



Universidade Federal do Amazonas  
Faculdade de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL



LORENA ELIZABETH OTANI

**VIAGEM PELAS ESTRELAS: REPRESENTAÇÃO DE SENTIMENTO E  
UNIVERSALIDADE NO CONTO *GINGA TETSUDÔ NO YORU*, DE  
MIYAZAWA KENJI**

MANAUS

2023

LORENA ELIZABETH OTANI

**VIAGEM PELAS ESTRELAS: REPRESENTAÇÃO DE SENTIMENTO E  
UNIVERSALIDADE NO CONTO *GINGA TETSUDÔ NO YORU*, DE  
MIYAZAWA KENJI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Cacio José Ferreira

MANAUS

2023

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

O87v Otani, Lorena Elizabeth  
Viagem pelas estrelas : representação de sentimento e universalidade no conto Ginga Tetsudô no Yoru, de Miyazawa Kenji / Lorena Elizabeth Otani . 2023  
116 f.: 31 cm.

Orientador: Cacio José Ferreira  
Dissertação (Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Miyazawa Kenji. 2. Ginga Tetsudô no Yoru. 3. Sentimento na Literatura Japonesa. 4. Universidade na Literatura. I. Ferreira, Cacio José. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

LORENA ELIZABETH OTANI

**VIAGEM PELAS ESTRELAS: REPRESENTAÇÃO DE SENTIMENTO E  
UNIVERSALIDADE NO CONTO *GINGA TETSUDÔ NO YORU*, DE  
MIYAZAWA KENJI**

BANCA EXAMINADORA

---

Dr. Cacio José Ferreira – PPGL/UFAM  
Orientador

---

Dra. Kimiko Uchigasaki Pinheiro – LET/UnB

---

Dra. Priscila Vasques Castro Dantas – UFAM

## **DEDICATÓRIA**

*À minha amada avó, Lucila Pinheiro de Melo, que dedicou uma vida inteira a cuidar de filhos e netos.*

*À minha mãe, Valdineia Barros Batista, por sempre me ajudar em todos os momentos que eu preciso.*

*Ao meu querido marido, Jony Tatsuya Otani, por sempre me acompanhar na longa caminhada da vida.*

*Aos meus filhos, Leon Tatsuhiko Otani e Levi Tatsuyuki Otani, por serem os melhores presentes dados por Deus.*

## AGRADECIMENTOS

*Gostaria de agradecer, primeiramente, a Deus por todas as oportunidades que Ele tem me proporcionado ao longo dessa vida, por ter me dado força todos os dias para continuar olhando para o futuro sem desistir e por ser a base de toda a minha força para continuar.*

*Ao meu orientador Cacio José Ferreira, que esteve sempre presente, dando seu apoio, me guiando e auxiliando na procura dos conhecimentos necessários para o meu desenvolvimento durante a jornada acadêmica em busca da obtenção do tão sonhado título de Mestre em Estudos Literários.*

*Ao meu amigo de longa data Wendell Martins Silva, por me socorrer em momentos que me vi sem saída e por estar sempre ao meu lado me incentivando a continuar, do início até o fim, compartilhando comigo as mesmas experiências e expectativas que cada etapa do mestrado nos proporcionou.*

*À Universidade Federal do Amazonas por me proporcionar a oportunidade de buscar cada vez mais conhecimento de dois universos pelos quais sou apaixonada, o Japão e a Literatura, através do Mestrado em Estudos Literários, do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFAM).*

*Não se rende a chuva*

雨ニモマケズ

*Não se rende ao vento*

風ニモマケズ

*Não se deixa render  
por neve nem calor de verão*

雪ニモ夏ノ暑サニモマケヌ

*Miyazawa Kenji, (2008)*

宮沢賢治

## RESUMO

Pesquisar sobre *sentimento* e *universalidade* não foi uma tarefa simples de ser cumprida, pois ambos se encontram dentro da esfera da subjetividade. Mesmo assim, a temática tem despertado o interesse de diversos estudiosos ao longo dos anos, em diferentes áreas de pesquisas ao redor do mundo. A investigação reacende o debate dos termos mencionados no campo de pesquisa da Literatura Japonesa no Brasil, ainda há poucas investigações que exploram a questão do *sentimento* e da *universalidade* na escritura japonesa. Nesse sentido, o conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, de Miyazawa Kenji, permeia a pesquisa da presente dissertação e teve como objetivo investigar as manifestações de sentimento na narrativa selecionada do autor como característica de universalidade. A investigação destaca as publicações do conto em língua portuguesa, enfatizando os componentes do texto tanto na versão original, quanto na versão traduzida. Também pontua os conceitos de sentimento e universalidade, tomando como base a visão de Pierre Brunel, Claude Pichois e André-Michel Rousseau. Por fim, analisa os elementos da narrativa diante das representações sentimentais e a presença do universal. O processo metodológico adotado para o desenvolvimento do presente trabalho ocorreu por meio da abordagem qualitativa, da pesquisa bibliográfica e da análise interpretativa de textos teóricos e literários que compõem o cerne do assunto investigado. Portanto, a investigação finalizada estabelece o entrelaçamento da obra *Ginga Tetsudô no Yoru* com os conceitos de sentimento e universalidade, sem a intenção de esgotar o debate, mas apresentá-lo como possível dentro da narrativa.

**Palavras-chave:** Miyazawa Kenji. *Ginga Tetsudô no Yoru*. Sentimento na Literatura Japonesa. Universalidade na Literatura.



## ABSTRACT

To research on *sentiment* and *universality* was not a simple task, as both lie within the realm of subjectivity. Nonetheless, the theme has aroused interest of several scholars over the years in different areas of research worldwide. The investigation revives debate on the terms mentioned in the field of Japanese Literature research in Brazil; there are still few investigations that explore the issue of *sentiment* and *universality* in Japanese writing. In this sense, the short story *Ginga Tetsudô no Yoru*, by Miyazawa Kenji, permeates this dissertation, which aims to investigate manifestations of sentiment in the author's selected narrative as a characteristic of universality. The investigation highlights the publications of the short story in Portuguese, emphasizing components of the text in both the original and translated versions. It also points out the concepts of sentiment and universality, based on the view of Pierre Brunel, Claude Pichois and André-Michel Rousseau. Finally, it analyzes elements of the narrative in face of sentimental representations and the presence of the universal. The methodological process adopted for the development of this paper occurred through qualitative approach, bibliographical research and interpretive analysis of theoretical and literary texts that make up the core of the investigated subject. Therefore, the finished investigation establishes the intertwining nature of the work *Ginga Tetsudô no Yoru* with the concepts of sentiment and universality, without the intention of exhausting the debate, but to present it as possible within the narrative.

**Keywords:** Miyazawa Kenji. *Ginga Tetsudô no Yoru*. Sentiment in Japanese Literature. Universality in Literature.

## 概要

感情と普遍性を研究することは、どちらも主観の範囲内であるため、達成するのは簡単な作業ではなかった。それでも、このテーマは、世界中のさまざまな研究で、何人かの学者の興味を引き起こしてきた。この調査はブラジルにおける日本文学の研究分野で言及された用語の議論を再燃させるものであるが、日本語の文章における感情と普遍性の問題を研究する調査はまだほとんどない。上記の理由から、宮沢・賢治(みやざわ・けんじ)の童話「銀河鉄道の夜」は、本論文の研究に浸透しており、普遍性の資源として著者の選択された物語における感情の現れを研究することである。この論文では、ポルトガル語で出版された童話に焦点が当てられ、オリジナル版と翻訳版の両方のテキストの構成要素が強調されている。その一方で、ピエール・ブルネル(*Pierre Brunel*)、クロード・ピショワ(*Claude Pichois*)、アンドレ-ミシェル・ルソー(*André-Michel Rousseau*)の見解における感情と普遍性の概念を指摘していた。最後には、感情的な表現と普遍的なものの存在に直面して、物語の要素を分析した。この研究の開発に採用された方法論的プロセスは、質的アプローチ、書誌調査、調査対象の中核を構成する理論的および文学的テキストの解釈分析を通じて行われた。すべてを考慮に入れると、最終調査では、議論を尽くそうとする意図はなく、物語の中で可能な限り提示することによって、「銀河鉄道の夜」という作品に感情と普遍性の概念を織り交ぜることを確立した。

キーワード: 宮沢賢治。銀河鉄道の夜。日本文学における感情。文学における普遍性。

## SUMÁRIO

<b>DEFININDO O DESTINO .....</b>	<b>I</b>
[Preâmbulo].....	I
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>O MÉTODO DA PESQUISA .....</b>	<b>9</b>
<b>REVISÃO DE LITERATURA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO I – PRIMEIRA ESTAÇÃO: NOS TRILHOS DO TREM.....</b>	<b>22</b>
1.1. O universo literário de Miyazawa Kenji .....	22
1.2. As versões do conto em língua portuguesa de <i>Ginga Tetsudô no Yoru</i> .....	27
1.3. Além da escrita.....	35
Considerações finais do capítulo I .....	36
<b>CAPÍTULO II – SEGUNDA ESTAÇÃO: SENTIMENTO, LITERATURA E UNIVERSALIDADE.....</b>	<b>39</b>
2.1. Sentimento na literatura.....	39
2.2. Sentimento na literatura japonesa.....	45
2.3. A universalidade.....	54
Considerações finais do capítulo II.....	57
<b>CAPÍTULO III – TERCEIRA ESTAÇÃO: ENTRE A PLENITUDE DO SENTIMENTO E A INFINITUDE DA VIA LÁCTEA.....</b>	<b>60</b>
3.1. Os elementos da narrativa em <i>Ginga Tetsudô no Yoru</i> .....	60
3.2. Sentimentos afetivos e suas representações .....	66
3.3. Sentimentos ideológicos e suas representações.....	74
3.4. A representação de sentimento e os aspectos simbólicos do conto.....	78
3.5. Esquematização das representações de sentimento e seu valor universal.....	81
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>85</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>89</b>
<b>REFERÊNCIAS CONSULTADAS .....</b>	<b>98</b>

<b>APÊNDICE 1: Cronologia.....</b>	<b>102</b>
<b>APÊNDICE 2: Títulos dos Contos .....</b>	<b>106</b>
<b>ANEXO 1: Pôsteres dos Filmes .....</b>	<b>107</b>
<b>ANEXO 2: Capa dos Livros .....</b>	<b>109</b>
<b>ANEXO 3: Resumo do conto <i>Urashima Tarô</i>.....</b>	<b>112</b>
<b>ANEXO 4: Resumo do Conto <i>Ginga Tetsudô no Yoru</i> .....</b>	<b>113</b>
<b>ANEXO 5: Fábula do Escorpião e da Doninha .....</b>	<b>115</b>

## DEFININDO O DESTINO

### [Preâmbulo]

Minha viagem no mundo da Literatura Japonesa se inicia muito antes da faculdade e anterior ao entendimento do que é literatura. Quando criança, lembro-me perfeitamente de um livro que chamou minha atenção. Ele era pequeno, fino, tinha páginas amareladas e na capa havia um desenho de folhas de bambu, além de um nome: *Bashô*. Na época, ainda não conseguia compreender o valor que esse nome possuía. No interior do livro, havia a escrita em dois idiomas. De um lado, eu conseguia ler perfeitamente, pois estava em português, mas do outro, observava com curiosidade, pois enxergava apenas sinais engraçados. Infelizmente, o livro se perdeu no tempo, assim como uma infinidade de papéis guardados em uma caixa, cujos conteúdos estavam em japonês. Eu os usava para brincar de professora e tentava reproduzir, no quadro negro que havia em casa, os símbolos que ali se encontravam, gastando as caixas de giz que estavam à disposição.

Em minha família, sempre houve o interesse pela cultura japonesa. Minha avó quando nova, sonhava em ser aeromoça e conhecer o país onde...

... as cerejeiras desabrocham em flores na primavera,

os festivais lotam no verão para assistir aos fogos de artifícios,

as folhas de bordo mostram suas mais variadas tonalidades no outono

e a neve cobre com seu manto branco paisagens e montanhas no inverno.

Além disso, meu pai chegou a fazer *karatê*<sup>1</sup> no *Dôjô Kyokushin Oyama*<sup>2</sup>. Lembro-me de acompanhá-lo em alguns treinos e do mesmo som se repetindo “*Ichi, ni, san... Ichi, ni, san...*”<sup>3</sup>. Sei que outros números eram contados, mas esses foram os que ficaram em minha memória de criança.

---

<sup>1</sup> Arte marcial de origem japonesa.

<sup>2</sup> Academia de *karatê* que ensina o estilo *Kyokushin*. Atualmente, localizada no bairro Praça 14, na cidade de Manaus.

<sup>3</sup> Respectivamente “Um, dois, três... um, dois, três...” em língua japonesa.

Acredito que além dessas lembranças, as que realmente marcaram minha infância foram os desenhos animados japoneses que assistia durante as tardes na televisão, também chamados de *anime*, tais como: *Fly, o pequeno guerreiro*; *Yu yu Hakusho*; *Sailor Moon*; *Dragon Ball*; *Pokémon*; *Dragon Ball Z*; *Card Captor Sakura*; *Samurai X*; *Shaman King*; *Bucky*; *Tenchi Muyo*; *Gundam Wing*; entre outros. Aos poucos a cultura pop japonesa ia fazendo parte do meu dia a dia e sem perceber acabava juntando o dinheiro do lanche para comprar os quadrinhos japoneses conhecidos como *mangá*<sup>4</sup> ou qualquer coisa que estivesse relacionada com o Japão.

Foi por meio dessas revistinhas em preto e branco que aprendi a gostar de ler e logo estava consumindo, além dos *mangá*, livros de fantasia, como a série de *Harry Potter*, de J. K. Rowling; *O Guia do Mochileiro das Galáxias*, de Douglas Adams; e *Sandman, Os Caçadores de Sonhos*, de Neil Gaiman.

Confesso que esse último livro, foi comprado muito mais pelo nome do ilustrador japonês, Yoshitaka Amano, do que pelo nome do próprio escritor. O enredo de *Sandman, Os Caçadores de Sonhos*, tem como pano de fundo um lugar isolado nas montanhas do Japão e traz diversos elementos relacionados à cultura japonesa, além de símbolos do folclore nipônico, tais como a raposa, o texugo e os *oni*<sup>5</sup>. Pela primeira vez, estava tendo contato com as manifestações folclóricas japonesas por meio da literatura, ainda que indiretamente.

Naquela época, todas as vezes que ia à livraria, procurava por obras que estivessem relacionadas ao Japão ou à cultura japonesa, porém não existiam tantas publicações como atualmente, mas alguns itens foram obtidos com sucesso, tais como meu primeiro dicionário de língua japonesa e *O Livro dos Cinco Anéis*, de Miyamoto Musashi. Esse foi o primeiro passo para que eu começasse a me interessar pela Literatura Japonesa, que era quase impossível de achar nas livrarias de Manaus. Digo quase, pois meus olhos sempre encontravam os dois primeiros volumes de *Musashi*, de Eiji Yoshikawa, que por sinal eram os únicos livros de autoria japonesa que consegui encontrar na cidade durante muitos anos, porém eles possuíam um valor exorbitante, fazendo que sua aquisição fosse totalmente inviável.

---

<sup>4</sup> Revista em quadrinho japonesa, normalmente em preto e branco.

<sup>5</sup> Segundo, Frédéric (2008), os *oni* são demônios (em algumas traduções a palavra ogro é utilizada em vez da palavra demônio) do folclore japonês. Dependendo do tipo de história, eles podem ser tanto bons quanto maus.

Em 2002, fui matriculada no curso de Língua Japonesa da Associação Nipo-brasileira da Amazônia Ocidental (Nippaku) e, apesar de ter ficado apenas um ano, tive a oportunidade de estudar com Ricardo Loureiro Tabosa (Principiante 1), sendo ele meu primeiro professor de Língua Japonesa, e Ken Nishikido (Principiante 2).

Os anos se passaram e muitas coisas aconteceram. Em 2008, decidi retomar as aulas de língua japonesa e, dessa vez, meus estudos avançaram um pouco mais, permanecendo no curso até o ano de 2010. Nesse meio tempo, também pude participar da primeira leva de integrantes do grupo de *Taiko*<sup>6</sup>, que estava surgindo naquele momento.

Em 2011, o curso de Licenciatura em Letras – Língua e Literatura Japonesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) iniciava suas atividades e eu fazia parte da primeira turma desse novo curso de graduação. Meus primeiros professores na universidade foram Michelle Eduarda Brasil de Sá, Bruno Minoru Tsuji Nishikido e Linda Midori Tsuji Nishikido. As aulas da universidade me deram a oportunidade de conhecer mais sobre a cultura literária do Japão e, pouco a pouco, fui construindo minha própria biblioteca de acordo com as obras e autores que eram apresentados nas disciplinas de Literatura Japonesa. Até o momento, meu acervo de obras, que correspondem exclusivamente à Literatura Japonesa, é composto por cinquenta e quatro livros de diversos escritores. Dentre eles, Miyazawa Kenji é o autor pelo qual tenho um carinho muito especial, tendo lido e relido várias vezes seus contos.

