneira fora do domínio de si mesmo. O que poderia entrar em debate seria a própria noção de quem são, afinal, aqueles ouvidos atenciosamente, como questiona e termina o poema, antes de pensar, mais uma vez, a *question* de Hamlet reinterpretada pela produção de Tawada Yōko¹⁶. O despejo para o mar como uma tentativa de realização de um desejo de irresponsabilidade mantém a dicotomia não só entre o homem e a natureza, mas entre os vivos e os mortos, para que não se tome mais conta da memória coletiva dos que já se foram, como uma forma de não realizar, em sociedade, aquilo que poderia permitir, tanto aos mortos quanto aos que ficaram com as consequências, um trabalho de luto comunitário.

A partir do momento em que o morto se torna uma categoria não nomeável, dado que o desejado é livrar-se da memória de sua existência, da presença desse corpo afetado pela radiação, aquilo a ter início é, talvez, o oposto do narrado em "Ilha dos não mortos" (不死の島), de autoria também de Tawada Yōko, presente em **Emissário** (2013):

Não há computadores, mas existem aqueles jogos bem pequenos que funcionam com bateria solar. Como a pilha é fraca, as imagens se movem bem vagarosamente, parecendo um ator de teatro Nō. Por esse motivo, jogos baseados na velocidade e em disputas com inimigos estão fora de moda, sendo que, recentemente, tem dominado as praças um jogo chamado Jogo Onírico do Nō. O objetivo dele é fazer uma narrativa partindo das mensagens de difícil compreensão desses mortos que se foram guardando algum ressentimento, ou os que ainda têm coisas para dizer. O jogador deve, então, escolher um sutra adequado para esses fantasmas, recitando-o para a devida passagem do morto; mas, por algum motivo, outro fantasma sempre surge no lugar, quando o primeiro é encaminhado pelo sutra. Mesmo assim, ganha aquele competidor que consegue ficar mais tempo jogando sem desmaiar, mesmo que quase não existam mais pessoas que saibam de fato o que significa "vencer" (TAWADA, 2013, p. 195; tradução própria).¹⁷

O Jogo Onírico do Nō, ao tentar encaminhar o morto para um outro mundo, não necessariamente precisa significar, também, que este fantasma encontraria descanso em um outro lugar apenas porque fora encaminhado por um sutra correto. A possibilidade de expulsão daquele que passa a falar em uma língua já não tão reconhecível (a língua do morto afetado pela radiação) é baseada também em um jogo, uma forma na qual os vivos poderiam se divertir, passar o tempo: o que o conto termina por narrar é que, dada a chance de entendermos essa invenção para a *jouissance*¹⁸ do vivo, a expulsão do outro, do morto, é feita de forma tão mecânica quanto possível para que aquele a ser determinado como vencedor seja exatamente o capaz de coletar mais e mais casos de fantasmas enviados a partir da fala do sutra correto. Como, no entanto, se encerra o conto com a impossibilidade de se saber o que é vencer, dada a invenção da categoria do que é ser vitorioso dentro das regras do jogo, ficaria evidente que, em um mundo cujo objetivo é simplesmente expulsar o morto o mais rápido possível, sem conseguir ouvi-lo atentamente (ao contrário do que pediria "Hamlet no see"), vencer se

tornaria algo aquém e além da compreensão, mais uma vez, humana (categoria que também se torna passível de questionamento).

A isso se encontraria como respaldo a teoria do "aqui = agora", de Kato Shuichi (2012), dado que o

significado dos acontecimentos do presente ou do "agora" é completo por si mesmo, **e não há necessidade de mostrar claramente a relação entre os acontecimentos do passado ou do futuro para extrair e esgotar o seu significado** [...] Resumindo, agir visando aos benefícios do presente **sem pensar no futuro**, e, **se fracassar, enterrar esse passado ou, pelo menos, tentar enterrá-lo**. O conteúdo desse esforço é uma questão de "sinceridade e devoção", ou seja, "uma questão de sentimento, do coração", **mais do que uma ação (responsabilidade pelas consequências)**, que causou alguma consequência na sociedade. **A questão central é saber qual foi a intenção dessa pessoa na hora que agiu (o bom e o ruim das intenções). A tradição cultural jamais desapareceu** (KATO, 2012, p. 247-248, grifos próprios).

Se não há a necessidade de criar correlações com o passado, se a intenção é tida como primazia em detrimento da responsabilização por aquilo que se faz, pouco importando se a consequência do feito é boa ou ruim, dado que o predomínio da intenção deve garantir a possibilidade de logo menos, ao virar da curva entre o passado, o presente e o futuro (que não deixam de ser uma questão de referencial, não explorada), esquecer-se de tudo aquilo que passou para que se possa viver o agora enquanto uma possibilidade de devoção ao aqui, ao chão em que se pisa quando se pisa. Isso, ao articular-se o poema e o conto de Tawada com a citação de Kato, parece apontar para uma aporia, visível no caso de Fukushima: a tentativa de apagamento do sobrevivente como uma questão de salvaguarda da tradição.

Se o viver no aqui, no agora, é o que busca manter como fundacional o *modus vivendi* da tradição, a consequência disso não poderia ser tida como mais dissonante entre as conclusões de Kato e a produção de Tawada aqui apontada. Se a vida no "aqui = agora" é o que predomina, determinando a expulsão do diferente que visa outra forma que não está em consonância com a formação do *mura*, a vila (村) (cf. KATO, 2012, p. 253-268), o que se relê a partir de Tawada não é uma escolha, mas sim o entendimento de que a fuga do indivíduo como algo que deve ser de responsabilidade do mesmo

traduz um desejo de individualização da culpa. Ao transformar em pessoal a possibilidade de responsabilização por aquilo a ter acontecido com cada um que, em determinado ponto da vida, já não mais se encaixaria nessa configuração de viver o presente e onde se está, sem ter em mente a chance de responsabilização coletiva como fonte do descompasso Eu/Outro, como pressuporia os acontecimentos dos desastres com a energia nuclear¹⁹, resolve, portanto, uma aporia em um ato de violência epistêmica.

O mar assombrado de Hamlet, assim, muda a pergunta do ser ou não ser para o comer ou não comer, ao mesmo tempo em que reestrutura a formulação possível do que é ser japonês para outros parâmetros. Dado que o corolário do sempre seguir em frente, pensando no presente, em detrimento de uma responsabilização coletiva a respeito das ações do passado, parece também colocar aquele que fica "para trás", o sobrevivente da tragédia, por exemplo, de Fukushima, em uma zona temporal desconjuntada, cujos gonzos do tempo não batem mais em consonância com aquilo previsto pelo funcionamento da comunidade, tal pessoa se torna excluída da mesma²⁰. Encerra-se esta seção com mais um pequeno texto de Tawada Yōko (2018b), "Escrita e viagem: transladando o sentimento de perda de Fukushima para o romance":

A casa de Hiroko está tomada por um mato alto. No mesmo instante em que entramos, já sentia na pele uma atmosfera opressivamente triste. Era como se a casa fosse um ser vivo, cheia de sentimentos contidos. No chão da cozinha estava toda a louçaria, despedaçada ao cair das prateleiras. Na mesa havia um único prato, quadrado, com alguma coisa um tanto estranha dentro.

– Isso aqui... você sabe o que é?

Hiroko, ao ouvir a pergunta, mesmo se aproximando um pouco para ver do que se tratava, entendeu num piscar de olhos.

– Isso é o *tamagoyaki* que eu fiz para minha filha naquele dia. Acabou ficando aí, do jeito que estava.

O tal dia era 11 de março de 2011. A água daquilo já havia evaporado completamente, sendo o resto do *tamagoyaki* somente um fóssil. Foi a primeira vez que vi um desses feito há mais de quatro anos.

– Eu tenho é inveja das pessoas que tiveram suas casas destruídas. Mesmo que não haja no mundo chance de voltar para cá, também é impossível demolir tudo, então só me resta assistir lentamente tudo ir sucumbindo. Isso é um fardo. Mesmo que tenha pensado em desistir de vir pra cá inúmeras vezes, acabo voltando.

"Cá" é a cidade de Namie, na província de Fukushima. Deve haver gente que defende a ideia de enterrar o passado em uma forma mais embelezada, para podermos daí criar algo novo. No entanto, pessoas como Hiroko, por sustentarem esse desejo de manter vivo na memória coisas que são, por algum motivo, impossíveis de esquecer, devem conseguir fazer esse *tamagoyaki* ficar aqui, ainda sim. Mesmo que isso não seja um grande monumento como os do Museu da Bomba Atômica, é de alguma forma necessário para que as pessoas possam olhar para trás e reconhecer sua história.

Passei um pouco com Hiroko em sua vizinhança. *Ghosttown* ficava sobrevoando minha mente. Mesmo que não haja mais moradores, é possível entrar na cidade com uma permissão especial, por tempo limitado. Pela redondeza havia uma banca de jornal, na qual permaneciam empilhados os exemplares do dia 11/03/2011: eram aqueles destinados para entrega no fatídico dia (TAWADA, 2018b. p. 48-50; tradução própria).²¹

3. Alguma forma possível de conclusão

Se o cogumelo de Fukushima pode ser um palimpsesto de Hiroshima e Nagasaki, seria possível encontrar aqui já mais uma forma de entender a política do esquecimento para que o futuro pertencesse a algo aquém e além dos domínios da comunidade, ao mesmo tempo em que justificaria a forma pela qual o sobrevivente é tido como peça suplementar ao esquecimento do

passado sem responsabilização coletiva²². Ao se encarar dessa forma a produção de Tawada Yōko, como também a criação de um corolário suplementar da formulação "aqui = agora" de Kato Shuichi, o dito não se torna uma chance de condenação à vontade de seguir em frente, de conseguir fazer com que os esforços comunitários se voltem para a produção de um novo presente, mas sim, para que se torne possível mostrar, a partir da própria comparação da literatura com a teoria, de que há uma construção subterrânea acontecendo nos limites determinados pela própria separação do *mura* com aquilo a ser deixado do lado de fora.

Ao fazer talvez o contrapelo do feito pela teoria, ou seja, colocar como evidente o ato de correlacionar o passado no presente, o que se altera não é a validade por si só de um pressuposto teórico²³, mas a capacidade de universalização de um conceito que se translada a partir da experiência do esquecimento. A construção de um arquivo como aquilo que determina o que é ser japonês, conforme faz Kato, também pressupõe a categorização de quem fica do lado de fora, daquele que, conforme a construção da lógica do comum, do ser e estar em um *mura* fechado em si, expulsa (e responsabiliza) aquele a dali sair como o único testemunhante de si, que deve permanecer falando (e estar fadado a falar) de sua própria experiência como algo aquém e além dos domínios do *mura* que, mesmo em algum momento garantindo a tal sobrevivente a possibilidade de ali permanecer (Hiroko, no caso de Tawada, não deixa de ser considerada japonesa), assim o fará marcado em lugar aporético, assombrado pelo passado porque, enquanto sobrevivente, em tal conceito já se vê o desconcerto dos gonzos do tempo, de um presente que não segue mais a lógica do estabelecido pelo "aqui = agora". Portanto, se transfere àquele que ali se localiza, nessa fantasmagoria, a correlação de, se ao aqui e ao agora não se pertence por completo, o que é, de fato, o sobrevivente? Constituiria ele categoria definitiva dentro do ser-japonês, ou seria ele desafio aporético que, segundo o "aqui = agora" se torna responsável pela sua própria configuração fora do tempo, fora do espaço e, logo, fora do *mura*?²⁴

A preferência pelo lugar da aporia, como uma nova forma de construção do olhar para o ser-japonês poderia indicar também outras maneiras pelas quais se tornaria possível lembrar a chance de responsabilização coletiva (cf. AZUMA, 2015), dentro e fora de pequenos *mura* a constituir a noção de territorialidade japonesa, de modo que esse passado tornado presente através da memória não só dos sobreviventes de Fukushima, mas daquilo que já se torna passado e, doravante, excluído, como Hiroshima e Nagasaki (NAKAGAWA, 2020; PASTRELLO, 2021), no signo de desafios, se não novos, ao menos desafios outros ao campo de estudos intitulado Estudos Japoneses.

A chance, por fim, de terminar no lugar da aporia como a formulação da própria existência tanto da instituição da teoria, quanto do fazer literário que também refletem a construção ontológica do ser japonês, da categoria que de alguma forma reflete suas imprecisões, suas exclusões e tenta, dentro da aporia, também transformá-las em acolhimento, retira da fantasmagoria não seu caráter de existência, mas sim de uma forma a se ter o morto ali como espectro pelo qual a comunidade também preza. Isso se constitui dessa forma dado que o morto só pode existir enquanto espectro, passado tornado presente que não se abandonaria, nem se transformaria em alguma espécie de *jouissance* dos que ali ainda permanecem seguindo em frente.

Aquilo que Tawada Yōko parece sugerir, portanto, a partir da literatura escrita após Fukushima, é uma chance de reatualização dos debates dos próprios limites do que pode a categorização determinada a partir da certeza e não da chance de titubear, de perceber seus próprios limites quando aquilo com o que se coloca na frente do vivente são questões que necessariamente os levariam a outras percepções de justiça social e de acolhimento da diferença, a partir da tradução de outras vozes dentro deste coletivo a ser chamado Japão (AZUMA, 2015; OGUMA, 2002; 2014).

REFERÊNCIAS

AZUMA, Hiroki. **Vontade geral 2.0**: Rousseau, Freud, Google (一般意志2.0: ルソー、フロイト、グーグル). Tóquio: Kodansha, 2015. Edição Bunko.

CEIA, Carlos. **Jouissance**, 2019. Disponível em <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/jouissance>>. Acesso em: 6 dez. 2022.

COLEBROOK, Claire. Can Theory End the World? **Symploke**, v. 29, n.1-2, p. 521-534, 2021.

FOLHA DE SÃO PAULO. Dez anos após terremoto, tsunami e acidente nuclear, Fukushima vive ecos da tragédia tripla". Disponível em <www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/03/dez-anos-apos-terremoto-tsunami-e-acidente-nuclear-fukushima-vive-ecos-da-tragedia-tripla.shtml>. Acesso em: 3 ago. 2022.

FURUKAWA, Hideo. **Cavalos e, ainda, a luz pura** (馬たちよ、それでも光は無垢で). Tóquio: Shinchōsha, 2018. Edição Bunko.

GABRAKOVA, Dennitza. **The unnamable archipelago**: wounds of the postcolonial in postwar Japanese Literature and Thought. Leiden: Brill, 2018.

IBUSE, Masuji. **Chuva negra**. Trad. Jefferson José Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

ITŌ, Seikō. **Rádio Imaginação** (想像ラジオ). Tóquio: Kawade, 2013. Edição Bunko.

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

KAWAKAMI, Mieko. **Sonhos de amor, coisa e tal**. (愛の夢とか). Tóquio: Kodansha, 2013. Edição Bunko.

KERSTEN, Rikki. Japan. In: BOSWORTH, R. J. B. (Org.). **The Oxford Handbook of Fascism**. Oxford: Oxford University Press, 2012.

KIMURA, Aya Hirata. **Radiation brain moms and citizen scientists: the gender politics of food contamination after Fukushima**. Durham: Duke University Press, 2016.

KIMURA, Saeko. **La littérature après Fukushima**. Trad. Kazuhiko Adachi; Chris Belouad, 2016. Disponível em <www.cairn.info/revue-rue-descartes-2016-1-page-32.htm>. Acesso em: 16 ago. 2022.

KIMURA, Saeko. Uncanny anxiety: literature after Fukushima. In: GEILHORN, Barbara; IWATA-WEICKGENANT, Kristina (Eds.). **Fukushima and the arts: negotiating nuclear disaster**. Abingdon: Routledge, 2017.

KIMURA, Saeko. Poder radioativo da imaginação: sobre *Kentōshi*, de Tawada Yōko (放射能災の想像力: 多和田葉子「献灯使」のかたること). **Pesquisa interna e colaborativa da Universidade de Ferris, do ano de 2018** (2018年度フェリス女学院大学学内共同研究: ポピュリズムとアート), Yokohama, p. 103-108, 2019.

KOBAYASHI, Erika. **Um café da manhã com Marie Curie** (マダム・キュリーと朝食を). Tóquio: Shueisha, 2018. Edição Bunko.

KOBAYASHI, Erika. **Trinity、trinity、trinity** (トリニティ、トリニティ、トリニティ). Tóquio: Shueisha, 2019.

MASUMOTO, Hiroko. **Distopia cheia de esperança: a literatura do desastre de Tawada Yōko** (希望に満ちたディストピア: 多和田葉子の震災文学), 2019. Disponível em <www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81012207>. Acesso em: 2 ago. 2022.

MIYADAI, Shinji. Pitfalls of the “Nuclear Power Reduction” Movement. **International Journal of Japanese Sociology**, v. 21, n. 1, p. 98-107, 2012.

NAGAE, Neide Hissae. Kenzaburō Ōe e Kogito Chōkō em Estilo Tardio: coleção de superação em meio às catástrofes. In: MAIA, Claudia; NAGAE, Neide Hissae (Orgs.). **Coleção e arquivo: memória e tradição**. São Paulo: FFLCH/USP, 2021. Edição eletrônica.

NAKAGAWA, Cristiane I. **Trauma e sentido, culpa e perdão, vergonha e honra nos hibakushas: um estudo de testemunhos e seus paradoxos**. Tese

(Doutorado em Psicologia Social) - Universidade de São Paulo (IP-USP), São Paulo. 2020.

NISHIYAMA, Yuji; MOREAU, Yoann. **Hantologie de Fukushima**, 2018. Disponível em <<https://blogterrain.hypotheses.org/11259>>. Acesso em: 18 ago. 2022.

ŌE, Kenzaburō. **Estilo tardio** (晩年様式集). Tóquio: Kodansha, 2016. Edição Bunko.

OGUMA, Eiji. **A Genealogy of "Japanese" Self-images**. Trad. David Askew. Melbourne: Trans Pacific Press, 2002.

OGUMA, Eiji. **The Boundaries of "the Japanese"**. Volume 1: Okinawa 1868–1972 (Inclusion and Exclusion). Trad. Leonie R. Stickland. Melbourne: Trans Pacific Press, 2014.

PASTRELLO, Douglas. As transformações da cultura japonesa sob a ótica do 'aqui = agora' de Shuichi Kato. **Prajna**: revista de culturas orientais, v. 2, n. 2, p. 175-197, 2021.

PFOTENHAUER, Sebastian M.; JONES, Christopher F.; SAHA, Krishanu; JASANOFF, Sheila. Learning from Fukushima. **Issues in science and technology**, v. 28, n. 3, p. 79-84, 2012.

PREFEITURA DE FUKUSHIMA. Plano de revitalização de Fukushima. Disponível em <www.pref.fukushima.lg.jp/site/portal/>. Acesso em: 3 ago. 2022.

RÁDIO FRANÇA INTERNACIONAL (RFI). Água radioativa de Fukushima será liberada no mar ou evaporada, 2019. Disponível em <www.rfi.fr/br/mundo/20191224-água-radioativa-de-fukushima-será-liberada-no-mar-ou-evaporada>. Acesso em: 3 ago. 2022.

RYŪ, Murakami. Folhinhas de Eucalipto (ユーカリの小さな葉). **Ainda assim, Março** (それでも、三月はまた). Tóquio: Kodansha, 2013.

SATO, Yoshiyuki. **Quelle philosophie est possible après Fukushima?** 2014. Disponível em <www.journaldumauss.net/?Quelle-philosophie-est-possible>. Acesso em: 16 ago. 2022.

SATO, Yoshiyuki. Les faibles doses d'irradiation et le pouvoir de sécurité: du point de vue foucauldien sur le «pouvoir-savoir». In: DOUMET, Christian; FERRIER, Michaël (Orgs). **Penser avec Fukushima**. Paris: Editions Cécile Defaut, 2016.

SATO, Yoshiyuki. **L'Accident nucléaire de Fukushima répète-t-il le «système d'irresponsabilité»?**: Critique du jugement du Procès pénal de TEPCO, 2019. Disponível em

[www.academia.edu/46584718/LAccident nucléaire de Fukushima répète t il le système d'irresponsabilité Critique du jugement du Procès pénal de TEPCO](http://www.academia.edu/46584718/LAccident_nucl%C3%A9aire_de_Fukushima_r%C3%A9p%C3%AAt_e_t_il_le_syst%C3%A8me_dirresponsabilit%C3%A9_Critique_du_jugement_du_Proc%C3%A8s_p%C3%A9nal_de_TEPCO)>. Acesso em: 16 ago. 2022.

STERNSDORFF-CISTERNA, Nicholas. **Food safety after Fukushima**: scientific citizenship and the politics of risk. Honolulu: University of Hawaii Press, 2019.

TAWADA, Yōko. **Emissário** (献灯使). Tóquio: Kodansha, 2013. Edição Bunko.

TAWADA, Yōko. "Akzent". **akzentfrei**: Literarische Essays. Tübinga: Konkursbuch Verlag, 2016.

TAWADA, Yōko. **Espalhados por toda a terra** (地球にちりばめられて). Tóquio: Kodansha, 2018a.

TAWADA, Yōko. Escrita e viagem: trasladando o sentimento de perda de Fukushima para o romance (書くことと旅することと福島の喪失感、小説で形に). In: HELD, Christoph; LÄHNEMANN, Henrike; LLOYD, Alexandra (Eds.). **Yōko Tawada in Dialogue**. Oxford: Taylor Institution Library, 2018b.

TAWADA, Yōko. **Aludido pelas estrelas** (星に灰めかされて). Tóquio: Kodansha, 2020.

TAWADA, Yōko. Hamlet no See, 2019. Disponível em www.lyrikline.org/en/poems/hamlet-no-see-13807>. Acesso em: 2 ago. 2022.

THOUNY, Christophe. How Can I Love My Radioactive Tuna? Planetary Love in Shōno Yoriko. In: THOUNY, Christophe; YOSHIMOTO, Mitsuhiro. **Planetary Atmospheres and Urban Society After Fukushima**. Singapura: Palgrave

Macmillan, 2017.

YOSHIMOTO, Banana. **Sweet Hereafter** (スウィート・ヒアアフター). Tóquio: Gentōsha, 2011. Edição Bunko.

NOTAS

1. Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (DTLLC-USP). Os resultados apresentados por este texto são frutos de uma bolsa de Mestrado financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, processo 2021/03903-8). E-mail de contato: fabio.saldanha@usp.br.
2. Nomes japoneses seguirão a ordem padronizada de acordo com o estabelecido pelo sistema linguístico da língua japonesa: sobrenome-nome.
3. O livro **Emissário** (*Kentōshi*) é um exemplo: em japonês, a palavra emissário (*kentōshi*) é grafada como 遣唐使, no entanto, a grafia utilizada pela autora na publicação de seu livro troca os dois primeiros *kanji* para 献灯使. Isso é possível pela homofonia dos logogramas em questão e a interpretação que nos leva a pensar o porquê de tal substituição assim como o que pode ser observado a partir disso se encontra destacado em Kimura (2019) e Masumoto (2019).
4. Constam, para o português brasileiro, três traduções já disponíveis: **ÜBERSEEZUNGEN: retrato de uma língua e outras criações** (Bestiário, 2019); **Memórias de um urso polar** (todavia, 2019) e **Polícia da língua e políglotas jogadores** (Bestiário, 2021), todas feitas a partir das versões em alemão das obras da autora.
5. No original: "飛べ、飛べ、とんび、飛べ、とんび、飛び、 / 飛ぶべきか、飛ばないべきか、 / To be, それとも or / not to be: / それは問題か、 / 喰え、と言われても、喰えない、 / それが問題、que・stion、 / フクシマのマッシュルーム、と書いてある / 喰え・たら喰ってあげたい、 / 召し上がってくれよ、 / たべる な、ない、ないん、ないんだ / 喰え、喰え、クエスチョン、 / 食べられるのか、 / フクシマのトマト、フクシマのキャベツ、フクシマの大根、 / です、と書いてある やおやのマジックペンで / 喰え、喰えず、クエスチョン、 / that is the question: Whether 安全か危険か / 危険だけど健康 いいえ 安全だけと病気にはなる / 調べたから安全です、数字でかく安全、目の中の血管の赤信号、ぴかっぴかっ、意識の中にin the mind含まれた苦悩、suffer シェイクスピアが途切れ途切れに聞こえてくる、海の向こうから、汚れた海の向こうから。なぜ海を敵にまわすのか、死を海に垂れ流す、死ぬのは、死なないのは、死、 against a sea of troubles, フクシマのTo die: to sleep; No more; and by a sleep to say we end 海の言語が分からない、もう息ができないと言っているのか、それともまだ還元できると言っているのか、海と話をすることができたなら、and the thousand 千代に八千代にこれから苦しむnatural shocks 自然には還元されないショック 耳をすまして、聞き取れる言語だけでも、波の間から集めて、書き留めて、To die, to sleep 眠らないで、喰え、喰え、クエスチョン・オブ、死、死、シェイクスピア". Optou-se pela separação dos versos, para comodidade nas notas, com a utilização da barra (/). Um segundo comentário se dá em relação aos espaçamentos entre palavras reproduzidos na tradução que, também levando em consideração a colocação do original em nota, não se torna tão perceptível que tal recurso também está no texto-base. Para que isso seja melhor observado, é possível consultar o poema conforme ele fora publicado, através do link localizado nas referências.
6. De todos os mencionados, somente o livro de Itō Seikō, **Rádio Imaginação**, tem previsão de lançamento no Brasil, pela Companhia das Letras, tendo sido publicado, em 01 de janeiro de 2022, um trecho no jornal *Quatro cinco um*, intitulado "Ondas do além", para divulgação. O trabalho de Nishiyama e Moreau (2018) a respeito deste livro e da possibilidade de falar com fantasmas a partir de uma aproximação responsável com a memória dos mortos ajuda a entender o que se poderia fazer ao se articular uma forma de junção entre ética e literatura. Todos os outros mencionados são livros ainda não traduzidos para o português, o que também poderia mostrar, além do caráter inédito

no mercado de publicação de livros, a pouca divulgação entre os meios acadêmicos do próprio estudo a respeito de Fukushima, ainda que alguns dos nomes, como Murakami Ryū, Tawada Yōko e Yoshimoto Banana tenham alguma fortuna crítica já estabelecida no Brasil.

7. Isso sem ter em consideração, por exemplo, que uma grande herança do pensamento a respeito da energia nuclear no Japão advém da própria memória da Segunda Guerra Mundial, com os desdobramentos do bombardeamento das cidades Hiroshima e Nagasaki, que pode ser observada em diversos romances, como **Chuva Negra** (1966), de Masuji Ibuse, que teve sua tradução direta do japonês ao português publicada em 2011 pela Estação Liberdade. Também, nomes como o de Ōe Kenzaburō se mostram contrários à manutenção de qualquer relação com a energia nuclear de forma contundente, refletindo em diversas de suas publicações; sobre Ōe Kenzaburō e o livro **Estilo tardio** (2016), ver Nagae (2021). Sobre a herança e a fala dos sobreviventes de Hiroshima e Nagasaki, ver Nakagawa (2020).
8. Destaca-se também o trabalho de Aya Hirata Kimura (2016), a partir de um grupo de mães em Tóquio que passa a pensar outras formas de medir a radioatividade dos alimentos, assim como o que é possível fazer para que se evite o contato com um inimigo invisível (a radiação) e o trabalho de Christophe Thouny (2017), na junção entre radiação, alimentação e literatura a partir de uma novela publicada por Shōno Yoriko, "Complexo de distorção temporal" (タイムスリップコンビナート).
9. Há de se dizer, também, que o passado ainda é presente, como pode ser notado no dossiê criado a partir de depoimentos de moradores retirados da região de Fukushima e publicado na Folha de São Paulo, em 2021, "Dez anos após terremoto, tsunami e acidente nuclear, Fukushima vive ecos da tragédia tripla". Disponível em <www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/03/dez-anos-apos-terremoto-tsunami-e-acidente-nuclear-fukushima-vive-ecos-da-tragedia-tripla.shtml>. Acesso em 03 ago. 2022.
10. Aqui, o não visto (*no see*) será interpolado sempre com o *no sea* (no sentido em que *no* representa の em japonês, a posse, e *sea* como o jogo fonético comum em Tawada).
11. A tentativa, através da formulação "outro todo Outro" é pensar, pelo do dito em francês "*tout autre*" como proposto por Jacques Derrida, que indica alteridade absoluta, como todo encontro individual (o outro em caixa-baixa) sendo também um outro que se iguala à totalidade de um Outro, a categoria maior da alteridade: há sempre um Mundo, um Outro (ou seja, a unidade máxima do entendimento na Filosofia ocidental) em cada outro/mundo (na unidade individual), apresentando, ao mesmo tempo, as infinitas possibilidades nos cruzamentos do sujeito (o Eu) com todo e qualquer indivíduo que ali se coloque em sua frente.
12. A ideia de um sistema de irresponsabilidade como o centro da tomada de decisão está relacionada, aqui, ao dito por Maruyama Masao (1914-1996), ao considerar o regime fascista japonês e sua relação com o pós-guerra como aquele que reivindicava a não responsabilização (por exemplo, do imperador) pelos crimes de guerra cometidos pela nação japonesa. Esse sistema de irresponsabilidade é relido e atualizado por Sato Yoshiyuki (2019), ao pensar o julgamento da TEPCO em 2019. Para mais sobre as ideias de Maruyama Masao na leitura do fascismo japonês, ver Kersten (2012).
13. Fukushima enquanto legado, como se pode ver até aqui, não é um campo no qual qualquer aporia será resolvida em algum sentido de ultimato. Maneiras de ler o que pode vir a ser feito, assim como as consequências de ações que vão sendo tomadas ao longo do tempo podem ser lidas em Pfothner et. al (2012), Miyadai (2012), Sato (2014; 2016) e Kimura [Saeko] (2016, 2017). Os planos de continuação para a revitalização da Prefeitura de Fukushima podem ser vistos no próprio site do projeto, em <www.pref.fukushima.lg.jp/site/portal/>.
14. Há em Nakagawa (2020) uma discussão sobre ver o sobrevivente da bomba atômica, o *hibakusha* (被爆者), e a responsabilização possível a partir disso, assim como todo este conjunto passa a ser evitado, de modo que, socialmente, não se assuma a responsabilidade pelo corpo ferido ali presente.

15. Não fazer do mar um inimigo, como sugere o eu-lírico se perguntando "por que se faz do mar um inimigo?", tendo como base a ideia de uma intraduzibilidade das línguas que homens e natureza fariam, também poderia ser pensado a partir do tsunami em si, daquilo que circunda o arquipélago (o mar) e que, agora, de certa maneira, poderia estar sendo responsabilizado por aquilo a ser feito a partir daqui. Se o mar seria o inimigo, nada mais justo, em algum modelo de punição (e responsabilização através da ideia de transferência de intenção, como se a existência do tsunami fosse o dolo em si) que a água contaminada fosse devolvida a esse inimigo (assim como toda a sensação de necessidade de justiça), não sendo necessário, assim, buscar entender a língua pela qual a natureza (mero instrumento) teria a capacidade de se manifestar. Sobre outras maneiras possíveis de se pensar a ideia do arquipélago em si, ver Gabrakova (2018).
16. A homofonia explorada por Masumoto (2019) ao dizer que, em japonês, o título poderia ser entendido como o poema de Hamlet (Hamletの詩, Hamlet no shi, ao se tentar entender "see" em uma pronúncia aproximada ao falar local e "no" indicando posse), parece interessante, apesar de, ao ouvir Tawada Yōko lendo, valorizar-se aqui a possibilidade disso ser uma questão diferente do explorado pela crítica mencionada. No entanto, como dito no início do texto, a exploração das multiplicidades em jogos fonéticos nos textos de Tawada é uma marca um tanto consolidada, tanto nos livros quanto pela crítica, o que não deixa de garantir validade e possibilidades argumentativas à ideia, ainda que sejam explorados aqui outras formas de se pensar o poema e seu título. Tawada Yōko também possui uma reflexão a respeito do sotaque, da forma como o estrangeiro e o local se mesclam em cada acontecimento único da fala individual, presente em "Akzent" (2016).
17. No original: "コンピューターはないが、太陽電池で動くごく小さなゲーム機ならある。電池が弱いので、映像の動きはとても遅く、まるで能役者のようだ。そのためにスピードを競ったり、敵と戦ったりというゲームは全く流行らなくなり、最近には能にヒントを得た「夢幻ゲーム」が市場を支配している。恨みを持って死んだ人たち、言いたいことを言いそびれて死んだ人たち、そういう死者たちの亡霊の語る理解しにくい言葉や断片的な妄想をうまく並べて一つの物語を作って、彼らにふさわしいお経を選んでやると、亡霊が成仏して消える、というゲームなのだが、消して消しても新しい亡霊が姿を現すのはどういうわけか。それでも気を失うことなく遊び続けた人がこのゲームに勝ったことになるのだが、「勝つ」という言葉の意味を覚えている人ももうほとんどいなくなってしまう".
18. Carlos Ceia (2009, n.p.) define *jouissance* como palavra arcaica, anglo-francesa, "retomada e ampliada por Jacques Lacan no seminário sobre 'Deus e a *jouissance* de A mulher', sugere traduções interpretativas tão subtis como 'orgasmo', 'gozo', 'fruição', 'prazer', 'satisfação', 'posse', 'apetite' ou 'desejo'. Em português, o termo tem sido traduzido por 'gozo', no entanto, tal tradução carece de uma mais precisa definição: 'Gozo' (do espanhol *goce*, que, por sua vez deriva do latim *gaudium* para 'júbilo, fruição'), ao equivaler-se a *jouissance* terá de traduzir gosto, prazer; posse ou uso de alguma coisa de que advêm satisfação, vantagens, interesses; deleite sexual, prazer, orgasmo. O sentido para onde também nos arrasta o termo, significando zombaria, desdém ou menosprezo por alguém, é antípoda do sentido lacaniano de *jouissance*, que não encontra realização fora do contexto sexual. Distingue-se de 'prazer', porque este, segundo Freud, embora motor de toda a actividade psíquica, é apenas um breve momento entre o desejo e a satisfação do desejo, assinalando desta forma um equilíbrio homeostático de um organismo submetido a uma tensão, que ele procura manter a um nível o mais baixo possível. A *jouissance* transgride este limiar de homeostase e 'coloca-se' para além do princípio de prazer. Em francês, o termo tem ainda uma forte conotação sexual (que se perdeu em inglês, por exemplo, onde hoje é normalmente traduzido por 'enjoyment'), significando literalmente 'orgasmo', porém há uma diferença entre ambos que se pode avaliar pela realidade quântica do orgasmo em oposição à impossibilidade de se quantificar a *jouissance*. Esta é precisamente o prazer que deixou de ser possível quantificar e ficou em excesso."
19. Caso se possa chamar de desastre sem pressupor ali uma chance de entendimento que, pelo desastre ser um desastre, existiria, em alguma acepção da palavra, uma forma de não ser possível evitar que o que aconteceu em Fukushima pudesse de fato

- não acontecer (e as repetições dos termos aqui se tornam intencionais para que se veja a caracterização um tanto tautológica do acontecimento como algo fora do previsto pelos rumos da intenção). A discussão, como já mencionado, para que esse ato seja tido como uma parte dentro de um sistema de irresponsabilidade está em Sato (2019).
20. Em termos de herança, é possível, mais uma vez, lembrar o romance de Ibuse Masuji, com a descrição do estigma dado à personagem principal pelo boato de que a mesma teria estado em Hiroshima, quando do bombardeio, e agora suas chances de conseguir se casar diminuía drasticamente, rejeição após rejeição de cada pretende. O desespero para que se pudesse provar que a personagem não estava no local conforme tal boato se instaurava pode também ser lido como a pressão de expulsão não resultante de uma vontade individual, como se poderia ler pelos moldes de Kato na fuga do indivíduo da comunidade, do seu "aqui", do seu *mura*, mas sim da forma como a vontade geral pode, inclusive, inferir, através do erro (do qual, se seguirmos a lógica do "aqui = agora", poderíamos dizer que existiria responsabilização coletiva?), na expulsão do diferente sem mesmo a necessidade de prova ou a chance de garantir de antemão inocência.
 21. No original: "ひろ子さんの家は、背の高い雑草に覆われていた。中に入った途端、湿った悲しい空気を肌を感じた。その家はまるで感情を持つ生き物みたいだった。台所の床には棚から落ちて砕けた食器の破片が散らばっていた。テーブルの上に四角いお皿が一枚置いてあって、上に不思議な物体が乗っていた。// 「これ、何だかわかりますか。」ひろ子さんにそう訊かれ、顔を近づけてよく見たが、何なのか見当もつかなかった。// 「あの日の朝、娘に焼いてあげた卵焼きなんです。わざとそのままにしておいてあるんです。」// あの日というのは2011年3月11日のことである。すっかり水分が蒸発し、卵焼きは化石のようにになっている。四年以上も前につくられた卵焼きを見るのは初めてだった。// 「家が流されてしまった人を羨ましく思うことさえあります。もう決してこの家に戻ることはないと分かっているけど、取り壊すことはできないし、少しずつ壊れていくのをただ見ているしかない。それがつらくて。来るのはもうやめようと何度も思ったんですけど、やっぱり来てしまうんです。」// ここは福島県浪江町。過去をきれいに葬って、新しく出直す方がいいと思う人もいるだろう。でもひろ子さんにとっては忘れてしまうわけにはいかない何かがあり、記憶を形にして残しておきたいという気持ちが強くあったから、卵焼きを残して置いたのだろう。原爆ドームのように大きな記念碑でなくても、人は何か歴史を振り返る手がかりになる物を必要とする。// ひろ子さんと近所を少し散歩した。「ゴーストタウン」という言葉が浮かんできた。住んでいる人は誰もいないが、特別許可証をもらえば数時間入ることができる。近くに新聞の配達所があり、2011年3月11日の新聞が積みあげられていた。あの日に配達されるはずだった新だ"。 De modo a acomodar o texto-base na nota, separou-se os parágrafos com a notação de duas barras (//).
 22. Sobre o esquecimento de Hiroshima e Nagasaki, ver Pastrello (2021). Sobre o sobrevivente enquanto alguém esquecido, além do relato já apresentado de Tawada (2018b), ver Folha de São Paulo (2021).
 23. O questionamento, no entanto, é também o de: se assim o fosse, se aqui o assumido fosse exatamente a possibilidade de extinção de alguma vertente teórica, o que isso significaria? Tal discussão pode ser vista em Colebrook (2021).
 24. Isso também significa rever e visitar a importância da questão da memória e do episódio traumático quando o mesmo desliza entre os campos individual e coletivo. Se utilizados como exemplos a tensão entre os escritos de Kato e Tawada, é possível notar a diferença do que a memória (e um possível etapismo dentro da ideia de "superação" do trauma) faz no raciocínio dos dois. Se, em Tawada, o trauma é fantasma, ou seja, recorrente como espectro, o que se vê é também uma necessidade de se repensar se é possível uma total superação do trauma em si: caso o desejo de seguir em frente continue significando apagamento da memória, da narrativa da história (como parece sugerir Kato para um "viver bem" que marca o que é ser japonês), quem sofrerá a maior consequência é o sobrevivente. Em um esquema no qual o coletivo tem supremacia do ditame da memória, o que parece ser recorrente em Kato é que, ao se supor a possibilidade de superar o trauma porque a categoria da tradição é o que fica vivo enquanto tradição (ou seja, aquilo que se constrói e não se altera) como um consenso (como se a própria constituição de um Eu não supusesse um Outro excluído), a condenação disso é exatamente o posicionamento do sobrevivente como um eterno

retornante ao trauma, ainda que esse também pudesse requerer a si uma possibilidade de seguir em frente (como aparentemente faz Hiroko). A diferença, assim, é que, ao mostrar a característica retornante do trauma (comparando-o por exemplo a um Museu, à possibilidade de entrar para a narrativa historiográfica), o que se indica, na leitura aqui sugerida, é que o papel do seguir em frente corre em direções aparentemente opostas, transformando o próprio conceito do que é ser japonês em uma aporia quando se observa o giro em Kato Shuichi, tendo em vista o dito por Tawada Yōko. Se a própria construção da memória coletiva (que traduz os *mura* e, doravante, a nação) é também uma disputa por quem pode ser responsável por preservar não só o arquivo mas o que pode determinar aquilo a ser arquivado, o sobrevivente fica sendo aquele caracterizado como o eterno retornante ao trauma sem possibilidade de saída, enquanto a nação, o coletivo, segue tentando guardar os arquivos da memória do que caracteriza o solo, ou seja, o Japão, como aquém e além do trauma em nome de uma tentativa de viver bem: o que isso significa, dentro deste etapismo do trauma, é que, em nome de uma manutenção da ideia de que isso pode ser superado sem responsabilização coletiva (como a tentativa de apagar as memórias da guerra, visto também em Nakagawa [2020]), se reinscreve o próprio trauma como aquilo que ele é — recorrente —, deixando o sobrevivente como a marca da aporia do que é ser japonês, fadado a seguir lidando sozinho com o trauma, dentro desta construção elabora em Kato.

Recebido em 29/09/2022 e aprovado em 29/04/2023

ESCOLA DE KYOTO E A IMPORTÂNCIA DA RELIGIÃO EM KEIJI NISHITANI ATRAVÉS DOS CONCEITOS DE NIILISMO, CRIPTONIILISMO E SUNYATA

Eduardo Gomes Fávoro¹
Amanda Keiko Yokoyama²

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar a importância da religião em Keiji Nishitani a partir de conceitos como Ego, niilismo, criptoniilismo e Sunyata encontrados nas principais obras do autor e também nos apontamentos dos comentadores. Tendo este fundo, notou-se que para o autor japonês, o niilismo é consequência dos avanços da ciência aliados ao pensamento cartesiano, que fizeram o homem romper sua conexão com a natureza e Deus que davam sentido à sua existência, ocasionando no niilismo dois modelos principais: o criptoniilismo e o niilismo consciente. Ambos ainda presos na razão, não conseguem satisfazer a demanda por uma verdadeira conexão com a realidade, o que faz com que o autor aponte o Sunyata (vazio) como uma possível superação dessa condição. Sunyata para Nishitani é a possibilidade de esvaziar-se do ego e entrar em um contato profundo com a realidade e todos os seres, que é possível quando deixa-se de enxergar o mundo através do *cogito*. O vazio é uma condição de todos os seres devido ao caráter transitório da realidade, o que desafia todo o modelo baseado no ego, pois une tudo o que existe com o nada, transformando a relação indivíduo e mundo. Nishitani conclui que a religião tem como papel expor essas reflexões visando ajudar o caminhar do indivíduo solitário na contemporaneidade, trabalho este não realizado pelas instituições religiosas que se prenderam em suas discussões internas e que deveriam retornar aos seus antigos moldes de conversar e lidar com as angústias de nossos tempos.

Palavras-chave: Sunyata. Niilismo. Religião.

KYOTO SCHOOL AND THE IMPORTANCE OF RELIGION IN KEIJI NISHITANI THROUGH THE CONCEPTS OF NIHILISM, CRYPTONIHILISM AND SUNYATA

Abstract: This work aims to analyze the importance of religion in Keiji Nishitani using concepts such as Ego, nihilism, cryptonihilism, and Sunyata found in Nishitani's main works and also in the comments of commentators. Considering this background, it was noted that for the Japanese author, nihilism is a consequence of advances in science allied to Cartesian thought, which made man break his connection with nature and God, who used to give meaning to his existence, causing nihilism in two primary forms, which are cryptonihilism and conscious nihilism. Both, still trapped in reason, cannot satisfy

the demand for a genuine connection with reality, which makes the author point to Sunyata (empty) as a possible overcoming of this condition. For Nishitani, Sunyata is the possibility of emptying oneself of the ego and getting into deep contact with reality and all beings, which is possible when one stops seeing the world through the cogito. Emptiness is a condition of all beings due to the transitory nature of reality, which challenges an ego-based model, as it unites everything that exists with nothingness, transforming the individual-world relationship. Nishitani concludes that religion has the role of exposing these reflections to help the lonely walk of individuals in contemporaneity, an objective that was not carried out by religious institutions stuck in their internal discussions and should return to their old ways of talking and dealing with the anguishes of our times.

Keywords: Sunyata. Nihilism. Religion.

ESCUELA DE KYOTO Y LA IMPORTANCIA DE LA RELIGIÓN EN KEIJI NISHITANI A TRAVÉS DE LOS CONCEPTOS DE NIHILISMO, CRIPTONIHILISMO Y SUNYATA

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo analizar la importancia de la religión en Keiji Nishitani utilizando conceptos como Ego, nihilismo, criptonihilismo y Sunyata que se encuentran en las principales obras de Nishitani y también en los comentarios de los comentaristas. Teniendo estos antecedentes, se anotó que para el autor japonés, el nihilismo es consecuencia de los avances de la ciencia aliados al pensamiento cartesiano, que hicieron que el hombre rompiera su conexión con la naturaleza y con Dios, quien solía dar sentido a su existencia, provocando el nihilismo en dos formas principales, que son el criptonihilismo y el nihilismo consciente. Ambos, aún atrapados en la razón, no pueden satisfacer la demanda de una verdadera conexión con la realidad, lo que hace que el autor señale a Sunyata (vacío) como una posible superación de esta condición. Sunyata para Nishitani es la posibilidad de vaciarse del ego y entrar en un contacto profundo con la realidad y todos los seres, lo cual es posible cuando dejas de ver el mundo a través del cogito. El vacío es una condición de todos los seres debido a la naturaleza transitoria de la realidad, que desafía un modelo basado en el ego, ya que une todo lo existente con la nada, transformando la relación individuo-mundo. Nishitani concluye que la religión tiene el papel de exponer estas reflexiones para ayudar al caminar solitario de los individuos en la contemporaneidad, objetivo que no fue llevado a cabo por las instituciones religiosas que se estancaron en sus discusiones internas y debían volver a sus antiguas formas de hablar y lidiando con las angustias de nuestro tiempo.

Palabras clave: Sunyata. Nihilismo. Religión.

1. A entrada da filosofia ocidental no Japão

A introdução do pensamento e da filosofia ocidental no Japão é realizada por Nishi Amane (1827-1897), ao final do Xogunato de Tokugawa (1853-1867). Ele traduziu para o japonês diversas palavras ocidentais, gerando vários neologismos, com o propósito de transmitir o significado nativo da palavra por meio da tradução, em uma tentativa de expressar o que o ocidente compreendeu por essas definições, um exemplo disso, foi o cuidado que Nishi Amane teve com a escolha dos ideogramas em Kanji para traduzir a palavra “Filosofia” ou “Estudos da filosofia ocidental”, representador por 哲学 (Tetsugaku), levando os ideogramas de 哲 (Tetsu) sabedoria e 学 (gaku) traduzido por estudos/ciência.

[...] o que talvez nos permita concluir que zhexue/che-hsüeh é a aprendizagem/o ensino da adequação das palavras (pensadas/faladas ou escritas) às ações. “Filosofar”, para um chinês, é integrar, em um todo harmônico, sensações e percepções, reflexões e imaginação, conhecimento e entendimento, expressão comunicativa e ações/realizações. Em japonês, 哲学 tetsugaku [palavra cunhada pelo filósofo Amane Nishi (1829-1897) em 1874] tem o mesmo sentido que o chinês 哲學, e na verdade é a origem desse vocábulo (pelo processo de wasei-kango). (FERNANDES, 2018, p. 12).

Esse primeiro contato com o pensamento ocidental é importante para entender como os intelectuais e a comunidade nipônica da época recepcionaram a cultura e o conhecimento ocidental, o que ajudaria a explicar o nascimento do que conhecemos como: a Escola de Kyoto.

2. A Escola de Kyoto

A primeira aparição da Escola de Kyoto acontece através de um artigo de jornal em 1932, a matéria tinha como título “A filosofia da Escola de Kyoto”, redigida por Tosaka Jun, na qual chamava a atenção para a aposentadoria de Kitaro Nishida da cadeira de filosofia da prestigiada Universidade Imperial de Kyoto. Nishida foi considerado o fundador não intencional da Escola e o principal expoente deste pensamento filosófico.

No entanto, essa nomeação foi atribuída apenas para definir um grupo de pensadores e intelectuais que desenvolveram uma corrente filosófica de

perspectiva nipônica em diálogo com a filosofia ocidental, e essa interação resultou no que o ocidente compreende por Filosofia, sendo assim, uma filosofia intercultural, o que fez o Japão ganhar reconhecimento na esfera filosófica mundial.

Seus principais expoentes e os pilares da Escola de Kyoto são: Kitaro Nishida, Hajime Tanabe e Nishitani Keiji. Os membros da Escola de Kyoto tornam-se referências em estudos sobre o Nada e o Vazio pelo viés zen budista, e isso é algo tão particular e peculiar destes intelectuais, que recebem o apelido de “filósofos do nada” por James Heisig (2001).

Neste artigo, abordamos os conceitos filosóficos desenvolvidos por Keiji Nishitani, o discípulo mais ilustre de Kitaro Nishida, e representante da segunda geração da Escola de Kyoto.

3. Keiji Nishitani (1900-1990)

Nishitani Keiji (西谷啓治) foi acadêmico, professor universitário e fez parte da segunda geração da Escola de Kyoto. Foi um leitor dedicado dos romances de Natsume Soseki e das obras de Daisetz Teitaro Suzuki, ambos faziam menção ao zen budismo em seus textos, o que fez Nishitani despertar o interesse pelo zen, por outro lado, Kitaro Nishida atraiu sua atenção para o campo da filosofia. Nishitani não se limitou apenas à literatura japonesa, tendo contato com autores e figuras ocidentais, como Nietzsche, Dostoiévski, São Francisco de Assis, entre outros.

Além das influências de Nishida, há um fato muito curioso que o fez escolher a graduação de filosofia na época, pois em seus escritos autobiográficos relatam que a decisão foi uma questão de “vida ou morte”. Neste período Nishitani encontrava-se sem esperança e submerso em sua própria niilidade.

Minha vida jovem pode ser descrita em uma única frase: foi um período absolutamente sem esperança... Minha vida na época estava inteiramente nas garras da niilidade e desespero... Minha decisão, então, de estudar filosofia foi de fato...por mais melodramático que possa parecer — uma questão de vida ou morte (NISHITANI apud HEISIG, 2001, p. 204. Tradução nossa).

Essa niilidade o acompanha desde sua infância, pois, quando ainda muito jovem perde seu pai para a doença epidêmica da época: a tuberculose, e não muito diferente, também contrai essa doença que assolou o Japão, e o que futuramente o deixará inapto fisicamente para ingressar na Universidade de Daiichi. Ao longo de sua vida, presencia as duas grandes guerras mundiais, sendo que, ao final da Segunda Guerra com a derrota do Japão e a ocupação norte americana, Nishitani sofre exílio acadêmico, sendo proibido de ocupar qualquer cargo público pelas autoridades estadunidenses.

Entretanto, foi neste período que Nishitani produz suas obras mais conhecidas, *A Auto Superação do Niilismo* e *A Religião e o Nada*, pois a niilidade além de ser presente em seus escritos e ensaios filosóficos, tornam-se tema central da discussão em suas obras publicadas no Pós -guerra, abordando o problema do niilismo com maior profundidade. Para isso, Nishitani faz o uso do termo Sunyata (vacuidade) e do budismo Mahayana. Esse pensamento/conceito é representado pelo ideograma 空.

4. Niilismo

Para o autor japonês, o niilismo nasce a partir de uma série de fatores que se conectam diretamente com o desenvolvimento histórico e cultural do ocidente, tendo como raiz principal o nascimento das bases da Ciência no renascimento (NISHITANI, 1982). Contudo, que bases são essas e onde elas levam? Para Nishitani, a Ciência e seu método contribuíram para uma separação da relação homem e natureza, fazendo com que este se enxergasse superior e fora dos movimentos e leis desta: “É um modo de ser em que cada homem usa as leis da natureza como se ele estivesse completamente isolado desta. Esse modo de ser representa uma inversão das leis da natureza levadas ao extremo” (Nishitani, 1982, p. 86. Tradução nossa).

Ao desmembrar a natureza e buscar controlá-la, os homens separam-se daquilo que antes os conectavam com a realidade e possibilitava um caminhar firme nessa terra (NISHITANI, 1982). As religiões primitivas, como

aponta Nishitani ao tratar tanto do budismo como do cristianismo, até então realizavam também esse papel fornecendo sentido nesse caminhar, ou seja, dando ao homem motivos para continuar caminhando (NISHITANI, 2006). A relação estabelecida do homem com a natureza e o divino permitiam que este se enxergasse como parte de algo, obtendo o sentimento de lugar comum:

Adiciona-se que, nas raízes da personalidade espiritual, um relacionamento com Deus enquanto uma personalidade absoluta era tida como concretizada, e essa relação sozinha era capaz de fornecer uma personalidade e espírito suficiente ao homem com alicerces firmes (NISHITANI, 1982, p. 89. Tradução nossa).

Com a diminuição da relevância destas, com a chegada da Ciência, coloca-se o indivíduo como algo acima de todas as coisas que lhe cercam, mas como estrangeiro do mundo (NISHITANI, 1982). Nesse sentir-se estrangeiro, nasce então o despertencimento, a separação e a solidão frente ao mundo. Ocorre que, por estarmos constantemente vivendo nossos cotidianos apressadamente, não percebemos a falta de sentido nos nossos hábitos, mas se déssemos atenção minimamente a todos eles claramente, veríamos o niilismo expresso à nossa volta, pois, para o autor, o: "Niilismo não é um sentimento, fantasia ou ideia subjetiva, mas uma realidade tanto quanto nossa atual existência [...] É algo em que nos encontramos todos os dias" (NISHITANI, 1982, p. 100. Tradução nossa).

Para Nishitani, o niilismo se expressou principalmente de duas formas nas culturas contemporâneas, uma de forma clara e consciente, e a outra de forma a espreitar-se nas atividades rotineiras das massas (NISHITANI, 1982). Começando pela segunda forma de niilismo tratada nas linhas anteriores, Nishitani não desenvolve muito sobre este problema especificamente, mas abre possibilidades para reinterpretarmos e percebermos a relevância crítica cultural desse seu pequeno apontamento, afinal, coloca as massas como niilistas, mas disfarçados, sem perceberem, chamando esse modelo de criptoniilismo. Este consiste nas atividades que rotineiramente damos importância ao reconhecermos a falta de sentido do mundo, precisando

então nos apegarmos a algo, sejam os esportes, as corridas, o trabalho, relações, corpo, família e tantas outras atividades que nos dedicamos na busca de justificar nossa caminhada pelo mundo e nossos atos (NISHITANI, 1982). Tudo aquilo que consegue fazer com que a vida tenha minimamente um “sentido” sem que percebamos claramente essa falta, é o que Nishitani chama de criptoniilismo:

Agora, esse modo de ser do sujeito que adaptou-se na nua vitalidade da vida sob o chão do niilismo exibe uma variedade de formas dependendo da profundidade ou do quão raso é sua adaptação. Por exemplo, o niilismo se esconde entre as tendências contemporâneas das grandes massas de pessoas que são devotas apaixonadas às corridas, esportes e outros tipos de entretenimento. Apesar de apenas flutuar na atmosfera da vida sem tornar-se algo claro, ainda sim existe um “criptoniilismo” (NISHITANI, 1982, p. 86).

A questão central nos revela que, por tratar-se de um modo de niilismo disfarçado, as massas então tendem a viver para esses sentidos sem perceberem, na realidade, que estavam somente em busca de um significado: “É um modo de ser em que o sujeito adaptou-se à uma vida de brutalidade e desejos impetuosos [...] Nesse sentido leva uma forma próximo a “instinto”; mas um modo de ser de um sujeito situada no niilismo[...].” (NISHITANI, 1982, p. 86).

A outra forma de niilismo está presente no indivíduo que percebe o que os indivíduos do criptoniilismo não perceberam, ou seja, que todas essas atividades também não carregam propriamente um sentido. O niilista consciente por assim dizer, percebe a real profundidade do problema do niilismo e de certa forma não o vive de maneira inconsciente, mas como se estivesse o tempo todo abaixo de si, como o chão que caminha (NISHITANI, 1982): “O niilismo que estamos falando tem por base uma real experiência do niilismo como fundamento para nós e todas as outras coisas” (NISHITANI, 1982, p. 96. Tradução nossa). Mas não é o suficiente para resolver o problema da falta de sentido. É necessário um passo que somente outra cultura não ocidental poderia tomar, tomar, passo que veremos no próximo parágrafo.

Perceber o niilismo é relevante, mas para o autor ainda não é o suficiente, pois assim como tratado anteriormente, Nishitani trará à sua reflexão aspectos da cultura japonesa para analisar o problema, e sua conclusão será a de que nenhum autor ocidental foi capaz de realizar a contribuição que o budismo poderia dar a esse problema (NISHITANI, 1982). A limitação para tratar do problema do niilismo nasce principalmente pelo fato de que em todos os momentos, seja no criptoniilismo ou no niilismo consciente, o indivíduo é sempre completo de consciência e subjetividade, fruto estes da grande relevância que se atribuiu a razão em toda a história do pensamento ocidental, mas o destaque de Nishitani será a René Descartes, ao enunciar o “*cogito, ergo sum*”:

Nada admito agora que não seja obrigatoriamente verdadeiro: nada sou, então, a não ser uma coisa que pensa, ou seja, um espírito, um entendimento ou uma razão[...].Então, eu sou uma coisa verdadeira e verdadeiramente existente, mas que coisa? Já o disse: uma coisa que pensa (DESCARTES, 1999b, p. 261).

