



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

BERNARDO BARCALA ALVES ZACHARIAS

**KANIKÔSEN E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: Uma análise do efeito estético sob as
lentes de Jauss**

RIO DE JANEIRO

2024

BERNARDO BARCALA ALVES ZACHARIAS

**KANIKÔSEN E ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: Uma análise do efeito estético nas
recepção sob as lentes de Jauss**

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

Orientador: João Marcelo Amaral Reimão Monzani

Rio de Janeiro

2024

CIP - Catalogação na Publicação

B523k Barcala Alves Zacharias, Bernardo
KANIKÔSEN E ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: Uma análise do efeito estético na recepção sob as lentes de Jauss / Bernardo Barcala Alves Zacharias. -- Rio de Janeiro, 2024.
35 f.

Orientador: João Marcelo Amaral Reimão Monzani.
Coorientadora: Fernanda Ferreira Gonçalves.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português - Japonês, 2024.

1. Kanikosen. 2. Kobayashi Takiji. 3. Estética da Recepção. 4. Horizonte de Expectativas. 5. Jauss. I. Amaral Reimão Monzani, João Marcelo, orient. II. Ferreira Gonçalves, Fernanda, coorient. III. Título.

Resumo

ZACHARIAS, Bernardo Barcala Alves. **KANIKÔSEN E ESTÉTICA DA RECEPÇÃO:** Uma análise do efeito estético sob as lentes de Jauss. Rio de Janeiro, 2024. Monografia (Bacharelado em Letras na habilitação Português/Japonês) submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024.

O livro *Kanikōsen*, de Kobayashi Takiji, publicado em 1929, conta a história de pescadores que sofriam exploração e abusos diários por parte do superintendente Asakawa e se unem para exigir seus direitos. Devido à Lei de Preservação da Paz vigente desde 1925, a obra foi censurada e o autor foi preso duas vezes. No primeiro caso, foi libertado no prazo de duas semanas e no segundo caso foi torturado até à morte. Mais de setenta anos após sua publicação, esta obra ressurgiu no cenário literário japonês em 2008, segundo STRUYK (2008), fenômeno considerado “a febre de *Kanikōsen*”. O presente trabalho tem como objetivo analisar os efeitos estéticos produzidos pela obra nas recepções dos anos de 1929 e 2008, com o auxílio das sete teses postuladas por Hans Robert Jauss, que buscou inaugurar uma metodologia que mostrasse a literatura como um processo dinâmico de interação entre obras literárias e seus leitores ao longo do tempo, libertando-se da prisão temporal do momento em que foi concebida. Para análise, a obra foi dividida em quatro partes: A biografia de Kobayashi Takiji, mostrando sua vida e obra, A história e composição de *Kanikōsen*, a origem e teses da Estética da Recepção e por fim uma análise sob os postulados de Jauss.

Palavras-chave: Kanikosen; Estética da Recepção; Literatura Proletária; Kobayashi Takiji.

Abstract

ZACHARIAS, Bernardo Barcala Alves. **KANIKÔSEN E ESTÉTICA DA RECEPÇÃO:** Uma análise do efeito estético sob as lentes de Jauss. Rio de Janeiro, 2024. Monografia (Bacharelado em Letras na habilitação Português/Japonês) submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024.

The book *Kanikōsen*, by Kobayashi Takiji, published in 1929 tells the story of fishermen that suffered daily exploitation and abuse from superintendent Asakawa and came together to demand their rights. Due to the enforced peace and preservation law in force since 1925, the work was censored, and the author arrested twice. In the first case, he was released within two weeks and in the second case he was tortured to death. More than seventy years after its publication, this work resurfaced on the Japanese literary scene in 2008, according to STRUYK (2008), a phenomenon considered “*Kanikōsen Boom*”. This present work aims to analyze the aesthetic effects produced by the work in the receptions of the years 1929 and 2008, with the help of the seven theses postulated by Hans Robert Jauss, who sought to inaugurate a methodology that showed literature as a dynamic process of interaction between literary works and their readers over time, breaking free from the temporal prison of the moment in which it was conceived. For analysis, this work was divided into four parts: The biography of Kobayashi Takiji, showing his life and work, The history and composition of *Kanikōsen*, the origin and thesis of Reception Aesthetics and finally an analysis under the postulates of Jauss.

Keywords: Kanikosen; Reception Aesthetics; Proletarian Literature; Kobayashi Takiji.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	6
2.	BIOGRAFIA DE KOBAYASHI TAKIJI.....	8
3.	KANIKÔSEN	12
4.	ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: HISTÓRIA E TESES	18
5.	KANIKÔSEN SOB A LENTE DE JAUSS	23
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
7.	REFERÊNCIAS.....	34

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a obra *Kanikōsen*, de Kobayashi Takiji, pela ótica da Estética da Recepção proposta por Hans Robert Jauss no ano de 1967. Através dessa teoria, buscará se explorar principalmente o papel da recepção da obra ao longo do tempo, observando-se a partir de uma análise simultaneamente sincrônica e diacrônica. Para isso, o trabalho foi dividido em quatro partes: A biografia de Kobayashi Takiji, a narrativa de *Kanikōsen*, a apresentação da metodologia composta por sete teses de Jauss e por fim, uma análise sob as lentes de Jauss.

Nascido em 1903, foi uma das figuras centrais do movimento da Literatura Proletária japonesa. A obra de Takiji foi influenciada parcialmente por suas experiências pessoais, abordando assuntos que retratavam de injustiças sociais, exploração dos trabalhadores e política. *Kanikōsen*, publicado em 1929, é considerada uma obra prima dessa época, relatando a realidade dura e sofrida pelos trabalhadores em um navio-fábrica de pesca de caranguejo. A obra chama para uma união coletiva para clamar melhorias para a classe a partir de um motim instaurado devido as quantidades de abusos sofridas pelo superintendente Asakawa. A obra foi banida na época por violar a Lei de Preservação da Paz por fomentar a população a se rebelar contra o sistema.

A Estética da Recepção proposta por Jauss, buscou oferecer uma metodologia inovadora que buscasse entender como a literatura interage com o público ao longo do tempo. Ele propõe que a literatura não é um artefato estático, e sim um processo dinâmico de interação entre o texto e a recepção, influenciados pelo seu horizonte de expectativas moldados a partir de experiências prévias culturais, sociais e históricas de cada época. Suas sete teses fornecem uma base teórica para explorar como *Kanikōsen* foi recebido em diferentes períodos e contextos, desde sua publicação inicial até a febre de *Kanikōsen* em 2008, fenômeno que aumentou a venda de cópias de 5000 para 500.000 em somente um ano.

A análise baseada nos postulados de Jauss, buscará revelar se *Kanikōsen* transcende ou não seu contexto original, se ela se manteve provocativa ao longo do tempo, se houve alguma reinterpretação da obra e se, principalmente as recepções são conectadas a partir da experiência literária. Este trabalho, portanto, não pretende apenas homenagear a contribuição de Kobayashi Takiji à literatura japonesa, e sim

como a obra continua a inspirar leitores tratando de assuntos atuais que já eram presentes naquela época.

2. BIOGRAFIA DE KOBAYASHI TAKIJI

A biografia da vida de Kobayashi Takiji aqui relatada é baseada no escrito do Komori Yoichi, crítico da literatura japonesa moderna, na introdução do livro *The Crab Cannery Ship and other novels of struggle*¹. Nascido no dia treze de outubro de 1903 em um vilarejo de Shimokawa, localizado na província de Akita, um ano antes do início da Guerra Russo-Japonesa. Seu pai, Suematsu, era filho de um pequeno proprietário de terras. Contudo, seu irmão mais velho Keigi investiu os fundos da família em negócios e faliu. Suematsu teve que arcar com as consequências sozinho após se mudar para Hokkaido.

Conforme o predatório desenvolvimento capitalista no Japão foi avançando, pequenos proprietários de terras e fazendeiros independentes acabaram falindo e perdiam suas terras, sendo forçados a migrarem para pólos industriais para se tornarem trabalhadores assalariados, perdendo sua independência e dignidade sendo forçados a trabalhar para o sistema. Tinha quatro anos quando sua família emigrou para Otaru, Hokkaido(primeira colônia imperial japonesa). Trabalhou na padaria de seu tio por muitos anos, mesmo quando completou o ensino fundamental, continuava por lá recebendo auxílio financeiro que o permitiu entrar na Escola Municipal de Comércio. Foi ali que ele desenvolveu um forte interesse pela literatura e artes.

