



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

**SHIKU: UM RETRATO DA DESUMANIZAÇÃO ATRAVÉS DAS RELAÇÕES DE
PODER – PARALELOS COM CONTEXTOS HISTÓRICOS DE DISCRIMINAÇÃO**

Mayara Toshie Turuda

Rio de Janeiro

2023

MAYARA TOSHIE TURUDA

SHIKU: UM RETRATO DA DESUMANIZAÇÃO ATRAVÉS DAS RELAÇÕES DE
PODER – PARALELOS COM CONTEXTOS HISTÓRICOS DE DISCRIMINAÇÃO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação
Português/Japonês.

Orientador: Prof. Dr. João Marcelo Monzani

Rio de Janeiro

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Turuda, Mayara Toshie.

Shiiku: Um retrato da desumanização através das relações de poder - paralelos com contextos históricos de discriminação. / Mayara Toshie Turuda. – Rio de Janeiro, 2023, 25f.

Orientador: João Marcelo Monzani.

Monografia (graduação em Letras/Português – Japonês). – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 25.

1. Kenzaburo Oe. 2. Literatura japonesa. 3. Relações de poder. 4. Pós-guerra. 5. Ambiguidade I. TURUDA / Mayara Toshie. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2023.

Agradecimentos

Dizem que Deus não dá uma cruz que não possamos carregar. Por ter vindo em meu auxílio e fortalecido meu coração, agradeço.

Agradeço a minha mãe, Ana Cristina, por ter sido minha primeira e maior incentivadora. Por ter sido incisiva ao dizer que eu não poderia desistir e por ter me acolhido quando achei que não poderia continuar.

Agradeço ao meu irmão Felipe, ao meu pai Arlindo, aos meus avós Clemilda e João, as minhas tias Regina e Penha, ao meu padrasto Fernando, ao meu amigo Matheus e a Tayan. Vocês foram minha rede de apoio e através de orações e palavras de afirmação me auxiliaram a passar por todo esse processo.

Agradeço às minhas amigas de república, Ávila e Isabela, que além de dividirem um teto, dividiram o peso que eu carregava por ter deixado minha família em busca de uma validação acadêmica que não me garantia nem estabilidade financeira, muito menos emocional. Sou grata por terem sido riso, casa e suporte.

Aos meus colegas de inglês agradeço o acolhimento e o incentivo nos primeiros anos de graduação e durante o processo de transferência de curso.

Aos meus amigos de japonês, Tico, Tayanna, Carol e Luiza, agradeço por terem sido exemplo de dedicação e comprometimento. Vocês me inspiram a ser melhor apesar das adversidades e me mostram que apesar de pequeno, cada passo é fundamental na busca pelos nossos objetivos. Involuntariamente, também me mostraram que estar cercada de pessoas boas era um bom indício de que tinha tomado a escolha certa.

Agradeço ao João sensei por me orientar no desenvolvimento deste trabalho e por ter me auxiliado em tantos outros.

Agradeço também a oportunidade de ter sido aluna da Rika sensei, por sempre ter feito além e inspirado excelência e dedicação.

E a todos os outros que indiretamente torceram e acreditaram no processo comigo, meu muito obrigada.

“A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal, que também somos”.

Darcy Ribeiro

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO	7
II. ESTRUTURAÇÃO DOS ELEMENTOS TEXTUAIS	9
III. LEITURAS E ASSOCIAÇÕES A PARTIR DO CONTO	11
IV. CONCLUSÃO	24
V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26

I. INTRODUÇÃO

Este trabalho se destina a análise de *Shiiku* (飼育) enquanto um retrato da desumanização através das relações de poder, estabelecendo paralelos com contextos históricos de discriminação. *Shiiku* é a terceira obra publicada pelo autor Kenzaburo Ôe em 1958 e vencedora da 39ª edição do consagrado prêmio literário Akutagawa, que dentre os novos talentos elege o escritor mais promissor do ano. Essa análise sustenta sua reflexão sobre a exploração dos elementos narrativos. Portanto, investigaremos os mecanismos utilizados na elaboração/escolha do narrador, espaço, tempo, enredo e personagens, tendo em mente o contexto, os aspectos que podem ter influenciado a produção e os efeitos causados pela interação do leitor com o texto.

Kenzaburo Ôe nasceu em 31 de janeiro de 1935, na cidade de Uchiko, província de Ehime, ilha de Shikoku. Quando criança foi influenciado pelas consequências da guerra, pelo enfraquecimento da autoridade imperial e modelo educacional de ideologia democrática implementado junto a nova constituição, ambos instituídos pela ocupação militar norte-americana. O exercício literário de Ôe se inicia no período do seu ensino médio, mas passa a ganhar notoriedade após seu ingresso na faculdade, época em que aprofundou seus estudos sobre o existencialismo de Sartre, movimento que posteriormente viria a refletir na sua produção literária. Em 1963, nasce Hikari, seu primogênito, que possui má formação cerebral e autismo, fruto do casamento de Ôe com Yukari Itami. Esse acontecimento, em particular, representa uma guinada tanto no aspecto pessoal quanto no profissional na vida de Ôe, pois além dos desafios oriundos da criação do filho, suas obras assumiriam uma nova perspectiva. Ativo na participação de movimentos humanitários, manifestações e até mesmo em greves. Crítico às políticas de invasão aos países asiáticos, ao próprio país e a si mesmo enquanto cidadão e escritor.

A temática de suas obras transita por mitos e lendas do folclore japonês, questões políticas, sociais e humanitárias, consciência sexual, desafios enfrentados por pais com filhos com deficiência e embate entre valores tradicionais e modernos em seu país, sobretudo considerando a influência do contexto pós-guerra e de experimentos atômicos. Quanto ao seu estilo de escrita, podemos caracterizá-lo como objetivo, provocador e rico em imagens que perpassam o repugnante e o grotesco. A obra “Uma questão pessoal” (1964) é seu livro de maior expressividade mundial, cuja tradução brasileira teve sua

publicação em 2003. No Brasil, foram publicados apenas “Jovens de um tempo novo, despertai!” (2006), “Morte na água” (2021) e um compilado de contos.