Por que esse pensamento é relevante? Pois para Nishitani, ao enunciar o sujeito como a única coisa real e construtora de todas as outras coisas. Descartes conseguiu não só construir um modelo filosófico, mas também uma forma de enxergar-se no mundo que se juntaria ao modo científico de olhar para a natureza, ou seja, a ciência e a filosofia juntas conseguiram produzir o que anteriormente se apontou como o sentimento de despertecimento no mundo (NISHITANI, 1982).

Esse modelo coloca a razão e a subjetividade como os pontos mais altos da natureza e também a forma do indivíduo se reconhecer no mundo, afinal, no procedimento da dúvida metódica, o apoio existencial do indivíduo nasce fundamentalmente do pensar que constrói a realidade fora de si, separando o indivíduo do mundo e colocando o mundo fora dele simplesmente como matéria morta (NISHITANI, 1982). Descartes conseguiu com suas reflexões fazer o indivíduo se sentir em um palco como o personagem principal, enquanto todos os outros tornavam-se apenas personagens secundários do grande espetáculo chamado “eu”. A questão é que todos vivem seus espetáculos

posicionando tudo em volta como secundário e conseqüentemente, ser o principal é o fato que ocasiona a falta de sentido, afinal, sinto-me sozinho e não me conecto com nada à minha volta.

Os dois tipos de niilismo encontram-se aqui então, e apesar do segundo reconhecer-se em um mundo sem sentido, ele ainda sim fica preso a si próprio, não se sentindo parte de nada, pois ainda reconhece a falta de sentido da realidade que lhe cerca a partir do “eu”: o niilismo ainda aparece absorto em uma existência que ainda é vista como algo fora da própria existência (NISHITANI, 1982, p. 123. Tradução nossa). É com essa questão que Nishitani propõe o seu passo diferencial que é conseguir retirar esse ego como centro de tudo a partir do movimento budista do Sunyata.

5. Sunyata (vazio)

A partir de sua base filosófica budista Nishitani propõe uma possibilidade do indivíduo esvaziar-se do ego para que conseguisse solucionar o problema da falta de sentido no mundo. Portando, estar no mundo de uma forma diferente é a proposta como veremos nesse trecho do artigo.

Acostumado a enxergar o mundo a partir de si próprio, Nishitani propõe então uma intervenção diferenciada, pois percebe que a constituição do indivíduo é exatamente o problema. Sunyata (vazio) é antes de tudo muito mais do que um conceito, e tentar resumi-lo em palavras é exatamente um processo argumentativo ocidental, mas que, nesses moldes torna-se necessário.

Esvaziar-se é um processo que envolve as bases budistas da busca pelo caminho do meio, incorporando o se esvaziar a uma reta razão e visão da realidade. Tem-se como princípio a doutrina do não “si”, visão esta que atribui o movimento como constituição de realidade, não existindo nada como aquilo que atribuímos como concreto ou provido individualidade: “[...] dizer que algo é desprovido de si significa automaticamente dizer que é ‘algo’ em contínua mudança” (FERRARO, 2011, p. 51). Reconhecer esse movimento é reconhecer exatamente a inexistência do eu, do outro e de todas as coisas,

e deixando então de ser eu, torno-me o outro e todas as outras coisas, e as outras coisas e o outro tornam-se eu (ABE, 1989):

A questão central subjacente à noção de *sunyata* talvez possa ser resumida, em última instância, como um esforço supremo do pensamento budista para "... salvar o movimento, o devir, o fluxo das coisas contra sua substancialização; trata-se de alcançar sua natureza inapreensível, impermanente, irrepresentável.... Trata-se de mostrar que todas as determinações habituais são vazias (STEVENS, 1993, p.17). Tal natureza última, o *sunyata*, onde o real encontra seu enraizamento originário – de difícil compreensão para nós ocidentais, treinados na tradição metafísica-, é pelo zen budismo chamado de *nadidade absoluta*. (MICHELAZZO, 2009, p. 101)

Na perspectiva do autor, acessar o vazio seria então uma tarefa que demandaria não somente um esforço conceitual e compreensivo, afinal, se o ser não existe, a única possibilidade de acesso ao vazio seria deixar de lado tudo o que se sabe sobre si, logo é necessário esvaziar-se desse mesmo eu que ambiciona encontrar o vazio:

Afirmar o Vazio do "eu" não pode corresponder a uma posição aniquilacionista do "eu", porque não se pode querer aniquilar algo que se está afirmando não ter existência própria. A compreensão da vacuidade própria ao "eu" é a percepção de sua existência relativa e condicionada e, portanto, um convite ao desprendimento da idéia que fazemos de nós mesmos. Faz mais sentido falarmos em "extinção das paixões" pela compreensão meditativa. Alguém que tentasse, *per absurdum*, aniquilar o "eu", apenas o reafirmaria através de seu desejo de aniquilação – o que só poderia suscitar uma rede de sofrimentos, implícitos no "desejo de não ter desejos". (CHEVITARESE, 2000, p. 3)

Todo e qualquer mínimo esforço pressupõe o "eu", e então, encontrar o *sunyata* só é possível para aquele que é sem ser, que age sem agir. Aquele que também busca excessivamente esse contato, e que busca não ser, acaba buscando, e conseqüentemente sendo, logo, distanciando-se da verdadeira realidade, retornando para ilusão de desejar presenciar e conhecer aquilo que não pode ser conhecido. É a forma da não forma, e para Nishitani, "Se tudo isso soa estranho, é somente porque estamos acostumados a nos posicionarmos em bases racionais" (NISHITANI, 1982, p. 118. Tradução nossa).

A dificuldade se encontra exatamente em deixar de lado a razão, o desejo de aprender e tornar-se, uma vez ainda se esconde dentro de si o eu. Essa experiência para Nishitani é conceitualmente impossível de definir-se, devendo o indivíduo somente experienciá-la. Ao esvaziar-se consegue entrar em contato profundo com a realidade das coisas como elas sempre foram, vazias. “A existência de si, por assim dizer é a realização do vazio” (NISHITANI, 1982, p. 71. Tradução nossa). Diferente do indivíduo que conhece o mundo a partir do ego, reconhecendo em tudo a matéria e alteridade, aqui, o esquecimento de si propõe um conhecer legítimo da realidade e de tudo que existe, podendo finalmente conhecer a essencial magnitude da existência, reconhecendo o outro como a si próprio, e a si próprio como o outro (ABE, 1989), tendo os dois como característica semelhante o vazio.

Existir autenticamente seria então existir como aquilo que somos, o nada, o vazio. E aquilo que chamamos de “eu” no cotidiano, para Nishitani seria a negação da verdadeira subjetividade (NISHITANI, 1982). A possibilidade de existir no mundo sem existir, agir sem agir, escolher sem escolher e ser sem ser é a resposta de Nishitani frente ao pensamento filosófico elaborado por Descartes, uma vez que a razão aparece não mais como uma ponte, mas sim um obstáculo

Além disso, quando o base do vazio é radicalizado – e a orientação correspondente é um em que o próprio vazio é esvaziado – é como uma volta de 360 graus. Frente e trás aparecem como uma só. O ponto em que o vazio é esvaziado para tornar-se o verdadeiro vazio é o ponto em que cada e tudo torna-se manifesta possuindo sua própria talidade. (NISHITANI, 1982, p. 106, tradução nossa)

Apesar de parecer extremamente contraditório aos olhos ocidentais, destacamos novamente a ideia de Nishitani de que é algo a ser vivido, e não compreendido a partir de uma lógica racional e conceitual, um verdadeiro apropriar-se do conhecimento existencial: “A verdade budista significa adquirir conhecimento de tal maneira que torna-se uma real apropriação” (NISHITANI, 2006, p. 104. Tradução nossa).

O Sunyata para Nishitani é a possibilidade do indivíduo encontrar a própria essência e superar o problema do niilismo que o separou do mundo, afinal, o conceito não coloca a razão ou o indivíduo como superior a todas as coisas, mas como todas as coisas. Sunyata é a possibilidade de estar no mundo da forma mais profunda possível (NISHITANI, 1982), possibilitando um desvelar-se de si próprio e também de todos os seres. Não é só uma forma de entender o mundo, mas de estar no mundo e transformar-se em mundo, um “cosmo-existencialismo” (ABE, 1989, p. 12. Tradução minha). Aqui tudo conecta-se em uma originação dependente, o que gera consequências de postulado não apenas ontológico, mas também éticos, afinal é nesse modelo de existência em que me reconheço profundamente conectado com a realidade e com todos inseridos nela, permitindo novas formas de sentir e me relacionar com o mundo que me cerca:

A necessidade deste princípio (de originação dependente) jaz particularmente no fato de [...] livrarmos-nos do sofrimento ao aplicarmos os métodos que são subjacentes a tal compreensão. Além disso, este entendimento nos torna capazes de ajudar as outras pessoas. O simples fato de compreendermos o mecanismo de funcionamento daquilo que se manifesta, nos torna aptos a experienciar e compartilhar, sem engano, tal sabedoria (GOUVEIA, 2018, p. 106).

Considerando a profundidade que o niilismo penetrou em nossa sociedade, reflexões como estas deveriam aparecer com mais frequência ao grande público enquanto possibilidade de reflexão. Possibilidades e ensinamentos tão relevantes para o mundo contemporâneo que se apresentavam na perspectiva de Nishitani a partir da religião aos moldes primitivos, modelos de contribuições estes que foram esquecidos pelas instituições religiosas, que se enxergam e se apresentam atualmente de maneira distinta do passado (NISHITANI, 2006). Crítica realizada pelo autor e analisada no último tópico deste artigo.

6. A relevância da religião

Toda a análise realizada anteriormente demonstra que o mundo contemporâneo tem demandado conscientemente ou inconscientemente respostas e contribuições para minimizar os problemas atuais. Contribuição esta que antes do advento do modelo científico de pensar que contribuiu para o agravamento da falta de sentido, vinha da religião primitiva na perspectiva de Nishitani: "Estamos aqui a considerar figuras religiosas como Shinran, Døgen, Jesus, ou qualquer um que concretamente abrace uma forma básica de viver" (NISHITANI, 2006, p. 29. Tradução nossa).

A religião para o autor é vista como uma forma de contribuir para a caminhada do indivíduo no mundo, dando sentido às suas ações, fazendo com que ele perceba sua conexão com a natureza e também com outros indivíduos a partir de uma busca de fundamentar sua existência. Tarefa esta que Nishitani destaca como principais objetivos acerca dos moldes primitivos do cristianismo e do budismo. As duas religiões tinham como princípio propor reflexões e intervenções que agissem diretamente na vida dos indivíduos, algo que não se manteve como objetivo integral ao longo do tempo (NISHITANI, 2006).

Na perspectiva do autor, a religião ao longo dos anos perdeu ~~esse~~ seu caráter fundamental ao deixar de lado esse contato mais direto e constante com o mundo cotidiano para dedicar-se muitas vezes às rotinas das instituições religiosas:

Desnecessário dizer, serviços religiosos e o estudo dos dogmas vieram a existir contra o passado das próprias tradições históricas, e continuaram a suportar suas respectivas organizações religiosas até hoje. O que é necessário agora é trazê-las à suas origens uma vez mais [...] Essa práticas religiosas eram dadas como uma maneira de existir por si próprias. É muito importante trazer esse modelo de vida de volta [...] (NISHITANI, 2006, p. 26. Tradução nossa).

Interessante perceber a distinção que Nishitani faz de religião com instituições religiosas, pois para o autor, a religião é o que fundamenta e auxilia o indivíduo na sua busca por respostas e que tenta contribuir para as respostas

cotidianas, enquanto as instituições religiosas parecem ter dedicado o tempo a resolver os problemas criados pelas próprias instituições, dedicando-se aos rituais e estudos dogmáticos, assim distinguem-se antes de tudo para o autor a partir do fato de que a primeira “não tem relação com o educacional em que um tenta refletir com os próprios conhecimentos qual o significado desta ou aquela palavra” (Nishitani, 2006, p. 27. Tradução nossa), mas enxerga a religião como “uma maneira de viver” (Nishitani, 2006, p. 42. Tradução nossa).

Nishitani então evidencia sua crítica não ao fato da existência das instituições religiosas, mas sim ao fato destas terem se trancado em seus espaços e esquecido da função primordial da religião. O autor aponta que estas deveriam então não somente sair para entrar em contato com o mundo novamente, mas um contato com o mundo a partir das necessidades do mundo, na linguagem do deste, solucionando os problemas das pessoas comuns, e não sair visando solucionar problemas religiosos fundados pelas instituições:

Eu sustento a visão de que esta descida deve ser acompanhada de uma transformação fundamental de atitude que consiste em ver o exterior pisando fora de uma instituição religiosa ao invés de manter a postura de enxergar, mas a partir de dentro. O que é demandado por aqueles que pertencem à uma organização religiosa é alcançar a transformação de atitude apesar do fato de ainda participarem de uma organização religiosa. (NISHITANI, 2006, p. 47. Tradução nossa).

Para evidenciar melhor a necessidade que os indivíduos têm da religião, Nishitani recorre a uma alegoria em que explicita a necessidade da religião, mas não em excesso por assim dizer. Para o autor é como se uma pipa fosse a modernidade, e sem um fio, ela voa desgovernada e sem rumo. O fio da pipa seria a religião, que lhe dá segurança e estabilidade. Se o fio for muito curto, dogmático, por assim dizer, a pipa não voa, e sem o fio, a pipa voa sem critérios (NISHITANI, 2006). Nishitani então, a partir de suas reflexões, busca com a religião, não exterminar a ciência ou colocar o modo de vida religioso como aquele que deve ser seguido e adorado como se é feito nas instituições religiosas, mas propor reflexões a partir da leitura religiosa que auxiliem o

indivíduo a se enxergar no mundo e tornar o vazio não algo a ser evitado, mas encontrado e vivido para que a realidade se demonstre de uma nova forma.

Considerações finais

Ao analisar esse trabalho como um todo, nota-se primeiramente a relevância do movimento histórico ocorrido no Japão por Nishi Amane, Nishida Kitaro entre os membros da Escola de Kyoto não somente pelo movimento interno de realizar essa inserção da cultura ocidental no Japão e de seus estudos, mas também da contribuição feita por todos eles à história do pensamento universal, realizando um movimento ímpar ao conseguir a partir dos modelos ocidentais de se realizar o pensar, reinterpretar o pensamento japonês a esses mesmos moldes construindo a possibilidade de uma análise acadêmica, por assim dizer, desses conceitos e representações que soavam distantes quando tratadas no espaço das academias filosóficas, e que agora tornam-se acessíveis.

Outro ponto destacado pelo trabalho é a interpretação que Keiji Nishitani, autor fruto de todo esse movimento, realiza sobre seu tempo tendo como instrumentos os conceitos japoneses e ocidentais. Para o autor o problema do niilismo é real e evidente quando nos permitimos enxergá-lo. O niilismo surge principalmente a partir das movimentações do Renascimento e do nascimento da ciência somados ao *cogito* cartesiano que possibilitaram uma emancipação da relação homem, Deus e natureza, relação essa que fornecia ao indivíduo uma certa conexão com a realidade e o espaço que o cercava. Relação esta que desmanchada tira os alicerces do indivíduo que justifiquem ou deem sentido à sua existência, restando-lhe apenas o niilismo. Este modelo de estar no mundo se sustenta tanto para aqueles que o vivem sem saber, resultando em uma série de buscas visando justificar a falta de sentido, ou aqueles que encaram o niilismo em toda a realidade a partir de uma análise consciente, o que é um grande passo, mas para o autor, ainda insuficiente para superar o ego como única forma de estar no mundo.

A superação do niilismo para Nishitani só pode ocorrer a partir do esvaziar-se. Sunyata para o autor é a possibilidade de abandonar o que se

tem como subjetividade fundada na razão para entrar em contato profundo com a natureza e com a realidade, pois essa se demonstrará a partir de sua verdadeira essência, e não aos olhos do *cogito*. Este contato não ocorre a partir do ego, mas de uma conexão real entre todos os seres, conexão essa que tem como princípio exatamente o fato de que todos são vazios. O *sunyata* que tem como base a doutrina do não-si possibilita uma verdadeira conexão com o transformar-se e uma nova relação com a realidade. Reflexão esta que transborda tanto para questões ontológicas quanto questões éticas, afinal, uma nova relação com o mundo nasce, assim como é o objetivo do budismo, um novo agir e estar no mundo.

A religião para o autor tem como função principal propor exatamente esse tipo de movimento para o indivíduo, ou seja, novas formas de caminhar sobre o mundo. Utilizando-se de referências como Buda e Cristo, Nishitani aponta a relevância das religiões em seus moldes primitivos quando seus objetivos não eram meramente construir conceitos, mas transformar os ensinamentos em verdadeiras possibilidades de existir de maneira distinta. Objetivo este distorcido pelas instituições religiosas que na leitura do autor se preocupam muito com seus respectivos rituais e estudos internos, esquecendo-se do mundo externo. Nesse sentido, para Keiji Nishitani é necessário que a religião retorne ao seu papel fundamental de auxiliar os passos dos indivíduos para que estes não se percam em mundos tão modernos, ou para que o que existe de humano e do todo em nós também não se torne esquecido.

REFERÊNCIAS

ABE, Masao. **Zen and Western Thought**. Honolulu: University of Hawaii Press, 1989.

AKITOMI, Ktsuya. Sobre o niilismo e o vazio – Nishitani e Heidegger. In: FLORENTINO NETO, A.; GICOIA JR., O. (Org.). **Heidegger e o pensamento oriental**. Uberlândia: EDUFU, 2012. V. 1. p. 109-124.

ANDRADE, Clodomir B. de. O caminho e as suas etapas: as quatro nobres verdades (catvaryasatyai), o nobre óctuplo caminho (rygikamarga) e os estágios dos buscadores. **Kriterion**, v. 57, p. 105-125, 2016.

CHEVITARESE, L. O conceito de Vazio na tradição budista. Uma perspectiva ontológica? In: CHEVITARESE, A.; ARGÔLO, P.; RIBEIRO, R. (Orgs.). **Sociedade e religião na antiguidade oriental**. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros, 2000.

DESCARTES. **Discurso do Método**. São Paulo: Nova Cultural, 1999a. p. 33-100.

DESCARTES. **Meditações**. São Paulo: Nova Cultural, 1999b. p. 233-334.

FERNANDES, E. Ideias Fundamentais sobre a Natureza na China e no Japão. **Revista brasileira de filosofia da religião**, v. 5, p. 10-31, dez. 2018.

FERRARO, Giuseppe. Dimensões filosóficas da doutrina budista do anatma (não-si). **Religare**, v. 8, p. 8, 2011.

GOUVEIA, Ana Paula Martins. Originação Dependente: Uma Perspectiva sobre a Construção da Realidade Percebida. **Revista brasileira de filosofia da religião**, v. 5, p. 100-117, 2018.

GOUVEIA, Ana Paula Martins. O filosofar budista: breves reflexões sobre o fazer filosófico e as suas motivações. **Kriterion**, v. 57, p. 189-205, 2016.

HEISIG, James W. **Philosophers of Nothingness**. Honolulu: University of Hawaii Press, 2001.

MICHELAZZO, José Carlos. Ser e Sunyata: os caminhos ocidental e oriental para a ultrapassagem do caráter objetificante do pensamento. In: LOPARIC, Zeljko (Org.). **A Escola de Kyoto e o Perigo da Técnica**. São Paulo: SWW Editorial, 2009. p. 95-122.

NISHITANI, Keiji. **Religion and Nothingness**. Trad. Jan Van Bragt. Berkeley: University of California Press, 1982.

NISHITANI, Keiji. **On Buddhism**. Trad. Seisaku Yamamoto; Robert E. Carter. Albany: State University of New York Press, 2006.

SANTOS, E. S.; MORAIS, S. P. Pressupostos para o não-saber: do niilismo ao desfazimento do eu e a vacuidade em Nishitani. **Voluntas: estudos sobre Schopenhauer**, v. 10, p. 49-62, 2019.

NOTAS

¹Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

²Graduada em Filosofia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Recebido em 18/08/2022 e aprovado em 06/12/2022

IMPERMANÊNCIA LABIRÍNTICA: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES ENTRE CORPO E ESPAÇO, EM *UZUMAKI*, DE JUNJI ITO¹

Alexandre Rodrigues da Costa²

Resumo: Neste artigo, analisamos o mangá *Uzumaki*, de Junji Ito, por meio de conceitos e temas da cultura oriental e ocidental que nos permitem explorar a espiral como uma estrutura labiríntica que desorganiza tanto o corpo quanto o espaço. A partir da contextualização e da explicação do que vem a ser o *ero guro nansensu* e de como a obra de Junji Ito se conecta a ele, investigamos de que maneira ocorre a presença dos temas *oku* e *Ma* na representação que o *mangaká* faz da cidade fictícia de Kurouzu-cho. Na medida que o corpo e os espaços se tornam estruturas desarticuladas pela maldição da espiral, aproximamos os sentidos do *Ma* ao informe, verbete criado por Georges Bataille, com o intuito de entender como o absurdo e o grotesco são representados no mangá. Além disso, estudamos o mangá *Tomie* e a antologia *Fragmentos do horror*, também de Junji Ito, para estabelecermos comparações com *Uzumaki*, no que diz respeito às releituras que o autor faz do *yōkai* e do *yurei*.

Palavras-chave: Absurdo. *Ma*. Informe.

LABYRINTHIC IMPERMANENCE: A STUDY OF THE RELATIONS BETWEEN BODY AND SPACE, IN *UZUMAKI*, BY JUNJI ITO

Abstract: In this article, we analyze the manga *Uzumaki*, by Junji Ito, through concepts and themes from eastern and western cultures that allow us to explore the spiral as a labyrinthine structure that disorganizes both the body and space. From the contextualization and explanation of what the *ero guro nansensu* is and how the work of Junji Ito is connected to it, we investigate the way the *oku* and *Ma* themes occur in the representation that the mangaka makes of the fictional city of Kurouzu-cho. As the body and the spaces become structures disjointed by the curse of the spiral, we bring the meanings of *Ma* closer to those of the formless, a concept developed by Georges Bataille, to understand how the absurd and the grotesque are represented in the manga. In addition, we studied the manga "Tomie" and the anthology "Fragments of horror", also by Junji Ito, to establish comparisons with *Uzumaki*, concerning the author's reinterpretations of *yōkai* and *yurei*.

Keywords: Absurd. *Ma*. Formless.

A obra de Junji Ito geralmente é relacionada pelos próprios japoneses a uma tendência cultural denominada *ero guro nansensu*, expressão baseada nas palavras inglesas *erotic*, *grotesque* e *nonsense*. Caracterizado como um “fenômeno cultural burguês pré-guerra que se dedicou a explorações do desviante, do bizarro e do ridículo” (REICHERT, 2001, p. 114), o *ero guro nansensu* possui artistas precursores como Tsukioka Yoshitoshi, que produziu tanto *Shungas* (gravuras eróticas) quanto xilogravuras mostrando decapitações e atos de violência da história japonesa, conhecidas como *Muzan-e* (“imagens cruéis”) e *Chimidoro-e* (“imagens sangrentas”), que constituem uma vertente do *Ukiyo-e* (“imagens do mundo flutuante”) gênero de xilogravura bastante popular no Japão do final do período Edo (entre os séculos XVII e XIX). Uma das obras do *Muzan-e* mais influentes sobre os *mangakás* é *Vinte oito famosos assassinatos com versos* (*Eimei nijūhasshūku*), realizada entre 1866 e 1867 por Tsukioka Yoshitoshi e Utagawa Yoshiiku, que retrata assassinatos com decapitações e cenas de tortura³. Se o gosto pelas atrocidades e pelo grotesco já é visível nessas imagens do século XIX, na década de 1920, em um cenário que “lembra o hedonismo áspero e niilista de Weimer Berlin” (BURUMA, 2003, p. 51), escritores como Edogawa Ranpo e Yumeno Kyūsaku popularizaram o *ero guro nansensu* por meio de narrativas, nas quais cada um dos três elementos implicava uma transgressão dos valores convencionais:

A celebração do “erótico” (*ero*) em suas miríades de formas constituiu uma rejeição do ditado Meiji de que a sexualidade era inadequada para exibição ou representação pública, a menos que se conformasse com os estreitos padrões de “moralidade civilizada”. A elevação do “grotesco” (*guro*) revelou um desprezo semelhante pelos códigos estéticos vigentes, com seu foco nos cânones tradicionais de beleza e ocultação dos lados mais sórdidos da existência. Finalmente, a valorização do “absurdo” (*nansensu*) sinalizou um descontentamento com a natureza restritiva das certezas morais e epistemológicas recebidas. (PFLUGFELDER, 1999, p. 290).

Além das influências da literatura e da tradição, acontecimentos sociais como a cobertura do incidente de Saba Abe foram importantes para a

difusão do *ero guro nansensu*. No dia 18 de maio de 1936, o corpo de um homem chamado Kichizo Ishida, dono de um restaurante, foi encontrado em um bordel no bairro de Ogu, área de Tóquio conhecida por seus estabelecimentos de prostituição. Ele havia sido estrangulado e tido o pênis e os testículos removidos. Em seu corpo, podia-se ler palavras traçadas em sangue que diziam: "Nós, Sada e Kichizo Ishida, estamos finalmente sozinhos" (*apud* PALACIOS, 2018, p. 21), assinado por Sada Abe. No entanto, o que impressionou a polícia e o público foi a descoberta de que Sada Abe, no dia seguinte, estava fazendo compras pela cidade, inclusive ela tinha ido ao cinema, com o pênis e os testículos escondidos em suas roupas. O assassinato cometido por Sada Abe tornou-se, assim, "um drama erótico, grotesco e absurdo como nenhum outro, tirado da própria vida" (PALACIOS, 2018, p. 22). Em junho desse mesmo ano, a música *Wasurecha Iya yo* foi proibida de ir ao ar por ser considerada muito erótica. Alguns teóricos argumentam que essa primeira fase do *ero guro nansensu* teria terminado com o início das transmissões de rádio do programa Kokumin Kayō (Canções para o público) da NHK.

Durante as décadas de 1920 e 1930, o governo japonês passou a monitorar as principais publicações e, em alguns casos, a censurar obras. A princípio, as produções *ero guro nansensu* foram proibidas de circular, mas, diante da falta de clareza das leis de censura, as editoras implementaram a "leitura privada", ao praticar a autocensura, apagando palavras e expressões que poderiam gerar a interpretação de obscenidade pelas autoridades. Em 1926, a Associação de Escritores do Japão formou o Comitê para a Revisão da Política de Censura que, em seus apelos ao governo por maior liberdade, conseguiu a abolição da "leitura privada" para muitas editoras. Com a aprovação da Lei Eleitoral Geral (1925) e a democracia Taisho (1912 – 1926) em seu auge, muitas editoras começaram a publicar *Enpon*, coletâneas de literatura japonesa moderna que custavam apenas um iene. Rapidamente, a literatura *ero guro nansensu*, por meio desse tipo de publicação, alcançou consumidores de diferentes classes sociais. Embora a censura japonesa tenha sido rígida com as publicações oficiais, boa parte do que era produzido pelos

artistas do *ero guro nansensu* escapava da vigilância das autoridades por ser marginal, ao circular em livrarias clandestinas, e pelo fato de as edições terem esgotado, coniventemente, antes de serem entregues aos órgãos oficiais para revisão. A partir de 1936, a censura se tornou mais rígida, de maneira que as publicações destinadas ao *ero guro nansensu* foram se extinguindo. Apenas depois de 1970, com a alteração das leis referentes à mídia obscena, os artistas que trabalhavam com o *ero guro nansensu* tiveram maior liberdade de expressão.

Originado desse contexto histórico, o movimento *ero guro nansensu* não se limitou à literatura, mas alcançou as artes visuais e audiovisuais, como a pintura, o mangá, o cinema e a música. Com relação às artes visuais, artistas como Toshio Saeki, Suehiro Maruo, Shintaro Kago, Henmaru Machino, Yamamoto Takato, Jun Hayami, Hiroaki Samura, Uziga Waita, Horihone Saizou, Masato Tsukimori, Mitsuka Hattori, Tataiko Ochi e Asuka Siraisi abraçaram o *ero guro nansensu* de novas maneiras, já que cada um deles expressa sua leitura pessoal sobre essa tendência, ao praticá-la na forma de mangá e ao levá-la a dialogar com a tradição de seu país, como o faz Toshio Saeki em suas referências ao *Shunga* e ao *Muzan-e*, ou, no caso de Yamamoto Takato, no diálogo que mantém com a cultura ocidental por meio da *art nouveau*.

O roteirista e ilustrador de mangá Junji Ito cria também um estilo próprio tanto a partir de narrativas, nas quais o *nonsense*, o terror e o grotesco imperam, quanto em seus desenhos, nos quais os corpos surgem dilacerados, fragmentados, labirínticos. Em *Uzumaki*, podemos perceber como o corpo e os espaços que este habita tornam-se estruturas passíveis de serem desarticuladas, à medida que são retorcidos em formas de espirais. *Uzumaki* surgiu como série semanal na revista *Big Comic Spirits*, de 1998 até 1999. Posteriormente, seus capítulos foram reunidos em três volumes *tankōbon*⁴ pela editora Shogakukan e publicados de agosto de 1998 a setembro de 1999. Em março de 2000, essa mesma editora lançou uma edição *omnibus*, seguida por uma segunda versão, publicada em agosto de 2010. No Brasil, a editora Conrad publicou o mangá em 2018. A obra narra a história de Kurouzu-cho, uma cidade fictícia atormentada por fenômenos inexplicáveis que envolvem

espirais, a partir do ponto de vista de dois jovens namorados, Kirie Goshima e Shuichi Saito, que presenciam a transformação dos habitantes, seus familiares e a própria arquitetura da cidade em formas helicoidais⁵. A maneira como Junji Ito distorce a figura humana e a arquitetura está totalmente integrada à narrativa, de forma que o surgimento da espiral, desde as primeiras páginas do mangá, insere gradativamente o terror como parte de um ciclo cósmico de morte, destruição e transformação.

A espiral permite que tanto os corpos quanto as construções associem-se à natureza, no instante em que as combinações resultantes desse processo originam não apenas corpos disformes, mas também monstruosidades, como os indivíduos que são pegos pela maldição da espiral e se tornam caracóis gigantes. Se no início da narrativa de Junji Ito, a espiral no broto da samambaia e na forma como as nuvens estão espalhadas no céu demonstram a harmonia e integração da estrutura helicoidal na natureza, sua inserção na humanidade não ocorre do mesmo modo. *Uzumaki*, cuja tradução do japonês para o português é espiral, apresenta-se não apenas como transformação dos corpos dos personagens que acompanhamos ao longo do mangá, mas também da cidade e do espaço onde eles habitam. No instante que os personagens, contaminados pela maldição da espiral, tornam-se monstros ou são dilacerados por ela, a ponto de terem seus corpos retorcidos, a cidade sofre esse mesmo destino, com suas construções não só destruídas, mas assimiladas por esse tipo de desordem. Tal desordem, na forma de espiral, assemelha-se a um labirinto, cuja integração ao espaço e aos corpos acaba por criar estruturas disformes e fragmentadas. O fragmento, como recusa à unidade, permite que a espiral se constitua em um contínuo sem origem, que, ao assimilar tudo à sua frente, destrói, para que uma nova ordem surja. Essa ordem, originada do colapso que a espiral opera, perpetua-se incompleta, uma vez que se realiza em um eterno retorno, como podemos ver no final mangá.

É interessante notar que a espiral como estrutura subjacente à natureza é retratada por Junji Ito similar ao modo como os japoneses concebem a arquitetura em seu país. O espaço é visto pelos japoneses não como algo

abstrato, mas orientado a partir de sua relação com a terra, no sentido de que o solo é percebido como entidade. A orientação da construção das cidades acontece, assim, em conformidade com as mudanças topográficas, de maneira que a organização da arquitetura ocorre tendo como referência elementos constantes na paisagem do país: montanhas, colinas e árvores sagradas. A organização de Kurouzu-cho é representativa de como as cidades japonesas se relacionam com a natureza e a espécie humana, já que elas são construídas, geralmente, entre as montanhas, que eram vistas como deuses guardiões. De acordo com Fumihiko Maki:

Os japoneses sempre postularam a existência do que é chamado de *oku* (área mais interna) no centro desse espaço de alta densidade organizado em múltiplas camadas como uma cebola, e o conceito de *oku* permitiu que eles elaborassem e aprofundassem até mesmo uma área delimitada (MAKI, 2008, p.153).

O senso de espaço dos japoneses está conectado à sua finitude e às distâncias relativas que surgem dessa perspectiva. A partir da percepção de um espaço interior, o *oku*⁶, eles organizam de fora para dentro extensões compostas de multicamadas, que permitem se situarem em relação a um determinado ponto. No entanto, conforme Fumihiko Maki: “*oku* também tem várias conotações abstratas, incluindo profundidade insondável, de forma que a palavra é usada para descrever não apenas a profundidade física, mas também a psicológica” (MAKI, 2008, p.154). Como profundidade insondável, o *oku* marca sua presença em Kurouzu-cho, pois esta é cercada por montanhas e pelo mar, de modo que a topografia não só limita o acesso à cidade ao mesmo tempo que a mantém em segredo. O efeito labiríntico causado pelo *oku* é evidenciado, ao longo da narrativa, quando a espiral invade a cidade, destruindo-a e deformando-a, para que, depois, possamos ver, sob esta nova forma, guardadas em segredo, as ruínas das primeiras espirais⁷. Se o *oku* é determinado pelas multicamadas do espaço como algo cuja importância faz com que permaneça em segredo, uma espécie de mundo separado da vida cotidiana, a espiral se assemelha a ele, na medida que guarda em si um interior escondido, quase inacessível, já que sua

constituição ocorre quando uma curva gira em torno de um ponto central, afastando-se ou aproximando-se dele. Semelhante a um vórtex, a espiral nos oferece a ilusão de que esse ponto oculto é dessa forma, pois nele converge o vazio ou o infinito.

Muitas obras literárias e cinematográficas utilizaram a espiral nesse sentido. Em *Uma descida no Maelstrom* (*A Descent into the Maelström*, 1841), de Edgar Allan Poe, a espiral é um redemoinho destrutivo, já no filme “O buraco negro” (*The Black Hole*, 1979), de Gary Nelson, ela é um turbilhão que possibilita a passagem para outro universo. Como um arranjo voltado para a perda, a transformação e a passagem, as múltiplas camadas que guardam e protegem o *oku* podem ser comparadas tanto à linha curva da espiral quanto à estrutura que caracteriza os labirintos. No livro *O interior do labirinto* (*Meiro no oku*), o pintor e ensaísta Eiji Usami analisa a interioridade da arquitetura japonesa a partir do efeito labiríntico criado pelos corredores e cômodos das pousadas em seu país:

O que causa a sensação de cansaço e isolamento – a sensação exagerada de estar longe de casa – que nos invade quando chegamos a uma pousada e somos levados ao nosso quarto por uma empregada? É uma espécie de sentido animal – a completa submissão à continuidade natural do tempo que sentimos surgindo em nós enquanto seguimos o longo corredor, procurando com os olhos por pontos de referência a cada curva – que leva nossas almas (colocando um pouco floridamente) o *état d'âme* de nossos ancestrais remotos? Ou será que o aspecto alterado apresentado por cada curva e a ligeira irregularidade no ritmo de nossos passos ao subir e descer escadas gradualmente atrai nossas mentes da realidade para a ilusão? Essa sensação de distância não significa o quanto nos desviamos para um mundo de fantasia? (USAMI, 1975, p. 211-212).

Em *Uzumaki*, a espiral assume essas mesmas características do espaço interior descritas por Eiji Usami: expressões de uma estrutura labiríntica e de um sentido temporal desconectado do cotidiano. Por exemplo, no capítulo 18 do mangá, quando Kirie Goshima e Shichi Saito veem Kurouzu-cho do alto de uma montanha, não só o tempo é relativizado e distorcido como a cidade já está alterada para o formato de uma espiral, que, aos olhos dos personagens,

remete a um labirinto, pois suas curvas estão tanto interrompidas por entulhos quanto fraturadas, impedindo que sigam um caminho único e oferecendo trajetos alternativos, ou seja, nada mais que “um espaço composto exclusivamente de aberturas, onde nunca se sabe se elas abrem para o interior ou o exterior, se elas são para sair ou entrar” (HOLLIER, 1989, p. 61). É interessante notar que a forma como as casas se conectam umas às outras, nesse momento, lembra o conceito de *tatemashi*, na arquitetura japonesa:

Se um espaço a mais se torna necessário aos moradores, constrói-se, dentro do mesmo lote de terreno, ou no vizinho, mais uma casa de um cômodo. Não se considera o segundo cômodo como anexo, e, construindo uma parede que se liga ao primeiro cômodo por um corredor, obtém-se uma casa. O *tatemashi*, via de regra, pode continuar infinitamente” (KATO, 2012, p. 192).

Em *Uzumaki*, Junji Ito segue à risca essa característica do *tatemashi*, ao fazer com que ele se manifeste como recusa da simetria⁸, por meio dos efeitos da espiral, e configure-se em um labirinto. Dessa maneira, o lugar onde Kirie e Shuichi moram, ao se tornar irreconhecível, surge como um enigma cuja solução é ao mesmo tempo descobrir a saída da cidade e o motivo do horror ao qual estão submetidos. No entanto, o labirinto, em *Uzumaki*, não é algo cuja existência exija uma resolução ou lugar do qual se pode escapar, já que o absurdo engendrado pela espiral se opõe a qualquer noção de um projeto cuja realização se ampara no cálculo e que, ao apontar para o futuro, converte-se em sinônimo de idealização, utopia. Na arquitetura, o projeto significa o domínio da ideia sobre a matéria, já que ele se realiza pela repetição imobilizada em harmonia, ao anular o tempo por meio da conservação de padrões constantes. Em sua leitura sobre a metáfora arquitetural na obra de Georges Bataille, Denis Hollier observa:

A execução precisa apenas cumprir o seu programa, submetendo-o até que ele desapareça dentro dela. O projeto, por natureza, é destinado a reproduzir a sua forma, e, para assegurar a sua própria reprodução, ele elimina qualquer coisa que não tenha sido prevista e que o tempo pode levar a se opor a ele. O futuro (o edifício realizado) deve estar em conformidade com o presente (a concepção do plano). O tempo é eliminado (HOLLIER, 1989, p. 45).

Como possibilidade de se pensar em uma estrutura que não se presta a mera expressão de ordem, poder e medo, cuja constituição não se justifica pelo plano, a realização do projeto, Georges Bataille dirige sua atenção para o labirinto. Ele concebe o labirinto como um espaço bêbado, ao inverter, conforme Denis Hollier, “o sentido metafórico tradicional do labirinto que geralmente liga-o com o desejo de sair” (HOLLIER, 1989, p. 60). Em *Uzumaki*, o labirinto, insinuado pela estrutura da espiral e materializado nas ruínas que ela provoca na cidade, se apresenta como perda de referência, ao decretar o fracasso de qualquer tentativa para entender o que está acontecendo e a subordinação dos personagens a uma ordem amparada no desastre, na impossibilidade de salvação mesmo em um futuro distante. Como lugar de perda, o labirinto possui uma arquitetura que, ao dificultar ou impedir a saída de quem lá está, se diferencia da maioria de outras construções, pois sua noção de tempo não está na sua organização imposta pela existência humana, no que diz respeito à racionalidade e às atividades produtivas.

A maneira como o tempo pode ser interpretado a partir da espiral em *Uzumaki* possui também relação com a sua concepção pela própria cultura japonesa. Em seu livro *Tempo e espaço na cultura japonesa*, Shuichi Kato apresenta três concepções de tempo:

uma linha reta sem começo e sem fim = tempo histórico; o movimento cíclico sem começo e sem fim = tempo cotidiano; e o tempo universal da vida, que tem começo e fim. E todos os três tempos se voltam para a ênfase do viver no “agora” (KATO, 2012, p. 53).

A espiral e suas deformações nos seres e nas coisas são uma afirmação e convergência desses três tempos, que Shuichi Kato nomeia como “idealismo do presente” e, na cultura japonesa, se expressa na reunião de várias temporalidades: “a ‘totalidade’ do tempo é uma linha reta em que o presente = agora se enfileira infinitamente, é um ciclo que se sucede infinitamente” (KATO, 2012, p. 249). Em *Uzumaki*, o aparecimento da espiral ocorre em ciclos, de modo que a maldição, ao contaminar a cidade e seus habitantes, destrói a todos, eliminando os vestígios de suas existências e possibilitando que uma

nova cidade seja erguida no local e venha a ter o mesmo destino das anteriores. Cada espiral é uma parte do todo e com relação a sua temporalidade isso não é diferente, já que a sucessão de presentes se converte em um agora cuja "totalidade do espaço tem uma extensão infinita" (KATO, 2012, p. 249), constituindo a relação agora = aqui. Assim, os domínios da espiral estão dentro e fora da cidade, pois sua maldição elimina tanto os habitantes quanto aqueles que tentam entrar em Kurouzu-cho.

Se a espiral transforma a cidade de Kurouzu-cho a ponto de subverter o tempo, sua relação com os corpos não poderia ser diferente, pois os personagens são deformados, como ocorre com o pai de Shuichi Saito, ou são devorados por ela. No Capítulo 3, por exemplo, observamos uma cicatriz na testa da amiga de Kirie se converter gradativamente em espiral até o momento em que não apenas engole seu pretendente como ela própria. As deformações corporais provocadas pela espiral levam os corpos a colapsarem sobre si mesmos, apresentando-os como monstruosidades, representações distantes do ideal greco-romano de beleza e harmonia. Na antiguidade, o desvio desse ideal era tratado geralmente com escárnio, como o faz Horácio, em sua *Arte poética*:

se um pintor quisesse ligar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo e aplicar penas variegadas sobre os elementos tomados de diversas partes, de tal modo que uma mulher formosa na parte superior terminasse em peixe horrendamente negro, admitidos a contemplar isso, conteríeis o riso, ó amigos? (FLACCUS, 1993, p. 27).

Em oposição a essa concepção clássica⁹, para Junji Ito, a monstruosidade é ao mesmo tempo uma forma de abordar o sobrenatural, a partir da releitura de criaturas do folclore japonês como *yōkai*¹⁰ e *yurei*¹¹, e uma possibilidade de tecer críticas sobre os parâmetros que regem nosso cotidiano e nos oferecem a estabilidade de um mundo seguro. No caso do *yōkai*, sua forma se presta como elemento para o *ero guro nansensu*, já que

quase todos oferecem peculiaridades físicas (e morais) notavelmente grotescas relacionadas à natureza maleável do corpo, com os temas da metamorfose e da deformidade, com a autonomia de certos órgãos ou membros em relação ao resto (PALACIOS, 2015, p. 35).

Tais aspectos são explorados por Junji Ito em seus mangás, quando ele representa o corpo de maneira monstruosa, similar a um labirinto, em cuja estrutura o sujeito se perde ou, no melhor dos casos, se encontra em suas próprias entranhas. Em sua coletânea *Fragmentos do horror (Ma no Kakeru)*, 2014, entre muitas histórias envolvendo transgressões relacionadas à forma como o corpo é representado, uma, intitulada “Dissecação-chan”, chama a atenção por ir ao encontro da descrição de Horácio sobre o que deve ser evitado em uma obra artística. Nesse conto, acompanhamos a história de um estudante de medicina, Tatsuro Kamata, que reencontra uma amiga de infância, Ruriko Tamiya, obcecada com dissecações. A obsessão de Tamiya não só a leva a fingir-se de morta para ser dissecada, como, diante dessa impossibilidade, busca desesperadamente alguém que possa fazê-lo, que, nesse caso, é Tatsuro. Após as recusas do estudante de medicina e passados vinte anos, ele, agora um doutor, tem diante de si, deitado na mesa de necropsia, o cadáver de Tamiya, com várias cicatrizes de incisões. Ao abri-lo, para espanto de Tatsuro e de seus alunos, o interior do cadáver não tem mais órgãos internos, uma vez que é composto de uma mescla de partes de vários animais: sapo, morcego, rato, centopeia, lacraia, como se fosse um caldeirão de bruxaria. A escolha dessas criaturas não é aleatória, pois ela se detém naqueles que são definidos como impuros, indignos de sacrifício: “há animais preferidos pelo grotesco, como serpentes, corujas, sapos, aranhas – os animais noturnos e os rastejantes, que vivem em ordens diferentes, inacessíveis ao homem” (KAYSER, 1986, 157). O corpo de Tamiya, ao aglutinar esses animais impuros, os oferece em sacrifício, abraçando a monstruosidade como consolidação daquilo que foge da ordem humana e abrindo-se para o sobrenatural, pois rompe com a razão, representada no mangá pela medicina, para revelar, escondido debaixo da carne e dos ossos, um mundo estranho e assustador. A anatomia se estabelece, assim, como um labirinto,

de maneira que não sabemos onde o ser humano termina e a animalidade começa. Esse princípio de um corpo desordenado pela mutilação e assimilação, que permite a reunião, em seu interior, daquilo que é execrado e temido pela sociedade, animais peçonhentos e malditos, ao colocar em xeque a noção do que é humano, encontra paralelo com o texto de Georges Bataille *A conspiração sagrada*, no qual o pensador francês descreve o Acéfalo, figura simbólica importante para um tipo de sociedade secreta que ele havia criado:

Além do que eu sou, encontro um ser que me faz rir por que ele está sem cabeça; isto me enche de pavor porque ele é feito de inocência e crime; sua mão esquerda segura uma adaga e a direita, um sagrado coração em chamas. Ele reúne na mesma erupção Nascimento e Morte. Ele não é um homem. Ele também não é um deus. Ele não é eu, mas ele é mais do que eu: seu estômago é o labirinto no qual ele se perdeu, perdeu-me com ele, e no qual eu descobri a mim mesmo como ele, em outras palavras como um monstro (BATAILLE, 1970, p. 445).

Em *Uzumaki*, a transformação dos personagens em monstros ocorre geralmente por espirais ou estruturas semelhantes que eles trazem nos próprios corpos ou que são invadidos por elas, de forma que, ao se tornarem conscientes delas, muitas vezes enlouquecem. No Capítulo 2, a mãe de Shuichi, depois de desenvolver fobia por espirais e temer se tornar uma, percebe que elas estão em seu corpo também: no coque de seu cabelo, nas digitais de seus dedos, na cóclea do seu ouvido, o qual ela acaba por perfurar com uma tesoura. Após sua morte, ela é cremada. A fumaça que sai do crematório, como acontecera com a de seu marido, forma um redemoinho nos céus. No Capítulo 8, um colega de Kirie, que chegava sempre atrasado às aulas, se transforma em um caracol gigante. Já no Capítulo 10, intitulado *Nuvem de mosquitos*, as grávidas internadas no mesmo hospital onde Kirie está, como os pernilongos fêmeas que precisam se alimentar de sangue para maturar seus ovos, se tornam verdadeiros vampiros. Esses monstros, como a figura do Acéfalo, trazem em si o labirinto no qual se perdem, pois sua transformação, ao não se realizar apenas anatômica, mas também

mentalmente, levam-nos a perder a individualidade e o que os caracteriza como humanos.

Os corpos, em *Uzumaki*, ao serem expostos a partir de distorções e mutilações, surgem, visualmente, truncados, labirínticos, já que uma das características desse tipo de representação é negar o eixo vertical da anatomia humana em prol da cisão e da multiplicação. À medida que o corpo é concebido não como configuração estável, na qual a identidade se mantém aprisionada, mas, sim, como possibilidade de romper com os limites que condicionam o eu, sua interioridade se cruza com as coisas e os espaços externos que elas habitam. As deformações que Junji Ito provoca nos corpos e nos espaços revelam um mundo de incerteza e ambiguidade em permanente conflito com o pensamento racional, formando um jogo de contradições, no qual “dois modos de ser invadem um ao outro, contaminam um ao outro, comprometem-se mutuamente, enquanto conservam paradoxalmente a integridade de sua oposição” (LIBERTSON, 1995, p. 212). No mangá, a dissolução de limites entre os seres se dá a partir da assimilação dos corpos pelas espirais, que promovem o desastre da anatomia humana, ao modificar sua forma. A desordem, originada desse processo, oferece corpos em um permanente colapso, como “carne em excesso”, expressão criada por José Guilherme Merquior, em seu texto “A escola de Bocage”, para tentar definir o obsceno como “carne não mais humana”, já que

o corpo, na dimensão do obsceno, comparece como coisa sem sentido, como sobra excremental, expulsa da digestão da consciência erótica de forma equivalente ao que o bolo fecal representa para a nutrição (MERQUIOR, 1967, p. 161).

Para o teórico brasileiro, “uma passagem obscena não o é, a priori, por tratar de sexo, mas antes se torna obscena, conforme degrade, a um dado instante, o seu tema sexo em matéria desgraciosa (MERQUIOR, 1967, p. 159). O corpo obsceno se constitui, assim, como uma espécie de oposição ao corpo organizado, idealizado, uma vez que ele se estabelece como lugar de extravio, um labirinto que, ao enclausurar as identidades, as dilacera e as expulsas como sobras excrementais.

Ao explorar as relações entre a espiral e a anatomia humana como excesso, Junji Ito rompe com os limites determinados pela razão e oferece a desordem como expressão do grotesco e do *nonsense*, ao articular o obsceno a partir do incômodo provocado pela contemplação escatológica, causando, dessa forma, distanciamento entre o leitor e o objeto de sua possível excitação. A desordem, manifesta pela espiral, desestabiliza os sistemas hierárquicos por meio da obscenidade, ao levar o sujeito por si mesmo a avaliar o absurdo de sua existência, no instante em que contempla vida e morte entrelaçadas, a carne dilacerada pelo vazio e o desconhecido que assombram a espécie humana.

Nesse sentido, tanto a espiral de Junji Ito quanto o labirinto de Georges Bataille afirmam “a desproporção, a ausência de medida comum entre diversas entidades humanas, [que] é de algum modo um dos aspectos da desproporção geral entre o homem e a natureza” (BATAILLE, 2018, p. 88). Tal desproporção se evidencia em *Uzamaki* no rompimento das relações entre o ser humano e a natureza, ao observarmos que as anomalias têm uma origem externa, quase sempre localizada na natureza, ou surgem na superfície e no interior dos corpos. Podemos observar essas anomalias no Capítulo 12, quando um furacão se apaixona por Kirie enquanto, no Capítulo 14, tornados são produzidos por crianças a partir de um simples sopro. A natureza é, assim, interpretada por Junji Ito como aquilo que foge ao controle, diante do qual os seres humanos, à semelhança da destruição infligida pela Esfinge, em *Édipo Rei*, sucumbem ao não conseguirem resolver o enigma.

A estrutura episódica do mangá ressalta essa discordância entre humanidade e natureza, à medida que eles podem ser lidos como variações sobre a espiral e as monstruosidades criadas por ela. Cada capítulo nos apresenta um caso, um personagem que de alguma maneira sofre os efeitos da maldição da espiral. Como monstruosidades que são, seu destino geralmente é a morte, já que eles se tornam ininteligíveis diante dos princípios que regem as classificações científicas: “pouco importa, com efeito, que os biólogos consigam fazer com que os monstros entrem em categorias, assim como fazem com as espécies. Eles não deixam por isso de constituir

positivamente anomalias e contradições" (BATAILLE, 2018, p. 171). No Capítulo 11, por exemplo, percebemos uma dessas contradições, quando vemos os bebês paridos pelas mães vampiros quererem retornar para os úteros delas. O absurdo da situação aponta para o grotesco, já que os cordões umbilicais que os sustentavam nos corpos de suas mães não só ainda continuam por existir como se tornam uma iguaria cultivada pelo médico do hospital.

Se o absurdo, de acordo com o dicionário Aurélio, é definido como "contrário à razão, ao bom senso", essa oposição é assinalada com mais intensidade por Albert Camus, em seu livro *O mito de Sísifo*, que declara: "o que é absurdo é o confronto entre esse irracional e esse desejo apaixonado de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem" (CAMUS, 1989, p. 40). Nessa concepção, o absurdo não existe por si, mas em contraste com aquilo que é classificado como "normal", semelhante ao verbete informe, termo cunhado por Georges Bataille, na revista *Documents*, "que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha sua forma" (BATAILLE, 1929, p. 217), já que ele se opõe aos parâmetros erguidos pelo pensamento racional, ao cindir e ao justapor as identidades, fazendo com que elas, virtualmente, espalhem-se uma sobre a outra. Se o absurdo "é proporcional à diferença que se pode sentir entre a estranheza da vida de um homem e a simplicidade com que este a aceita" (CAMUS, 1989, p. 150), a existência do informe surge de modo operacional, pois ele desorganiza os sistemas de conhecimento, ao possibilitar a desordem na taxonomia, nos modos de classificação. Por se oporem à ordem e ao pragmatismo, é possível aproximar o absurdo e o informe um do outro, já que eles são a conversão de um arranjo complexo de violentas forças irruptivas direcionadas à instabilidade, pois "demonstra[m] sem trégua que o sistema mais compacto, o racionalismo mais universal acaba sempre por se escorar no irracional do pensamento humano" (CAMUS, 1989, p. 44). Em *Uzumaki*, o absurdo e o informe tornam-se perceptíveis como resistências não só à categorização, mas a qualquer ato que tente homogeneizar o que é esquivo às explicações, no instante em que corpos e espaços são dilacerados e

multiplicados como partes de um processo amparado na dissolução dos limites que separam a forma daquilo que lhe é exterior.

Não é à toa que Junji Ito, em quase toda a sua obra, represente o absurdo, negando-lhe uma explicação ou uma origem, já que se fizesse isso, o absurdo deixaria de ser aquilo que contesta a realidade e os limites da razão, para resultar em algo condizente com as convenções que regem a existência humana. Como o absurdo não aponta para uma conclusão, ele se constitui em um contínuo deslizamento de sentidos: “se *nonsense* é o sentido, o sentido que é o *nonsense* se perde, se torna um *nonsense* (sem uma parada possível)” (BATAILLE, 1973, p. 66). Essa impossibilidade de parada, em *Uzumaki* e em quase toda a obra de Junji Ito, se expressa como uma série de metamorfoses, a partir das quais o que é inconcebível e imprevisível se estabelece na realidade. Esse processo não é exclusivo dos mangás de Junji Ito. Por exemplo, em um dos *mangakás* lidos por ele durante a infância e cuja obra encontra paralelos, Kazuo Umezu, podemos observar o grotesco e as transformações sem sentido e contínuas se estabelecerem a partir de e em torno de seus personagens como um mundo em colapso, onde realidade e sonho tornam-se indiferenciados. No mangá *A mão esquerda de Deus, a mão direita do Diabo* (*Kami no hidarite, Akuma no migite*, 1987), Kazuo Umezu explora o sonho como possibilidade de inserção do grotesco na realidade, no momento em que Sou, uma criança, tem pesadelos envolvendo sua irmã mais velha, Izumi, mutilada por uma tesoura enferrujada. Os pesadelos não só se concretizam com a chegada de um novo professor, como Izumi começa a expelir terra, objetos e até mesmo um esqueleto pela boca. O absurdo se desdobra de uma situação também absurda, em um processo que parece ser interminável, de maneira que o grotesco invade a realidade, tornando-a estranha e desorientadora. Em uma de suas definições do que vem a ser o grotesco, Wolfgang Kayser analisa-o como uma estrutura que se caracteriza pela desorientação:

O grotesco é uma estrutura. Poderíamos designar a sua natureza com uma expressão, que já se nos insinuou com bastante frequência: o grotesco é o mundo alheado (tornado estranho). [...] Para pertencer a ele, é preciso que aquilo que nos era conhecido e familiar se revele, de repente, estranho e sinistro. Foi pois o nosso mundo que se transformou. O repentino e a surpresa são partes essenciais do grotesco. (KAYSER, 1986, 159).

Embora Wolfgang Kayser dedique o seu livro a estudar o grotesco na pintura e na literatura europeias, é possível aplicar suas reflexões aos mangás de Junji Ito, uma vez que este possui pontos de contato com a cultura ocidental, como o próprio autor já revelou em inúmeras entrevistas¹². Dessa forma, mesmo que o grotesco na tradição nipônica não seja idêntico ao do praticado pelos artistas ocidentais, existem similaridades entre os dois, já que Junji Ito mescla elementos da literatura de autores como Mary Shelley, Edgar Allan Poe e H. P. Lovecraft, cujas obras se amparam no inexplicável e na loucura como fundamentos de um terror metafísico, ancestral e cósmico, com os de sua própria tradição. Se o grotesco é a manifestação do desconhecido, daquilo que não pode ser reduzido às explicações racionais ou científicas, os *yōkais* e os *yureis* se realizam no mangá de Junji Ito em um contexto no qual são atualizados e têm suas características primordiais alteradas pela releitura que o autor também faz do gênero horror na literatura e no cinema ocidentais.

No ocidente, os monstros representam quase sempre o que é irracional e temeroso, no Japão, os *yōkais* também se referem ao que é inexplicável, no entanto, “quando contrastado com o malévolo monstro ocidental, o *yōkai* japonês é intrigante para os não-japoneses, pois alguns deles trazem calamidades para os desavisados, enquanto outros trazem boa sorte e fortuna para aqueles que os encontram” (SASTRE, 2021, p. 10).