Em 1921, entrou para a Universidade do Comércio de Otaru. Do ponto de vista de Komori (2013, p.2), “a partir desse momento a vida de Takiji foi dividida por múltiplas condições, que às vezes coexistiram num estado de contradição, e outras de total conflito ou disjunção”. A sua família era composta de ex-proprietários de terras e fazendeiros arruinados; antes fazendeiros e agora trabalhadores assalariados coloniais; parentes próximos do proprietário de uma padaria, mas parte do proletariado dessa padaria. Conseqüentemente, ele próprio pertencia ao proletariado e à intelectualidade que aspirou através da educação de elite, por esses fatos, Takiji por si próprio se compararia a uma condição de “dupla cidadania”, conceito esse que estaria ligado ao fato de pertencer e flutuar nas duas camadas sociais opostas.

¹ KOMORI, Yōichi. In: KOBAYASHI, Takiji. **The Crab Cannery Ship, and Other Novels of Struggle**. Trad. Cipris Zeljko. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2013. Introduction, 17p.

Devido a essa condição, pode-se dizer que em suas obras, sejam artigos ou livros propriamente, parte de sua essência sempre esteve presente. Um dos seus primeiros artigos foi inspirado num encontro que teve com uma jovem de dezesseis anos, Taguchi Takiko, que trabalhava num restaurante de fachada que na verdade era focado na prostituição. A experiência de ter se apaixonado por uma prostituta, classe que ocupa uma posição social baixa na sociedade enquanto trabalhava em um banco, que era o centro da sociedade, o deixou em contradição. E desse ocorrido surgiram as obras *Nokosareru Mono* (Deixado para trás) e *Takiko sonota* (Takiko e outros) que relatam a realidade das mulheres que viviam no mais baixo patamar da sociedade e eram forçadas a vender seus próprios corpos em prol da subsistência.

A obra *Fuzai Jinushi* (1927), pode-se dizer que foi inspirada em dois acontecimentos importantes na história do Japão. O primeiro acontecimento, seria relacionado a um grupo de trabalhadores rurais na região de Otaru que teriam sido prejudicados pelo tempo muito frio que resultou numa colheita terrível. Pediram ao presidente da câmara do Comércio de Otaru e dono dessas terras, Isono Susumu, que diminuísse o valor do aluguel porém não foi aceito nenhum acordo e para piorar, aumentou o valor.

Os fazendeiros não concordaram e Susumu, através da lei, demandou o confisco das propriedades e o retorno da terra. Em resposta, os manifestantes se organizaram e deslocaram-se até Furano. Mesmo assim, o presidente não quis negociar. O grupo então apelou para a população, distribuindo panfletos e discursos que geraram muita atividade verbal que atraiu milhares de pessoas e os cidadãos buscaram ajudar os manifestantes de todas as formas. Até que, poucos dias após este alarde todo, as demandas foram atendidas e os direitos de cultivarem nas terras alugadas foram garantidos.

O segundo acontecimento foi inspirado nesse episódio anterior, resultando em uma greve geral de trinta e seis funcionários que buscavam aumentos salariais. As famílias dos manifestantes organizaram encontros com multidões mostrando sobre o que estavam demandando. Estudantes entraram em greve, e também a *Nihon Noumin Kumiai* (União Japonesa dos Fazendeiros) em solidariedade, acionou todas as suas vertentes para ajudar os trabalhadores. Kobayashi Takiji esteve por trás desses dois episódios envolvidos diretamente com a causa, principalmente

escrevendo panfletos após sair do trabalho. A obra retrata a experiência da luta em busca de seus direitos de uma união entre fazendeiros e trabalhadores.

A obra seguinte seria a de *Higashi Kutchan Ko* (Jornada para o leste de Kutchan) que retrata o engajamento político de Takiji, onde apoiou Yamamoto Kenzo, membro do partido comunista a concorrer nas eleições de 1928. Foi publicada na revista *Kaizō* (Reconstrução) no ano de 1930. Nessa eleição, o partido proletário conquistou oito de quatrocentos e sessenta e seis assentos. Porém, o governo não viu com bons olhos e suspeitou que era a reorganização do partido comunista sob outro nome. No dia quinze de março de 1928 então, o governo determinou a prisão em cunho nacional de pessoas filiadas ao partido comunista e a Federação Japonesa de Sindicato de Agricultores. Mais de 1600 pessoas foram presas, e esse episódio resultou na obra: *March 15, 1928* (15 de março de 1928) que retrata esse ato como uma violenta forma de repressão física e mental. Foi publicada na famosa revista *Senki* (Bandeira de Batalha) Uma das revistas mais famosas do movimento proletário.

A sua próxima obra seria a consagrada *Kanikōsen*, considerada uma das obras-primas do movimento proletário, conta a história de pescadores que foram contratados em diversos locais do Japão para trabalhar embarcados em um navio, que não era somente um navio mas também uma fábrica, ficando conhecido por “Navio Fábrica-Caranguejeiro”². Na trama, os abusos sofridos dentro da embarcação, o trabalho praticamente sem descanso e condições subumanas de moradia são muito bem marcados. Pela vigência da Lei de Preservação da Paz (Chian Iji Ho) de 1925³, que buscava suprimir quaisquer ideais socialistas ou comunistas, esta obra foi banida de circulação e Takiji foi perseguido e preso no dia vinte e três de maio, ficando somente duas semanas na prisão. Já em 31 de agosto, foi encarcerado novamente e ficou na prisão de Toyotama e solto em janeiro do ano seguinte.

No tempo que esteve na prisão, mais um livro foi escrito: *Shin Josei Katagi* (Nova natureza feminina), cujo título foi trocado para *Yasuko* (Mulher barata), abrangendo preocupações políticas e sociais da época como: a pobreza, a exploração do trabalho e a retratação do corpo da mulher como objeto. Por fim, seu último escrito

² **O Navio-Fábrica Caranguejeiro, de Kobayashi Takiji**: Tradução e considerações, 2016. 175p.

³ Lei que suprimia a organização de grupos com ideais para mudar a política nacional. Seu primeiro artigo possuía: “Qualquer um que formar associações para alterar o kokutai, ou o sistema de propriedade privada, e qualquer um que se juntar a tais associações sabendo de seu objeto, poderá ser preso com ou sem trabalho forçado, por um período máximo de dez anos”.

foi *Toseikatsusha*(Vida como um membro do partido), onde mais uma vez retoma a luta pela justiça e direitos dos trabalhadores e aborda a perseguição política vivida pelo protagonista Rokuo e as experiências de ser um membro do partido comunista, retratando lutas e desafios em um ambiente hostil.

Até que, em 1933 ao se encontrar com um suposto colega de partido, uma armadilha tinha sido feita e o escritor foi preso. Tentou fugir mas não foi possível, pois haviam policiais de tocaia para evitar qualquer forma de resistência. Nesse dia, vinte de fevereiro de 1933, foi torturado até a morte na delegacia de Tsukiji. Com isso, Takiji se tornou um requiém da literatura proletária japonesa. Em todos os escritos aqui apresentados, um detalhe em comum pode ser observado. Todas as obras de Takiji, diretamente ou indiretamente, retratam a luta da classe trabalhadora e dos desafios vividos na época. Exploração, baixos salários, a mulher como objeto de consumo, e até partes da própria história de Takiji serviram como inspiração para suas obras.

3. KANIKŌSEN

A obra "Kanikōsen," escrita em 1929, marca um importante momento na literatura proletária do Japão, que já estava estabelecida em locais com grande concentração da massa popular. Neste período, muitos autores haviam publicado obras relevantes em diversas revistas, contribuindo para a disseminação dos ideais do movimento. Em "For Dignity, Justice and Revolution"⁴, uma antologia do movimento proletário compilada por Norma Field e Heather Bowen Struyk(2016), apresentam obras publicadas em diferentes tópicos por autores como Hayama Yoshiki, Miyamoto Yuriko, Hayashi Fusao e muitos outros autores em um total de 40 contribuições. Apesar da existência da Lei de Preservação da Paz por mais de quatro anos, esses autores continuavam a transmitir suas mensagens. A descrição da narrativa aqui feita será partir da tradução presente na tese de mestrado de André Felipe de Sousa Almeida (2016)⁵.

A crítica ao sistema capitalista e às corporações é instaurada desde o início. O conflito central gira em torno da exploração destes trabalhadores e da sua luta por justiça e igualdade de serviços. Não importa se estivessem doentes ou exaustos, a máquina, a qual os operários poderiam ser equiparados às engrenagens, jamais podia parar. A empresa, em prol do "Império Japonês" necessitava cada vez mais e mais produzir caixas de enlatado de caranguejo. Incentivados a competir com os conterrâneos de outras embarções e de até brigarem com eles próprios para não sofrerem nenhum tipo de punição por "vadiarem" durante o expediente. Com maestria, essa opressão é explorada principalmente pela brutalidade do superintendente e a desumanização dos personagens.