Conhecer Miyazawa Kenji na faculdade foi para mim, e ainda é, um enorme prazer. Saber que ele, enquanto escritor, dedicou sua vida à produção de obras que beiram o universo da fantasia e dos contos de fadas, gêneros que particularmente sou apaixonada, me motivou a querer conhecer cada um de seus personagens e suas histórias, que passaram a despertar em mim uma diversidade de sentimentos e emoções. Chorei com seus personagens, vibrei com a alegria deles e ri com o entretenimento que me proporcionaram. Também procurei conhecer mais sobre o próprio autor e a cada novo dado que obtinha sobre ele, crescia em mim a vontade de apresentá-lo a outras pessoas por meio da pesquisa acadêmica, de uma forma que ninguém ainda tinha feito.

---

<sup>6</sup> Tambor no estilo japonês.

A primeira oportunidade de trabalhar com Miyazawa Kenji e suas produções foi em Literatura Japonesa III, disciplina que se volta para a literatura produzida no período Meiji (1868 - 1912) até o início do pós-guerra, no qual o objetivo era apresentar tanto o autor quanto sua obra. Minha escolha foi pelo livro *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea (Ginga Tetsudô no Yoru)*<sup>7</sup>, que abarca em seu cerne quinze contos e um poema de Kenji em língua portuguesa.

Para meu Trabalho de Conclusão de Curso, novamente escolhi Miyazawa Kenji e explorei a temática da intertextualidade em suas narrativas. Durante a elaboração da monografia, pude participar como palestrante no evento chamado 1º Tsukimi, realizado na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), em 2017, com a apresentação de *As Estrelas na Obra de Miyazawa Kenji*.

Confesso que desde a primeira vez que realizei um trabalho sobre Miyazawa Kenji na faculdade, diversas outras pesquisas começaram a surgir pelo Brasil sobre o autor e seus contos, o que é muito positivo, porém ainda é uma quantidade ínfima, assim como pesquisas que se voltam para as obras infanto-juvenis japonesas, área que também tenho especial interesse.

Meu trabalho de pesquisa com o escritor continuou, mas agora a nível de pós-graduação *stricto sensu*. Se durante a graduação, minhas investigações foram realizadas apenas com as obras traduzidas em língua portuguesa, desta vez a obra no original foi a base do trabalho, utilizando as traduções como material de apoio. O foco foi analisar como as questões de ordem sentimental estão representadas na escrita de Miyazawa Kenji e como elas podem ser um elemento importante para retratar a ideia de universalidade nas produções literárias do autor.

---

<sup>7</sup> KENJI, Miyazawa. **Viagem Noturna no trem da Via Láctea**. Tradução de Lica Hashimoto e Madalena Hashimoto Cordaro. São Paulo: Globo, 2008.



## INTRODUÇÃO

Independente do lugar onde nascem as obras literárias, as representações que elas carregam são universais, mostrando que os seres humanos fazem parte de um todo<sup>8</sup>, mesmo que possuam realidades, tradições e culturas distintas. Ao longo da história, os textos literários sempre foram utilizados como ferramentas de saber<sup>9</sup> e, por meio deles, sempre foi possível passar ao público conhecimentos inimagináveis, lugares fantásticos, além de sensações desconhecidas. É no universo da ficção que os seres de papel<sup>10</sup>, criados por mãos humanas, vivenciam experiências muito semelhantes ao do mundo exterior da narrativa, com todas as peripécias e sentimentos próprios do homem de carne e osso<sup>11</sup>. Sendo assim, o leitor em diversos momentos se identifica e se emociona com aquilo que lê.

Além de fazerem parte dos relacionamentos humanos na vida real, os sentimentos também estão presentes no espaço literário e não são apenas uma ideia abstrata, pois eles acabam por se concretizar nas palavras grafadas do texto e é por meio de sua representação na literatura que o ser humano passa a se conhecer melhor, pensando e repensando em sua própria existência, não apenas de maneira individual, mas também coletiva. É importante lembrar que se está falando de uma força transformadora, capaz de mudar a realidade de um único ser ou até mesmo de um determinado grupo.

Por esse motivo, é possível perceber que em diversas áreas do conhecimento, como na Filosofia, Sociologia, Psicologia, Antropologia etc., as pesquisas sobre sentimentos ganham cada vez mais atenção, pois tratam de um assunto que se encontra intimamente relacionado com a condição humana, procurando compreender mais a fundo os mistérios que envolvem tal manifestação em relação aos seus respectivos campos de atuação.

---

<sup>8</sup> Esse “todo” do qual o ser humano faz parte, seria a visão que Goethe teria, pois ele “[...] sonhava com o ideal de uma cultura cosmopolita, baseada em uma nova ética, que só encontra sentido na cultura da sociedade como um todo.” (HEISE, 2007, p. 53)

<sup>9</sup> Puchner (2019) traz em seu livro, *O Mundo da Escrita*, o resultado de um árduo trabalho a respeito de como os textos literários são importantes ferramentas na transformação da civilização.

<sup>10</sup> O termo *Seres de Papel* aparece em *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis, Introdução à Teoria da Literatura*, de Santos e Oliveira (2019), ao intitular o capítulo que aborda sobre a definição de personagem no espaço ficcional.

<sup>11</sup> Faz referência a visão que Miguel de Unamuno possui do homem, “[...] aquele que nasce, sofre e morre – sobretudo morre –, aquele que come e bebe e joga e dorme e pensa e deseja, o homem que é visto e ouvido, [...]” (UNAMUNO, 2013, p. 19) ao qual também é chamado de homem concreto.

Na Literatura, estudar os sentimentos não é apenas ler e observar sua descrição no enredo, mas é também sentir os diferentes olhares que os escritores de diversas nacionalidades possuem em relação a própria humanidade e como ela vem sendo representada no texto literário, visto que “[...] os sentimentos, como as ideias, circulam, se emprestam, se disfarçam de um país ao outro, de uma civilização à outra” (BRUNEL; PICHOIS; ROUSSEAU, 2012, p. 81).

Nessa perspectiva, optou-se por resgatar uma ideia apresentada no trabalho *Intertextualidade nos Contos em Miyazawa Kenji*, de Lorena Elizabeth Otani<sup>12</sup>, que infelizmente não teve a oportunidade de ser desenvolvida com mais profundidade. Tal ideia está relacionada, justamente, com a questão da representação de sentimentos no conto *Ginga Tetsudô no Yoru*<sup>13</sup>, do autor japonês Miyazawa Kenji. Podendo ser visto no trecho a seguir:

O conto *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea* se encaixa na tendência chamada de **realismo humanitário, pois as características dessas histórias tratam do convívio humano e tem seu foco principal nas relações humanas, sentimentais ou humanitárias**, assim como a relação vivida por Giovanni e seu amigo Campanella e os sentimentos complexos que envolvem sua amizade. (OTANI, 2017, p. 22, grifo nosso)<sup>14</sup>

Diante das rápidas considerações, o conto em questão foi escolhido para ser o objeto de estudo da presente pesquisa, pois seu enredo carrega uma diversidade de temáticas que estão relacionadas à religião, à ciência e, principalmente, ao lado afetivo do ser humano. O conto apresenta a jornada de um menino chamado Giovanni que, na companhia de seu amigo Campanella, fará uma viagem fantástica pela Via Láctea. Miyazawa Kenji mostra uma capacidade e sensibilidade espetacular para com a produção escrita, trazendo um misto de sentimentos e reflexões que repercutem até os dias atuais, visto que seus contos fazem parte do

---

<sup>12</sup> OTANI, Lorena Elizabeth. **Intertextualidade nos Contos Infantis em Miyazawa Kenji**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Língua e Literatura Japonesa) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

<sup>13</sup> Título original em japonês do conto, cujas traduções em português receberam os nomes de *Trem Noturno da Via Láctea* (1994 e 2017) e *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea* (2008). Informações mais detalhadas das versões do conto podem ser encontradas no *Capítulo I, Primeira Estação: Nos trilhos do trem, 1.2. As versões do conto em língua portuguesa de Ginga Tetsudô no Yoru*.

<sup>14</sup> O trecho grifado se refere ao trabalho de Coelho (2000, p. 155-160) ao falar das linhas e tendências da literatura infantil/juvenil contemporânea, no qual são apresentadas cinco linhas básicas: linha do Realismo Cotidiano; linha do Maravilhoso; linha do Enigma ou Intriga Policial; linha da Narrativa por imagens; e Linha dos Jogos Linguísticos. Cada linha é desdobrada em tendências no qual *Ginga Tetsudô no Yoru* poderia ser encaixada em duas linhas diferentes (Realismo Cotidiano e Maravilhoso) e em quatro tendências (Realismo Humanitário, Realismo Mágico, Maravilhoso Metafórico ou Simbólico, e Maravilhoso Científico).

cotidiano de gerações de leitores japoneses, seja por meio dos materiais didáticos vistos nas escolas japonesas<sup>15</sup> ou por meio de outras produções, tais como mangás, animes, filmes etc.

Ademais, o título da presente investigação, *Viagem pelas estrelas: representação de sentimento e universalidade no conto Ginga Tetsudô no Yoru, de Miyazawa Kenji*, faz alusão à jornada vivenciada por Giovanni e Campanella pela Via Láctea. Assim como as personagens, tal pesquisa procurou consultar diversas fontes teóricas, realizando uma verdadeira viagem em busca de concepções sobre os temas do sentimento e da universalidade. Conseqüentemente, as seções da dissertação também acabaram por adquirir títulos que fazem menção à jornada das personagens, começando pelo “Preâmbulo” que ganhou o título *Definindo o Destino*, seguindo para os capítulos que receberam os nomes de *Primeira Estação: Nos Trilhos do Trem*; *Segunda Estação: Sentimento, Literatura e Universalidade*; e *Terceira Estação: Entre a Plenitude do Sentimento e a Infinitude da Via Láctea*.

Em um primeiro momento, idealizou-se como objetivo de pesquisa um estudo que abordasse apenas a representação de sentimentos no âmbito literário. Portanto, buscou-se no campo da Literatura Comparada informações que pudessem nortear a viabilidade do tema. Dessa maneira, foi possível encontrar os termos “sentimentos literários” e “sentimentos na literatura”<sup>16</sup> no tópico *Tradições e Correntes de Sensibilidade* apresentados no capítulo *História das Ideias*, da obra *O que é Literatura Comparada?*<sup>17</sup>.

Durante o processo de leitura para construção da presente investigação, foi possível notar que a representação de sentimento não está sozinha, pois

Ao se conceber **a literatura** como forma de arte que **exprime sentimentos**, ideias, sonhos e fantasia por meio de palavras, é possível compreender que essa **manifestação humana** se perpetua pelo fato de tratar de **valores universais** que transcendem o momento em que foram expressos e permanecem ao longo do tempo. (FABRINO, 2017, p. 14, grifo nosso)

Sendo assim, tal ideia se mostrou relevante, uma vez que reforça a concepção apresentada por Johann Wolfgang von Goethe, em 1827, sobre o termo *Weltliteratur*, que seria

<sup>15</sup> Segundo Ogihara (2013), no Japão, as histórias criadas por Miyazawa Kenji fazem parte dos materiais didáticos literários japoneses, desde o Ensino Fundamental I (*shôgakkô*) até o Ensino Médio (*kôtôgakkô*).

<sup>16</sup> O tema será explorado com mais profundidade no *Capítulo II – Segunda Estação: Sentimento, Literatura e Universalidade*, tópico 2.1. *Sentimentos na Literatura*.

<sup>17</sup> BRUNEL, Pierre; PICHOIS, Claude; ROUSSEAU, André-Michel. **Que é Literatura Comparada?** Tradução de Célia Berrettini. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

“[...] uma ideia que se aproxima do conceito de universalidade: o advento de uma literatura que deveria conduzir a um novo *ethos* universal [...]” (HEISE, 2007, p. 36).

Para esclarecer sobre a definição de “novo *ethos* universal”, Eloá Heise argumenta, em *Weltliteratur, um conceito transcultural*<sup>18</sup>, que:

O novo *ethos* universal, pressuposto no conceito de Goethe, corresponderia, antes, a uma ideia de universalização, o reconhecimento de uma cultura plural que preconiza a união e o contato entre povos no sentido de troca recíproca de bens culturais que, em última instância, levariam a um melhor conhecimento de cada um desses povos. Um novo conhecimento do outro leva a um novo conhecimento de mim mesmo, potenciando esse movimento rumo ao infinito. (HEISE, 2007, p. 56)

Desta maneira, diversas perguntas começaram a ser pontuadas, tais como: *O que realmente significa o sentimento no âmbito literário?; É possível criar uma tipologia do sentimento no contexto literário, no qual ela poderia ser aplicada a qualquer obra, estabelecendo assim, uma concepção universal?; e Seria possível trabalhar as representações de sentimento, tomando como base uma obra da literatura japonesa?.*

Curiosamente, ao consultar o livro *Guia de Referência da Literatura Mundial*<sup>19</sup>, notou-se um certo número de autores japoneses listados, como por exemplo: Abe Kobo, Ibuse Masuji, Hagiwara Sakutarō, Haruki Murakami, **Miyazawa Kenji**, Nishiwaki Junzaburo, Shiga Naoya, Shimazaki Toson e Tsushima Yuko.

Nesse caminho, visto que Miyazawa Kenji se encontra entre os escritores listados no guia anteriormente citado, uma última indagação ocorreu: *Na produção escrita de Miyazawa Kenji, que elemento poderia transpor o particular e adentrar o universal que conduziria o autor ao patamar de um escritor que escreve para o mundo?.* Após tais questionamentos, o problema de pesquisa acabou por definir-se na ideia de que *A representação de sentimento poderia ser um fator que reforça a obra de Miyazawa Kenji como Literatura Universal?.*

Algumas hipóteses surgiram, no qual o primeiro pressuposto seria de que: é importante esclarecer, em primeiro lugar, o conceito de *sentimentos na literatura*, pois isso pode contribuir para uma classificação da representação de sentimento no âmbito literário, separando-a em duas

<sup>18</sup> HEISE, Eloá. *Weltliteratur, Um Conceito Transcultural*. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, ano 2007, v. 9, n. 11, p. 35-58, 2007.

<sup>19</sup> PENDERGAST, Sara; PENDERGAST, Tom (ed.). **Reference Guide to World Literature**. 3. ed. United States of America: St. James Press, 2003.

linhas, que correspondem aos *sentimentos afetivos* (*amor, ódio, alegria, tristeza, raiva, sofrimento etc.*) e aos *sentimentos ideológicos* (*social, moral, ético, científico, político, religioso etc.*), contribuindo para a construção de uma tipologia do sentimento aplicável a todas as literaturas, confirmando a ideia de que a representação de sentimento é um elemento de universalidade.

A segunda hipótese relaciona às questões de fronteiras dentro da Literatura, principalmente ao que corresponde as ideias de oriente e ocidente. Atualmente, ouve-se falar de uma literatura mundial e/ou universal, dessa forma a representação de sentimento na literatura pode vir a ser o elemento fundamental que uniria todas as literaturas existentes, independentemente de suas nacionalidades, em um único espaço intercultural, transformando-as em obras de caráter universal, mesmo que possuam particularidades que as fazem ser únicas.

A terceira e última, seria: mesmo que uma narrativa, escrita por um autor japonês e frequentemente classificada como literatura infanto-juvenil, seja utilizada como objeto de pesquisa, ainda assim é possível aplicar os conceitos de *sentimento na literatura* para estabelecê-la de fato como Literatura Universal, encontrando em sua singularidade elementos que a transportam para a universalidade, uma vez que, nas palavras de Nelly Novais Coelho, em *Literatura Infantil: Teorias, Análise, Didática*<sup>20</sup>, a literatura infanto-juvenil é, antes de qualquer coisa, simplesmente literatura e que representa através das palavras o mundo, o homem e a vida.

Logo, os objetivos da pesquisa estão centrados na identificação das representações de sentimentos como elementos universais que se encontram presentes no espaço literário de *Ginga Tetsudô no Yoru*, do autor japonês Miyazawa Kenji. De maneira mais específica, o termo *sentimento na literatura*, apresentado por Brunel, Pichois e Rousseau (2012), é utilizado como base inicial para o desenvolvimento da ideia de representação de sentimento no âmbito literário, principalmente da literatura japonesa, procurando identificar na escrita de Miyazawa Kenji elementos que correspondem à expressão sentimental que conduz sua narrativa do particular ao universal.

Tendo em vista a organização sistematizada do trabalho, a dissertação está dividida em três partes: o primeiro capítulo, chamado de *Primeira Estação: Nos Trilhos do Trem*, inicia com uma breve biografia de Miyazawa Kenji, além de contextualizar o universo literário criado

---

<sup>20</sup> COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: teoria, análise, didática. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

por ele, também conhecido como Ihatov<sup>21</sup>, com o propósito de apresentar uma pequena parte do mundo fantasioso imaginado pelo autor, além das influências que atuaram para o desenvolvimento de suas criações literárias e como elas inspiraram, ao longo dos anos, diversas outras produções posteriores, como quadrinhos, animações e até mesmo jogos de vídeo game. Ainda no Capítulo I, são apresentadas as publicações traduzidas para a língua portuguesa, do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, apontando algumas particularidades existentes nas narrativas que passaram pelo processo tradutório.

O Capítulo II, denominado de *Segunda Estação: Sentimento, Literatura e Universalidade*, é dividido em três tópicos, em que se apresentam os conceitos relacionados às temáticas do *sentimento* e *universalidade*, procurando averiguar a maneira que tais ideias se apresentam nas produções teóricas e como se associam às obras literárias, abordando os aspectos da temática, evidenciada no espaço literário japonês. Utilizou-se como base inicial, para abordar a temática do *sentimento* no âmbito literário, a ideia presente no livro *Que é Literatura Comparada?*, de Pierre Brunel, Claude Pichois e André-Michel Rousseau. Porém, outras referências também foram utilizadas para o desenvolvimento teórico do capítulo.