Essa ambivalência dos *yōkais*, nos mangás de Junji Ito desaparece, pois prevalece o aspecto desorientador, assinalado por Kayser em sua definição do grotesco, que o *mangaká* ressalta, ao representá-los como “presenças misteriosas (ou criaturas) que causam um fenômeno estranho mais do que o fenômeno eles mesmos” (KAZUHIKO, 2017, p. 15). Além de representar um mundo que se define pela falta de sentido, talvez os *yōkais* chamem a atenção de determinados autores do *ero guro nansensu* por serem, segundo

a interpretação de alguns teóricos, “deuses caídos na miséria, seja porque foram esquecidos pelos homens que antes os adoravam, ou porque eles próprios degeneraram. Isso explicaria a razão de sua natureza corrupta em relação aos verdadeiros deuses” (CHIDA; RIOBÓ, 2012, p. 9). Essa degeneração está presente na obra de Junji Ito, no que diz respeito à forma como ele os assimila e os moderniza, em suas narrativas, ao enfatizar o comportamento sinistro e perigoso que os caracteriza. Em *Pássaro negro*, uma das histórias que compõem a antologia *Fragments do horror*, podemos perceber a reinterpretação que Junji Ito faz dos *yōkai*s, quando a criatura que alimenta com pedaços de carne o personagem principal, Shiro Moriguchi, assemelha-se a um Rokuro Kubi e a um Kuchisake Onna, dois *yōkai*s de aspectos femininos, que usam a sedução como forma de se aproximar dos homens para matá-los e se alimentar de sua carne. No mangá, Junji Ito inverte essas características, de modo que a criatura, uma mulher bela, com lábios carnudos, vestida sempre de preto, em vez de matar o jovem acidentado nas montanhas, o alimenta. Além dessa mudança, ele dá a essa criatura o poder de viajar no tempo, o que torna a história absurda e grotesca, ao descobrimos que Shiro foi alimentado com a carne de uma versão sua do futuro.

Em *Tomie* (1996), um dos primeiros e mais conhecidos mangás de Junji Ito, a constituição da personagem que dá título à obra pode ser interpretada como referência tanto aos *yōkai*s quanto aos *yurei*s. Como *yōkai*, Tomie lembra Yuki-Onna, “uma das *femme fatales* mais famosas do folclore japonês. Você conhece o velho ditado sobre ‘olhares que matam’? Ela tem um. Ela assume a forma de uma bela mulher que aparece diante de homens presos em tempestades de neve nas montanhas – e é a última coisa que eles veem” (ALT; YODA, 2012a, p. 158). No entanto, Tomie também possui características que lembram as de um *yurei*: “todos são movidos por emoções tão incontrolavelmente poderosas que ganham vida própria: raiva, tristeza, devoção, desejo de vingança ou apenas uma firme crença de que ainda estão vivos” (ALT; YODA, 2012b, p. 09-10). Mas da mesma forma que Tomie não é *yōkai*, ela apenas se assemelha ao *yurei*, no que diz respeito à sedução para se aproximar dos homens. Ao ser incapaz de morrer, ela não se torna um

fantasma, pois sempre renasce de seu cadáver mutilado, movida nunca pelo desejo de vingança, mas pela luxúria. Semelhante a uma planária, ela tem o poder de, quando ferida ou mutilada, gerar de suas células outras Tomies e de seduzir e controlar os homens, levando-os à loucura, a ponto de eles a matarem. O corpo de Tomie rompe com os limites de si mesma, ao transbordar, por meio de sua fragmentação e multiplicação, um excesso de vida que se confunde com a morte. A desordem que surge de seu corpo é a de um ser inominável, no qual o sentido de identidade se perde, ao encarnar

o luxo da morte [...], encarado por nós assim como encaramos o luxo da sexualidade: inicialmente, como uma negação de nós mesmos e, depois, em súbita inversão, como a verdade profunda do movimento de que a vida é a exposição (BATAILLE, 1975, p. 72).

Em sua multiplicação desenfreada, Tomie torna-se, ao morrer, a materialização desse luxo, ao consumir não só os indivíduos à sua volta, mas também os elementos de ordem que possibilitam a estabilidade e a razão. Não é à toa, portanto, que seu paladar seja exigente, ao obrigar que lhe sirvam caviar e *foie gras* e lhe deem como joias diamantes, pois, nela, a morte se realiza como exuberância, prazeres do dispêndio, como “existência de um mundo sem razão, cujos sentidos não se ordenam” (BATAILLE, 1989, p. 137). Tomie opera, assim, por meio de sua multiplicação, a indistinção da vida e da morte, ao levar os sujeitos a se perderem no seu corpo, sem qualquer possibilidade de saída, ou seja, desvendar e possuir o enigma Tomie, o que faz com que não só esgotem seus recursos como tenham colapso mental.

A forma como Tomie se multiplica, por meio do processo de fragmentação, assemelha-se à cissiparidade, nome dado ao processo de reprodução assexuada de organismos unicelulares, que consiste na divisão de uma célula em duas por mitose, cada uma com o mesmo genoma da “célula-mãe”. Em seu comentário sobre a diferença entre a sexualidade e o erotismo, na obra de Georges Bataille, Denis Hollier comenta sobre como a cissiparidade poderia se originar em organismos complexos:

Mais precisamente, devemos fazer uma distinção aqui entre erotismo e sexualidade – uma distinção que não é menos importante do que aquela entre cópula e cissiparidade. O erotismo é a presença na reprodução sexual (na medida em que produz vestígios) de seu outro, a cissiparidade (na medida em que implica a ausência ou, aqui, a obliteração do vestígio). Vida aprovada mesmo na morte. A obliteração do vestígio ou perda dentro do vestígio se refere à mesma coisa. Não é uma questão de retorno regressivo à cissiparidade (que poderia ser ilusória), mas um retorno da cissiparidade – seu retorno dentro do meio de seres complexos, organismos sexuais, enquanto a simples cissiparidade acontece em seres simples, organismos unicelulares. Um retorno, portanto, da cissiparidade dentro da composição, que, de agora em diante, ao se tornar complexa, também se torna perda: o labirinto é o lugar onde a cissiparidade retorna dentro da sexualidade (HOLLIER, 1989, p. 69).

A cissiparidade como sinônimo de labirinto, morada do Minotauro, abre a possibilidade de pensarmos no grotesco como transgressão e desarmonia, no instante em que “a percepção do grotesco nunca é algo fixo ou estável¹³, mas sempre um processo, uma progressão’ (HARPHAM, 2006, p. 17). A maneira como Tomie se funde a outros corpos ou simplesmente se multiplica nos possibilita analisar esse processo tanto na perspectiva ocidental, amparada no verbete informe de Georges Bataille¹⁴, quanto na oriental, sustentado pelo *Ma*, “uma consciência simultânea dos conceitos intelectuais forma + não forma, objeto + espaço, juntamente com a experiência subjetiva” (NITSCHKE, 1966, p. 117). Tanto o informe quanto o *Ma* são esquivos ao pensamento racional, fundado na dialética, ao oferecerem a possibilidade de refletirmos como os corpos de Tomie criam “um espaço polissêmico no qual se entrecruzam vários sentidos possíveis, [...] como um jogo móvel de significantes, sem referência possível a um ou a vários significados fixos” (BARTHES, 2004, p. 273). As imagens criadas por Junji Ito para *Tomie* podem apontar para o informe e o *Ma*, na medida que estes processos não se coadunam na rigidez de conceitos, uma vez que suas existências estão em constante transformação, na qual o grotesco surge, quando “toda interpretação desfigura o artefato reorganizando-o, retirando elementos de seus contextos e colocando-os em uma nova justaposição entre si”

(HARPHAM, 2006, p. 25). O grotesco não pode ser fechado em uma forma definitiva, pois interpretá-lo é sempre uma maneira de lhe dar uma nova configuração. Daí que o corpo de Tomie é o mesmo e diferente, já que seu gerar e regenerar ocorre na instabilidade das fronteiras que separam os seres e as coisas, mantendo-se como devir da interrupção, ruptura sem origem, o que é assinalado pela irresistível vontade de os homens sempre a matarem e a mutilarem: "Toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro da ação" (BATAILLE, 1988, p. 16). Desse modo, o informe e o *Ma* opõem-se a modelos racionalistas que privilegiam o "eu" como unidade irreduzível sobre a qual se estabelece a oposição entre o sujeito e o mundo. O grotesco pode ser pensado em consonância com esses dois termos, já que, como eles, também se nega a resolver contradições e implica em um movimento de ir e vir da recusa para o ideal e do ideal para a recusa, que se caracteriza a partir da rejeição à razão e da assimilação de opostos inconciliáveis. Com base nessas considerações, podemos perceber que, como questionamentos da integridade do eu, do princípio da filosofia cartesiana do *cogito, ergo sum*, os processos que envolvem o informe e o *Ma* assemelham-se àquilo que os gregos chamavam de *Apeiron*:

O mundo grego é constantemente atraído por *Apeiron* (infinidade). Infinidade é aquilo que não tem *modus*. Foge à norma. Fascinada pela infinidade, a civilização grega, ao lado do conceito de identidade e não-contradição, constrói a ideia de metamorfose contínua, simbolizada por Hermes. Hermes é volátil e ambíguo, é pai de todas as artes, mas também o deus dos ladrões - *juvenis et senex* ao mesmo tempo. No mito de Hermes, encontramos a negação do princípio de identidade, de não-contradição, e do terceiro excluído, e as cadeias causais enrolam-se sobre si mesmas em espirais: o "depois" precede o "antes", o deus não conhece limites espaciais e pode, em diferentes formas, estar em diferentes lugares ao mesmo tempo (ECO, 2012, p. 33-34)

O verbete informe criado Georges Bataille compartilha essa noção de metamorfose contínua e abraça a contradição, ao desorganizar os sistemas de conhecimento: "o informe é o que deve ser esmagado, porque não tem

direitos em nenhum sentido, porque não faz nenhum sentido, e porque ele mesmo é insuportável para a razão" (BOIS; KRAUSS, 1999, p. 79). A possibilidade de se pensar o informe em conjunção com o *Ma* parte, portanto, da percepção de que *Tomie* é uma obra que pode ser, ao mesmo tempo, interpretada à luz dos pensamentos ocidental e oriental, pois ambas concepções sugerem espaços cujos limites, ao serem flutuantes, separam e reúnem continuamente elementos díspares, mantendo-os em um estado de impermanência e contradição¹⁵. Semelhante a *Hermes*, *Tomie* nega a noção de causa e consequência, já que em sua morte está no seu nascimento, e, em sua vida, a destruição dos limites que separam o seu "eu" do restante do mundo, de modo que as metamorfoses que sofre, por meio das mutilações, a colocam em vários lugares ao mesmo tempo. Devemos observar, inclusive, que ela é capaz de apagar identidades alheias, ao ter seus órgãos transplantados em outros corpos. Seu antes e depois confundem a cadeia unilinear, pois sua existência contradiz os limites impostos pelo tempo e espaço e se afirma como um processo movido simultaneamente pela continuidade e descontinuidade.

Se *Tomie* existe a partir da morte, a fragmentação e multiplicação do seu corpo inevitavelmente apontam para a catástrofe, já que a taxa de sua proliferação ocupará os espaços de outras mulheres, decretando, portanto, o fim da espécie humana. É nesse sentido que a espiral, em *Uzumaki*, encontra similaridades com *Tomie*, pois, embora ela não possua um corpo e fique restrita às dimensões de uma cidade, ela se move assimilando tudo à sua frente, por meio de um processo operacional que lembra o do informe e o do *Ma*, na medida em que ela cria a partir da destruição estruturas que "se desfazem e contêm a sua desintegração, ao terem vindo para a forma" (CROWLEY; HEGARTY, 2005, p. 190). Inclusive, a multiplicação da espiral lembra o processo de cissiparidade, já que ela parece ocorrer como "obliteração do vestígio ou perda dentro do vestígio", ao se proliferar por meio da destruição e apagamento dos seres. No entanto, devemos ressaltar que *Tomie* se manifesta pelo paradoxo de se procriar por meio da morte, tendo o corpo

como objeto de atração e de destruição, enquanto a espiral, por ser abstrata, nada mais que uma forma geométrica,

não tem existência real no mundo, exceto como uma manifestação em forma de espiral (uma concha de caracol, uma fatia de bolo de peixe). Esse estado paradoxal significa que só se pode dizer que a espiral existe negativamente – a espiral em si nunca se manifesta, exceto como uma espiral “em” alguma coisa, no mundo (THACKER, 2011, p. 79).

A espiral é, ao mesmo tempo, símbolo e manifestação, no sentido de que ela é uma abstração que precisa da matéria de um corpo ou de um objeto para que venha a se concretizar. Como expressão matemática, a espiral é também símbolo da própria razão, abstração realizada pela espécie humana na percepção de um padrão encontrado na natureza, mas que, por pertencer exatamente à natureza, é estranha à razão. A espiral transita, dessa maneira, entre a esfera humana e a não humana, sem nunca chegar a uma síntese, ao contrário da interpretação de Eugene Thacker, que tende a vê-la como uma representação do Absoluto:

Além de um símbolo geométrico, e além de um padrão na natureza, a espiral em Uzumaki é, em última análise, equivalente ao próprio pensamento – mas “pensamento” entendido aqui como não sendo simplesmente os pensamentos interiores e privados de um indivíduo. Em vez disso, a espiral-como-pensamento também é “pensada” como não-humana, “pensada” como equivalente ao mundo-sem-nós. Nesse sentido, Uzumaki sugere que o Absoluto é horrível, em parte porque é totalmente desumano. (THACKER, 2011, p. 80).

A interpretação de Eugene Thacker, ao desumanizar a espiral e ao transformá-la em símbolo do Absoluto, desconsidera algumas particularidades da cultura japonesa, no que diz respeito à aversão a ideia de síntese e à aceitação da impermanência como uma condição da existência. Nesse caso, basta pensarmos no próprio conceito de *Ma* para perceber como a cultura japonesa, ao evitar a síntese, abraça a efemeridade como justificativa do sujeito no mundo. A espiral, em vez de ser conjugada em oposição ao “eu” revela-se como um símbolo de transitoriedade, quando percebemos que seu desenho se configura como uma representação do tempo e do espaço, na

qual ambos são indissociáveis, pois o início e o fim da linha que a compõe articulam uma área tanto aberta quanto fechada, um movimento temporal insinuado por curvas que nunca formam um círculo, de modo que não saibamos se elas são centrípetas ou centrífugas.

Ao analisarmos as casas geminadas de Kurouzu-cho como um desdobramento do *Ma*¹⁶, podemos perceber de que modo a convergência de tempo e espaço se manifesta. A maldição da espiral age sobre as moradias a partir de um efeito de arranjo labiríntico conectado simultaneamente às profundezas dos corpos e da cidade por meio de um tempo cíclico, muito próximo ao conceito budista de *mappō*, “que indica o terceiro e último período da história, quando ocorre uma degeneração das leis morais: um período de renascimento e reconstrução” (NOVIELLI, 2018, p. 105). Diante da multiplicação de espaços e corpos, de um tempo de perpétua destruição e reconstrução, o *Ma* surge como um processo que opera contra e dentro da forma. Ele excede e não se deixa aprisionar, ao colapsar não apenas o movimento que o engendra, mas que dele se desdobra. O *Ma*, como “espaço vazio onde vários fenômenos aparecem e desaparecem, fazendo nascer signos que se arranjam e se combinam livremente, de infinitas maneiras” (MICHIKO, 2012, p. 53), é um estado de impermanência, um sinal de efemeridade, que aponta para a catástrofe, uma vez que “todo fenômeno interpretável é como uma fase da procissão para a morte. Objetos visíveis, por exemplo, se transformam em sombras de si mesmos, em cadáveres, em esqueletos e são finalmente destruídos em um movimento de repetição perpétua” (ISOZAKI, 1978, p. 29).

A espiral pode ser interpretada como sinal de impermanência, pois os intervalos de suas curvas carregam uma noção de continuidade e descontinuidade, um processo de transformação e morte. Nesse sentido, a espiral, como uma expressão do *Ma*, pode ser aproximada de um tema caro à cultura japonesa, o *Wabi Sabi*¹⁷, conceito derivado do princípio de impermanência estabelecido pelo budismo. De acordo com Andrew Juniper:

o termo *wabi sabi* sugere condições como impermanência, humildade, assimetria e imperfeição. Esses princípios subjacentes são diametralmente opostos aos de suas contrapartes ocidentais, cujos valores estão enraizados em uma visão de mundo helênica que valoriza a permanência, grandeza, simetria e perfeição (JUNIPER, 2003, p. 2).

Em *Uzumaki*, a impermanência, assimetria e imperfeição são perceptíveis na maneira como a espiral age em Kurouzu-cho e em seus habitantes, pois ela desestabiliza a rotina da cidade ao revelar a fragilidade da existência por meio das mudanças incessantes que causa nos seres e nas coisas. Embora a espiral, em um primeiro momento, pareça ser uma forma geométrica perfeita, ela é assimétrica, pois, se a dividirmos a partir de um eixo vertical e um horizontal, notaremos que as partes resultantes não são idênticas. E mesmo que a espiral, ao se desenvolver sobre o próprio eixo, insinue um ideal de harmonia e de apaziguamento quase hipnótico, ela, em seu interior, traz um vazio que se projeta para o exterior, ao se realizar como fluxo que devora aqueles que caem sob o seu domínio. Como uma forma que se sustenta no vazio, a espiral se expande e contamina Kurouzu-cho, de maneira transitória e mutável, aproximando-se do conceito budista de impermanência (sânscrito: *anitya*; japonês: *mujo*), “condição básica da existência, que, em vez nos agarrar às coisas – leva-nos a perceber que, em última análise, tudo é sem forma e que o mundo físico é ilusão, fonte do sofrimento humano” (TAKEUCHI, 2020, p. 21). No instante em que os habitantes da cidade sucumbem à maldição da espiral, sem nenhuma chance de escapar dela, prevalece a convicção de que nada permanece imutável e que todos os seres estão destinados à morte.

Em uma observação sobre como o budismo integra a impermanência e o fluxo em sua doutrina, Michiko Okano assinala de que forma nas desconstruções e reconstruções de certos santuários xintoístas, que mantém basicamente a mesma arquitetura, “pode-se contemplar a ‘verdadeira permanência’ por meio do mecanismo de congelamento temporal de um fenômeno natural em eterna mudança” (OKANO, 2012, p. 70). De certo modo, a espiral compartilha essa ideia de mudança dentro de uma forma fixa, já que

ela pode ser interpretada como um diagrama de movimento, que nos permite pensar em uma conjunção de tempos indiferenciados, na qual o que está na iminência de surgir se confunde com o que está prestes a desaparecer. Se a espiral, como elemento da natureza, possibilita o ser humano reconhecer que ele também faz parte do mesmo fluxo que envolve todas coisas e se direciona para a morte, a destruição provocada pelo eterno retorno está insinuada no mangá de Junji Ito já em seus primeiros capítulos, por meio da obsessão do pai de Shuichi pela espiral, que o leva a se tornar uma, e das faces dos mortos sobrepostos aos padrões helicoidais nos vasos¹⁸ que o pai de Kirie faz. Em ambos os casos, o elemento humano é assimilado pelo fluxo circular da espiral, integrando-se à impermanência por meio da morte ou é convertido em nada mais do que detalhe nos padrões abstratos sugeridos pela natureza.

O horror que Junji Ito explora a partir da espiral é o do ser humano que vive sua existência sem perceber que ela o constitui em uma vertiginosa e infinita queda, impossível de ser parada. Como os últimos a sofrerem os efeitos da espiral, Kirie e Shuichi são os únicos a perceberem a prisão criada por ela:

Então, a maldição da espiral acabou no mesmo instante em que começou, o interminável instante congelado que passei nos braços de Shuichi. E será o mesmo momento quando terminar novamente... quando a próxima Kurouzu-cho for construída entre as ruínas da antiga" (ITO, 2010, p. 610).

O momento como repetição de todos os outros¹⁹, o giro da espiral sobre si mesma, impede que a impermanência como percepção da brevidade da existência se cumpra, já que parece não haver possibilidade de Kirie e Shuichi escaparem da natureza cíclica do tempo (os *kalpas*²⁰, que giram ao longo das eras, envolvendo gradualmente até que o ciclo se dissipe por entropia), para alcançarem "a libertação do ciclo incessante de renascimentos e chegarem ao seu destino final, a iluminação, que nos leva à extinção (nirvana) da ilusão do eu separado do mundo" (TAKEUCHI, 2020, p. 21). Assim, a maldição da espiral que o *mangaká* cria subverte a noção de ordem e harmonia, ao fazer com que ela se manifeste como estrutura sustentada pela catástrofe e ruína, dilacerando os indivíduos e congelando-os em uma falsa

eternidade, na qual a morte, como acontecimento impossível, mantém a medida e desmedida da insuficiência humana.

REFERÊNCIAS

ALT, Matt; YODA, Hiroko. **Yokai attack!** The Japanese monster survival guide. North Clarendon: Tuttle, 2012a.

ALT, Matt; YODA, Hiroko. **Yurei attack!** The Japanese ghost survival guide. North Clarendon: Tuttle, 2012b.

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

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

BATAILLE, Georges. **A parte maldita precedida de “A noção de despesa”.** Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

BATAILLE, Georges. **Documents.** Trad. João Camilo Penna; Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

BATAILLE, Georges. Informe. **Documents:** archeology, beaux-arts, ethonographie, varieties, v. 1, n. 7, p. 382, 1929.

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

BATAILLE, Georges. **Oeuvres Complètes I.** Paris: Gallimard, 1970.

BATAILLE, Georges. **Oeuvres Complètes V.** Paris: Gallimard, 1973.

BOIS, Yve-Alain; KRAUSS, Rosalind. **Formless:** a user's guide. New York: Zone Books, 1999.

BURUMA, Ian. **Inventing Japan:** 1853–1964. New York: The Modern Library, 2003.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo.** Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

CHIDA, Chiyo; RIOBÓ, Andrés Pérez. **Yokai:** Monstruos y fantasmas em Japón. Gijón: Satori, 2012.

CROWLEY, Patrick; HEGARTY, Paul (Orgs.). **Formless**: way in and out of form. Bern: Peter Lang, 2005.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. Trad. Mônica Stabel. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

EPSTEIN, Ronald B. **Buddhism A to Z**. Burlingame: The Buddhist Text Translation Society, 2003.

FLACCUS, Quintus Horatius. **Arte poética**. Trad. Dante Tringali. São Paulo: Editora Musa, 1993.

GREINER, Christine. Prefácio. In: OKANO, Michiko. **Ma**: Entre-espço da arte e comunicação no Japão. São Paulo: Annablume; Fapesp; Fundação Japão, 2012.

HANAWA, Kazuichi; MARUO, Suehiro. **Bloody Ukiyo-e in 1866 e 1988**. Tokyo: Yubari Books, 2012.

HARPHAM, Geoffrey Galt. **On the grotesque**: strategies of contradiction in art and literature. New Jersey: Princeton University Press, 2020.

HOLLIER, Denis. **Against architecture**: the writings of Georges Bataille. Trad. Besty Wing. Massachusetts: The MIT Press, 1989.

ISOZAKI, Arata; Lisa Taylor. **Ma**: espace-temps du Japon. Cambridge; Paris: MIT Press; Musee des Arts Decoratif, 1978.

ITO, Junji. **An interview with master of horror manga Junji Ito (Full Length Version)**. Grape, 10 jun. 2019a. Disponível em <<https://https://grapee.jp/en/116016>>. Acesso em: 14 jul. 2021.

ITO, Junji. **Fragmentos do horror**. Trad. Akemi Ono. Rio de Janeiro: Dark Side, 2017.

ITO, Junji. **Interview**: horror manga mastermind Junji Ito. Animenewsnetwork, 17 set. 2019b. Disponível em <<https://www.animenewsnetwork.com/interview/2019-09-17/horror-manga-mastermind-junji-ito/.151216>>. Acesso em: 1 ago. 2022.

ITO, Junji. **Uzumaki**. Trad. Yuji Oniki. San Francisco: Viz LLC, 2010.

JUNIPER, Andrew. **Wabi Sabi**: the Japanese art of impermanence. Tokyo: Tuttle Publishing, 2003.

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

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KAZUHIKO, Komatsu. **An introduction to yokai culture: monsters, ghosts, and outsiders in Japanese History**. Tokyo: Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2017.

LIBERTSON, Joseph. Bataille and communication: savoir, non-savoir, glissement, rire. In: BOLDT-IRONS, Leslie Anne (Org.). **On Bataille: critical essays**. Albany: State University of New York, 1995.

MAKI, Fumihiko. **Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city**. Cambridge: MIT, 2008.

MERQUIOR, José Guilherme. A escola de Bocage. In: MERQUIOR, José Guilherme. **Razão do poema: ensaios de crítica e de estética**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.

MEYER, Matthew. **The night parade of one hundred demons: a field guide to japanese Yōkai**. Zack Davisson, 2015. p. 9.

OKANO, Michiko. **Ma: Entre-espço da arte e comunicação no Japão**. São Paulo: Annablume: Fapesp; Fundação Japão, 2012.

NIETZSCHE, Friederich. **Vontade de poder**. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes; Francisco José Dias de Moraes. Contraponto, 2011.

NITSCHKE, Gunter. MA: The Japanese Sense of Place in old and new architecture and planning. **Architectural design**, London, p. 117, mar. 1966.

NOVIELLI, Maria Roberta. **Floating worlds: a short history of Japanese Animation**. London; New York: Taylor & Francis Group, 2018. p. 105.

OKANO, Michiko. **Ma: entre-espço da arte e comunicação no Japão**. São Paulo: Annablume: Fapesp; Fundação Japão, 2012.

PALACIOS, Jesús (Org.). **Eroguro, horror y erotismo en la cultura popular japonesa**. Asturias: Satori Ediciones, 2018.

PFLUGFELDER, Gregory M. **Cartographies of Desire**. Berkeley: University of California Press, 1999.

REICHERT, Jim. Deviance and Social Darwinism in Edogawa Ranpo's Erotic-Grotesque Thriller Koto no Ōn. **Journal of Japanese Studies**, n. 27, 2001.

SASTRE, Daniel. Yokai and monsters. In: YAMOTO, Koichi. **Yokai**. Tokyo: Pie International, 2021.

TAKEUCHI, Melinda. The art of the ephemeral. In: PROSER, Adriana. **The art of impermanence**: Japanese works from the John C. Weber Collection and Mr. and Mrs. John D. Rockefeller 3rd Collection. New York: Asia Society Museum, 2020.

THACKER, Eugene. **In the dust of this planet**. Washington: Zero Books, 2011.

TINSLEY, Elizabeth. The Composition of Decomposition: The Kusōzu Images of Matsui Fuyuko and Itō Seiū, and Buddhism in Erotic Grotesque Modernity. **Journal of Asian Humanities at Kyushu University**, n. 2, p.15-45, 2017.

USAMI, Eiji. **Meiro no oku**. Tokyo: Minizu Shobo, 1975.

NOTAS

¹ A elaboração deste artigo contou com recursos do Programa de Bolsas de Produtividade em Pesquisa - PQ/UEMG.

² Doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e atualmente docente da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). E-mail: rodriguescosta@hotmail.com.

³ Como exemplo, podemos citar a releitura dessa obra realizada por Kazuichi Hanawa e Suechiro Maruo em *Bloody Ukiyo-e in 1866 e 1988*. (HANAWA; MARUO, 2012).

⁴ *Tankōbon* (volume encadernado/único) é um termo japonês que se refere a obras completas. Com o passar do tempo, o termo passou também a ser usado para designar os volumes que compõem uma série de mangás.

⁵ Em uma entrevista, Junji Ito fala como se deu o processo de criação do mangá: “*Uzumaki* era um projeto da Editora Shogakukan, mas antes disso, eu trabalhei muito com o Asahi Sonorama por dez anos em histórias como *Tomie*. Agora que a Shogakukan se aproximou de mim, e eles tinham muitos leitores, fiquei nervoso ao pensar sobre que história deveria inventar. Quando chegou a hora, pensei em pessoas que viviam em uma cidade única e em casas longas e estranhas que se transformavam em espirais. No Japão, as espirais são geralmente usadas em mangás de gag/comédia nas bochechas dos personagens. Para transformá-lo em terror, eu estava pensando que poderia tornar o projeto da espiral mais complexo e detalhado para dar uma sensação assustadora”. (ITO, 2019b).

⁶ Conforme Fumihiko Maki o *oku* é “uma espécie de centro invisível, inacessível ou difícil de perceber, em oposição a um centro ocupável ou centro-destino. Em outras palavras, *oku* é um arranjo de espaço para sugerir profundidade; ele existe apenas como um efeito de tal arranjo” (MAKI, 2008, p. 170).

⁷ Para Michiko Okano, “a ideia de *oku* incorpora a ação de ir para o fundo e, simultaneamente, aventurar-se e perder-se no caminho labiríntico para chegar ao destino que, normalmente, se correlaciona com a penumbra e a escuridão. O desenho urbano preserva essa característica sinuosa, valorizando o processo em si, por meio das dobras” (OKANO, 2012, p. 46).

⁸ Uma outra característica do *tatemashi* é a recusa da simetria, como observa Shuichi Kato: “a partir do sistema *tatemashi* podem-se prever duas características sobre a percepção tradicional do espaço. A primeira, a preferência por espaços pequenos, é a recusa da simetria esquerda/direita e em cima/embaixo. E pode-se dizer, em outras palavras, que a segunda é o gosto pela assimetria” (KATO, 2012, p. 195).

⁹ A monstruosidade nos mangás de Junji Ito como uma forma de oposição ao modelo greco-romano de beleza pode ser pensada a partir de um legado que envolve a assimilação das técnicas da pintura ocidental antes do período Meiji, como o estilo ocidental de pintura de Akita, o uso da perspectiva nas gravuras de Katsushita Hokusai, o surgimento do estilo Yōga (pintura de estilo ocidental), a cruzada de Inoue Enryō contra a superstição representada pelos yōkais e kamis, e também a defesa dos estilos tradicionais japoneses por Okakura Kakuzō e Ernest Fenollosa, o surgimento do estilo Nihonga (pinturas de estilo japonês) e o trabalho de Kunio Yanagita na preservação do folclore japonês. Esses exemplos, que apontam para a coexistência de uma cultura nativa com o que lhe é estrangeiro, pode ser vista na análise que Elizabeth Tinsley faz do grotesco nas artes visuais japonesas: “Pode-se sugerir que uma das razões pelas quais o corpo grotesco retorna (ou pode ser reidentificado) na cultura visual japonesa Meiji e pós-Meiji em seus novos corpos de influência clássica é porque quando esse corpo clássico é introduzido na arte japonesa do período Meiji, já é um período na Europa em que um corpo quebrado, especialmente nu, é fetichizado. Dizer que a fetichização de partes do corpo foi uma influência dominante nos escultores japoneses modernos seria um exagero vasto e simplista. Pode-se sugerir, no entanto, que o surgimento concomitante do *ero guro* forneceu a ele um canal subcultural. Se for assim, pode-se também sugerir que no Japão do final do século XIX e início do século XX, o corpo clássico e ideal era, paradoxalmente, monstruoso e grotesco” (TINSLEY, p. 28-29, 2017).

¹⁰ De acordo com Matthew Meyer: “Yōkais são criaturas sobrenaturais do folclore japonês. A palavra em japonês é uma combinação de yō, que significa “encantador”, e kai, que significa “estranho”. Yōkai abrange mais do que apenas monstros e demônios. Também inclui certos tipos de deuses (*kami*), fantasmas (*bakemono*), animais mágicos, humanos transformados, lendas urbanas e outros fenômenos estranhos. Ao longo dos anos, muitas palavras diferentes foram usadas como traduções - como demônio, monstro, *goblin* e espírito - mas cada uma dessas palavras carrega uma bagagem cultural. Nenhum deles consegue captar a essência do yōkai. É um termo amplo e vago” (MEYER, 2015, p. 9).

¹¹ “A palavra japonesa para fantasma é *yurei*. Eles são as almas de pessoas mortas, incapazes, ou sem vontade de se livrar desse ciclo mortal por qualquer motivo. O conceito geral é semelhante ao de fantasmas no mundo ocidental: uma essência etérea de um ser anteriormente vivo que permanece após a morte. Assim como no Ocidente, alguns *yurei* assombram uma pessoa ou lugar específico; outros tendem a vagar livremente. Mas as semelhanças com fantasmas estrangeiros terminam aí. No Ocidente, os fantasmas saem para o Halloween. No Japão, espíritos de todos os tipos são mais ativos durante os meses de verão, pois é a época do feriado de Obon - o festival dos mortos, quando os espíritos dos entes queridos são recebidos em casa para sua visita anual” (ALT; YODA, 2012b, p. 7).

¹² De acordo com Junji Ito: “quando eu era muito jovem, eu assistia *Drácula* ou *Frankenstein* quando eles mostravam na TV. Eu morava no campo onde não havia cinemas por perto, então só podia ver filmes na TV. Nos anos 70, quando começou o boom do ocultismo, também vi *O Exorcista* na TV. Então, assisti a muitos filmes de ocultismo, como *Suspiria*, de Dario Argento, por exemplo” (ITO, 2019a).

¹³ De acordo com Geoffrey Galt Harpham: “O grotesco é um conceito sem forma: a palavra quase sempre modifica nomes indeterminados como monstro, objeto ou coisa. Como substantivo, implica que um objeto ou ocupa várias categorias ou que fica entre categorias; implica a colisão de outros substantivos, a impossibilidade de encontrar um sinônimo, nada mais” (HARPHAM, 2006, p. 3).

¹⁴ O texto completo sobre o verbete informe é: “Um dicionário começaria a partir do momento em que não daria mais os significados, mas as tarefas das palavras. Assim, o informe não é apenas um adjetivo que dá um determinado significado, mas um termo que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha sua forma. O que ele designa não tem direito em nenhum sentido e se espalha por toda parte como uma aranha ou uma minhoca. Seria de fato necessário, para os acadêmicos serem felizes, que o universo ganhasse forma. A filosofia inteira não tem outro objetivo: trata-se de colocar um casaco no que existe, um casaco matemático. Por outro lado, afirmar que o universo não se assemelha a nada e é apenas informe equivale a dizer que o universo é algo como uma aranha ou um cuspe” (BATAILLE, 1970, p. 217).

¹⁵) Como o informe, o *Ma* é esquivo às definições. De acordo com Araki Isozaki: “tudo o que cruza, preenche, se projeta ou liga ambas extremidades do *Ma* entre dois mundos separados é chamado *hashi*: este lado *versus* aquele lado, o mundo secular *versus* o mundo espiritual, níveis superiores *versus* níveis inferiores, o prato *versus* a boca e assim por diante” (ISOZAKI, 1968, p. 25).

¹⁶ De acordo Christine Greiner: “A primeira pergunta que acomete quem pesquisa o *Ma* é como lidar com algo que resiste a ser algo, existindo apenas como possibilidade. Quando o *Ma* finalmente ganha existência (e pode ser percebido) já passa a existir de outro modo, nunca como coisa, mas como ação. Uma ação do espaço, uma ação do tempo que provoca novas conexões signícas. O *Ma* caracteriza-se, assim, como uma espécie de resistência inata para ser nome e coisa, e como uma aptidão infinita para a ação” (GREINER, 2012, p. 7).

¹⁷ “A palavra *wabi* vem do verbo *wabu*, que significa definhar, e do adjetivo *wabishii*, que era usado para descrever sentimentos de solidão, desamparo e miséria. No entanto, essas conotações muito negativas foram usadas de maneira muito mais positiva pelos literatos dos períodos Kamakura e Muromachi para expressar uma vida que foi liberada do mundo material. Uma vida de pobreza era o ideal zen para um monge que buscava a verdade última da realidade, e assim dessas imagens negativas surgiu o ideal poético de um homem que transcendeu a necessidade de confortos do mundo físico e conseguiu encontrar paz e harmonia na vida mais simples” (JUNIPER, 2003, p. 49).

¹⁸ É interessante observar que as espirais que o pai de Kirie marca nas superfícies dos vasos são semelhantes às de algumas cerâmicas e de estátuas em forma humanoide, conhecidas como *Dogū* (“estatueta de barro”), do período Jōmon (10,500 – 300 a.C.). Tal relação, de certa maneira, sugere a espiral como uma presença ancestral, pré-histórica, não determinada pelo tempo histórico, e, portanto, livre de explicações que poderiam condicioná-la somente ao momento em que a trama se desenvolve em *Uzumaki*.

¹⁹ Com relação a essa repetição, podemos fazer um paralelo com as reflexões de Friedrich Nietzsche sobre o “eterno retorno” e a maneira como Junji Ito explora a espiral em seu mangá: “este meu mundo dionisíaco do criar eternamente a si mesmo, do destruir eternamente a si mesmo, este mundo misterioso da dupla volúpia, este meu 'além de bem e mal', sem fim, se não há um fim na felicidade do círculo, sem vontade, se não há boa vontade no anel que torna a si mesmo – vós quereis um nome para este mundo?” (NIETZSCHE, 2011, p. 512-513).

²⁰ De acordo com Ronald B. Epstein, *kalpa* é “uma unidade indiana de tempo, um aeon, período cíclico cósmico” (EPSTEIN, 2003, p. 229).

Recebido em 30/09/2022 e aprovado em 25/02/2023

KYUDÔ E KENDÔ: UMA BREVE APRESENTAÇÃO

Lucas Lins Oliveira¹

Rafael Itsuo Takahashi²

Mariana Harumi Cruz Tsukamoto³

Resumo: Com a finalidade de apresentar para a comunidade acadêmica o Kyudô e o Kendô, adotamos uma metodologia documental, cujo objetivo é a definição dos elementos centrais das práticas sob a perspectiva de suas respectivas instituições oficiais. De início, apresentamos uma contextualização histórica onde as práticas do Kyudô e do Kendô são analisadas em conjunto. Posteriormente, descrevemos as características que compõem as práticas como modalidades esportivas de combate, ou seja, os objetivos institucionais, os equipamentos e uniformes, a competição e os paradigmas de treinamento de cada uma das práticas. Entre os resultados, pontuamos as possibilidades de pesquisa em artes marciais e modalidades esportivas de combate do Japão.

Palavras-chave: Cultura Japonesa. Arte Marcial. Modalidades Esportivas de Combate.

KYUDO AND KENDO: A BRIEF INTRODUCTION

Abstract: In order to present Kyudo and Kendo to the academic community, we adopted a documentary research methodology, whose objective is to define the central elements of the practices from the perspective of their respective official institutions. First, we present a historical context where the practices of Kyudo and Kendo are analyzed together. Subsequently, we describe the characteristics that make up the practices of combat sports: the institutional objectives, the equipment and uniforms, the competition, and the training patterns of each of the practices. Among the results, we highlight research possibilities in Japanese martial arts and Japanese combat sports.

Keywords: Japanese Culture. Martial Arts. Combat Sports.

KYUDO Y KENDO: UNA BREVE PRESENTACIÓN

Resumen: Para presentar Kyudo y Kendo a la comunidad académica, adoptamos una metodología de investigación documental, cuyo objetivo es definir los elementos centrales de las prácticas desde la perspectiva de sus respectivas instituciones oficiales. Posteriormente, se describen las características que componen las prácticas como deportes de combate, es decir, los objetivos institucionales, los equipos y uniformes, la competencia y los patrones de entrenamiento de cada una de las prácticas. Entre los resultados,

destacamos las posibilidades de investigación en las artes marciales japonesas y en los deportes de combate japoneses.

Palabras clave: Cultura Japonesa. Artes Marciales. Deporte de Combate.

1. Introdução

O Kyudô e o Kendô, práticas de origem japonesa, podem ser compreendidas tanto como “artes marciais”, quanto como “modalidades esportivas de combate”, de acordo com a perspectiva traçada no importante título sobre ensino de lutas organizado por Del Vecchio e Franchini (2012). Respectivamente, o Kyudô representa a tradição do tiro com arco e da antiga arquearia montada; e o Kendô a tradição da esgrima, em especial o duelo entre dois espadachins.

Dessa forma, a finalidade deste artigo é apresentar as principais características de cada uma das práticas, com o objetivo de conceituá-las para a comunidade científica que se debruça sobre as manifestações culturais do Japão, sobre as modalidades esportivas de combate e artes marciais e demais áreas de interesse da Educação Física e dos Estudos Culturais.

A princípio, referências bibliográficas foram utilizadas para compor uma rápida contextualização histórica e para apresentar os antecedentes das respectivas práticas. Assim, é posteriormente empregada uma metodologia de pesquisa documental — que acessou dados veiculados em documentos e publicações institucionais — para abordar detalhes que nestes casos refletem os grupos de Kyudô e de Kendô da cidade de São Paulo (SP) no contexto sincrônico do ano de escrita deste trabalho em 2022.

O desenvolvimento temático deste artigo parte portanto de uma consideração conceitual e histórica do Kyudô e do Kendô como tradição militar e sua reforma para prática esportiva. Em seguida, são contextualizadas as respectivas práticas no Brasil, pontuando os objetivos oficiais declarados pelas instituições japonesas responsáveis e citando os feitos de praticantes brasileiros ilustres em diversas competições. A partir disso, descrevemos os encontros de treinamento, as competições e os sistemas de graduação. Desse

modo, em um primeiro momento optamos por uma contextualização histórica comum para as duas práticas que compartilham, em certa medida, da mesma origem; depois disso, nos detivemos inicialmente na apresentação e descrição do Kyudô para posteriormente nos concentrarmos no Kendô.

Para fins de padronização, optamos pela grafia em português que marca o prolongamento da última vogal com o acento circunflexo, como nos casos de Kendô, Kyudô e Judô. No entanto, em nomes de instituições e publicações traduzidas em inglês, mantivemos a grafia da língua inglesa que retira o uso do acento circunflexo e mantivemos o título das publicações e também o nome das instituições — quando traduzidos para o inglês — em itálico, como em *All Japan Kendo Federation* e *Kyudo Manual*; já para a grafia de termos em japonês optamos por abrir mão dos ideogramas e usamos apenas a romanização do sistema Hepburn, onde são marcados com itálico os termos grafados em japonês que não estão dicionarizados na língua portuguesa, com exceção de nomes próprios ou de instituição, como em *kenjutsu*, *kyûjutsu*, *budô*, *karatedô* e Jigoro Kano ou Dai-Nippon Butokukai.

2. Kyudô e Kendô: práticas do budô moderno

Uma tradução literal dos nomes Kyudô e Kendô nos permite compreender que trata-se, em linguagem figurada, do "caminho do arco" e do "caminho da espada". Por "caminho" ou "dô", entende-se todo o percurso percorrido ao longo do tempo, experiência essencial para a compreensão de si dentro do contexto da prática e também de sua relação com os outros praticantes e com a rotina de treinamento. Tal conceito fora incorporado nas artes marciais do Japão durante o início do século XX, outrora chamadas de "*kenjutsu*" e "*kyûjutsu*" em suas manifestações históricas, receberam o novo nome depois de serem longamente reformadas sob os objetivos de esportivização, internacionalização e desmilitarização, seguindo o modelo proposto por Jigoro Kano com o caso de sucesso do Judô (GOKA, 2021, p. 3).

Diversas outras práticas esportivas japonesas de origem histórica militar, como o *aikidô*, o *karatedô* e o já mencionado *Judô*, estão incluídas no conjunto que também se insere o *Kyudô* e o *Kendô*. Tais práticas hoje são chamadas de *Budô* Moderno (*gendai budô*) e de modo geral têm sua origem nas práticas militares históricas que foram desenvolvidas desde o fim do período Heian tardio (794-1885) até o período Tokugawa (1600-1868) (YOKOSE, 2009, p. 87).

Embora não haja um marco que pontue o início histórico deste *budô* antigo (*kobudô*), até a sua derrocada, estas práticas estavam associadas a uma classe social cuja ascensão e declínio afetou diretamente — o que até então não era tratado como “arte” marcial (*dô*), mas sim “técnica” militar (*jutsu*), escolha que destacava a efetividade no combate, na autopreservação e, portanto na guerra propriamente dita. Com a ascensão plena da classe guerreira Samurai no período Tokugawa, as técnicas militares que faziam parte da rotina dos guerreiros ganharam popularidade entre leigos e também passaram a ser influenciadas por pensamentos religiosos e filosóficos distintos (YOKOSE, 2009, p. 91).

A respeito da tradição do tiro com arco, por exemplo, é neste período que ressurgem um tipo de competição que passou a representar uma nova percepção do arco e flecha, desta vez, menos apegada à efetividade no combate e mais ao desafio de resistência e ao feito virtuoso de atirar, por 24 ou 12 horas seguidas, um número ilimitado de flechas em uma varanda estreita de 120m. No período Tokugawa, o arqueiro a atirar o maior número de flechas a não acertar nem teto, chão, parede ou qualquer obstáculo e assim cobrir toda a distância da varanda no tempo determinado, era condecorado com o título de “Melhor Arqueiro do Japão” (ROGERS, 1990, p. 256).

Esforços para fortalecer o senso de propósito da classe dominante Samurai não foram suficientes para deter as mudanças estruturais na organização do estado japonês que culminaram na formação de um estado nação em vias de modernização (SONODA, 1990, p. 74). A Restauração Meiji (1868) que depôs o xogunato e restituiu o poder à casa imperial do Japão,

desmantelou definitivamente a classe Samurai e seus símbolos — como a espada e o arco e flecha — foram perseguidos e novas tecnologias e sistemas de treinamento para uma organização militar moderna foram importados do Ocidente.

Para o recém instituído Império do Japão (1868-1947), as tradições militares passaram por uma mudança brusca e foram marginalizadas por representarem o antigo regime e as suas políticas reacionárias. As culturas tradicionais e regionais perderam apelo entre os japoneses que passaram a almejar as ideologias e os valores do Ocidente. Neste período, um exemplo emblemático das estratégias para perpetuação das artes marciais está nas apresentações comerciais que surgem, pois nelas o público pode pagar para assistir espadachins renomados se enfrentarem em disputas para entretenimento. O valor arrecadado servia de renda para militares destituídos de seus postos e as apresentações perpetuavam à sua maneira a cultura marcial (YOKOSE, 2009, p. 92).

No entanto, o conflito armado da Rebelião Satsuma (1877), uma das últimas e mais graves revoltas contra o novo governo, impulsiona uma reavaliação da aplicação prática da esgrima, de modo que o *kenjutsu* passa a integrar a formação dos oficiais da polícia daquele período (YOKOSE, 2009, p. 92). Diferente realidade para o arco e flecha, que desde a implementação das armas de fogo, teve sua aplicabilidade prática contestada, iniciando de forma mais precoce seu processo de esportivização. E, em 1895 com a formação da Dai-Nippon Butokukai, as artes marciais marcaram seu retorno. Desta vez, foram vistas sob a ótica de preservação de um patrimônio cultural (GOKA, 2021. p. 2).

É no período marcado pela instituição Dai-Nippon Butokukai (1895-1946) que as artes marciais antigas foram reformuladas e receberam seus novos nomes. O já mencionado exemplo de sucesso da escola *Kodokan* de Judô de autoria de Jigoro Kano é o principal modelo. Assim, no fim do século XIX, mesmo que a interpretação do *kyûjutsu* como educação escolar tivesse atingido grande popularidade, e desde 1887 o termo “*kyudô*” já estivesse em uso, ainda não havia uma unidade semântica de seu significado, o que ainda

não será alcançado em 1934 com a tentativa de estabelecimento de uma unidade formal (*kata*), que em um intenso debate teórico e ideológico não será amplamente aceita pela comunidade (GOKA, 2022, p. 2).

A demanda pela formalização do Kyudô, por exemplo, está no fato de que em 1936 se iniciou a implementação definitiva do tiro com arco no currículo das escolas secundaristas do ensino regular do Império do Japão. Portanto, era necessário uma série de decisões de cunho metodológico, por exemplo, como ensinar em grupo, como qualificar e treinar instrutores, como estabelecer o conjunto de diretrizes para ensino, e também para proteção das instalações e dos equipamentos (GOKA, 2022, p. 5).

Para Goka (2022), foi o início da Guerra do Pacífico em 1941 e seus efeitos na educação escolar que causaram uma drástica mudança nas artes marciais, que passaram a ser promovidas como esportes de guerra. E deste modo, o Kyudô e o Kendô passam por mais uma mudança significativa. Ao serem associadas ao esforço de guerra, enfrentam mais uma reavaliação da aplicação prática destas disciplinas e embora o Kyudô seja negativamente avaliado e perca em importância, o Kendô ganha destaque.

Assim, os desdobramentos do expansionismo militar do Império do Japão no início do século XX levam ao fim trágico da Guerra do Pacífico e ao início da Ocupação do Japão pelas Forças Aliadas (1945-1952). As exigências dos aliados vitoriosos da Segunda Guerra Mundial constroem o poder bélico do Império do Japão derrotado e, por conseguinte, manifestações culturais que remetiam à cultura militar foram proibidas. Desse modo, a educação japonesa do período anterior à guerra, que foi vista como um instrumento para a integração imperial e para a conquista militar, passa a ser um elemento central na transformação do Japão de um império em expansão militar para uma democracia moderna (DOWER, 1979. p. 73-80).

A instituição fomentadora e reguladora Dai-Nippon Butokukai é desmantelada em 1946, e paulatinamente surgem instituições que se ocupam de cada disciplina de modo individual ou setorizado (DNBK, 2022). Por exemplo, a Zen Nippon Kyudo Renmei também tratada como *All Japan Kyudo Federation*, cuja ocupação é a fomentação e a regulação do Kyudô, será

fundada de maneira definitiva no ano de 1957, cinco anos depois do fim da Ocupação das Forças Aliadas e do Tratado de Paz de San Francisco (1952) entrar em vigor, depois de várias reformas de cunho político e educacional no século XX daquele país, incluindo a promulgação de uma nova Constituição (ANKA, 2022).

No caso do Kendô, para contornar a proibição promovida pelas Forças Aliadas, foi elaborado o *shinai-kyôgi*, competição com *shinai*, e em 1950 foi fundada a *All Japan Shinai-Kyôgi Federation*. Em 1952, no ano do fim da Ocupação do Japão pelas Forças Aliadas, foi fundada a *All Japan Kendo Federation* (AJKF), dois anos depois, em 1954, a *All Japan Shinai-Kyôgi Federation* foi absorvida pela AJKF que passou a ser a instituição responsável pela promoção do Kendô (AJKF, 2011a; KOBAYASHI, 2010). Em 1970, foi fundada a *International Kendo Federation* (FIK), cujo propósito, segundo o artigo 6 de sua Constituição é: “propagar e promover o Kendô internacionalmente, bem como desenvolver a confiança mútua e a amizade entre os afiliados através do Kendô”⁴(FIK, 2006, p.1, tradução nossa).

De modo breve, é assim que se estabelece, portanto, o Kyudô e o Kendô como formas do Budô moderno. Práticas estas marcadas por transformações históricas e políticas, e que embora apontem para um presente e um futuro de feição esportiva, democrática e republicana; ostentam um passado (não tão) remoto de esforço de guerra, e de “aplicação prática”, eufemismo que abrandava experiências coletivas e históricas de violência, guerrilha e dominação.

A partir desta contextualização histórica, passamos para uma apresentação de cunho documental do Kyudô e do Kendô, seus objetivos, características do treinamento e das competições.

3. Kyudô no Brasil e seus objetivos institucionais

Assim como o Kendô, o Kyudô hoje é uma prática difundida em diversos países. A fundação da *European Kyudo Federation* (EKF) em 1980, seguida pela fundação da *International Kyudo Federation* (IKYF) em 2006 são

acontecimentos emblemáticos da internacionalização do Kyudô. Hoje, são 28 os países membros da IKYF, onde a maior concentração de praticantes está no Japão com aproximadamente 123.952 praticantes, depois na Alemanha com um corpo de 1.251 praticantes, que é precedida pelos Estados Unidos da América com 255 praticantes, segundo informações consultadas em 2022 no site oficial da instituição (IKYF, 2018).

No Brasil, o primeiro grupo de Kyudô data de 2007 na cidade do Rio de Janeiro. Ainda segundo o mesmo site, são 63 membros no país espalhados pelas cidades de São Paulo, Campinas, Brasília, Curitiba, Salvador, Ponta Grossa, João Pessoa, Canoas e no Rio de Janeiro. "Nosso objetivo no Kyudô não é acertar o alvo. Pelo contrário, expressar uma beleza harmoniosa é o objetivo do tiro" (ANKF, 1994, p. 8)⁵. No segundo prefácio de 1971, em sua principal publicação, a *All Nippon Kyudô Federation* (ANKF) pontua que os objetivos do Kyudô moderno são os seguintes:

Estudar os princípios do tiro (*Shaho*) e da arte do tiro (*Shagi*); aplicar a movimentação formalizada (*Taihai*) baseada na etiqueta (*Rei*); aprimorar o nível do tiro (*Shakaku*) e a dignidade do tiro (*Shahin*); a necessidade de buscar a perfeição como ser humano.⁶ (ANKF, 1994, p. 8)

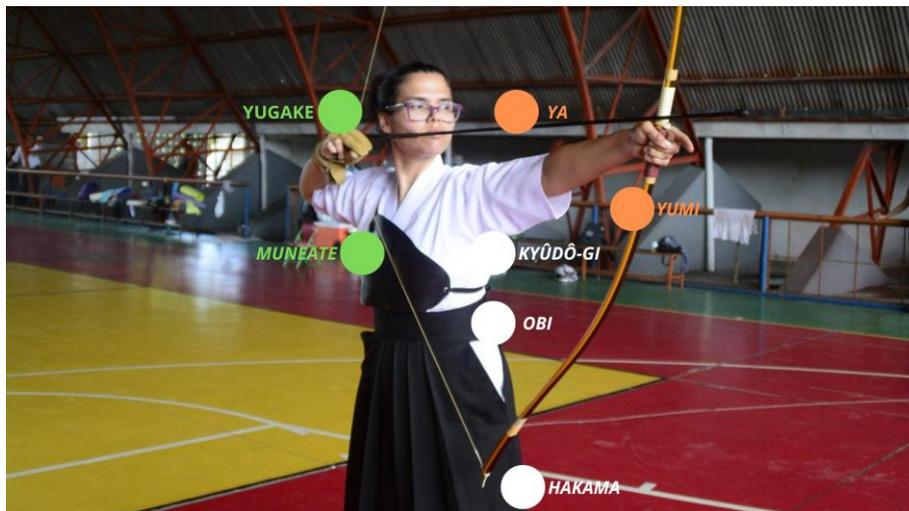
No entanto, quando neste mesmo texto o Kyudô é visto como uma "busca eterna", os "objetivos supremos" desta busca são a "verdade", a "bondade" e a "beleza" (*Shin-zen-bi*). Valores que regem o Kyudô como uma experiência de virtuosismo moral, em uma perspectiva que vê a prática como uma arte marcial, ou seja, inserida em um conjunto coeso de práticas e signos estéticos que compõem uma manifestação sobretudo artística. Por outro lado, enquanto esporte o Kyudô visa a conquista de títulos em competições formalizadas pelas instituições que o promovem.

4. Uniforme, equipamentos e a graduação no Kyudô

O Kyudô é praticado individualmente ou em grupo, e embora possam competir entre si, estes não *lutam* entre si. Seus praticantes devem utilizar

uniforme (fig. 1), que é chamado *kyudô-gi* ou *keiko-gi* e é composto por um quimono branco, *hakama* preto, *tabi* branco e *obi* (ANKF, 1994, p.120). As mulheres usam um peitoral (*muneate*) que as protege da parte superior direita do tórax até a axila esquerda. Praticantes acima do terceiro ou quarto *dan* são desafiados a praticar em uma indumentária tradicional japonesa denominada *wafuku*, um quimono mais grosso e que é vestido como uma segunda camada acima do *keiko-gi* (ANKF, 1994, p.120). Os equipamentos são padronizados pela ANKF.

Figura 1 - Praticante de Kyudô



Fonte: Acervo pessoal cedido por Elisa Figueira de Souza Corrêa

O equipamento de maior importância é o *yumi*, representado na figura 2. É o arco de bambu ou de materiais sintéticos produzido com o *design* desenvolvido na história da tradição do tiro com arco japonês. Quando feito estritamente de materiais naturais, como bambu, madeira e cola natural é frágil perante a umidade e por isso não recomendado ao público internacional dos países tropicais, embora tenha grande valor simbólico e de performance (ANKF, 1994, p. 117). Pode ser feito também de uma composição híbrida de materiais sintéticos, sendo apenas o núcleo composto de finas camadas de bambu; também encontrado em versões estritamente sintéticas,

neste caso de fibra de vidro. O *yumi* é retesado ou armado com o *tsuru*, corda também vendida em material natural ou sintético.

Figura 2 - Yumi

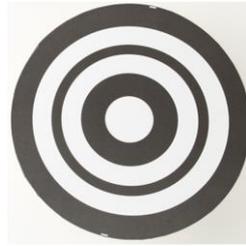


Fonte: IKYF, 2022.