A narrativa de Kanikōsen pertence ao gênero da ficção e é predominantemente construída em um ambiente imaginário, que contém elementos originários do mundo real, como os mares, cidades e terminologia associada ao ambiente marítimo. A primeira frase do capítulo um, 'A gente vai é para o inferno!'(p.55), adota uma técnica literária conhecida como 'in media res', que significa 'no meio das coisas' em latim. Essa técnica envolve começar a história a partir de um ponto não necessariamente no início cronológico, criando um senso imediato de suspense e mistério.

⁴ FIELD, Norma; BOWEN STRUYK, Heather. For Dignity, Justice and Revolution: An Anthology of Japanese Proletarian Literature. Chicago. University of Chicago Press, 2016, p. 1-441.

⁵ 2.

Logo após essa frase, o cenário da cidade de Hakodate é descrito a partir do ponto de vista do Hakukô-maru⁶, um navio fábrica destinado à pesca e processamento de caranguejos. A narrativa é caracterizada por um estilo de escrita direta, com descrições detalhadas dos personagens, cenários e até mesmo da comida. A linguagem é acessível, permitindo que o leitor se sinta imerso na história, quase como se estivesse vivendo a experiência através das palavras.

No final do primeiro capítulo, um importante ponto é mostrado e definido. O superintendente, ao descer para o dormitório dos trabalhadores, o “pote de merda”⁷, discursa sobre como:

O trabalho que lhes foi atribuído que não é uma questão meramente lucrativa, e sim uma batalha invisível contra a Rússia a qual o Império Japonês não poderia perder, e caso perdessem, seria motivo suficiente para cometer *harakiri*. E caso viessem a se rebelar, ou fazer greve, coisas que estavam em moda pelos *ruskís*, seriam considerados traidores do império e completa “não há razões para que tal coisa aconteça..(Almeida, 2016, p.67)

Na visão do superintendente, nada importava a não ser algo relacionado ao capital. Certa parte do segundo capítulo, o capitão informa que havia um pedido de ajuda “SOS” por parte de um dos navios-fábrica que navegavam juntos e por isso precisavam ir socorrê-los. Asakawa não se importava, pois o seguro era muito maior do que o valor real da embarcação e ignorou o fato de que lá haviam seres humanos presentes. Os sinais sumiram e a embarcação afundou e quando os trabalhadores, souberam da situação, questionaram-se: “Esse é um problema nosso também”(p81).

A cada capítulo, o sentimento de indignação e raiva iam se instalando nos trabalhadores. Um dos climáx foi quando Miyaguchi, que estava desaparecido por um período de dois dias, foi capturado por um dos pescadores e entregue ao Asakawa. O superintendente deu dois maços de cigarro e uma toalha limpa como recompensa para o pescador. Miyaguchi foi despido, apanhou e depois foi preso no banheiro. Àqueles que iam ao banheiro, ouviam gritos e mais gritos causando tanto desconforto que os pescadores evitavam de ir até lá. No final deste dia, ele foi resgatado em um estado semimorto e mesmo assim foi forçado a trabalhar a base de pontapés como se nada tivesse acontecido.

⁶ O kanji desta palavra(博光丸) poderia ser traduzido como a “Exibição do círculo iluminoso” fazendo uma alusão a Bandeira do Sol Nascente, principal símbolo da força marítima do Japão naquela época.

⁷ Nome dado ao dormitório dos trabalhadores por ser extremamente mal-cheiroso e com aspecto de podre. O kanji original usado para descrever o ambiente (糞壺)significa literalmente ‘pote de merda’.

O episódio dos botes contribuiu para a chama da greve. Certo dia, uma tempestade horrível estava acontecendo e os botes que retornavam da pesca diária foram engolidos pelo mar e sumiram de vista. Os que sumiram, foram empurrados até a costa do Kamtchaka⁸ e acabam sendo resgatados por uma família de russos(p93-95).

Pode-se dizer que a partir deste fragmento, a reviravolta começa. Enquanto os pescadores descansavam ao redor de uma lareira, cinco pessoas entram na casa: quatro russos e um chinês. O chinês falava um japonês “desordenado” que dava para entender, e nessa conversa com os pescadores, esclarece a representatividade de sua classe. “Por serem pobres, são proletários. Os ricos os “enforcam” e crescem com o trabalho deles de uma forma que os que trabalham ficam exaustos, e os que não trabalham estão altivos” (p.95). Que na verdade, eles são as principais peças para o sistema rodar e “aqueles que estão em cima, os exploram e ganham mais e mais dinheiro sem nem se mexerem”(p.96). Questionam-se se não era o “perigo vermelho”, imbuído de ideias dos *ruskis*. Não apenas demonstrando a representatividade e o poderio da classe, são orientados a se unirem, a alinharem as lutas e se organizarem. Ao reconhecerem o seu “verdadeiro valor, com orgulho e coragem, nada e nem ninguém poderiam os parar”(p.98).

Antes do retorno destes pescadores, os ânimos da tripulação estavam cada vez mais aflorados. Sensíveis e exaustos por excesso de jornada de trabalho, tortura, má alimentação e sem cuidados, nem descansar conseguiam no pouco tempo que tinham. “Não queria morrer no Kamchatka...[...]Quero voltar para casa.”(p.106). Dialogos preenchidos com anedonia eram mais frequentes. Cada vez mais, a ideia da greve e de um motim se tornava mais real. Um dos trabalhadores, menciona que “Se fizessem um por cento do que fazem com a gente aqui, organizaríamos uma greve.”(p.109). O narrador menciona a vontade de todos compartilharem suas experiências, abrangendo diversos setores que trabalharam anteriormente.

Como uma forma de “agradecimento” da empresa, para celebrar as dez mil latas de caranguejo produzidas uma pequena comemoração é organizada para os operários com direito a bebida, comida e até filme. A tecnologia de som em filmes ainda era muito recente, então havia um narrador pra contar a história que passava

⁸ Região costeira da Rússia, localizado no mais extremo leste do país.

no telão. A escolha destes filmes pela empresa foi condicionada pelos seus interesses, principalmente por duas passagens:

– Graças aos diversos sacrifícios de jovens, foi possível expandir por incontáveis a via-férrea, que percorre a planície como uma grande serpente, atravessa montanhas, e transforma as terras que outrora eram selvagens em riqueza nacional.” e “– De fato, se trabalhar com diligência não é a mãe do sucesso, o que será então?! - Disse o narrador, apesar da fala não constar na legenda(p.131).

E a partir desse fragmento, a empresa tenta demonstrar que ao trabalhar mais, mais recompensado será. Dentro ali dos presentes, uma voz surge e diz: “- Mentiroso! Se fosse assim, eu já seria diretor da empresa!”(p.132) fazendo todos caírem na gargalhada. O narrador frisa que foi orientado para dar ênfase especial nesses pontos e repetiria quantas vezes fosse necessário. O último filme exibido mostrava os funcionários do escritório e os operários trabalhando diligentemente.

Ocorreram mais dois episódios de crueldade extensa. O pescador que fora dependurado no guindaste por vinte minutos e o outro que veio a falecer por causa da doença *beriber*⁹. Este, não pode nem sequer ter um funeral adequado. Suas últimas palavras foram: “Não quero morrer no Kamtchaka!”(p.143). Alguns soluçaram e outros pensavam no que sentiam naquele momento. Até nesse momento, o superindente reclamou do uso de água quente para lavar o corpo do defunto, mais uma vez ignorando o fato de serem seres humanos.

O descontentamento e a tirania cresciam de forma paralela e contínua. Asakawa cada vez mais cruel e os trabalhadores mais desmotivados e estressados. Aos poucos, eles compreendiam a situação em que se encontravam e ao invés de ficarem submissos e taciturnos, fizeram com que aquilo que viviam se tornasse uma grande motivação. Um ex-estudante, traçou um plano com o objetivo de se organizarem e irem cobrar por melhorias no serviço. O grupo por trás do plano era composto por dois ex-estudantes, o pescador gago e o “não seja fanfarrão”.

O momento do motim se torna realidade quando certo dia, O superintendente manda os pescadores irem trabalhar em uma tempestade que estava se formando e com certeza os mataria. Mesmo sabendo disso, Asakawa não se importava. “– Paramos, Paramos!”(p.163). Os trabalhadores passaram por todos os locais de trabalho e reuniram todos os setores que clamavam pela causa e conseguiram fazer

⁹ Doença causada pela deficiência de vitamina b1, causado normalmente por alcoolismo ou má alimentação.

com que todos parassem. Se reuniram no “pote de merda” e um jovem de quinze anos, discursava de forma corajosa e incentivava os companheiros para a luta. Nove representantes foram selecionados com a lista de reivindicações e o juramento para levar à cabine do capitão.