No Capítulo III, chamado de *Terceira Estação: Entre a Plenitude do Sentimento e a Infinitude da Via Láctea*, são reunidas todas as informações adquiridas no decorrer da investigação do primeiro e segundo capítulo em conjunto com o conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, tendo como propósito não apenas a identificação, mas também a análise dos elementos que estão relacionados às temáticas anteriormente mencionadas, com o intuito de mostrar que a escrita de Miyazawa Kenji possui a presença do universal por meio das representações sentimentais contidas em sua produção literária.

Após o percurso analítico, é possível encontrar nos elementos pós-textuais da dissertação, apêndices e anexos com informações adicionais para que o leitor possa expandir seus conhecimentos a respeito do universo relacionado a Miyazawa Kenji. Portanto, o apêndice 1 é destinado à cronologia do autor, tomando como base o apêndice 1 apresentado no trabalho *Intertextualidade nos Contos Infantis em Miyazawa Kenji*, de Lorena Elizabeth Otani, porém com informações complementares.

O apêndice 2, apresenta os nove subtítulos presentes no conto *Ginga Tetsudô no Yoru* em uma tabela com três colunas, no qual a primeira é reservada para os subtítulos em língua

---

<sup>21</sup> Universo de sonhos criado por Miyazawa Kenji, baseado em sua própria terra natal, a província de Iwate.

japonesa da edição publicada em 2016 e a segunda e terceira coluna indicam os subtítulos do conto em língua portuguesa presentes nos respectivos livros *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea* (2008) e *Trem Noturno da Via Láctea* (1994; 2017).

Na parte dos anexos, o primeiro apresenta ao leitor os pôsteres dos filmes relacionados aos contos do autor, enquanto o segundo revela as capas dos livros mencionados durante a dissertação e que trazem em seu cerne o conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, indicando as referências de cada publicação. Já o terceiro e quarto anexo foram reservados para apresentar ao leitor o resumo de algumas histórias japonesas apontadas ao longo da dissertação, tais como a história de *Urashima Tarô* (anexo 3) e do conto *Ginga Tetsudô no Yoru* (anexo 4). Por fim, o quinto anexo, traz um longo trecho do conto de Miyazawa Kenji que conta a fábula do Escorpião e da Doninha e que, por conta de sua extensão, optou-se por não o colocar como citação.

Outro ponto importante a ser destacado relaciona-se com as diretrizes aplicadas para a grafia de palavra de origem japonesa, tais como: nomes de obras japonesas (livros, contos etc); nomes japoneses de pessoas e/ou lugares; nomes de períodos históricos do Japão; e palavras em geral de origem japonesa. O procedimento adotado em relação aos vocabulários japoneses durante o desenvolvimento da dissertação foi pensado de maneira que a leitura seja de fácil compreensão para o leitor, seja ele de nível acadêmico ou não, logo as palavras de origem japonesa são escritas na grafia romanizada<sup>22</sup>, adotando o sistema Hepburn<sup>23</sup>.

Para nomes de pessoas/autores japoneses utiliza-se a sequência japonesa de tratamento, no qual o sobrenome antecede o primeiro nome, exemplo: Miyazawa (sobrenome) Kenji (nome). Outro detalhe relevante em relação a utilização e menção do nome Miyazawa Kenji é que, apesar de não ser usual utilizar apenas o primeiro nome quando se menciona um escritor japonês, muitos pesquisadores japoneses se referem ao autor apenas como “Kenji”, portanto, em alguns momentos ao longo do trabalho, apenas o primeiro nome do autor será mencionado. Por último, a escrita em itálico, além de ser utilizada para palavras de origem estrangeira, foi

---

<sup>22</sup> A grafia romanizada ou o sistema de romanização, também conhecido como *rômaji*, foi elaborado por missionários jesuítas da Companhia de Jesus no período Muromachi, por volta dos séculos XVI e XVII, e seu objetivo era criar um meio de transliterar os caracteres japoneses para o sistema de escrita utilizado pelos portugueses, o alfabeto. Exemplo com o termo “Literatura Japonesa”: 日本文学 (Kanji/ideograma) / にほんぶん かゝ (Hiragana/carácter) / Nihon Bungaku (*rômaji*/grafia romanizada). Referência: Mukai e Suzuki (2016).

<sup>23</sup> É um dos três sistemas de transliteração da língua japonesa para o alfabeto e foi criado pelo missionário americano James Curtis Hepburn. É utilizado até os dias de hoje como referência para a romanização do idioma japonês. Referência: Frédéric (2008) e Mukai e Suzuki (2016).

usada também nos nomes de produções, sejam de trabalhos de pesquisa, obras/livros ou contos no geral, tanto em português quanto japonês ou demais idiomas.

Encerrando este proêmio, a pesquisa *Viagem pelas estrelas: representação de sentimento e universalidade no conto Ginga Tetsudô no Yoru, de Miyazawa Kenji*, se torna relevante para a área dos Estudos Literários Japoneses, principalmente no que é concernente ao escritor Miyazawa Kenji, a julgar que no Brasil ainda são poucas as publicações voltadas para a investigação de sua escrita por meio da perspectiva da análise-crítica literária. Acredita-se que as concepções apresentadas na dissertação proporcionam aos interessados informações relevantes para a produção de novos debates acerca dos assuntos que envolvem a *representação de sentimento* e a *universalidade*, visto que a análise dessas temáticas possui considerável valor, pois são pertinentes para a compreensão mais satisfatória sobre a importância que o intercâmbio de ideias possui por meio dos textos literários.



## O MÉTODO DA PESQUISA

Inicialmente, foi realizada uma reflexão a respeito das características e do contexto no qual a presente dissertação se encontra, para então, pensar nos caminhos metodológicos a serem tomados, buscando nas produções existentes assuntos relacionados às questões de “método” e “metodologia da pesquisa” que conciliassem com a área da Literatura, tendo em vista o potencial do estudo proposto, cuja temática está relacionada a representação de sentimento e a universalidade no conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, de Miyazawa Kenji.

A busca se mostrou significativa, pois forneceu a base teórica-metodológica para a produção da dissertação. Como resultado, foi encontrado o trabalho *Metodologia do Trabalho Científico*<sup>24</sup>, de Antônio Joaquim Severino. O autor destaca que o trabalho científico possui vários momentos, sendo um deles a comunicação, que ocorrerá por meio da transmissão de mensagens da consciência (emissor) que envia determinada mensagem codificada para à consciência (receptor), que irá decodificá-la. O autor também chama a atenção de que em todas as fases do processo de leitura, análise e interpretação de textos existem as interferências pessoais e culturais que podem influenciar no processo de comunicação emissor-receptor.

Umberto Eco, em *Como se Faz uma Tese*<sup>25</sup>, além de trazer abordagens metodológicas sobre a produção de uma pesquisa, também apresenta reflexões importantes sobre o que vem a ser uma tese, para o que ela deve servir e para quem ela deve se dirigir. O autor também discute sobre como escolher um tema para o trabalho, além de discorrer sobre a questão da pesquisa do material a ser utilizado no processo investigativo, sobre a acessibilidade das fontes e da pesquisa bibliográfica.

No âmbito da pesquisa literária foi encontrado o trabalho *Metodologia de Pesquisa em Literatura*<sup>26</sup>, de Fabio Akcelrud Durão. Como o próprio autor afirma, o objetivo do livro não é oferecer os procedimentos metodológicos da pesquisa científica, mas impulsionar a reflexão sobre os campos dos estudos metodológicos e o dos estudos literários, trazendo para debate diversos elementos que envolvem a área da pesquisa.

---

<sup>24</sup> SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2017. ePub.

<sup>25</sup> ECO, Umberto. **Como se Faz uma Tese**. Tradução Gilson Cesar Cardoso de Souza. 27. ed. ver. e atual. São Paulo: Perspectiva, 2019.

<sup>26</sup> DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de Pesquisa em Literatura**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2020.

Por sua vez, Roberto Acízelo de Souza, em *Um Pouco de Método: nos Estudos Literários em Particular, com Extensão às Humanidades em Geral*<sup>27</sup>, traça um panorama sobre as questões que envolvem os estudos metodológicos no âmbito das pesquisas relacionadas à Literatura no Brasil, além de apresentar os “instrumentos operacionais” que envolvem certos tópicos, como o projeto de pesquisa, as modalidades e técnicas de leituras e fichamentos, a composição da monografia e o relatório de pesquisa.

Tendo em vista as referências citadas, foi possível definir o tipo de modalidade de pesquisa a ser utilizada na presente dissertação. Por fim, optou-se pela Pesquisa Bibliográfica, pois esta

[...] se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. Utiliza-se de dados ou de categorias teóricas já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados. O pesquisador trabalha a partir das contribuições dos autores dos estudos analíticos constantes dos textos. (SEVERINO, 2017, p. 114)

Durante o processo de desenvolvimento da dissertação, os registros impressos não foram os únicos a serem utilizados, produções digitais também foram consultadas, tais como *e-books*, devidamente catalogados e com registros ISBN, ajudando a compor as referências bibliográficas na construção da análise proposta. Sendo assim, o primeiro passo correspondeu ao levantamento das fontes bibliográficas em três idiomas (português, inglês e japonês) sobre Miyazawa Kenji e sua obra, além das temáticas de sentimento e universalidade.

Em seguida, a leitura dos textos teóricos e do objeto de pesquisa foram importantes para dar prosseguimento ao processo inicial de produção da dissertação, selecionando as referências de real relevância. No decorrer do processo de leitura, houve a separação e organização de conceitos e ideias importantes para a investigação, bem como a elaboração de fichamentos comuns e fichamentos comentados em cadernos específicos para o trabalho de pesquisa. Em paralelo, a análise temática foi realizada, gerando dessa maneira, uma pesquisa de natureza básica que, segundo Guanís de Barros Vilela Junior e Ricardo Pablo Passos, em *Metodologia da Pesquisa Científica e Bases Epistemológicas*<sup>28</sup>, tem como objetivo produzir novos

---

<sup>27</sup> SOUZA, Roberto Acízelo de Souza. **Um Pouco de Método: nos estudos literários em particular, com extensão às Humanidades em geral**. 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2016.

<sup>28</sup> VILELA JUNIOR, Guanís de Barros; PASSOS, Ricardo Pablo. **Metodologia da Pesquisa Científica e Bases Epistemológicas**. 3. ed. Campinas: CPAQV, 2020.

conhecimentos teóricos que contribuem para o avanço da ciência, que neste caso está relacionado ao campo dos Estudos Literários, envolvendo verdades e interesses universais.

Sendo realizada de maneira reflexiva e interpretativa, a pesquisa em questão abarca conhecimentos sobre a representação de sentimento e a universalidade no conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, de Miyazawa Kenji. Portanto, foi necessário definir a perspectiva a ser adotada no processo investigativo, sendo escolhida a abordagem qualitativa, pois

supõe a existência de uma relação subjetiva entre pesquisador e objeto/fenômeno de estudo que não pode ser abordada através de números exclusivamente. Recorre à interpretação dos fenômenos e à percepção do pesquisador para realizar a descrição dos mesmos, através preferencialmente, do processo indutivo, ou seja, da singularidade para a pluralidade. (VILELA JUNIOR; PASSOS, 2020, p. 19)

A presente dissertação procurou adequar-se aos critérios comumente utilizados para a construção do saber acadêmico na área dos Estudos Literários, encontrando-os em produções anteriormente citadas e que abordam questões metodológicas. Outros livros, relacionados ao tema da crítica literária, também foram consultados, tais como: *O que é Crítica Literária*<sup>29</sup>, de Fabio Akcelrud Durão; *Teoria, Crítica e Criação Literária: o escritor e seus múltiplos*<sup>30</sup>, de Evelina Hoisel; e *Métodos de Crítica Literária*<sup>31</sup>, de Élisabeth Ravoux-Rallo.

---

<sup>29</sup> DURÃO, Fabio Akcelrud. **O Que é Crítica Literária?** 1. ed. São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

<sup>30</sup> HOISEL, Evelina. **Teoria, Crítica e Criação Literária: o escritor e seus múltiplos.** 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

<sup>31</sup> RAVOUX-RALLO, Élisabeth. **Métodos de Crítica Literária.** São Paulo: Martins Fontes, 2015.

## REVISÃO DE LITERATURA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A presente revisão de literatura e fundamentação teórica compartilha fontes preciosas que compõe o arcabouço teórico bibliográfico da dissertação, no qual diversos trabalhos foram consultados, servindo de direcionamento e contribuindo para a viabilidade da pesquisa. O cenário teórico é constituído de pesquisas nacionais e internacionais que exploram o universo literário do escritor Miyazawa Kenji, bem como as temáticas do sentimento e da universalidade no âmbito dos Estudos Literários.

Primeiramente, é realizada a revisão de literatura relacionada a obra de Miyazawa Kenji, mostrando o resultado de uma busca importante, pois revelou o panorama de produções referentes ao autor e sua escritura. Em seguida, os trabalhos relacionados ao tema do sentimento e da universalidade foram elencados, seguidos pela exposição da fundamentação teórica da dissertação.

Em 1994, Montse Watkins e Tomi Okiyama publicavam, no Japão, a primeira versão de contos escritos por Miyazawa Kenji em língua portuguesa<sup>32</sup>. O livro conta com a apresentação de três histórias do escritor: *Trem Noturno da Via Láctea (Ginga Tetsudô no Yoru)*; *Matasaburo, o gênio do vento (Kaze no Matasaburô)*; e *Gauche, o violoncelista (Sero Hiki no Gôshu)*. Sete anos mais tarde, a primeira publicação relacionada a Kenji, em território brasileiro, foi realizada por Tomoko Kimura Gaudioso, com a tradução do conto *Yodaka no Hoshi (A Estrela do Falcão Noturno)*<sup>33</sup>, publicado no *Cadernos de Tradução*, do instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no ano de 2001.

No ano de 2007, surge um novo trabalho associado a Miyazawa Kenji, produzido por Márcia Hitomi Takahashi<sup>34</sup>, denominado de *Tradução do conto Atravessando a Neve, de Miyazawa Kenji: alguns aspectos*<sup>35</sup>. Além da tradução, foi realizada a análise acerca do

---

<sup>32</sup> Mais detalhes sobre Montse Watkins e Tomi Okiyama e seus trabalhos de tradução podem ser encontrados no *Capítulo I – Primeira Estação: Nos Trilhos do Trem*, tópico 1.2. *As Versões do Conto em Língua Portuguesa de Ginga Tetsudô no Yoru*.

<sup>33</sup> GAUDIOSO, Tomoko Kimura. A Estrela do Falcão Noturno. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, n. 15, p. 33-38, 2001.

<sup>34</sup> Atualmente, Márcia Hitomi Namekata. Dependendo do ano de publicação de seus trabalhos, seus nomes em citações bibliográficas são NAMEKATA, Márcia Hitomi. ou TAKAHASHI, Márcia Hitomi. Optou-se por manter o nome dos pesquisadores de acordo com o ano de publicação de seus trabalhos.

<sup>35</sup> TAKAHASHI, Márcia Hitomi. Tradução do conto *Atravessando a neve*, de Miyazawa Kenji: alguns aspectos. **Estudos Japoneses**, n. 27, p. 123-137, 2007.

processo tradutório japonês-português, dando destaque às onomatopeias presentes na narrativa em questão.

Em 2008, Lica Hashimoto e Madalena Hashimoto Cordaro, realizaram a tradução de uma coletânea de quinze contos e um poema de Miyazawa Kenji para a língua portuguesa. O árduo trabalho resultou em um livro publicado pela editora Globo, chamado *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea (Ginga Tetsudô no Yoru)*, com prefácio de Nana Yoshida. As narrativas que o compõe são: *As Estrelas Gêmeas – Primeira História (Futago no Hoshi – Ichi)*; *As Estrelas Gêmeas – Segunda História (Futago no Hoshi – Ni)*<sup>36</sup>; *A Estrela do Falcão Noturno (Yodaka no Hoshi)*; *A Líder das Rãs (Kairo Danchô)*; *O Tomate Amarelo (Kiuro no Tomato)*; *O Cipreste e a Papoula (Hinoki to Hinageshi)*; *Sinal e Sinaliza (Shigunaru to Shigunarezu)*; *Malibran e a Jovem (Marivuron no Shôjo)*; *Otbel e o Elefante (Otsuberu to Zô)*; *A Seção dos Gatos (Neko no Jimusho)*; *O General Son Ba-Yu e os Três Médicos Irmãos (Bokushushôgun to Sannin Kyôdai no Isha)*; *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea (Ginga Tetsudô no Yoru)*<sup>37</sup>; *Gorsch, o Violoncelista (Sero Hiki no Gôshu)*; *O Acampamento dos Soldados Famintos (Kigajin'ei)*; *Grande Festival Vegetariano (Bijiterian Taisai)*; e o poema *Não se Rende à Chuva (Ame ni mo Makezu)*.