Há também o *yugake* (fig. 1 destaque em verde), uma luva usada com o propósito de proteger a mão que puxa a corda e faz o disparo, esta é sempre produzida em material natural, neste caso, couro. Existem três tipos diferentes de luva (*yugake*), *mitsu-gake*, *yotsu-gake*, e *moro-gake*; luvas de três, quatro e cinco dedos, respectivamente (ANKF, 1994, p. 117). A *ya* (fig. 1 destaque em laranja) é a flecha, tradicionalmente produzida em bambu, enquanto hoje são mais frequentes as de material sintético, como alumínio e fibra de vidro, o conjunto de duas flechas é chamado *hitote* e o conjunto de quatro recebe o nome de *futate* (ANKF, 1994, p. 117).

O *matô*, representado na figura 3, é o alvo de formato circular com 36cm de diâmetro. É coberto por uma camada de papel que é penetrada pela *ya*. Existe um alvo de tamanho maior, usado em competições de longa distância, que tem 1,58m de diâmetro e os arqueiros atiram à distância de 55 ou 90m (*enteki*), enquanto que o mais comumente praticado fora do Japão é o de 36cm de diâmetro que por sua vez fica a 28m dos arqueiros (*kinteki*) (ANKF, 1994, p.118-119).

Figura 3 - Matô



Fonte: ANKF, 1994. p. 119.

O sistema de graduação empregado no Kyudô segue o modelo compartilhado pelas outras modalidades de artes marciais modernas do Japão, mas varia com algumas exceções. Existem graduações de *dan* e de *kyû*, embora a comunidade brasileira não seja reconhecida e autorizada a empregar tais avaliações no Brasil. A graduação em *kyû* possui cinco níveis que vão do quinto para o primeiro, e a graduação em *dan* tem dez níveis, que vão do primeiro ao décimo. Além disso, existe uma hierarquia de títulos (*shôgo*) de três níveis, em que o praticante de elite ao passar em determinada avaliação é condecorado com os títulos que seguem a ordem *Renshi*, *Kyôshi* e *Hanshi* (ANKF, 1994, p. 125). Segundo os dados publicados no site da IKYF consultados em 2022, são apenas dois os praticantes de quarto *dan*, o nível mais alto conquistado entre a comunidade brasileira — que participa dessas avaliações, portanto em outros países membros da IKYF ou no Japão.

5. O treinamento e a competição de Kyudô

Embora a rotina e a abordagem do treino de Kyudô varie de grupo para grupo, esse segue um padrão que pode ser visto no processo de aprendizagem ou nas sequências didáticas empregadas durante o aprendizado. O principal método de avaliação é a coreografia ou performance denominada *sharei*, que é traduzida para o inglês no *Kyudo Manual* (1994) como *cerimonial shooting*.

O *sharei* é a forma de apreciação e de interpretação do Kyudô por excelência, é apresentado em eventos de promoção da prática e é

performado por veteranos durante os treinamentos que são observados pelos outros praticantes que buscam reproduzi-lo. O *sharei* possui inúmeras variações, algumas tradicionais não descritas no *Manual* da ANKF, e outras que estão mencionadas no texto, mas são pouco ou não praticadas, por diversos motivos no Brasil. À nossa contribuição coube olhar para as variações empregadas mais frequentemente na comunidade brasileira.

O *sharei* é, portanto, subdivido em variações de número de praticantes, individuais, trio com um único alvo e quinteto com cinco alvos são as formas preferenciais, embora outras variações sejam também praticadas; variam em relação ao tipo de alvo, se é performada “em frente ao *mato*” (*mato-mae sharei*) ou “em frente ao *makiwara*” (*makiwara-mae sharei*); e se é performada em ritmo de avaliação (*shinsa*) ou de competição (*kyogi*).

Em decorrência disso, os treinos podem ser compreendidos como: a) momentos de construção, prática e reflexão sobre as movimentações e posturas isoladas que unidas compõem os diversos *sharei*; e b) momentos de performance propriamente dita das variações do *sharei* e dos resultados obtidos no primeiro momento de reflexão técnica.

O conteúdo que compõe o *sharei* por sua vez é dividido em duas partes. *Shaho-hassetsu* é o método de tiro que compreende a técnica de oito estágios, *eight stages of shooting*, difundida pela ANKF (1994, p. 66). E o *Kihontai* compreende um grupo de quatro posturas básicas e oito movimentações básicas, que regem como deve ser o comportamento do praticante no espaço de treino (ANKF, 1994, p. 29). Juntos, os conteúdos do *shaho-hassetsu* e do *kihontai* formam o *sharei*, que é praticado a partir de suas variações.

Outro momento importante na rotina de treinamento de Kyudô é o seminário. Ocasão em que diversos grupos se encontram para compartilhar da experiência de um praticante mais veterano, também é um momento para o emprego de competições ou avaliações a depender da organização, sobretudo é uma ocasião em que grupos de localidades diferentes se reúnem para praticar juntos, competir ou se avaliar, e costumam acontecer com frequência anual ou maior. O último evento noticiado no site da Associação

Brasileira de Kyudô ou Brasil Kyudo Kai (BKK), o seminário de número sete aconteceu no ano de 2022, foi sediado na cidade de São Paulo e a programação se estendeu por três dias (BKK, 2022).

As competições formam parte importante da história e do desenvolvimento do Kyudô. São duas as categorias, as competições individuais (*Kojin Kyogi*) que acontecem em unidades de um único competidor, e as competições em time (*Daitan Kyogi*) que acontecem em unidades de três ou mais competidores formando um time (ANKF, 2014, p. 9). As divisões de competidores incluem nível estudantil (Ensino Médio ou Superior), idade, gênero, *dan*, ou título *shôgo*. A ANKF (2014) prevê três sistemas distintos de pontuação, mas todos estão baseados no objetivo de acertar o alvo *mato* à distância de 28m com duas (*hitote*) ou quatro (*futate*) flechas, sendo que a cada rodada os competidores ou times que não pontuam não seguem para a próxima, que segue se afunilando até a final.

A *World Kyudo Taikai* é uma importante competição, que teve sua primeira edição em 2010 em Tóquio, sendo a mais recente a terceira edição também sediada em Tóquio no ano de 2018. Na ocasião da primeira edição, 18 países participaram no total entre as competições individuais e em time (IKYF, 2010). Na segunda edição, sediada em Paris no ano de 2014, na categoria individual de 0-3 *dan*, o brasileiro Igor Prata conquistou a Medalha de Prata e recebeu o título de Vice-Campeão marcando a presença brasileira na competição (BKK, 2014). Outros eventos importantes são a Copa do Imperador (*Ten'nohai*), a *European Kyudo Federation Taikai*, e para o público brasileiro o Primeiro Torneio Remoto Nacional de Kyudô promovido pela Associação Brasileira de Kyudô em 2018.

6. Kendô no Brasil e seus objetivos institucionais

Atualmente o Kendô é praticado em diversos países, ainda que a sua maior concentração de praticantes esteja no Japão. A International Kendo Federation (FIK, s.d, n.p, tradução nossa) define esta disciplina como:

Um tipo de disputa atlética em que os praticantes vestem *kendôgu* (proteção) e usam *shinai* (espada de bambu) para atacar uns aos outros. No entanto, *kendô* é um *budô* (caminho marcial) que visa forjar a mente e o corpo dos praticantes e facilitar o desenvolvimento do caráter através do *keiko* (prática).⁷

De acordo com dados apresentados pela *All Japan Kendo Federation* (AJKF) no site da instituição, aproximadamente 1.997.361 praticavam essa arte marcial em terras nipônicas, em março de 2022. No Brasil, a introdução do *Kendô* aconteceu com a chegada dos primeiros imigrantes japoneses em 1908 (KOBAYASHI, 2010).

Em artigo publicado no livro *Estudos Japoneses em Foco — Singularidades e Trajetórias Contemporâneas*, Tsukamoto e Kodato (2020) apresentaram números referentes aos praticantes no Brasil, no ano de 2019: 883, sendo 149 mulheres e 734 homens praticantes.

Em 20 de março de 1975, a *All Japan Kendo Federation* estabeleceu o objetivo do *Kendô* que é "disciplinar o caráter humano através da aplicação dos princípios do *katana* (espada)⁸ (AJKF, 2011a, n.p, tradução nossa), e o propósito (AJKF, 2011a, n.p. tradução nossa) desta prática que é:

Moldar a mente e o corpo,
Cultivar um espírito vigoroso,
E através de um treinamento correto e rígido,
Esforçar-se para melhorar a arte do *Kendô*,
Estimar a cortesia e a honra do ser humano,
Relacionar-se com os outros com sinceridade,
E para sempre buscar cultivar a si mesmo.
Isso fara com que seja capaz de:
Amar sua/seu país e sociedade,
Contribuir no desenvolvimento cultural,
E promover a paz e prosperidade entre todos os povos.⁹

A institucionalização do *Kendô* no Brasil passou por diversos momentos. Em 1933 foi estabelecida a Confederação Brasileira de *Judô* e *Kendô*, que fechou em 1942 em decorrência das ações do Estado brasileiro durante a Segunda Guerra Mundial. Em 1947, foi fundada a Confederação de *Judô* e *Kendô* do Brasil da Linha Central do Brasil, em 1959 foi constituída a Federação

Brasileira de Kendô. Em 1981, foi estabelecida a Federação Paulista de Kendô e em 1998 a Confederação Brasileira de Kendô (CBK), ambas atuantes desde então (KOBAYASHI, 2010).

7. Uniforme, equipamentos e a graduação no Kendô

Os praticantes de Kendô usam um uniforme próprio para esta prática, indicado na figura 4 na cor branca, *hakama*, usado na parte inferior do corpo e *kendô-gi*, ou *keiko-gi* ou *dôgi* na parte superior. O uniforme pode ser na cor azul-marinho ou branco (AJKF, 2011a; FIK, 2017). Por cima do uniforme usam uma proteção chamada de *kendô-gu* ou *bôgu*, indicado na figura 4 na cor verde, composta de quatro partes: *men*, *kote*, *dô* e *tarê*, que protegem a cabeça, mãos e antebraço, dorso e parte das pernas (AJKF, 2011a; FIK, 2017).

Os praticantes são identificados pelo *nafuda*, indicado na figura 4 na cor amarela, que contém na parte superior o nome do *dôjô* ou equipe, no centro em japonês, o sobrenome ou a bandeira do país e na parte inferior o sobrenome do praticante no alfabeto romano (AJKF, 2011a; FIK, 2017).

Por último a *shinai*, indicada na figura 4 na cor laranja e na figura 5, é uma espada de bambu ou de material sintético, composta por quatro varetas do material mencionado, unidas e tensionadas por partes em couro e por uma linha (AJKF, 2011a). As medidas e peso da *shinai* variam conforme a idade e gênero, sendo a maior dimensão de 120 cm de comprimento para homens e mulheres adultos, peso de 510g para homens e 440g para mulheres (AJKF, 2011a).

Figura 4 - Praticante de Kendô



Fonte: Acervo pessoal cedido por Alessandro Keniti Kato

Figura 5 - Shinai



Fonte: Arquivo Pessoal

Outro equipamento utilizado no Kendô são as espadas de madeira, *bokutô*, usadas no estudo dos *kata*, que falaremos mais adiante no texto. Essas espadas possuem formato como de uma *katana* e de uma *wakizashi*, chamadas de *tachi* e *kodachi*, suas medidas são 102 cm e 55 cm (AJKF, 2002; 2011a).

Nas competições os árbitros usam uma roupa própria, composta de calça social na cor cinza, camisa branca, gravata na cor vermelho-escura,

meias azul-escura e paletó azul-escuro (FIK, 2017). Também portam bandeiras na cor vermelha e branca, chamadas de *shinpan-ki* (FIK, 2017).

O sistema de graduação empregado no Kendô segue o modelo compartilhado pelos outros *budô*, que também variam com algumas exceções. No caso do Kendô, em 1885 a Polícia Metropolitana de Tóquio adotou o sistema de graduação por *kyû*. Em 1908, a Tokyo Kôtô Shihan Gakkô, adotou o sistema de graduação por *dan*. A Dai-Nippon Butokukai padronizou o sistema de *kyû* e de *dan* adotado a partir de 1917, e em 1923 em todos os outros *budô* (AJKF, 2011a; BENNETT, 2018). Atualmente o menor nível no Kendô é o *ikkyû*, o menor grau o primeiro *dan* e o maior o oitavo *dan*, além de três títulos: *Renshi*, *Kyôshi* e *Hanshi*. A graduação maior no Kendô chegou a ser o décimo *dan*, como consta na publicação *Standards Guideline for Dan/Kyû Examination* onde constam as diretrizes que os filiados à FIK devem seguir para promover os exames de graduação de Kendô, *laidô* e *Jodô* (outras práticas promovidas pela mesma instituição, mas não abordadas neste estudo).

Quanto ao oitavo *dan*, este é o grau mais difícil de ser conquistado e que tem o menor número de aprovados. De acordo com informações obtidas no site da AJKF, em 2022, no exame realizado entre 1 e 2 de maio, foram 1.332 inscritos, destes apenas 5 foram aprovados. No exame realizado nos dias 12 e 13 de agosto, foram 1.006 inscritos, destes apenas 3 foram aprovados.

No Brasil, os exames de graduação são promovidos pela CBK. O *Regulamento de Exame de Graduação de Kendô* de 2019 apresenta os critérios para obtenção de *kyû* e *dan*. No Brasil é possível alcançar até o sétimo *dan*, os praticantes deste nível que pretendem tirar o oitavo *dan*, devem prestar o exame no Japão conforme consta no documento (CBK, 2019). Para prestar o exame o candidato deve se inscrever, pagar uma taxa de inscrição, e se aprovado pagar a taxa para a certificação.

Entre cada grau os praticantes devem cumprir um determinado prazo de carência, ou seja, um praticante de segundo *dan* deve treinar durante dois anos para fazer o exame para terceiro *dan* (CBK, 2019).

Os requisitos e critérios de avaliação também mudam conforme o grau almejado, bem como os conhecimentos exigidos. Nos exames, conforme o

grau, o candidato deve executar um exercício chamado *kirikaeshi*, lutas, *kata*, além de provas escritas com questões específicas para cada grau, e também desenvolver dissertações com tema definido a partir do exame de quarto *dan* (CBK, 2019). Também é possível que os praticantes de Kendô possam prestar o exame de graduação nos países filiados à FIK.

8. O treinamento e a competição de Kendô

Os treinos ocorrem no espaço do *dôjô*, que varia de dimensão de local para local, bem como a duração dos treinos, conduzidos pelo ou pelos *sensei*. Os treinos de Kendô variam entre os *dôjô*, mas são geralmente compostos de treinos de *kata* e treinos de *bôgu*, com a aplicação de golpes diretos com *shinai* entre os praticantes.

No Kendô são praticados atualmente dois *kata*, o *Nippon Kendô Kata*, estabelecido em 1912, sob o nome de *Dai-Nippon Teikoku Kendô Kata* pelo Dai-Nippon Butokukai e o *Bokutô-ni-yoru Kendô Kihon-waza Keiko-hô*, estabelecido já no século XXI, pela AJKF. Ambos são estudados em duplas, usando apenas o uniforme e o *bokutô*. No caso de demonstrações oficiais, o *Nippon Kendo Kata* é apresentado com uma roupa formal e com espadas em metal sem corte (AJKF, 2002).

O primeiro *kata* é composto de sete pares de movimentos com a espada longa e três pares de movimentos com a espada curta e a longa, conforme o papel assumido por cada praticante durante a prática. Além disso, neste *kata*, os praticantes adotam posturas (*kamae*) com a espada, são elas: *chûdan-no-kamae*, *jôdan-no-kamae*, *gedan-no-kamae*, *hassô-no-kamae*, *wakigamae*, *hanmi-chûdan-no-kamae*, *hanmi-gendan-no-kamae* (AJKF, 2002).

Neste *kata*, um praticante assume o papel de *uchidachi* e o outro de *shidachi*, ou seja, de um instrutor e de um estudante. Por meio do estudo deste *kata* os praticantes aprendem a direção correta para aplicação dos golpes e estocadas, o intervalo e distância corretos para o ataque, o movimento

correto do corpo, a desenvolver a sinceridade inerente às técnicas e a autoconfiança (AJKF, 2002).

O segundo é composto por nove pares de movimentos com espada longa, este *kata* é uma compilação de algumas técnicas, *shikake-waza* e *ôji-waza*, aplicadas no Kendô. Neste *kata*, um praticante assume o papel de *motodachi* e o outro de *kakarite*, ou seja, de um recebedor e de um atacante. Por meio do estudo deste *kata* os praticantes compreendem que a *shinai* é a representação da *katana*, aprendem as técnicas básicas do Kendô e a partir deste conseguem aprender o *Nippon Kendô Kata* (AJKF, 2002).

Os aspectos de etiqueta, ou de como se comportar no espaço de treino, é empregado em ambos os *kata* da mesma forma e será aplicado também na prática com *bôgu* e nas competições.

No Kendô existem técnicas (*waza*) de ataque (*shikake-waza*¹⁰) e contra-ataque (*ôji-waza*¹¹). Os quatro golpes básicos do Kendô são: *men*, corte na cabeça; *kote*, corte no antebraço; *dô*, corte no abdômen; e *tsuki*, estocada na garganta (AJKF, 2011b). A partir desses quatro golpes é possível compor outros golpes como *kote-men* ou *men-nuki-dô*.

Os golpes devem ser desferidos com a parte correta da *shinai*, *datotsu-bu*, na parte correta do *bôgu* do oponente que são os *datotsu-bui*: *men-bu*, *kote-bu*, *dô-bu* e *tsuki-bu* (FIK, 2017). Quando o golpe é aplicado da forma correta, aliado à demonstração de expressão do *ki*, energia vital, do manejo correto da espada e de uma postura correta e uso do corpo, elemento este chamado de *ki-ken-tai-ichi*, terá como desdobramento um golpe válido, *yuko-datotsu* (AJKF, 2011a; 2011b; FIK, 2017).

No Kendô também temos competições, sendo a de maior destaque a *World Kendô Championships* (WKC) que desde 1970 ocorre trienalmente em países filiados à Federação Internacional de Kendô. A primeira edição da WKC foi no Japão, desde então ocorre trienalmente. No âmbito das competições no contexto da América Latina, temos o Campeonato Latino-Americano de Kendô, promovido pela Confederação Latino-Americana de Kendô (CLAK) nos anos em que não acontece o WKC. Enquanto no Brasil,

temos o Campeonato Brasileiro de Kendô promovido pela CBK que ocorre anualmente.

Assim como em outras modalidades, no Kendô foram estabelecidas um conjunto de regras, definidas pela AJKF e FIK que estão reunidas na publicação intitulada *The Regulations of Kendô Shiai and Shinpan. The Subsidiary Rules of Kendô Shia and Shinpan*, sendo a última versão desta publicação de 2017.

As competições podem ser individuais e podem ser em equipes de até sete atletas, sendo cinco titulares e dois reservas. As disputas no Kendô acontecem em um espaço chamado de *shiai-jô*, o Artigo 2 das regras e o Artigo 1 das regras suplementares, definem as características deste espaço, que deve ter piso de madeira, ser delimitado por uma linha na cor branca, no formato quadrangular ou retangular com dimensões entre 9 e 11 metros (FIK, 2017).

Quanto ao tempo das disputas, segundo o Artigo 6, as lutas têm duração padrão de 5 minutos (FIK, 2017). As competições são julgadas por três árbitros (*shinpan*), um principal, *shushin*, e dois auxiliares, *fukushin*, portando bandeiras nas cores vermelha e branca, usadas para comunicar a validade dos golpes e as penalidades. Além do *nafuda* nas competições, os atletas são identificados por número e com uma fita amarrada nas costas, na cor vermelha ou branca (FIK, 2017).

Segundo o Artigo 7, as disputas dos campeonatos por padrão são decididas em *sanbon-shobu*, ou seja, o atleta que fizer dois pontos de três primeiro, no tempo mencionado, ganha a luta. Caso a disputa empate, a luta pode ser decidida de duas formas: *enchô*, prorrogação, quem fizer um golpe válido vence a luta ou por *hantei*, neste caso são considerados a habilidade dos lutadores ou a postura e movimentos que demonstrem a superioridade de um perante o outro (FIK, 2017).

Os atletas devem adentrar e deixar o *shiai-jô* respeitando a etiqueta do Kendô, esses também não devem comemorar a vitória no local em respeito ao adversário. Quanto aos árbitros, eles seguem também uma etiqueta para

arbitrar, para adentrar e sair do *shiai-jô*, bem como para trocar de posição com outros árbitros.

9. Considerações finais

Esta pesquisa introdutória adotou uma metodologia de pesquisa documental com a finalidade de apresentar brevemente as disciplinas mencionadas no título. Seu conteúdo, portanto, é composto de um recorte de duas pesquisas empregadas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, os autores pesquisam cada qual uma disciplina e além de adotar uma perspectiva científica e acadêmica, também são praticantes e membros de seus respectivos grupos e instituições de Kyudô e Kendô.

Assim, com o intuito de apresentação e definição para a comunidade acadêmica, empregamos uma breve contextualização histórica onde as práticas do Kyudô e do Kendô são analisadas em conjunto, já que compartilham da mesma origem. Posteriormente, descrevemos as características que compõem as práticas como modalidades esportivas de combate, ou seja, os objetivos institucionais, os equipamentos e uniformes, a competição e os paradigmas de treinamento de cada uma delas.

É importante notar que persistem algumas lacunas em nosso trabalho, cuja abrangência foi reduzida para se adequar melhor aos fins de apresentação, conceitualização e definição. Entre tais lacunas poderíamos mencionar um detalhamento da história mais recente das práticas, a saber da segunda metade do século XX até o XXI, seja no Brasil ou no Japão; assim como a pré-história das tradições da esgrima e do tiro com arco, que remetem aos cultos do xintoísmo antigo, e às primeiras sociedades do Japão, aspectos reveladores de características fundadoras e fundamentais de tais práticas. Também mencionamos a descrição mais longamente detida aos equipamentos, que variam em tamanhos, materiais e formatos que remetem às linhagens e às tradições de performance e construção e também às

características do praticante, em que os equipamentos variam pelo tamanho, idade e gênero do praticante.

Os caminhos possíveis para o desenvolvimento da pesquisa em artes marciais e modalidades esportivas de combate do Japão envolvem aspectos das Ciências Humanas como: contextualização histórica; revisionismo crítico de aspectos sócio-políticos como poder, dominação e imperialismo; políticas educacionais; identidade de gênero nas distinções entre o praticante homem e a praticante mulher; relações internacionais na cooperação entre Brasil e Japão ou outros países no esforço de internacionalização das suas modalidades esportivas tradicionais, entre outras possibilidades como etnografias, levantamento de dados quantitativos de cunho demográfico, etc. Também mencionamos os aspectos das Linguagens, onde pontuamos: a análise do discurso empregado em manuais, métodos didáticos ou publicações oficiais; tradução e análise de fontes primárias, bibliográficas, documentais ou manuais e publicações didáticas; e também os estudos sobre a acessibilidade, contribuindo ao caráter inclusivo destas práticas, entre muitas outras possibilidades.

Portanto, esta pesquisa introdutória pretende, com definições básicas e fundamentais, atender ao interesse científico da comunidade, e tem como principal expectativa contribuir ao quadro de realizações das pesquisas em cultura japonesa, artes marciais e modalidades esportivas de combate do Japão.

REFERÊNCIAS

ALL JAPAN KENDO FEDERATION. **Japanese-English Dictionary of Kendô**. 2. ed. Tokyo: All Japan Kendô Federation, 2011a.

ALL JAPAN KENDO FEDERATION. **Nippon Kendo Kata Instruction Manual**. Tokyo: All Japan Kendo Federation, 2002.

ALL JAPAN KENDO FEDERATION. **The Official Guide for Kendô Instruction**. Tokyo: All Japan Kendo Federation, 2011b.

ALL JAPAN KENDO FEDERATION. **Training Method for Fundamental Kendô Techniques with a Bokutô**. 2 ed. Tokyo: All Japan Kendô Federation, 2002.

ALL JAPAN KENDO FEDERATION. **What is kendo?** Disponível em: <https://www.kendo.or.jp/en/knowledge/>. Acesso em: 12 set. 2022.

ALL JAPAN KENDO FEDERATION. **Kendo 8th Dan Examination (Kyoto) Day 1**. Disponível em: <https://www.kendo.or.jp/examination/kendo-8dan-20220501-kyoto/>. Acesso em: 27 set. 2022.

ALL JAPAN KENDO FEDERATION. **Kendo 8th Dan Examination (Kyoto) Day 2**. Disponível em: <https://www.kendo.or.jp/examination/kendo-8dan-20220502-kyoto/>. Acesso em: 28 set. 2022.

ALL JAPAN KENDO FEDERATION. **Kendo 8th Dan Examination (Aichi) Day 1**. Disponível em: <https://www.kendo.or.jp/examination/kendo-8dan-20220812-aichi/>. Acesso em: 28 set. 2022.

ALL JAPAN KENDO FEDERATION. **Kendo 8th Dan Examination (Aichi) Day 2**. Disponível em: <https://www.kendo.or.jp/examination/kendo-8dan-20220813-aichi/>. Acesso em: 28 set. 2022.

ALL NIPPON KYUDOGU ASSOCIATION. **HISTORY**. Disponível em: <https://kyudogu.jp/history>. Acesso em set. 2022.

ALL NIPPON KYUDO FEDERATION. **Kyudo Kyogi Rules and Regulations (revised edition)**, 2014. Disponível em: <https://kinnoshima.one/onewebmedia/2014.6%20Kyudo%20Kyogi%20Regulations-min.pdf> Acesso em: set. 2022.

ALL NIPPON KYUDO FEDERATION. **Kyudo Manual: Volume 1 (revised edition)**. Tokyo: Photo-press Kimura Kikaku, 1994.

BENNETT, Alexander. **Japan The Ultimate Samurai Guide: an insider looks at the Japanese martial arts and surviving in the land of bushido and zen**. North Clarendon: Tuttle Publishing, 2018.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE KENDÔ (Org.). Regulamento – Exame de Graduação de Kendo (Rev. – Junho/2019). 2019. Disponível em: <http://cbkendo.com.br/regulamento-exame-de-graduacao-de-kendo-rev-junho-2019/>. Acesso em: 29 set. 2022.

BRASIL KYUDÔ KAI. **Fotos e agradecimentos pós-SBK**. Disponível em: <https://kyudo.com.br/2022/04/25/fotos-e-agradecimentos-pos-sbk/>. Acesso em: 23 set. 2022.

BRASIL KYUDÔ KAI. **Seminário Internacional e Copa do Mundo de Kyudô 2014**. Disponível em: <https://kyudo.com.br/2014/07/24/seminario-copa-do-mundo-2014/>. Acesso em: 23 set. 2022.

Del VECCHIO, F. B.; FRANCHINI, E. Princípios pedagógicos e metodológicos no ensino das lutas. In: FRANCHINI, E.; Del VECCHIO, F. B. (Orgs.). **Ensino de lutas: reflexões, propostas e programas**. São Paulo: Scirtecci Editora, 2012. p. 09 - 27.

DAI NIPPON BUTOKUKAI. History and Philosophy. **Dai Nippon Butoku Kai**, 2022. Disponível em: <http://www.dnbk.org/history.php>. Acesso em: set. de 2022.

DOWER, John W. **Embracing Defeat Japan in the Wake of World War**. Nova Iorque: Norton, 1979.

GOKA, Tomotsugu. **A historical study of the formation of Kyudo in the modern era**. Universidade de Tsukuba, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2241/0002002662>. Acesso em: 12 set. 2022.

INTERNATIONAL KENDO FEDERATION (Org.). **FIK CONSTITUTION**. Disponível em: <https://www.kendo-fik.org/wp-content/uploads/2019/01/FIK-Constitution-2006E.pdf>. Acesso em: 29 set. 2022.

INTERNATIONAL KENDO FEDERATION. **The Regulations of Kendo Shiai and Shinpan**. The Subsidiary Rules of Kendo Shiai and Shinpan. 2017. Disponível em: https://www.kendo-fik.org/wp-content/uploads/2021/08/Regulations-of-Kendo-Shiai-and-Shinpan_Jul2021_e.pdf. Acesso em: 26 set. 2022.

INTERNATIONAL KENDO FEDERATION. **STANDARD GUIDELINE FOR DAN/KYU EXAMINATION**. Disponível em: https://www.kendo-fik.org/wp-content/uploads/2020/06/STANDARD-GUIDELINE-FOR-DANKYU-EXAMINATION_Kendo_Iaido_Jodo_English.pdf. Acesso em: 26 set. 2022.

INTERNATIONAL KENDO FEDERATION. **What is kendo?** Disponível em: <https://www.kendo-fik.org/kendo>. Acesso em: 12 set. 2022.

INTERNATIONAL KYUDO FEDERATION. **IKYF Member Nations**. Disponível em: https://www.ikyf.org/ikyf_members.html. Acesso em: 12 set. 2022.

INTERNATIONAL KYUDO FEDERATION. **The First World Kyudo Taikai (Tokyo) 2010**. Disponível em: https://www.ikyf.org/worldtaikai/2010_tokyo/index.html. Acesso em: 12 set. 2022.

KOBAYASHI, Luiz. **Peregrinos do Sol: a arte da espada samurai**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

ROGERS, John M. Arts of War in Times of Peace. Archery in Honcho Bugei Shoden. **Monumenta Nipponica**, [s.l.], v. 45, n. 3, p. 253, 1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2384902?origin=crossref>. Acesso em: 27 set. 2022.

SONODA, Hidehiro. The Decline of the Japanese Warrior Class, 1840-1880. **Japan Review**, v. 1 n. 1, 1990, p. 73-111. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25790888>. Acesso em: 12 set. 2022.

TSUKAMOTO, Mariana Harumi Cruz; KODATO, Marina. A participação feminina no kendô brasileiro: um panorama atual. In: AKAMINE, Ayako; NAGAE, Neide Hissae (Org.). **Estudos japoneses em foco**: singularidades e trajetórias contemporâneas. São Paulo: Fflch/Usf, 2020. p. 497-510. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/577/513/1958-1>. Acesso em: 12 set. 2022.

YOKOSE, Tomoyuki. What is Kobudô? In: NIPPON BUDOKAN FOUNDATION. **Budô**: the martial ways of japan. Tóquio: Nippon Budokan Foundation, 2009. p. 81-101.

NOTAS

¹ Licenciado em Letras pela Unicamp e aluno de mestrado do Programa Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo. É professor contratado de Educação Básica pela Secretaria de Educação do Estado de SP.

² Graduado em Artes Visuais, Pintura, Gravura e Escultura pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e aluno de mestrado do Programa Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo.

³ Doutora em Ciências pela Universidade de São Paulo, professora do curso de Educação Física e Saúde da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. Docente do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo. Coordenadora do projeto de extensão "GPT na EACH" e dos Grupos Empeiría e Empe 60+. Coordenadora do projeto de extensão "Kendô EACH".

⁴ No original: "propagate and promote Kendo as well as to develop the mutual trust and friendship among the Affiliates through Kendo."

⁵ No original: "Our goal in Kyudo, is not hitting the target. On the contrary, the expression of harmonious beauty is the objective of the shooting."

⁶ No original: To study the principles of shooting (Shaho) and art of shooting (Shagi); to apply the formalized movements (Taihai) based on etiquette (Rei); to improve the level of shooting (Shakaku) and shooting dignity (Shahin); the necessity to strive for perfection as a human being.

⁷ No original: a type of athletic contest in which practitioners wear *kendogu* (protective armor) and use *shinai* (bamboo swords) to strike each other. However, *kendô* is a *budô* (martial way) that aims to forge the mind and body of practitioners and facilitate the development of character through continued *keiko* (practice).

⁸ No original: to discipline the human character through the application of the principles of the *katana* (sword).

⁹ No original: The purpose of practicing kendo is: To mold the mind and body, to cultivate a vigorous spirit, and through correct and rigid training, to strive for improvement in the art of kendô, to hold in esteem human courtesy and honour, to associate with others with sincerity,

and to forever pursue the cultivation of oneself. This will make one be able: To love his/her country and society, to contribute to the development of culture, and to promote peace and prosperity among all peoples.

¹⁰ Shikake-waza: *ippon-uchi-no-waza, renzoku-waza, harai-waza, maki-waza, debana-waza, hiki-waza, katsugi-waza, katate-waza e jôdan-waza* (AJKF, 2011a, p. 164).

¹¹ Ôji-waza: *Nuki-waza, suriage-waza, kaeshi-waza e uchiotoshi-waza* (AJKF, 2011a, p. 165).

Recebido em 26/09/2022 e aprovado em 09/01/2023

TOSHIKO TAMURA: SOBRE A ESCRITORA E A RESISTÊNCIA POSSÍVEL PARA AS PROTAGONISTAS DE SUAS OBRAS

Karen Kazue Kawana¹

Resumo: Neste artigo, fazemos uma introdução à vida da escritora Toshiko Tamura (1884-1945), considerada uma das primeiras escritoras a viver de seu trabalho no Japão e a obter considerável sucesso no final do período Meiji (1868-1912) e início do período Taishō (1912-1926), antes de abandonar a carreira literária e partir para o Canadá. Assinalamos brevemente alguns temas e questões presentes em algumas de suas obras, em particular, aquelas que trazem escritoras como protagonistas, procurando examiná-las do ponto de vista das ideias sobre a independência feminina e a figura da “nova mulher”, ou *atarashii onna*, como ela ficou conhecida no Japão, alvo de discussões e polêmica nos jornais e revistas nas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Literatura japonesa. Toshiko Tamura. Nova mulher.

TOSHIKO TAMURA: ON THE WOMAN WRITER AND THE POSSIBLE RESISTANCE FOR THE PROTAGONISTS OF HER WORKS

Abstract: In this paper, we introduce the life of the writer Toshiko Tamura (1884-1945), considered one of the first women writers to live from her pen in Japan and achieve considerable success in the late Meiji (1868-1912) and early Taishō periods (1912-1926), right before abandoning her literary career and leaving for Canada. We briefly point out some themes and questions present in some of her works, particularly in those which feature female writers as protagonists. We try to examine them from the point of view of the ideas about female independence and the figure of the “new woman”, or *atarashii onna*, as she was known in Japan, and which became the subject of discussion and polemic in newspapers and magazines in the first decades of the twentieth century.

Keywords: Japanese Literature. Toshiko Tamura. New woman.

TOSHIKO TAMURA: SOBRE LA ESCRITORA Y LA RESISTENCIA POSIBLE PARA LAS PROTAGONISTAS DE SUS OBRAS

Resumen: En este artículo presentamos la vida de la escritora Toshiko Tamura (1884-1945), considerada una de las primeras escritoras que se ganaron la vida con su trabajo en Japón y que alcanzó un éxito considerable a finales del periodo Meiji (168-1912) y principios del periodo Taishō (1912-1926), antes de abandonar su carrera literaria y marcharse a Canadá. Señalamos brevemente

algunos temas y cuestiones presentes en algunas de sus obras, en particular las que tienen como protagonistas a escritoras, tratando de examinarlas desde el punto de vista de las ideas sobre la independencia femenina y la figura de la "nueva mujer", o *atarashii onna*, como se la conoció en Japón, objeto de debate y controversia en periódicos y revistas en las primeras décadas del siglo XX.

Palabras clave: Literatura japonesa. Toshiko Tamura. Nueva Mujer.

1. Toshiko, o Japão e outros lugares

Toshiko Satō (1884-1945) nasceu em Asakusa, bairro popular e reduto da vida boêmia onde se encontravam teatros tradicionais e casas de gueixas em Tóquio. Seu pai trabalhava com a distribuição e o comércio de arroz (*fudasashi*), uma atividade que remontava ao período Edo (1600-1868), quando esse grão era moeda de troca e usado para pagar os servidores do governo feudal. Chamada de *eddoko* (filha de Edo), suas raízes no *shitamachi*² de Tóquio, onde os costumes eram considerados mais livres e a atividade comercial era uma das principais fontes de renda, faziam com que Toshiko³ fosse vista com certo desdém por seus pares do universo literário oriundos de camadas mais altas da sociedade. Raichō Hiratsuka (1886-1971), criadora da revista *Seitō* (*Meias Azuis*), a primeira revista literária feminina japonesa e do grupo feminista homônimo, é crítica quando escreve sobre Toshiko em um artigo publicado em uma edição da revista *Chūō Kōron* (*Fórum Central*), de 1914, dedicada à última:

Não se pode dizer que Toshiko Tamura seja uma mulher que possua, em essência, algum tipo de individualidade, ela não é uma pessoa que deseje e se esforce para realmente viver como uma nova mulher; ela não é apenas uma astuta, hábil e antiquada mulher japonesa gerada pela antiga cultura decadente, materialista e superficial do *shitamachi* de Tóquio, afinal de contas?⁴ (apud LAN, 2014, p. 3).

Apesar da opinião de Raichō sobre Toshiko, esta última teria sido convidada a colaborar com um conto para a edição inaugural da *Seitō*, publicada em 1911, porque Raichō precisaria de nomes conhecidos no universo literário para dar credibilidade e alavancar a revista que foi

financiada com o dote que seria usado para seu casamento e incentivada por sua mãe, Tsuya. A capa da revista trazia uma ilustração da artista Chieko Naganuma (1886-1938); a poeta Akiko Yosano (1878-1942) contribuiu com um poema longo; Shigeko Mori (1880-1936), esposa do escritor Ōgai Mori (1862-1922), e Toshiko Tamura contribuíram com contos (SIEVERS, 1983, p. 167-168).

“Satō” era o sobrenome materno, já que o pai de Toshiko havia sido adotado pela família da mãe para assumir o negócio familiar. No entanto, o casal se separou quando Toshiko era adolescente e a mãe passou a dar aulas de *nagauta*⁵ e *gidayū*⁶ para se manter. Vários de seus alunos eram jovens atores de teatro *kabuki*, alguns dos quais foram seus amantes. Toshiko teve uma infância relativamente livre e foi influenciada pelo teatro desde cedo, pois, além da convivência com os atores em sua casa, seu avô a levava para assistir a peças com frequência.

Toshiko chegou a frequentar a *Nihon Joshi Daigaku* (Universidade Feminina do Japão) por um curto período. A universidade havia acabado de ser criada pelo educador Jinzō Naruse (1858-1919), um dos expoentes da educação feminina no país, no entanto, as ideias deste sobre a finalidade da educação das mulheres eram conservadoras, uma vez que ele apoiava a ideologia do *ryōsai kenbo*, expressão que pode ser traduzida como “boa esposa, mãe sábia”. Segundo essa ideologia, a educação das mulheres deveria ser voltada para que elas se tornassem boas administradoras do lar, apoiando o marido, além de gerar filhos e educá-los para que se tornassem bons cidadãos para a nação.

Em “*Zenryō naru haha*” (“*Criando boas mães*”), texto de 1875, o educador Masanao Nakamura (1832-1891) enfatizava “a importância da maternidade para o avanço da cultura, sociedade e o estado japonês” (UNO, 2005, p. 498) e, em 1876, Arinori Mori (1847-1889), que viria a ser o primeiro Ministro da Educação japonês, cargo que exerceu de 1885 a 1889, também exaltava a maternidade e sua importância para a nação, além de ressaltar a necessidade de que as mulheres fossem educadas para exercerem bem esse papel. Segundo Dina Lowy (2007, p. 499), em 1887, ele teria “definido o propósito da educação feminina como sendo o de ‘cultivar o *ryōsai kenbō*’

em um de seus discursos, muito provavelmente empregando o termo pela primeira vez no Japão”⁷.

Enquanto algumas mulheres viam essa ideologia de modo positivo e como um sinal de progresso, já que o Estado lhes atribuía um papel na sociedade; outras consideravam que ela limitava suas atividades e sua individualidade em nome do bem-estar da nação. As discussões acerca da ideologia do *ryōsai kenbō*, sobre sua gênese, sobre como ela era considerada pela sociedade, bem como sobre as transformações pelas quais ela passou no Japão ao longo dos anos, são múltiplas:

Como muitas ideologias, a da “boa esposa, mãe sábia” não era monolítica, mas multifacetada. A ideia incorporava a imagem da mãe e da esposa submissa e abnegada, inspirada no confucionismo; da mulher que contribui para a nação através de seu esforço no lar; e da dona de casa racional. As historiadoras Sharon Nolte e Sally Ann Hastings traçam uma distinção entre o “culto da domesticidade” ocidental e o “culto da produtividade” japonês. Elas argumentam que o governo japonês promoveu um ideal feminino que contribuiria para o crescimento econômico ao enfatizar a frugalidade, o trabalho árduo e a produtividade bem como a modéstia e a submissão. A historiadora Kathleen Uno sugere que a [ideologia da] “boa esposa, mãe sábia” era uma mistura do velho e do novo. De um lado, a “boa esposa” era um retorno ao ideal confuciano dos samurais, da esposa obediente e da nora responsável pela boa administração doméstica, mas moralmente e mentalmente inepta para exercer a responsabilidade de criar os filhos. De outro lado, o conceito de “mãe sábia” derivava das ideias ocidentais que influenciavam o pensamento do Iluminismo japonês que estipulava que a mulher deveria receber uma boa educação para que pudesse educar adequadamente as crianças e interagir confortavelmente com suas contrapartes masculinas instruídas. (LOWY, 2007, p. 4-5)

A educação oferecida pela *Nihon Joshi Daigaku*, também se alinhava com esse propósito, sendo, portanto, mais voltada para complementar a formação das jovens de famílias afluentes com o objetivo de torná-las aptas a exercerem seu papel de “boas esposas e mães sábias”. A própria Raichō e a escritora Yuriko Miyamoto (1909-1951), conhecida como autora de literatura

feminista e proletária, foram alunas da instituição, porém, assim como Toshiko, não chegaram a completar seus estudos⁸.

Depois de abandonar os estudos, a carreira literária se tornou uma das ambições de Toshiko e, em 1902, ela entrou para o círculo literário do escritor Rohan Kōda (1867-1947) de quem foi discípula por alguns anos. Seu primeiro conto, “*Tsuyuwake goromo*” (“Roupa para dias de chuva”), assinado sob o pseudônimo “*Roei? Satō*”, foi publicado na revista *Bungei Kurabu* (*Clube Literário*) em 1903, pouco antes de completar dezenove anos. O texto é escrito em estilo clássico, similar ao da celebrada escritora do início do período Meiji (1868-1912), Ichiyō Higuchi (1872-1896), e narra a história de uma jovem órfã chamada Okimi que vive com o irmão e a cunhada. O irmão é o chefe da família e tem uma cantora de *gidayū* como amante. Ele abandona a esposa por esta última e Okimi se compadece da situação da cunhada. Apesar de sofrer de tuberculose, ela acaba saindo na chuva para pedir que o irmão volte para casa e morre em consequência disso.

Segundo Sokolsky (2015, p. 12), em 1906, Toshiko deixou a tutela de Kōda porque “ela se sentia presa escrevendo em um estilo de literatura clássica japonesa no qual não poderia expressar as emoções de uma pessoa japonesa moderna”. Em 1909, aos vinte e cinco anos, ela se casou com o escritor Shōgyo Tamura (1874-1948). Os dois se conheceram no círculo de Kōda, do qual Shōgyo também era discípulo, anos antes. Este último foi aos Estados Unidos em 1903 para estudar e, ao partir, pediu que Toshiko esperasse seu retorno para que se casassem. Os dois ficaram separados por seis anos antes de se reencontrarem.

Toshiko continuou a refinar e a repensar seu estilo de escrita durante esse período. Ela também se envolveu com o *shingeki*, o novo teatro japonês, inspirado no teatro moderno ocidental, depois de se afastar do círculo literário de Kōda, e chegou a atuar em algumas peças. Entre seus contatos no *shingeki*, encontrava-se Hōgetsu Shimamura (1871-1918) que, junto com Shōyō Tsubouchi (1859-1935), foi responsável pela produção da peça “Casa de Bonecas” de Henrik Ibsen (1828-1906), representada pela primeira vez no Japão em 1911, mesmo ano em que a revista *Seitō* foi fundada por Raichō

Hiratsuka. Um evento importante, pois, como veremos adiante, provocou várias discussões sobre a ideia da “nova mulher” na sociedade japonesa da época.

A carreira de Toshiko como atriz foi curta. Sua última atuação foi na peça, “Nami” (“Ondas”), de 1910, apresentada pelo grupo teatral de Kichizō Nakamura (1877-1941). As críticas que recebeu sobre sua atuação foram positivas, mas as referências à sua aparência faziam com que ela não acreditasse que poderia se tornar uma grande atriz¹⁰ e isso parece ter pesado para que abandonasse o teatro. Em sua pesquisa de doutorado, Lan Lan (2014) sugere que seu envolvimento com o teatro teria sido um meio de estudar essa forma de arte para adquirir informações e experiências que poderiam ser usadas como material para suas próprias obras, visto que algumas de suas protagonistas são atrizes ou mulheres envolvidas com o teatro, sem falar que a própria autora chegou a escrever peças teatrais. O mais provável, no entanto, era que Toshiko estivesse em busca de uma forma de se expressar artisticamente depois de se afastar de Kōda e de sua frustração inicial com a escrita.

O período literário de maior sucesso de Toshiko se iniciou depois que ela escreveu a novela “Akirame” (“Renúncia”), inscrita em um concurso promovido pelo *Asahi Shinbun* (*Jornal Asahi*) de Osaka por insistência, e grande pressão, de Shōgyo, pois, apesar de escrever, este tinha dificuldade para vender seus trabalhos e o casal passava por apuros financeiros. Toshiko ganhou o concurso¹¹ e recebeu o que era, na época, uma grande soma em dinheiro. Isso melhorou a condição financeira do casal e lhe deu confiança para viver de seu próprio trabalho. Todo esse episódio é ficcionalizado em “*Miira no kuchibeni*” (“O batom da múmia”), novela de Toshiko, publicada em 1913.

A escritora Harumi Setouchi¹² (1922-2021), em seu livro sobre Toshiko (1993), resultado de uma pesquisa que envolveu entrevistas com pessoas que conheceram a autora, além da leitura de cartas e de sua obra, descreve a Toshiko do primeiro ano do casamento com Shōgyo como uma mulher dedicada a ser uma boa esposa e que amava sinceramente o marido. Apesar

da época, o relacionamento do casal não era do tipo tradicional, baseado em convenções, mas em uma similaridade de ideais, já que ambos eram escritores e Shōgyo reconhecia e estimulava o talento da esposa, mesmo que não da forma mais louvável, devido a razões de ordem econômica. Segundo Setouchi (1993, p. 245): “Sōgyo, sem dúvida, era a primeira pessoa a reconhecer o talento literário de Toshiko e a dar-lhe o mais alto valor”.

Depois do sucesso de “*Akirame*”, Toshiko passou a assinar suas obras com o sobrenome do marido¹³, pelo qual se tornou mais conhecida, apesar de ter usado outros pseudônimos e voltado a empregar seu sobrenome de solteira, Satō, mais tarde. Enquanto a carreira de Toshiko decolava, a de Shōgyo degringolava porque ele continuava a escrever no estilo clássico de seu mestre, Rohan Kōda, que não despertava mais o interesse dos leitores, assim, a manutenção financeira do casal recaiu sobre Toshiko. Os relatos de pessoas que a conheceram sugerem que “frugalidade” e “modéstia” não eram bem qualidades que lhe poderiam ser atribuídas. Com o sucesso, seus gastos com roupas e joias também aumentaram, ela passava o dia vestida com quimonos caros e totalmente maquiada mesmo dentro de casa, enquanto Sōgyo, então seu dependente, vestia roupas puídas (SETOUCHI, 1993, p. 298).

Setouchi (1993) sugere que a insistência de Sōgyo e os comentários depreciativos que este fazia quando Toshiko se via com dificuldades para escrever desempenhavam um papel importante em sua produção literária, pois o orgulho ferido e o despeito pelos comentários do marido faziam com que ela se pusesse a escrever. Sōgyo que, por sua vez, não conseguia viver da sua escrita, voltou-se para a escultura em madeira e teria pedido que Toshiko lhe desse o prazo de cinco anos para que pudesse praticar e abandonou a carreira literária. Ele gostava de antiguidades, particularmente de estatuetas de Buda e, em 1916, abriu um antiquário. O casal passou a viver em casas próximas, mas separados, depois disso (SETOUCHI, 1993, p. 350).

Em 1917, Toshiko se apaixonou por Etsu Suzuki (1886-1933), então jornalista do *Asahi Shinbun*, em quem encontrou consolo e uma compreensão que Sōgyo não lhe proporcionava. Ela se separou definitivamente deste último no ano seguinte. O relacionamento com Etsu foi considerado escandaloso,

pois ele era casado e fazia parte do círculo de conhecidos do casal Tamura. Quando Etsu obteve um emprego no Canadá como editor do jornal *Tairiku Nippō* (*Diário Continental*), Toshiko, que passava por um momento de crise em sua escrita, decidiu juntar-se a ele no estrangeiro, chegando a vender bonecas de papel decorado que fazia para levantar fundos para a viagem.

Ela deixou uma carreira literária de sucesso para trás e viveu em Vancouver entre 1918 e 1933. Etsu se divorciou oficialmente da esposa que havia deixado no Japão e se casou com Toshiko em 1923. A adaptação à vida no novo país não foi fácil para Toshiko, pois ela não falava inglês. Além disso, a sociedade canadense via os imigrantes japoneses com animosidade e, estes últimos, compostos em grande parte por pescadores e agricultores, em geral, tinham uma mentalidade conservadora. Mas, aos poucos, Toshiko começou a se envolver com o trabalho de Etsu, que procurava criar um sindicato de trabalhadores japoneses no Canadá e, com seu apoio, passou a escrever uma coluna no jornal sob o pseudônimo de “*Tori no Ko*” (“Filhote de Pássaro”), na qual publicava poemas¹⁴.

Etsu retornou ao Japão em 1932, no que deveria ser uma viagem curta, mas morreu de apendicite no país em setembro de 1933. Toshiko se mudou para Los Angeles dois meses depois disso. Seu plano era passar apenas alguns meses nos Estados Unidos, mas permaneceu ali por quase três anos. Toshiko tinha contatos na comunidade japonesa local e, devido à sua reputação como escritora, conseguiu um editor para publicar artigos no *Rafu Shinpō* (*Los Angeles Times*), jornal voltado para a comunidade nipônica local. Seus temas iam desde elogios à independência dos Estados Unidos e à beleza da paisagem de Los Angeles, a observações sobre os problemas relacionados aos imigrantes japoneses que eram similares aos dos canadenses: alienação entre as gerações, conflitos com a comunidade local, sua mentalidade conservadora e antiquada. Em 1935, ela deixou de usar o sobrenome de Etsu e iniciou uma nova coluna na qual publicava entrevistas com membros da comunidade nipônica de Los Angeles sob o pseudônimo de “*Yūkari*” (“Terra de excepcional perfume”).

Quando o visto de permanência nos Estados Unidos expirou, em 1936, Toshiko retornou a Vancouver esperando obter outro, mas ele lhe foi negado. Ao final, sem alternativa, ela retornou ao Japão, onde um país totalmente diferente daquele que havia deixado a esperava. O Japão que ela conhecia era o do liberalismo do período Taishō (1912-1926) e o que encontrou era o do militarismo do período Shōwa (1926-1989). Antigos conhecidos como Shigure Hasegawa (1879-1941), editora da revista *Nyonin Geijutsu (Arte das Mulheres)* e depois da *Kagayaku (Brilhante)*, Yachiyo Okada (1883-1962), Hideko Maruoka (1903-1990) e Yoshiko Yuasa (1896-1990) a receberam. Ela também se aproximou de escritores da vertente de literatura proletária como Yuriko Miyamoto, Ineko Sata (1904-1998) e Tsurujirō Kubokawa (1903-1974), marido de Ineko.

O cenário político era sombrio para os intelectuais, especialmente os de esquerda, que viviam um cotidiano de repressão e prisões. Apesar disso, Toshiko foi bem-recebida pelos literatos e pelos leitores japoneses que esperavam que ela voltasse a escrever textos do mesmo estilo daqueles que a tornaram famosa antes de sua partida. O que de fato não aconteceu. Usando seu sobrenome de solteira, Satō, Toshiko publicou cerca de cinquenta ensaios e nove contos nas colunas de revistas e jornais durante os três anos que permaneceu no Japão. Nos primeiros, ela descrevia seu sentimento de alienação e o desconforto que experimentava vivendo no país e comparava a vida das mulheres japonesas desfavoravelmente com a das ocidentais. Já seus contos não tratavam mais dos conflitos dos relacionamentos e da sexualidade feminina como nas obras que a tornaram conhecida, mas descreviam as dificuldades e conflitos dos *niseis* no Canadá e nos Estados Unidos, especialmente seus atritos com a geração de seus pais, por quem não se sentiam compreendidos e cuja mentalidade consideravam atrasada e conservadora. Eles também tratavam da busca dessas novas gerações por espaço na sociedade local, onde eram vistos como estrangeiros, ou cidadãos de segunda classe, e denunciavam o tratamento preconceituoso que recebiam. Os protagonistas dessas obras buscavam uma identidade própria, já que não eram considerados japoneses pelos parentes que viviam no país

asiático, nem vistos como canadenses ou americanos nos países em que nasceram e cresceram.

No ensaio "*Hitotsu no yume aru wakaki puroretaria fujin sakka ni okuru*"¹⁵ ("Sonho para uma jovem escritora proletária"), publicado na revista *Bungei Shunjū* (*Estações Literárias*) pouco depois de retornar ao Japão, em 1936, Toshiko explica sua vida e sua ideia de arte. Nele, ela descreve seu momento de crise criativa e partida para o Canadá da seguinte forma:

A beleza de minha arte estava na sua filosofia da decadência. Eu escrevia exclusivamente sobre a deterioração natural dos sentidos femininos, sobre os sentimentos femininos, sobre os problemas femininos e sobre o amor feminino. Eventualmente, cheguei a um impasse em minha arte.

Eu não tive uma vida cheia de experiências enriquecedoras. Eu nem sequer tive aspirações saudáveis. Eu vivia em um mundo estreito no qual não havia como escapar e dar novos passos. Minha caneta lentamente se exauriu por causa de minha extrema sensibilidade e sensualidade doentia. Tudo o que restava eram meus sentimentos corruptos.

Isso me causou grande dor. Minha vida era destruída pelo desespero que resultava de meu crescente questionamento sobre minha arte. Eu decidi deixar o Japão por um curto período, embora meus queridos amigos me dissessem "você está doida". Alguns perguntassem "você não está se esforçando para destruir a vida que construiu?" E outros sugerissem "você deveria continuar escrevendo". Assim mesmo, eu acreditava que era uma mentira continuar vivendo para proteger o cadáver de um estilo artístico que já havia perdido seu valor para mim há muito tempo. Eu acreditava que a verdade consistia em romper com meu estilo de vida progresso (TAMURA, 2015, p. 63-64).

O ensaio expressa a ruptura de Toshiko com a literatura que escrevia no passado. Ela também escreve que, inicialmente, não tinha qualquer empatia pela comunidade imigrante no Canadá e que isso mudou aos poucos. Estudando o pensamento de Lenin e lendo sobre a Revolução Russa, suas ideias sobre as questões de classe foram adquirindo forma e se tornando importantes para ela. Toshiko menciona sua admiração pelo ativismo e bravura das mulheres trabalhadoras, de diferentes nacionalidades, que conheceu no Canadá. As experiências vividas em seus anos no estrangeiro a

tocaram e a transformaram. O que ela não sabia, ainda, era como dar vazão a tudo isso:

Que caminho devo tomar de agora em diante? Nem mesmo eu sei.

Sou uma pessoa sem uma forma de expressão artística neste momento. Embora eu acredite que haja uma pequena chama que inflama meus pensamentos, nutre a poesia de meu coração e alimenta meus sonhos. Ao final, será que terminarei esta vida sem ter dado expressão a esses pensamentos? (TAMURA, 2015, p. 70).

Toshiko deixou o Japão em direção à China no final de 1938. Ela seria a correspondente da revista *Chūō Kōron* (*Fórum Central*), viajaria pelo país e escreveria sobre suas experiências, mas o que deveria ser temporário, tornou-se permanente. Como muitos eventos na vida da autora, sua decisão de partir não é clara:

As razões para a partida de Tamura ainda são debatidas entre os pesquisadores. Uma explicação é a de que ela partiu por questões financeiras. Maruoka Hideko afirma que o presidente da *Chūō Kōron*, Yūsaku Shimanaka (1887-1949), ofereceu a posição na China a Tamura como um favor para ajudá-la com suas dívidas. Outras especulações são a de que ela estava fugindo da “inconveniência de ter um caso amoroso” com o marido de sua amiga Ineko Sata, Tsurujirō Kubokawa. [A pesquisadora] Pei-chen Wu oferece outra explicação — a de que, devido ao tempo em que Tamura viveu no Canadá, onde experimentou uma atmosfera mais liberal, ela ficou cada vez mais frustrada com o tom conservador do Japão militarista. [...] Assim, quando Tamura deixou sua terra natal, ela tinha problemas financeiros, problemas com homens, e estava cheia da atmosfera sombria do Japão à medida que o governo mergulhava em uma política militarista mais agressiva (SOKOLSKY, 2005, p. 41).

Segundo Harumi Setouchi (1993), nessa época, Toshiko costumava dar desculpas para não escrever ou cumprir os prazos que os editores lhe davam para que entregasse um trabalho, algo que já havia feito quando passava por uma crise criativa depois de se separar do primeiro marido, Shōgyo Tamura. Como sua produção era insuficiente para manter seu padrão de vida, ela

costumava recorrer a empréstimos que pedia a seus conhecidos, inclusive a outros escritores, como Nobuko Yoshiya (1896-1973). Hideko Maruoka (1977 apud SOKOLSKY, 2015, p. 42)¹⁶ menciona que Toshiko era frequentemente repreendida por vestir roupas luxuosas em público pelas mulheres que compunham o corpo disciplinar existente então.