Chegando lá, os superiores já entendiam o que tinha acontecido. Já esperavam esse movimento por parte deles, o representante escutou tudo que reivindicaram, leu os manifestos e por cima ainda os ameaçou: “– Não vão se arrepender?”(p.171). O superintendente tenta negociar, dizendo que no dia seguinte haveria uma resposta e no mesmo instante, o pescador gago deu um murro no rosto de Asakawa. “– Uma boa resposta, é? Não zombe conosco, seu merda! Nossas vidas estão em jogo aqui”(p.171). O fato dos membros do escalão superior não estarem com medo daquela avalanche de pessoas, se dá pelo contratorpedeiro imperial que fazia a escolta que fora acionada no dia anterior e então, ao anoitecer eles se aproximaram. Alguns trabalhadores se iludiram com a ideia de que o governo estaria do seu lado.

A greve fora frustrada. Os representantes foram capturados e presos sob a alcunhas de “ insolentes, infieis e traidores que imitam os ruskis”(p.174). Sem a possibilidade de falar nada e nem reclamar. Por consequência, o trabalho ficou mais árduo e severo do que antes. “– Seus putos, agora percebem a merda que fizeram?”(p.175). Só que, desde esse episódio de greve eles não mais os temiam como antes. Reconheciam a força que tinham como um conjunto completo, e ainda assim pensavam em formas melhores de se organizarem e boicotarem o serviço de forma inteligente. Quem estava acima, não poderia fazer nada em grande escala sem o auxílio do contratorpedeiro. A obra termina com a frase: “– E assim, eles ergueram-se...Mais uma vez!(p.176).

No apêndice, constam alguns fatos que aconteceram após o fim do livro. A segunda greve teve sucesso absoluto pois a embarcação não conseguiu contatar o contratorpedeiro da mesma forma como na primeira tentativa, o navio que navegavam não foi o único que tiveram tentativas de motim, os responsáveis da greve foram demitidos e carregaram os ideais que descobriram quando embarcados, da organização, da luta e da união.

A obra é narrada predominantemente em terceira pessoa, com a característica de narrador onisciente que possui conhecimento ilimitado dentro do universo da história. Isso inclui paisagens, antecedentes dos personagens, sensações, visões e etc. Essa escolha narrativa não está vinculada a uma única perspectiva, o que permite

ao leitor acessar os pensamentos e sentimentos de diferentes personagens ao longo da trama. Isso cria uma compreensão profunda e empática dos personagens, envolvendo o leitor na narrativa e aproximando mais ainda o horizonte de expectativas.

Os personagens na obra não são diretamente nomeados, sendo em sua maioria anônimos e identificados por suas profissões, como pescadores, marinheiros, operários, foguistas e estudantes. Alguns personagens são distinguidos por suas características marcantes, com alcunhas como: O pescador gago, o não-seja-fanfarrão, Shibaura, entre outros. Miyaguchi é uma exceção, possivelmente nomeado para marcar um episódio de extrema crueldade. Os trabalhadores são originários do norte do Japão, incluindo Iwate, Akita, Aomori e os arredores de Hokkaido, regiões comumente conhecidas por extrema pobreza naquela época e de conhecimento de Takiji.

A obra não possui um protagonista definido, mas apresenta um antagonista claramente nomeado, Asakawa, o superintendente da companhia, que exerce seu poder de maneira desumana e cruel sobre os trabalhadores, tornando-se um grande carrasco para todos os que sofrem sob sua supervisão. O autor se preocupou em caracterizar em diversas partes do “baixo clero”, trazendo experiências prévias das classes trabalhadoras como: mineiros das minas, dos camponeses que eram induzidos a comprar um terreno e depois o banco tomaria de volta, dos operários masculinos e femininos, essas que eram forçadas a venderem seus próprios corpos durante o inverno, estudantes, entre diversas outras profissões. Aproximando o horizonte de expectativas, que será mais bem explicado no capítulo sobre a Estética da Recepção, alinhando experiências prévias dos leitores daquela época.

O tempo na obra é mencionado no início que a duração do trabalho seria de quatro meses. Um fato interessante é que ao longo da obra, é a não percepção da passagem do tempo. Fazendo uma possível alusão a um local sem que seja possível ter a noção do tempo, como um purgatório. Não somente vivenciando dias intermináveis, são forçados também a trabalharem dia e noite em condições as quais nenhum ser humano seria capaz de ao menos respirar. Ao espaço, tudo sempre foi devidamente detalhado. O “pote de merda”, o clima, o maquinário e etc. Iminente e inevitável claustrofobia é sentida linha por linha.

4. ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: HISTÓRIA E TESES

Muitos anos após o fim do movimento da literatura proletária no Japão, em um lugar do outro lado do globo, mais precisamente no ano de 1967, o crítico alemão Hans Robert Jauss em sua aula inaugural na Universidade de Constança, na Alemanha, fez uma palestra com o título de "*O que é e com que fim se estuda a história da literatura?*". Fez uma crítica à maneira pela qual a teoria literária vinha abordando a história da literatura, considerando os métodos de ensino, até então, tradicionais. Jauss (1994) se concentrou no fato de que a história da literatura tradicional era uma história das obras literárias, e não uma história da recepção dessas obras. Ou seja, a história da literatura tradicional se preocupava em estudar as obras literárias em si, isoladas de seu contexto histórico e social, e de seu público leitor.

O ponto principal defendido é de que a história da literatura deveria ser entendida como um processo dinâmico de interação entre obras literárias e seus leitores onde o significado de uma obra literária não está somente no texto em si, e sim:

a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão (Jauss, 1994, p.8)

A partir dessa perspectiva, Jauss propõe uma nova metodologia para a história da literatura. Essa metodologia deve levar em conta as expectativas do leitor na recepção do texto, bem como as transformações que essas expectativas sofrem ao longo do tempo. A publicação da conferência de Jauss, em 1969, com o título de "*A história da literatura como provocação à teoria literária*"¹⁰, marcou o surgimento da estética da recepção, uma corrente teórica da literatura que coloca o leitor no centro da análise.

Tendo um impacto significativo na teoria literária, influenciando uma série de estudos sobre recepção e história da literatura, contribuiu para uma compreensão mais complexa da relação entre produção e recepção, mostrando que a literatura não é um objeto estático, mas sim um processo dinâmico que se transforma ao longo do tempo, a partir da interação com seus leitores. Tal investida buscou encarar a literatura,

¹⁰ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78p.

levantando os problemas de acordo com as duas principais correntes literárias da época, o marxismo e o formalismo russo que por Jauss: “escolas estas que constituirão o ponto central de meu panorama crítico da pré-história da ciência literária atual”(Jauss, 1994, p.14)

No capítulo III do livro, Jauss aponta algumas das características da teoria literária marxista e sua historicidade. Que tentou demonstrar o nexos da literatura em seu espelhamento da realidade social, tais quais derivaram diretamente de fatores econômicos, constelações de classes e a função da literatura enquanto elemento constitutivo da sociedade. Já a historicidade, principalmente por razões políticas, mantém-se a uma delimitação nacional da história da literatura, as quais sempre retomam ao caminho de uma sociedade sem classes, nunca fugindo deste padrão.

Trata-se, entretanto, de um problema que, ainda que o substrato antiquado da unificação político-nacional fosse substituído pelo modelo histórico mais geral do caminho rumo à sociedade sem classes, não estaria mais bem solucionado(Jauss, 1994, p.17).

No Capítulo IV do livro, é evidenciado que a teoria formalista, buscou uma rigorosa ênfase no caráter artístico da literatura, dando condição à literatura como um objeto autônomo de investigação. A análise se concentrava na forma do texto e não necessariamente no seu conteúdo tal qual “O caráter artístico da literatura deve ser verificado única e exclusivamente a partir da oposição entre linguagem poética e linguagem prática” (1994, p.18). Onde a linguagem prática remeteria as condições sociais e históricas da obra literária, na qualidade não-literária¹¹ sendo ela própria uma obra de arte em sua própria singularidade. A linguagem poética por outro lado, carregava símbolos, metáforas, e outros recursos estilísticos que as tornavam derivadas da própria.

Inicialmente, a historicidade pelos formalistas foi negada e acabou por os colocarem diante a um problema que os obrigava a pensar em diacronia. Assumindo que o literário não pode ser determinado somente pela oposição entre linguagem prática e poética e também deve se pensar sincronicamente, ou seja, a interpretação deve levar em consideração a sua forma em relação com outras formas existentes de análise da literatura.