No ano seguinte, uma nova tradução é publicada no Brasil, pela editora SM. Dessa vez, a responsável é a artista plástica Lúcia Hiratsuka que, além de realizar a tradução do conto *O Violoncelista (Sero Hiki no Gôshu)*<sup>38</sup>, também produz as ilustrações do livro, dando vida a história de Miyazawa Kenji por meio da arte. O livro também possui um guia de orientação ao docente, apresentando como tópico para debate em sala de aula questões relacionadas aos fatores emocionais e sentimentais do protagonista do conto.

Após dois anos sem nenhuma produção no Brasil relacionada a Miyazawa Kenji, Tomoko Kimura Gaudioso publica um artigo relacionado à utilização da *mimese* e da onomatopeia em contos japonesas do século XX, porém o foco é centrado na narrativa *A Constelação da Ursa Maior e os Corvos (Karasu no Hokutoshichisei)* e no poema *Anelídeo Dançarino (Annerida Dantseerin)*<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Na publicação brasileira, Kenji (2008), os dois contos foram separados em capítulos diferentes. Na versão japonesa, de Miyazawa (2016b), as narrativas aparecem em um único capítulo dividido em duas partes.

<sup>37</sup> O nome do conto também foi o nome dado à coletânea publicada no Brasil em 2008.

<sup>38</sup> MIYAZAWA, Kenji. **O Violoncelista**. Tradução de Lúcia Hiratsuka. São Paulo: Edições SM, 2009.

<sup>39</sup> Este poema se encontra na primeira parte da coleção de poemas Primavera e Ashura (*Haru to Shura*).

Em 2012, novas traduções da obra de Miyazawa Kenji surgiram e o olhar dos estudiosos se voltam para outros gêneros, além dos contos infanto-juvenis produzidos pelo autor. Se até o momento, apenas a tradução de um poema de Kenji havia sido realizada, sendo publicada no livro *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea* (2008)<sup>40</sup>, agora outros trabalhos voltados para o gênero poético surgiram. Ana Maria Sigas Pichini, além de fazer a própria tradução de *Ame ni mo Mazeku* – em sua versão a poesia ganhou o título de *Não perde para a Chuva* –, apresenta também os poemas *Primavera (Haru)*, *Neblina de Ihatov (Iihatobu no Hyoumu)*, *O Viajante (Tabibito)*, *Dentro da Lua Pesada de Chumbo (Gekkô no Namari no Naka ni)* e *Noite (Yoru)*<sup>41</sup>. No mesmo ano, Gustavo Hoffmann Moreira faz a tradução do conto *O Delegado que Gostava de Usar Veneno (Doku momi no suki na shochousan)*<sup>42</sup>, realizando sua publicação de maneira independente. Dois anos mais tarde, o poema *Ame ni mo Makezu* parece ter atraído mais uma vez a atenção, pois Jony Pupo publica na revista *Cisma*<sup>43</sup> uma nova tradução, sob o título *Não Perder para a Chuva*.

Outros trabalhos de pesquisa relacionados a Miyazawa Kenji foram produzidos no ano de 2017, tais como o Trabalho de Conclusão de Curso de Lorena Elizabeth Otani, do curso de Licenciatura em Letras – Língua e Literatura Japonesa, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), intitulado *Intertextualidade nos Contos Infantis em Miyazawa Kenji*. A pesquisa traz em seu cerne considerações sobre a Literatura Infantil no mundo e no Japão, reservando um capítulo para discorrer sobre o escritor Miyazawa Kenji, seguido do capítulo *A Literatura Infantil de Miyazawa Kenji*, que apresenta um breve resumo dos contos *As Estrelas Gêmeas (Futago no Hoshi)* e *Viagem Noturna no trem da Via Láctea (Ginga Tetsudô no Yoru)* e, também, dos elementos que compõe as narrativas selecionadas. A monografia encerra com o capítulo *Intertextualidade nos Contos Infantis em Miyazawa Kenji*, que aborda a questão intertextual presente nos dois contos selecionados para análise.

Ainda no mesmo ano, outras pesquisas relacionadas a Miyazawa Kenji foram realizadas, tais como o Trabalho de Conclusão de Curso de Arthur Braz Rodrigues Solano, do curso de Bacharel em Letras – Habilitação em Tradutor Português e Japonês, da Universidade Federal

---

<sup>40</sup> Kenji (2008).

<sup>41</sup> PICHINI, Ana Maria Sigas. Não perde para a chuva e outros poemas: Kenji Miyazawa. **Revista Literária em Tradução**, Florianópolis, ano 3, n. 5, p. 40-52, set. 2012.

<sup>42</sup> MIYAZAWA, Kenji. **O Delegado que Gostava de Usar Veneno**. Tradução Gustavo Hoffmann Moreira. Pelotas, RS: Gustavo Hoffmann Moreira, 2012. Pdf. ISBN: 978-1-105-96975-1

<sup>43</sup> PUPO, Jony. Tradução: “Não perder para a chuva”, de Kenji Miyazawa. **Revista Cisma**, São Paulo, v. 3, n. 5, p. 63-66, 2014.

do Rio Grande do Sul (UFRGS), intitulado *Miyazawa e o Elefante: Uma análise contrastiva de traduções de Miyazawa Kenji*<sup>44</sup>, no qual apresenta um estudo acerca das técnicas e do processo de tradução com foco nas onomatopeias presentes no conto *Obel e o Elefante (Otsuberu to Zou)*<sup>45</sup>, identificando-as e analisando-as. Além do conto *Haste de Lírios (Yomata no Yuri)*<sup>46</sup>, traduzido por Renan Kenji Sales Hayashi e publicado na *Revista Hon no Mushi*, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

No ano de 2019, duas pesquisas se destacaram. O primeiro foi *O Uso de Textos Literários nas Aulas de Língua Japonesa: uma proposta a partir da leitura do conto “Um Restaurante Com Muitos Pedidos” de Kenji Miyazawa*<sup>47</sup>, de Camila Teodoro de Sousa Vicente, no qual analisa o conto por meio da perspectiva da intertextualidade e discursividade, propondo o uso do conto nas aulas de Língua Japonesa, cuja finalidade seria proporcionar aos discentes a aquisição de competências relacionadas às questões linguísticas, como também sociolinguísticas e socioculturais; e o segundo, de Diovana da Silveira Baldez, com *A Jornada de Giovanni: uma análise da jornada do Herói em Viagem Noturna no Trem da Via Láctea, de Miyazawa Kenji*<sup>48</sup>, usando o conto *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea* como objeto de pesquisa, baseando-se nas teorias de Joseph Campbell e Christopher Vogler relacionadas à Jornada do Herói, focando na transformação e no desenvolvimento psicológico do personagem Giovanni.

Os próximos trabalhos citados, apesar de não possuírem como foco de pesquisa o autor Miyazawa Kenji e/ou sua obra, o mencionam. Nessa modalidade, Marcia Hitomi Namekata, em *Os Mukashi Banashi da Literatura Japonesa: uma análise do feminino e do casamento entre seres diferentes no contexto dos contos do Japão antigo*<sup>49</sup> – que analisa a imagem do

---

<sup>44</sup> SOLANO, Arthur Braz Rodrigues. **Miyazawa e o Elefante**: uma análise contrastiva de traduções de Miyazawa Kenji. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

<sup>45</sup> Solano (2017) opta por traduzir o nome do personagem *Otsuberu* para “Obel”. Em Kenji (2008), a escolha foi pelo nome “Otbel”.

<sup>46</sup> HAYASHI, Renan Kenji Sales. Haste de Lírios, de Kenji Miyazawa. **Hon no Mushi – Estudos Multidisciplinares Japoneses**, Manaus, vol. 2, n. 3, p. 95-99, 2017.

<sup>47</sup> VICENTE, Camila Teodoro de Souza. **Uso de Textos Literários nas Aulas de Língua Japonesa**: uma proposta a partir da leitura do conto “Um restaurante com muitos pedidos” de Kenji Miyazawa. Trabalho de Conclusão de Curso em Língua e Literatura Japonesa – Universidade de Brasília, 2019.

<sup>48</sup> BALDEZ, Diovana da Silveira. **A Jornada de Giovanni**: uma análise da jornada do herói em Viagem Noturna no Trem da Via Láctea, de Miyazawa Kenji. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

<sup>49</sup> NAMEKATA, Marcia Hitomi. **Os mukashi banashi da literatura japonesa**: uma análise do feminino e do casamento entre seres diferentes no contexto dos contos do Japão antigo. 2011. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

feminino, por meio dos *irui kon'in* (seres diferentes), nos casamentos presentes nos *Mukashi Banashi*<sup>50</sup> –, esboça breves referências a Miyazawa Kenji no Capítulo II<sup>51</sup> ao tratar da província de Iwate e sua tradição de contos antigos. Nas *Considerações Finais* de sua pesquisa, discorre sobre a vida de Kenji e sobre um de seus contos, *Os Ursos do Monte Nametoko* (*Nametokosan no Kuma*).

*Alguns Aspectos Literários do Culto à Natureza no Japão*<sup>52</sup>, publicado por Andrei dos Santos Cunha, aborda a relação entre a obra de Miyazawa Kenji e a natureza, apontando, inclusive, a questão da utilização de vocabulários que pertencem especificamente ao campo das ciências naturais em sua produção literária. Além do artigo citado, Andrei dos Santos Cunha, juntamente com Helena Hisako Toida e Sonia Ninomiya participaram como jurados do 34º concurso literário Yoshio Takemoto, promovido pela Brasil Nikkei Bungaku, dando menção honrosa ao participante André Pinto Teixeira, de Portugal, pela tradução do conto *Kuruma*<sup>53</sup>, de Miyazawa Kenji.

Liliana Granja Pereira de Moraes, na tese de doutorado *Duas Mulheres Ceramistas entre o Japão e o Brasil: identidade, cultura e representação*, apresenta o relato de duas japonesas ceramistas que imigraram para o Brasil nas décadas de 60 e 70. No relato de Shoko Suzuki, o conto *Ginga Tetsudô no Yoru*<sup>54</sup>, de Miyazawa Kenji, é citado como um trabalho literário que marcou a vida da ceramista, fazendo com que chegasse a criar uma série de esculturas denominada “Cosmos”, por influência do conto lido durante sua juventude.

Por fim, no artigo “*O País da Torre*”, *Um Conto da Série Kino No Tabi: um estudo sob a ótica dos estudos da utopia*, de Stanley da Cruz Simões e Marcus Vinícius Matias<sup>55</sup>, Miyazawa Kenji é mencionado como um exemplo de escritor cujos textos contém elementos relacionados ao budismo. Portanto, até o ano de 2021, foi possível perceber que grande parte

<sup>50</sup> São histórias antigas do Japão, equivalentes aos contos de fadas no ocidente.

<sup>51</sup> O Capítulo II da pesquisa é dividido em seis tópicos, cada qual recebendo um título específico. Miyazawa Kenji é citado no subtópico II.2.2. *Iwate*, que integra o tópico número II.2. *Apresentação dos contos – períodos históricos, regiões, cultura: referentes aos mukashi banashi que compõem o corpus*.

<sup>52</sup> CUNHA, Andrei dos Santos. *Alguns Aspectos Literários do Culto à Natureza no Japão*. In: **Sustentabilidade: o que pode a Literatura?** Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2015. p. 191-210.

<sup>53</sup> Normalmente, a palavra “carro” é usada como tradução de *kuruma*, porém André Pinto Teixeira optou por utilizar o título “A Carroça”, sendo o termo “carroça” mais apropriado para o contexto do conto. Referência: CUNHA, Andrei; NINOMIYA, Sonia Regina Longhi; TOIDA, Helena Hisako. Tradução André Pinto Teixeira. **Revista Brasil Nikkei Bungaku**: 34º Concurso Literário Yoshio Takemoto, ano 2017, n. 55, p. 23-25, mar 2017. Disponível em: <<https://www.nikkeibungaku.org.br/revista55.htm>>. Acesso em: 8 set. 2021.

<sup>54</sup> A tradução adotada na tese de doutorado para o título da história do autor Miyazawa Kenji foi *Noite da Estrada Galáctica*.

<sup>55</sup> SIMÕES, Stanley da Cruz; MATIAS, Marcus Vinícius. “*O País da Torre*”, *Um Conto da Série Kino No Tabi: um estudo sob a ótica dos estudos da utopia*. **Revista Alere**, v. 24, n. 2, p. 283-300, 2021.



dos trabalhos relacionados a Miyazawa Kenji estão vinculados à realização de traduções de sua obra, alguns ainda se estendem às questões lexicais, porém poucos se focam no texto como objeto de análise teórico-literário.

A revisão de literatura que se segue a cerca de Miyazawa Kenji, corresponde aos trabalhos produzidos no cenário internacional e possui um número limitado de produções, pelos seguintes motivos: 1) mesmo havendo muitas produções sobre o autor, principalmente em língua japonesa, nem todos os trabalhos são acessíveis, visto que a grande maioria de repositórios internacionais possuem um sistema fechado; 2) o número de trabalhos relacionados a Miyazawa Kenji é extenso e o tempo disponível para realização da revisão de literatura e tradução não foi suficiente, sendo necessário concentrar-se apenas nas bibliografias que foram utilizadas como referência teórica na dissertação; 3) as formas de aquisição de livros em língua japonesa ou inglesa que apresentam formato físico são limitadas e muitos *sites* não fazem envios para o Brasil, quando o fazem os custos financeiros para sua obtenção são inviáveis. Logo, optou-se em dar preferência as bibliografias já existentes no acervo pessoal da mestranda, cuja aquisição tenha ocorrido em momento anterior à elaboração da presente pesquisa, e que estivessem registrados com as devidas referências para citação.

Sendo assim, os livros que se encontram em língua inglesa, são:

*Miyazawa Kenji: Selections*<sup>56</sup>, de Hiroaki Sato, publicado em 2007. Em seu cerne é possível encontrar informações sobre a vida e a família de Miyazawa Kenji, sobre o budismo, mas especificamente da ordem *Nichiren*<sup>57</sup>, além de três partes da coletânea de poemas *Haru to Shura (Spring & Asura)* traduzidas diretamente da língua japonesa para a língua inglesa.

*On Uneven Ground: Miyazawa Kenji and the Making of Place in Modern Japan*<sup>58</sup>, de Hoyt Long, publicado em 2012, que discorre sobre a produção artística e literária centrada em Miyazawa Kenji, apresentando a história do escritor que durante muito tempo foi desconhecida no ocidente.

---

<sup>56</sup> SATO, Hiroaki. **Miyazawa Kenji: Selections**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007.

<sup>57</sup> Seita budista fundada em 1253 por Nichiren Daishōnin, tendo como base os ensinamentos do *Sūtra de Lótus* (um importante texto budista), que pregava de acordo com sua própria interpretação. Referência: Frédéric (2008).

<sup>58</sup> LONG, Hoyt. **On uneven ground: Miyazawa Kenji and the making of place in modern Japan**. EUA: Stanford University Press, 2012.

*Miyazawa Kenji and his illustrators: imagens of nature and buddhism in Japanese Children's Literature*<sup>59</sup>, de Hellen Killpatrick, publicado em 2013, analisa o trabalho artístico presente em livros que ilustram as histórias de Miyazawa Kenji. A atenção se volta para contos famosos do escritor, tais como *As Bolotas e o Gato Selvagem* (*Donguri to Yamaneko / Wildcat and the Acorns*); *Atravessando a Neve* (*Yuki watari / Snow Crossing*); *Gôshu, o Violoncelista* (*Serohiki no Gôshu / Gôshu, the Cellist*); *O Parque de Kenjû* (*Kenjû Kôenrin / Kenjû's Park*); *As Estrelas Gêmeas* (*Futago no Hoshi / The Twin Stars*); e *O Restaurante de Inúmeros Pedidos* (*Chûmon no ôi ryôriten / The Restaurant of Many Orders*).

No âmbito das produções em língua japonesa, optou-se por dar preferência aos materiais que reúnem os escritos de Miyazawa Kenji, tais como: *Ginga Tetsudô no Yoru*<sup>60</sup>, coletânea que apresenta um total de quatorze contos, cujos títulos presentes na referida edição são os mesmos apresentados em *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea* (2008), seguindo também a mesma sequência; *Chûmon no ôi Ryôriten*<sup>61</sup>, coletânea que reúne dezenove contos, nenhum deles traduzidos para a língua portuguesa até o presente momento; e *Kaze no Matasaburô*<sup>62</sup>, com dezesseis contos, no qual, apenas o conto que dá título à coletânea possui tradução para o português.

Ademais, também foram consultados livros com produções poéticas, tais como *Miyazawa Kenji Shishû*<sup>63</sup>; *Nihongo wo Ajiwau Meishi Nyûmon 1: Miyazawa Kenji*<sup>64</sup>, que apresenta vinte e três poemas, acompanhadas de breves explicações; e *Nihon Meishisen 1, Meiji-Taishô Hen*<sup>65</sup>, publicação que possui apenas um conto cuja autoria é de Miyazawa Kenji, pois o livro apresenta trabalhos poéticos de diversos autores do período *Meiji* e *Taishô*<sup>66</sup>.

De todos os livros citados na revisão de literatura referente a Miyazawa Kenji, alguns receberam um foco especial por abarcar o conto a ser utilizado como objeto de pesquisa. Tais

---

<sup>59</sup> KILPATRICK, Hellen. **Miyazawa Kenji and His Illustrators: imagens of nature and buddhism in Japanese Children's Literature**. Boston: BRILL, 2013.