O que se sabe sobre a vida da autora na China também é escasso e baseado em relatos de terceiros. O fato mais marcante, e controverso, dessa fase, é seu trabalho como editora da coluna “Cartas à editora” do jornal *Nü-sheng (Voz Feminina)*, escrito em chinês e patrocinado pelo consulado japonês, a partir de 1942. Não é possível dizer o quão fluente Toshiko era em chinês, mas, aparentemente, as cartas que recebia eram traduzidas para o inglês por sua coeditora, Guan Lu, respondidas por Toshiko em inglês e traduzidas para o chinês novamente por Guan Lu. Sua atuação na revista, que recebia apoio do governo militarista, foi alvo de críticas, no entanto, sua fidelidade ideológica também não é clara. A coluna que escrevia era dedicada a dar conselhos para as mulheres chinesas e, nelas, Toshiko criticava o sistema patriarcal e sugeria que somente as mulheres poderiam mudar a sociedade. Curiosamente, a coeditora da revista, Guan Lu, era uma simpatizante do partido comunista e muitas pessoas do círculo de conhecidos de Toshiko sabiam disso. Segundo Sokolsky (2015, p. 48), “ela estava deliberadamente ao lado do governo para que pudesse sobreviver ideológica e economicamente como uma escritora”.

Toshiko morreu aos sessenta e um anos, em abril de 1945, pouco antes do final da Segunda Guerra, quando retornava de uma festa em Xangai. Obras inacabadas, cartas e diários dessa época acabaram se perdendo. Em 1961, amigos da autora estabeleceram um prêmio literário com os *royalties* das obras de Toshiko para premiar textos escritos por mulheres. A primeira ganhadora foi, por coincidência, Harumi Setouchi, com um livro que reúne ensaios sobre a própria autora, e uma das referências que usamos no presente artigo.

O túmulo de Toshiko fica no templo Tōkeiji, em Kita-Kamakura, conhecido como um santuário para as mulheres que desejavam um divórcio durante o período Edo. No livro sobre a autora, Setouchi escreve:

Sem ser dotada da genialidade literária de Ichiyō Higuchi, nem ter a profundidade intelectual de Yuriko Miyamoto, a literatura de Toshiko Tamura, por um refinamento dos sentidos com os quais fora abençoada, descrevia um deslumbrante e único mundo de sensualidade (SETOUCHI, 1993, p. 18).

É sobre suas obras propriamente ditas e algumas das questões que elas suscitam que trataremos em seguida.

2. A mulher, a sociedade e seus conflitos

A narrativa mais comum dos pesquisadores e da crítica sobre a obra de Toshiko considera o período que compreende a publicação de “*Akirame*” (“Renúncia”, 1911) até sua partida ao Canadá, em 1918, o mais representativo de sua carreira literária, pois foram as obras publicadas durante esse intervalo que a tornaram conhecida e consolidaram sua reputação como escritora. Já aquelas que ela escreveu ao retornar ao Japão em 1936, em geral, seriam julgadas de modo desfavorável em comparação às primeiras. Sokolsky (2015, p. 53) observa que “alguns textos foram considerados muito bons e outros foram considerados muito pedantes ou de pouco mérito estético-literário”¹⁷. Mas também há pesquisadores como Noriko Horiguchi e Masakazu Suzuki que questionam esse julgamento de exclusão de natureza estética subjetiva¹⁸.

De fato, os textos que Toshiko escreve ao retornar ao Japão são mais ensaísticos e reflexivos, rompendo com a linguagem lírica e exuberante de seus textos do passado. O único conto do período Shōwa mencionado no dicionário de escritoras de Sumiko Watanabe, por exemplo, é “*Yamamichi*” (“A estrada da montanha”), publicado na revista *Chūō Kōron* (Fórum Central) em novembro de 1938, com o comentário: “‘*Yamamichi*’ é sobre seu envolvimento amoroso com o esquerdista Tsurujirō Kubokawa, dezenove anos

mais jovem do que ela. Com exceção dessa obra, ela não foi capaz de reavivar sua atividade literária" (apud SOKOLSKY, 2015, nota 157, p. 54) ¹⁹.

Os textos do final do período Meiji e início do Taishō apreciados por seus leitores traziam figuras femininas às voltas com questões relacionadas ao casamento, à sexualidade, à busca por afirmação e às restrições que lhes eram impostas por uma sociedade na qual os valores patriarcais prevaleciam. Em geral, elas viam suas expectativas frustradas, e renúncia e resignação eram os sentimentos comuns em suas existências. Também havia muito da vida da própria autora em suas obras desse período. Depois de deixar o círculo literário de Rohan Kōda, ela havia passado a escrever no estilo do naturalismo japonês apreciado na época, marcado pela descrição de experiências e sentimentos que poderiam ser associados ao próprio autor, ou seja, no gênero que posteriormente ficou conhecido como *shishōsetsu*²⁰.

Ao retornar do Canadá, os contos de Toshiko ainda traziam questões relacionadas às mulheres, mas elas passam a ser representadas por *niseis* que vivem no Canadá e nos Estados Unidos e, entre as questões com as quais estas se deparam, encontra-se a busca por uma identidade própria, já que, de um lado, elas vivem em países que as veem como estrangeiras e, de outro, elas não se identificam com os valores de seus pais e avós. Os anos vividos pela autora na América do Norte e a observação de seus costumes e de sua cultura, bem como uma inclinação pela esquerda, com a qual flerta desde o convívio com Etsu Suzuki, também não poderiam deixar de se refletir em seus textos. Como vimos anteriormente, a própria autora tem consciência de que ainda está procurando um estilo de escrita para se expressar. Além disso, ela também precisa assimilar as transformações pelas quais o próprio Japão passou durante os anos em que esteve ausente. Assim, inicialmente, sua preferência é escrever sobre suas experiências e observações no estrangeiro:

Tendo acabado de voltar ao Japão, eu não compreendo a razão por trás de muitas coisas que vejo. Enquanto, na superfície, parece haver algum tipo de movimento se alastrando, no cerne do Japão, parece haver uma preocupante ameaça de algum tipo, mas nada disso se revelou claramente para mim até o momento. Não li nenhuma obra

atual dos escritores dos círculos literários japoneses, e como não entendo as tendências recentes do Japão, não posso fazer nenhum comentário. Eu decidi que, antes de falar sobre qualquer outra coisa, primeiro, escreverei sobre minhas ideias e ações enquanto estive fora do Japão nestes últimos dezessete a dezoito anos (TAMURA, 2015, p. 62).

Além da questão de gênero, questões de raça e classe também são incorporadas ao seu repertório. Apesar das diferenças temáticas e estilísticas em relação àqueles textos escritos entre o final do período Meiji e início do Taishō, concordamos com as observações feitas por Sokolsky (2015, p. 55) sobre o fato de Toshiko ter sido, e continuar a ser, uma crítica social:

[...] é importante compreender todo o espectro da voz escrita de Tamura, que atravessa não apenas os anos iniciais do processo de modernização do Japão, mas também as turbulentas décadas de 30 e 40. Ser um escritor no Japão, e particularmente uma escritora, e sobreviver apenas daquilo que se publicava não era um feito desprezível, especialmente dadas as intermináveis mudanças ideológicas que ameaçavam o sustento dos escritores na primeira parte do século 20 no Japão. Talvez, como críticos como Raichō Hiratsuka afirmaram, Tamura fosse uma camaleã política que mudava de cor de acordo com as mudanças dos tempos. Mas como tentei mostrar ao citar ensaios do começo ao fim de sua vida de escritora, Tamura sempre foi uma crítica social posicionada às margens da sociedade devido à sua classe, gênero e raça. Inicialmente, suas preocupações estavam focadas na posição das mulheres japonesas na sociedade japonesa; mais tarde, elas também englobaram raça e classe. O inimigo, para Tamura, sempre foi a sociedade patriarcal.

Apesar de não ignorarmos a relevância dos textos escritos por Toshiko no período Shōwa, neste artigo, analisaremos apenas alguns de seus contos escritos no período anterior à sua partida ao Canadá por questões de escopo²¹.

Os contemporâneos de Toshiko muitas vezes a julgavam como uma autora de obras de conteúdo dramático e até mesmo escandaloso por trazerem protagonistas de moralidade e comportamento questionáveis segundo os valores da época. Relacionamentos românticos e mesmo de caráter sexual entre mulheres (*dōseiai*), mães desnaturadas, mulheres que se

preocupavam em satisfazer apenas seus próprios caprichos, por exemplo, são alguns dos temas que podem ser encontrados em suas obras. Estas também eram julgadas e despertavam interesse pela personalidade e vida da própria autora, uma mulher vaidosa, que gostava de roupas caras e vistosas, que se apaixonava facilmente, tinha amantes, pedia dinheiro emprestado aos conhecidos e não devolvia, vivia acima de seus meios, etc., o que justificaria o desdém expresso por alguns de seus pares do universo literário que a viam como a escritora oriunda do *shitamachi*, um lugar de moralidade, por assim dizer, mais “fluída”, se nos lembrarmos do que Raichō Hiratsuka escreveu sobre Toshiko. No entanto, essa é uma avaliação superficial de suas obras. Toshiko poderia não ser uma “nova mulher” independente, que luta para se desvencilhar de valores ultrapassados, segundo os padrões de Raichō, mas acreditamos que, à sua maneira, as obras de Toshiko trazem figuras femininas que resistem ao sistema familiar, ou patriarcal, vigente e denunciam suas incongruências. As mesmas vividas pela própria autora.

Em 1890, as mulheres foram excluídas da política por lei, não podendo participar de grupos ou assistir a encontros que tratassem do assunto. Elas estavam sujeitas a pagar multas ou a serem presas se não observassem essas proibições que foram reforçadas em 1900, com o artigo 5 da Lei da Polícia de Paz Pública (*Chian Keisatsu Hō*). Além disso, o Código Civil de 1898 estabelecia o sistema familiar (*ie*) que enfatizava a autoridade do chefe da família sobre o indivíduo e colocava a mulher em uma posição subalterna (LOWY, 2007, p. 4). De acordo com ele, apenas os homens poderiam gerar herdeiros e ter personalidade jurídica reconhecida; as mulheres não podiam mover ações legais em seu nome e apenas elas eram punidas em caso de adultério. O sistema familiar também passou a ser acompanhado pela ideologia da “boa esposa, mãe sábia” (*ryōsai kenbo*), mencionado anteriormente. Apesar de algumas mulheres considerarem essa ideologia positiva, visto que esta lhes dava um papel definido na sociedade, reconhecia sua importância na geração e educação dos filhos e, de certa forma, lhes proporcionava um maior acesso à educação, isso não mudava seu *status* subalterno.

Intelectuais como as do grupo *Seitō*, criado por Raichō Hiratsuka, se opunham a essa ideologia e se tornaram símbolo da “nova mulher” em contraposição à “boa esposa, mãe sábia”. O termo “nova mulher” foi usado pela primeira vez no Ocidente em 1890 e passou a ser empregado no Japão dez anos depois em jornais e revistas que traziam artigos sobre os movimentos das mulheres ocidentais. Ele era traduzido como *shin fujin* e *atarashiki* ou *atarashii onna*, o último mais popular. “Nova mulher” também passou a ser empregado para designar as personagens independentes de romances e peças de teatro, como Nora, de “Casa de Bonecas”, escrita por Ibsen, que eram identificadas com a modernidade e o Ocidente (LOWY, 2007). Celebrada por alguns, ela era criticada por outros, que a viam como uma mulher degenerada, uma ameaça aos valores tradicionais.

Na peça “Casa de Bonecas”, Nora, a protagonista, é uma mulher casada que tem uma vida aparentemente feliz. Helmer, o marido, satisfaz seus caprichos e a mimar. No entanto, ela guarda um segredo que vem assombrá-la. No passado, ela havia falsificado a assinatura do pai em uma nota promissória para obter um empréstimo e pagar por uma viagem que visava restabelecer a saúde de Helmer quando este adoeceu. Ela pagava sua dívida aos poucos e estava prestes a quitá-la quando Krogstad, um empregado do banco do qual Helmer se torna gerente, se vê ameaçado de demissão devido a seu histórico de escroquerias. Krogstad pede que Nora interceda em seu favor junto ao marido para evitar a demissão, ameaçando revelar seu segredo a Helmer, já que ele lhe havia feito o empréstimo. Nora até tenta impedir que Krogstad seja demitido, mas Helmer se mostra irredutível. Krogstad, então, envia uma carta a Helmer contando-lhe o que Nora havia feito. Quando este a lê, fica furioso e chama a esposa de criminosa, acusando-a de acabar com sua reputação. Porém, logo em seguida, ele recebe outra carta de Krogstad na qual este se mostra arrependido e junto com a qual restitui a nota promissória com a assinatura falsa que estava em seu poder. A reação de Helmer é de alívio. Sua reputação estava salva. As reações de Helmer fazem com que Nora questione os fundamentos em que seu casamento e sua vida estavam baseados. Ela era tratada como uma

criança, não sabia quem era e do que era capaz. Ao final, Nora resolve deixar marido e filhos para buscar a si mesma.

A atitude de Nora gerou uma série de debates na mídia e a revista *Seitō* publicou uma edição inteira com artigos sobre a peça. Eles eram escritos por várias intelectuais e, enquanto algumas elogiavam a decisão da protagonista; outras questionavam se esta teria realmente condições de viver por conta própria fora do ambiente protegido do lar. Jornais e revistas mais tradicionais eram críticos ao comportamento de Nora. Essa figura da “nova mulher”, à qual a personagem era associada, era vista com maus olhos pelos defensores da ideologia do *ryōsai kenbo* que criticavam o abandono de marido e filhos em nome de uma busca de si que julgavam egoísta, afinal, a mulher ideal deveria se sacrificar e colocar a família em primeiro lugar.

As intelectuais do grupo *Seitō* passaram a ser identificadas com a figura da “nova mulher” pela mídia, primeiro, de modo pejorativo por serem vistas como mulheres que se comportavam de modo escandaloso e imoral. Incidentes como serem vistas bebendo em público ou visitando prostíbulos, bem como sua vida amorosa e sua sexualidade, alimentavam artigos sensacionalistas e as tornava alvo de curiosidade e crítica. No entanto, elas próprias passaram a empregar o termo para se referirem a si mesmas de modo afirmativo. Elas eram “novas mulheres” porque eram independentes, modernas e contrárias à moral conservadora. E, se a intenção inicial da revista *Seitō* era publicar obras literárias escritas por mulheres e para mulheres, logo ela se transformou em um fórum de debates e discussões sobre questões femininas que iam desde o casamento e o sistema familiar, à castidade e ao socialismo.

Toshiko contribuiu com o conto “*Ikichi*” (“Sangue fresco”²², 1914) para a edição inaugural da revista. Ele descreve os sentimentos ambíguos de uma jovem depois de passar a noite com um homem e perder a virgindade. Apesar dessa contribuição e dos pontos em comum com as ideias do grupo, Toshiko se manteve à parte dele:

Ela compartilhava de sua disposição de contestar ideias conservadoras de feminilidade e simpatizava com sua aderência à liberdade e à igualdade com os homens. Ao mesmo tempo, entretanto, ela se colocou à parte do grupo, através de sua complexa descrição da conflituosa vida interior de personagens femininas ficcionais e das relações de gênero no seio da família (LARSON, 2005, p. 33).

Suas obras geralmente descrevem mulheres que vivem dilemas e enfrentam dificuldades para as quais não conseguem encontrar soluções, terminando muitas vezes frustradas ou tendo que renunciar às suas aspirações, o que não as transformava necessariamente em “novas mulheres”. “Akirame”, obra com a qual Toshiko ganhou o concurso literário do jornal *Asahi Shinbun* de Osaka e que a lançou ao sucesso, descreve o dilema de Tomie Ogyūno, uma jovem dividida entre uma carreira como escritora e seu dever para com a família.

Curiosamente, a protagonista desse romance escreve uma peça de teatro que ganha um concurso literário promovido por um jornal, antecipando o que aconteceria com a própria Toshiko. Esse fato atrai a atenção da mídia que se interessa em saber quem é essa jovem talentosa, o que deixa Tomie um tanto desconfortável, pois ela não se identifica com aquilo que os jornais escrevem sobre ela e porque, de certa forma, compreende que precisa “vender” sua imagem para um público interessado na “mulher escritora” (*joryū sakka*), um objeto de curiosidade, cujos textos são julgados inferiores por seus pares do sexo masculino. Assim mesmo, ela deseja se estabelecer e se tornar independente através de seu trabalho. No entanto, as coisas não ocorrem como esperava, pois sua madrasta exige que ela deixe a capital e retorne para a casa da família em Gifu para ajudá-la a cuidar da avó. Como seu pai morreu sem deixar herdeiros do sexo masculino, caberia a ela cumprir os deveres filiais. Esperava-se que ela se casasse com um homem que adotaria seu sobrenome e assumiria a propriedade da família na província.

Apesar de chegar a assistir à apresentação da peça de Tomie, a madrasta não vê importância nesse feito e considera o dever desta para com a família mais importante do que sua carreira. Ao final, Tomie concorda em ir

ao interior e se consola pensando que poderá continuar escrevendo onde quer que esteja.

As demais mulheres descritas nessa obra também vivem impasses gerados por sua posição no sistema familiar. Tsumako, irmã mais velha de Tomie, é casada com um escritor mulherengo que chega a tentar seduzir Kie, a mais jovem das irmãs Ogyūno, que é aprendiz de gueixa. Tsumako tem ciúmes do marido e o confronta, mas não pode fazer nada a respeito. Tomie vive na casa do cunhado e depende dele, portanto, permanecer em Tóquio também não é um arranjo de todo confortável. A situação de suas amigas não é muito diferente. Miwa é uma aspirante a atriz que procura ascender na carreira se relacionando com homens que possam ajudá-la a atingir seus objetivos. Mesmo Someko, a amiga e confidente com a qual Tomie tem um envolvimento emocional que vai além de mera amizade, deve se casar assim que o noivo que se encontra no estrangeiro retorne.

As mulheres dessa obra não são realmente livres para fazerem o que têm vontade. Apesar disso, Compernelle (2012) sugere que o final da história não seria totalmente negativo, pois, ao deixar Tóquio para morar com a avó e a madrasta, Tomie passaria a integrar um espaço predominantemente feminino, desvencilhando-se, assim, da dependência do cunhado, ou seja, de um espaço de domínio masculino.

O conto “*Onna sakusha*” (“A escritora”), de 1913, começa com uma mulher identificada apenas como “a escritora” que se desespera por não conseguir escrever:

O que restava dentro da cabeça dessa escritora eram apenas refugos que sobraram depois de se espremer com pouca força. Mesmo que retorcesse esse saco de ideias, não extrairia uma palavra robusta, nem expeliria meia frase com cheiro de sangue. (TAMURA, 1994, p. 51)²³

O marido, também escritor, não é simpático quando ela diz que não consegue encontrar um assunto sobre o qual sinta vontade de escrever e se limita a comentar que qualquer coisa pode se transformar em objeto de

escrita, até as desavenças de seus vizinhos. O problema seria o fato de ela ser mulher, sugerindo que mulheres não serviriam para exercerem essa atividade. Ela fica furiosa e termina por atacá-lo fisicamente (há várias cenas de violência doméstica nas obras de Toshiko). A escritora tem sentimentos ambíguos de amor e ódio pelo marido, acrescidos de um sentimento de inferioridade e insegurança em relação à sua vocação. A imagem final do conto descreve “sua atriz favorita” sobre um palco cortando um nabo, suas mãos estão avermelhadas e parecem frias, e a escritora gostaria de tomá-las entre as suas mãos e aquecê-las com o calor de seus lábios. Quem é essa atriz? Provavelmente a própria escritora descrevendo a si mesma executando um trabalho doméstico.

O título original desse conto era “Yūjo”, que poderia ser traduzido como “cortesã” ou “prostituta”, o que é muito sugestivo e aberto a uma miríade de associações e explicações como, por exemplo, dizer que a autora relaciona a atividade da escritora com a de uma cortesã/prostituta. É interessante notar também que a personagem, como a própria autora, tem o hábito de se maquiar antes de começar a escrever, pois, segundo ela, fazer isso a ajudava a ter ideias. Larson (2005, p. 38) observa que, em um ensaio publicado na *Chūō Kōron* um ano depois de “*Onna sakusha*”, Toshiko escreve que os leitores do sexo masculino liam os textos de escritoras como ela de modo voyeurístico, curiosos em descobrir mais sobre a intimidade e as confissões femininas, ou seja, da própria autora. Dessa forma, ela lhes oferecia exatamente o que esses leitores desejavam, uma “*persona*”, como faria uma atriz. Assim, é significativo que o início do texto traga a imagem de uma mulher que se maquia, praticamente cobrindo o rosto com uma máscara, e termine com a imagem de uma atriz, ou de si mesma, sobre um palco. O que esses leitores, ou *voyeurs*, no entanto, não percebiam, era que as relações descritas em seus textos também revelavam as fraquezas masculinas, já que seus papéis nos relacionamentos não eram mais tão seguros e suas vitórias soavam vazias (LARSON, 2005).

Em “*Miira no Kuchibeni*” (“O batom da múmia”, 1913), Minoru, outra protagonista que também é escritora, dá um passo além da escritora do

conto anterior e começa a acreditar que pode se tornar independente por meio de seu trabalho. Na história, Yoshio, o marido, não consegue vender seus manuscritos e, temendo não ser capaz de sustentar a si e a Minoru, sugere que eles se separem. A situação gera conflitos e brigas, que novamente chegam às vias de fato. Apesar de sentir pena de Yoshio, Minoru não suporta seus comentários maldosos. Eles trocam insultos e depreciam um ao outro. Yoshio, que gostaria que Minoru também contribuísse para a manutenção do casal de alguma forma, já que ambos são escritores, acusa-a de ser preguiçosa e presunçosa. Minoru, por sua vez, deseja se expressar por meio da arte, mas não julga nada do que escreve bom o suficiente. Por fim, Yoshio pressiona Minoru a se inscrever em um concurso literário que oferece uma polpuda soma em dinheiro como prêmio, o que ela faz a contragosto e sob as ameaças do marido. Depois de enviar sua obra para o concurso, ela chega a entrar em um grupo teatral e a atuar em uma peça, mas sua insegurança também logo a faz desistir da carreira de atriz. Pouco depois, Minoru recebe a notícia de que ganhou o concurso literário. Isso era tudo de que precisava para que se sentisse mais livre do controle do marido e mais segura de si, algo que Yoshio percebe e que observa com receio:

Aos poucos, o comportamento da mulher se fez sentir no coração de Yoshio. Às vezes, Yoshio observava a mulher que, afastando-se dele, esforçava-se para galgar um degrau a mais sozinha. Aquela mulher frágil se tornava cada vez mais forte — e a motivação que a havia impelido a se fazer assim forte só podia ser o resultado da publicação de seu trabalho. E quem havia despertado essa força havia sido ele.

No entanto, Yoshio não disse nada. Independente das circunstâncias, o trabalho realizado por Minoru era somente dela. A arte de Minoru era apenas dela. Minoru havia encontrado sua força sozinha e começado a trabalhar. Yoshio não podia dizer nada a esse respeito. Quando teve esse pensamento, Yoshio se sentiu inseguro, era como se esta mulher o estivesse deixando para trás passo a passo (TAMURA, 1994, p. 132).

A partir de então, Minoru pode sonhar em trilhar seu próprio caminho e ser independente. Ela obteve reconhecimento ao ganhar o concurso e o

juízo de Yoshio perde seu peso. No sonho que fecha a novela, Minoru vê duas múmias — uma múmia feminina e outra masculina — uma sobre a outra, como em um ato sexual, no interior de uma caixa de vidro. A múmia feminina tem lábios carmesins e parece mais viva do que a múmia masculina, apesar de ambos estarem presos, juntos, no interior da caixa de vidro.

Em “*Kanojo no seikatsu*” (“A vida dela”, 1915), Yuko é uma jovem aspirante a escritora que tinha a intenção de viver sua vida segundo seus próprios termos e de permanecer solteira, mas ela conhece Nitta, se apaixona e acaba se casando depois que este diz ser um homem moderno que respeitará sua vontade e permitirá que ela se realize e siga seu próprio caminho:

— Suas ideias estão erradas. Será que você não está me vendo como os outros homens? Acredito ter uma compreensão um pouco mais moderna sobre as mulheres. Eu absolutamente não a julgo inferior a mim. Eu a considero uma pessoa que possui os mesmos direitos que eu em todos os sentidos. Respeito sua vontade de ser independente. Obviamente não podemos estabelecer uma relação conjugal como as que existem na sociedade. Você será minha companheira em tudo e eu serei seu amigo. Reconhecerei sua liberdade ainda mais do que fiz até agora e lhe franquearei os caminhos que for seguir. Permitir que você cresça livremente, também permitirá que eu cresça livremente. Não estou simplesmente pedindo que se torne uma dona de casa. Ao mesmo tempo em que a torno minha esposa, irei respeitá-la como uma mulher que possui um espírito, aí está a base de meu ideal de casamento. Esse é o verdadeiro casamento. E também é um casamento espiritual. Se não quiser um casamento desse tipo, então eu também não preciso pedir que se case comigo — disse Nitta com entusiasmo. (TAMURA, p. 1994, 224-225)

Os dois mantêm quartos separados para que cada um possa trabalhar sem ser perturbado, mas Yuko logo se vê em dificuldades para conciliar a escrita com os serviços domésticos que recaem sobre ela e, em seguida, com os cuidados com o filho. Apesar de Nitta ajudá-la na medida do possível, ele também logo se dá conta de que precisa se dedicar a suas próprias atividades para sustentar a família. Aos poucos, no entanto, Yuko se torna hábil em dividir seu tempo entre as diversas tarefas que requerem sua

atenção, reinventando-se cada vez que um novo elemento que perturba seu arranjo surge em sua vida. Ao final, ela se torna capaz de escrever, cuidar da casa, do marido e do filho e se orgulha disso, mesmo que, do exterior, sua existência pareça feita de sacrifícios.

É possível notar que esses contos refletem emoções e questionamentos da própria autora. Suas protagonistas desejam encontrar um meio de se expressar pela arte, seja pela escrita ou pelo teatro, e sentem insegurança em relação a seu talento. Toshiko é muito exigente consigo mesma e, quando finalmente encontra o sucesso, a pressão de escrever para, de um lado, pagar suas contas e, de outro, manter um padrão que julgue digno de ser chamado de “arte” parece acabar se tornando demasiado para ela. O que explicaria a crise vivida antes de sua partida para o Canadá. O relacionamento com Shōgyo, as discussões do casal, geralmente motivadas por questões financeiras ou por ciúmes (de Shōgyo em relação a Toshiko), bem como seu amor, ressentimento e pena desse homem fracassado que, ao final, termina ridicularizado e criticado em suas obras, também surgem nesses contos. Ambos estão presos dentro da caixa de vidro como as duas múmias de “*Miira no Kuchibeni*” (“O batom da múmia”).

Estudiosos como Daigo Ariyama (apud LARSON, 2005, p. 44) sugerem que Toshiko não estava interessada no mesmo tipo de liberação feminina promovido pelo grupo *Seitō*, uma vez que suas personagens demonstrariam uma espécie de ambiguidade por continuarem em casamentos pouco satisfatórios e não darem um passo além abrindo a porta e saindo de casa como faz Nora. Isso se daria porque Toshiko estaria consciente de que a sociedade teria que mudar muito para que esse ideal pudesse se realizar. Nas primeiras décadas do século XX, as mulheres ainda estavam sujeitas ao sistema familiar do qual não havia como fugir. Como no final da peça de Ibsen, a questão deixada em aberto é saber como Nora iria sobreviver “lá fora” depois que abre a porta da casa e sai:

[...] as personagens de Tamura são incapazes de se libertarem do sistema familiar porque elas percebem a que ponto elas estão presas à família. Elas podem resistir, mas, como uma teia de aranha, o sistema familiar as prende, tornando a fuga impossível (LARSON, 2005, p. 44).

Em “Okan” (“Calafrios”, 1912), temos uma carta escrita por uma narradora, identificada com a própria autora, que se dirige a uma amiga. A primeira expressa sua solidão e o sentimento de ter sido abandonada pela segunda. A amiga seria Chieko Naganuma, artista que criou a capa da primeira edição da revista *Seitō*, de quem Toshiko era muito próxima. Chieko se casou com o poeta Kōtarō Takamura (1883-1956) quando este retornou da Europa. Em um trecho da carta, a narradora escreve que chegou a desejar que as duas vivessem juntas, longe dos homens, porque acreditava que assim poderia ser livre e feliz:

Cheguei a pensar em fugir das coisas que me rodeiam para vivermos juntas, só nós duas. Porque, se estivesse com você, tinha certeza de que poderia viver como bem entendesse, sem me importar com os outros. Imaginava uma vida feliz, abríamos uma loja de brinquedos, algo de que gostávamos, você pintaria e eu escreveria. Quando idealizava essa vida despreocupada, só de mulheres, longe dos homens, tinha uma sensação gostosa, era como se meu corpo tivesse se lançado e oscilasse em um imenso oceano (TAMURA, 1913, p. 139-140).

Essa seria uma forma de fugir do sistema familiar/patriarcal, porém, ela mesma entende que isso não passa de uma fantasia, assim como também compreende que nunca será a esposa virtuosa e doce que desejaria que seu marido tivesse ao lado dele porque ela não era uma mulher assim. Como uma faca de dois gumes, tanto mulheres quanto homens se veriam frustrados e sofreriam quando um dos lados precisava representar papéis que não lhe eram adequados, ou se não correspondessem àquilo que a sociedade esperava deles.

Como Larson (2005) e Lan (2014), também concordamos que Toshiko traz, em suas obras, imagens fortes de resistência feminina ao sistema familiar/patriarcal. A crítica de seus contemporâneos parecia julgar suas obras

mais pelo comportamento e pela vida da autora do que por suas obras propriamente ditas, ignorando a crítica que ela fazia à questão de gênero e ao sistema familiar: “Para muitos, particularmente aqueles dos *bundan* (círculos literários), ela não era uma escritora séria, apenas exótica” (LARSON, 2005, p. 47). O fato de suas protagonistas, em geral, terminarem aquiescendo e se resignando às imposições do casamento e da sociedade feita às mulheres também era visto como um ponto fraco de suas obras do ponto de vista do feminismo da época. Elas, como a própria Toshiko, não seriam de fato “novas mulheres”:

Eles criticavam suas personagens femininas por serem incapazes de lidar mais consistentemente com seus problemas e encontrar um caminho para afirmar uma identidade forte seja dentro ou fora da família. Críticos recentes, como vimos, compreendem que a ambivalência e a resistência incompleta que atormentam as personagens de Tamura retratam fielmente as mulheres de seu tempo: elas estão, no final das contas, “presas” entre circunstâncias presentes que são intoleráveis e uma circunstância futura que elas não conseguem imaginar, muito menos reunir forças para pôr em prática (LARSON, 2005, p. 45).

Nesse sentido, os contos de Toshiko serviriam como uma denúncia das condições às quais as mulheres estavam submetidas em uma sociedade na qual valores patriarcais prevaleciam, mas não só isso, pois os relacionamentos entre os casais que ela descreve também revelam que os homens estavam igualmente sujeitos a pressões para desempenhar seu papel de acordo com aquilo que a sociedade esperava deles e fracassavam quando não conseguiam se impor ou ser os “provedores” do lar²⁴. Assim mesmo, é possível observar como há uma mudança de percepção das personagens femininas sobre si mesmas e um aumento progressivo da autoconfiança em seu talento e em sua escrita nas obras elencadas acima. Se a partida de Tomie para o interior, em “*Akirame*”, pode representar uma renúncia; e, se a escritora de “*Onna sakusha*” se sente frustrada consigo mesma e duvida de seu talento, Minoru e Yuko se mostram capazes de produzir seu próprio trabalho e, mesmo que ainda se vejam tentando conciliar aquilo que a sociedade considera

serem os “deveres” de uma boa esposa e mãe com suas carreiras, elas conseguem vislumbrar um caminho mais largo se abrindo à sua frente.

REFERÊNCIAS

COMPERNOLLE, Timothy J. Van. Why a good man is hard to find in Meiji fiction: Tamura Toshiko's *Akirame* (Resignation). **U.S. Japan Women's Journal**, n. 43, p. 11-32, 2012.

KAWANA, Karen Kazue. Miyamoto Yuriko: A trajetória de um “eu” feminino na história japonesa. **Revista de Letras**, São Paulo, v.61, n.1, p.117-129, jan./jun. 2021.

LAN, Lan. **Tamura Toshiko no bungaku sakuhin ni okeru joseizō no keisei to henshen**. Tese (Doutorado em Sociologia Comparada) – Kyūshū Daigaku, Fukuoka. 2014. Disponível em <https://catalog.lib.kyushu-u.ac.jp/opac_detail_md/?reqCode=frombib&lang=0&amode=MD823&opkey=&bibid=1470509&start=>> Acesso em: jul. 2022.

LARSON, Phyllis. “I am my own”: Tamura Toshiko's narratives of resistance in Taishō Japan. **U.S.-Japan Women's Journal**, Honolulu, n. 28, p. 32-48, 2005.

LOWY, Dina. **The Japanese “New woman”**: Images of gender and modernity. New Jersey: Rutgers University Press, 2007.

SIEVERS, Sharon. L. **Flowers in salt**: the beginnings of feminist consciousness in Modern Japan. California: Stanford University Press, 1983.

SETOUCHI, Harumi. **Tamura Toshiko**. Tóquio: Kodansha, 1993.

SOKOLSKY, Anne. **From new woman writer to socialist**: the life and selected writings of Tamura Toshiko from 1936-1938. Leiden: Brill, 2015.

SOKOLSKY, Anne; YAMAMURA, Tim. “Dorei” (Slave): A play by Tamura Toshiko. **Asian Theatre Journal**, v. 27, n. 2, p. 203-245, Fall 2010.

TAMURA, Toshiko. Dream for a young proletarian woman writer. In: SOKOLSKY, Anne (Trad.). **From new woman writer to socialist**: the life and selected writings of Tamura Toshiko from 1936-1938. Leiden: Brill, 2015. p. 60-70.

TAMURA, Toshiko. Kanajo no seikatsu (A vida dela). **Miira no kuchibeni, Hakai suru mae**. Tóquio: Kōdansha, 1994. p. 221-255.

TAMURA, Toshiko. Miira no kuchibeni (O batom da múmia). **Miira no kuchibeni, Hakai suru mae**. Tóquio: Kōdansha, 1994. p. 63-136.

TAMURA, Toshiko. Okan (Calafrios). **Sengon**. Tóquio: Sinchōsha, 1913. p. 125-148. Disponível em: < <https://jpsearch.go.jp/item/dignl-914789>>. Acesso em: jul. 2022.

TAMURA, Toshiko. Onna sakusha (A escritora). **Miira no kuchibeni, Hakai suru mae**. Tóquio: Kōdansha, 1994. p. 51-62.

UNO, Kathleen. Womanhood, war, and empire: Transmutations of “good wife, wise mother” before 1931. In: MOLONY, Barbara; UNO, Kathleen (Ed.). **Gendering modern Japanese history**. Cambridge; London: Harvard University Asia Center, 2005.

NOTAS

¹ Doutoranda do programa de Teoria e História Literária do IEL (UNICAMP). Mestre em Língua, Literatura e Cultura Japonesa pela FFLCH (USP). Contato: kkawanak@gmail.com

² A palavra *shitamachi* pode ser literalmente traduzida como “cidade baixa”, a grosso modo, ela seria o equivalente a “periferia” em português. Essa área se contraporía àquela onde estavam as residências dos nobres e senhores feudais, construídas em áreas mais altas, no caso de Edo (Tóquio).

³ Apesar de a autora ter ficado conhecida pelo sobrenome do primeiro marido, “Tamura”, preferimos usar seu prenome neste artigo, já que ela empregou diversos pseudônimos ao longo da vida, e também porque não vemos muito sentido em seguir a prática comum na sociedade japonesa de empregar o sobrenome familiar para alguém que procurou expressar sua individualidade e ser independente. No caso dos demais nomes japoneses, seguimos a ordem ocidental, com prenome precedendo o sobrenome.

⁴ Todas as traduções, a menos que especificado, são nossas.

⁵ Literalmente “canção longa”. Canto narrativo típico das apresentações do teatro *kabuki* acompanhado por instrumentos musicais tradicionais como o *shamisen*.

⁶ O *gidayū* é um tipo de canção narrativa típica do teatro de marionetes.

⁷ No entanto, em “*Flowers in salt*” (1983), Sharon L. Sievers escreve que o termo *ryōsai kenbō* teria sido cunhado por Masanao Nakamura no texto mencionado acima.

⁸ Anne Sokolsky (2015, p. 10-11), menciona que as razões que os pesquisadores da autora oferecem para explicar o abandono dos estudos vão desde problemas de saúde e tédio com as aulas a problemas financeiros após a morte do pai.

⁹ Escreve-se 露英 traduzido literalmente como “Orvalho Excepcional”. Ela recebeu o ideograma 露 (Ro), de “orvalho”, do nome de seu mestre, Rohan Kōda.

¹⁰ Ela chegou a fazer uma cirurgia plástica no nariz para melhorar a aparência (SOKOLSKY, 2015, p. 14), no entanto, Harumi Setouchi (1993) escreve que as pessoas que a conheceram mencionavam que ela era uma mulher muito atraente.

¹¹ O concurso foi promovido pelo *Osaka Asahi Shinbun* em 1910 e recebeu 91 inscrições. O júri foi composto por Rohan Kōda, o antigo mestre de Toshiko; Sōhei Morita (1881-1949), substituindo Sōseki Natsume (1867-1916), que havia adoecido; e Hōgetsu Shimamura. Segundo Compernelle (2012), a escolha do texto vencedor não foi unânime. “*Akirame*” obteve uma média de 81 pontos em um total de 100, o texto com a segunda melhor pontuação, “*Chichi no tsumi*” (“O pecado de meu pai”), de Kikuko Ojima, obteve 75 pontos. “*Akirame*” foi serializado no jornal no ano seguinte.

¹² Mais conhecida como Jakuchō Setouchi depois que ela se tornou uma religiosa budista.

¹³ O casamento, no entanto, não chegou a ser oficializado.

¹⁴ Toshiko publicou apenas um conto durante sua estadia no Canadá intitulado *Bokuyōsha* (Pastores, 1919).

¹⁵ A “jovem escritora proletária” a quem Toshiko se dirige é a escritora Ineko Sata (1904-1998). Toshiko se envolveria com o marido desta no ano seguinte, fato narrado por Ineko no romance “*Haiiro no gogo*” (“Tardes cinzentas”), publicado em 1960.

¹⁶ Maruoka, Hideko, **Tamura Toshiko to watashi** (Tamura Toshiko e eu). Tokyo: Domesu shuppan, 1977, p. 206-7.

¹⁷ Sokolsky cita os artigos das pesquisadoras Sumiko Watanabe (Watanabe, Sumiko. *Bungakushi no kakikae ni mukete (sono futatsu): Tamura Toshiko no “Kanojo no seikatsu” no isō* (Revisando a história literária - dois pontos: as fases de “A vida dela” de Tamura Toshiko). **Daitō bunka daigaku Jinbunkagaku**, no. 5, Mar/2000, p. 204-218) e de Ariko Kurosawa (Kurosawa, Ariko. *Tamura Toshiko*, in **Josei bungaku o manabu hito no tame ni**. Watanabe, Sumiko (ed.). Tóquio: Sekai shisōsha, 2000, p. 107-112).

¹⁸ Os artigos a que Sokolsky faz referência são: Horiguchi, Noriko. The body, Migration, and empire: Tamura Toshiko's writing in Vancouver from 1918-1924. U.S. – **Japan women's Journal**, no. 28 (2005): 49-75; e Suzuki, Masakazu. “*Satō Toshiko ‘Bubetsu’ wo yomu: Ibunka kara mita nihon e no shiza*” (Lendo “Desprezo” de Satō Toshiko: vendo o Japão do ponto de vista de uma cultura estrangeira). **Shōwa bungaku kenkyū** 29, no. 7, Julho 1994, p. 45-55.

¹⁹ Muramatsu, Sadataka; Watanabe, Sumiko (eds.) **Gendai josei bungaku jiten** (Dicionário de literatura feminina moderna). Tóquio: Tokyodō shuppan, 1996. p. 213,

²⁰ “O termo *watakushi shōsetsu*, ou *shisōsetsu*, pode ser traduzido como romance, escrita ou narrativa do eu, e comparado, com as devidas ressalvas, à noção de autoficção ou à de escrita autobiográfica, gêneros conhecidos por trazerem elementos que podem ser associados à vida de seu autor” (KAWANA, 2021, p. 117).

²¹ A tese de Sokolsky (2015) se concentra nas obras escritas por Toshiko depois de seu retorno ao Japão e traz a tradução dos principais textos desse período.

²² Alguns dos contos de Toshiko Tamura mencionados aqui estão sendo traduzidos por integrantes do Grupo de Pesquisa Pensamento Japonês: Princípios e Desdobramentos (CNPq).

²³ Tradução de Thais Bresolin, integrante do Grupo de Pesquisa Pensamento Japonês: Princípios e Desdobramentos. Esse trecho do conto está gravado na lápide de Toshiko no templo de Tōkeiji, em Kita-Kamakura.

²⁴ Na peça “*Dorei*” (O escravo), escrita por Toshiko e publicada em julho de 1914 na revista *Chūō Kōron*, a autora trata do relacionamento de outro casal, Fujiko, uma escritora de sucesso, e Shinnosuke, o marido desempregado. O casal discute com frequência, Shinnosuke se sente desmoralizado por viver à custa da esposa, por ter sua vida exposta em seus textos e por esta ter se envolvido com um homem mais jovem, enquanto Fujiko ressentida a falta de consideração do marido mal-agradecido. Ao final da peça, Fujiko expulsa Shinnosuke de casa e este diz que nunca mais voltará, mas, depois de passar a noite perambulando pelas ruas, ele retorna e pede que a esposa o deixe ficar na casa. Shinnosuke não tem para onde ir e diz que fará o que ela mandar. Ele será seu escravo. A peça levanta questões interessantes sobre as quais, infelizmente, não poderemos nos estender aqui. Ela foi traduzida para o inglês por Anne Sokolsky e Tim Yamamura (2010).

Recebido em 01/10/2022 e aprovado em 11/04/2023

COMPREENENDO A CULTURA JAPONESA NO BRASIL: CLASSIFICAÇÕES E LEVANTAMENTO DE DADOS ACERCA DA REVISTA *ESTUDOS JAPONESSES* (USP, 1979-)

Alfredo de J. Flores¹

Bruna Casimiro Siciliani²

João Guilherme Crusius³

Nathalia Kosinski Rodrigues⁴

Pedro André Piccoli Ferreira⁵

Resumo: No intuito de manifestar a relevância dos estudos sobre a cultura japonesa no Brasil, na presente pesquisa buscaremos introduzir uma proposta preliminar de levantamento de dados sobre um dos meios relevantes no país para o debate historiográfico e linguístico a respeito da cultura e língua japonesa – falamos aqui das publicações de exemplares da revista *Estudos Japoneses*, uma produção do Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo. De fato, para a consolidação deste debate no Brasil, tal revista manifestou mediante os seus artigos o impacto nas relações entre a cultura japonesa com o Ocidente, o que veio a ensejar questionamentos novos sobre a história da língua e da cultura japonesa. Assim, mediante a aproximação às ferramentas metodológicas da revisão de literatura e outras formas de controle e processamento de dados, produziu-se um levantamento dos textos na área de história, linguística geral e linguística missioneira, literatura e estudos políticos, bem como de áreas de estudo afins para demonstrar a contribuição dos articulistas da citada revista. Disto resultou a percepção de uma grande variedade de categorias de estudos na revista, como resultante de um contexto cultural em que diversos autores convergiram por realidades influenciadas pela cultura japonesa ao seu estudo em diferentes âmbitos de origem e circulação acadêmica.

Palavras-chave: História dos impressos (Brasil). Revista *Estudos Japoneses*. Cultura japonesa.

UNDERSTANDING JAPANESE CULTURE IN BRAZIL: CLASSIFICATIONS AND DATA COLLECTION ABOUT THE *ESTUDOS JAPONESSES* JOURNAL (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1979-)

Abstract: Intending to manifest the relevance of research on Japanese culture in Brazil, in this study, we aim to introduce a preliminary approach to data analysis about one of the most relevant vehicles of historiographical and linguistic debate on Japanese culture and language – we refer to the collection of issues from the magazine *Estudos Japoneses*, a production from

the Center of Japanese Studies of the University of São Paulo. In fact, towards the consolidation of this debate in Brazil, this magazine extrapolated through its articles the impact on the relationship between Japanese culture and the West, which came to give a stage to new questions on the history of the Japanese language. In so, by the mean of approaching methodological tools from literary review and other forms of data control and processing, a data analysis work on the fields of history, general linguistics, missionary linguistics, literature, and political studies, as well as other pertaining areas of study with the intent to demonstrate the contribution of article authors from the researched magazine. This resulted in the perception of great variety of categories of study within the journal, resulting from a cultural context in that many authors converge in realities influenced by Japanese culture in its study in different spaces of origin and academic circulation.

Keywords: History of Print (Brazil). *Estudos Japoneses* Journal. Japanese Culture.

COMPRIENDIENDO LA CULTURA JAPONESA EN BRASIL: CLASIFICACIONES Y LEVANTAMIENTO DE DATOS SOBRE LA REVISTA *ESTUDOS JAPONESES* (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1979-)

Resumen: Con el objetivo de manifestar la relevancia de los estudios sobre la cultura japonesa en Brasil, en la presente investigación buscaremos introducir una propuesta preliminar de levantamiento de datos sobre uno de los medios relevantes en el país para el debate historiográfico y lingüístico sobre la cultura y lengua japonesa – hablamos aquí de publicaciones de ejemplares de la revista *Estudos Japoneses*, una producción del Centro de Estudios Japoneses de la Universidad de San Pablo. En efecto, para la consolidación de ese debate en Brasil, tal revista manifestó mediante sus artículos el impacto en las relaciones entre la cultura japonesa con el Occidente, lo que vino a favorecer cuestionamientos nuevos sobre la historia de la lengua y cultura de Japón. Asimismo, mediante la aproximación a las herramientas metodológicas de la revisión de literatura y otras formas de control y procesamiento de datos, se produjo un levantamiento de los textos del área de historia, lingüística general y hasta lingüística misionera, literatura y estudios políticos, como también de áreas de estudio afines para demostrar la contribución de los articulistas de la citada revista. De eso resulta la percepción de una gran variedad de categorías de estudios en la revista, en razón de un contexto cultural en que diversos autores convergen desde realidades influenciadas por la cultura japonesa en sus estudios en diferentes ámbitos de origen y circulación académica.

Palabras-clave: Historia de los impresos (Brasil). Revista *Estudos Japoneses*. Cultura japonesa.

1. Apresentação introdutória do cenário de circulação da cultura japonesa no Brasil

Apesar do grande impacto da imigração japonesa no Brasil desde o início do século XX, não houve a consolidação dentro do setor acadêmico do país de estruturas maiores a respeito da cultura japonesa. Mesmo havendo a criação e manutenção de vínculos entre os dois países durante todas essas décadas – sendo que a relevância desta vinculação é reconhecida no próprio Japão, seja pela presença de nipo-brasileiros, seja ainda pela comunicação constante entre brasileiros e japoneses, tanto por motivos oficiais, sociais como familiares – quando alguém se debruça e estabelece uma proposta de averiguação da possibilidade de concentrar os elementos destas comunicações já longevas, depara-se com uma multiplicidade de conteúdos que dificulta uma compreensão mais global do tema. Sendo assim, em razão da forte presença da colônia japonesa no Brasil, em vários estados, com seus descendentes povoando esse país, seria de se presumir que a presença japonesa tivesse grande repercussão em Programas de Pós-graduação, com linhas mais específicas de estudos, em qualquer que seja a dimensão desta comunicação entre brasileiros e japoneses. Entretanto, não é o que se percebe.

A grande variedade de temas vinculados ao Japão e aos japoneses no Brasil se manifesta muitas vezes de maneira difusa, fruto de pesquisas individuais louváveis, cujo maior mérito é o de buscar espaços em que a cultura japonesa pudesse vir a apresentar-se como um elemento de contribuição para o debate cultural, político e social nacional. Até porque falamos de milhares e milhares de cidadãos brasileiros com um arraigado vínculo com o Japão e sua cultura. Logo, a dedicação de determinados fatores sociais nas múltiplas dimensões da cultura, o que se pode perceber nos meios de circulação e transmissão de conhecimento num país de dimensões continentais, resulta em produtos culturais variados em que a simbologia nipônica é reconhecida pelo grande público. Mas a busca de elementos mais concretos de identificação desta circulação nos afasta do labor de buscar

um levantamento de inúmeras manifestações que podem ser conhecidas, entre festividades, fóruns, eventos e outros meios de circulação da cultura.

Por outro lado, os instrumentos de circulação da cultura japonesa possuem já de forma consolidada um fator relevante no cenário da produção cultural brasileira, as revistas acadêmicas. Por isso, será nosso objetivo apresentar esse ponto de vista neste trabalho; nesse sentido, teremos como premissa que as revistas acadêmicas se manifestam como um relevante meio de difusão cultural de impacto na intelectualidade nacional, uma vez que os artigos que são publicados comungam da característica central destes meios de produção de conhecimentos, o reconhecimento por titulação ou aderência à temática cultural japonesa. Em outras palavras, há um processo de legitimação social que é compartilhado entre os autores, mesmo que existam diferenças de titulações acadêmicas. Por essa razão, ao congregarmos os autores e identificar a intelectualidade da área – em uma analogia ao que Silene Claro (2008, p. 4-5) aponta em sua tese – as revistas são vistas como um “locus” de produção de conhecimento de qualidade acadêmica, cujo nível é de impacto social, mesmo que venhamos a recordar o diuturno questionamento do papel das universidades na sociedade atual. Participando assim de um estrato da difusão da cultura, estas revistas têm uma representatividade que demanda maior atenção.

Tecendo alguns breves comentários sobre as revistas que temos em mente, é fato que a temática da cultura japonesa tem se concentrado em poucas revistas acadêmicas no Brasil. De qualquer forma, os conteúdos que essas revistas apresentam – pode-se afirmar com segurança – são de muito bom nível. Há revistas que tratam diretamente da cultura japonesa, como a *Estudos Japoneses* da USP, fundada em 1979, e a *Revista Hon no mushi: Estudos Multidisciplinares Japoneses*, mais recente (2016-) e publicada pela Universidade Federal do Amazonas. Com uma temática mais aberta, temos a *Prajna: Revista de Culturas Orientais*, fundada em 2020, ao começar o período pandêmico, sendo que apresenta artigos sobre o Japão já em seu primeiro volume. Após uma consulta às versões digitalizadas de exemplares destas revistas (um grande acerto por parte das equipes editoriais, que disponibilizam

a versão digital, favorecendo uma maior divulgação), pode-se comentar, a respeito das citadas revistas, que manifestam, de certa forma, a percepção que existe sobre a difusão da simbologia e imagem da cultura japonesa no Brasil, ou seja, uma pluralidade de enfoques sobre a mesma, que tem relação com sua interação com o espaço cultural brasileiro.

Tomemos por base inicialmente a revista *Prajna: Revista de Culturas Orientais*, a última citada. Dentro do esforço de criar um espaço de discussão e apresentação das culturas orientais em um período de grandes dificuldades, justamente no início da pandemia de Covid, a Revista se propôs, conforme diz o editorial no primeiro volume, a ser “um periódico que fosse voltado para congregar investigações acadêmicas de pesquisadores especializados no multifacetado universo das culturas orientais” (LUIZ; ANDRÉ, 2020, p. 9). Os editores percebem no cenário brasileiro que “um processo em consolidação é um campo possuindo canais de interlocução” (LUIZ; ANDRÉ, 2020, p. 10), e, após a referência às outras publicações, que mencionamos aqui, afirmam que essas “revistas em questão versam sobre universos específicos, como é o caso do Japão” (LUIZ; ANDRÉ, 2020, p. 11); em decorrência, depreende-se que a *Prajna: Revista de Culturas Orientais* possa buscar “sedimentar conjuntamente esse campo inacabado, considerando toda a potencialidade de algo em processo de construção” (LUIZ; ANDRÉ, 2020, p. 11).

Não por acaso, é perceptível no editorial o controle pelos editores das revistas mais importantes sobre cultura japonesa no Brasil e no exterior; por isso, pode-se dizer que a seleção de textos, segundo aponta o editorial, foi resultado da decisão de estimular os jovens pesquisadores que, no Brasil, haviam dedicado seus esforços em textos acadêmicos de graduação e pós-graduação (LUIZ; ANDRÉ, 2020, p. 10). Buscando o escopo indicado, os editores apontam que, já no primeiro volume, seriam apresentados “artigos acadêmicos, entrevistas, resenhas, fontes primárias e resumos de dissertações e teses” (LUIZ; ANDRÉ, 2020, p. 12). É nesse contexto que são selecionados textos sobre a cultura japonesa, além de haver outras publicações que comportam diferentes culturas asiáticas, dentro da proposta da revista.

Nesse sentido, fala-se sobre as respostas à influência ocidental no país e o cenário conflituoso, no texto de Edelson Gonçalves (2020) “Construindo uma comunidade imaginada: a samuraização do Japão Meiji (1880-1905)”, onde o autor retrata o processo de modernização e consolidação do Estado japonês; temos Jorge Leão (2020) escrevendo sobre “O jesuíta e o samurai: a relação entre Francisco Xavier e Paulo de Santa Fé na missão japonesa no século XVI”; e, no mesmo volume, além de resenhas sobre a cultura japonesa, um texto de Gil Vicente Lourenção (2020) de título “Anotações etnográficas acerca das trilhas no budô japonês: uma pequena introdução a respeito da noção de ki”, além de outros textos que abordam direta ou indiretamente algo sobre o Japão. Registramos aqui tais exemplos como uma forma de identificação da variedade de enfoques desta revista sobre nosso tema.

Por sua vez, a revista *Hon no mushi: Estudos Multidisciplinares Japoneses* está em um cenário particular, estando vinculada ao Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas. Também por causa da presença japonesa no norte do Brasil, esse meio de divulgação cultural se desenvolve em um local geograficamente mais distante do centro do Brasil, onde é comum atribuir maior relevância à presença da imigração japonesa no país. Nesse caso, o Amazonas tem sua revista desde 2016, como resultado do esforço do Departamento de Línguas e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal do Amazonas.

Para efeitos de registro, esse periódico já publicou 9 números desde seu início em 2016 até 2020, ano em que foi publicada a última edição. Consta na Apresentação da revista como escopo que os “trabalhos aqui publicados compreendem providenciais e singulares análises empreendidas por especialistas e pesquisadores, tanto discentes quanto docentes, em torno dos Estudos Japoneses”, nas palavras de seu organizador, Cacio Ferreira (2016, p. 06); em outros termos, a estratégia é colaborar na consolidação da área dos Estudos Japoneses.

Além disso, o editor comenta a sequência de trabalhos do primeiro número exemplificando toda a variedade de assuntos do mundo nipônico: “a primeira parte do volume versa sobre os intercâmbios literários; a segunda

dispõe as pesquisas que envolvem a cultura e a língua japonesas. Já a última percorre os sinuosos vales da tradução” (FERREIRA, p. 07). Percebe-se que essa variação se estende nos demais números da revista: ainda que não seja aqui o momento adequado para poder explorar esses interessantes elementos do periódico, aproveitamos a ocasião para fazer um registro sobre essa alegada variedade de enfoques – assim, são apresentadas pesquisas sobre o mundo dos HQs, como no artigo “Estudo da tradução de Gitaigo nos quadrinhos japoneses através da teoria do escopo” (MACHADO; PEREIRA, 2017); ou ainda é trabalhada a temática do ensino da língua, como se vê no texto de título “A trajetória histórica do ensino de língua japonesa no Amazonas”, de Ken Nishikido (2020).

Por fim, como uma estratégia de construção de espaços de produção acadêmica sobre a cultura japonesa em São Paulo, liderada pelo Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo, em 1979 surge a revista *Estudos Japoneses*. Enquanto um periódico de foco mais específico, apresenta hoje mais de 40 volumes publicados sobre várias dimensões da cultura japonesa. Nesse sentido, no intuito de manifestar a relevância deste periódico sobre a cultura japonesa no Brasil, nesta pesquisa buscaremos apresentar uma proposta preliminar de classificação e levantamento de dados sobre as variadas áreas do debate historiográfico, linguístico, literário e político a respeito da cultura e língua japonesa em tal revista.

De fato, para a consolidação deste debate no Brasil, a revista *Estudos Japoneses* manifestou, mediante seus artigos, o impacto das relações entre a cultura japonesa com o Ocidente, o que veio a ensejar questionamentos novos sobre a história da língua e da cultura japonesa. Deste modo, mediante a aproximação às ferramentas metodológicas da revisão de literatura e outras formas de controle e processamento de dados, produziu-se um levantamento dos textos na área de história, linguística, literatura e estudos políticos, bem como de áreas afins para demonstrar as contribuições dos articulistas da citada revista. Como principal objetivo deste trabalho, busca-se comprovar a centralidade da revista *Estudos Japoneses* no debate brasileiro e das redes

que se consolidam tanto no intercâmbio Brasil-Japão como na interação entre a revista e os meios acadêmicos nacionais.