Refletir sobre a vida pessoal de Ôe e considerar sua trajetória literária nos permite identificar como acontecimentos da sua vida pessoal atuam sobre suas obras e que tipos de temáticas e ferramentas são recorrentes, o que propicia ao leitor uma relação mais profunda e interativa com os textos. Agora, portanto, poderemos nos centrar na narrativa de *Shiiku* propriamente.

II. ESTRUTURAÇÃO DOS ELEMENTOS TEXTUAIS

Shiiku é uma história que tem como pano de fundo uma vila na zona rural no Japão, cuja rotina é afetada a partir da queda de um avião americano em seus arredores. O único sobrevivente desse incidente é um soldado negro que é capturado e que até a segunda ordem permanece na vila. Sapo (*Kaeru*), personagem principal, é filho do caçador responsável pela custódia do soldado, conseqüentemente, ao menino é atribuída a função de alimentar o prisioneiro. A função do garoto, bem como a presença do soldado de modo geral, gera curiosidade nas crianças da vila, o que propicia uma convivência maior das crianças com o prisioneiro. Essa convivência acarreta uma mudança no tratamento dos aldeões para com o soldado, que passa a ser visto como um animal de criação e não mais como um inimigo. A reviravolta é desencadeada a partir da vinda de um Secretário (*Shoki*) a vila, que comunica a decisão de que o prisioneiro deveria ser levado à cidade. O garoto, então, tenta alertar o soldado desse novo veredito, em contrapartida, é feito refém. Ao longo do confinamento, o menino reflete sobre o comportamento do soldado, da comunidade e do próprio pai. Por fim, o pai desfere um golpe contra o soldado que usa a criança como escudo. O garoto tem sua mão mutilada e o prisioneiro morre de imediato.

A construção de Sapo como narrador personagem nos impele a vivenciar o conto pela ótica infantil e através da coleta de ossos como passatempo (atividade descrita na introdução do texto) podemos atestar a pureza/ignorância das crianças frente a morte em um primeiro momento, aspecto esse que é reforçado quando o garoto admite ter se assustado ao avistar um cadáver:

Há dois dias atrás, lembro de espreitar por entre as cinturas dos adultos sombriamente enfileirados, o cadáver de uma aldeã à luz das chamas no crematório, deitada de costas com a barriga nua inchada como uma pequena colina, com uma expressão cheia de tristeza. Eu estava com medo. (OÊ, 1957, p. 834)¹

O conceito de infância em *Shiiku* rompe com a pureza assim que admite que o processo de crescimento implica na perda gradual da inocência. As crianças que a princípio vivem alheias às obrigações do vilarejo e, portanto, não dispõem de grandes

¹ Todos os trechos traduzidos da obra são de nossa autoria.

responsabilidades, tem seu crescimento retratado principalmente por meio do desenvolvimento de um lado sexual consciente e abusivo, ainda que exerçam tarefas domésticas e cuidem dos mais novos, por exemplo. O ritual de Lábio Leporino (Mitsukuchi), amigo e rival de Sapo, de “permitir” que as garotas acariciem seu pênis, aparece em dois momentos na narrativa. Se no primeiro há a possibilidade de julgarmos a situação como algo próximo do “normal” e do esperado quanto a conscientização do próprio corpo, o segundo já é mais explicitamente violento e se estende para o abuso do corpo do outro, no caso, o das meninas: “Lábio leporino ficou corado e riu, dava um grito cada vez que batia nas nádegas molhadas e brilhantes da garota com a palma da mão aberta. Nós caímos na gargalhada e a garota chorou.”²(OÊ, 1957, p. 851-852)

No primeiro episódio em que Lábio Leporino exerce seu poder sobre as meninas no lago, Sapo chega a dizer que já se imaginou nesse lugar, por mais que julgue a situação anormal. No entanto, sua reação às interações das garotas, além de violenta, pode ser considerada misógina.

No que diz respeito à construção do cenário, Ôe não dispensa descrições minuciosas da natureza, bem como usa de comparações e metáforas que remontam a fauna e a flora para caracterizar coisas e pessoas. Esse recurso descritivo é utilizado em um dos primeiros diálogos do conto entre Lábio Leporino e o personagem principal a respeito do fato do avião ter caído sobre uma árvore, tal qual uma ilustração ou como uma demonstração de seu apreço pela natureza, o narrador discorre sobre o seu conhecimento sobre as árvores da região:

- Você conhece esses arredores. - Eu conhecia, flores de abeto como as pontas da grama estariam florescendo naqueles bosques agora. E no final do verão, pinhas de abeto em forma de ovos de pássaros selvagens substituiriam as pontas, e nós as colheríamos para usar como armas. (OÊ, 1957, p. 837)³

Quanto às descrições, mais especificamente, são recorrentes as menções aos odores (cheiro de gordura, de cinzas, de cadáveres...), às estações do ano, eventos climáticos, tipos de vegetação e até mesmo tipos específicos de árvores. Além disso, atividades como criação de animais, utilização de mecanismos de caça e o processo de retirada de pele, descrições de atividades mais braçais comumente realizadas no campo, também são

² Tradução nossa.

³ Tradução nossa.

amplamente distribuídas ao longo da narrativa. Contudo, tempo e espaço nunca são especificados, o que implica na sensação mítica em torno desses dois aspectos. Em função do que se sabe sobre a cidade natal de Ôe, presume-se que o conto seja, na verdade, um retrato de Shikoku, no fim da Segunda Guerra Mundial.

III. LEITURAS E ASSOCIAÇÕES A PARTIR DO CONTO

Segundo Victor Lavalle (2006) essa riqueza de detalhes somada a representação de personagens marginalizados e com aspirações animais podem ser remetidas ao naturalismo. No entanto, é válido ressaltar que essa narrativa é construída sobre uma premissa irreal de que haviam aviadores negros sobrevoando o Oceano Pacífico na Segunda Guerra Mundial, o que, para Lavalle (2006), insere a obra no campo da ficção fantástica, gênero que se faz relevante por induzir o leitor a reexaminar a realidade.