Ao apresentar fatos correspondentes das duas correntes literárias, Jauss vê o desafio de “resolver” o problema deixado em aberto pela história da literatura, de

¹¹ Pressupõe-se que literária, nesse aspecto, seria oriundo da linguagem poética, a qual se retomaria pela literariedade da frase.

“superar o abismo entre literatura e história, entre o conhecimento histórico e o estético, pode, pois, principiar do ponto em que ambas aquelas escolas pararam” (Jauss, 1994, p.22). A teoria marxista fundamentou-se no espelhamento da realidade social e a literatura como elemento da sociedade, que se prendeu no princípio inicial de que o sistema deveria ser uma sociedade sem diferenças sociais; a formalista em analisar o composto pela forma, pelo “estranhamento” causado pela oposição das linguagens.

O principal foco das duas vertentes abrangem a produção e representação *a priori* e deixam a desejar no tocante à recepção. Para Jauss “ambas privam a literatura de uma dimensão que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito” (p.22). Não há um papel claramente definido do leitor. A teoria marxista não dá o devido crédito à recepção como se dá ao autor, esse “busca-lhe a posição social ou procura reconhecê-lo na estratificação de uma dada sociedade” (Jauss, 1994, p.22). A formalista usufrui do receptor como um perceptor, esse com o papel de desvendar os mistérios do texto como um filólogo embasado de teoria.

Segundo Jauss (apud Rifattere, 1994, p.26) para aglutinar a relação artística e histórica da literatura:

a obra literária é condicionada primordialmente pela relação dialógica entre literatura e leitor — relação esta que pode ser entendida tanto como aquela da comunicação (informação) com o receptor quanto como uma relação de pergunta e resposta

Com base nas premissas e suas impressões sobre os modelos aqui apresentados, criticando e determinando até aonde conseguiram chegar, buscou desenvolver a partir desse ponto de partida em sete teses uma metodologia para o estudo da história da literatura com o enfoque principalmente na recepção.

A primeira tese, é defendido que a história da literatura não é um produto acabado. Pelo contrário, é um processo de recepção e produção estética composto pelo leitor que os recebe, do escritor, e do crítico que sobre ela se reflete. A atualização desse diálogo dinâmico amplia as perspectivas da obra literária em seus níveis. Sendo assim, nos dando a possibilidade de compreender e apresentar a sua historicidade própria na história da literatura.

A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete. (Jauss, 1994, p.25)

A segunda tese, pressupõe o saber prévio do leitor. Com base nisso, uma nova obra não é necessariamente uma novidade absoluta na perspectiva do leitor, pois essa trata por meio de avisos, sinais, traços, indicações algo que remete a uma experiência ou algo previamente já experienciado. Logo, o horizonte de expectativas como acontecimento se dá ao experimentar a obra. Jauss(1994) assim define o conceito de horizonte de expectativas:

Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então — e não antes disso —, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores(Jauss, 1994, p.28)

A terceira tese abrange o valor estético em relação a mudança do horizonte de expectativas, a passagem do tempo e a relação entre os componentes da recepção. Uma obra pode levar a uma nova percepção da realidade com base no horizonte de expectativas do leitor de determinada época, provocando um rompimento ou estranhamento desse mesmo horizonte. E como ele varia com o passar do tempo, pode ser que aquele que um dia fez sucesso, não necessariamente seja algo atrativo posteriormente como na época que fora publicada. O autor defende o ponto de que uma grande obra que consegue provocar o leitor de todas épocas, abrindo espaço para novas leituras e interpretações em cada momento histórico.

Sua quarta tese defende que os sentidos de um texto são construídos ao longo da história, auxiliando a terceira tese de forma complementar na qual as interpretações atuais dialoguem com as interpretações na época que foi publicado. Averiguando o horizonte de expectativas do público e quais as necessidades desse mesmo público atendeu. A releitura na época atual, nos dá as possibilidades distintas das interpretações entre a recepção do passado e a do presente fazendo com que acabem por surgir novas perguntas e novas respostas. Ou seja, dessa forma a história da literatura recupera a historicidade de um texto, “libertando” a literatura do confinamento do período que foi publicada.

A quinta tese trata do aspecto diacrônico da obra. A recepção inicial não deve ser o fator determinante para mostrar o lugar de uma obra, pois as leituras posteriores são diferentes das leituras do momento que ela foi produzida, portanto, novos diálogos sempre surgirão. Para a Estética da Recepção, um livro é sempre um conjunto aberto de possibilidades, logo, uma vez que novos sentidos podem ser adquiridos por meio

de uma nova leitura a reavaliação, críticas e perguntas sobre esses textos sempre aparecem.

A sexta tese abrange o aspecto sincrônico na história da literatura. Para poder melhor compreender a historicidade da obra, Jauss (1994) procura buscar e identificar pontos de articulação entre obras produzidas na mesma época que se destacaram por produzir rupturas e porventura inauguraram novos caminhos na literatura.

Deve, portanto, ser igualmente possível tornar apreensível o horizonte literário de determinado momento histórico sob a forma daquele sistema sincrônico com referência ao qual a literatura que emergiu simultaneamente pôde ser diacronicamente recebida segundo relações de não-simultaneidade, e a obra percebida como atual ou inatual, como em consonância com a moda, como ultrapassada ou perene, como avançada ou atrasada em relação a seu tempo(Jauss,1994, p.48).

A sétima e última tese trata a literatura na sua função social. Como um instrumento que considera a literatura não somente como uma expressão artística isolada, mas como parte da experiência humana e da evolução da sociedade de forma que influencie e seja influenciada pela vida prática e expectativas dos leitores.

De tudo isso, conclui-se que se deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte da representação. Focalizando-se aqueles momentos de sua história nos quais obras literárias provocaram a derrocada de tabus da moral dominante ou ofereceram ao leitor novas soluções para a casuística moral de sua práxis de vida — soluções estas que, posteriormente, puderam ser sancionadas pela sociedade graças ao voto da totalidade dos leitores —, estar-se-á abrindo ao historiador da literatura um campo de pesquisa ainda pouco explorado(Jauss, 1994, p.57).

Com os postulados teóricos devidamente apresentados, buscou se demonstrar principalmente a importância da historicidade da literatura, do horizonte de expectativas, da necessidade de uma análise simultaneamente sincrônica e diacrônica, a função social da literatura e principalmente da experiência literária, botando o receptor como o principal foco da análise. Um dos principais desafios que estão por vir, com certeza será a compreensão do horizonte de expectativas do leitor japonês daquela época devido as complexidades sociais, econômicas e culturais.

Partindo para uma análise simultânea das épocas, observando a sincronia e a diacronia, busca-se mostrar como Kanikōsen pode ter impactado nas recepções da época de sua concepção e também dos anos 2000, mais especificamente no fenômeno da “Febre de Kanikōsen” no ano de 2008, observando como ela pode ter sido reinterpretada, se surgiram novas perguntas ou se compartilha alguma semelhança na interpretação geral da obra.

5. KANIKŌSEN SOB A LENTE DE JAUSS

Kanikōsen se tornou um símbolo da luta proletária e uma crítica contundente às condições de trabalho nas fábricas de pesca. A narrativa visceral de Takiji expõe as injustiças enfrentadas pelos pescadores explorados, oferecendo uma visão penetrante da realidade social da época. O eco desta obra foi tão grande que chegou a ser banida temporariamente de circulação.

A análise de Kanikōsen sob a lente de Hans Robert Jauss nos desafia a buscar como as experiências literárias são moldadas a partir da história, observando as circunstâncias sociais e culturais. Com um enfoque principal na recepção, ao explorarmos como ela foi recebida ao longo do tempo, será possível desprender da prisão temporal de quando foi produzida e ver como sua recepção pode ter reinterpretado a obra.

A primeira tese apresentada afirma que a literatura não é um artefato estático; é um processo em constante evolução, uma interação entre o criador, o receptor e o crítico. A literatura não é somente um testemunho do tempo de sua concepção, e sim uma testemunha ativa dos diálogos culturais presentes. A historicidade da literatura se dá pela atualização desses diálogos ampliando suas perspectivas da obra literária.

A perspectiva da literatura proletária japonesa emerge como um ponto focal nesse panorama em constante mutação. Como mencionado anteriormente, em “For Dignity, Justice and Revolution” quarenta obras do movimento proletários foram postas no compilado dessa antologia e foram divididas em sete diferentes tópicos: “O pessoal é político[...]Trabalho e Literatura[...]A questão do realismo[...]Crianças[...]Arte como arma[...]Anti-imperialismo e internacionalismo[...]Repressão, retratação e realismo socialista”¹². Além de Takiji, autores como Miyamoto Yuriko, Hayama Yoshiki, Hayashi Fusao entre outros têm suas obras expostas, demonstrando as mais diversas abordagens que o movimento buscava expor para a sociedade.