2. A questão metodológica

Para efeitos de valorizar o trabalho inicial do levantamento de dados, fator reconhecido como relevante nas áreas técnicas vinculadas à Biblioteconomia, mas também com repercussão na Linguística, proporemos nesta seção um aprofundamento da questão metodológica. De início, serão três pontos de vista abordados, os quais devem ser compreendidos de forma complementar: a circulação de impressos, a metodologia aplicada à área de Linguística e uma noção sobre a relação entre as linguagens e a estatística.

2.1. Circulação de impressos

Iniciemos retomando a perspectiva da relevância da publicação dos periódicos acadêmicos e científicos. Recorda Darnton (1982, p. 65) que a história da comunicação pelos impressos busca entender como as ideias eram transmitidas pelos impressos e quais seriam as suas repercussões no pensamento da humanidade. O autor reitera que esta seria um fruto da convergência de diversas disciplinas que se ocupam dos mesmos problemas, como História, Sociologia e Biblioteconomia, de onde os elementos que cada área oferece devem ser integrados de forma a apresentar um panorama único que mostre como as partes formam o todo, compondo o que Darnton (2007, p. 495) denomina de “circuitos de comunicação”. Justamente dentro deste leque de impressos estão os periódicos, os quais se estabeleceram como gênero literário durante a Revolução Industrial, período caracterizado pela celeridade nos processos produtivos (PETIT, 2020, p. 11). Na verdade, o desenvolvimento tecnológico ensejou a expansão de impressos, uma vez que houve redução de custos e ampliação da capacidade de realizar diversas cópias dos exemplares. Esta noção da importância dos âmbitos de análise do texto para além do âmbito do autor, estando sujeitos a um processo de influência significativa editorial, seria o que serve de fundamento para a formação deste estudo como uma forma de identificar o papel editorial na

difusão do conhecimento como um ambiente de circulação cultural e acadêmica.

A partir desta nova forma de propagação de conhecimento, os periódicos propiciaram um espaço a experimentos: uma obra inacabada passaria pela publicação periódica antes de merecer constituir um livro autônomo (PETIT, 2020, p. 13). Recordamos ainda Petit que a passagem do estado de ideias isoladas aos livros costuma ser muito lenta, sendo que as revistas científicas acabaram por facilitar este processo desde o século XIX, pois apresentam teorias que, após os debates, podem provar-se dignas de publicações autônomas. Não esqueçamos ainda que existe uma dimensão das pesquisas elaboradas em que a publicação como artigo viria a cumprir de modo satisfatório para com a função da difusão cultural, em razão da particularização e concretude do próprio estudo, não necessitando uma abrangência maior, típica de livros.

2.2. Metodologia aplicada à Linguística

O argumento, por justificar o modelo metodológico do levantamento de dados, é um tópico necessário e basilar como procedimento de análise de documentação, tanto primária como secundária. Em nossa proposta, parte-se da interação entre a linguagem e as várias áreas de produção cultural em que os temas se fazem presentes para delimitar a pesquisa também no plano da periodização (BATISTA, 2020, p. 96). A revista *Estudos Japoneses* possui a longevidade (são ao menos 40 anos publicando) que pode ser explorada no que tange às diferenças de épocas, comissões editoriais e científicas durante todo esse tempo. Na próxima seção, haverá alguma referência quanto a isso, no sentido de que a compreensão de “cultura japonesa” foi se transformando à medida que são publicadas as edições da revista. Além disso, a existência por décadas da revista nos impele a crer que os parâmetros externos sejam avaliados quando possível com relação aos parâmetros internos, no sentido apresentado por Ronaldo Batista (2013, p. 75) no plano da Historiografia da Linguística, quando se deve levar em conta que é possível aplicar este plano

de análise de que os meios também definem os objetos e os conceitos utilizados.

Por fim, nesse âmbito da Linguística, tão próximo do circuito de muitos dos editores destas revistas, está algo que Cristina Altman (1998, p. 189 e ss.) recorda sobre o momento de consolidação da área da Linguística na USP – que o contexto específico em que ocorrem esses estudos linguísticos, entre os anos 1974 e 1984, são justamente os mesmos em que se dá o início da *Revista Brasileira de Linguística* em São Paulo, de forte impacto na área. Não por acaso, é a mesma época em que igualmente a revista *Estudos Japoneses* estava sendo organizada. Por outro lado, há ainda o tema das ferramentas, as quais proporcionaremos a seguir no sentido de apresentá-las como aplicação da perspectiva metodológica da Historiografia e da Linguística aos objetivos que buscamos neste trabalho.

2.3. Linguagens e estatística

O levantamento de dados realizado para fins deste estudo parte de uma multiplicidade de ferramentas e metodologias de *data analysis*. Diferenciamos esta então da análise de dados, momento em que teremos por definição os achados qualitativos pela interpretação orgânica dos dados obtidos pelos levantamentos desta pesquisa.

Como primeira parte do projeto de *data analysis* da revista, foi realizado um *scraping* inicial, em que os dados bibliográficos de cada artigo da revista são levantados até o momento de coleta dos dados (isso até a edição 44 da Revista). Destarte, em sequência foram armazenados e os arquivos salvos em um *corpus* para estudo qualitativo posterior, que faria a composição dos dados quantitativos em análises futuras.

Os artigos foram lidos e os temas categorizados em 23 etiquetas distintas. A denominação “etiqueta” se dá pelo fato de que um mesmo artigo pode conter mais de um tema, e essas etiquetas foram então armazenadas adicionalmente em um banco de dados na linguagem de programação *Python*⁶, valendo-se do pacote *Pandas*⁷ para compilar esses dados em forma legível para outros programas. Essas etiquetas foram então atribuídas a cada

um dos 391 artigos da revista após sua leitura, incluindo os textos editoriais, que acreditamos incluir dados importantes sobre sua composição e funcionamento.

Os dados coletados e armazenados são: (a) artigo; (b) ano; (c) edição da revista; (d) autor; (e) etiquetas (temas). A partir da compilação destes dados, estes foram separados em diferentes bancos de dados. Aqueles mais simples foram armazenados e cruzados por meio de tabelas e arquivos CSV, e os arquivos mais complexos foram – por sua vez – armazenados e cruzados em banco de dados *Python Pandas (Pandas DataFrame)*.

Os dados foram então seletivamente exportados e interpretados em *Power BI*⁸, em que a linguagem de programação *DAX*⁹ permitiu o cruzamento dos dados entre si, para o desenvolvimento e escolha dos gráficos que melhor ilustrassem as correlações entre as informações encontradas.

Partiu-se, desta maneira, para uma análise de dados qualitativa dos gráficos, cruzando os conhecimentos obtidos por meio de sua observação com conhecimentos relativos à área de biblioteconomia e metodologias linguísticas para o estudo de *corpus* e informações editoriais, tais como a metodologia de Robert Darnton descrita nas obras *History of Books* e *History of Books: Revisited*, em que se toma o âmbito editorial como parte da formação dos círculos de informação e formadores efetivos de rótulas de debate acadêmico que expõem ao público o seu conteúdo de análise.

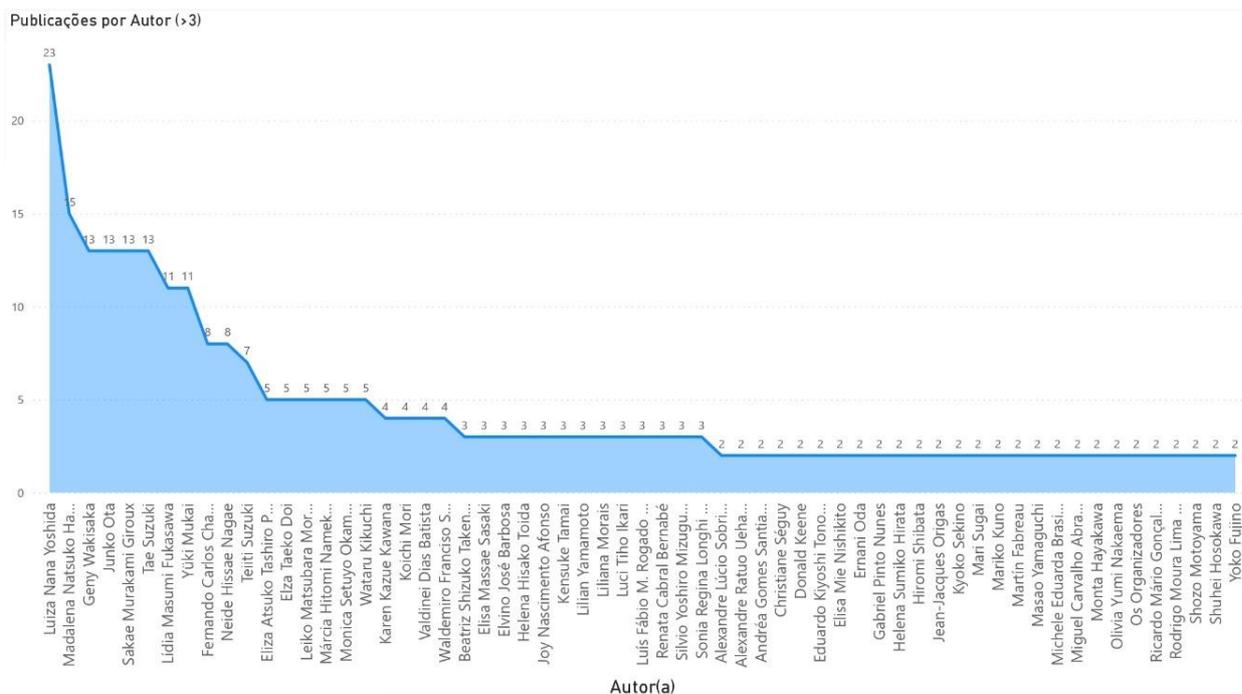
3. Estratégia de apresentação dos dados da revista *Estudos Japoneses*

Seguindo em nossa senda de concretizar o objetivo de apresentar e analisar os dados referentes aos temas trabalhados na revista *Estudos Japoneses*, procede-se na sequência ao conjunto de análises que fizemos no material encontrado na revista. Em vista da amplitude de análise que se propõe neste trabalho, necessariamente a apresentação terá um caráter panorâmico, sem poder aprofundar em maiores detalhes. De qualquer maneira, entendemos que é justificável trazer ao debate um levantamento de dados que consolide alguns aspectos mais basilares, em razão do ganho que se busca com a aplicação desta metodologia geral.

3.1. Os autores da revista *Estudos Japoneses*

As publicações por autor(a) tem uma característica importante nesta revista de ter uma grande representatividade: assim como se publicam artigos científicos em diversas línguas, os autores pertencem a vários estratos, desde autores, pesquisadores do Brasil como também estrangeiros, em particular os japoneses. O gráfico 1 retrata a nominata dos autores em sua totalidade. Não cabe aqui uma análise detalhada de cada biografia, o que inviabilizaria nossa exposição, mas cabe ressaltar alguns aspectos que nos ajudarão a traçar um panorama do âmbito das publicações e também dos autores da revista. O eixo x (horizontal) do gráfico expõe os diferentes autores a publicar na revista, em ordem decrescente de participação, enquanto o eixo y (vertical) retrata o número de publicações na revista que teve o autor.

Gráfico 1 – Publicações por Autor



Conforme se pode depreender do gráfico 1 - Publicações por Autor, existe um número significativo de autores tratando da temática, evidenciando uma abordagem por diferentes planos e círculos autorais. Isso releva a

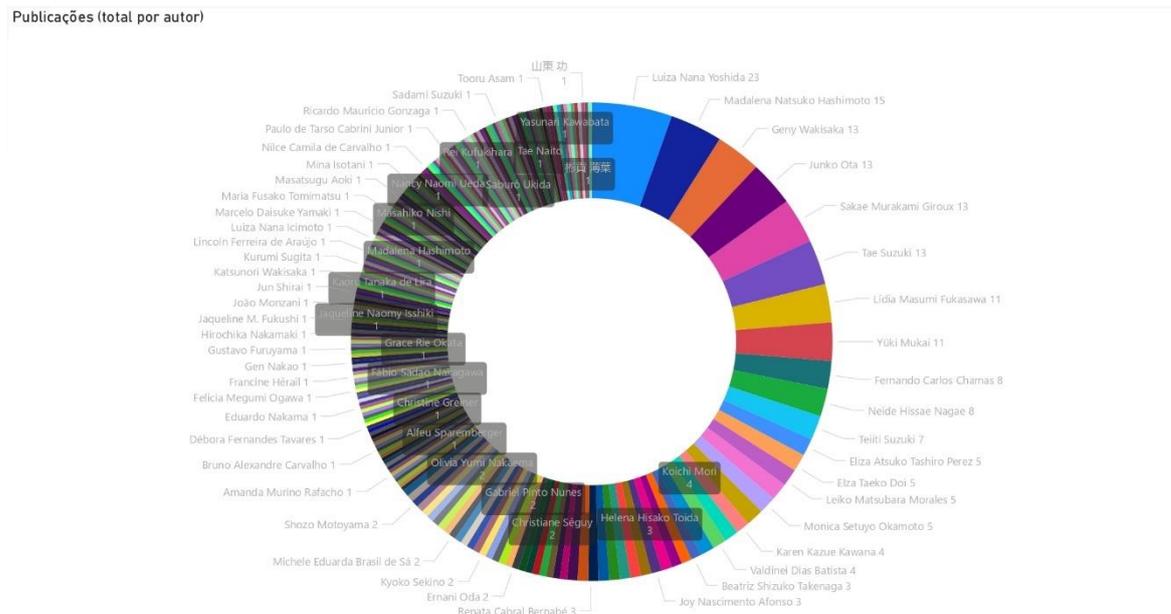
notoriedade da matéria no geral e o seu impacto sobre a produção acadêmica. Ou seja, a grande variedade de autores corrobora a visão de que as temáticas se tornam relevantes por receberem tratamento desde vários ângulos, partindo de diversos autores que possuem variadas origens e diferentes âmbitos de fala.

Não obstante a diversidade do grupo autoral, observa-se que, em sua maioria, possui laços culturais com a temática evidenciada, sobretudo, pelo sobrenome de origem japonesa. Se, por um lado, confirma-se a influência da cultura nipônica em solo brasileiro, por outro convida-se a refletir acerca da necessidade da divulgação do debate para círculos mais amplos de pesquisadores, de modo a favorecer a transmissão do conhecimento e fomentar a investigação de outros recortes temáticos pertinentes.

Partindo de outro ponto de vista, percebe-se que há um conjunto de autores que são mais presentes durante as edições da revista, com vários textos, servindo de fio condutor para que sejam recepcionados os demais autores, conforme os eixos temáticos de cada publicação. Autores estes que tiveram em maioria função significativa como parte do corpo editorial da revista, o que, no entanto, foge do escopo de análise do artigo neste momento.

O gráfico 2 – Composição do Total por Autor, neste mesmo ponto de vista, explicita com maior clareza a participação relativa dos diferentes autores a compor o total de obras analisadas. O gráfico em forma de círculo expõe o número de publicações de cada autor e o quanto a sua autoria representa no que se refere à participação de outros estudiosos da revista que são analisados neste artigo.

Gráfico 2 - Composição do Total por Autor



Deve-se dizer que a propagação da cultura japonesa na área acadêmica e, especificamente, no âmbito dos periódicos, teve um expoente no Brasil: trata-se da doutora em linguística Eliza Atsuko Tashiro-Perez. Na revista, a autora publicou cinco artigos importantes que têm relação com a difusão de estudos linguísticos no cenário nacional. A citada autora é professora associada da Universidade de São Paulo e tem orientado pesquisas na área de Linguística, com ênfase em historiografia linguística japonesa, linguística missionária e história dos estudos gramaticais.

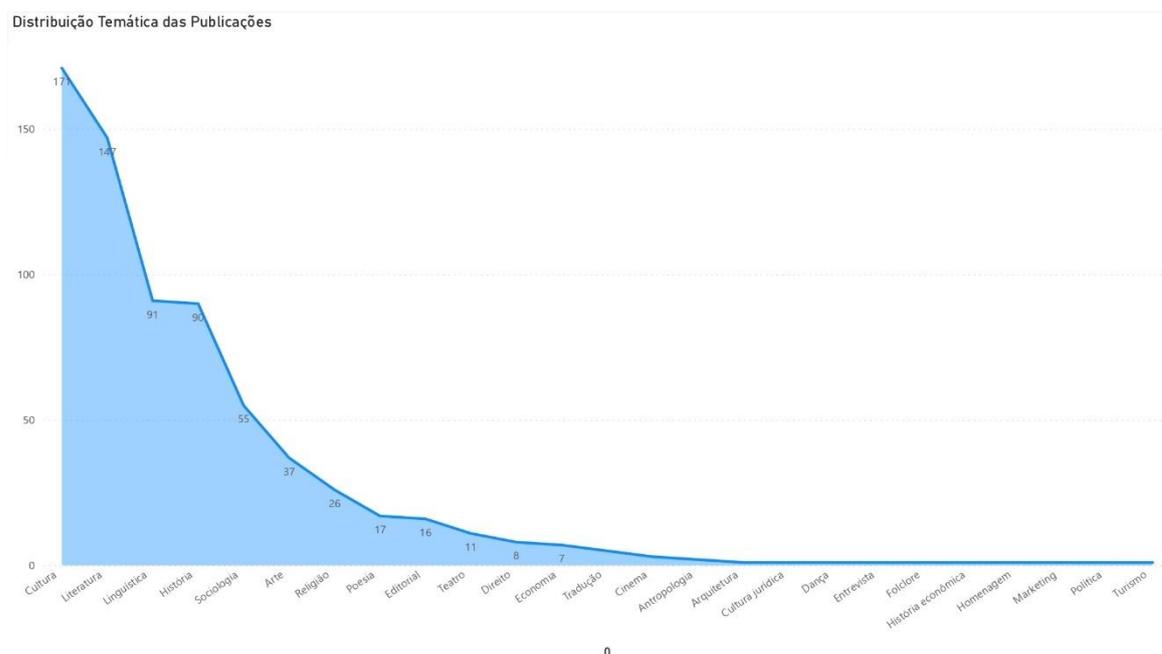
Muitas destas pesquisas podem ser vistas em suas publicações na revista *Estudos Japoneses*, na qual ela também compõe a comissão editorial. Ao se ter contato com sua produção acadêmica, percebe-se que Tashiro-Perez se ocupa de fontes primárias japonesas relacionadas à literatura e, principalmente, à gramática. Pode-se apontar que a autora tratou sobre dicionários em três artigos da revista referida (TASHIRO, 2008, 2012 e 2016) e sobre poemas nipônicos medievais em outros dois (TASHIRO, 2009 e 2011). Entretanto, ainda que a análise destes escritos seja muito interessante, fugiria ao tema proposto neste artigo; vale ressaltar que as fontes primárias e secundárias trabalhadas por Eliza Tashiro-Perez recebem a sua divulgação em

eventos e publicações sobre Linguística. Ainda assim, eles foram mencionados a fim de evidenciar a importância do trabalho da autora, uma vez que, além de ser uma das únicas pessoas no país a estudar tais temáticas tão específicas, empenha-se em tornar estes conhecimentos acessíveis aos demais pesquisadores da área e interessados.

3.2. Os temas que predominam na revista – abordagem panorâmica

A distribuição temática dos artigos igualmente reflete que certos temas predominaram em vários números, enquanto outros tiveram pouca presença nas investigações apresentadas. O gráfico 3 – Distribuição Temática das Publicações aponta para a questão. O eixo x (horizontal) representa cada temática exposta na revista como categoria selecionada. O eixo y (vertical), por sua vez, explicita o número de vezes que a “etiqueta” foi atribuída a um artigo, isto é, quando se inseriu como temática relevante ao artigo da revista estudado.

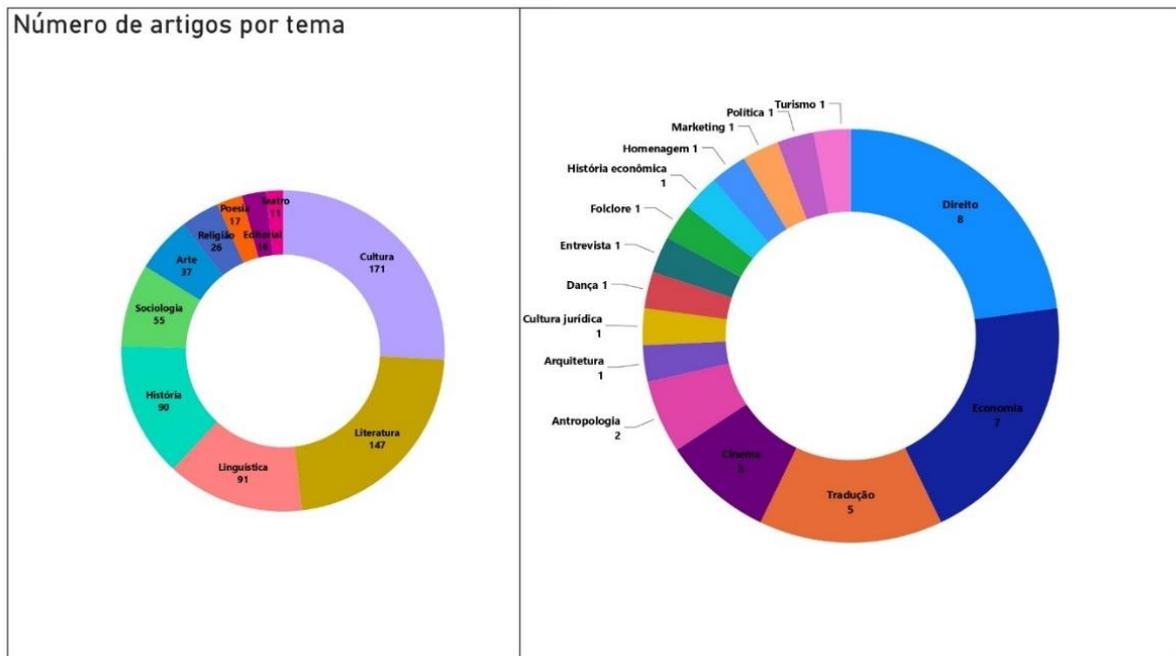
Gráfico 3 – Distribuição Temática das Publicações



No duplo gráfico 4 – Número de Artigos por Tema, apresentado na sequência, é possível visualizar o resultado do processo de identificação das

matérias tratadas na revista. O gráfico expõe a concentração relativa dos temas em dois diferentes âmbitos, entre 171-11 arts. e 8-1 arts., respectivamente. A representação em dois gráficos diferentes se deu devido ao número de temas, um correspondendo aos temas abordados.

Gráfico 4 – Número de Artigos por Tema



Esclarece-se, quanto às “etiquetas” escolhidas, que estas se deram em diferentes graus de especificidade, a refletir diferentes tendências e temáticas (em um sentido amplo do termo) abordadas ao longo de todo histórico da revista. Exemplo serão categorias como “religião” e “cultura”, que embora possam ser ditas semelhantes ou que o primeiro estaria inserido no segundo, considerado o número de obras na primeira categoria, a inclusão de uma “etiqueta” maior e outra menor em amplitude contribuem para uma análise dos diferentes âmbitos de discussão e também em análise de quando será dado um tratamento exclusivamente cultural ao tema e quando será abordado em uma perspectiva especificamente religiosa. Ocorrerá também de textos serem simultaneamente culturais e religiosos, quando não se limitarem a um estudo religioso *stricto sensu*, por exemplo, entrando também em um estudo da sociedade em seu comportamento ou das práticas

religiosas fora de um contexto descritivo historiográfico do conteúdo abordado, tratando das práticas conforme realizadas por pessoas em um período histórico e parte de um contexto sociocultural.

O estudo dos dados obtidos quanto à distribuição temática na revista tem relevância na compreensão do perfil de autor e de interesse da revista, bem como do que é observado no âmbito geral do debate brasileiro e nipônico. Decorre essa consequência pela importância da revista e da compreensão da fundamentalidade dos meios de difusão do conhecimento como objetos materiais que permitem mensurar a transmissão e produção científica no tempo.

Dito isso, o que se percebe dos gráficos acima é um predomínio por temas de caráter artístico-cultural. Assim, o termo “cultura”, como descrição de práticas socioculturais em um sentido relativamente amplo, a englobar diferentes práticas culturais que não fossem exclusivamente abarcadas por outras categorias específicas, apareceu em 171 dos 391 artigos observados, mais que qualquer outra categoria, representando uma elevada variedade de temas abordados – ademais, na temática seguinte aparece o objeto cultural de forma muito integrada, na categoria “Literatura” (147), em que não se exclui a inserção da “etiqueta” anterior “Cultura” (171), que descreve práticas enquanto âmbitos de expressão sociocultural, em um sentido relativamente amplo.

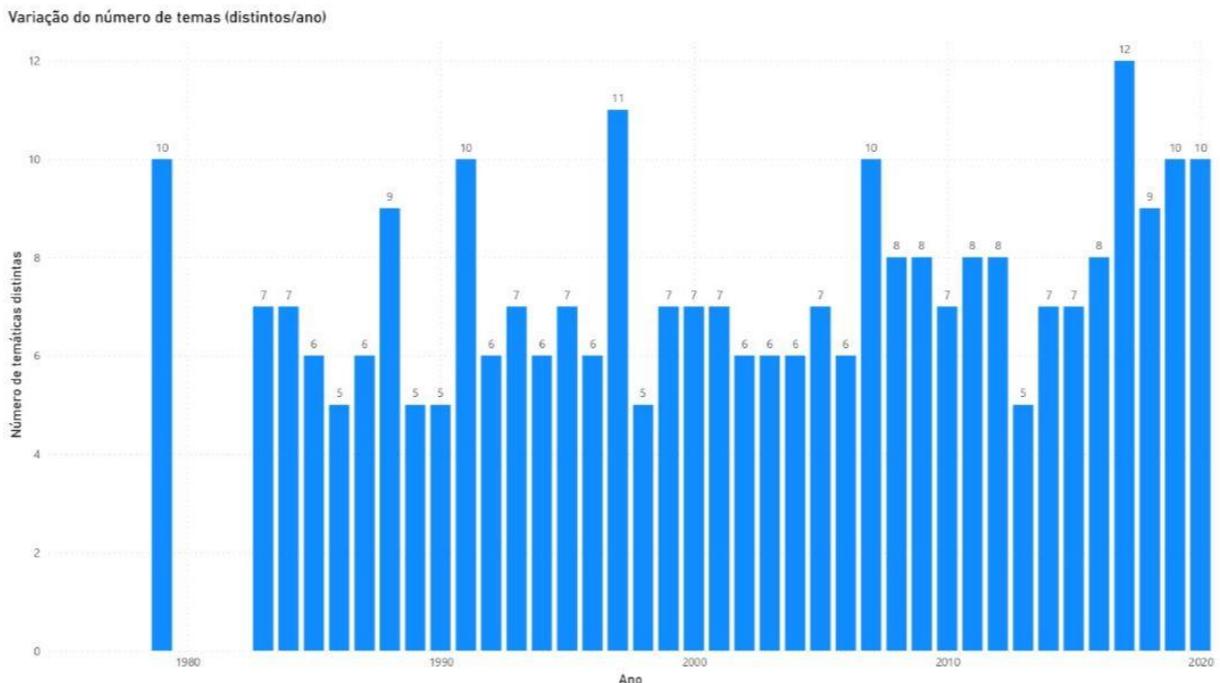
Mesmo com um predomínio de temáticas culturais, percebe-se uma multidisciplinaridade significativa, com 23 temas diferentes que aparecem sozinhos ou em conjunto com outros nos artigos da revista. Isso revela um interesse por diversos aspectos científicos do estudo do Japão, além da presença de autores de diversos campos do conhecimento publicando na revista. Aparecem artigos de História, Sociologia, Direito, Marketing, Turismo, História Econômica, entre outros. A presença de uma diversidade significativa de temas demonstra uma inserção da revista em diferentes âmbitos acadêmicos e sua relevância em diferentes campos, além de um interesse pelos variados fatores que interligam o debate científico Japão-Brasil.

3.3. Análise quantitativa e qualitativa dos temas de cultura japonesa presente na revista desde uma perspectiva histórica

3.3.1. A variação de temas por período.

O gráfico 5 – Variação do Número de Temas (Distintos/Ano) demonstra a variação do número de temas diferentes (eixo y) em relação ao ano (eixo x), e possui relevância por mostrar um certo aumento na variedade de assuntos conforme os editores percebem a importância de se buscar uma audiência mais diversificada (em questão de área de interesse).

Gráfico 5 – Variação do Número de Temas (Distintos/Ano)



Como pode ser visto no gráfico 5, o número de temas distintos por ano teve um grande crescimento nos 7 anos seguintes ao ano de 2013. A importância desses parâmetros avaliados se deve ao fato de que demonstram – em conjunto com informações tiradas do gráfico 2 e que já desenvolvemos panoramicamente mais acima – que o aumento do número de temas abordados se deve ao fato de esses artigos estarem cada vez mais

se mostrando pluridimensionais. Isto é, estão abrangendo mais áreas em comparação aos artigos anteriores, tornando-se gradualmente mais interdisciplinares e com temáticas que abrangem mais de três temas e/ou metodologias de pesquisa (campo). Isso explica, por outro lado, a decisão que tomamos nesta investigação de não determinar peremptoriamente uma equivalência necessária entre cada artigo e um único tema. A simples leitura dos artigos sinalizava para a pluralidade de enfoques e temas.

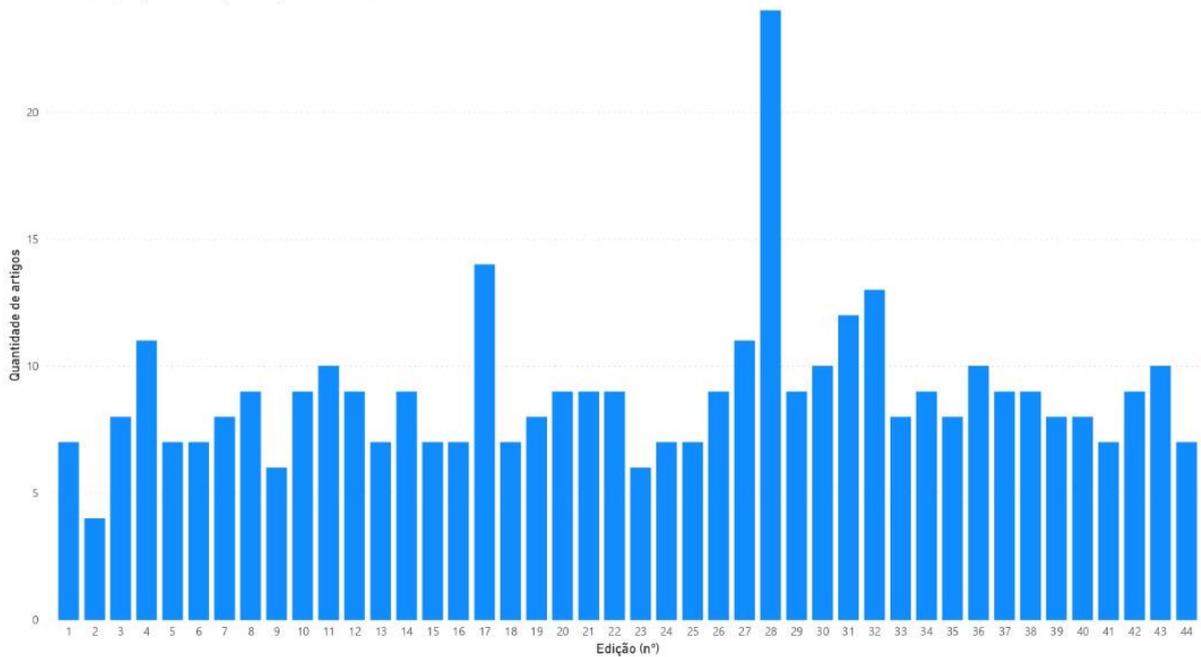
Essa questão geral também pode ser observada em relação ao começo das publicações em um nível menor, podendo ser indicativo do aumento da demanda por temas mais relacionados a segmentos específicos de cultura nos anos recentes em comparação com temas que eram mais vistos no passado, como Literatura ou História.

3.3.2. O número de artigos por edição.

O gráfico 6 – Número de Artigos Publicados por Edição da Revista demonstra a variação do número de artigos publicados por edição da revista (eixo y) em relação ao número da edição (eixo x), e tais variáveis possuem significância devido à consistência que a revista demonstrou ter em relação ao número de artigos publicados em cada edição.

Gráfico 6 – Número de Artigos Publicados por Edição da Revista

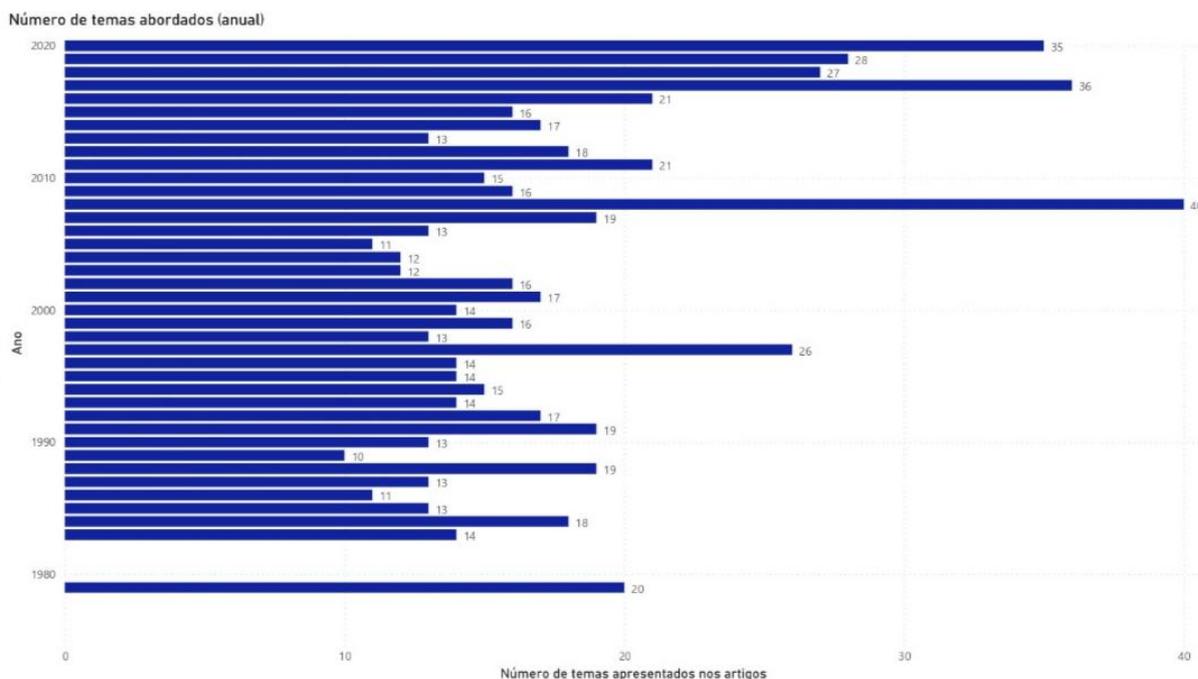
Número de artigos publicados por edição da revista



Pode-se perceber por meio do gráfico 6, que o número de artigos publicados por ano tem se mantido próximo a 9, com a única exceção notável sendo a vigésima oitava edição, que possui 28 artigos. Deve-se dizer também que a vigésima oitava edição teve mais que 310 páginas, tendo 171 páginas a mais que a média do número de páginas (139), e isso se deve ao fato de essa edição ser especial, comemorando 100 anos da chegada dos primeiros imigrantes japoneses no Brasil. Esse dado demonstra uma consistência editorial na manutenção do número de artigos, tal qual um interesse relativamente constante desde o início da revista como alvo de uma série de autores em uma rede de conhecimento sobre o Japão e sua cultura.

No gráfico 7 – Número de Temas Abordados (Anual) pode ser visto que, com o passar do tempo (eixo y), houve um leve aumento no número de temas abordados anualmente pela revista *Estudos Japoneses* (eixo x).

Gráfico 7 – Número de Temas Abordados (Anual)



Percebe-se, no gráfico 7, um crescimento no número de temas abordados anualmente na revista a partir de 2013, tendo um aumento de mais de 100% entre os anos de 2013 e 2020. Isso reforça o entendimento de que houve aumento na interdisciplinaridade de artigos. O gráfico 1, do mesmo modo, demonstra a presença de temas distintos, evidenciando a presença progressiva de segmentos, de diversos campos e especificidades, com interesse na *Estudos Japoneses*.

4. Considerações finais

É possível apontar que a revista *Estudos Japoneses* contribuiu e segue contribuindo fortemente para a expansão do estudo dos aspectos culturais, sociais, linguísticos e literários japoneses no Brasil. Além disso, é possível fazer o destaque sobre a contribuição que deu para a consolidação do campo da Historiografia da Linguística no Brasil, claro que no que tange à língua e literatura japonesa. Ademais, por meio do estudo de suas publicações, mostrou-se o impacto causado pelo contato entre a cultura japonesa e o Ocidente, dando ensejo a análises aprofundadas a respeito de questões sobre a história da língua japonesa.

A análise metodológica realizada por meio dos dados coletados e evidenciada através da disposição gráfica escolhida demonstrou que a revista é palco de uma grande diversidade de autores e ademais isso se deve à relevância das temáticas ali tratadas. Além disso, o caráter multidisciplinar do debate científico envolvendo os estudos japoneses também corroborou para que a revista se consolidasse como cenário central das discussões no âmbito genérico dos Estudos Japoneses, conduzido por um grupo de autores e/ou editores mais frequentes que fomentam o diálogo.

Em outras palavras, a revista *Estudos Japoneses* se mostra fundamental no debate brasileiro sobre o tema geral da difusão da cultura japonesa, uma vez que se constitui como cenário de diálogo institucional (o que se deve dizer que propriamente se esperaria de uma revista de impacto), no qual as redes acadêmicas tanto se consolidam como se modificam com o tempo, abarcando assim o âmbito de intercâmbio entre Brasil e Japão e ainda atuando na interação entre a revista e os meios acadêmicos nacionais.

REFERÊNCIAS

ALTMAN, Cristina. **A pesquisa lingüística no Brasil (1968-1988)**. São Paulo: Humanitas (FFLCH/USP), 1998.

BATISTA, Ronaldo de Oliveira. **Fundamentos da pesquisa em Historiografia da Linguística**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2020.

BATISTA, Ronaldo de Oliveira. **Introdução à historiografia da linguística**. São Paulo: Cortez Editora, 2013.

CLARO, Silene Ferreira. **Revista do Arquivo Municipal de São Paulo: um espaço científico e cultural esquecido (proposta inicial e as mudanças na trajetória - 1934-1950)**. 2008. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.

DARNTON, Robert. What is the History of Books? **Representations and Realities**, Cambridge, v. 111, n. 3, 1982.

DARNTON, Robert. 'What is the history of books?' revisited. **Modern Intellectual History**, Cambridge, v. 4, n. 3, p. 495-508, 2007.

Estudos Japoneses, Centro de Estudos Japoneses/Departamento de Letras Orientais – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1979-.

FERREIRA, Cacio José. Apresentação. **Hon no Mushi: Estudos Multidisciplinares Japoneses**, v. 1, n. 1, p. 06-07, 2016.

GONÇALVES, Edelson Geraldo. Construindo uma comunidade imaginada: a samuraização do Japão Meiji (1880-1905). **Prajna: Revista de Culturas Orientais**, v. 1, n. 1, p. 80-100, jul./dez. 2020.

Hon no Mushi: Estudos Multidisciplinares Japoneses, Estudos Japoneses/Curso de Letras: Língua e Literatura Japonesa/Departamento de Línguas e Literatura Estrangeiras. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2016-.

LEÃO, Jorge Henrique Cardoso. O jesuíta e o samurai: a relação entre Francisco Xavier e Paulo de Santa Fé na missão japonesa no século XVI. **Prajna: Revista de Culturas Orientais**, v. 1, n. 1, p. 124-148, jul./dez. 2020.

LOURENÇÃO, Gil Vicente Nagai. Anotações etnográficas acerca das trilhas no budô japonês: uma pequena introdução a respeito da noção de ki. **Prajna: Revista de Culturas Orientais**, v. 1, n. 1, p. 248-279, jul./dez. 2020.

LUIZ, Leonardo Henrique; ANDRÉ, Richard Gonçalves. Editorial. **Prajna: Revista de Culturas Orientais**, v. 1, n. 1, p. 9-22, jul./dez. 2020.

MACHADO, Diego da Silva; PEREIRA, Fausto Pinheiro. Estudo da tradução de Gitaigo nos quadrinhos japoneses através da teoria do escopo. **Hon no Mushi: Estudos Multidisciplinares Japoneses**, v. 2, n. 2, p. 61-75, 2017.

NISHIKIDO, Ken. A trajetória histórica do ensino de língua japonesa no Amazonas. **Hon no Mushi: Estudos Multidisciplinares Japoneses**, v. 5, n. 9, p. 35-46, 2020.

PETIT, Carlos. **Derecho por entregas**: estudio sobre prensa y revistas en la España liberal. Madrid: Dykinson, 2020.

Prajna: Revista de Culturas Orientais – Laboratório de Pesquisa sobre Culturas Orientais (LAPECO). Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2020-.

TASHIRO-PEREZ, Eliza Atsuko. Dicionários de James Curtius Hepburn e Wasaburô Ôtake: Um pouco mais sobre os adjetivos. **Estudos Japoneses**, v. 36, p. 10-28, 2016.

TASHIRO-PEREZ, Eliza Atsuko. Dicionários de atravessaram oceanos. **Estudos Japoneses**, v. 28, p. 217-230, 2008.

TASHIRO-PEREZ, Eliza Atsuko. Jesuítas no Japão: Descrição das variedades linguísticas. **Estudos Japoneses**, v. 1, p. 20-35, 2012.

TASHIRO-PEREZ, Eliza Atsuko. Os teniwoha nos primeiros tratados dos poemas renga da Era Medieval japonesa. **Estudos Japoneses**, v. 1, p. 27-43, 2011.

TASHIRO-PEREZ, Eliza Atsuko. Poemas waka e os tratados sobre teni(wo)ha na Era Medieval Japonesa. **Estudos Japoneses**, v. 29, p. 25-44, 2009.

NOTAS

1 Doutor em Direito e Filosofia pela *Universitat de València* (Espanha). Professor Associado de Metodologia Jurídica na *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (UFRGS). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGDir-UFRGS). Membro, *Instituto Brasileiro de História do Direito* (IBHD). Membro-correspondente, *Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho* (INHIDE, Argentina). Membro, *American Society for Legal History* (ASLH). Sócio efetivo, *Associação Brasileira de Linguística* (ABRALIN, 2020). Contato: ajdmf@yahoo.com.br

2 Doutoranda em Direito e Mestre pela *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (UFRGS). Especialista em Direito do Trabalho e Processo do Trabalho pela *Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul* (PUCRS). Bacharel em Direito pela *Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul* (PUCRS). E-mail: bruna.siciliani@gmail.com

3 Estudante da Faculdade de Letras da *Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul* (PUCRS). E-mail: jguilhermecd@hotmail.com

4 Mestranda em Direito pela *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (UFRGS). Especialista em Direito do Estado pela *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (UFRGS). Bacharel em Direito pela *Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul* (PUCRS). E-mail: nathalia_kosinski@hotmail.com

5 Estudante da Faculdade de Direito da *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (UFRGS). E-mail: pedroandrepiccoli@gmail.com

6 Linguagem de programação comum na ciência de dados.

7 Permite a criação de bancos de dados legíveis por computador.

8 Programa da Microsoft de ciência de dados.

9 Linguagem de programação utilizada para se comunicar com o programa anteriormente mencionado.

Recebido em 04/10/2022 e aprovado em 29/04/2023

DE OLHO NA AMAZÔNIA - O CASO DA CONCESSÃO DE TERRAS PARA OS KŌTAKUSEI NO BRASIL

Michele Eduarda Brasil de Sá¹

Resumo: No início dos anos 1930, um grupo de imigrantes japoneses chamado *kōtakusei* (graduados da Escola Superior de Emigração 高等拓殖学校 - *Kōtō Takushoku Gakkō*) chegou ao estado do Amazonas para iniciar suas atividades. Ao contrário dos outros imigrantes que vieram antes (a maioria deles em grupos familiares, com o objetivo de poupar dinheiro e retornar ao Japão), os *kōtakusei* estudavam por cerca de um ano no Japão antes de se mudarem para o Brasil permanentemente. Naquela época, o governo do estado do Amazonas queria que a terra fosse produtiva, mas não havia mão de obra. Alguns anos antes da chegada do *kōtakusei*, um contrato havia sido assinado, arrendando gratuitamente mil hectares de terra na margem do rio Amazonas, após alguma negociação. Entretanto, o tamanho da terra sob concessão conflitava com o permitido na nova Constituição brasileira (1934), e em 1936 o Senado brasileiro anulou o contrato. Este artigo apresenta uma investigação sobre a questão da concessão de terras como foi veiculada pelos jornais, discutindo o interesse neste tópico não apenas no Brasil (em jornais do acervo da Biblioteca Nacional), mas também nos EUA (em jornais encontrados na Coleção Digital *Hoji Shinbun*).

Palavras-chave: Imigração Japonesa. Amazônia. *Kōtakusei*.

EYES ON THE AMAZON - THE CASE OF THE LAND CONCESSION TO THE KŌTAKUSEI IN BRAZIL

Abstract: In the early 1930s, a group of Japanese immigrants called *kōtakusei* (graduates from the Superior School of Emigration 高等拓殖学校 - *Kōtō Takushoku Gakkō*) arrived in the State of Amazonas, Brazil, to start their activities. Unlike the other immigrants who came before (most of them in family groups and willing to save money and return to Japan), the *kōtakusei* studied for about one year in Japan before moving to Brazil permanently. By that time, the Amazonas State government wanted the land to be productive, but there was a lack of workers. A couple of years before the *kōtakusei*'s arrival, a contract leasing 1,000 hectares of land on the bank of the Amazon River for free had been signed after some negotiation. However, the land size under concession was found against Brazil's new Constitution (1934), and in 1936 the Brazilian Senate nullified the contract. This paper presents an investigation of the land concession issue as it was conveyed through the newspapers, discussing the interest in this topic not only in Brazil (in newspapers from the Brazilian National Library database) but also in the USA (in newspapers found on the *Hoji Shinbun* Digital Collection).

Keywords: Japanese Immigration. Amazon. *Kōtakusei*.

OJO A LA AMAZONIA: EL CASO DE LAS CONCESIONES DE TIERRAS PARA LOS KŌTAKUSEI EN BRASIL

Resumen: A principios de la década de 1930, un grupo de inmigrantes japoneses llamados *kōtakusei* (graduados de la Escuela Superior de Emigración 高等拓殖学校 - *Kōtō Takushoku Gakkō*) llegó al estado de Amazonas para iniciar sus actividades. A diferencia de los otros inmigrantes que vinieron antes (la mayoría de ellos en grupos familiares, con el objetivo de ahorrar dinero y volver a Japón), los *kōtakusei* estudiaron durante aproximadamente un año en Japón antes de trasladarse a Brasil de forma permanente. En aquella época, el gobierno del estado de Amazonas quería que la tierra fuera productiva, pero no había mano de obra. Unos años antes de la llegada de los *kōtakusei*, se había firmado un contrato por el que se arrendaban gratuitamente 1.000 hectáreas de tierra a orillas del río Amazonas, tras algunas negociaciones. Sin embargo, el tamaño de las tierras en concesión entraba en conflicto con lo permitido por la nueva Constitución brasileña (1934), y en 1936 el Senado brasileño anuló el contrato. Este artículo presenta una investigación sobre la cuestión de la concesión de tierras tal y como fue informada por los periódicos, discutiendo el interés en este tema no sólo en Brasil (en los periódicos de la colección de la Biblioteca Nacional), sino también en los Estados Unidos (en los periódicos encontrados en la Colección Digital Hoji Shinbun).

Palabras clave: Inmigración japonesa. Amazonas. *Kōtakusei*.

1. Introdução

A imigração japonesa para o Brasil, no seu início, foi feita majoritariamente sob o modelo de grupos familiares. Adotou-se o sistema de “famílias compostas”, total ou parcialmente constituídas, agregando-se sobrinhos, primos e, no caso de não ser possível formar um grupo de mesmo parentesco, utilizava-se ainda o mecanismo da adoção prevista no código civil japonês. Os imigrantes que chegaram no *Kasato Maru*, inclusive, eram todos participantes cada qual de uma “família composta” (CASTRO, 1979, p. 24). Seu destino principal eram as lavouras de café e o mais comum de seus objetivos era, como registrado amplamente na literatura sobre imigração japonesa no Brasil, trabalhar para ganhar dinheiro e retornar ao Japão em melhores condições financeiras (o que os caracterizaria inicialmente como migrantes temporários). No entanto, esses planos foram frustrados para muitas

famílias (e não convém nos determos nas razões para isso neste trabalho), de forma que a maioria dos que vieram permaneceu no Brasil, estabelecendo-se de forma definitiva e dando origem ao que viria a ser a maior população *nikkei* fora do Japão².

Para além desse retrato inicial generalizante, há outros grupos de imigrantes japoneses que vieram para o Brasil com outros objetivos e sob orientação diferente. Por exemplo, após uma tentativa frustrada com um grupo de imigrantes que se estabeleceu em Maués, no Amazonas, um outro grupo chegou ao estado sob o comando do deputado Tsukasa Uetsuka (ou Uyetsuka). Em 1931, os jovens recém-formados chegaram a Vila Batista, posteriormente renomeada de Vila Amazônia pelo referido deputado, localizada no município de Parintins, depois de terem estudado a respeito do Brasil (língua, cultura, entre outros aspectos importantes) e de terem feito um juramento solene de que não mais voltariam ao Japão. O conteúdo exato desse juramento ainda não é conhecido, mas sabe-se dele através do testemunho dos filhos desses imigrantes, muitos dos quais não aprenderam a língua japonesa quando crianças justamente por decisão dos pais, para que mais rápida e eficazmente se adaptassem à escola, posteriormente ao trabalho e, enfim, à sociedade brasileira.

Ilustração 1 - Formatura da primeira turma de *kōtakusei*



Fonte: Associação Koutaku do Amazonas

Esse grupo de jovens imigrantes recebeu o nome de *kōtakusei*, definido por Yoshihiro Kumamoto (2011, p. 43) como "alunos formados pela Escola Superior de Emigração" que "enquanto exercitavam seus conhecimentos no Instituto Vila Amazônia, conduziam pesquisas para o desenvolvimento dos arredores"³. Temos, aqui, três elementos que constituem os *kōtakusei*: sua origem (formados pela Escola Superior de Emigração), seu local de atuação (Vila Amazônia, no Amazonas) e a natureza de seu trabalho (aplicar seus conhecimentos, fazer pesquisa e promover o desenvolvimento local)⁴. A Escola Superior de Emigração foi instituída e idealizada por Tsukasa Uetsuka, que sempre trabalhou pela emigração para o Amazonas, demonstrando acreditar que se tratava de uma excelente oportunidade econômica que poderia beneficiar tanto o Japão como o Brasil⁵. De fato, no início do século XX, ainda pairava sobre o Amazonas (sobre a região amazônica em geral, melhor dizendo) o estigma de "inferno verde", de forma que quase ninguém — mesmo dentre os brasileiros — se dispunha a trabalhar naquela localidade, foco de doenças como a malária, por exemplo, além da umidade e da fauna (cobras, onças, entre outros animais).

2. A preparação para a vinda — o contrato de concessão de terras

Até que os *kōtakusei* viessem e de fato iniciassem seus trabalhos em Parintins, muita coisa aconteceu. A escolha do local não se deu sem cuidado. Ainda em 1926, quando Ephigênio Sales iniciou seu mandato como governador do Amazonas, ele buscou acordos com outros países (dentre os quais Alemanha, Polônia e Itália) para envio de emigrantes mas, segundo entrevista dada pelo próprio governador ao jornal Vanguarda (RJ), nenhum dos consultados demonstrou interesse, com a justificativa de que o clima da região era "desfavorável à sua saúde"⁶. Assim, começaram as negociações entre o Amazonas e representantes japoneses, mas o interesse na concessão de terras voltava-se inicialmente à plantação do guaraná no município de Maués. O empreendedor japonês Kosaku Oishi, que por meios próprios já tinha visitado vários outros lugares numa viagem de pesquisas sobre agricultura, foi a figura de destaque neste primeiro momento, juntamente com o então

embaixador japonês no Brasil, Shichita Tatsuke. O grupo que chegou em 1929 plantou cerca de 45 mil pés de guaraná numa área de 100 hectares dentro dos 25 mil hectares concedidas pelo governo, em contrato estabelecido com Kosaku Oishi, cujo texto integral encontra-se na mensagem apresentada pelo Presidente do estado do Amazonas à Assembleia Legislativa, lida na abertura da 3ª. sessão ordinária da 14ª. legislatura, páginas 112-118 (vide bibliografia). Como dito anteriormente, o empreendimento foi frustrado, dadas as dificuldades enfrentadas. Mesmo recebendo ainda duas levas de imigrantes para Maués, a companhia de emigração que os tinha enviado entrou em falência, e com isso perdeu-se a garantia do investimento feito e da compra da produção. O plantio do guaraná foi frutífero; contudo, justamente por causa do excesso de produção, o preço caiu e os lucros diminuíram (KAWADA, 1995, p. 12-13).

Quanto a Shichita Tatsuke, ele foi embaixador no Brasil de 1923 a 1926, logo depois retornando ao Japão para ocupar o cargo de Superintendente do Serviço de Emigração⁷. Lá chegando, também fundou a Companhia Amazônia de Emigração Japonesa (sic), de quem foi presidente — uma companhia voltada especialmente para o envio de japoneses para o Amazonas (SALLES, 1928, p. 24). Para assinar o contrato de concessão, porém, foram designados Kinroku Awazu (ex-secretário da Embaixada Japonesa, apontado provavelmente por ser da confiança de Tatsuke) e Genzaburo Yamanishi (empresário japonês sobre quem ainda não se descobriu muita coisa, demandando uma pesquisa mais detida), sob a chancela da lei estadual n. 1.309, de 22 de outubro de 1926. A concessão previa até um milhão de hectares (ou seja, dez mil quilômetros quadrados) de terras devolutas para fins de colonização agrícola. O prazo acordado para o início efetivo das atividades era de dois anos a partir da assinatura do contrato, porém, dadas as dificuldades e a distância, somente em janeiro de 1929 (cerca de um ano e dez meses depois da assinatura) uma primeira comissão chegou ao Amazonas para, na prática, escolher as terras, dentre as três opções previstas no contrato, na seguinte composição:

Somente em Janeiro de 1929 foram iniciados aqueles estudos, pela primeira comissão, dando em resultado a escolha de um tracto de terras comprehendido entre os rios Maués, Urariá e Abacaxis, cobrindo uma area de 300 mil hectares, escolha esta reconhecida posteriormente pelo Sr. Álvaro Maia, interventor federal, em 1930, ficando ainda a escolher 700 mil, trabalho a ser realizado posteriormente.

[...]

Da capital amazonense partiu para o baixo Amazonas aquella comissão, chefiada pelo Sr. Uyetsuka, em viagem de estudos para a escolha dos 700 mil hectares que estavam faltando, resultando dessa viagem a escolha e determinação da área referida, em quatro secções ou lotes, sendo uma secção ou lote de 300 mil hectares, limitada ao norte pelo paraná do Urariá, ao leste Rio Maués, ao Sul Rio Maués, Rio Abacaxis e ao Oeste pelo Rio Abacaxis; outro lote de 400 mil hectares, limitado ao Norte pelo paraná do Ramos, a Leste pelo rio Mamuru' e pela linha de limites actual, entre o Amazonas e o Pará; ao Sul pelo paralelo 6°; ao Oeste pelo Rio Preto e Rio Maués; outro, de 200 mil hectares, limitado ao Norte pelo paraná do Ramos, a Leste pelo Rio Maués, ao Sul pelo paraná do Urariá; ao Oeste pelo Rio Arary e a Noroeste pelo Rio Amazonas: e, finalmente, um último lote de 100 hectares, limitado ao Norte por terras devolutas, a Leste pelo meridiano da bocca do igarapé do Cabory, ao Sul pelo rio Amazonas, a Oeste pelo meridiano da bocca do Rio Uatumã. (O OBSERVADOR..., 1936, p. 39)

O texto integral do contrato, publicado no Diário Oficial n. 9.589, de 12 de março de 1927, encontra-se também na mensagem apresentada pelo Presidente do estado do Amazonas à Assembleia Legislativa, lida na abertura da 3ª. sessão ordinária da 14ª. legislatura, assim como a informação, logo em seguida, do pedido de prorrogação e de sua consequente aprovação. O contrato foi posteriormente transferido de Yamanishi e Awazu para Tsukasa Uyetsuka, que foi quem de fato assumiu os trabalhos em Parintins. Uetsuka viu grande potencial na região e estabeleceu sete metas para o trabalho a ser conduzido no Brasil, elencadas no discurso que proferiu por ocasião da formatura da primeira turma de *kōtakusei*: produção agrícola e pesca na Amazônia, testes de plantações (novas culturas), construção de um local de testes/pesquisas, de um hospital e de um museu, medição constante da temperatura e publicação de boletins mensais. Dessas metas, apenas a construção de um museu não foi levada a cabo. O hospital, inclusive, beneficiava não apenas os imigrantes, mas também a população local e

ainda pessoas de outras cidades (como Manaus e Belém) que eram para lá conduzidas a fim de receberem atendimento médico (SOUZA, 2011, p. 130).