Apesar da ideia para a criação da narrativa ter surgido de um relato de um professor de Ôe sobre a queda de avião inimigo em que um tripulante negro havia se tornado um prisioneiro, aparentemente a escolha do aviador negro como parte das personagens seria resultado de uma “memória incorreta”, de Ôe ou do professor, ainda que quando tenha escrito, o autor possa ter acreditado que estava desenvolvendo seu conto a partir de fatos históricos (TACHIBANA, 2002).

Para Donatella Natili (2017) os romances de Ôe são construídos a partir de preceitos do realismo grotesco de Mikhail Bakhtin, realismo esse que prevê “exceder em imagens realistas na descrição e em detalhes paradoxais e improváveis nos quais o mundo adquire uma realidade concreta” (NATILI, 2017, p. 68).

No entanto, Tachibana Reiko (2002) defende que a negritude do soldado seria atribuída a aplicação do efeito de desfamiliarização proposto por formalistas russos. Esse tipo de abordagem assume a necessidade de dificultar as formas e a percepção, o que implicaria em um objeto estético em si mesmo. Portanto, o uso do elemento racial teria a função de dificultar a percepção do leitor ao contrariar a imagem que os japoneses tinham da América do Norte, e também do Ocidente, de que o poder era detido exclusivamente por pessoas brancas. Essa imagem radicada no consciente japonês de um Ocidente cujo

poderio é branco pode ser atestada por meio do slogan propagado pelo Exército Imperial Japonês “Abaixo o imperialismo branco”, usado quando o Japão declarou guerra contra Inglaterra e EUA em 1941. O discurso de Lábio Leporino de que “Ele é um homem negro, ele não é o inimigo” (OÊ, 1957, p. 839) reitera a ideia de que os brancos são os inimigos. Porém, o tratamento desumano recebido pelo soldado reflete como a percepção da comunidade em relação ao soldado é contraditória e ambígua. Em *Shiiku*, os mecanismos de poder se sobrepõem em todas as relações, movimento que não compromete a efetividade da desfamiliarização, a corrobora. Apesar das intenções do autor, junto a escolha de artifícios utilizados no conto serem, em certa medida, identificáveis, uma obra acabada compreende variáveis de cunho linguístico, histórico, estético e cultural. Naturalmente, sua multiplicidade de efeitos não pode ser limitada às intenções do autor, uma vez que a obra se ampara em sua própria existência.

Considerando os reflexos/resultados das relações estabelecidas entre as personagens, no que diz respeito a visão dos aldeões sobre o soldado, assim que avistam um avião em queda, ainda que não saibam nada concreto sobre os tripulantes, o alvo em sua totalidade é inquestionavelmente um inimigo, pressuposto reforçado pelo primeiro comentário proferido por Lábio Leporino sobre o ocorrido: “É um avião inimigo. (...) O inimigo chegou” (OÊ, 1957, p. 835). Contudo, os primeiros trechos sobre o soldado após um contato visual já expressam uma mudança de perspectiva. Segundo Heather Duncan (2006), a figura do soldado não é reconhecida legitimamente como um inimigo que impele medo, ódio ou até mesmo admiração. Pelo contrário, sua presença seria muito mais um incômodo do que um perigo efetivo. Os usos das palavras “criar” e “animal” para se referirem ao prisioneiro imprimem nuances de que esse indivíduo não teria sua humanidade assegurada e ao ser mantido acorrentado no porão, além do caráter de tratamento animal, seu tipo de cárcere faz alusão a realidade dos escravos trazidos da África para as Américas, que além de serem acorrentados, sofriam castigos físicos e eram submetidos a locais insalubres, um retrato de opressão de conhecimento mundial.

Uma crítica recorrente de Ôe à geração pós-guerra diz respeito à hipocrisia da sociedade japonesa. Neste caso, esse comportamento estaria relacionado, em certa medida, ao fato de que apesar de demonstrarem simpatizar com as causas da comunidade negra americana, a discriminação no próprio país atingiu níveis altíssimos quando falamos de crianças de pele mais escura, fruto de relacionamentos inter-raciais.

Embora muitos sejam os trechos que expressam cuidado e carinho por parte das crianças e até mesmo dos aldeões para com o soldado, como quando as crianças se mostram preocupadas com a infecção do prisioneiro provocada pela armadilha de javalis ou quando Sapo diz não saber expressar o quanto ama aquele indivíduo, tais interações não podem ser consideradas positivas, uma vez que consistem na exploração pelo entretenimento. Essa busca das crianças advinha, em parte, da negligência dos adultos e até mesmo dos professores, uma vez que ficavam a maior parte do tempo sem monitoramento e sem aula. A competitividade junto à vontade por expandir as atividades de verão e da tentativa de preencher uma lacuna emocional podem ser apontadas como causa do êxtase e até mesmo da excitação em relação a tudo que envolvia o soldado.

Muitos dos comentários positivos sobre o soldado estão “disfarçados” de elogio. Esse aspecto se concretiza através de trechos que afirmam que o soldado é quase humano, ou que antes de destacar sua gentileza, que é um animal. Essa característica pode ser relacionada a uma das práticas atuais de racismo velado, ainda que algumas ocorrências sejam mais explícitas, atuando no texto como uma das formas de naturalização da violência que causam incômodo e exigem reflexão para identificação.