Contudo, para compreender completamente seu impacto, é crucial considerar algumas correntes literárias que fluíam paralelamente naquele período. Movimentos como o Watakushi shousetsu(I-novel) e Shinkankaku-ha (Nova percepção) também contribuíram para a literatura da época, cada um trazendo perspectivas sobre as experiências pessoais, sensações e percepções individuais. Não podendo reduzir

¹² 3, p.6-8.

somente as essas duas correntes, pois tanto nos períodos Taisho e Showa, inúmeros movimentos literários existiram com as mais diversas abordagens.

Assim, a literatura japonesa da época não pode ser reduzida somente à literatura proletária, mas deve ser compreendida como um conjunto de vozes que refletem a riqueza e a complexidade da sociedade daquele período. Nesse contexto, a primeira tese revela-se fundamental, enfatizando que a literatura é um diálogo em constante evolução, capturando não apenas a história de uma nação, mas também a diversidade de vozes que moldam essa história.

A segunda tese destaca a importância do saber prévio do leitor ao abordar uma nova obra literária. Esse saber prévio é um aglomerado de experiências já vividas ou já conhecidas pelo leitor que ativarão o horizonte de expectativas no momento de experimentar a obra e conduzirão o leitor a uma determinada postura emocional na hora de sua interpretação, colocando sua subjetividade e gosto em questão. Ao longo do livro, são mencionadas as mais diversas experiências prévias do povo da classe trabalhadora daquela época. Camponeses, mineiros, vendedores ambulantes, pescadores entre outras profissões ganham destaque nas retratações. As experiências em questão são majoritariamente negativas. Acidentes, prostituição forçada, condições análogas a escravidão, entre outras são objeto de destaque.

O público foco do livro eram esses mesmos trabalhadores que eram forçados a viverem em condições similares as mencionadas anteriormente. Como o horizonte de expectativas se forma ao experimentar a obra, ao aproximar esse tipo de leitor com essas experiências negativas também já vividas, cria-se um vínculo com os personagens e também evoca postura emocional das mais distintas diante das injustiças retratadas ao longo da narrativa. Com isso, a segunda tese também se revela como uma lente poderosa para compreender não somente a narrativa em si, mas o impacto e a ressonância que ela possui sobre os leitores, conectando-se com as suas experiências prévias às questões de exploração e tortura.

Um fenômeno considerado como a “Febre de Kanikōsen” ocorrida em 2008¹³ no Japão, pode refletir diretamente na terceira e quarta tese propostas por Jauss as quais, a terceira aborda o valor estético em relação ao horizonte de expectativas em constante transformação, onde uma boa obra despertará interesse de leitores

¹³ BOWEN-STRUYK, Heather. **Why a Boom in Proletarian Literature in Japan?** The Kobayashi Takiji Memorial and The Factory Ship. The Asia Pacific Journal. Vol. 26. p.1-9. 29. Jun. 2009.

independente da época e abrirá espaço para novas leituras e novas interpretações em cada momento histórico e, a quarta tese defende que o sentido da obra são construídos ao longo do passar do tempo. Afinal, mais de setenta anos após a publicação de Kanikōsen, ressurgiu na cena literária japonesa em um momento histórico bem diferente da época.

De acordo com a pesquisadora Heather Bowen Struyk, este fenômeno ocorrido em 2008 e conhecido como a “febre de Kanikōsen” estava sendo discutido em diversos espaços como revistas, jornais, noticiários, blogs entre outros. Com a explosão da bolha econômica em 1991, a geração dessa época cresceu sem as mesmas garantias que seus pais um dia tiveram, da certeza do emprego pois com o crescimento econômico incerto, nada era garantido. As agências de trabalho temporário foram uma saída para manter muitos trabalhadores ativos e salvar a economia de um possível colapso.

O número de cópias vendidas subiram de 5000 unidades para 500.000 no ano de 2008 sem contar com o mangá que pode ter atingido muito mais camadas. Por quê esse aumento repentino? O que faz com que Kanikōsen desperte tanto interesse? Em uma série curta do canal da pesquisadora Heather, com uma pequena coletânea de três vídeos sobre Kobayashi Takiji e investiga sobre esse fenômeno e quatro pessoas são entrevistadas¹⁴.

A primeira entrevistada, Ito Mari da Associação do Artigo 9 de Hokkaido, acredita que o livro tem o papel de demonstrar a verossimilhança como momento atual:

A verdade é que muitos jovens estão tendo problemas na busca ou no mantimento do emprego. Muitos que graduaram no final dos anos 90, não conseguiram empregos, e se conseguiram, não tiveram muita escolha. A melhor coisa que pode acontecer é que muitos deles acabam lendo Kanikōsen e percebem o quão similar as situações deles são parecidas.

Por contra partida, o segundo entrevistado, Kato Taichi autor de livros infantis, defende que a febre não foi criada pela nova geração, mas que mesmo assim, que eles consigam assimilar que a situação atual não é culpa deles, e sim de algo maior.

Estritamente falando, a febre de Kanikōsen não foi criada pelos jovens, por mais que alguns tenham lido o mangá. Muitos estão sofrendo porque são pobres e pensam que é culpa deles. Noventa por cento deles não leram Kanikōsen. ‘Não é culpa minha, é o sistema social ou o resultado da política’ Quantos podem dizer isso? Poucos. Os jovens estão realmente

¹⁴ The "Crab-Cannery Ship" Boom (蟹工船ブームの意味について).

sofrendo, e se mais um adulto pudesse dizer: Não é sua culpa. Esta é a minha esperança para a febre de Kanikōsen, de que não é sua culpa.

O terceiro entrevistado, Sato Saburo, ex-curador da Biblioteca Takiji(2003-2008) acredita que novas prespectivas como livros, peças, filmes possam ser produzidas com base na mensagem presente em Kanikōsen e que também possa influenciar na política ao ponto de acontecer uma mudança.

Por mais que a febre já tenha acontecido, novos leitores ainda adquirem algo do livro e podem produzir diferentes releituras. Por exemplo, neste verão um filme baseado em Kanikōsen será lançado e também uma peça. Claro, não é a narrativa do Takiji mas a mensagem está clara. Talvez, tenha capacidade de mudar a situação atual do Partido Democrático Liberal ou dos sindicatos. Pode não ser uma nova febre, mas com certeza continuará se espalhando.

Por fim, em uma conversa com a última entrevistada Kikuchi Haruko, Curadora dos arquivos de Artes Modernas, parte de um ponto de vista mais pessoal que o movimento proletário afirmava suas crenças. A pesquisadora pergunta sobre um livro de recortes do movimento proletário e o porquê ele é importante pra ela.

Quem fez esse livro de recortes e porquê ele é tão importante para você?. 'Esse? Eu. O fiz por quê afirma minhas próprias crenças. O movimento proletário já aconteceu há um bom tempo atrás e eu sei que não posso mais ser parte dele, mas eu quero continuar a manter o espírito, a essência e as ideias daqueles que fizeram parte'.

Portanto, as entrevistas conduzidas pela pesquisadora apresentam diferentes perspectivas sobre a febre tais como explicação de condição social entre gerações, consciência da própria situação, críticas aos sistemas sociais e político da sociedade atual e afirmação das próprias crêças. Revela que a terceira e quarta tese são também essenciais para melhor compreensão, tendo em vista que novas leituras e interpretações foram moldadas a partir da releitura em um momento histórico completamente diferente da época que fora escrito. A pesquisadora conclui e traz fatos, pensamentos e um levantamento de dados sobre uma pesquisa do Jornal Mainichi sobre a identificação com Kanikōsen.

Em 1929, Kanikōsen foi censurado e banido, e Takiji foi preso por ter escrito a frase em que um operário diz que espera que o imperador se engasgue com a carne de caranguejo que estão enlatando. Foram feitas inúmeras tentativas de republicação nos anos seguintes, mas todas as vezes a obra foi banida. Kanikōsen era perigoso. Hoje? Kanikōsen não está proibido. Na verdade, ele está incluído em listas de obras literárias com as quais os alunos do ensino médio de elite deveriam estar familiarizados. Isso significa que não é perigoso? É muito cedo para dizer. Entretanto, apesar da aparente distância entre uma novela proletária de 1929 e a sociedade contemporânea numa das nações mais ricas do mundo, 51% das pessoas que responderam a uma sondagem publicada no jornal Mainichi em 17 de Outubro de 2008, responderam que "podem relacionar-se com Kani Kosen; " daqueles que se

identificaram, 65% explicaram “porque a pobreza é um problema social” (Struyk, 2008, p.9)

O aspecto diacrônico de uma obra, conforme a quinta tese de Jauss, retrata que a recepção inicial não deve ser o fator principal para definir o lugar de uma obra, pois as leituras posteriores são diferentes daquelas feitas no momento de sua produção. A febre de Kanikōsen, mais de setenta anos após sua concepção, mostra como o livro pode ser um conjunto aberto de possibilidades, gerando novos significados por meio de diferentes interpretações e leituras. Isso torna indispensável uma análise diacrônica das diferentes interpretações ao longo do tempo e sincrônica dos pontos de articulação.