<sup>60</sup> MIYAZAWA, Kenji. **Ginga Tetsudô no Yoru** (銀河鉄道の夜). Japan: Shinchosha, 2016b.

<sup>61</sup> MIYAZAWA, Kenji. **Chûmon no ôi Ryôriten** (注文の多い料理店). Japan: Shinchosha, 2016a.

<sup>62</sup> MIYAZAWA, Kenji. **Kaze no Matasaburô** (風の又三郎). Japan: Shinchosha, 2016c.

<sup>63</sup> MIYAZAWA, Kenji. **Miyazawa Kenji Shishû** (宮沢賢治詩集). Japan: Shincho Bunko, 1977.

<sup>64</sup> MIYAZAWA, Kenji. **Nihongo wo Ajiwau Meishi Nyûmon 1: Miyazawa Kenji** (日本語を味わう名詩入門 1: 宮沢賢治). Japan: Asunaro Shobô, 2014.

<sup>65</sup> NISHIHARA, Daisuke. **Nihon Meishisen 1: Meiji-Taishô Hen** (日本名詩選 1: 明治・大正編). 3. ed. Japan: Kasama Shoin, 2017.

<sup>66</sup> O período *Meiji* (1868-1912) foi marcado com a ocidentalização da sociedade e modernização do país, enquanto que o período *Taishô* (1912-1926) foi marcado com o expansionismo do Japão na China e sua participação como aliado da Tríplice Entente (Reino Unido, França e Rússia) na I Guerra Mundial. Referência: Frédéric (2008) e Henshall (2017).

exemplares são novamente mencionados no *Capítulo I – Primeira Estação: Nos Trilhos do Trem*, na seção 1.2. *As Versões do Conto em Língua Portuguesa de Ginga Tetsudô no Yoru*.

A seguir, serão apresentadas as referências que contribuíram para a fundamentação teórica, do *Capítulo II – Segunda Estação: Sentimento, Literatura e Universalidade* e do *Capítulo III – Terceira Estação: Entre a Plenitude do Sentimento e a Infinitude da Via Láctea*.

No livro *Que é Literatura Comparada?*, de Pierre Brunel, Claude Pichois e André-Michel Rousseau, são apresentadas questões interessantes relacionadas aos estudos da Literatura Comparada. Dentre elas, *Tradição e Correntes de Sensibilidade*, no capítulo quatro, intitulado *História das Ideias*, aborda a temática do sentimento no âmbito literário. Os argumentos dissertados pelos autores foram importantes para dar início a fundamentação teórica do capítulo dois, mencionando os termos *sentimentos literários* e *sentimento na literatura*, abordando sobre as breves características de cada um. Outro ponto destacado por Brunel, Pichois e Rousseau (2012) é em relação aos três pontos de vista que mantém o equilíbrio do estudo relativo aos sentimentos, são eles: temperamento do autor, a influência da sociedade e o peso da tradição. Por fim, ainda afirmam que “[...] a literatura comparada não é prejudicada pela aliança com a psicologia ou com a sociologia, porque seu objeto continua sendo a expressão individual e artística da alma coletiva” (BRUNEL; PICHOSIS; ROUSSEAU, 2012, p. 82).

Outra fonte teórica que discorre sobre a representação afetiva na literatura é o livro *Escrevendo Emoções: conceitos teóricos e estudos de casos selecionados na Literatura*<sup>67</sup>, organizado por Ingeborg Jandl, Susanne Knaller, Sabine Schönfellner e Gudrun Tockner. O livro foi produzido a partir de estudos apresentados no simpósio *Escrevendo Emoções. A Literatura como Prática (Século XIX ao XXI)*, ocorrida entre os dias 18 a 20 de maio de 2016, na Universidade de Graz, na Áustria. Em especial, foi consultado o capítulo escrito por Susanne Knaller, chamado de *Emoções e o Processo de Escrita*<sup>68</sup>.

O livro *Literatura e Emoção: a função hermenêutica dos afetos*<sup>69</sup>, de Leonor Simas-Almeida, é um conjunto de ensaios que abordam a questão das relações afetivas presente na arte literária a partir da análise de elementos estéticos, narrativos, éticos, ideológicos, emotivos

<sup>67</sup> JANDL, Ingeborg et al. **Writing Emotions: theoretical concepts and selected case studies in literature**. Bielefeld: Transcript Verlag, 2017.

<sup>68</sup> Título original: *Emotions and the Process of Writing*.

<sup>69</sup> SIMAS-ALMEIDA, Leonor. **Literatura e Emoções: a função hermenêutica dos afetos**. Coimbra: Coimbra University Press, 2019.

etc. Simas-Almeida (2019) menciona a importância do leitor para a compreensão da dimensão emocional contida nas obras literárias, além de explorar as relações entre narradores, personagens e leitores em contextos morais, políticos e históricos.

No decorrer da dissertação também foram utilizadas referências do âmbito filosófico para auxiliar na definição de termos importantes, tal como a palavra sentimento. Logo, recorreu-se ao *Dicionário de Filosofia, Tomo IV (Q-Z)*<sup>70</sup>, de José Ferrater Mora, e ao *Dicionário Básico de Filosofia*<sup>71</sup>, de Hilton Japiassú e Danilo Marcondes. A partir de tais referências foi possível compreender uma das várias perspectivas que o vocábulo carrega. Além disso, os apontamentos presentes nos dicionários serviram de base para construção inicial de uma tipologia de sentimento para uso no âmbito literário.

O livro *Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos*<sup>72</sup>, organizado por Tania Franco Carvalhal, foi importante para compreender como os estudos relacionados à área de Literatura Comparada são trabalhados em diversos países. A produção traz em seu interior diversos artigos cujas temáticas abordam a ideia de mundialização cultural; as questões de fronteiras no campo teórico; a literatura como objeto central; a tipologia dos participantes dos estudos literários; e a universalidade da literatura. Ainda assim, todos os estudos apontam para um mesmo objetivo, no qual “[...] a prática comparatista colabora para o entendimento do Outro, procedimento indispensável de integração cultural” (CARVALHAL, 1997, p. 8).

Para a temática da *universalidade*, foi utilizado o livro *Em Defesa do Universal: para fundar o humanismo*<sup>73</sup>, de Francis Wolff. Seu trabalho se torna importante para compreender o significado de *universal* e todas as ideias que rodeiam o termo, dividindo o livro em três partes. Na primeira, *O universalismo e seus inimigos*, Wolff (2021) apresenta os argumentos empregados pelos relativistas e contra-argumenta cada um deles em defesa das ideias universais; na segunda, *O humanismo e seus rivais*, há um debate sobre a questão de valores que rodeiam algumas ideias entre o Homem e Deus e o Homem e a Natureza; na terceira, *Do ser do homem ao bem dos seres humanos*, o autor discorre sobre o fundamento do humanismo

<sup>70</sup> MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia, Tomo IV (Q-Z)**. Tradução Maria Stela Gonçalves, Adail U. Sobral, Marcos Bagno e Nicolás Nyimi Campanário. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

<sup>71</sup> JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

<sup>72</sup> CARVALHAL, Tania Franco (Org.). **Literatura Comparada no Mundo: questões e métodos**. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.

<sup>73</sup> WOLFF, Francis. **Em Defesa do Universal: para fundar o humanismo**. Tradução Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

e como a ideia foi apresentada por Kant e Aristóteles, além de apresentar uma definição do que é o ser humano.

O livro *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*<sup>74</sup>, de Nelly Novaes Coelho, empreende um grande trabalho acerca do gênero infanto-juvenil, procurando mostrar seus caminhos e formas, sejam elas relacionadas à estruturação das narrativas, à produção da crítica literária e à empregabilidade dos textos infantis. A referência foi utilizada como base para compreensão dos fatores estruturantes (ou elementos narrativos) que compõem uma obra, empregando os conceitos desenvolvidos pela autora para a análise do texto literário de Miyazawa Kenji.

Essencialmente, as referências bibliográficas citadas nos capítulos foram importantes, pois ajudaram a construir as concepções apresentadas ao longo da dissertação, contribuindo para sustentar e/ou refutar as hipóteses propostas. Ainda assim, tais trabalhos são uma pequena parcela frente a real quantidade de referências existentes que abarcam as temáticas do *sentimento* e da *universalidade*, mas que não puderam ser consultadas, pelos seguintes fatores: pela impossibilidade de tempo para ler a obra integralmente ou pela falta de acesso à obra.

---

<sup>74</sup> COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: teoria, análise, didática. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

## CAPÍTULO I – PRIMEIRA ESTAÇÃO: NOS TRILHOS DO TREM

*“Quando um indivíduo, o poeta, se põe a construir uma obra, ele escolhe o universo, a perspectiva e, em consequência, estabelece um sentido. Tudo isso nasce dele, por ele é criado, donde poder dizer-se, adequadamente, que o poeta é criador de um universo.”*

*José Clemente Pozenato (2009)*

### 1.1. O universo literário de Miyazawa Kenji

Em 27 de agosto de 1896, nascia Miyazawa Kenji, o primogênito da grande família de Masajirô e sua esposa Ichi. Viveu até os 37 anos de idade e faleceu no dia 21 de setembro de 1933. Durante sua vida, teve três irmãs e um irmão. Miyazawa Toshi, nasceu dois anos após Kenji, no dia 5 de novembro de 1898. Sua segunda irmã, Miyazawa Shige, nasceu no dia 18 de junho de 1901. Miyazawa Seiroku, seu irmão mais novo, nasceu em 1º de abril de 1904 e tornou-se um grande admirador do irmão mais velho, passando a ser o responsável pela organização e publicação de diversos contos de Kenji após sua morte. Por fim, em 4 de março de 1908, nasceu Miyazawa Kuni, sua irmã mais nova.

Em termos financeiros, sua família possuía uma loja de roupas de segunda mão, sendo seu avô materno, Zenji, um rico comerciante. Mesmo sua família possuindo condições econômicas favoráveis, o escritor foi um homem simples que presenciou ao longo dos anos as dificuldades do lugar em que viveu, uma cidade agrícola chamada Hanamaki, localizada na província de Iwate, região de Tōhoku<sup>75</sup>. Levando em consideração que Miyazawa Kenji nasce no período *Meiji*, momento de modernização e desenvolvimento do país, quais seriam as dificuldades enfrentadas pelas pessoas que viviam nesse local?

Hoyt Long, em *On Uneven Ground: Miyazawa Kenji and The Making of Place in Modern Japan*<sup>76</sup>, traz informações importantes sobre a situação política e econômica que afligiram a região de Tōhoku, bem como a província de Iwate, no início do período *Meiji* (1868-

---

<sup>75</sup> Região situada ao nordeste do Japão.

<sup>76</sup> Long (2012).

1912). Segundo o pesquisador, a região não foi vista com bons olhos neste período, devido às questões históricas decorrentes da Guerra de Boshin (1868-1869)<sup>77</sup>. Tempos depois houve a tentativa de levar capital financeiro para a região de Tôhoku e desenvolvê-la economicamente, porém todos os investimentos em infraestruturas foram deslocados para outros lugares, como o sul do Japão, após a Guerra Sino-Japonesa (1895-1896), e para a região de Hokkaido<sup>78</sup>.

Ainda nesse período, a região de Tôhoku, mais especificamente Iwate, não se encontrava em momento oportuno. No ano de 1896, um grande tsunami assolou a área costeira de Sanriku<sup>79</sup>, segundo Long (2012, p. 88, tradução nossa) “[...] o desastre natural atingiu a forma de um enorme *tsunami* em 1896, que deixou pelo menos 25.000 mortos e perdas financeiras de aproximadamente dois milhões de ienes somente em Iwate [...]”<sup>80</sup>, além dos desastres naturais, o clima era (e ainda é) outro fator que não podia ser ignorado, visto que na província de Iwate, há momentos durante o verão em que ocorre uma queda na temperatura ocasionada pelo *yamase*<sup>81</sup>, sucedendo o “verão frio”, também conhecido como *reika*. Todas essas circunstâncias relacionadas às catástrofes naturais e condições climáticas estiveram presentes na vida de Miyazawa Kenji, repercutindo em muitas decisões tomadas ao longo da vida, dedicando-se a ajudar as famílias dos agricultores locais a terem melhores condições de vida e de trabalho, através de seus conhecimentos sobre agricultura.

De acordo com Kilpatrick (2013), além dos pensamentos budistas e assuntos relacionados às ciências da natureza, Miyazawa Kenji também mostrou grande interesse por outras áreas, como a química, agricultura, geologia, educação, arte, astronomia e outras religiões, como o cristianismo<sup>82</sup>, conseqüentemente levando-o a exercer diversas atividades: agrônomo, professor, músico e escritor de prosa, poesia e peças teatrais.

Apesar de não ter sido reconhecido em vida, Kenji deixou uma vasta produção literária que frequentemente são classificadas como contos de fadas, pelo fato de utilizar em seus textos

---

<sup>77</sup> Guerra civil de curta duração, ocorrida nos anos de 1868 a 1869, que teve início com a batalha de Toba-Fushimi, sendo o palco da última batalha, a cidade de Hakodate. Marcou a queda do shogunato e o início da restauração do poder imperial. Referências: Frédéric (2008) e Furuoka (1964).

<sup>78</sup> Região situada ao norte do Japão.

<sup>79</sup> Tal área abrange uma pequena parte da costa da província de Aomori, toda a costa das províncias de Iwate e Miyagi.

<sup>80</sup> “[...] natural disaster struck in the form of a massive *tsunami* in 1896, which left at least 25,000 dead and financial losses of nearly two million yen in Iwate alone, [...]” (LONG, 2012, p. 88)

<sup>81</sup> Ventos vindos do Leste ou ventos alísios.

<sup>82</sup> “Together with his Buddhist beliefs, he was also a natural scientist, with many other research interests that influenced his thinking and writing, including chemistry, agriculture, geology, education, art, astronomy and other religions such as Christianity.” (KILPATRICK, 2013, p. 1).

elementos comuns à literatura de fantasia. O autor se dedicou com afinco a tudo que se propôs, mas foi com uma enorme sensibilidade e um olhar atento ao mundo que construiu um universo complexo, maravilhoso e lúdico conhecido como *Ihatov*.

*Ihatov* é o lugar de sonhos e fantasias criado por Miyazawa Kenji, servindo de cenário para as narrativas ficcionais que criou. É um espaço imaginário inspirado no lugar onde viveu e, também, em lugares distantes que nunca teve a oportunidade de visitar. No universo de Kenji, a imaginação transborda, fazendo com que as personagens viagem a lugares que se encontram dentro de uma realidade fantasiosa, tal como a Vila de Hilty, na ilha de Newfoundland, presente no conto *Grande Festival Vegetariano (Bijiterian Taisai)*. A vila é um espaço ficcional, enquanto que a ilha realmente existe e fica localizada ao leste do Canadá.

No cenário criativo de Kenji, os animais podem falar e agir de maneira semelhante aos seres humanos, por exemplo, o conto *A Seção dos Gatos (Neko no Jimusho)* apresenta como personagens gatos que são funcionários de em uma repartição pública, cuidando de assuntos de grande relevância felina, como a história e a localização geográfica dos gatos. Ademais, os animais também interagem com os seres humanos, como nos contos *O Tomate Amarelo (Kiuro no Tomato)*, *Otbel e o Elefante (Otsuberu to Zô)* e *Gorsch, o violoncelista (Sero Hiki no Gôshu)*. Porém, eles não são os únicos a ganharem a capacidade comunicativa, as papoulas do conto *O Cipreste e a Papoula (Hinoki to Hinageshi)*, além de falarem também são vaidosas e quase se deixam enganar por um espírito demoníaco que lhes promete uma poção mágica que as tornariam belas em troca de ópio, no final acabam sendo salvas pelo grande Cipreste.

Por fim, o mundo de *Ihatov* recebe um toque de magia e encanto quando a Via Láctea se torna palco principal dos contos *Ginga Tetsudô no Yoru (Noite no Trem da Via Láctea)* e *Futago no Hoshi (As Estrelas Gêmeas)*. Neste segundo conto, as personagens se relacionam aos corpos celestes, como: as estrelinhas gêmeas, Chunse e Pose; o cometa, chamado de Baleia do Céu; e as constelações, que foram personificadas nos personagens do Corvo Grandalhão e o Escorpião.

Diversos outros elementos também estão contidos na obra, influenciando o espaço literário e os processos criativos do escritor Miyazawa Kenji. Por ser devoto do budismo *Nichiren*, acaba incorporando o conhecimento da filosofia budista que possui para dentro de sua escrita, porém não é a única concepção religiosa presente na dinâmica de sua produção



literária. Tomiyama Hidetoshi, em *Miyazawa Kenji to Kirisutokyô no Shosô – Horon*<sup>83</sup>, cita o conto *Ginga Tetsudô no Yoru* como exemplo de narrativa, escrita por Kenji, que abarca percepções relacionadas ao cristianismo, mencionando a viagem dos personagens Giovanni e Campanella entre as duas cruzes (ou crucifixos), bem como a cena das pessoas entoando hinos. Dentro de tal perspectiva, é possível acrescentar, inclusive, o trecho que se encontra na sétima parte da narrativa, *Kita Jyûji to Purioshin Kaigan (O Cruzeiro do Norte e a praia de Pliocene)*:

— Aleluia! Aleluia! — se ouviam as vozes, que lhes chegavam de todas as direções.