Desse modo, o tratamento recebido pelo soldado refletia a natureza dos aldeões, mas em que medida as ações do próprio soldado refletiam a sua natureza? Podemos esmiuçar parte dessa questão retomando as problemáticas sexuais presentes no seguinte trecho:

Então, Lábio Leporino saiu correndo nu e quando voltou trazendo uma grande cabra do pátio do armazém geral aplaudimos sua ideia. O soldado negro abriu a boca rosada e gritou, saltando da fonte e atacando a cabra assustada que balia. Rimos como loucos, o Lábio Leporino se esforçou para manter a cabeça da cabra abaixada, o soldado negro trabalhou arduamente com seu pênis preto e áspero brilhando ao sol, mas simplesmente não funcionaria como com uma cabra. (OÊ, 1957, p. 852)⁴

A sexualidade do soldado é retratada de forma bizarra. Não se sabe ao certo o que o motivou a tal ato, contudo a reflexão se concentra em relacionar seu comportamento a um impulso atribuído a sua própria natureza ou a um rebaixamento causado pela comunidade que teria o transformado em um animal irracional. A primeira alternativa implica em um caráter humano, ainda que perturbador, já a segunda, reflete o quão esse

⁴ Tradução nossa.

indivíduo foi corrompido a ponto de estabelecer uma relação sexual anormal, considerando que fora induzido, mas não obrigado.

Para além da recepção positiva, muitas foram as críticas direcionadas a escolha de palavras que faziam referência ao soldado, como a alternância entre “*kokujin*” e “*kuronbo*”, por exemplo. Para Annette Thorsen Vilslev (2017), “a história de Ôe, criticada como racista devido ao tratamento do aviador negro, deve ser lida de uma forma mais ampla, tematizando as questões de raça e marginalização no Japão e além”. Segundo Thorsen Vilslev (2017), a sensação de desconforto dos leitores seria causada pela configuração da injustiça enquanto ferramenta que inflige uma ferida incurável. Desse modo, podemos pensar no desconforto para além do texto, como produto do envolvimento dos leitores com a obra.

Embora muito examinada na atualidade, *Shiiku* foi pouco trabalhada no Japão e/ou nos Estados Unidos na época de sua publicação. Para Tachibana Reiko (2002), esse movimento está atrelado ao fato de que a abordagem de questões raciais não era de grande interesse para os estudiosos japoneses e a linguagem, bem como, as imagens presentes no conto, reforçavam estereótipos problemáticos que eram sensíveis aos leitores norte-americanos.

Segundo Lavallo (2006), a caracterização do soldado não se limita a uma manifestação do preconceito do vilarejo, mas reflete a escrita consciente de Ôe, que também usa de metáforas e símiles relacionados à zona rural como forma de resistência em relação ao contexto de produção da obra. As metáforas e comparações com animais, ora são positivas, ora negativas, porém, sua utilização é adaptada de acordo com as situações apresentadas na narrativa. Na noite da queda do avião, por exemplo, Sapo narra a postura tensa assumida pelo pai à espreita, como uma fera prestes a atacar e, ao descrever sua solidão no cativeiro, se compara a uma doninha presa em uma armadilha.

A postura que valoriza o interior, que nos reporta para o ambiente de sua infância, somada a um estilo de escrita mais político, objetivo e que explora o grotesco fizeram com que Ôe fosse de encontro com escritores de grande expressividade na época, tais como Yasunari Kawabata, Yukio Mishima e Jun'ichirō Tanizaki, que prezavam pela subjetividade, se colocavam na defesa do nacionalismo e/ou priorizam o belo, o estético.

A linguagem de repulsa não se limita ao aviador, mas se estende a todos os outros personagens. Assim, temos uma pirâmide de subalternidade: a base seria ocupada pelo soldado, acima dele teríamos os aldeões, acima dos aldeões os moradores da cidade e acima desses moradores a prefeitura. Em suma, “nenhum deles é realmente poderoso; cada um é apenas menos impotente” (LAVALLE, 2006).

Pensando nas relações de poder podemos estabelecer um paralelo entre *Shiiku* e dois cenários históricos de discriminação no Japão: O sistema de castas estabelecido no período Edo (1603-1868), pelo governo Tokugawa e as políticas públicas de assimilação implementadas na Era Meiji, no final do século XIX.

O sistema de castas compreendia, basicamente, do topo para base: samurais, camponeses/agricultores, artesãos e comerciantes. Também haviam indivíduos acima desse sistema, como o imperador, a família imperial, xoguns e monges. Além disso, haviam aqueles rebaixados sistematicamente, que sequer ocupavam o nível mais baixo das classes, como os profissionais do entretenimento e os indivíduos responsáveis por tarefas consideradas impuras (WALDEMIRO, 2019). O grupo Eta configura-se nessa última classificação, pois eram responsáveis pela extração de pele. Essa subclasse era, naturalmente, marginalizada, embora realizassem uma função de extrema relevância para o pleno funcionamento econômico da sociedade, visto que muitas outras atividades dependiam dessa matéria prima.

Um grupo que foi diretamente afetado pelas políticas públicas de assimilação da Era Meiji foram os Ainu, visto que esse povo sofre os reflexos dessas medidas até os dias de hoje. Donos de uma cultura singular em termos de hábitos e crenças, viviam basicamente da agricultura e do intercâmbio com povos vizinhos. A partir do final do século XIX os Ainu foram proibidos de caçar com flechas envenenadas, de pescar salmão e de realizarem práticas culturais como as tatuagens em mulheres adultas. Dentre outras resoluções, os estudantes ainu foram obrigados a aprender o idioma japonês. Prática que está relacionada ao fato da língua ainu ter atingido o status de língua ameaçada de extinção. Segundo Takamura Keiichi (2020) a lei sobre medidas de promoção dos Ainu, em vigor desde 2019, é considerada o primeiro recurso legal a reconhecer essa população como nativa do Japão. Tendo isso como base, podemos admitir que a repressão e a marginalização desse grupo persistem através dos tempos, ainda que avanços rumo a legitimação identitária tenham sido conquistados.