A obra foi concebida em 1929 e refletiu sobre as injustiças e atrocidades sofridas pelos pescadores explorados por seus superiores. A recepção inicial da obra foi marcada pela censura das autoridades da época, pois a Lei de Preservação da Paz vigente permitia censurar qualquer coisa relacionada aos ideais comunistas 'vermelhos'. Isso também demonstra como a literatura pode ser uma testemunha ativa dos diálogos culturais e tensões sociais de um período, reforçando a primeira tese de Jauss, de que a literatura não é um artefato estático.

Em 2008, mais de setenta anos após sua publicação, Kanikōsen ressurgiu na cena literária devido a febre de Kanikōsen. Com a explosão da bolha econômica ocorrida em 1991, os trabalhadores japoneses, mais uma vez, enfrentaram dificuldades e tiveram que buscar sobrevivência em empregos temporários. As informações das entrevistas apresentadas mostram a pluralidade de interpretações possíveis.

Embora as interpretações das épocas sejam diferentes, algo em comum pode ser abordado nessas duas épocas: o sistema é visto como o principal culpado pelas condições adversas. Na época em que foi concebida, a principal interpretação da obra era que a classe trabalhadora precisava se unir e lutar contra o sistema, fomentando greves e clamando por melhorias para todos. Mais tarde, as interpretações podem variar, desde um autoconhecimento de classe até uma 'resposta' para a situação atual, servindo como um elo entre épocas e mostrando a culpabilidade do sistema. Essa análise simultânea de épocas mostra como Kanikōsen transcendeu o momento de sua concepção, voltando à cena literária, ganhando relevância e atingindo diversos tipos de públicos.

Do aspecto sincrônico, da sexta tese de Jauss, propôs que para melhor compreender a historicidade de uma obra, é necessário buscar pontos de articulação entre obras que provocaram rupturas e novos caminhos da literatura. Kanikōsen surgiu no Período Showa, onde uma gama enorme de movimentos literários anteriores já ocorriam paralelamente com as mais diversas abordagens. Yamagiwa, em seu livro *Literatura Japonesa do Período Showa*, apresenta no sumário trinta e cinco gêneros de ficção, sete de drama e sete de poesia ao longo de todo período¹⁵.

E devido essa extensão literária, considera-se um desafio praticamente impossível de analisar meticulosamente o que cada gênero e movimento provocou de ruptura na literatura. Por isso, considera-se que para os fins desta pesquisa, um ponto de partida de uma literatura que inaugura um caminho onde aborda a desigualdade social, seria a obra *Hakai*(1906), de Shimazaki Toson. De acordo com Yamamoto(2005, p.15)¹⁶ é considerada o marco da literatura naturalista (*shizenshugi*) por retratar questões relacionadas aos burakumin, como a necessidade de manter suas identidades ocultas em prol de sua segurança pois segundo a autora, “devido ao fato de pertencerem a uma raça “inferior”¹⁷ deviam se esconder e não mostrar sua verdadeira identidade. O movimento naturalista é relatado como àquele que, segundo Donald Keene, deu origem ao *Watakushi Shousetu*¹⁸, gênero esse que retrata uma literatura autobiográfica, focada em aspectos mais pessoais e introspectivos e nas lutas internas.

Até o florescer do movimento proletário e se tornar uma voz ativa na sociedade, autores como Natsume Souseki, Tanizaki Jun'ichiro, Akutagawa Ryunosuke, Nagai Kafu, entre muitos outros contribuíram para a tessitura literária com suas obras. Cada um com seu estilo particular, abordando questões variadas como modernidade, identidade, a transformação da sociedade, desigualdade social, introspecção psicológica, entre outros mais variados temas que eram presentes na literatura daquela época. Ao lidarem com a rápida modernização e desafios sociais do Japão,

¹⁵ YAMAGIWA, K, J. *Japanese Literature of the Showa Period: A guide to Japanese Reference and Research Material*. Edition nº8. University of Michigan: The Center of Japanese Studies, 1959. Introduction.

¹⁶ YAMAMOTO, E. T. K. *Tradução e análise da obra Hakai, de Shimazaki Toson-O estudo do Shizenshugi (Naturalismo/ Realismo Japones)*. 2005. Dissertação de Mestrado -Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas, Universidade de Sao Paulo, Sao Paulo. 69p.

¹⁷ *Ibid.*, P20.

¹⁸ *Ibid.*, P28

pode-se dizer que ajudaram a preparar o terreno para críticas sociais mais incisivas encontradas na literatura proletária.

Já nos anos 2000, Motoko Tanaka, em seu estudo "*Trends of Fiction in 2000s Japanese Pop Culture*", analisa as imaginações dos jovens da geração, focando principalmente no público masculino, que vivenciavam um período de dificuldade econômica devido à explosão da bolha econômica de 1991. Com isso, apresenta três gêneros que ficaram famosos entre a geração jovem: Sekaikei (crise apocalíptica), Sabaibukei (sobrevivência) e Nichijokei (dia-a-dia) e tenta descobrir os problemas que enfrentam e que a sociedade tende a ignorar.

Sekaikei pode ser definido como uma combinação de crises apocalípticas e romance escolar, onde o relacionamento dos personagens está ligado à crise do fim dos tempos, sem nenhuma mediação da sociedade. Sabaibukei está relacionado a jogos de sobrevivência, onde os personagens devem lutar até a morte, retratando a sociedade como distópica e amoral. Nichijokei, por sua vez, aborda a vida cotidiana, o dia-a-dia sem conflitos sérios, com histórias leves e sem críticas profundas à sociedade.

Dos gêneros mencionados por Tanaka, três obras podem ser destacadas devido às suas características distintas e específicas. "Neon Genesis Evangelion" (1995-1996) representa o gênero Sekaikei com uma combinação de fim dos tempos e romance escolar, mostrando a luta dos protagonistas adolescentes contra a destruição do mundo pelos 'anjos'. "Battle Royale" (1999) destaca o Sabaibukei com seu cenário distópico onde estudantes são forçados a participar de um jogo mortal até que reste apenas um sobrevivente, refletindo uma sociedade amoral e opressiva. "Azumanga Daioh" (1999-2002) exemplifica o gênero Nichijokei, focado na vida cotidiana sem grandes conflitos ou críticas sociais profundas, apresentando um panorama mais leve e humorístico da vida escolar jovem. Esses exemplos destacam como cada gênero aborda as mais diversas experiências humanas e sociais, refletindo as condições e preocupações dos jovens de suas respectivas épocas.

Com o auxílio da sexta tese de Jauss, é possível identificar como Kanikōsen e as obras dos anos 2000, das apresentadas por Motoko Tanaka, compartilham uma resposta às crises sociais e econômicas de suas respectivas épocas. Em 1929, Kanikōsen respondeu às condições de exploração e desigualdade dos trabalhadores japoneses, enquanto a febre de 2008 refletiu as ansiedades e dificuldades

econômicas da geração jovem contemporânea, vivendo na "outra década perdida"¹⁹. Ambas as épocas e suas respectivas literaturas mostram como os escritores respondem às crises sociais com obras que provocam rupturas e inauguram novos caminhos na literatura. O ressurgimento de *Kanikōsen* durante a Febre de 2008 destaca sua relevância contínua, mostrando como as questões de justiça social e exploração econômica permanecem centrais nas preocupações literárias, conectando diferentes gerações através de uma experiência literária compartilhada.

Em sua última tese, Jauss retrata que a literatura não deve ser analisada como uma forma de arte isolada, e sim um instrumento social que influencia e é influenciado pela vida. A função social da literatura tem um papel crucial na moldagem de normas sociais, de superação de tabus e novas perspectivas morais, uma vez que a literatura contribui significativamente para a vida social, principalmente quando provoca debates e reflexões sobre questões éticas e sociais.