Ao olhar ao seu redor, viram que os viajantes de seu vagão haviam se colocado de pé. As pregas de suas roupas caíam retas. Com uma bíblia negra apertada contra o peito e um rosário de cristal entre as suas mãos unidas, rezavam com devoção. (MIYAZAWA, 1994, p. 29)

— Aleluia! Aleluia! — vozes eram ouvidas vindas da frente e de trás do vagão. Ao voltar-se para trás Giovanni viu que todos os viajantes que estavam no vagão tinham os cordões do quimono pendidos, seguravam uma Bíblia preta junto ao peito e portavam também um rosário de cristal. Todos estavam com os dedos entrelaçados em sinal de respeito e rezavam voltados para o crucifixo. [...] (KENJI, 2008, p. 177)<sup>84</sup>

Ainda no conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, diversas outras referências são utilizadas para ilustrar as narrativas de Miyazawa Kenji, estando diretamente ligadas aos temas que despertavam o interesse do escritor. Na área da ciência da natureza, há uma mistura de elementos da Astronomia, tais como as estrelas, as constelações e a Via Láctea; da Botânica, os nomes de plantas são bem especificados; da Geologia, com o trecho da escavação de rochas e da descoberta de um fóssil; da Química, com as palavras hidrogênio e mercúrio, termos usados na descrição da água da Via Láctea; da Agronomia, com as lavouras presentes na Via Láctea; da Engenharia, com o batalhão de engenheiros da construção do céu. Os aspectos tecnológicos, como o telescópio, a gráfica e a locomotiva, não podem ser deixados de lado, pois revela que Miyazawa Kenji, apesar de morar em uma localidade onde a atividade agrícola era prática comum, também conhecia a modernidade que se fazia presente naquele período.

De modo geral, as produções de Miyazawa Kenji foram influenciadas por tudo aquilo que o rodeou, seja do seu cotidiano, de sua perspectiva de vida em termos de religiosidade e

<sup>83</sup> TOMIYAMA, Hidetoshi. Miyazawa Kenji to Kirisutokyô no shosô - Horon. **Gengo Bunka**, Japan, v. 34, p. 93-113, mar. 2017. Disponível em: <<https://www.meijigakuin.ac.jp/gengobunka/bulletins/archive/34.html>>. Acesso em: 25 jun. 2022. Tradução nossa do título: Miyazawa Kenji e aspectos do cristianismo – Suplemento.

<sup>84</sup> 「ハルレや、ハルレや。」前からもうしろからも声が上がりました。ふりかえって見ると、車室の中の旅人たちは、みなまっすぐいきもののひだを垂れ、黒いバイブルを胸にあてたり、水晶の珠数をかけたり、どの人もつつましく指を組み合わせて、そっちに祈っているのです。[...] (MIYAZAWA, 2016b, p. 209)

espiritualidade, da própria cultura japonesa ou de culturas estrangeiras. Na *Cronologia*, encontrada no final dos livros *Chûumon no ôi Ryôriten (Um Restaurante de Vários Pedidos)*, *Ginga Tetsudô no Yoru (Noite no Trem da Via Láctea)* e *Kaze no Matasaburô (Matasaburô do Vento)*<sup>85</sup>, de Miyazawa Kenji, é possível ter informações sobre algumas dessas interações.

Em 1905, o escritor (ainda criança) teria entrado em contato com a produção literária *Sem Família*, de Hector Malot<sup>86</sup> (tradução de Gorai Sosen), por meio de uma leitura realizada em sala de aula pelo professor responsável naquele período, Yagi Eizô<sup>87</sup>. Naquela época, Kenji se encontrava com 9 anos e estava cursando a terceira série do ensino fundamental. Com 15 anos, concentra-se na leitura da filosofia de Ralph Waldo Emerson; com 17 anos, lê literatura russa, como as produções literárias de Iván Turgénev; e aos 20 anos, chega a ir a Tóquio estudar língua alemã em um curso de verão. Dentre as obras literárias lidas por Miyazawa Kenji, vale ressaltar o livro *Cuore*, de Edmondo de Amicis<sup>88</sup>. Segundo Seiroku Miyazawa, irmão mais novo do escritor: “[...] é dessa obra que Kenji tirou a ideia de utilizar nomes italianos para os protagonistas – Giovanni e Campanella –, por acreditar que esses nomes estrangeiros contribuiriam para dar um ambiente mais mágico ao relato” (MIYAZAWA, 1994, p. 7).

Desta maneira, é perceptível que Miyazawa Kenji teve acesso a muitas produções que ultrapassam as fronteiras geográficas de seu país. Portanto, a afirmativa de John Scoot Miller, em *Historical Dictionary of Modern Japanese Literature and Theater*<sup>89</sup>, de que os trabalhos de Kenji tiveram a influência do romantismo e da literatura proletária<sup>90</sup>, não pode ser totalmente descartada, visto que foram encontradas pesquisas em língua japonesa que analisam a produção literária do escritor em relação com obras e/ou ideias associadas às temáticas do romantismo e/ou a literatura proletária.

Hiroaki Sato, menciona que “[...] Kenji simpatizava com o movimento proletário. Embora no final ele decidisse que o tipo de revolução defendida pelos comunistas não era para

---

<sup>85</sup> As referências seguem, respectivamente, a ordem: Miyazawa (2016a); Miyazawa (2016b); Miyazawa (2016c). No caso dos títulos em português, optou-se por não utilizar as traduções já existentes, mas sim nomeá-los a partir de tradução própria. Para o terceiro título, ainda há uma sugestão de tradução: *Matasaburô*, o Menino do Vento.

<sup>86</sup> Escritor francês, nasceu em 20 de maio de 1830 e faleceu em 18 de julho de 1907.

<sup>87</sup> Em abril de 1906, aos 18 anos de idade, Yagi Eizô se torna professor na escola fundamental de Hanamaki e fica responsável pela classe no qual Miyazawa Kenji estudava. Morreu de pneumonia aos 70 anos de idade, no dia 23 de agosto de 1957. Referência: *Hanamaki Story Dictionary* (2021).

<sup>88</sup> Autor italiano, nasceu em 21 de outubro de 1846 e faleceu em 11 de março de 1908. Escreveu o livro *Cuore* (1886), que virou um clássico da literatura italiana e foi traduzido em várias línguas, inclusive a língua japonesa.

<sup>89</sup> Miller (2009).

<sup>90</sup> “Miyazawa’s works were influenced by Romanticism and the proletarian literature movement, but most importantly by his devout Buddhist beliefs.” (MILLER, 2009, p. 75).

o Japão, em determinado momento ele ajudou a filial do Partido dos Trabalhadores e Agricultores na área de Hinuki, que estava sob vigilância policial”<sup>91</sup> (SATO, 2007, p. 24-25, tradução nossa)<sup>92</sup>. Contudo, é possível afirmar que ambos os movimentos influenciaram muitos escritores que foram contemporâneos de Miyazawa Kenji, tais como Shimazaki Tôson (representando o romantismo) e Yoshiki Hayama (representando a literatura proletária).

No Brasil, parte de sua obra foi traduzida por pesquisadores da área de Literatura Japonesa, porém a maior quantidade das narrativas em língua portuguesa se encontra na coletânea *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea*, publicadas pela Editora Globo, em 2008, traduzidas por Lica Hashimoto e Madalena Hashimoto Cordaro.

## 1.2. As versões do conto em língua portuguesa de *Ginga Tetsudô no Yoru*

O conto *Ginga Tetsudô no Yoru* é, atualmente, a narrativa mais famosa do escritor Miyazawa Kenji, possuindo traduções para diversos idiomas, inclusive para língua portuguesa, no qual foram encontradas duas versões. A primeira tradução, chamada de *Trem Noturno da Via Láctea*, foi publicada em 1994, pela editora japonesa *Gendaikikakushitsu*, sob o selo *Luna Books*. Os responsáveis pelo trabalho foram Montse Watkins<sup>93</sup> e Tomi Okiyama, ambos se conheceram no Japão e passaram a trabalhar juntos em traduções de contos japoneses. Em 2017, a editora realizou uma revisão do conto, ficando aos cuidados de Otavio Omati. A segunda tradução do conto para a língua portuguesa, foi realizada no ano de 2008 e publicada no Brasil pela editora Globo, tendo como tradutoras Lica Hashimoto e Madalena Hashimoto Cordaro. O

---

<sup>91</sup> “[...] Kenji was sympathetic to the proletarian movement. Though in the end he would decide that the kind of revolution advocated by the communists was not for Japan, at one point he helped the Hinuki-area branch of the Labor and Farmer Party, which was under close police surveillance” (SATO, 2007, p. 24-25).

<sup>92</sup> Durante o processo de tradução, houve a necessidade de procurar a respeito da área de Hinuki. Primeiramente, a palavra em *rômaji* foi pesquisada, porém não foram encontradas grandes informações. Sendo assim, pesquisou-se na *Cronologia*, presente em Miyazawa (2016b) referências relacionadas ao assunto do trecho traduzindo. Como resultado, foi descoberto que no dia 1 de dezembro de 1926, houve a fundação do Partido dos Trabalhadores e Agricultores de Hienuki (*Rônôtô Hienuki Shibu* 労農党稗貫支部). Portanto, para fins de pesquisas futuras, recomenda-se utilizar a palavra “Hienuki” e não “Hinuki”.

<sup>93</sup> Montse Watkins nasceu em Barcelona (Espanha) e viajou para o Japão em 1985, morando lá durante o resto de sua vida. Foi escritora, ensaísta e tradutora, realizando diversos trabalhos na área de tradução de histórias e contos da literatura japonesa, sendo alguns traduzidos pela primeira vez para a língua espanhola. Alguns autores traduzidos por Montse Watkis, foram: Natsume Soseki, Akutagawa Ryunosuke, Shimazaki Tôson, Mori Ogai, Dazai Osamu, Miyazawa Kenji etc.

conto faz parte de uma coletânea de quinze narrativas escritas pelo autor, reunidas no livro que leva o mesmo título do conto: *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea*.

Após a leitura das duas versões, *Trem Noturno da Via Láctea* (1994) e *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea* (2008), notou-se algumas diferenças não apenas de tradução, como também no próprio enredo. Tais diferenças dizem respeito às lacunas existentes na história e a tradução de diferentes versões do conto em língua japonesa. Um possível motivo para o ocorrido é de que

Aos 32 anos Kenji contraiu tuberculose. Teve que abandonar seu trabalho de engenheiro, mas continuou escrevendo até que morreu, cinco anos mais tarde, em setembro de 1933. Foi nesse período que trabalhou no último manuscrito de **Trem noturno da Via Láctea**, só publicado três décadas mais tarde, quando uma equipe, da qual participava seu irmão, Seiroku, editou a obra com quatro manuscritos existentes, todos inacabados. (MIYAZAWA, 1994, p. 6)

É interessante notar que Miyazawa Kenji reformulou as percepções que tinha sobre seu próprio conto por diversas vezes e a versão final que é apresentada ao público foi organizada não por ele, mas sim por seu irmão mais novo Miyazawa Seiroku. Antes de morrer, Kenji deixou instruções sobre como proceder em relação a sua obra: “E para o irmão mais novo Seiroku, possivelmente seu mais longo e devoto fã, ele deu estas simples instruções: “Se alguma livraria quiser publicá-los, eu não me importo quão pequena possa ser, então deixe-os. Se não, não irmão” (LONG, 2012, p. 2, tradução nossa)<sup>94</sup>.

Por conta da reescritura do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, realizada por Miyazawa Kenji diversas vezes, é importante mencionar sobre as lacunas que o texto apresenta. Na versão de 1994, os tradutores optam por suprimi-las, dando impressão de que as interrupções são inexistentes no enredo original, visto que “na edição japonesa, inclusive, há alguns pontos de ruptura, uma indicação de que se perderam algumas páginas do original, que nesta tradução se buscou eliminar com a supressão de uma ou outra frase solta no texto” (MIYAZAWA, 1994, p. 7).

A versão elaborada no Brasil, em 2008, mantém as lacunas, seguindo o livro base (original em japonês) do trabalho tradutório, apresentando um total de cinco lacunas e apontando-as com as frases: “Lacunas no texto original” ou “Falta uma página no original”. Apesar da inestimável perda de parte do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, o que chega às mãos

---

<sup>94</sup> And to his younger brother Seiroku, arguably his longest and most devoted fan, he gave these simple instructions: “If some bookstore comes wanting to publish them, I don’t care how tiny it might be, then let them. If not, don’t bother.” (LONG, 2012, p. 2)

dos leitores nos dias atuais é um trabalho de grande valor, pois transmite toda a sensibilidade de um escritor que estava à frente de seu tempo e que desejava, através de sua fantasia, deixar seus ideais e colocar em debate questões que considerava relevantes para o desenvolvimento espiritual do ser humano.

Outros fatores importantes foram encontrados durante a análise comparativa das duas versões, tais como a tradução do título do conto para a língua portuguesa. Enquanto a versão de Miyazawa (1994) ganhou o título *Trem Noturno da Via Láctea*, a versão publicada no Brasil em 2008, foi um pouco mais além, trazendo informação a mais no título: *Viagem noturna no Trem da Via Láctea*. Apesar da palavra “viagem” não fazer parte do título original, visto que as palavras em língua japonesa e seus respectivos significados correspondem a *Ginga*<sup>95</sup> (Via Láctea ou Galáxia), *Tetsudô*<sup>96</sup> (Estrada de Ferro ou Ferrovia) e *Yoru*<sup>97</sup> (Noite), tal informação ajuda a dar uma melhor compreensão do contexto em que a história perpassa.

A narrativa de *Ginga Tetsudô no Yoru* é separada em nove partes e cada uma delas ganha um título que, dependendo da versão em português, dará ao leitor um melhor esclarecimento de elementos ou palavras que possuem significados específicos e que podem direcioná-lo a diferentes interpretações. Primeiramente, é pertinente informar que alguns títulos em português dispõem de traduções iguais em ambas as versões do conto, por exemplo, os títulos *Kappanjo (A Gráfica)* e *Joban'ni no Kippu (O Bilhete de Giovanni)*. Outros terão traduções mais sutis, porém não interferem na questão de significado, como o título da primeira parte do conto *Gogo no Jugyô (Aula da Tarde)*, cuja diferença é de apenas um artigo definido: *Aula da Tarde* (Miyazawa, 1994) e *A Aula da tarde* (Kenji, 2008).

A terceira parte do conto, recebe o título em japonês de *Ie*<sup>98</sup> e ganha as seguintes traduções em língua portuguesa: *Em casa* (Miyazawa, 1994) e *A casa* (Kenji, 2008). Na primeira tradução, a impressão inicial é que a narrativa irá tratar sobre acontecimentos que ocorrerem em um determinado lugar, tal como a conversa entre Giovanni e sua mãe. A segunda tradução passa a impressão de que tal parte do conto tratará de informações relacionadas a casa em si, enquanto objeto determinado, o que não deixa de ser uma verdade. A respeito dos trechos descritivos sobre a casa, é possível ver certa diferença entre as duas versões em português:

---

95 Original: 銀河(ぎんが)

96 Original: 鉄道(てつどう)

97 Original: 夜(よる)

98 Original: 家(いえ)

O lugar ao qual Giovanni se dirigiu tão contente era uma casinha em uma rua secundária. Das três entradas alinhadas, a da sua casa era a que estava mais à esquerda. Frente a ela havia repolhos ornamentais, crespos e roxos, e aspargos plantados em velhas caixas de madeira. **As duas pequenas janelas tinham seus toldos abertos.** (MIYAZAWA, 1994, p. 17, grifo nosso)

O local para onde Giovanni tinha pressa de voltar era uma pequena casa afastada do centro. Das três portas, uma ao lado da outra, a da extrema esquerda tinha uma caixa com repolho crespo roxo e aspargos e, **nas duas pequenas janelas, as cortinas ainda estavam fechadas.** (KENJI, 2008, p. 164, grifo nosso)<sup>99</sup>

A quarta parte do conto, cujo título em japonês é *Sentauru Matsuri no Yoru*<sup>100</sup>, ganhou as seguintes traduções: *A noite da Festa das Estrelas* (Miyazawa, 1994) e *A noite do Festival do Centauro* (Kenji, 2008). A primeira tradução não ocorre de maneira literal, visto que a palavra “estrela”, em japonês *hoshi*<sup>101</sup>, não consta no título original. Segundo informações presentes na introdução de *Trem Noturno da Via Láctea* (1994), Miyazawa Kenji teria se inspirado na festividade japonesa chamada *Tanabata*<sup>102</sup>, que também é conhecida como “Festival das Estrelas”. A segunda tradução ocorre de forma literal, como encontrado no original e apesar da palavra *Sentauru* (em japonês) corresponder ao ser metade humano e metade cavalo da mitologia grega, Miyazawa Kenji se refere não ao ser mitológico, mas sim a constelação de centauro.