Segundo Tachibana Reiko (2002, p. 39), em *Shiiku*, Ôe “deixa evidente que o medo e hostilidade em relação à diferença racial também são um problema japonês”, afirmação que somada ao panorama sobre o grupo Eta e sobre o povo Ainu corroboram que questões raciais foram e continuam sendo um problema a ser enfrentado pela população japonesa. Fato que suscita a problemática quanto ao falso consenso de homogeneidade étnica e cultural. Ao retratar o tratamento recebido pelo soldado de forma desumana e apresentar a dinâmica em que vitimizados conseqüentemente viriam a vitimizar os outros, a história semiautobiográfica incita a rejeição do abuso de poder e aconselha a "cura pela reconciliação" (OE, 1987, pg. 128 apud TACHIBANA, 2002, p. 46). É necessário ressaltar como a caracterização do pai de Sapo como um caçador que também trata das peles dos animais pode ser considerada uma alusão ao grupo Eta, ou através de uma ótica mais geral, aos burakumin. Essa diferença de nomenclatura é explorada por Louis Frédéric (2002) que caracteriza os burakumin como:

Povos das aldeias (buraku)", também chamados de senmin, hinin (não-humanos), eta, e às vezes até yotsurin (*aqueles que andam sobre quatro patas"), um segmento da população que foi discriminado desde os tempos antigos, embora nada os distinga racialmente de outros japoneses. Suas origens sociais exatas são desconhecidas, mas seus ancestrais provavelmente praticaram ofícios "impuros" (em termos xintoístas) pela morte ou pelo abate de animais, como coveiro, açougueiro e trabalhadores do couro. (FRÉDÉRIC, 2002, p. 93)⁵

Além disso, Frédéric disserta sobre como no período Nara, artistas e mendigos também eram classificados como *hinin*. O pesquisador destaca o aumento da discriminação durante o período Edo em função do sistema de classes e como a marginalização de certas pessoas, que foram obrigadas a viver em bairros delimitados, deram origem ao termo *burakumin*. O governo Meiji teoricamente se propunha a abolir tais distinções, mas a situação só se agravou.

Falar em aumento da discriminação pode soar inapropriado, uma vez que a discriminação perpassa todas as eras e sociedades e não necessariamente aumenta ou diminui. De fato, há uma variabilidade em torno do número de denúncias e de episódios explicitamente violentos, mas a discriminação em si é mais difícil de se identificar e conter. Governos assumem uma roupagem diferente toda vez que uma imagem específica é reivindicada em prol de benefícios e vantagens políticas e econômicas, e essa dinâmica

⁵ Tradução nossa.

também se estende aos indivíduos. Mas, de modo geral, o abuso de poder se sobrepõe às relações e cada indivíduo ou instituição exerce seu poder através da exploração e/ou da discriminação.

O histórico dos *burakumin* é um bom ponto de partida para a reflexão sobre uma linha temporal da discriminação no Japão. No panorama desenvolvido por Frédéric (2002) as primeiras referências de tempo que temos datam do período Nara e se estendem aos dias atuais. O autor afirma que negociações com *burakumin* ainda são fortemente rejeitadas e que até mesmo em acordos nupciais são investigadas a descendência dos pretendentes. Segundo Mike Sunda (2015), por volta da década de 1970, um grupo em defesa dos direitos *buraku* descobriu uma lista com cerca de 330 páginas com nomes e endereços associados aos *burakumin*, que era usada por empregadores em processos seletivos como parâmetro de triagem. No ano de 2009, a polêmica ficou por conta da incorporação de mapas pelo Google Earth que retratavam a localização de aldeias *buraku* nas regiões de Tóquio e Osaka no período feudal, o que chegou a incitar protestos públicos. Uma das razões apontadas como motivo pelo qual o estigma persiste seria a associação dos burakumin à Yakuza. Essa generalização pode ser atribuída aos dados que estimam que pelo menos um terço da Yakuza seria composta por *burakumin*. A associação do grupo à máfia, no entanto, seria motivada pela escassez de oportunidades oriunda da marginalização imposta pela sociedade. Esse cenário reflete a atemporalidade da Obra de Ôe e como a configuração das personagens abre um leque para associações e identificação.

Outro fato relevante sobre algumas de suas primeiras produções diz respeito à temática de trabalhos considerados impuros, como em “O orgulho dos mortos” (1957) em que o trabalho envolvia lidar corpos humanos e em “Um trabalho estranho” (1957) onde universitários são responsáveis pelo abate de cães.

Heather Duncan (2006) aponta a busca por pertencimento como aspecto fundamental da natureza humana, bem como a desumanização e exploração do que percebemos como diferente. A partir dessa perspectiva podemos refletir sobre o quão inerentes aos seres humanos se fazem as tentativas de conexão e desumanização instituídas entre as personagens do conto. Tanto adultos, como crianças, abusam do soldado. Lábio Leporino exerce seu poder ao abusar das meninas no lago, exigir recompensas por permitir que as outras crianças observassem o soldado pela clarabóia e

ao chutar, gritar e fazer outras crianças sangrarem, pelo simples fato de terem o contrariado. Sapo chega a ser cruel e indiferente com o irmão ao ignorar perguntas e interações, além de maltratar as outras crianças as atingindo com pedras e água. O pai, por sua vez, trata Sapo como ele trata o irmão. O Secretário exerce seu poder quando usa do tom arrogante e autoritário enquanto burocrata. Os moradores da cidade tratam os aldeões com aversão, abusam da dependência do vilarejo por serem os únicos compradores de pele e exploram o Secretário ao concederem a ele atividades que põem em risco sua integridade física, mesmo tendo ciência da sua condição motora. Paralelamente, todos buscam pertencimento, uma vez que mesmo com desentendimentos ninguém escapa a unidade comunitária. As crianças continuam brincando umas com as outras, os adultos continuam interagindo e negociando entre si e assim por diante.