Quando *Kanikōsen* foi publicada em 1929, serviu como um instrumento de crítica feroz às condições análogas a escravidão dos trabalhadores e das injustiças sociais sofridas, uma vez que ao longo do livro são mencionadas diversas atrocidades àqueles que não agiam conforme o protocolo. O livro destacou como os trabalhadores eram importantes para o sistema, de uma forma que podem ser equiparados a uma engrenagem de uma máquina para continuar funcionando. Também fala sobre a importância de se unirem e de formentarem melhoras das condições, uma vez que a narrativa gira em torno de uma greve nascida da união deles, sendo o principal motivo mostrar a culpabilidade e falta de comprometimento do sistema. Mostrando como a literatura pode desafiar e influenciar a consciência social de uma época, a obra ecoou ao ponto de chegar no governo e ser banida temporariamente na época.

Já décadas após, no ano de 2008, ressurgiu a cena literária mediante a um Japão em contexto de crise econômica e dificuldades trabalhistas. A ressonância dessa obra retrata o quão relevante e necessário é a sua capacidade de abordar questões sociais persistentes. A Febre de 2008 exemplifica como a tese de Jauss pode ter uma função social duradoura, uma vez que oferece novas interpretações e insights em diferentes contextos históricos. A popularidade renovada da obra mostrou como questões de justiça social e exploração econômica ainda permanecem centrais

¹⁹ Segundo Jefferson, A década perdida é um conceito caracterizado entre os anos de 1990-2000 de baixo crescimento econômico, aumento das taxas de desemprego, deflação dos preços ativos, falências bancárias e persistências dos no-performing loan.

nas preocupações literárias, conectando diferentes gerações através de uma experiência literária compartilhada. Por fim, o ressurgimento da obra também destaca o interesse de leitores contemporâneos na busca de uma resposta para a compreender e enfrentar as crises econômicas e sociais de seu tempo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise à luz das teorias de Hans Robert Jauss revela a profundidade e a relevância contínua desta obra no panorama literário e social. A estética da recepção de Jauss proporciona uma estrutura teórica que nos permite compreender como Kanikōsen não é apenas um reflexo de seu tempo, mas também um agente ativo na formação e transformação das consciências sociais ao longo das décadas.

Tendo surgido em um período de intensa agitação social no Japão, marcado pela exploração dos trabalhadores e pelas desigualdades sociais exacerbadas pela rápida industrialização e expansão capitalista, o autor teve coragem de mostrar a realidade em um Japão ultranacionalista que reprimia os ideais socialistas. A recepção inicial da obra, marcada pela censura e pela oposição das autoridades, refletiu a tensão entre a necessidade de mudança social e a resistência do sistema estabelecido.

A partir das teses de Jauss, podemos observar como a obra se manteve relevante ao longo do tempo. Já pelo fato de ter sido censurada em sua época, já exemplifica a primeira tese, da literatura sendo uma testemunha ativa dos diálogos culturais que a circundavam. No que tange a segunda tese, ao relatar as experiências negativas de setores, aproxima o leitor pelo saber prévio e conduz seu horizonte de expectativas a criar um vínculo emocional.

A terceira e a quarta tese, que tratam da evolução do horizonte de expectativas e da construção contínua de sentidos, mostram-se particularmente pertinentes no contexto da febre de Kanikōsen de 2008. Este fenômeno, que resgatou Kanikōsen para o centro das discussões literárias e sociais, destaca como as questões abordadas por Takiji continuam a ressoar em tempos de crise econômica e social.

As entrevistas conduzidas por Heather Bowen Struyk durante a Febre de 2008 revelam a pluralidade de interpretações e a relevância contínua da obra e do movimento. Elas demonstram que, mesmo décadas após sua publicação, a obra ainda é capaz de provocar reflexões profundas sobre a justiça social e a exploração econômica. A análise diacrônica, conforme a quinta tese de Jauss, reforça a importância de considerar as diferentes recepções ao longo do tempo para compreender plenamente o impacto de uma obra literária.

Além disso, a sexta tese de Jauss, que propõe a busca por pontos de articulação entre obras que provocaram rupturas na literatura, destaca a relevância

de Kanikōsen no contexto mais amplo da literatura japonesa do período Showa e dos períodos atuais. Movimentos literários como o Watakushi shousetsu e o Shinkankakuha também contribuíram previamente para a literatura da época, oferecendo diversas perspectivas sobre a modernidade, a identidade e as transformações sociais. E da pesquisa do Tanaka mostra gêneros que também refletem preocupações com o cenário econômico e social, seja por uma perspectiva de sociedade amoral ou até de uma vida mais leve sem muitos conflitos.

Por fim, a sétima tese de Jauss enfatiza a função social da literatura, destacando como uma obra não deve ser vista apenas como um artefato literário, mas como um instrumento de crítica social e mudança. O ressurgimento de Kanikōsen em 2008 exemplifica sua capacidade de continuar influenciando e moldando a consciência social, conectando diferentes gerações através de uma experiência literária compartilhada.

Em suma, Kanikōsen analisada sob a lente da estética da recepção de Jauss, demonstra a durabilidade e a profundidade de sua relevância social e literária. Ao provocar novas interpretações e debates ao longo do tempo, a obra se consolida como um marco na literatura proletária e como uma poderosa ferramenta de crítica social.

7. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, André Felipe de Sousa. **O navio-fábrica caranguejeiro, de Kobayashi Takiji**: tradução e considerações. 2016. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/D.8.2016.tde-10112016-142928. Acesso em: 25 jun. 2023

BOWEN-STRUYK, Heather. **Why a Boom in Proletarian Literature in Japan?** The Kobayashi Takiji Memorial and The Factory Ship. *The Asia Pacific Journal*. Vol. 26. p.1-9. 29. Jun. 2009. Disponível em: <https://apjif.org/heather-bowen-struyk/3180/article>). Acesso em: 15 fev. 2024.

BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. Kamchatka Peninsula. *Encyclopedia Britannica*, 23 fev. 2024. Disponível em: <https://www.britannica.com/place/Kamchatka-Peninsula>. Acesso em: 29 jun. 2024.

Caymmi, Stella Teresa Aponte; Diniz, Júlio Cesar Valladão. **O portador inesperado** – a obra de Dorival Caymmi (1938-1958). Rio de Janeiro, 2006. 151 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. P 13-19. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9037/9037_1.PDF. Acesso em: 18 fev. 2024

FIELD, Norma; BOWEN STRUYK, Heather. **For Dignity, Justice and Revolution**: An Anthology of Japanese Proletarian Literature. Chicago. University of Chicago Press, 2016, p. 1-441.

FRAGA, Jefferson Souza. **A crise econômica no Japão após os anos 90**. 2011. 100 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/407ffa0d-2194-43c7-8e0b-4188062d4186>. Acesso em: 02. jun. 2024.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78p.

KARLSSON, M. **The proletarian literature movement**: Experiment and experience. *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*. n. 1. New York. Edição de Rachel Hutchinson e Leith Morton, 2016. p.111-122.

KOMORI, Yōichi. In: KOBAYASHI, Takiji. **The Crab Cannery Ship, and Other Novels of Struggle**. Trad. Cipris Zeljko. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2013. Introduction, 17p.

Porto Editora – *In medias Res* na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em [https://www.infopedia.pt/\\$in-medias-res](https://www.infopedia.pt/$in-medias-res). Acesso em: 26 nov. 2023.

REDE D'OR SÃO LUIZ. Beribéri. Disponível em: <https://www.rededorsaoluiz.com.br/doencas/beriberi>. Acesso em: 27 jun. 2024.

TANAKA, Motoko. **Trends of Fiction in 2000s Japanese Pop Culture**. EJCJS, Miyazaki Sango-keiei University, V.14, n. 2. p. 1-15. Jul. 2014. Disponível em: <https://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol14/iss2/tanaka.html>. Acesso em: 04 mar. 2024.

The "Crab-Cannery Ship" Boom (蟹工船ブームの意味について). 2009. 1 vídeo (4min). Publicado pelo canal Heather Bowen-Struyk. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7FfchskZJFA>. Acesso em: 15 fev. 2024.

UEHARA, L. – **Memórias da Prisão de Ôsugi Sakae e as transformações no espaço em Tóquio**. Ecopolítica PUC-SP. Disponível em: https://www5.pucsp.br/ecopolitica/galeria/galeria_ed21.html#:~:text=Em%201925%20o%20governo%20japonês,grupo%2C%20será%20sentenciada%20a%20trabalhos. Acesso em: 25 mai. 2024.

YAMAGIWA, K, J. **Japanese Literature of the Showa Period: A guide to Japanese Reference and Research Material**. n. 8. University of Michigan: The Center of Japanese Studies, 1959. Introduction.

YAMAMOTO, Eliane Toshie Korogui. **Tradução e análise da obra Hakai, de Shimazaki Tôson**: o estudo do shizenshugi (naturalismo/realismo japonês). 2005. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. doi:10.11606/D.8.2005.tde-04092023-172731. Acesso em: 30 mar. 2024