A quinta parte, recebe em japonês o título de *Tenkirin no Hashira*<sup>103</sup>, enquanto que suas traduções são: *A Coluna dos Desejos* (Miyazawa, 1994) e *O Pilar da Roda dos Elementos* (Kenji, 2008). Na narrativa, o *Tenkirin no Hashira* é um componente que não pode ser deixado de lado, porém determinar um significado preciso para tal objeto é um trabalho que pode resultar em diferentes interpretações e que, conseqüentemente, pode acabar impedindo que o leitor, não familiarizado com os aspectos budistas, não consiga atribuir uma imagem concreta ao objeto. A versão de Miyazawa (1994) apresenta uma breve explanação sobre o termo:

[...] a “Coluna dos Desejos” era utilizada anteriormente como instrumento de pregação budista. Consistia em uma coluna de pedra atravessada por um anel

<sup>99</sup> Original: ジョバンニが勢いよく帰って来たのは、ある裏町の小さな家でした。その三つならんだ入口の一番左側には空箱に紫いろのケールやアスパラガスが植えてあって小さな二つの窓には日覆いが下りたままになっていました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 191, grifo nosso)

<sup>100</sup> Original: センタウル祭の夜(センタウルまつりのよる)

<sup>101</sup> Original: 星(ほし)

<sup>102</sup> Original: セタ(たなばた). No Japão, tal festividade é comemorada no dia 7 de julho, todos os anos. De origem chinesa, a história do Tanabata gira em torno da união de duas estrelas, Vega e Altair ou A Princesa Orihime e o Pastor Hikoboshi, que só podem se encontrar uma única vez no ano, utilizando a Via Láctea como ponte formada por pássaros chamados Pega. Referência: Frédéric (2008).

<sup>103</sup> Original: 天気輪の柱(てんきりんのはしら)

de ferro, girado pelos devotos, na época incapazes de ler os livros sagrados, enquanto formulavam os seus desejos. (MIYAZAWA, 1994, p. 7)

Durante a investigação do termo *tenkirin*, Miyazawa (2016a; 2016b; 2016c) esclarece que tal palavra é desconhecida e que mesmo existindo várias teorias a seu respeito, elas não estão em conformidade ao que é apresentado no conto. Segundo Sarah M. Strong, em *Night of the Milky Way Railway*<sup>104</sup>, existem duas concepções relacionadas ao *tenkirin*, uma segue a visão científica e a outra a visão religiosa.

A primeira concepção se volta para o âmbito científico e estaria relacionada à teoria do “Pilar Solar”, de Nemoto Junkichi<sup>105</sup>, no qual Kenji teria se inspirado no fenômeno do pilar solar para criar o *tenkirin* presente no conto. Sarah M. Strong usa como referência o trabalho *O Pilar da Roda do Tempo: a teoria do pilar solar*<sup>106</sup>, de Nemoto Junkichi, no qual informa que o fenômeno do pilar solar teria sido visto por Miyazawa Kenji em um livro, sobre óptica atmosférica, conhecido por estar na coleção do Observatório Meteorológico de Morioka<sup>107</sup>. Infelizmente não foi possível encontrar informações mais aprofundadas sobre o estudo de Nemoto Junkichi.

Na concepção religiosa, a teoria de Yoshimi Masanobu ganha destaque, pois para o pesquisador o *tenkirin* estaria relacionado à “Roda do Darma” ou *hōrin*, tais objetos eram colocados em templos para que as pessoas pudessem girá-las, dando a elas chances de libertação. Na época de Miyazawa Kenji, um templo localizado em Hanamaki, sua cidade natal, possuía um *hōrin*, erguido em 1860. Ocorrendo, em 1920, a substituição do primeiro *hōrin*.<sup>108</sup>

Na sexta parte do conto, chamada de *Ginga Suteeshon*, as duas traduções em português possuem um pequeno elemento que as diferencia, tal como: *A Estação da Via Láctea* (Miyazawa, 1994) e *A Estação Via Láctea* (Kenji, 2008). No primeiro título é possível perceber

---

<sup>104</sup> MIYAZAWA, Kenji. **Night of the Milky Way Railway**. Tradução Sarah M. Strong. Nova York, EUA: M. E. Sharpe, 1991.

<sup>105</sup> Poucas informações foram encontradas sobre o pesquisador, porém seus estudos se concentram na área da meteorologia. Nasceu em 30 de março de 1919 e faleceu em 22 de setembro de 2009.

<sup>106</sup> *Tenkirin no Hashira: Taiyochū setsu (Pillar of the weather wheel: The sun pillar theory)*. Publicação: 1985. Infelizmente não foi possível encontrar a referência para consulta.

<sup>107</sup> “Nemoto points out that Kenji might well have seen a drawing of a sun pillar in a book on atmospheric optics known to have been in the collection of the Morioka Meteorological Observatory at the time.” (MIYAZAWA, 1991, p. 94)

<sup>108</sup> “Yoshimi notes that in Japan “dharma wheels” (horin) were sometimes placed on posts at temples so that the faithful could spin them, thereby earning merit and a chance for release from life’s endless round of rebirth and suffering. Not all temples had these wheels, but in Kenji’s day the Shoanji in his hometown of Hanamaki did. This dharma wheel was first erected in the 1860s. By the 1920s it had rotted away but was replaced by a second one.” (MIYAZAWA, 1991, p. 93)

a inclusão da preposição “da”, marcando a ideia de localidade da estação. Enquanto que no segundo título a ideia parece ser a nomeação de um lugar determinado, como se “via láctea” fosse o nome dado à estação. Ambas as traduções estão em harmonia ao que é apresentado na narrativa.

Na sétima parte, *Kitajyûji to Purioshin Kaigan*<sup>109</sup>, os títulos em português são: *O Cruzeiro do Norte e a Costa do Plioceno* (Miyazawa, 1994) e *O Cruzeiro do Norte e a Praia de Pliocene* (Kenji, 2008). Apesar das pequenas diferenças, os títulos possuem o mesmo significado. O único detalhe a ser acrescentado é que a palavra “pliocene” se encontra em língua inglesa e “plioceno” em língua portuguesa, porém ambas correspondem à última época do Período Terciário, da Era Cenozoica. O “Plioceno” é um termo encontrado na área da geologia e está relacionada à escala do tempo geológico da Terra, que segundo Antonio Soares da Silva e Alexssandra Juliane Vaz, em *Geologia Aplicada à Geografia*<sup>110</sup>, ficou conhecido por ser a idade dos mamíferos, dos primeiros cetáceos e, também, dos primeiros hominídeos. Mas afinal, qual seria a relevância dessas informações? No conto, o “Cruzeiro do Norte” irá representar as concepções religiosas e a “Costa do Plioceno” ou “Praia de Pliocene” irá representar as concepções científicas, mostrando ao leitor que no universo literário de Miyazawa Kenji, ambas as percepções interagem de maneira harmoniosa.

Na oitava parte, *Tori wo Toruhito*<sup>111</sup>, teremos as seguintes traduções: *O Cata-pássaros* (Miyazawa, 1994) e *O Caçador de Pássaros* (Kenji, 2008). O título está relacionado ao personagem que possui um abrigo/sobretudo marrom um pouco puído/meio esfarrapado, ombros/costas encurvadas, a barba avermelhada/ruiva, cuja profissão é a de vendedor de pássaros, como grou e gansos selvagens, por encomenda. O termo usado na versão de 1994 é interessante, pois em japonês *toru* corresponde, literalmente, ao ato de pegar ou de capturar algo.

As duas traduções mostram pequenas distinções. A primeira é encontrada em Miyazawa (1994) que optou por não traduzir a palavra *susuki*, além de não colocar nota explicativa sobre o termo, sendo possível observar no trecho que se segue: “O trem ia cada vez mais depressa. Através da janela se via brilhar em um momento o rio, no outro os *susuki*” (MIYAZAWA, 1994, p. 34, grifo nosso). Em Kenji (2008), a palavra em português para especificar o *susuki*

<sup>109</sup> Original: 北十字とプリオシン海岸(きたじゅうじとぷりおしんかいがん)

<sup>110</sup> SILVA, Antonio Soares da; VAZ, Alexssandra Juliane. **Geologia Aplicada à Geografia**. v. 1. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2012.

<sup>111</sup> Original: 鳥を捕る人(とりをとるひと)



foi “gramíneas”, o que facilita ao leitor reproduzir em sua mente uma ideia do tipo de planta mencionado. Segue o trecho: “O trem ia ficando cada vez mais rápido e o brilho das **gramíneas** e do rio se alternava fora da janela.” (KENJI, 2008, p. 183, grifo nosso).<sup>112</sup>

A próxima distinção é a aparição da segunda lacuna, que se encontra presente em Kenji (2008), feita com vários pontinhos e um asterisco no final. Já, em Miyazawa (1994), não há lacuna e as frases aparecem juntas como se fosse um único parágrafo. No livro *Ginga Tetsudô no Yoru*<sup>113</sup>, foi utilizada a palavra *ichiji bun kûhaku*<sup>114</sup>, que passa a ideia de um espaço em branco, com a ausência de letra ou de escrita.

A última e nona parte do conto, *Joban’ni no Kippu* ou, em português, *O Bilhete de Giovanni*, possui uma distinção considerável no enredo das duas versões. Tal dissimilitude manifesta-se por meio de parágrafos, personagens e a extensão da referida parte do conto. A primeira diferença notada é em Miyazawa (1994, p. 48), no trecho que indica a aparição dos golfinhos como um “[...] objeto longo e delgado, negro e liso, que saltava fora das águas invisíveis da Via Láctea, tomava forma de arco e voltava a submergir”<sup>115</sup>. Após esse momento, as crianças conversam acerca do animal, fazendo com que a versão de 1994 abarque vinte e dois parágrafos a mais do que as versões de Kenji (2008) e Miyazawa (2016b).

A segunda diferença, está no fim da viagem pela Via Láctea realizada por Giovanni e Campanella. Na versão de Kenji (2008), tal jornada é encerrada com o acordar do protagonista, mostrando ao leitor que todos os acontecimentos foram apenas frutos de um longo sonho:

— Campanella... seguiremos sempre juntos, tá bom? — assim dizia Giovanni quando virou-se para o lado e viu que Campanella não estava mais lá no lugar em que até então estivera, restando apenas o brilho da poltrona de veludo preto. Giovanni levantou-se como uma bala de fuzil. E, para que ninguém o ouvisse, inclinou o corpo para fora da janela e com todas as suas forças gritou enquanto batia em seu peito. Depois chorou copiosamente. Tudo à sua volta pareceu mergulhar na mais completa escuridão.

<sup>112</sup> Original: 汽車はもうだんだん早くなって、すすきと川とかわかるがある窓の外から光りました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 216-217).

<sup>113</sup> Miyazawa (2016b).

<sup>114</sup> Original: 一字分空白 (いちじぶんくわく).

<sup>115</sup> Original: それはたしかになにか黒いつるつるした細長(ほそなが)いもので、あの見えない天の川の水の上に飛(と)び出してちょっと弓(ゆみ)のようなかたちに進(すす)んで、また水の中にかくれたようでした。(AOZORA, 1967)

Giovanni acordou. Cansado, ele tinha dormido sobre a relva da colina. Sentiu o peito arder estranhamente e, em suas faces, escorriam lágrimas geladas. (KENJI, 2008, p. 215)<sup>116</sup>.

O espaço em branco entre os parágrafos representa o momento de transição entre o mundo onírico de Giovanni e seu retorno para o mundo real. Entretanto, na versão de Miyazawa (1994), o enredo se desenrola de outra maneira:

— Campanella, vamos seguir sempre juntos, não? — disse Giovanni virando a cabeça. Mas no assento de Campanella já não havia ninguém. Só o veludo negro brilhava no lugar vazio.

Giovanni levantou-se como empurrado por uma mola.

Colocando a cabeça pela janela para que ninguém o pudesse ouvir no trem, pôs-se a gritar enquanto golpeava o peito com todas as forças. Então começou a chorar violentamente.

Pareceu-lhe que tudo havia se tornado escuro ao seu redor.

— Pode-se saber por que choras? Olhe para lá.

Atrás dele ouviu-se uma voz doce, parecida com um violoncelo, aquela que já havia escutado tantas vezes.

Giovanni, surpreso, enxugou as lágrimas e virou a cabeça para o lugar de onde vinha a voz.

No assento antes ocupado por Campanella, encontrava-se agora um homem de rosto pálido, com um grande chapéu negro, que, sorrindo amavelmente, segurava um grosso livro. (MIYAZAWA, 1994, p. 61)<sup>117</sup>

Do instante em que Campanella não se encontra mais no trem até o momento em que Giovanni acorda para o mundo real surge um novo personagem. Seu nome é Sábio e é ele que

<sup>116</sup> Original: 「カムパネルラ、僕たち一緒に行こうねえ。」ジョバンニが斯(こ)う云いながらふりかえって見ましたらそのままでカムパネルラの座(すわ)っていた席にもうカムパネルラの形は見えずただ黒いびろうどばかりひかっていました。ジョバンニはまるで鉄砲丸(てっぽうだま)のように立ちあがりました。そして誰(だれ)にも聞えないように窓の外へからだを乗り出してカいっばいはげしく胸をうって叫びそれからもう咽喉(のど)いっばい泣きました。もうそこらが一ぺんにまっくらになったように思いました。/ Espaço em branco para o próximo parágrafo / ジョバンニは眼をひらきました。もとの丘(おか)の草の中につかれてねむっていたのです。胸は何かおかしく熱(ほて)り頬(ほほ)にはつめたい涙がながれていました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 256-257)

<sup>117</sup> 「カムパネルラ、僕(ぼく)たちいっしょに行こうねえ」ジョバンニがこう言(い)いながらふりかえって見ましたら、そのままでカムパネルラのすわっていた席(せき)に、もうカムパネルラの形は見えず、ただ黒いびろうどばかりひかっていました。/ ジョバンニはまるで鉄砲丸(てっぽうだま)のように立ちあがりました。/そして誰(だれ)にも聞こえないように窓(まど)の外へからだを乗(の)り出して、カいっばいはげしく胸(むね)をうって叫(さけ)び、それからもう咽喉(のど)いっばい泣(な)きました。/もうそこらが一ぺんにまっくらになったように思いました。/そのとき、「おまえはいったい何を泣(な)いているの。ちょっとこっちをごらん」いままでたびたび聞こえた、あのやさしいセロのような声が、ジョバンニのうしろから聞こえました。/ジョバンニは、はっと思って涙(なみだ)をはらってそっちをふり向(む)きました、さっきまでカムパネルラのすわっていた席(せき)に黒い大きな帽子(ぼうし)をかぶった青白い顔のやさしい大人(おとな)が、やさしくわらって大きな一冊(さつ)の本をもっていました。(AOZORA, 1967)

seguirá a viagem ao lado de Giovanni. Dessa maneira, mais vinte parágrafos se desenrolam no texto, todos relacionados ao diálogo entre ambos.

Em todas as versões analisadas, o desfecho da história é semelhante. Depois que Giovanni acorda de seu sonho, recebe a notícia de que uma criança, no caso Campanella, caiu no rio, então corre em direção ao local. Chegando lá, encontra o pai do amigo e, após conversarem, Giovanni descobre que seu próprio pai logo retornará. Assim, o menino corre de volta para casa com a intenção de informar sua mãe a respeito da notícia que recebera, resultando no momento final da narrativa.

### 1.3. Além da escrita

Miyazawa Kenji acabou se tornando um autor de grande referência em todo o Japão. O escritor conseguiu alcançar com sua obra outros espaços que vão além do universo literário que criou. Ainda hoje, *Ihatov* parece sair das folhas de papéis presentes nas prateleiras de livros e passa a ocupar outros lugares, tais como os espaços reservados às artes visuais. Sendo assim, suas narrativas inspiraram, no decorrer dos anos, outras produções que vão desde esculturas até vídeo game, como o jogo *Ihatovo Monogatari*, para Super Nintendo, lançado em 1993.

No campo cinematográfico, por exemplo, seus contos originaram diversas animações, alguns deles são: *Chûmon no Ôi Ryôriten (O Restaurante de Vários Pedidos)*, de 1958, produzido por Tôhei Namisaburô. É um filme em preto e branco que faz a utilização de marionetes e tem duração de nove minutos; *Sero Hiki no Gôshu (Goshu: o Violoncelista)*, lançado em 23 de janeiro de 1982, com direção de Isao Takahata e trilha sonora de Michio Mamiya<sup>118</sup>. Segundo as informações disponibilizadas no site do próprio estúdio,

O filme foi feito como um projeto independente pelo estúdio de animação japonês *Oh! Production*, e levou seis anos para ser concluído. Apesar da dificuldade de transformar uma história do autor em filme, *Goshu* foi altamente aclamado e é considerado um dos melhores filmes baseados nas obras de Miyazawa. A história, ambientada na cidade natal do autor na década de 1920, é sobre um violoncelista diligente, porém medíocre, chamado Goshu, que é um jovem membro da orquestra da cidade. Repreendido por seu maestro durante o ensaio, Goshu pratica até altas horas da noite e é auxiliado em seus

---

<sup>118</sup> STUDIO GHIBLI BRASIL. **Goshu: O Violoncelista**. Disponível em: <<https://studioghibli.com.br/filmo-grafia/goshu-o-violoncelista/>>. Acesso em: 05 mar 22.

estudos pelos animais que se reúnem para ouvir sua música. (STUDIO GHIBLI BRASIL, 2022)

Três anos depois, em 1985, o mais famoso conto de Miyazawa Kenji, *Ginga Tetsudô no Yoru (Noite no Trem da Via Láctea)* é transformado em animação, com direção de Sugii Gisaburô, roteiro de Betsuyaku Minoru e trilha sonora de Hosono Haruomi. No filme, quase todos os personagens da história são representados por gatos que incorporam aspectos do comportamento humano, apenas os personagens que representam pessoas estrangeiras são realmente desenhados como seres humanos. Sugii Gisaburô também foi responsável pela direção da animação *Gusukô Budori no Denki (A História de Vida de Gusukô Budori)*<sup>119</sup>, lançado em 7 de julho de 2012 e com trilha sonora de Komatsu Ryota.