Devemos fazer uma ressalva quanto a exploração e a desumanização das mulheres no conto. Segundo Tachibana Reiko (2002, p.39), o silêncio de Ôe em relação à participação das mulheres na história, que nas palavras de Reiko são sempre “invisíveis, silenciosas ou mortas”, assume que o mundo é um lugar para os homens. Podemos assumir como invisíveis todas as mulheres da aldeia que naturalmente existem, mas não são mencionadas. Todas as mulheres que são mencionadas (o cadáver, as meninas da cena do lago, a mulher que se recusou a alimentar o soldado, a garota que encontra com Sapo na cidade, a professora e uma funcionária da cidade) não tem falas ou posicionamentos relevantes e suas únicas ações refletem medo ou impotência. As primeiras menções às mulheres enquanto coletivo retratam mulheres que esperam e abraçam a si mesmas em suas casas, delimitadas ao espaço doméstico e ao não protagonismo. Uma figura feminina que nunca é mencionada, mas deixa uma lacuna na narrativa, é a mãe de Sapo, que pode ter falecido ou abandonado a família. Viva ou morta, nada sabemos sobre ela.

As questões sexuais relacionadas às crianças e ao soldado já foram abordadas individualmente. No entanto, se faz necessário investigar esse mecanismo como unidade. Segundo Donatella Natili (2017), o uso de instintos sexuais como metodologia narrativa seria um elemento característico partilhado entre autores do pós-guerra. Tachibana (2002) disserta sobre como Ôe utiliza não apenas elementos grotescos, mas também de elementos sexuais para causar desfamiliarização. Ambas as perspectivas distanciam a temática sexual do cerne da obra, mas a classifica como método/metodologia narrativa e literária. Portanto, a abordagem sexual seria um meio pelo qual se estrutura o conto, não o objetivo.

Personagens, aldeia e prefeitura não possuem nomes, todos são identificados por apelidos ou ocupação/status social. Essa configuração destitui referentes de individualização e permite que enxerguemos personagens e espaços a partir da ótica da generalização, estabelecendo relações com referentes conhecidos fora do texto ou nos afastando do objeto narrativo. Para além da não individualização, outra face das personagens as insere no campo alegórico, em que são um reflexo da sociedade pós-guerra e transmitem a angústia pela incapacidade de amadurecerem, o que propicia no conto a sensação de impotência que é acometida a geração pós-guerra do mundo real.

Por vezes, Ôe se mostrou crítico à letargia da geração pós-guerra. Articulado ao conto, o conceito de letargia pode ser vinculado ao processo de maturação para vida adulta, pois ao não se identificar mais como criança, Sapo assume o pessimismo e a apatia atribuídos a essa geração. O pai de Sapo como exemplo de adulto letárgico apresenta a hipocrisia em seu discurso ao criticar a cidade por não se responsabilizar pelo soldado, sem ele mesmo se responsabilizar em diversos âmbitos na comunidade e nas relações pessoais. Essa postura pode ser associada ao paradoxo nos japoneses que buscavam romper com o passado violento da guerra amparados na democracia e nas políticas pacifistas que, no entanto, carregavam a culpa e a impossibilidade de se desvincular de um histórico violento de tentativa de expansão geopolítica.

A transitoriedade de poder se manifesta nas relações interpessoais, mas também pode ser identificada através do desencadear de acontecimentos em torno da armadilha de javalis enquanto alegoria. A armadilha é manipulada tanto pelos aldeões, quanto pelas crianças e até mesmo pelo soldado. Em um primeiro momento, serve para os aldeões prenderem o soldado, depois é liberada pelas crianças para libertação do prisioneiro, que é utilizada pelo soldado para trancar as portas do porão enquanto mantém Sapo como refém. Por fim, a armadilha é quebrada pelos aldeões que reassumem o controle da situação. Todo esse movimento põe a prova, inverte e atesta as relações de poder. Outra alegoria seriam os destroços do avião que foram utilizados pelas crianças como trenós para escorregarem pelas colinas. Esses destroços, inicialmente, compunham a estrutura de um avião de guerra, figura imponente que resiste ao abate que levou dois soldados à morte. Esse objeto é ressignificado sendo utilizado de forma lúdica para o entretenimento das crianças. Sua nova imagem assume novas significações apontando para o restabelecimento da ordem, o que agrega ao artefato caráter transformador.

Ôe brinca com imagens que atuam como prenúncio de episódios futuros e com a inversão de papéis. A cena em que o soldado reunido com Sapo, o irmão mais novo e o pai dos meninos, onde uma doninha é desmembrada, antecipa a captura e morte do próprio soldado, o que transmite a ignorância do prisioneiro ao admirar a habilidade do pai de Sapo que seria posteriormente usada contra ele mesmo. A cena em que Lábio Leporino captura o cachorro pode ser interpretada como prenúncio de “traição”, pois ao achar que o cachorro não fugiria, uma vez que já apresentava um comportamento mais dócil, Lábio Leporino ignora a natureza selvagem do animal. Por outro lado, ao construir muros para conter o avanço dos cães, os papéis são invertidos. Lábio Leporino que antes invadira o espaço dos animais, agora junto à comunidade tenta impedir a invasão dos cães.

A cena da cópula com a cabra e a morte do Secretário são eventos apontados por alguns críticos como inapropriados e irrelevantes para a trama. Críticas desse teor foram direcionadas a Ôe em sua maioria atreladas a sua inexperiência na época. Estudiosos apontam que a compreensão de Ôe acerca das relações de poder, de certo modo, pode estar amparada na capacidade do autor de transitar entre a massa e a elite, considerando suas experiências no interior e na capital e as implicações do contato do seu dialeto com o dialeto de Tóquio e com a língua francesa. A afinidade de Ôe com Sartre também fora atribuída às experiências de desolação acarretadas pelas guerras.