É em torno desta concessão de um milhão de hectares (e não a de Maués, de vinte e cinco mil hectares) que a disputa viria a ser instaurada alguns anos mais tarde, quando Japão e Brasil se colocaram em lados opostos na Segunda Guerra Mundial.

3. Jornais *nikkei* nos Estados Unidos e a presença japonesa na Amazônia

A Amazônia, neste momento histórico, passou a chamar ainda mais a atenção dos outros países. Após a concretização da concessão de terras feita aos japoneses, por meio de contrato, os poloneses, por exemplo, resolveram retomar as negociações e aceitar a proposta do governo do Amazonas feita anteriormente, firmando o compromisso em maio de 1928 (SALLES, 1929, p. 118).

Mas não só países da Europa tinham interesse no Brasil, nem apenas o que ensejavam promover a emigração em certa escala. Lembremo-nos de que a América Latina e principalmente o Brasil foram substitutos para os Estados Unidos como destino para emigração. A corrente do chamado "perigo amarelo" fechou as portas dos japoneses para a Austrália, por exemplo, e, mais tarde, para os Estados Unidos, onde a discriminação passou a ocorrer de forma ostensiva. O ultranacionalismo japonês, materializado em seu discurso imperialista, passou a ser temido e, portanto, o Japão também ficou em situação difícil para dar continuidade ao processo emigratório e assim minimizar as consequências da superpopulação. Era preciso encontrar novos destinos para os emigrantes e a América Latina abriu suas portas.

Para os Estados Unidos, não interessava apenas impedir a entrada de cidadãos japoneses, mas também observar o movimento emigratório, para acompanhar o fluxo para os novos destinos e analisar os caminhos da estratégia expansionista do Japão nos passos seguintes. Ryu Mizuno, por exemplo, fundador da Companhia Imperial de Emigração e organizador da primeira leva ao Brasil (a dos imigrantes que chegaram no Kasato Maru, em 1908), cria que o sucesso e o estabelecimento do império japonês no cenário

internacional aconteceria através da "disseminação dos japoneses em todos os cantos do mundo, em razão do que era um convicto partidário da ida de japoneses e o seu desenvolvimento para além-mar" (CASTRO, 1979, p. 22).

A essa razão de natureza política soma-se outra, quase sempre nela imbricada, de natureza econômica. Para ilustrar essa relação, cito o episódio descrito por Homma, Nakano e Ishizuka (2021, p. 5):

Enquanto os japoneses obtiveram a terra gratuitamente, os americanos da Ford Motor Company tiveram de efetuar a intermediação do engenheiro-agrônomo Jorge Dumont Villares (1890-1946), especialista no cultivo do cafeeiro, sobrinho de Alberto Santos Dumont (1873-1932), herdeiro de uma importante família cafeeira de São Paulo, em 21 de julho de 1927. Este soube aproveitar da fortuna de Henry Ford, recebendo 125 mil dólares de propinas. Essa terra, que poderia ter sido obtida gratuitamente do governo paraense e onde foi implantado o primeiro plantio de seringueira em grande escala no país, ficou conhecida como Fordlândia e Belterra (DEAN, 1989; COSTA, 1993). Os americanos ficaram preocupados com a concessão de um milhão de hectares concedida para os japoneses na fronteira do Amazonas com o Pará, próxima do empreendimento da Companhia Ford Industrial do Brasil.

A proximidade dos japoneses em território brasileiro era uma preocupação tanto política quanto econômica. Não se deve pensar, porém, que essa preocupação só se desenvolveu aqui, depois de assinado o contrato de concessão que apontava para o estabelecimento dos japoneses na Amazônia. Nos Estados Unidos, antes mesmo da assinatura do contrato de concessão, as negociações já eram notícia. Pesquisando a base de dados *Hoji Shinbun Digital Collection* (mantida pelos Arquivos da Biblioteca da Instituição Hoover, vinculada à Universidade de Stanford), a mais completa atualmente em se tratando de jornais relacionados à diáspora japonesa, um dos resultados mostrou um artigo do jornal *Nippu Jiji*, intitulado *East Indian and Nipponese Labor for Brazil Field — South American Country Welcome* (sic) *Aliens For Development Of Amazon* ("Mão de obra da Índia Oriental e do Japão para o campo brasileiro — o país sul-americano acolhe estrangeiros para o desenvolvimento da Amazônia"), datado de 08 de agosto de 1926⁸. Esse artigo se inicia reproduzindo uma informação publicada em outro (*San*

Francisco Chronicle) a respeito da recepção de indianos e japoneses no norte do Brasil.

Apesar de algumas afirmações equivocadas no artigo (por exemplo, a menção a Ephigênio Salles como Presidente do Brasil, e não do Amazonas) ⁹, é curioso perceber como os fatos ganharam importância nos Estados Unidos a ponto de se tornarem notícia (embora não se tenha uma ideia do alcance dela, para o que precisaríamos de um estudo mais abrangente, que ultrapassasse o escopo limitado aos jornais *nikkei*). Outro equívoco diz respeito ao número de hectares (seis milhões, de acordo com o artigo, muito mais do que um milhão, que já eram considerados muita coisa). A recepção do embaixador Tatsuke foi retratada como um grande evento, cercado de pompa e formalidade¹⁰. Sobre os empregadores americanos de mão-de-obra no norte do Brasil, o artigo diz que não há comentários adversos; diz ainda que, ao contrário, a chegada dos japoneses parece bastante satisfatória aos olhos dos empregadores tanto brasileiros quanto estrangeiros.

Em uma nota na seção *World Labor News* ("Notícias Mundiais do Trabalho"), no *Nippu Jiji* de 12 de março de 1928, o número de hectares foi publicado corretamente. O destaque, nesse caso, nem foi tanto o número de hectares, mas o número de japoneses imigrantes previstos na ação de colonização: 300 famílias japonesas durante o primeiro ano após o início do empreendimento e pelo menos 10.000 famílias japonesas durante a vigência do contrato.

Outro jornal, chamado *Nichibei Shinbun*, no artigo *15,500 Japanese Enter Brazil During 1926* ("15.500 Japoneses entraram no Brasil no ano de 1926"), publicado no dia 16 de maio de 1927, cerca de dois meses após a assinatura do contrato de concessão de terras, desde o início revela a fonte de sua informação: um boletim oficial emitido pelo Departamento do Trabalho dos Estados Unidos. Dessa vez, a informação sobre os hectares está correta, acrescida de sua localização (na região dos rios Madeira, Negro e Amazonas) ¹¹. É mais uma evidência de que os Estados Unidos de certa forma monitoravam a região e estavam atentos às ações dos japoneses no norte do Brasil.

Assim como a assinatura do contrato chamou a atenção nos Estados Unidos, os rumores de sua anulação, bem como o seu efetivo cancelamento, também foram assunto para os jornais. No final de maio de 1936, o Senado brasileiro começou a tratar do ofício enviado pelo então governador do Amazonas Álvaro Maia, em que ele solicita a "providência exigida pelo artigo 130 da Constituição Federal, para a effectivação da concessão de terras feitas pelo mesmo Estado, em virtude de um contracto de opção, datado de 11 de março de 1927" (A SESSÃO..., 1936, p. 4). Nessa época, se espalhava no Brasil a antipatia aos japoneses — que já existia por causa da importação do que se convencionou chamar de "perigo amarelo" para muitos discursos em âmbito doméstico, especialmente na política e na imprensa — em virtude de uma série de fatores que incluem questões pontuais particulares, como inveja de vizinhos e sentimentos compartilhados em maior proporção, como a manifestação de um sentimento nacionalista que se permite entrever em um discurso protecionista. Dezem (2010, p. 4) lembra que se tornaram comuns prisões arbitrárias, furtos a residências de imigrantes, agressões físicas, tendo como motor "o preconceito, a falta de preparo e a má-fé de muitos delegados e investigadores", principalmente nas cidades do interior do estado de São Paulo. Na esfera política, nomes influentes se dedicavam uns a defender e outros a atacar a imigração japonesa, apresentando inúmeros argumentos. Apesar das muitas razões contra a formalização da concessão e a favor dela, a questão repousava principalmente sobre um detalhe: o de que a Constituição Federal de 1934 determinava, no seu artigo 130, a proibição de se proceder à concessão de terras de superfície superior a dez mil hectares sem a autorização do Senado¹².

Os japoneses não imaginavam que poderiam perder a concessão, especialmente porque o dispositivo legal que limitava o número de hectares era posterior à assinatura do contrato. Além disso, a lei estadual n. 1.309, de 22 de outubro de 1926, observada para a elaboração do contrato, determinava como limite de concessão da terra estadual o teto de um milhão de hectares (HOMMA, NAKANO, ISHIZUKA, 2021, p. 44). Os efeitos dessa desagradável

novidade em Tóquio foram, por sua vez, divulgados no *Shin Sekai Asahi Shinbun* (San Francisco, Califórnia) em 17 de junho de 1936¹³:

Ilustração 2 - Recorte do jornal *Shin Sekai Asahi Shinbun*, 17/06/1936



Fonte: *Hoji Shinbun Digital Collection*

Também o *Nippu Jiji*, no dia anterior, registrou a recepção em Tóquio das notícias do Senado brasileiro, já dando como definida a decisão do Senado, como se tivesse deliberado no dia anterior. No entanto, os debates acalorados no Brasil ainda continuaram durante algum tempo — na Assembleia Legislativa do Amazonas, na Câmara dos Deputados, no Senado e nos jornais. O próprio Tsukasa Uetsuka teve a oportunidade de tornar pública a sua defesa do empreendimento no Amazonas sob sua responsabilidade, escrevendo sobre as atividades dos *kōtakusei* no artigo "O que se fez com um milhão de hectares de terras no Amazonas" em "O Jornal", publicado em 20 de junho de 1936¹⁴. Aventou-se, inclusive, a possibilidade de uma comissão setorial do Senado dirigir-se ao Amazonas para verificar a situação *in loco* (INQUÉRITO..., 1936, p. 1).

Já em 1º. de outubro do mesmo ano, o *Nippu Jiji* registra uma possibilidade de acordo, relatada por Tsukasa Uetsuka (cujo nome foi mencionado no jornal com uma leitura diferente, como "Kamitsuka"), "encorajada pela opinião pública no Amazonas"¹⁵. A alternativa seria diminuir

o tamanho da concessão, já que esse era o alegado motivo originário da querela. Perguntado sobre se pretendia tomar alguma medida legal, Uetsuka respondeu que desejava evitar ao máximo chegar a esse ponto, para não arranhar as boas relações entre Japão e Brasil. Quando da publicação desse artigo, o Senado já tinha decidido pela anulação do contrato de concessão de terras, depois da conclusão do relatório do senador Joaquim Ignácio de Carvalho Filho com parecer desfavorável aos japoneses. Com a aprovação desse relatório (e conseqüentemente do parecer), em 24 de agosto de 1936, o Instituto Amazônia perde o direito da exploração de terras no Amazonas (HOMMA, NAKANO, ISHIZUKA, 2021, p. 103).

Segundo a Associação Koutaku do Amazonas (2022, p.69), apenas em maio de 1943, no calor da guerra, os imigrantes que ainda se encontravam em Vila Amazônia foram levados para um "campo de concentração" Acará (hoje, Tomé-Açu), no Pará, com exceção do médico, Dr. Toda, e do Sr. Ryota Oyama, um dos responsáveis pela aclimatação da juta¹⁶. Assim é descrita a sua situação:

Os que viviam espalhados ao longo do baixo Amazonas tiveram que largar tudo e se esconder para não serem presos. Poucos arriscaram e permaneceram onde estavam. [...] O dinheiro que tinham em banco foi confiscado. Os que resolveram se esconder, com o pouco dos pertences que podiam carregar, embrenharam-se na selva, alguns auxiliados por moradores locais que gostavam deles, e se instalaram em locais totalmente isolados, onde só tinha mato. (ASSOCIAÇÃO KOUTAKU DO AMAZONAS, 2022, p. 69)

O termo "campo de concentração", neste contexto, não deve ser entendido como um espaço de tortura e morte. O espaço era uma área de construções residenciais originalmente ligadas ao Projeto Nantaku, e foi destinada pelo governo do Pará inicialmente para recolha dos imigrantes japoneses, sendo depois utilizada para receber imigrantes italianos e alemães¹⁷. O patrimônio dos japoneses em Vila Amazônia, transformado em espólio de guerra, foi leiloado e, embora alguns *kōtakusei* tenham retornado a Parintins depois do fim da guerra, as atividades não foram retomadas.

4. Considerações finais

A questão da concessão de terras no Amazonas aos *kōtakusei* é fervilhante e se conjuga com a disseminação do chamado "perigo amarelo" em território brasileiro. As reações contra a presença japonesa no Brasil e a favor dela — nos discursos publicados (e também nos velados) de autoridades, jornalistas e outros, cuja palavra influenciava o debate público sobre o assunto — podiam ser motivadas por patriotismo sincero ou falseado, por razões econômicas, por relações interpessoais, enfim, por muitas intervenientes que deram projeção nacional e internacional a um assunto regional.

Sobre as informações veiculadas nos jornais hospedados no *Hoji Shinbun Digital Collection*, há resultados da busca que não puderam ser analisados, pois é preciso acessá-los através da rede local, na própria Instituição Hoover. Ao procurar-se pela palavra "Amazonas", a busca retornou artigos em vários jornais, mas os textos encontrados em números do *Hawaii Hōchi*, do *Rafu Shinpō* e do *Japanese American Courier*, por exemplo, não estão disponíveis para a consulta a distância. Outras informações relevantes podem ser encontradas nesses jornais. A pesquisa sobre o tema prossegue, então, com a perspectiva de acessá-los futuramente.

Os jornais que conseguimos acessar mostram que, nos Estados Unidos, havia interesse sobre a imigração japonesa no Brasil e mais especificamente no Amazonas, o que se devia a fatores não apenas políticos, mas também econômicos. Não apenas a concessão de terras havia sido contratada a título gratuito (uma benesse não conseguida por empresas norte-americanas que se estabeleceram na região na mesma época), mas também o plano de ocupação das terras era bastante ousado, prevendo a colocação gradativa de dez mil famílias — um número considerável, mesmo se pensarmos que essa inserção estava prevista para acontecer ao longo de um prazo de cinquenta anos. Das notícias que verificamos, algumas têm sua fonte no Brasil, mas outras foram obtidas no Japão, a partir das reações em Tóquio quando da ameaça de anulação do contrato. Isso significa que o interesse na questão envolvia

não apenas observar os movimentos no Brasil, mas também a tratativa dada a ela no contexto japonês.

Sobre o interesse de Tsukasa Uetsuka de promover a cooperação entre Japão e Brasil a partir da emigração para o Amazonas, ele persistiu ainda depois de encerrada a Segunda Guerra Mundial. Na década de 50, Uetsuka tentou ainda reaver o patrimônio perdido e uma nova concessão, mas não alcançou seu objetivo.

O recebimento da concessão de um milhão de hectares, assim como o plano de trazer 30 mil famílias japonesas para o estado do Amazonas, foram parte de um ideal que muitos tomariam por fracassado. No entanto, segundo Homma (2022, p.18-19), o que salvou a imigração japonesa da pré-Segunda Guerra Mundial foi a aclimatação da juta (no Amazonas) e da pimenta-do-reino (no Pará). Este sucesso na agricultura teve um novo momento após a Segunda Guerra, com a retomada da vinda de imigrantes e as aclimações de produtos como o mamoeiro havaí, o meloeiro, várias hortaliças, para citar apenas alguns exemplos.

REFERÊNCIAS

15,500 Japanese Enter Brazil During 1926. **Nichibei Shinbun**, São Francisco (Califórnia), n. 9894, 16 mai. 1927. Disponível em: <<https://hojishinbun.hoover.org/?a=d&d=jan19270516-01.1.8>> Acesso em: 10 mar. 2022.

A CONCESSÃO japonesa no Amazonas. **O Observador Econômico e Financeiro**, Rio de Janeiro, n. 6, jul. 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=123021&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=570>. Acesso em: 25 maio 2023.

A SESSÃO de ontem do senado — a regulamentação do estado de guerra e a concessão de terras a uma companhia japonesa no Amazonas. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano VII, n. 2.898, 29 maio 1936, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&pasta=a no%20193&pesq=&pagfis=27103> Acesso em: 14 set. 2022.

ASSOCIAÇÃO KOUTAKU DO AMAZONAS. **A saga dos koutakuseis no Amazonas**: uma história de pioneirismo, sofrimento, perseverança e sucesso. 3. ed. Manaus, AM: Ed. do Autor, 2022.

BRAZIL Act stirs Tokyo. **Shin Sekai Asahi Shinbun**, São Francisco (Califórnia), n. 356, 17 jun. 1936. Disponível em:
<<https://hojishinbun.hoover.org/?a=d&d=nws19360617-01.1.7>> Acesso em: 15 mar. 2022.

CASTRO, Fernando Moreira de. **Cinqüenta anos da imigração japonesa na Amazônia**. Belém: Falangola, 1979.

DEZEM, Rogério Akiti. CICATRIZES: A década de 1940 e os imigrantes japoneses no Brasil. In: RUIZ, Cristina (Org.). **O Brasil do Sol Nascente**. São Paulo: Biluma Cultural, 2010.

EAST Indian and Nipponese Labor for Brazil Field — South American Country Welcome Aliens For Development Of Amazon. **Nippu Jiji**, Honolulu (Havaí), n. 8861, 8 ago. 1926. Disponível em:
<<https://hojishinbun.hoover.org/?a=d&d=tnj19260808-01.1.11>> Acesso em: 15 abr. 2022.

HOMMA, Alfredo Kingo Oyama; NAKANO, Yorio; ISHIZUKA, Yukihisa. **Imigração japonesa no estado do Amazonas (1927-1942)**. Belém: Alfredo Homma, 2021.

HOMMA, Alfredo Kingo Oyama. 90 anos da imigração japonesa no estado do Amazonas. In: SÁ, Michele Eduarda Brasil de; FERREIRA, Aldenor da Silva (org.). **O Japão sob múltiplos olhares**. Campo Grande-MS: EDUFMS, 2022.

INQUÉRITO à colonização. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano VII, n. 2.926, 2 jul. 1936. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&pesq=%22concess%C3%A3o%20japoneza%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=27516> Acesso em: 4 ago 2022.

KAMITSUKA seeks compromise in Amazonas issue. **Nippu Jiji**, Honolulu (Havaí), n. 12360, 01 out. 1936. Disponível em:
<<https://hojishinbun.hoover.org/?a=d&d=tnj19361001-03.1.8>> Acesso em: 22 abr. 2022.

KAWADA, Takuya. **Histórico da Imigração Japonesa no Estado do Amazonas**. Manaus: FIEAM, 1995.

KUMAMOTO, Yoshihiro. Kokushikan kōtō takushoku gakkō to imin kyōiku. **Kokushikan shikenkyū geppō**, Tóquio, n. 3, p. 43-70, 2011.

MUTO, Reiko. **Os koutakusseis e os ideais do expansionismo japonês na Amazônia**. 2018. Tese (Doutorado em Ciências: Desenvolvimento Socioambiental) - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Universidade Federal do Pará.

SÁ, Michele Eduarda Brasil de. Buscando as origens dos kōtakusei: perfil, plano e realizações. **XI Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil / XXIV Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa: Anais**, Manaus, 2017. p.187-198. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/320704146_BUSCANDO_AS_ORIGENS_DOS_KOTAKUSEI_PERFIL_PLANO_E_REALIZACOES. Acesso em: 25 maio 2023.

SALLES, Ephigenio Ferreira de. **Mensagem do Presidente Ephigenio Ferreira de Salles à Assembleia Legislativa na abertura de sua 1a. sessão ordinária da 13a. legislatura**. Manaus, 1926. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720879x&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=6560> Acesso em: 12 mar. 2022.

SALLES, Ephigenio Ferreira de. **Mensagem apresentada pelo Presidente do Estado do Amazonas à Assembleia Legislativa e lida na abertura da 3a. sessão ordinária da 13a. legislatura**. Manaus, 1928. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720879x&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=6868> Acesso em: 30 jun. 2022.

SALLES, Ephigenio Ferreira de. **Mensagem apresentada pelo Presidente do Estado do Amazonas à Assembleia Legislativa, lida na abertura da 3a. sessão ordinária da 14a. legislatura**. Manaus, 1929. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720879x&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=7048> Acesso em: 20 ago. 2022.

SOUZA, J.C.R. Parintins e Vila Amazônia: uma história de construção de vida urbana de imigrantes nipônicos. In: HOMMA, A.K.O. et al. (Orgs.). **Imigração japonesa na Amazônia**: contribuição na agricultura e vínculo com o desenvolvimento regional. Manaus: EDUA, 2011. p. 115-134.

UETSUKA, T. Amazon kaitaku to Amazonia sangyō kenkyūjo no shimeī. In: UETSUKA, Y.; NAKANO, Y. **Uetsuka Tsukasa no Amazon kaitaku gijō**. Chōfu, Amazono, [s.d.]

WORLD Labor News. **Nippu Jiji**, Honolulu (Havai), n. 9437, 12 mar. 1928. Disponível em: <https://hojishinbun.hoover.org/?a=d&d=tnj19280312-01.1.8> Acesso em: 12 mar. 2022.

NOTAS

¹ Doutora em Letras (Letras Clássicas) pela UFRJ (2008). Professora da Faculdade de Letras da UFRJ em exercício provisório na FAALC/UFMS. Bacharel em Letras - Português, Latim, Japonês e Literaturas pela UFRJ. Autora do livro "A imigração Japonesa no Amazonas à luz da teoria das Relações Internacionais" (EDUA, 2010). Email: michele.eduarda@ufms.br; michele_eduarda@ufrj.br.

² Para ser considerado *nikkei* (de 日系 "Japão" + "linhagem"), é preciso ser: 1) descendente de japoneses nascido fora do Japão; ou 2) japonês vivendo regularmente em outro país que não o Japão.

³ No original: 高等拓殖学校を卒業した「高拓生」は、上塚司を中心にアマゾナス州に設けた植入地ヴィラ・アマゾニアに渡り、アマゾニア産業研究所で訓練を受けつつ、周辺の開発研究を行った。

⁴ Para uma breve discussão a respeito da tradução do nome da escola (*Kokushikan Kōtō Takushoku Gakkō*) e da diferença entre essa e outras escolas de emigração na época (por exemplo, a Escola Superior de Negócios ao Exterior), ver SÁ (2017, p.187).

⁵ Para um relato pormenorizado a respeito das atividades dos *kōtakusei*, ver: HOMMA, Alfredo Kingo Oyama; NAKANO, Yorio; ISHIZUKA, Yukihisa. *Imigração japonesa no estado do Amazonas (1927-1942)*. Belém: Alfredo Homma, 2021.

⁶ Um trecho da entrevista de Ephigênio Sales ao jornal Vanguarda foi transcrito no artigo "A concessão japonesa no Amazonas", publicado em "O Observador Econômico e Financeiro" (vide bibliografia).

⁷ Em "O Observador..." (1936, p. 39) o ano da visita do embaixador Tatsuke ao Amazonas está registrado como 1920, mas é um engano. O ano correto é 1926, conforme relatório constante na mensagem de Ephigênio Salles à Assembleia Legislativa, que inclusive registra os nomes dos participantes de sua comitiva (SALLES, 1926, p. 125).

⁸ O *Nippu Jiji* (em japonês, 日布時事) era um dos dois maiores jornais *nikkei* do Havaí, que teve seu nome modificado para *Hawaii Times* em 1942 (v. *Hoji Shinbun Digital Collection*).

⁹ Chamava-se presidente do estado, mas seu cargo possuía prerrogativas e deveres semelhantes ao que na verdade hoje chamamos de governador.

¹⁰ Link para acessar o artigo completo: <https://hojishinbun.hoover.org/?a=d&d=tnj19260808-01.1.11&srpos=11&e=08-08-1926-08-08-1926-192-en-10-tnj-11-byDA-img-----1926-->

¹¹ Link para acessar o artigo completo: <https://hojishinbun.hoover.org/?a=d&d=jan19270516-01.1.8&srpos=8&e=16-05-1927-16-05-1927--en-10-jan-1-byDA-img----->

¹² Para uma apresentação sucinta, mas completa, dos argumentos favoráveis e desfavoráveis à confirmação da concessão, leia-se na íntegra o artigo "A concessão japonesa no Amazonas", publicada em O Observador Econômico e Financeiro em julho de 1936. Link: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=123021&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=570>

¹³ O *Shin Sekai Asahi Shinbun* (em japonês, 新世界朝日新聞), jornal sediado em San Francisco, Califórnia, é o resultado da fusão de outros dois jornais: o *Sekai Nichinichi Shinbun* e o *Hokubei Asahi Shinbun*.

¹⁴ Link para o artigo completo: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_03&pesq=%22concess%C3%A3o%20japonesa%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=31018

¹⁵ Título do artigo: *Kamitsuka seeks compromise in Amazonas issue*.

¹⁶ Há uma variação de grafias para a palavra *kōtaku* (*kōtaku* e *koutaku*, por exemplo) e derivados. Adotamos a primeira e mantivemos as demais nas citações e referências quando utilizadas.

¹⁷ Ver MUTO, 2018, p. 190.

Recebido em 01/10/2022 e aprovado em 18/03/2023

ENSINO DE LITERATURA JAPONESA NO BRASIL: REPENSANDO A EMENTA DE UM CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

Joy Nascimento Afonso¹

Resumo: O curso de Letras - Japonês na Unesp, campus de Assis, completou em 2022 trinta anos de fundação, tendo como programa básico formar professores licenciados para ensinar língua e literatura japonesa. Refletindo não apenas sobre o desenvolvimento da habilidade linguística dos discentes pretendemos, neste trabalho, discutir brevemente o ensino de literatura japonesa em contexto brasileiro, pensando na formação de um professor reflexivo que não apenas ensina gramática, mas entende a realidade, a sociedade e a cultura na quais esta língua está inserida. Dessa forma, baseando-se em nossa experiência de 10 anos lecionando literatura neste curso, buscamos apresentar breves reflexões concomitantemente à nossa proposta de ementa, refletindo sobre como o programa foi se modificando nos últimos anos. Embora os estudos japoneses no Brasil estejam em transformação continuamente notamos que há ainda poucos trabalhos sobre a formação do professor de literatura japonesa, por isso, aqui nos baseamos nos estudos de Ninomiya (2001) e Brasil de Sá (2021), que debatem sobre as dificuldades de lecionar literatura japonesa no Brasil em âmbito universitário, e sugerem novas perspectivas para a formação docente.

Palavras-chave: Literatura japonesa. Formação docente. Ensino de literatura estrangeira.

JAPANESE LITERATURE'S STUDIES IN BRAZIL: RETHINKING THE SYLLABUS OF AN UNDERGRADUATE COURSE IN LITERATURE

Abstract: The course of Japanese Language and Literature at UNESP, Assis campus, completed thirty years of foundation in 2022, having as a basic program to train teachers with a degree to teach Japanese language and literature. Reflecting not only on the development of language skills of students, we intend in this paper to briefly discuss the teaching of Japanese literature in Brazilian context, thinking about the formation of a reflective teacher who not only teaches grammar, but understands the reality, society, and culture in which this language is inserted. Thus, based on our 10 years' experience teaching literature in this course, we seek to present brief reflections concomitant to our proposed syllabus, reflecting on how the program has changed in recent years. Although Japanese studies in Brazil are continuously changing, we notice that there are still few works about the training of Japanese literature teachers, so here we base ourselves on the studies by Ninomiya (2001) and Brasil de Sá (2021), who discuss the difficulties of teaching

Japanese literature in Brazil at the university level and suggest new perspectives for teacher training.

Keywords: Japanese Literature. Teacher development. Teaching foreign literature.

Introdução

No ano em que se completam trinta anos de fundação do curso de Letras com habilitação em língua japonesa, onde em média formam-se anualmente de dez a quinze docentes habilitados para lecionarem língua e literatura japonesa para os níveis fundamental e médio, chama-nos a atenção que embora o ensino de literatura estrangeira seja obrigatório no currículo do curso, esta formação só se dê a partir do terceiro ano da graduação, e muitas vezes sem que os alunos tenham tido uma introdução histórica sobre as produções literárias que serão analisadas.

O curso de Letras na Unesp no campus de Assis foi fundado em 1956 e tinha como objetivo formar licenciados em língua portuguesa e em uma língua estrangeira, assim como em suas respectivas literaturas, em quatro anos. No contexto atual fazemos parte do departamento que é responsável pela ementa de disciplinas atreladas ao curso. A habilitação em japonês tem como ementa básica o conjunto de disciplinas de I a III (de 1º a 4º semestre do curso), em que os discentes são introduzidos aos conceitos básicos de escrita e gramática de língua japonesa, correspondendo aos níveis A1 e A2 do quadro comum europeu, e conjunto de disciplinas IV a VII, equivalentes aos níveis A2 à B1, ou pré-intermediário, que possibilitaria aos alunos a leitura e compreensão textual em língua estrangeira. Dessa maneira, é somente a partir do 5º semestre da graduação que o aluno estaria capacitado a iniciar a sua formação em literatura japonesa.

Na época da criação do curso se previa na ementa o ensino de língua clássica japonesa, a fim de, os discentes pudessem discernir a origem da escrita cursiva (*hiragana*), da escrita chinesa dos ideogramas (*kanji*), entretanto, esta disciplina foi suprimida em 2010, após longas discussões com os docentes anteriores a nós, decidiu-se no aumento de aulas semanais de língua moderna, a fim de fortalecer a habilidade linguística dos alunos. É

importante ressaltar que embora o ensino de cultura esteja entrelaçado ao ensino de língua e literatura, não há uma disciplina específica na ementa do curso para o ensino de cultura japonesa. Sendo assim o ensino de literatura baseou-se, nos primeiros anos do curso, principalmente, em conseguir ler em língua japonesa os textos clássicos e assimilar as estruturas gramaticais ali existentes.

Nos primeiros anos do curso o grupo de disciplinas relativas ao ensino de literatura se baseava em aulas expositivas, duas vezes por semana, e tendo como finalidade a leitura dessas obras na língua alvo, a interpretação do texto e a estilística do autor por vezes ficava em segundo plano, tendo em vista que a maioria dos alunos levava tempo na leitura dos ideogramas em língua clássica japonesa e no entendimento da estrutura gramatical, não mais utilizados na atualidade. As disciplinas de literatura são semestrais e divididas em Literatura Japonesa de I a IV, partindo do período clássico ao período moderno, onde dividimos as obras e autores em: Período Clássico que refere-se aos Períodos Nara (710-794) e Heian (794-1185), Período Medieval correspondendo aos períodos Kamakura (1185-1333), Muromachi (1333-1573), Azuchi – Momoyama (1573-1603) e período Edo (1603-1868), e período Moderno correspondendo ao período Meiji (1868-1912) e Taishô (1912-1926). Foi sob esse contexto que ingressamos como docentes no departamento de Letras Modernas no ano de 2013, onde embora houvessem mais aulas de ensino de língua japonesa a partir do primeiro ano do curso de graduação, a ementa das disciplinas de literatura ainda não correspondiam à uma formação mais atual que o curso requereria.

Ao pensar na formação de um docente habilitado para lecionar uma língua estrangeira, entendemos que existe também a necessidade de se refletir também a sua formação como indivíduo crítico, que não apenas “transmite” regras gramaticais aos seus alunos, mas sob uma perspectiva decolonial consegue ponderar sobre os aspectos visto como “culturais”, relacionados ao ensino do idioma estrangeiro. Embora, a reflexão proposta possa ser óbvia para muitos e tenha nos levado a escrever este texto, onde a linguística “de um modo geral, é vista em contraste com outro campo do

saber: os estudos literários. Esses campos figuram como áreas que são consideradas distintas, senão opostas. Essa concepção, no entanto, é passível de ser questionada ao se pensar que a base comum que as integra é a linguagem" (MATOS, 2010, p. 101). Baseando-nos nesta concepção ao assumirmos nosso cargo como professora efetiva na área de japonês passamos a analisar a possibilidade de repensar uma ementa de literatura mais atualizada e coerente aos objetivos do curso relacionado à linguística aplicada atual.

É importante registrar, que nosso propósito ao repensarmos as ementas das disciplinas de literatura japonesa não é criticar o que já foi feito e implementado, mas sim pensar em novas possibilidades de ensino de literatura em contexto brasileiro, sob uma perspectiva humanista e decolonial. Novamente tomando as palavras de Mota (2010),

Ao situar o ensino de língua no campo das discussões em que se inserem questões sobre a educação humanizadora, a transdisciplinaridade, a relação entre linguagem e cultura, prepara-se o solo para refletir sobre o uso de textos literários no ensino de língua estrangeira. Tal uso justifica-se pela possibilidade de contemplar temas relacionados a comportamentos, valores e costumes de diversas nações, diferentes formas de expressão linguística, provenientes de vários países e grupos sociais, questões identitárias em âmbito individual ou coletivo, que são representados em textos literários, caracterizando o espaço de aprender uma segunda língua como uma possibilidade de ter acesso ao universo cultural que a circunda. Na esteira desse princípio, delineiam-se, neste artigo, propostas para o uso de textos literários no ensino de língua estrangeira – doravante referida como LE –, articulando a literatura e saberes relacionados à área de pesquisa que dela se ocupa a estratégias e objetos dos quais se valem os professores para ensinar LE. (MOTA, 2010, p. 103)

De acordo com o pensamento de Mota o acesso à literatura estrangeira oportuniza ao discente aprendiz a possibilidade de, ao compreender o texto escrito entender a gramática estrangeira, assim como as similitudes culturais dessa produção – estilística, realidades diferentes da sua, temas que não fazem parte do seu dia a dia sendo discutidos. Para um futuro professor, essa perspectiva mais ampla o levaria a compreensões mais profundas de sua própria cultura, refletindo sobre possíveis diferenças ou semelhanças entre a

cultura do outro e a sua, e porque não desmitificaria preconceitos e estereótipos.

Esta reflexão também levou-nos a indagar sobre conexão ou não conexão dos cursos de Letras com a formação do docente, pois que as bases do curso pressupunha a leitura e compreensão de textos em língua estrangeira, intuindo que o ensino de língua estrangeira se restringiria a compreensão textual. Segundo Pessoa (2002), que se debruça sobre o currículo formativo dos cursos de Letras no Brasil, e evoca novos caminhos para a prática docente,

Esses cursos tinham uma orientação nitidamente literária, sendo os estudos linguísticos voltados para a preparação das(os) alunas(os) para a leitura de textos literários no original (FiORIN, 2006). Já a formação docente ficava a cargo de institutos de Educação e tinha a duração de um ano (PENIN, 2001). Em 1970, esses institutos se tornaram Faculdades de Educação e foram criados os institutos de Aplicação, mas, segundo Penin (2001, p. 323), isso “não resolveu o problema da formação dos professores na USP, pela simples razão de que isso dependeria de um trabalho conjunto entre as diversas unidades que contribuem para essa formação”. (PESSOA, 2022, p.276)

Para a autora, a divergência entre teoria – leitura de textos teóricos, e prática – formação docente viabilizado por docentes da área da educação, dá-nos a falsa impressão de que o ensino de uma língua estrangeira no curso de Letras estaria afastado da prática docente de sala de aula, dessa forma, o docente com licenciatura para ministrar uma LE teria mais dificuldade de transitar entre essas duas áreas. Como docente de uma LE em uma universidade, o texto de Pessoa (2022) dialoga profundamente com o que pretendi fazer ao repensar a ementa das disciplinas de literatura japonesa: conectar ensino de língua e literatura para a uma práxis mais atual e próxima a realidade dos discentes e, conseqüentemente, de sua sala de aula.

No Brasil, até o presente momento encontramos apenas dois textos acadêmicos sobre o ensino de literatura japonesa na graduação, o primeiro é texto sobre o painel apresentado no XII Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa em 2001, pela professora Sonia Ninomiya, intitulado “A literatura japonesa – Seu ensino ao

nível de graduação, dificuldades, possibilidades e novos horizontes para o ensino e pesquisa de graduação”. Nesse curto trabalho a autora relata três dificuldades no ensino de literatura à sua época, o primeiro, o professor não sendo um “especialista em literatura, cuja tarefa, contudo, é apresentar aos alunos uma nova visão de mundo, dar-lhe a conhecer a cultura viva do Japão, sua literatura” (NINOMIYA, 2001, p. 77), sem base teórica e aporte didático poderia, para além de informações incompletas, disseminar estereótipos sem o aprofundamento necessário na análise literária. A docente propõe o estabelecimento de uma “bibliografia teórica básica sobre literatura, filosofia, história e sociologia japonesa que possa alicerçar o trabalho de professores não especialistas que assumem essa empreitada” (NINOMIYA, 2001, p. 77).

O segundo problema, segundo Ninomiya (2001) pauta-se no conhecimento parcial dos alunos da língua japonesa, o que tornaria a leitura das obras em idioma nativo desinteressantes e cansativo, entretanto, sem uma base linguística eficiente seria “impossível penetrar no universo literário” (NINOMIYA, 2001, p. 77) japonês. Para sanar esse problema a autora não chega a propor uma solução concreta, tendo em vista que os cursos de graduação já têm uma composição fechada, mas indica que para termos mais especialistas, precisamos pensar em formas de levar nossos alunos à pesquisa de literatura japonesa, tornando-os pesquisadores do assunto.

O terceiro problema levantado por Ninomiya relaciona-se ao campo acadêmico onde, por falta de grupos de pesquisa e ambientes de difusão destas pesquisas em estudos literários, acabamos por não conseguirmos desenvolver temas relevantes à literatura japonesa e contribuir com a academia brasileira. Ela acrescenta, ainda, a falta de pesquisas sobre tradução e literatura nikkei produzidas no Brasil, um promissor campo de estudos, que no início dos anos 2000 estava em plena expansão. Tomando como base esse relato da docente passamos a refletir sobre nosso próprio currículo e maneiras de sanar esses três problemas discutidos por Ninomiya.

O segundo texto que se propõe a discutir o ensino de literatura japonesa no Brasil é de Michele Brasil de Sá (2021), no qual a autora relata sua

experiência de quase dois anos lecionando literatura japonesa em uma universidade federal, e pensando em sua prática docente se propõe, assim como Ninomiya (2001), várias reflexões sobre o tema, partindo de uma análise da quantidade de horas estudadas pelos alunos, e dos desafios que surgiram nos últimos anos devido à pandemia de Covid-19. Para Brasil de Sá, o primeiro desafio é a proficiência na língua japonesa, tendo em vista que, em sua maioria, os discentes vão ter contato com a língua apenas durante as aulas de graduação, e quando têm contato com a literatura japonesa, apenas no quinto período do curso, ficam desmotivados e assustados, pois sentem a necessidade de traduzir tudo, e não necessariamente chegam a compreender o texto literário.

O segundo desafio é “a proficiência literária” (BRASIL DE SÁ, 2021, p. 205), pois embora no curso de Letras os alunos tenham acesso aos estudos de teoria literária em língua portuguesa, essas teorias críticas não abarcam a estrutura literária da literatura japonesa.

O terceiro desafio no ensino de literatura japonesa observado por Brasil de Sá, que ela define como “desafio de lucrar com as novas tecnologias” (BRASIL DE SÁ, 2021, p. 206), relaciona-se à pandemia de Covid-19, onde embora houvesse muitos programas para o ensino de japonês como LE, por outro lado os colegas ainda estavam apegados aos modelos antigos de lecionar literatura, não encontrando softwares que viabilizassem o ensino de literatura estrangeira remotamente, o que prejudicou o aprendizado dos alunos. O quarto e quinto desafio também têm conexão com o ensino remoto, pois levou-a a refletir sobre “a Atualização do Conteúdo e Formato” e “Interação”, onde houve a necessidade de selecionar textos mais contemporâneos para as turmas, enquanto textos clássicos passaram a ser analisados de outra forma, por meio da tradução. Além disso, para viabilizar a interação dos textos e aprendizados culturais, a colega recorreu a textos teóricos escritos em língua portuguesa, por pesquisadores brasileiros.

Nota-se que tanto o texto de Ninomiya (2001) quanto o de Brasil de Sá (2021) possuem similaridades, pois ambas lecionaram literatura, embora em época diferentes, em cursos que ainda tinham como enfoque o que Pessoa

(2022) aborda em seu texto: um docente que ainda tem dificuldades de unir a teoria à prática da sala de aula.

1. A ementa de literatura japonesa na Unesp – Assis, até 2014

As aulas seguiam o método expositivo, onde os alunos liam antecipadamente o texto literário e o docente apresentavam a obra em sala de aula, destacando as estruturas gramaticais e a construção textual. Em literatura japonesa I, que abrangia o que definimos como período clássico, líamos e analisávamos alguns poemas da coletânea “Miríades em folhas” (*Manyôshû*), obra de 759 d.C. onde a escrita é uma mescla de ideogramas chineses à fonética japonesa, e são compilados em 20 volumes, como o retrato de uma corte que se formava e a figura do imperador, assim como das divindades da natureza são celebradas. Líamos também alguns trechos do famoso romance “Narrativas de Genji” (*Genji Monogatari*), de Murasaki Shikibu (973-1014), dama da corte de Heian, em que se narra a vida do jovem príncipe Hikaru Genji, sua ascensão, queda e retorno à corte devido aos seus vários relacionamentos amorosos.

Do período medieval, que abarca os períodos Kamakura (1185 -1333), Muromachi (1333-1573), Azuchi-Momoyama (1573-1603) e período Edo (1603-1868), momento de ascensão da classe militar ao poder, limitávamo-nos a ler o famoso ensaio “Anotações de uma cabana de nove metros” (*Hojôki*), do início do século XII, em que o poeta e monge Kamo no Chômei discute a efemeridade da vida, relacionando-a às tragédias ocorridas na corte – tragédias naturais e sociais com as mudanças políticas, em que os militares assumem o poder político da nação. A obra foi escrita durante o autoexílio do autor em uma cabana de nove metros nas montanhas de Kyoto.

Da época moderna, Meiji (1868-1912) e Taishô (1912-1926), embora houvesse uma produção literária já consistente devido ao objetivo geral do curso, só conseguíamos nos debruçar em um conto de Sôseki Natsume (1867-1916) - “Dez noites de sonho” (*Yumejûya*, 1908); no conto “Rashômon” (*Rashômon*, 1915), de Ryûnosuke Akutagawa (1892-1927), e em alguns contos

da coletânea “Contos da Palma da Mão” (*Tanagokoro no shôsetsu*), do autor ganhador do prêmio Nobel, Yasunari Kawabata (1888-1972). Embora essas sejam obras modernas, devido às mudanças nas regras gramaticais constituídas na virada do século XX pelo estado japonês, como o *Genbunichi*, em que a língua falada deveria ser a mesma reproduzida na escrita, há nos textos supracitados uma dificuldade estilística natural à época, visto serem produções literárias que se propunham a discutir o colonialismo ideológico ocidental em sua estrutura e temática.

Se ainda houvesse tempo hábil, havia a proposta de leitura do romance curto “Kitchen” (Kicchin, 1988), da escritora contemporânea Banana Yoshimoto. Naturalmente, por ser uma obra mais contemporânea do que as estudadas nos anos precedentes, a leitura fluía mais rapidamente e os alunos se sentiam motivados em sua leitura. Apesar disso, não havia ainda uma análise profunda do texto, por conta do tempo dedicado à leitura do texto e ao entendimento da gramática japonesa.

Ao chegarmos aqui, após breve apresentação das obras lidas durante a nossa graduação do curso de Letras - Japonês, podemos inferir que a leitura de obras em língua japonesa assume uma importância maior em detrimento da compreensão textual e discussão analítica sobre a sociedade e a cultura japonesa apresentadas nessas produções. Embora as publicações selecionadas sejam importantes no cânone literário japonês, nos perguntamos se apenas esses escritores poderiam ser tidos como representantes de uma cultura, ou ainda, se apenas a leitura destas surtiria o efeito crítico na formação desses alunos, sem uma introdução crítica histórica, por exemplo.

2. Mudança na ementa de Literatura Japonesa I: primeiros processos

Em 2014, devido a uma licença médica reivindicada pela docente que ministrava as disciplinas de literatura japonesa de I a IV, assumimos a disciplina de Literatura Japonesa I, onde submetemos um currículo em que as obras japonesas, lidas pelos discentes, seriam a versão traduzida para a língua portuguesa e analisadas em sua completude, tendo uma breve introdução

histórica a respeito do período retratado, somada a uma breve biografia do autor e da recepção da obra selecionada. A tarefa proposta, que pensava na formação dos alunos e no seu contato com o texto literário japonês, foi no primeiro momento hercúlea, pois perpassava um levantamento do que possuíamos no *campus*, o que estava sendo traduzido no Brasil e a escolha sobre qual perspectiva abordaríamos as obras.

Abaixo apresentamos um quadro com a nossa escolha de autores e obras, apenas os textos literários selecionados para essa primeira tentativa de abordagem social.

Quadro 1 – OBRAS SELECIONADAS PARA O 1º SEMESTRE DE 2015.

Literatura I (2015) – 1º semestre	“Relato de Fatos Antigos” (<i>Kojiki</i> , 712), compilado por Ôtomo no Yakamochi.
	“Miríades em folhas” (<i>Manyôshu</i> , 759), vários autores.
	“Coletânea de poemas <i>waka</i> de outrora e de hoje” (<i>Kokinwakashû</i> , séc. XI), vários autores.
	“A princesa da lua” (<i>Kaguyahime – Taketori Monogatari</i>), autor desconhecido, séc. XI.
	“O livro do travesseiro” (<i>Makura no sôshi</i>), de Sei Shônagon, séc. XI.
	“Anotações de uma cabana de nove metros” (<i>Hôjoki</i>), de Kamo no Chômei, séc. XII.

FONTE: AFONSO, Joy, 2022, O presente quadro conteudístico apresentado neste trabalho são um recorte das obras escolhidas nos dois primeiros anos de adaptação da docente às disciplinas apresentadas, sendo assim, foram confeccionados para este artigo.

Nosso enfoque para análise dessas obras foi principalmente como o Estado – a corte, a ascensão dos militares e a sociedade - se construía pela perspectiva daqueles que viveram essas mudanças. Durante a análise dos

excertos dessas obras, juntamente com textos críticos e documentários, observamos que embora o conhecimento dos discentes se ampliasse, havia ainda uma lacuna conteudista que exigiria inserir mais obras, mais tempo de pesquisa e principalmente discussões que pudessem promover compreensões sobre a construção social do povo japonês e de sua cultura.

Outra questão que surgiu à medida que o texto literário foi sendo discutido em sala de aula era a maneira como as mulheres – autoras e personagens femininos - eram representados pela história literária e pela cultura japonesa. Havia quase que um padrão estabelecido – mulheres jovens eram vistas como amáveis, dóceis, frágeis e belas, em oposição às mulheres mais maduras que eram representadas como “desequilibradas”, doentias e manipuladoras. Como naquele momento ainda estávamos diante de uma nova proposta para a disciplina, passamos a repensar que para além de discutir as obras em seu contexto histórico, haveria a necessidade de estabelecermos relações com a sociedade atual.

No ano seguinte assumimos a disciplina Literatura Japonesa III onde, seguindo a nossa pesquisa desenvolvida no mestrado, propusemos a análise de obras da pré-modernidade japonesa que englobava Período Meiji (1868-1912) e os anos modernos de Taishô (1912-1926), onde o foco narrativo e as influências das narrativas ocidentais nas obras japonesas seriam o foco da disciplina. Abaixo as obras selecionadas para análise e leitura em sala de aula:

Quadro 2 – PROPOSTA DE EMENTA PARA A DISCIPLINA DE LITERATURA JAPONESA III, NO 1º SEMESTRE DE 2016.

Literatura Japonesa III – 1º semestre de 2016	“Eu sou um gato” - <i>Wagahai wa neko de aru</i> (1904), de Sôseki Natsume.
	“Coração” – <i>Kokoro</i> (1912), de Sôseki Natsume.
	“Caminhos Opostos” – <i>Wakaremichi</i> (1896), de Ichiyô Higuchi.
	“Enseada de Águas Turvas” – <i>Nigorie</i> (1895), de Ichiyô Higuchi.

	“O barco do rio Takase” – Takasebune (1916) de Ôgai Mori.
	“Descabelados” – <i>Midaregami</i> (1901), da poeta Akiko Yosano.
	“Portal de Rashômon” – <i>Rashômon</i> (1915) de Ryûnosuke Akutagawa.
	“Tatuagem” – <i>Shisei</i> (1910) de Jun'ichirô Tanizaki.

FONTE: AFONSO, Joy, 2022, Quadro confeccionado para a apresentação deste artigo.

Da mesma forma que na disciplina de Literatura Japonesa I, nossa maior dificuldade foi selecionar textos teóricos que poderiam auxiliar na perspectiva crítica dos discentes. Isso porque, à época de escolha, principalmente as autoras selecionadas – Ichiyô Higuchi e Akiko Yosano - não havia em língua portuguesa pesquisas analíticas sobre a vasta produção das escritoras. Salvo engano, a dissertação de mestrado de Rika Hagino (2007) foi por alguns anos a única fonte sobre a biografia e produção literária de Ichiyô, que continha também a tradução do romance “Enseada de águas turvas” (*Nigorie*). Aliás, a falta de fontes de leitura das obras de autoras que produziram durante os primeiros anos modernos da sociedade japonesa foi um segundo fator que nos chamou a atenção durante a preparação das aulas, levando-nos a uma reflexão sobre como a produção de mulheres, para além das poucas traduções em língua portuguesa encontradas (à época), também havia uma falta de ensaios e trabalhos acadêmicos sobre o assunto.

Outro fator que nos chamou a atenção durante a implantação desta ementa foi o como deveríamos determinar a quantidade de aulas e o tempo de discussão durante a apresentação desses textos. Primeiro, decidimos que os alunos deveriam de antemão ler os textos, a fim de que na sala de aula pudéssemos nos debruçar sobre as questões sociais, estéticas e estruturais propostas pelo texto, e em seguida havendo a necessidade de uma introdução histórica, as aulas de análise literária acabavam ficando mais reduzidas durante o semestre.

Entendendo as questões supracitadas, propomos, então, para a disciplina Literatura Japonesa IV, no segundo semestre de 2016, que abarcasse o panorama histórico da sociedade japonesa, crítica literária e obras que tivessem como foco uma perspectiva decolonial sobre a literatura e a sociedade japonesa. Dessa forma dividimos as aulas em: 1) aulas introdutórias sobre a história do Japão e principais mudanças políticas, e 2) aulas de análise literária, onde o discente já teria um aporte teórico para basear a sua compreensão do texto e apresentaria, como avaliação final, um seminário analítico sobre uma obra escolhida. Nossa proposta ficou estabelecida da seguinte maneira, conforme Quadro 3.

Quadro 3 – OBRAS SELECIONADAS APRESENTADAS PARA A DISCIPLINA DE LITERATURA JAPONESA IV.

<p>Literatura Japonesa IV – 2º semestre de 2016</p>	<p>Introdução à literatura moderna – conceitos</p> <p>SUZUKI, Sadami. Para uma releitura da história cultural do Japão moderno e contemporâneo – Os conceitos de Literatura (<i>bungaku</i> 文学) e Artes (<i>geijutsu</i> 芸術), <i>Revista de Estudos Japoneses</i>, nº 28, São Paulo: CEJAP – USP, 2008, p.39 – 62.</p> <p>Romantismo no Japão:</p> <p>YAMAMOTO, Eliane Toshie Korugui. Aspectos do Romantismo no Japão – um estudo sobre o autor Shimazaki Tôson e sua obra <i>Wakanashû</i>. <i>Revista de Estudos Japoneses</i>, nº 22, São Paulo: CEJAP – USP, 2002, p.39 – 57.</p> <p>TANIZAKI, Jun'ichirô. As irmãs Makioka. Trad.Leiko Gotoda et al. São Paulo: Estação Liberdade, 2005, 744p.</p>
---	---

	<p>TANIZAKI, Jun'ichirô. Diário de um velho louco. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, 208p.</p>
	<p>Introdução ao “Romance do Eu”: NAGAE, Neide Hissae. Concepções japonesas do Romance do Eu. <i>Revista de Estudos Japoneses</i>, nº 17, São Paulo: CEJAP – USP, 1997, p.141 – 147.</p>
	<p>SHIGA, Naoya. Trajetória em noite escura. Trad. Neide H. Nagae. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011, 368p.</p>
	<p>KAWABATA, Yasunari. País das Neves. Trad. Neide H. Nagae. São Paulo: Estação Liberdade, 2004, 160p.</p>
	<p>Introdução à Literatura Proletária: SHIMON, Meiko. Presença de Karei em obras de Okamoto Kanoko. In: Anais do VI ENPULLCJ, São Paulo: CEJAP – USP, 1995, p.133 - 136.</p>
	<p>MISHIMA, Yukio. Confissões de uma máscara. Trad. Jaqueline Nabeta. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, 200p.</p>
	<p>Introdução à Literatura Pós- Guerra: OKAMOTO, Monica Setuyo. Breve análise dos reflexos da Segunda Guerra Mundial nas obras literárias japonesas. <i>Revista de Estudos Japoneses</i>, nº 27, São Paulo: CEJAP – USP, 2007, p.139 – 146. YOSHIDA, Luiza Nana. Yasuoka Shôtarô e o grupo <i>dai sanno shinjin</i>. In: Anais do XII</p>

	ENPULLCJ , São Paulo: CEJAP - USP, 2002, p.239 - 251.
	ÔE, Kenzaburo. Jovens de um novo tempo despertai! . Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das Letras – Coleção Prêmio Nobel, 2011, 328p.
	MURAKAMI, Haruki. Sono . Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015, 120p.
	Literatura contemporânea NAGAIKE, Kazumi. Gender Trouble in Contemporary Japanese Literature: Kurahashi Yumiko, Yoshimoto Banana e Murakami Haruki. In: Oita University Institutional Repository: OUR (大分大学留学生センター), 2005, p.79 – 122.
	YOSHIMOTO, Banana. Kitchen . Trad. Juliana Leite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, 166p.

FONTE: AFONSO, Joy, 2022, Quadro confeccionado para a apresentação deste artigo.

Ressaltamos, ainda, que para cada autor proposto para análise e obra sugerida havia também textos teóricos para discussão em turma, que aqui não citamos devido a extensão requerida do texto científico.

O exercício do seminário analítico foi extremamente profícuo, mas ainda havia a questão do acesso às obras sugeridas, pois não havia um número excedente de obras na biblioteca do *campus*, e nem todos os discentes liam as obras analisadas pelos colegas, o que nos levou a repensar esse método de avaliação, assim como o material consultado. Outra complicação que surgiu durante esse semestre, foi o pedido de alguns alunos que queriam ter acesso ao texto original, pois embora conseguissem ler a obra em japonês, naturalmente surgiam dúvidas em relação ao estilo do autor.

A partir do ano de 2017, já assumindo definitivamente as disciplinas de Literatura Japonesa III (1º semestre) e Literatura IV (2º semestre), decidimos reformular a ementa apresentada no quadro 3, partindo primeiro do método avaliativo, que antes se baseava em seminários e provas, e a partir daquele momento passou a ser feito por relatórios de leitura e uma monografia de final de semestre, onde o discente escolheria uma das obras apresentadas propondo uma análise pessoal, ou outra obra de um dos autores apresentados. Ainda hoje – 2022 - temos mantido esse método, com algumas poucas mudanças, acrescentando uma aula analítica sobre uma obra que o discente mais se interessou, a fim de que também ele possa ter a chance de ministrar uma aula de literatura.

Outra mudança foi a proposta de programa da disciplina mais aberta às necessidades dos alunos e de que maneira o texto literário poderia auxiliá-los para abordar temas atuais em sua futura sala de aula, buscando a conscientização crítica. Essa forma colaborativa da disciplina pressupõe que tenhamos uma ementa básica, com autores e obras selecionados pela docente, porém o discente pode trazer suas leituras e traduções que têm sido feitas em língua portuguesa, no Brasil. A ideia de um programa colaborativo, assim como métodos avaliativos em que os alunos pudessem apresentar suas ideias e não se sentissem pressionados, também favoreceu um ambiente de maior aprendizado e envolvimento com as obras e autores representados.

Após a defesa do nosso doutorado na área de teoria literária, que aconteceu no ano de 2022, assim como um longo tempo de aulas remotas em que o contato com os alunos foi escasso, a ideia de uma ementa mais colaborativa que tivesse como foco a formação de um docente que pudesse ministrar aulas de língua e literatura japonesa, sob uma perspectiva crítica e decolonial se fez mais necessária. Por isso, para além das discussões já estabelecidas com os alunos, demos preferência a autores que fossem contra o militarismo-imperialista e pró-Okinawa, dando enfoque especial às autoras e produções que valorizassem a equidade de gêneros. A recepção tem sido muito melhor do que esperávamos, tendo alunos que desejam desenvolver

pesquisas de mestrado e doutorado na área e não veem mais a literatura estrangeira como algo deslocado de sua realidade.