Quanto aos mistérios por trás da figura do Secretário, podemos destacar a questão trazida por Tachibana (2002) que supõe que o Secretário seria um nativo do vilarejo. Ao utilizar o dialeto da vila e ao ser o único incumbido de trazer mensagens da cidade ao local, essa hipótese é fomentada. O fato de não morar mais na vila poderia ser justificado em função dos infortúnios de viver em um lugar que dificultava o exercício da autonomia de uma pessoa com deficiência, devido às condições geográficas, a oferta de emprego, etc. Em contrapartida, a morte do Secretário também pode ser interpretada como um prenúncio do futuro de Sapo, que poderia ser condenado ao mesmo tipo de carreira graças ao tipo de hierarquia pré-estabelecida nessa sociedade. Para além das suposições, a figura do Secretário é extremamente interessante. Ainda que tenha tido um fim inusitado, sua figura, de certa forma representa a esperança. Seu discurso sempre vem alinhado a mensagens de conforto, apesar do seu entendimento das situações. Racional e otimista, o secretário representa a crença em um mundo melhor junto a rejeição da alienação.

O desfecho da história nos leva a reflexão sobre os danos físicos e psicológicos causados a Sapo. Sapo e sua família não possuem residência própria ou móvel. O garoto constantemente fala sobre a fome e exaustão, assume a responsabilidade por prover comida em algumas situações e inveja até a comida do prisioneiro. Sua visão de si mesmo reflete um complexo de inferioridade e um medo do julgamento alheio. Enquanto criança de uma aldeia isolada já sofre com a marginalidade geográfica que acarreta a carência de diversos recursos ao local. O deslocamento inicialmente precário sofre danos para além das condições naturais do solo, como efeito dos deslizamentos de terra causados pela chuva. Como consequência, as crianças são afastadas da escola, o transporte de cadáveres e o sistema de correspondências são interrompidos, o que resulta em crianças com mais tempo livre sem direcionamento e sendo obrigadas a conviver com corpos com destinação provisória e inadequada. Sapo é negligenciado tanto pelos educadores quanto pelo responsável, os laços de amizade são marcados por competitividade e abuso de poder e, além de tudo, a queda do avião junto ao cárcere do soldado acarretaram danos ainda maiores, como o trauma causado pela “traição” do soldado e a mutilação, ambos que podem ser caracterizados como implicações sob o efeito de guerra.

O processo de crescimento de Sapo além de ser marcado pela perda da inocência também é marcado pela violência e pela ignorância. Pouco após acordar, ao conversar com Lábio Leporino e rebater que o fedor de seu braço, na verdade, era do soldado, temos uma prévia de sua ignorância, que indica um deslocamento para uma nova feitura (LAVALLE, 2002). O comportamento de Sapo agora não pode ser justificado em função da sua inocência, sua conduta é fruto da sua escolha consciente de permanecer na ignorância, o que se comprova através das escolhas de palavras racistas feitas pelo personagem. Ainda durante o período em que Sapo está preso no porão, seus sentimentos são aflorados e transitam entre espanto, desapontamento, tristeza, irritação, raiva e humilhação. Em uma de suas divagações, Sapo questiona como ele poderia duvidar de um gigante fedorento que só sabia sorrir. Logo em seguida, estruturando seus pensamentos, caracteriza o soldado como “negro burro com grande sexo” (OÊ, 1957, 854). A partir desse fragmento podemos reafirmar como o discurso de Sapo vai se tornando cada vez mais racista conforme repensa a situação. Sapo se ampara na sua frustração para adotar um discurso discriminatório que, em dado momento, se sustenta na hipersexualização do homem preto. A presença desse tópico em uma narrativa oriental

produzida na década de 50 é muito simbólica, por mais que essa abordagem não tenha sido teorizada por alguém que ocupe esse lugar de fala.

Ao destacar a influência do Existencialismo de Sartre nas obras iniciais de Ôe, Waldemiro Sorte Junior (2019) elenca três manifestações dessa vertente, sendo elas: a abordagem da responsabilização dos indivíduos na construção de valores, o enfrentamento das consequências das próprias ações e o conflito entre liberdades. Dentre as situações da trama que podem ser vistas à luz de preceitos do existencialismo, podemos citar que o senso de compromisso de Sapo é posto à prova quando, após sua tarefa de alimentar o soldado ter deixado de ser algo particularmente cativante, se compromete a realizar a tarefa com exímio em função da satisfação que a inveja alheia lhe proporcionaria. Sapo enfrenta o resultado das próprias ações ao ser feito de refém e ter seu braço mutilado, uma vez que negar a humanidade do soldado admitiria a possibilidade de que esse indivíduo atentasse contra ele ou contra a vila. O conflito entre liberdades pode ser compreendido através do embate entre Sapo e o soldado. Sapo queria continuar sendo livre para exercer suas vontades sobre o soldado, enquanto o soldado desejava ser livre para exercer seu direito de ir e vir e até mesmo fugir.

O uso do dialeto aparece em três momentos na trama: na conversa entre Lábio Leporino, Sapo e o irmão mais novo sobre o cão selvagem que havia sido capturado, quando o Secretário reporta que o soldado deve ser levado à prefeitura e quando Sapo tenta desesperadamente se comunicar com o soldado para alertá-lo sobre sua sentença. Pensando no contexto dessas situações comunicativas, temos inicialmente uma conversa informal entre os garotos, uma situação de maior formalidade no que se configurou como um tipo de assembleia no vilarejo e um momento de angústia e tensão em uma falha tentativa de comunicação verbal. A língua pode ser considerada como um dos maiores símbolos identitários de um povo, tendo isso como parâmetro, a pontualidade dessas menções ao dialeto não são obras do acaso ou retratos despreziosos da fala. No primeiro diálogo, Sapo caracteriza a fala do amigo como obscena e real. Nesse sentido, a língua assume o papel que ela deve ter quando pensamos em uma situação de fala não monitorada, onde o falante não precisa atender a uma norma culta para expressar suas ideias e aspirações. Na segunda situação, devido a seriedade do momento, o esperado seria de que o discurso tomasse formas mais polidas, contudo, o princípio básico da comunicação se ampara na transmissão da mensagem. Desse modo, adotar uma fala muito complexa não atenderia às necessidades da situação, que exigia uma linguagem mais

objetiva para que todos pudessem entender o que seria anunciado. O terceiro momento nos direciona a análise do aspecto sentimental. Situações de tensão nos conduzem a reações mais impulsivas e até irracionais. Sapo falha ao tentar transmitir sua mensagem através do diálogo, entretanto, se comunica através do gestual. A questão a ser trabalhada, no entanto, diz respeito à escolha do dialeto para expressar o que Sapo tinha de mais pessoal, seus sentimentos.