Conclusão

Desse longo processo de seleção de obras, autores e teorias entendendo o que se adequaria à demanda de nossos alunos durante o curso, e em suas futuras salas de aula, compreendemos que há a necessidade constante de mudanças e de estarmos abertos a novas perspectivas. Retomando os problemas apresentados no ensaio da professora Sonia Ninomiya em 2001, podemos ser mais esperançosos em relação ao ensino de literatura japonesa na graduação, não apenas pelo aumento expressivo de pesquisadores, pesquisas e grupos acadêmicos que se debruçam sobre a literatura japonesa, nos últimos anos, representando mais especialistas formados na área e contribuindo na disseminação dos estudos japoneses no Brasil, mas também pelo aumento de traduções de obras japonesas e maior facilidade do contato de nossos alunos com obras em língua nativa.

Entretanto, um dos problemas levantados por Ninomiya (2001) e Brasil de Sá (2021) ainda nos é latente: a falta de um material didático que pudesse nos guiar nas primeiras leituras, ou até mesmo sugerir obras acessíveis aos nossos alunos, com um breve resumo e comentários que guiassem uma discussão. Talvez essa proposta seja um caminho para também repensarmos a maneira que temos lecionado literatura estrangeira no Brasil.

Dos aprendizados, para além de novas leituras e descobertas de textos e autores, descobrir uma maneira que os discentes pudessem ter contato com o texto traduzido e em língua nativa ainda tem sido uma experiência que, a depender da turma, tem funcionado ou não. Assim como os métodos avaliativos, a nosso ver, precisam ser compartilhados com os alunos, a fim de que a avaliação não seja apenas um compilado do que possivelmente aprenderam, mas principalmente do que eles gostariam de desenvolver, ou reler.

Outra conclusão perceptível nos últimos anos, em ter escolhido obras traduzidas para a língua portuguesa, foi o aumento de leituras feitas pelos alunos. A escolha de obras com tradução para a língua portuguesa se deve ao fato de que são mais acessíveis e propiciam ao leitor uma compreensão maior do texto, além de viabilizar uma quantidade maior de leituras durante o semestre. Entretanto, essa escolha não significa que os alunos não leem em língua japonesa em sala de aula, mas sim que nosso enfoque maior tem sido a análise de textos literários, e concomitantemente, os textos literários em língua estrangeira lhes são apresentados nas aulas de língua japonesa, e não apenas nas aulas de literatura.

Ensinar uma literatura estrangeira tem-se provado cada vez mais o que Mota (2010) propõe em sua pesquisa, um caminho de interdisciplinaridade e criticidade. Onde o texto não é pretexto para nada - seja gramática ou apenas aprendizado de vocábulos, mas descobertas de sentidos em comum com a nossa realidade, e compreensão das diferenças culturais com um olhar crítico.

REFERÊNCIAS

BRASIL DE SÁ, Michele Eduarda. Challenges on Teaching and Learning Japanese Literature in Brazilian Universities. Conference paper. Official Conference Proceedings, **The Osaka Conference on Education 2020**. 2021. p. 201-209.

MOTA, Fernanda. Literatura e(m) ensino de literatura estrangeira. **Fólio-Revista de Letras**, v. 1, n. 1, p. 101-111, 2010. Disponível em <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3628/3001>>.

NINOMIYA, Sonia Regina Longhi. A Literatura japonesa – Seu ensino ao nível de graduação, dificuldades, possibilidades e novos horizontes para o ensino e pesquisa de graduação. **Anais do XII ENPULLCJ**, II Encontro de Estudos Japoneses. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2001. p.77-78.

PESSOA, Rosane Rocha. Nós de colonialidade e formação docente. In: MATOS, Doris Cristina Vicente da Silva; SOUSA, Cristiane Maria Campelo Lopes Landulfo de (Org.). **Suleando conceitos e linguagens: decolonialidades e epistemologias outras**. Campinas: Pontes Editores, 2022. p. 273-282.

NOTAS

¹ Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis (UNESP – FCL/Assis, Assis/São Paulo, Brasil), Mestre em Língua, Literatura e Cultura Japonesa e Especialista em Ensino-Aprendizagem de Língua Japonesa como Língua Estrangeira. É Professora Assistente da Área de Japonês no Departamento de Letras Modernas (DLM) na UNESP. E-mail: joynafonso@gmail.com.

Recebido em 03/09/2022 e aprovado em 21/12/2022

KORONIAGO: COINÉ NIPOBRASILEIRA E PATRIMÔNIO LINGUÍSTICO-CULTURAL RESULTANTE DO CONTATO DE LÍNGUAS NO CONTEXTO IMIGRATÓRIO DO BRASIL

Marcionilo Euro Carlos Neto¹

Resumo: Neste trabalho investigamos a *koroniago*, variedade linguística *nipobrasileira* resultante do contato linguístico entre diferentes variedades da língua japonesa com o português do Brasil no contexto imigratório de nosso país, associando-a, devido ao seu caráter formador, a uma coiné. Mais precisamente, buscamos descrever, tanto o processo de coineização (BLANC, 1968; SIEGEL, 1985) e seus elementos básicos, assim como analisamos alguns casos de uso da variedade linguística supracitada em livros didáticos destinados ao ensino de língua japonesa como língua estrangeira escritos por *nipobrasileiros*. Estudos anteriores salientam que a *koroniago* mostra-se evidente tanto na fala em comunidades japonesas espalhadas pelo Brasil (GARDENAL, 2008), bem como em produções escritas variadas: romances, contos, poemas e jornais cujos autores nasceram e cresceram no contexto nipônico-brasileiro (OTA, 2009). Os casos selecionados e investigados exemplificam os diferentes processos linguísticos envolvidos na formação e uso dessa coiné *nipobrasileira* que emana como um recurso identitário de seus falantes, além de surgir como um patrimônio étnico e cultural dos indivíduos *nipobrasileiros*, logrando destacar o papel relevante desses sujeitos para a formação identitária multiétnica de nosso país.

Palavras-chave: Línguas em contato. Coineização. *Koroniago*.

KORONIAGO: JAPANESE-BRAZILIAN KOINÉ AND LINGUISTIC-CULTURAL HERITAGE RESULTING FROM LANGUAGE CONTACT IN THE CONTEXT OF IMMIGRATION IN BRAZIL

Abstract: In this paper, we investigate *koroniago*: a *Japanese-Brazilian* linguistic variety resulting from language contact between different varieties of Japanese and Brazilian Portuguese in Brazil's immigration context, associating it, due to its formative character, to a koine. More precisely, we seek to describe both the process of koineization (BLANC, 1968; SIEGEL, 1985) and its elements, as well as analyze some cases of the linguistic variety's use in Japanese as foreign language textbooks written by *Japanese-Brazilian* authors. Previous studies point out that *koroniago* is evident both in the speech in Japanese communities throughout Brazil (GARDENAL, 2008), just like in various written productions: novels, short stories, poems, and newspapers whose authors were born and raised in the Japanese-Brazilian context (OTA,

2009). The selected and investigated cases exemplify the different linguistic processes involved in the formation and use of this *Japanese-Brazilian* koine which emanates as an identity resource for its speakers, in addition to appearing as a *Japanese-Brazilian's* ethnic and cultural patrimony, managing to highlight the relevant role of these subjects for the Brazilian multi-ethnic identity formation.

Keywords: Language contact. Koineization. *Koroniago*.

KORONIAGO: COINÉ NIPO-BRASILEÑA Y PATRIMONIO LINGÜÍSTICO-CULTURAL RESULTANTE DEL CONTACTO LINGÜÍSTICO EN EL CONTEXTO DE LA INMIGRACIÓN EN BRASIL

Resumen: En este trabajo, investigamos el *koroniago*, variedad lingüística nipobrasileña resultante del contacto lingüístico entre distintas variedades de la lengua japonesa y del portugués brasileño en el contexto migratorio de nuestro país, asociándola, por su carácter formativo, a una koiné. Más precisamente, buscamos describir tanto el proceso de koineización (BLANC, 1968; SIEGEL, 1985), con sus elementos básicos, como analizamos algunos casos de uso de la mencionada variedad lingüística en libros de texto destinados a la enseñanza del japonés como lengua extranjera escritos por nipobrasileños. Estudios anteriores señalan que la variedad *koroniago* es evidente tanto en el habla de las comunidades japonesas repartidas por todo Brasil (GARDENAL, 2008), así como en variadas producciones escritas: novelas, cuentos, poemas y periódicos cuyos autores nacieron y crecieron en el contexto nipobrasileño (OTA, 2009). Los casos seleccionados e investigados ejemplifican los diferentes procesos lingüísticos involucrados en la formación y uso de esta koiné nipobrasileña que emana como recurso identitario para sus hablantes, además de emerger como herencia étnica y cultural de los individuos nipobrasileños, logrando resaltar el papel relevante de estos sujetos para la formación de la identidad multiétnica de nuestro país.

Palabras clave: Lenguas en contacto. Koineización. *Koroniago*.

Introdução

Este artigo surge de pesquisas realizadas no âmbito do Laboratório de Pesquisas em Contato Linguístico² (LABPEC/UFF) através de hipóteses que, em sua maioria, foram levantadas durante observações de campo, inicialmente, realizadas na Associação Nikkei do Rio de Janeiro, no bairro Cosme Velho, ao longo de nosso trabalho de investigação para o estudo intitulado “Bilinguismo e bilinguagem: análise de redes sociais em uma comunidade japonesa na cidade do Rio de Janeiro” (CARLOS NETO, 2016). Com os *insights* obtidos

durante o levantamento de dados e a pesquisa na referida associação, foi possível ampliar o escopo de pesquisa através de novos questionamentos, entre eles “o que seria a variedade *koroniago* citada pelos informantes da comunidade investigada como o ‘dialeto que falavam’?” e “por que os falantes se recusavam a responder os questionários em língua japonesa alegando que não falavam japonês ‘padrão’ e sim *koroniago*?”

A busca de respostas para as diversas perguntas levantadas durante nosso caminho como pesquisadores na Associação Nikkei resultou no aprofundamento de temas bastante discutidos nos estudos de linguagem da atualidade tais como representações e políticas linguísticas, contato linguístico, etnicidade em movimento, multiculturalidade, entre outros. Contudo, diante da impossibilidade de cobrir todos os aspectos relevantes envolvidos na pesquisa, focamos nosso estudo (CARLOS NETO, 2020) no entendimento da variedade denominada *koroniago* e em seu uso pelos falantes investigados.

Nesse ínterim, além da oralidade, percebemos que a referida variedade linguística podia ser identificada também em livros didáticos para o ensino de japonês como língua estrangeira (JPLE) produzidos no Brasil por *nipobrasileiros*.

Uma revisão bibliográfica sobre a história da imigração japonesa em nosso país, bem como sobre a variedade em questão, possibilitou-nos compreender de maneira mais pormenorizada a formação da variedade linguística denominada por muitos descendentes de japoneses no Brasil como *koroniago*. Estudos como o de Ota (1993, 2009) e o de Gardenal (2008) que analisam a língua japonesa falada por *nipobrasileiros* mostram diferentes exemplos de uso dessa variedade na fala desses sujeitos, sobrelevando aspectos relevantes da influência tanto de variedades trazidas pelos japoneses para o Brasil durante a imigração em massa por volta de 1908, como o papel do contato linguístico (CL) entre essas variedades com a língua portuguesa do Brasil.

Primeiramente, precisamos compreender que a imigração japonesa para as terras brasileiras durante o século XX possibilitou o contato entre diferentes variedades da língua japonesa, já que não havia no Japão dessa

época uma variedade considerada “padrão” como a falada em Tóquio atualmente (*kyōtsūgo*). Outro fator importante foi que, o Brasil, diferentemente de outros países como os Estados Unidos, aceitou imigrantes de todas as regiões japonesas: o que resultou numa maior integração de japoneses de variadas regiões do Japão com diferentes costumes e variedades linguísticas no território brasileiro. Com tudo isso, de modo geral, podemos afirmar que a língua japonesa falada pelos *nipobrasileiros*, sujeitos híbridos integrantes da identidade multiétnica brasileira, adquiriu seu caráter *sui generis* que desperta nos pesquisadores de linguagem a atenção e fomenta investigações diversas sobre o assunto. No entanto, podemos afirmar que pesquisas relacionadas à *kroniango* estão longe de ser um assunto bastante pesquisado e discutido na atualidade.

Neste estudo, trazemos um recorte de pesquisas anteriormente realizadas (CARLOS NETO, 2016, 2020) em que analisamos o uso da variedade linguística em questão em livros didáticos de JPLE produzidos no Brasil por *nipobrasileiros*, a coleção *Progressive nihongo shokyū*: Curso Básico de Língua Japonesa, volumes 1, 2, 3, 4, 5 e 6, da Aliança Cultural Brasil-Japão (KURIHARA *et al.* 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2008a e 2008b), acrescentando aspectos linguísticos relevantes dos vocábulos selecionados desses livros. A análise proposta esmiúça como o CL entre o japonês e o português brasileiro influenciou e influencia a língua japonesa usada pelo sujeito *nipobrasileiro*: indivíduo multiétnico e formador de nossa identidade nacional.

1. O processo de coineização

A formação da *kroniango* pode ser associada a um processo de coineização, já que essa variedade linguística surge como resultado do CL entre diferentes variedades da língua japonesa com o português brasileiro trazidas com a imigração nipônica para nosso país. Um dos precursores no uso do termo coiné em estudos da área de linguagem foi Blanc (1968), associando-o ao resultado da convergência de variedades linguísticas diversas em novas variedades de línguas (SIEGEL, 1985). Muitos autores tais

como Nida e Fehderau (1970), Inoue (1986), Hymes (1971), Trudgill e Britain (2005), Kerswill e Willians (2005), Trudgill (2008) e Kerswill (2010) abordam em seus estudos o termo *coiné*, bem como discorrem, em muitos deles, sobre os diversos estágios envolvidos no processo de coineização. Contudo, pode-se perceber que não há um consenso entre a maioria dos autores na delimitação e descrição do referido processo, assim como há uma relevante divergência entre eles sobre o foco de análise das *coínés*. Enquanto Hymes (1971), por exemplo, tem como ponto central de estudo a simplificação ocorrida no processo de coineização, Gambir (1981) se preocupa em discutir e descrever o mesmo processo focalizando o contato das variedades envolvidas para a formação de uma *coiné* denominada Bhojpuri guianês (CARLOS NETO e SAVEDRA, 2020). Enquanto Britain (2002) chama o processo de coineização de “difusão de deslocalização”, Kerswill e William (2005) chamam o mesmo processo de “formação de novos dialetos” ou “nivelamento regional de dialeto”, ao passo que Trudgill (2004) classifica-o como “contato de dialetos” (CARLOS NETO e SAVEDRA, 2020).

O termo *coiné*, originalmente do grego “*koiné*”, cujo significado básico seria “comum”, era utilizado, inicialmente, para designar uma variedade específica da língua grega resultante da fusão de diversos falares gregos dos períodos helenístico e romano (SIEGEL, 1985). Com o passar do tempo, o mesmo vocábulo passou a ser utilizado para fazer referência a variedades linguísticas formadas através do contato de variedades (dialetos) inteligíveis de uma mesma língua. Para Siegel (1985, p. 376) “uma *coiné* é caracterizada pela mistura de características das variedades contribuintes, e em uma fase inicial de desenvolvimento, muitas vezes é reduzida ou simplificada em comparação com qualquer dessas variedades”.

Essa redução pode ser observada, por exemplo, em *coínés* cuja língua base possui distinções axiomáticas no uso linguístico, tais como diferenças de formalidade e gênero explicitadas na fala na língua japonesa: Ota (2009) evidencia que a língua utilizada pelos descendentes japoneses que vivem no Brasil neutralizou, em muitos casos, as diferenças de uso formal da língua e as marcas de diferenciação de gênero masculino e feminino, ainda salientes no

japonês padrão, a saber, a variedade falada na região de Tóquio denominada *kyōtsūgo*. Esse fato nos remete também à teoria da acomodação linguística que, assim como delimita Kerswill (2007, p.8), “assume que os interlocutores convergem linguisticamente [...] quando eles querem ganhar a aprovação dos outros, mostrando solidariedade, etc.”

Podemos afirmar que as diferentes variedades da língua japonesa trazidas durante a imigração nipônica para o Brasil entraram em contato e passaram por um processo de coineização que envolve diferentes estágios, tais como o de “realocação estrutural” (LONG, 2004), “acomodação na interação face-a-face” (GILES, 1973) e “nivelamento” e “simplificação” (TRUDGILL e BRITAIN, 2005). Devemos ter em mente, também, que esses processos são bastante variados e não necessariamente precisam acontecer em uma ordem determinada ou em sua totalidade. Trudgill (2004), por exemplo, ao tratar da coineização, delimita o processo em três estágios básicos denominando-os “os três estágios da formação do novo dialeto” que seriam para ele três fases distintas e sequenciais denominadas “nivelamento rudimentar”, “variabilidade extrema” e “focalização, nivelamento e realocação”.

Uma coiné é definida pela mescla de características das variedades envolvidas na situação de contato e muitas vezes, em sua fase incipiente, pode ser simplificada em relação às variedades contribuintes (SIEGEL, 1985). Como afirmam Kerswill e Williams (2005, p. 1023-1024)

A formação de novos dialetos é o surgimento de novas variedades de linguagem distintiva, seguindo a migração de pessoas que falam dialetos mutuamente inteligíveis em território linguisticamente quase virgem (ou, pelo menos, território onde há relativamente pouco contato com qualquer linguagem falada anteriormente)³.

O contato de variedades linguísticas pode resultar em processos diversos que culminam em novos aspectos na língua usada pelos falantes de um mesmo território e que podem ir além de mudanças na norma linguística, bem como envolver mecanismos complexos, resultando, em muitos casos,

numa rápida mudança linguística (KERSWILL, 2007). A coiné que surge do CL emana não somente como uma variedade linguística patente, mas desponta como um acervo possuidor de grande riqueza linguístico-cultural, importante para a história das comunidades multiétnicas espalhadas no mundo em territórios diversos. No caso da imigração japonesa no Brasil, por exemplo, essa variedade linguística permite que possamos compreender, de certa maneira, a riqueza das variedades regionais do japonês, uma vez que muitas dessas variedades foram trazidas pelos imigrantes japoneses para o nosso país ao longo do processo imigratório, principalmente durante as eras Meiji e *Taishō*, e não acompanharam as inovações ocorridas nas variedades usadas atualmente no Japão (SAKURAI, 2008, p. 269).

Evidentemente, a *koroniago* não é a única variedade que podemos atribuir a uma coiné formada pela imigração no território brasileiro. Spinassé (2008) em “O *hunsrückisch* no Brasil: a língua como fator histórico da relação entre Brasil e Alemanha” investiga o *hunsrückisch* em nosso país, associando a referida variedade a uma coiné de base alemã formada pelo CL entre variedades de alemão com o português brasileiro. Assim como em nossa pesquisa (CARLOS NETO, 2020), a autora supracitada realiza testes de inteligibilidade de vocábulos na variedade estudada com base nos modelos de testes realizados por Casad (1974, 2005) para verificar entre os falantes da coiné investigada o nível de distância ou de aproximação dessa variedade com a língua base de sua formação: o alemão.

No processo de coineização decorrente do CL por imigração, assim como salienta Trudgill (2004), os imigrantes adultos introduzem algumas inovações em sua fala em face ao convívio mútuo em um mesmo território, já que ainda não possuem a proficiência necessária para realizar muitas inovações linguísticas diante da complexidade enfrentada nos primeiros níveis de contato. Em outro estágio do processo, a falta de prestígio entre as variedades envolvidas na coineização e o tempo do contato possibilitam um auge nas inovações linguísticas que vão se tornando mais frequentes e mais facilmente incorporadas no discurso dos falantes. No estágio seguinte, a nova variedade é focalizada, nivelada e realocada sócio linguísticamente. Nos

termos de Siegel (1985), esses estágios podem ser chamados de “estágio pré-coiné”, “coiné-estabilizada”, “coiné expandida” e “coiné nativa”⁴, equivalendo, respectivamente, ao início do processo de coineização, à estabilização, ao estágio em que as mudanças linguísticas alcançam o seu ápice de desenvolvimento e ao estágio em que a coiné se torna a língua materna das novas gerações de falantes das comunidades envolvidas no processo (CARLOS NETO e SAVEDRA, 2020).

Além de tudo o que pontuamos anteriormente sobre o processo de coineização, cabe sobrelevar também que esse fenômeno pode ser confundido, algumas vezes, com a formação de *pidgins* e crioulos. Contudo, assim como afirma Siegel (1985) ao aclarar as diferenças entre pidginização, criouliização e coineização

A formação da coiné envolve continuidade, na medida em que os falantes não precisam abandonar suas próprias variedades linguísticas. Isto não se aplica ao desenvolvimento do *pidgin* e do crioulo.

Na formação da coiné, não existe uma "variedade alvo". No desenvolvimento do *pidgin* e do crioulo, existe uma variedade alvo.

A formação da coiné requer uma interação social íntima e prolongada entre os falantes. Devemos assumir que isso não se aplica no desenvolvimento do *pidgin* e do crioulo cujo contato é restrito.

A formação da coiné pode ser um processo longo; os *pidgins* e os crioulos são pensados para se desenvolver rapidamente a partir de uma necessidade imediata de comunicação.

Os processos supracitados possuem diferenças perceptíveis, no entanto convergem num mesmo ponto de início: o contato linguístico. Como afirmam Carlos Neto e Savedra (2020, p. 269) o CL resulta em situações linguísticas diversas tais como “perda linguística, assimilação linguística, empréstimos, interferência de substrato, pidginização, criouliização, coineização, acomodação, convergência linguística, glototanásia, bem como geração de novas línguas, diferentes variedades linguísticas, etc.” e por isso cada situação de contato deve ser investigada, considerada em seus contextos variados e

aspectos particulares, exigindo dos investigadores um recorte claro e conciso do objeto de estudo, além de uma visão holística do tema estudado.

2. A *koroniago*: coiné resultante do contato de línguas no contexto imigratório do Brasil – patrimônio linguístico-cultural dos *nipobrasileiros*

A imigração ocasiona uma ruptura das estruturas sociais que ensejam o CL e propiciam uma reestruturação das redes de interações comunicativas envolvidas na situação de contato, culminando, muitas vezes, no surgimento de espacialidades remoldadas pelas inovações linguísticas que ocorrem no dia a dia dos falantes em sua interação. Ao falarmos sobre espacialidade, devemos levar em consideração que “o espaço não é uma dimensão vazia pela qual os grupos sociais tornam-se estruturados, mas deve ser considerado em termos de seu envolvimento na construção de sistemas interacionais” (BRITAIN, 2007, p. 2), ou seja, precisamos levar em conta e entender o espaço em suas formas físicas, sociais e perceptuais (MILROY, 1980).

O caso da realocação estrutural das variedades do japonês faladas na regiões entre Quioto e Osaka pode ser citado como um exemplo interessante da relação entre CL, variedades linguísticas e espacialidade: na zona de transição entre as referidas cidades japonesas há o uso de uma variedade linguística denominada *takatsuki* em que é possível encontrar traços morfológicos verbais, tanto provenientes da variedade usada em Quioto, quanto da variedade utilizada em Osaka que, segundo Long (2004), evitaria o confronto que o sistema de alocação potencial de ambas as variedades poderia causar nas variedades faladas nas regiões intermediárias às duas cidades supracitadas.

Seria possível afirmar também que a *koroniago* emana da influência axiomática da espacialidade na mudança e uso linguísticos. No caso de nosso estudo, percebemos que o espaço em sua forma física, social e perceptual induziu transformações nessa variedade de língua japonesa em alguns espaços específicos como é o caso de muitas colônias japonesas no estado de São Paulo: pesquisas em comunidades *nikkeis*⁵ em algumas cidades

paulistas, tais como as realizadas por Ota (2009) e Gardenal (2008), salientam aspectos relevantes decorrentes do CL das variedades japonesas com o português brasileiro, evidenciando fenômenos diversos e recorrentes como empréstimos lexicais, mudança de códigos, *code-switching* e acomodação linguística. O próprio termo “*koroniago*” (コロニア語) decorre desse hibridismo característico da variedade linguística em questão: a primeira parte da palavra, “*kononia*”, tem como origem o vocábulo “colônia”, da língua portuguesa, sofrendo um processo de epêntese, ganhando fonemas para moldar-se aos sons comuns na língua japonesa. Já a segunda parte do termo, “*go*” (語), significa “língua” em japonês e é comumente usada ao fim das palavras para designar alguma língua. Ota (2009, p. 51) classifica a *koroniago* como “uma variante (*ibid.*) da língua japonesa em que se vê claramente a interferência do português”, enquanto Paiva (2011) a designa como um dialeto nipo-brasileiro que revela as distinções dos dois países dos falantes: o Japão e o Brasil.

Como atesta Mase (1987), essa variedade *nipobrasileira* emana de uma homogeneização necessária para que o processo comunicativo entre os imigrantes japoneses no território brasileiro pudesse se concretizar de uma maneira prática, acessível e inteligível, já que algumas variedades linguísticas trazidas pelos imigrantes nipônicos possuíam uma distância dialetal acentuada. No Brasil, devido ao recebimento de japoneses de regiões variadas do Japão, o contato das variedades nipônicas pôde ocorrer de maneira intensa e num nível acentuado, uma vez que esses imigrantes, principalmente os pioneiros que chegaram em 1908 no *Kasato Maru*, concentraram-se em localidades próximas, pois vieram com o propósito principal de suprir a mão de obra escassa nas lavouras cafeeiras do estado de São Paulo (SAKURAI, 2008).

Decerto, algumas famílias japonesas se dirigiram em seguida para o estado do Rio de Janeiro, fugindo das péssimas condições de trabalho nas fazendas de café e buscando se dedicar a outras atividades como o comércio (Shikada *et al.* 2008). A influência dos japoneses que vieram para o

nosso país pode ser percebida de maneira diversa, desde a inovação em técnicas agrícolas e na atividade pesqueira, até em nossa culinária e na paisagem linguística de nosso país.

A *koroniago* desponta não somente como uma coiné formada no território brasileiro, mas, principalmente, como um patrimônio linguístico-cultural que marca e reforça a identidade *nipobrasileira*, bem como evidencia o caráter multiétnico formador de nossa identidade nacional. Além dessa variedade, o Brasil abriga inúmeras outras variedades linguísticas espalhadas em nosso território de proporções continentais e alicerçadas em nossa diversificada cultura. Essas variedades merecem ser consideradas como inventários linguísticos de nosso país, pois negar a sua existência e incentivar o monolinguismo, prática costumeira do Estado brasileiro, resulta em prejuízos custosos para as diversas comunidades étnicas formadoras da nossa identidade nacional.

O sujeito *nipobrasileiro* surge, então, como o resultado de uma transculturalidade bem característica do Brasil que desnuda culturas que se transpassam e/ou despontam umas das outras (WELSCH, 1999). Por isso, optamos por tratar sobre esses sujeitos com o termo aglutinado (*nipobrasileiro*), ao invés de justaposto (*nipo-brasileiro*), já que acreditamos não existir uma separação clara e bem definida da formação étnica desses indivíduos: os *nipobrasileiros* não são simplesmente uma justaposição de duas culturas, facilmente delimitáveis, mas sim sujeitos que expressam uma etnicidade em constante movimento em nosso país e fazem parte de nossa cultura profusa.

3. Contato de línguas, etnicidade em movimento e os *nipobrasileiros*: análise da variedade *koroniago* em livros didáticos para o ensino de língua japonesa no Brasil

Desde seu advento como um ramo da linguística histórica do século XIX, a linguística de contato vem ampliando seu escopo de investigação, trazendo à tona o papel irrefutável do CL na formação das línguas e suas variedades linguísticas. O fenômeno do contato é tratado por uma

bibliografia ampla que incita diferentes debates e variadas investigações sobre o assunto, já que “as línguas têm estado em contato certamente por milhares de anos”, influenciando umas às outras sobremaneira e exigindo, portanto, serem analisadas levando essa premissa em consideração (THOMASON, 2001, p. 6).

Além disso, ao analisarmos fatores linguísticos, não podemos desconsiderar outros aspectos relevantes para os estudos sociolinguísticos, tais como cultura, etnicidade, noção de pertencimento, espacialidade, etc. Contudo, delimitar alguns conceitos como o de grupo étnico e o de cultura abarcam um enredamento que exige do pesquisador certa cautela e aprofundamento teórico. Entendemos por grupos étnicos os “formados por pessoas que compartilham ou acreditam que compartilham características culturais comuns” (MILROY e GORDON, 2003, p. 108) e partilham pelo menos convenções comunicativas, correlacionando-se ideologicamente. Em nossas pesquisas realizadas anteriormente, por exemplo, investigamos o grupo étnico dos *nipobrasileiros* em comunidades japonesas localizadas nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, analisando os contrastes da variedade linguística usada por esses sujeitos nessas localidades (CARLOS NETO, 2020).

O recorte de pesquisa neste estudo surge da análise de livros didáticos escritos por autores *nipobrasileiros*, provenientes do estado de São Paulo, intitulados “*Progressive nihongo shokyū: curso básico de japonês*” (KURIHARA *et al.* 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2008a e 2008b), volumes I, II, III, IV, V e VI, realizada em outra investigação (CARLOS NETO, 2020) que nos possibilitou perceber o uso da *koroniago* no nível da escrita, uma vez que essa variedade encontra-se perceptível nos trabalhos dos *nipobrasileiros* desde produções literárias como romances, contos, poemas haicais, como na fala desses sujeitos nas diversas comunidades *nipobrasileiras* em que eles estão inseridos ao longo do território brasileiro (OTA, 2009; DOI, 2002).

A pesquisa das obras supracitadas resultou num levantamento de alguns vocábulos que, a princípio, apresentaram-se como traços de *nipobrasilianidade* na variedade de língua japonesa usada pelos sujeitos investigados e que com a aplicação dos testes de inteligibilidade criados com

base em Casad (1974, 2005) puderam ser confirmados ou não como tais. Neste teste, aplicado em redes sociais de *nipobrasileiros* (40 participantes) e redes sociais de japoneses (20 participantes) (CARLOS NETO, 2020), pudemos confirmar que um total de 14 termos levantados são vocábulos pertencentes à *koroniago*, uma vez que os japoneses participantes da pesquisa sem conhecimento algum de língua portuguesa não compreenderam a maioria dos termos encontrados e testados em comparação com os sujeitos *nipobrasileiros* investigados que mostraram um alto grau de compreensibilidade: quase a totalidade dos vocábulos selecionados (CASAD, 1974, 2005). Destacamos que para o nosso teste definitivo de inteligibilidade, usado em nossa tese, juntamos os vocábulos retirados da coleção de livros didáticos, mencionados anteriormente, e os somamos a mais 85 termos retirados de um conto também escrito por um *nipobrasileiro* intitulado “Pinga to imin”, “A pinga e a imigração”, de Shinichi Numata (1977). Porém, neste artigo, devido ao limite de espaço, iremos explorar e descrever somente os vocábulos retirados dos livros didáticos supracitados (KURIHARA *et al.* 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2008a e 2008b), não nos aprofundando na análise de todas as palavras constantes no teste de inteligibilidade aplicado na pesquisa anteriormente realizada (CARLOS NETO, 2020).

Chamamos de traços de *nipobrasilianidade* “a manifestação da variedade investigada, a *koroniago*, em qualquer nível linguístico” (CARLOS NETO, 2020, p. 131), destacando, por ora, que iremos focalizar nosso estudo no nível da escrita, apesar de que os textos de onde os termos foram retirados são formados, em sua maioria, por diálogos que tentam representar a fala cotidiana de indivíduos falando “língua japonesa”. Aqui, faz-se necessário contextualizar algumas premissas sobre a coleção de livros didáticos analisados.

A coleção “*Progressive nihongo shokyū: curso básico de japonês*” (KURIHARA *et al.* 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2008a e 2008b) pertence à editora Aliança Cultural Brasil-Japão e destina-se ao ensino de língua japonesa como língua estrangeira. Contudo, não há no livro nenhuma nota destacando que a língua ensinada nos volumes dessa coleção não se trata da língua japonesa

considerada padrão, ou seja, a *kyōtsūgo*. Tampouco os livros mencionam que os contextos conversacionais acontecem, quase sempre, na cidade de São Paulo e que os falantes nos diálogos são *nipobrasileiros*. No entanto, pode-se perceber em muitas partes do livro usos linguísticos que nos remetem à uma variedade de língua japonesa que possui influência latente da língua portuguesa do Brasil.

Com isso, somente usuários dos livros que possuam algum conhecimento de português e de japonês padrão, *kyōtsūgo*, (o que seria meio paradoxal, já que os livros se destinam ao ensino básico da língua japonesa) poderiam perceber, de alguma maneira, que em algumas partes das obras citadas há vocábulos que não são usados no japonês padrão e que, de modo geral, não são compreendidos pelos japoneses residentes no Japão que não possuem conhecimento de língua portuguesa. Essas premissas são possíveis já que nos testes de inteligibilidade aplicados, anteriormente mencionados, pudemos testar a falta de compreensibilidade dos vocábulos levantados pelos japoneses participantes da pesquisa. Destacamos, também, que a proposta deste estudo se fundamenta na análise dos vocábulos selecionados nos livros didáticos citados, portanto não focaremos na descrição dos resultados dos testes de inteligibilidade que podem ser vistos pormenorizadamente em Carlos Neto (2020, p. 139-214).

O quadro que segue ilustra todos os vocábulos levantados como traços de *nipobrasilianidade* nos livros didáticos analisados: na primeira coluna, encontra-se o termo grafado em japonês. Já na segunda coluna, colocamos o termo de forma romanizada para permitir a leitura do mesmo por aqueles que não dominam os grafemas da língua japonesa. Em seguida, acrescentamos o significado da palavra analisada em português e, por último, colocamos o número do volume do livro didático que o termo foi retirado, bem como as páginas de ocorrência, o que nos possibilita compreender quantas vezes o vocábulo em questão foi usado ao longo dos seis volumes investigados.

Quadro 1 - **Traços de nipobrasilianidade nos livros didáticos de língua japonesa**⁶

LÉXICO – 単語	ROMAJI ⁷	SIGNIFICADO EM PORTUGUÊS	Nº DO LIVRO – PÁGINA DE OCORRÊNCIA
1. フェイジョアーダ	Feijoāda	Feijoada	1 – p. 62 ⁸ 1 – p. 89 3 – p. 6
2. シュハスコ	Shuhasuko	Churrasco	1 – p. 62 4 – p. 29
3. フェイジョン	Feijon	Feijão	1 – p. 62
4. アカラジェ	Akaraje	Acarajé	1 – p. 62 4 – p. 29
5. ハバーダ	Habāda	Rabada	1 – p. 62 2 – p. 13
6. クスクス	Kusukusu	Cuscuz	1 – p. 62
7. アリアンサ	Ariansa	Aliança	1 – p. 69
8. ガラナ	Garana	Guaraná	1 – p. 89
9. アニエンビのモーターショー	Anyenbinomōtāshō	Festival de Moda do Anhemi	2 – p. 63
10. 図書館のねずみ	Toshokannonezumi	Rato de Biblioteca**	3 – p. 19
11. パテのサンドイッチ	Patenosandoitchi	Sanduche de patê	4 – p. 6
12. マサンドアモル	Masandoamoru	Maçã do Amor	4 – p. 75
13. 愛のりんご	Ainoringo	Maçã do Amor	4 – p. 75
14. オンサ	Onsa	Onça	6 – p. 35

Fonte: Carlos Neto, 2020, p. 154.

Os termos de número 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12 e 13 são comidas típicas do Brasil, provenientes de diferentes regiões do nosso país, cujo uso desvelaria, de certa maneira, a importância cultural da alimentação para um povo, já que a comida se relaciona intrinsecamente com a cultura e identidade dos grupos étnicos (MONTANARI, 2008). Cabe destacar que os termos supracitados aparecem nos livros analisados grafados em japonês, provenientes de processos de adaptação fonológica tais como o de epêntese para poderem

se adequar à língua japonesa, soando, ao mesmo tempo, japonizados, pois a criação de um novo vocábulo não se dá de maneira aleatória e desordenada já que

uma palavra não é forjada de forma alguma; é necessário respeitar tanto o "espírito" da língua quanto os sentimentos dos falantes. A terminologia pressupõe, por um lado, um conhecimento preciso dos sistemas de derivação, composição da linguagem, inventário das raízes etc., mas também que as palavras criadas, os neologismos, sejam aceitos pelos usuários, ou seja, que eles sejam principalmente aceitáveis⁹ (CALVET, 1997, p. 27).

A palavra de número 9 é um caso interessante para análise: além de ser demasiadamente ligada ao território e ao contexto *nipobrasileiro*, desvela, também, o contexto de uso linguístico dos *nipopaulistas*, uma vez que, muitas das vezes, não é compreendida pelos *nipobrasileiros* que cresceram e vivem em outros estados como os *nipofluminenses*¹⁰.

As palavras de número 12 e 13 são exemplos bem interessantes da influência do português na variedade de língua japonesa investigada: ambas significam “maçã do amor”, porém, surgem de maneiras diferentes. A primeira delas, “*masandoamor*” (マサンドアモル) se origina do termo em língua portuguesa “maçã do amor” e é grafada através dos caracteres silábicos denominados *katakana*¹¹, apresentando um caso de epêntese em que há a adição de um “u” ao final da palavra, logo após a consoante “r”. Já o termo de número 20, “*ainoringo*” (愛のりんご), seria uma formação mais comum na língua japonesa padrão em que são unidos o termo qualificador ao substantivo principal através da partícula “no”, seguindo a ordem protípica do japonês: “*ai*” significa “amor” na língua japonesa e “*ringo*” significa “maçã”, sendo unidas pela partícula de ligação e posse também proveniente dessa língua, a partícula “no”. Contudo, apesar de possuir todas suas partes provenientes do japonês, o vocábulo “*ainoringo*” não existe em língua japonesa padrão e não é compreendido, de modo geral, por japoneses sem conhecimento de língua portuguesa, já que no Japão o termo usado para designar “maçã do amor” é “*ringoame*” cujo significado “literal” seria “bala

de maçã”. Cabe destacar que devido ao papel intrínseco do português em sua criação, tanto “*masandoamoru*” (マサンドアモル) quanto “*ainoringo*” (愛のりんご) são compreendidos com facilidade pelos *nipobrasileiros*, como nossos testes realizados em outra pesquisa apontam (CARLOS NETO, 2020).

Outro vocábulo que chamou nossa atenção foi o de número 10, “*toshokannonezumi*” (図書館のねずみ), “rato de biblioteca”. No entanto, o significado literal dessa formação não faria sentido em japonês. Destacamos aqui não uma interferência de nível morfossintático, mas sim um problema semântico-pragmático, já que os japoneses não se referem a alguém que estuda demais como um “rato de biblioteca” e sim como “*erai*” (偉い): uma pessoa “excelente”, “admirável”. No diálogo em que há o uso do termo “*toshokannonezumi*”, os personagens presenteiam o amigo com um marcador de texto em formato de um rato e explicam-lhe que a escolha do presente se deve ao fato de que o amigo estuda demais e, portanto, seria um “rato de biblioteca”, ou seja, um “*toshokannonezumi*”. Nesse caso, a palavra em questão é utilizada num contexto de fala de *nipobrasileiros* e, por isso, o sentido expressado em “*toshokannonezumi*” é estabelecido sem maiores problemas. Contudo, se a conversação ocorresse no Japão com interlocutores que falam japonês padrão e não possuem conhecimento de português, provavelmente, haveria um problema de entendimento devido ao teor semântico do termo “rato de biblioteca”. O interessante é que o entendimento literal do termo irá acontecer, já que foi formado seguindo perfeitamente as regras morfossintáticas da língua japonesa, porém o teor metafórico não irá se concretizar uma vez que os japoneses não fazem esse tipo de comparação, ou seja, não relacionam quem estuda demais a um rato de biblioteca.

O termo de número 14, “*onsa*” (オンサ), é um caso também bastante interessante de uso de palavras por falantes *nipobrasileiros*: mostra-se facilmente compreensível por esses sujeitos¹², porém não é compreendido facilmente por japoneses sem conhecimento de língua portuguesa, já que onça em japonês padrão seria “*jagā*” (ジャガー). Cabe destacar que esse

léxico não passa por modificações em seus fonemas para adaptar-se à língua japonesa, uma vez que seus fonemas existem nessa língua e sua representação é possível usando o sistema gráfico silábico japonês denominado *katakana*. Percebemos com isso que as palavras que sofrem processos de mudança fonológica, provavelmente, passam por esses processos numa tendência à necessidade de adaptar-se aos grafemas padronizados em japonês, língua base da variedade em questão, possibilitando a escrita dos vocábulos criados, culminando, ao mesmo tempo, com uma *japoneização* dos termos que ajuda na maneira pela qual a língua é percebida pelos falantes.

Os casos selecionados e discutidos evidenciam que a *koroniago* mostra-se evidente nos livros didáticos analisados, fazendo parte do repertório linguístico dos *nipobrasileiros*. Os termos investigados podem ser considerados traços de *nipobrasilianidade* nos diálogos presentes nas obras investigadas, já que sobrelevam a influência do CL entre as variedades de língua japonesa trazidas para o Brasil com o português brasileiro e evidenciam a existência da *koroniago*: uma coiné *nipobrasileira* utilizada ao longo de nosso vasto território nacional (CARLOS NETO, 2020). Pode-se afirmar também que

Os casos de empréstimos lexicais usados na língua japonesa falada pelos *nipobrasileiros* demonstram o caráter étnico em constante movimento característico das línguas de imigração no território brasileiro e, de certa maneira, nos levam a compreender que os grupos étnicos que formam a identidade nacional brasileira devem ser vistos como parte essencial e integrante de nossa cultura (CARLOS NETO, 2020, p. 157).

Além disso, devemos deixar claro que, apesar de nosso pequeno recorte de investigação neste estudo, assim como atesta Ota (2009), os casos de uso da *koroniago* são bem mais numerosos, podendo ser encontrados em textos de jornais *nipobrasileiros*, bem como em contos, romances, poemas e na conversação do dia a dia desses sujeitos nas diferentes comunidades japonesas que eles formam em nosso país: ocorrências que podem ser exploradas em pesquisas futuras sobre o assunto.

Considerações finais

Neste estudo buscamos analisar de maneira sucinta ocorrências de uso da variedade de contato *nipobrasileira* denominada *koroniago* em livros didáticos destinados ao ensino de JPLE. As ocorrências selecionadas corroboram a premissa de que a influência da língua portuguesa no uso lexical da variedade linguística investigada mostra-se evidente e exemplifica como os falantes se apropriam de repertórios linguísticos como os analisados neste trabalho para estabelecer sua identidade e pertencimento ao/aos grupo/os em que estão inseridos.

A *koroniago*, língua da colônia japonesa no Brasil (OTA, 2009), floresce no contexto imigratório dos japoneses em nosso país e sua manifestação desvela, além de fatores étnicos e identitários, a importância das variedades linguísticas de contato como inventários culturais e patrimônios linguísticos integrantes da identidade nacional brasileira. Nesse mesmo contexto, percebemos a relevância dos sujeitos *nipobrasileiros*: indivíduos híbridos que evidenciam culturas que se misturam, transpassam e se complementam de uma maneira tão aglutinada que sua justaposição já não daria mais conta de expressá-las em toda sua amplitude e complexidade.

O estudo mais detalhado da imigração japonesa para as terras brasileiras revela, também, a formação dessa variedade que surge como uma coine *nipobrasileira*, já que nasce de processos diversos do contato entre diferentes dialetos do japonês com a língua portuguesa falada no Brasil. Esses processos ocorrem em estágios diferentes e através de fenômenos diversos tais como a acomodação e a simplificação linguísticas, necessárias num contexto de otimização da comunicação entre falantes de variedades inteligíveis. Se no Brasil a não compreensão da língua portuguesa abarcava obstáculos penosos aos imigrantes nipônicos recém-chegados, as variedades faladas por eles, apesar de suas diferenças, diminuía as vicissitudes do trabalho pesado e da distância de sua terra de origem. Assim, essa necessidade de aproximação e de manter sua cultura viva enseja ocorrências diversas que

levam ao surgimento de uma variedade comum que possibilita, além da comunicação otimizada, a expressão da alteridade desses sujeitos.

A coiné *nipobrasileira* aflora como “uma ferramenta eficaz que permite aos *nipobrasileiros*, mesmo de maneira simples, manter sua variedade linguística do país de origem em conjunto com a língua do país de acolhida/residência” (CARLOS NETO e SAVEDRA, 2020, p. 292), sobrelevando, também, sua identidade híbrida e sua origem cultural. Ademais, a *koroniago* apresenta-se como “um recurso para uma comunicação eficiente entre as pessoas de diferentes gerações da família ou da mesma comunidade” (OTA, 2009, p. 55), já que os falantes possuem proficiência linguística diversa que muda de acordo com os ambientes comunicativos em que estão inseridos (SAVEDRA, 2009).

Ademais, a variedade investigada pode ser utilizada como uma ferramenta de análise e, de certa maneira, de reconstrução da riqueza linguística existente no Japão em diferentes épocas, uma vez que os falantes dessas variedades, na maioria dos casos, não conseguiram retornar ao seu país de origem, passando para as novas gerações uma língua japonesa que não acompanhou as mesmas mudanças ocorridas no japonês do Japão com o advento de uma língua padrão (*kyōtsūgo*). Sabemos que a padronização linguística resulta em processos diversos, entre eles o de transição e abandono de uso de variedades de “menos prestígio” em detrimento do uso daquelas que possuem um *status* social mais elevado e, por isso, destaca-se a necessidade de proteger essas variedades “desprestigiadas”.

Com tudo isso, evidenciamos que pesquisas sobre variedades linguísticas consideradas minoritárias possibilitam discussões necessárias para a ampliação do entendimento sobre a importância dessas variedades, tanto para os seus falantes, como para as sociedades em geral. Através de investigações empíricas é possível trazer à tona questões essenciais para o avanço científico, possibilitando-nos ampliar, cada vez mais, o escopo de análise, permitindo, ao mesmo tempo, que o trabalho do linguista continue progredindo e trazendo resultados positivos, discutindo aquilo que se faz imperativo para o compromisso social inerente aos estudos de linguagem.

REFERÊNCIAS

BRITAIN, David. Diffusion, levelling, simplification and reallocation in past tense BE in the English Fens. **Journal of Sociolinguistics**, v. 6, n. 2, p.16–43, 2002.

BRITAIN, David. Space and Spatial Diffusion. In: CHAMBERS, Jack K.; TRUDGILL, Peter; ESTES-SCHILLING, Natalie. **The Handbook of Language Variation and Change**. Blackwell Publishing, [2003] 2007.

CALVET, Louis Jean. **Las políticas lingüísticas**. Edicial S.A, 1997.

CARLOS NETO, Marcionilo Euro. **Bilinguismo e Bilingualidade**: Análise de Redes Sociais em uma Comunidade Japonesa na Cidade do Rio de Janeiro. 205 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) - Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2016.

CARLOS NETO, Marcionilo Euro. **Koroniago**: manifestação etno-linguístico cultural de uma coine nipobrasileira. 257f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) - Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2020.

CARLOS NETO, Marcionilo Euro; SAVEDRA, Mônica Maria Guimarães. **Koroniago**: uma coine nipobrasileira. In: DELA SILVA, S.; SAVEDRA, M. M. G. (Org.). **Estudos de linguagem e compromisso social**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

CASAD, Eugene H. **Dialect intelligibility testing**. Norman, Oklahoma: Summer Institute of Linguistics of University of Oklahoma, 1974.

CASAD, Eugene H. Analyses of Intelligibility. In: AMMON, U. (Org.) **Sociolinguistics: An International Handbook of the Science of Language and Society**. Berlin: deGruyter, 2005.

DOI, Elza Taeko. A presença japonesa no Brasil: a língua japonesa falada pela comunidade nipo-brasileira. **Letterature d'America**, n. 93-94, p. 19-36, 2002.

GAMBHIR, Surandra Kumar. **The east Indian speech community in Guyana**: A sociolinguistic study with special reference to koine formation. 368 f. Tese (Doutorado em Linguística) - University of Pennsylvania, Philadelphia. 1981.

GARDENAL, Luiz Maximiliano Santin. **A alternância de código nas falas de nipo-brasileiros de Aliança e Fukuhaku-Mura dos informantes isseis na pesquisa**: as línguas faladas nas comunidades nikkei do Brasil. 270 f. Dissertação (Mestrado em Sociolinguística) - Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.

GILES, Howard. Accent mobility: a model and some data. **Anthropological Linguistics**, n.15, p. 87-109, 1973.

INOUE, Fumio. Sociolinguistic aspects of new dialect forms: language change in progress in Tokyo. **International Journal of the Sociology of Language**, n. 58, p. 73-89, 1986.

HYMES, Dell. **Pidginization and creolization of languages**. Cambridge University Press, 1971. p. 65-90.

KERSWILL, Paul; WILLIAMS, Ann. New towns and koineization: linguistic and social correlates. **Linguistics**, UK, n. 43-45, p. 1023-1048, 2005.

KERSWILL, Paul. Koineization and Accommodation. In: CHAMBERS, J.K. TRUDGILL, P. ESTES-SCHILLING, N. (Orgs.) **The handbook of Language Variation and Change**. UK: Wiley-Blackwell, 2007.

KERSWILL, Paul. Contact and new varieties. In: HICKEY, Raymond (Org.) **The handbook of Language Contact**. UK: Wiley-Blackwell, 2010. p. 230-251.

KURIHARA, Akiko et al. **Progressive nihongo shokyū**: curso básico de japonês 1. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2006.

KURIHARA, Akiko et al. **Progressive nihongo shokyū**: curso básico de japonês 2. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2007a.

KURIHARA, Akiko et al. **Progressive nihongo shokyū**: curso básico de japonês 3. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2007b.

KURIHARA, Akiko et al. **Progressive nihongo shokyū**: curso básico de japonês 4. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2007c.

KURIHARA, Akiko et al. **Progressive nihongo shokyū**: curso básico de japonês 5. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2008a.

KURIHARA, Akiko et al. **Progressive nihongo shokyū**: curso básico de japonês 6. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2008b.

LONG, Daniel. An interdialectal negation system in Japanese. **Journal of Social Sciences and Humanities**, Tokyo, Tokyo Metropolitan University, 2004.

MASE, Yoshio. A língua japonesa dos imigrantes japoneses e seus descendentes no Brasil. **Estudos Japoneses**, São Paulo, Centro de Estudos Japoneses da USP, n. 7, p. 137-146, 1987.

MILROY, Lesley. **Language and social network**. Oxford: Basil Blackwell, 1980.

MILROY, Lesley. GORDON, Matthew. **Sociolinguistics: method and interpretation**. UK: Blackwell Publishing, 2003.

MONTANARI, Massimo. **Comida como cultura**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

NIDA, Eugene; FEHDERAU, Harold. Indigenous pidgins and koinés. *International Journal of American Linguistics*, v. 32, n. 2, p. 146-155, 1970.

NUMATA, Shinichi. **Pinga to imin** (*A Pinga e a imigração*). São Paulo: Toppan-Press, 1977.

OTA, Junko. A língua Japonesa dos imigrantes – algumas considerações. In: **90 anos da imigração japonesa no Brasil**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1993.

OTA, Junko. A língua falada nas comunidades rurais nipo-brasileiras do estado de São Paulo – considerações sobre koronia-go. **Synergieres Brésil**, n. 7, p. 49-56, 2009.

PAIVA, Ana Clara Salles Abreu. Cem anos de hierarquia: reificação de identidades no processo de migração nipo-brasileiro. **Cadernos de Relações Internacionais**, v. 4, n. 1, 2011.

SAKURAI, Celia. **Os japoneses**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

SAVEDRA, Mônica Maria Guimarães. Bilinguismo e bilinguagem: uma nova proposta conceitual. In: SAVEDRA, Mônica Maria Guimarães; SALGADO, Ana Claudia Peters (Org.). **Sociolinguística no Brasil: uma contribuição dos estudos sobre línguas em/de contato**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

SIEGEL, Jeff. Koinés and koineization. **Language in Society**, Cambridge University Press, v. 14, n. 3, p. 357-378, 1985.

SHIKADA, A. et al. **História dos cem anos da imigração japonesa no estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2008.

SPINASSÉ, Karen Pupp. O hunsrückisch no Brasil: a língua como fator histórico da relação entre Brasil e Alemanha. **Espaço Plural**, ano IX, n. 19, p. 117-126, 2008.

THOMASON, Sarah Grey. **Language contact**. Edinburgh: University Press, 2001.

THOMASON, Sarah Grey. **New dialects formation: the inevitability of colonial Englishes**. Edinburg: Edinburgh University Press, 2004.

THOMASON, Sarah Grey; BRITAIN, David. New dialect formation and contact-induced reallocation: three case studies from English fens. **International Journal of English Studies**, v. 5, n. 1, p. 183-209, 2005.

TRUDGILL, Peter. **Dialects in contact**. Oxford: Blackwell, 2004.

TRUDGILL, Peter. Colonial dialect contact in the history of European languages: on the irrelevance of identity to new-dialect formation. **Language in Society**, v. 37, p. 241-254, 2008.

WELSCH, Wolfgang. Transculturality – the puzzling form of cultures today. In: FEATHERSTONE, M.; LASH, S. (Eds.) **Spaces of Culture: city – nation – world**. London: SAGE publications, 1999. p. 194-213.

NOTAS

¹ Doutor em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (UFF).
Mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (UFF).
Licenciado em Letras- Inglês, Espanhol, Francês e respectivas literaturas pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).
Bacharel em Tradução pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).
Licenciado em Português e respectivas literaturas pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER).
Licenciado em Letras – Japonês pela Universidade Cruzeiro do Sul (UNIC-SUL).
Professor de Língua Inglesa e Língua Portuguesa Instrumental pela Faculdade Ensino de Juiz de Fora.
E-mail: netoscout@hotmail.com

² “O laboratório de Pesquisas em Contato Linguístico – LABPEC – é um grupo multidisciplinar e internacional certificado pelo CNPq. O grupo reúne pesquisadores que atuam nas temáticas etnicidade linguística, fronteiras e espaços geolinguísticos e culturais, representação, identidade e glotopolítica. O LABPEC tem por objetivos identificar, descrever e analisar situações de manutenção, perda e revitalização de línguas e culturas em diferentes contextos de contato”. Fonte: <http://labpec-uff.com.br/elementor-430/>, acesso em 09 de setembro de 2020.

³ Tradução nossa. Trecho original: “*New dialect formation is the emergence of distinctive, new language varieties following the migration of people speaking mutually intelligible dialects to linguistically near-virgin territory (or at least territory where there is relatively little contact with any prior languages spoken)*”.

⁴ Nossa tradução. Termos originais: “*Prekoine, stabilized koine, expanded koine, nativized koine*”.

⁵ *Nikkei* (日系) é um termo em língua japonesa para os descendentes de japoneses nascidos fora do Japão ou para japoneses que vivem regularmente no exterior.

⁶ Tabela criada através de dados coletados na coleção de livros didáticos de JPLE “*Progressive nihongo shokyū: curso básico de japonês*” (KURIHARA et al. 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2008a e 2008b).

⁷ *Romaji* significa “alfabeto romano”, ou seja, a maneira de grafar as palavras japonesas usando o alfabeto romano. “*Roma*” significa “Roma” e “*ji*” (字) letra. Destacamos que os japoneses somente utilizam esse alfabeto para destacar nomes de marcas famosas, tais como Yamaha, Toyota, Suzuki, ou para destacar vocabulários de origem estrangeira muito comuns ao redor do mundo e praticamente padronizados, tais como DVD, CD etc.

⁸ Destacamos que todo uso repetido do mesmo vocabulário na coleção será salientado nesta coluna com a referida página de ocorrência.

⁹ Nossa tradução. Trecho original: “*no se forja una palabra de cualquier manera; es necesario respetar a la vez el "espíritu" de la lengua y los sentimientos de los hablantes. La terminología*”.

supones, pues, por un lado, un conocimiento preciso de los sistemas de derivación, de composición de la lengua, un inventario de las raíces, etc., pero también, que las palabras creadas, los neologismos, sean aceptadas por los usuarios, es decir, que sean ante todo aceptables”.

¹⁰ Os resultados dos testes de inteligibilidade aplicados em nossa tese de doutorado (CARLOS NETO, 2020) corroboram com a premissa de que alguns vocábulos são usados, especificamente, no contexto dos *nipobrasileiros* da região de São Paulo, já que muitos *nipobrasileiros* do estado do Rio de Janeiro tiveram dificuldade de entender algumas palavras levantadas tal como “*Anyenbinomōtāshō*” (Festival de moda do Anhembi).

¹¹ “O *katakana* (片仮名), usado para grafar as palavras estrangeiras no japonês, aparece por volta do século IX, criado pelos monges budistas para facilitar e simplificar a leitura dos caracteres chineses, os *kanjis* (漢字)” (CARLOS NETO, 2020, p. 105).

¹² Premissa confirmada pelos resultados dos testes de inteligibilidade aplicados nos sujeitos investigados em nossa pesquisa. Cf. Carlos Neto, 2020.