No que tange os sentimentos de Sapo, mais especificamente sobre a mudança dos seus sentimentos em relação aos adultos, logo no início de sua prisão, Sapo menciona seu amor e seu sentimento de proximidade pelos adultos. Todavia, a postura dos adultos diante de seu encarceramento os transforma em figuras insuportáveis e em monstros desumanos na visão do menino. Isso se deve a sensação de abandono de incapaz que invade o personagem, provavelmente, em um dos momentos mais traumáticos de sua vida.

A guerra, nesse contexto, se coloca como um trauma comum à nação, no caso, a japonesa. O desfecho do conto nesse sentido permite que enxerguemos a transformação da visão de guerra de Sapo. Inicialmente, a guerra era algo distante a qual eram lembrados pela ausência de rapazes na vila, pelas cartas que revelavam os mortos e pelos aviões que, por vezes, atravessavam o céu. Entretanto, ainda que reconheça que a proporção em que a comunidade interiorana é afetada pela guerra seja infinitamente menor se comparada aos grandes centros, Sapo revela como a situação tem sido alterada e como o avanço da guerra tem se manifestado em seu próprio corpo, na sua família e no seu vilarejo.

IV. CONCLUSÃO

Shiiku é um conto escrito pelo jovem Ôe de vinte três anos, que já vinha se consolidando no meio literário, apesar da pouca experiência. A trama engloba questões políticas, sociais e humanitárias e a reflexão sobre a guerra e valores caros ao povo japonês. As personagens destituídas de individualização, não possuem nomes e representam diversas minorias, como pessoas em situação de vulnerabilidade, mulheres, negros e pessoas com deficiência. O narrador e personagem principal é uma criança que discorre sobre cenas idílicas e violentas, essa ambiguidade se manifesta nas personagens e nas relações estabelecidas entre elas. Espaço e tempo não são especificados, mas as descrições do ambiente e as menções à guerra nos permitem assumir que o plano de fundo da história seria a cidade natal de Ôe no final na Segunda Guerra.

O texto nos confunde por meio da naturalização da violência e nos induz a reflexão sobre o que é aceitável moralmente. Responsabiliza o indivíduo pela construção de seus valores, se ampara na metodologia sexual como efeito de desfamiliarização, ressalta a potência linguística e tece críticas à hipocrisia, a letargia e ao senso de responsabilidade.

Quanto às críticas a falas racistas, por mais que o discurso narrativo possa ter assumido um viés discriminatório, é necessário dissociarmos Ôe do narrador e nos atermos às intenções do autor na concepção da obra tendo em mente o contexto histórico de produção. Em suma, um autor é responsável pelo seu discurso e a forma como os leitores se sentem afetados por uma determinada obra é legítima. Entretanto, classificações acerca de uma obra devem considerar os múltiplos aspectos por trás dessa produção para que não sejam atribuídos rótulos genéricos. Uma vez que Ôe se propõe a uma literatura engajada e de cunho universal, associar seu trabalho a um discurso de ódio pode ser meio generalista, ainda que sua produção não possa ser totalmente dissociada de outras manifestações do racismo, como o reforço de estereótipos.

De modo geral, o conto não contempla a dicotomia de certo ou errado e subverte a dinâmica opressor e oprimido. Ôe atinge o êxito de não apenas tecer críticas ao abuso de poder, mas vai além, confronta o fato de que todos em algum momento abusam do poder. O desfecho da narrativa não elege um herói ou entrega uma revelação fundamental, mas

transmite a incapacidade das pessoas de serem empáticas e reforça que ainda que as hierarquias antecedam as guerras, esses conflitos podem intensificar as relações de poder.

V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUNCAN, Heather. **Culture and Ethical Relation in Kenzaburo Oe's Prize Stock**. *ESSAI*, v. 4, n. 18, p. 50-54, 2006.

FRÉDÉRIC, Louis. **Japan Encyclopedia**. Tradução por Kathe Roth. Massachusetts, England. The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.

KEIICHI, Takamura. **Enaltecendo a cultura Ainu**. NHK, 6 dez. 2020. Disponível em: www3.nhk.or.jp/nhkworld/pt/news/backstories/1402/. Acesso em: 23 ago. 2022

LAVALLE, Victor. **Admiring Oe's Talent for Discomfort**. Entrevista concedida a Chris Lehmann. NPR, 3 ago. 2006. Disponível em: <https://www.npr.org/2006/08/03/5613311/admiring-oes-talent-for-discomfort>. Acesso em: 23 out. 2022

NATILI, Donatella. **Oe Kenzaburo e a ambiguidade de um país em crise**. *Revista Cerrados*, n. 44, ano 26, p. 64-79, 2017.

OE, Kenzaburo et al. **Shōwa bungaku zenshū 16**. Shohandai. Tokyō: Shōgakukan, 1987.

SORTE JUNIOR, Waldemiro Francisco. **Uma visão crítica da juventude japonesa no período pós-guerra: análise do conto "Um trabalho estranho", de Kenzaburō Ōe**. *Literatura: teoria, historia, crítica*, v. 21, n. 1, p. 297-319, 2019.

SUNDA, Mike. **Japan's hidden caste of untouchables**. BBC, 2015. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-34615972>. Acesso em: 23 nov. 2022.

TACHIBANA, Reiko. **Structures of power: Oe Kenzaburo's "Shiiku" ("Prize Stock")**. *World Literature Today*, v. 76, n. 2, p. 36-48, 2002.

THORSEN VILSLEV, Annette. **Feelings of Discomfort in Ōe's "Prize Stock"**. *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, v. 14, n. 1, p. 151-158, 2017.