O conto *Kaze no Matasaburô (Matasaburô do Vento)* teve diversas adaptações, tanto para animação quanto para filme<sup>120</sup>. Em 1996, duas produções são lançadas relacionadas a vida e obra de Miyazawa Kenji, tais como: a animação *Ihatov Gensô: Kenji no Haru (Fantástica Ihatov: a primavera de Kenji)*<sup>121</sup> e o filme *Miyazawa Kenji – Sono Ai (Miyazawa Kenji – Seu amor)*<sup>122</sup>. No mesmo ano, em 2 de março, *Doraemon: Nobita to Ginga Ekusupuresu (Doraemon: Nobita e o expresso galáctico)* é lançado. Entre outras produções estão a animação *Taneyamagahara no Yoru (A Noite de Taneyamagahara)*, lançada em 7 de julho de 2006 e a novela *Miyazawa Kenji no Shokutaku (A Mesa de Jantar de Miyazawa Kenji)*, com direção de Osamu Minorikawa lançada em 17 de julho de 2017.

## Considerações finais do capítulo I

Durante a pesquisa sobre a biografia de Miyazawa Kenji, foi interessante notar a quantidade de fatos que ainda se encontram em língua japonesa e em língua inglesa, sendo uma rica fonte para futuras pesquisas. Compreender os fatos históricos do Japão naquele período

---

<sup>119</sup> O título também pode ser traduzido como: *A vida de Gusukô Budori* ou *A Biografia de Gusukô Budori*, pois da palavra *denki* (伝記) também possui como significados: biografia, história de vida, vida, história biográfica. O nome do personagem também pode ser traduzido como Gusko.

<sup>120</sup> No ANEXO 1 é possível conferir as referências de dois títulos adaptados do conto.

<sup>121</sup> Outra tradução pensada para o termo *Ihatov Gensô* foi “*A Fantásiosa Ihatov*”.

<sup>122</sup> Apesar do significado literal da palavra *sono* ser “esse(a)”, optou-se por traduzir *sono ai* como “Seu amor” em decorrência do contexto da história apresentada no filme.

também se mostrou importante para entender vários aspectos da vida do escritor, suas escolhas e o contexto de suas produções literárias.

Enquanto vivo, não foram poucas as adversidades testemunhadas por Miyazawa Kenji, pois os problemas econômicos e políticos assolavam seu país. Na região onde morava, as fortes chuvas, o verão com baixas temperaturas e as safras ruins eram um grande infortúnio que contribuíam para a pobreza da região na época. Logo, suas poesias e narrativas parecem ter sido produzidas como uma maneira de registrar a realidade existente naquele momento, mas também de criar um mundo idealizado pelo autor, que resultou no universo de fantasia de *Ihatov*, onde qualquer tipo de situação pode ser vivenciado, tanto por humanos quanto por animais, plantas ou objetos inanimados.

Vale salientar, também, os motivos por manter a afirmação de Miller (2009) no corpo do texto, sobre a influência do romantismo e da literatura proletária na escrita de Miyazawa Kenji. Apesar de não encontrar informações que confirmassem de fato as questões de influência das correntes literárias supracitadas, foi possível encontrar no decorrer da pesquisa, fontes provenientes de estudos realizados por pesquisadores japoneses que se referiam, de certa maneira, às relações da escrita de Miyazawa Kenji com o romantismo e/ou com a literatura proletária, tais como: 1) *Miyazawa Kenji e o Romantismo Inglês*, de Ruriko Suzuki<sup>123</sup>, que realiza uma análise comparada de trabalhos de William Wordsworth, autor romântico inglês, com o trabalho poético de Miyazawa Kenji; 2) *O ponto nodal do ano de 1926 (Taishô 15) em Miyazawa Kenji – A Confissão do Elefante Branco em “Otbel e o Elefante”*, de Kenji Suzuki<sup>124</sup>, que irá citar logo no início da pesquisa uma breve relação de trabalhos que, segundo o autor, pesquisam a relação entre a literatura proletária e o pensamento budista.

Por fim, Nagisa Moritoki Škof, em *Miyazawa Kenji: interpretação de sua literatura no Japão atual*<sup>125</sup>, apresenta um gráfico, abrangendo os anos de 1948 a 2012, que corresponde ao número de títulos que incluem o nome Miyazawa Kenji, mostrando o crescente interesse de pesquisadores sobre o escritor. A pesquisa foi realizada a partir de trabalhos presentes no banco

<sup>123</sup> SUZUKI, Ruriko. Miyazawa Kenji to Igrisu – Roman Shugi. *Tohoku Roman Shugi Kenkyû*, n. 2, p. 15-32, 2015.

<sup>124</sup> SUZUKI, Kenji. Miyazawa Kenji ni okeru 1926 nen to iu kessetsuten: “Otsuberu to zou” ni okeru <shirozou> no kokuhaku. *Bunkyo Daigaku Kokubun*, v. 47, p. 1-9, 2018.

<sup>125</sup> ŠKOF, Nagisa Moritoki. **Miyazawa Kenji**: Interpretation of his Literature in Present Japan. *Asian Studies*, v. 1, n. 2, p. 91-106, 2013.

de dados do *CiNii Research*<sup>126</sup>. Dessa maneira, tomando como base a ideia de Škof (2013), optou-se por realizar uma breve consulta para verificar a relação de trabalhos registrados atualmente pelo serviço de pesquisa, cuja abrangência corresponde aos anos de 1948 até 2023. Em conclusão, foi obtido mais de sete mil resultados relacionados à Kenji, mostrando que a quantidade de referências bibliográficas utilizadas na presente dissertação ainda são uma parcela pequena em comparação com o real montante de estudos produzidos até os dias atuais, aguardando à oportunidade de serem explorados por novos pesquisadores.

---

<sup>126</sup> Serviço de banco de dados no qual é possível procurar informações relacionadas à diversas áreas de pesquisa em língua japonesa (e outros idiomas), tais como teses, dissertações, livros, artigos etc.

## CAPÍTULO II – SEGUNDA ESTAÇÃO: SENTIMENTO, LITERATURA E UNIVERSALIDADE

*“Em algum momento da vida, esquecemos que somos capazes de ampliar nossos conhecimentos e percepções sobre a nossa vida do presente, estimular a nossa imaginação, sentir com intensidade emoções e sentimentos, conhecer a vida de pessoas e culturas e modos diferentes de pensar.”*

*Lica Hashimoto (2021)*

### 2.1. Sentimento na literatura

O sentimento é um estado afetivo que se encontra presente em diversas sociedades ao redor do mundo, não apenas no cotidiano dos indivíduos, mas também nas artes que produzem, especialmente na Literatura. Desde tempos antigos, as ideias acerca das representações sentimentais que rodeiam o cotidiano dos seres humanos são analisadas. Na antiga Grécia, grandes filósofos como Platão e Aristóteles já se ocupavam de tal tarefa, um tanto quanto complexa e, ainda hoje, muitos são os questionamentos que envolvem a temática, principalmente no que diz respeito ao esclarecimento do termo “sentimento” que, por vezes, se confunde com o termo “emoção”.

Um exemplo nítido das diversas indagações sobre o assunto pode ser encontrado na introdução do livro *Escrevendo Emoções: conceitos teóricos e estudos de casos selecionados na Literatura*<sup>127</sup>, organizado a partir dos debates ocorridos em maio de 2016, no Simpósio *Escrevendo Emoções. A Literatura como Prática (Século XIX ao XXI)*<sup>128</sup>. No evento, foram abordadas cerca de dez questões:

Que papéis as emoções desempenham na escrita como processo estético?  
Onde e como os momentos emocionais da prática da escrita deixam vestígios dentro do texto? Como os autores brincam com esse impacto emocional?  
Onde e como os autores lidam explicitamente com emoção e escrita ou com a

<sup>127</sup> JANDL, Ingeborg *et al.* **Writing Emotions: theoretical concepts and selected case studies in literature.** Bielefeld: Transcript Verlag, 2017.

<sup>128</sup> Título original do evento ocorrido na Universidade de Graz (Áustria): *Writing Emotions. Literature as Practice (19th to 21st Century)*.

escrita como prática emocional dentro dos textos? Que tipo de papel as estratégias de intermediação desempenham? Onde entra a intertextualidade? Como o tópico e o contexto dos dispositivos de mídia são incorporados (linguagem, ferramentas de escrita, fotografia, filme, digital etc)? Que modelos teóricos temos para analisar as formas de emoção na literatura moderna? Quais são as interfaces e fronteiras entre os conceitos socioculturais e científicos de emoção e emoções estéticas no contexto da escrita como agente? Quais tipos de emoção e quais formas de emoções literárias podem ser encontradas no contexto da escrita como agente? (JANDL *et al*, 2017, p. 10, tradução nossa)<sup>129</sup>

Desta maneira, é possível ter um panorama inicial de como as questões relacionadas aos sentimentos (incluindo aqui o termo “emoção”) na literatura estão sendo pensadas na atualidade. No Simpósio, realizado na Universidade de Graz, outras esferas de estudo foram contempladas, tais como as áreas dos estudos neurocientíficos, psicológicos e psicanalíticos, havendo também estudos que abrangeram o campo da inteligência artificial e das mídias sociais. Porém, nenhum dos trabalhos envolvidos perdeu de vista o seu principal foco: a produção escrita.

O primeiro texto presente no livro, *Emoções e o Processo de Escrita*<sup>130</sup>, de Susanne Knaller, se mostrou interessante pela relevância das informações. A autora afirma que identificar as emoções ficcionais são um aspecto importante da compreensão literária e que podem aparecer de maneira explícita e implícita. Além disso, quando as emoções aparecem de maneira retórica, como nas formas de alegoria, metáfora ou símbolos, elas acabam sendo difíceis de se decifrar. Knaller (2017) ainda cita, por alto, a distinção entre os termos “sentimento” e “emoção”, recorrendo a uma área não tão próxima do âmbito literário, por exemplo, as concepções propostas por António Rosa Damásio<sup>131</sup> presentes no livro *E o Cérebro Criou o Homem*<sup>132</sup>.

---

<sup>129</sup> “Which roles do emoticons play within writing as an aesthetic process? Where and how do emotional moments of the practice of writing leave traces within the text? How do authors play with this emotional impact? Where and how do authors explicitly deal with emotion and writing or with writing as an emotional practice within the texts? What kind of role do intermedial strategies play? Where does intertextuality come in? How is the topic and context of media devices incorporated (language, writing, tools, photography, film, the digital etc.)? What theoretical models do we have for analysing forms of emotion in modern literature? What are the interfaces and borders between sociocultural and scientific concepts of emotion and aesthetic emotions in the context of writing as agency? Which types of emotion and which forms of literary emotions can be found in the context of writing as agency?” (JANDL *et al*, 2017, p. 10)

<sup>130</sup> KNALLER, Susanne. Emotions and the Process of Writing. In: JANDL, Ingeborg et al. **Writing emotions: theoretical concepts and selected case studies in literature**. Bielefeld: transcript Verlag, 2017. p.17-28.

<sup>131</sup> Médico neurologista que tem como foco de pesquisa o cérebro e as emoções humanas, sendo autor de vários livros relacionados ao tema.

<sup>132</sup> O título do livro usado pela autora como referência foi *Selbst ist der Mensch - Körper, Geist und die Entstehung des menschlichen Bewusstseins*, com publicação no ano de 2011. Título original em língua inglesa: *Self Comes to Mind. Constructing the Conscious Brain*. No corpo do texto foi utilizado o título da edição brasileira, publicado



De fato, o trabalho apresentado por Damásio (2011) abarca conceitos interessantes relacionados às questões da emoção e do sentimento. Ainda que suas análises estejam voltadas para os estudos do cérebro e da mente humana sob a perspectiva científica, muito pode ser assimilado pela literatura. Porém, a realização de tal empreendimento requer uma atenção especial, visto que suas concepções apresentam certo grau de complexidade. De imediato, o que pode ser aproveitado é a ideia de que:

Emoção e sentimento, embora façam parte de um ciclo fortemente coeso, são processos distinguíveis. Não importa que palavras usamos para nos referir a esses processos distintos, contanto que reconheçamos que a essência da emoção e a essência do sentimento *são* diferentes. (DAMÁSIO, 2011, p. 141)

Anos mais tarde, em outubro de 2019, a temática em questão seria novamente alvo de debates no meio acadêmico. Dessa vez, a palestra *Literatura Mundial? Sentimentalismo Americano em uma Perspectiva Transcultural*, proferida na Universidade de Tóquio pela Profa. Dra. Heike Paul<sup>133</sup>, trouxe novos questionamentos relacionados ao estudo do “sentimento”. Porém, o foco foi voltado para a perspectiva da Literatura Mundial, com as seguintes indagações:

Qual o lugar do sentimental no paradigma da Literatura Mundial? Que códigos transculturais podemos identificar? Há uma tensão entre repertórios culturais específicos do sentimento nas literaturas nacionais frente ao repertório transcultural do sentimentalismo? Podemos desenvolver uma tipologia transcultural da forma sentimental na literatura? E como se relaciona o uso do sentimental em outros discursos? Quais formas e funções do sentimento podemos observar no que diz respeito à produção de sentido e à ordem (simbólica) em geral? (PAUL, 2019, p. 2-3, tradução nossa)<sup>134</sup>

As questões apresentadas pela palestrante sobre sentimentalismo e literatura mundial são significativas, pois reforçam a importância da proposta que se estende na presente dissertação, voltada para busca de informações sobre o “sentimento” no âmbito dos estudos

---

em 2011 pela editora Companhia das Letras e a distinção citada entre “sentimento” e “emoção” pode ser encontrada no capítulo 5. *Emoção e Sentimento, Parte II – O que há no cérebro capaz de criar a mente?* da referida publicação.

<sup>133</sup> Atualmente, trabalha na Universidade Friedrich Alexander (Baviera, Alemanha) no departamento de Estudos Ingleses e Americanos. Possui interesse no tema *Sentimentalismo Global*, além de possuir projetos de pesquisa no assunto, como o *The Global Sentimentality Project*.

<sup>134</sup> “What is the place of the sentimental in the paradigm of world literature? Which transcultural codes can we identify? Is there a tension between culture specific repertoires of the sentimental national literatures vis-à-vis a transcultural repertoire of sentimentalism? Can we develop a transcultural typology the sentimental mode in literature? And how does it relate to the use of the sentimental in other discourses? What forms and functions of the sentimental can we observe with regard to the production of meaning and the (symbolic) order in general?”. Referência: PAUL, Heike. *World Literature?: American Sentimentalism in a Transcultural Perspective*. In: UNIVERSITY OF TOKYO (Japan, Tokyo). German-Japanese DFG-Symposium. **Cultures in Translation: World History - World History - World Society**: Germany, Japan, and the World in Transcultural Comparison. PDF. Japan, Tokyo, 2019.

literários que o apontem como elemento indicador de universalidade em uma obra, uma vez que, compreender o real significado do termo contribui para uma fruição mais satisfatória dos textos literários, levando à quebra de barreiras geográficas e uma maior aproximação cultural entre as produções escritas de vários países.

Portanto, buscou-se no campo da Literatura Comparada informações que ajudariam a desenvolver as ponderações acerca da representação de sentimento e sua construção tipológica. A primeira referência bibliográfica consultada foi *Que é Literatura Comparada?*<sup>135</sup>, de Pierre Brunel, Claude Pichois e André-Michel Rousseau. No livro, os escritores trazem à tona as ideias de *sentimentos na literatura e sentimentos literários*. Para eles, os sentimentos “[...] pertencem ao fundo comum da humanidade, que os prova em estado bruto, por assim dizer; mas cabia à literatura enriquecê-los, matizá-los, caracterizá-los” (BRUNEL; PICHOIS; ROUSSEAU, 2012, p. 81). Embora suas observações sejam curtas em extensão, os autores disponibilizam aos futuros pesquisadores caminhos nítidos, no qual são necessários três enfoques no processo investigativo sobre a temática do sentimento, tais como “[...] a parte do temperamento original do autor, a influência da sociedade que o rodeia e o peso da tradição literária própria à expressão dos sentimentos, [...]” (BRUNEL; PICHOIS; ROUSSEAU, 2012, p. 81).

Sendo assim, é possível perceber que o sentimento pode ser caracterizado como um elemento que transpassa as fronteiras literárias por fazer parte de um coletivo, como no caso da humanidade, mas que ao mesmo tempo apresenta detalhes muito individuais por envolver aspectos relacionados ao autor, a influência e a tradição. Logo, se o sentimento parece transitar entre a esfera do particular e do universal, seria possível entender seu real sentido? Ou ainda, desenvolver a construção de uma tipologia do sentimento para o âmbito literário que englobe produções escritas de diferentes lugares do mundo?

Tendo em vista a solução de tais questionamentos, o primeiro passo foi clarificar o termo “sentimento” com a pretensão de adotá-lo na presente dissertação e, para que isso ocorresse, foi adotada a mesma estratégia utilizada por Susanne Knaller, ou seja, buscar em outros campos do conhecimento uma resposta mais concreta que pudesse oferecer uma base para prosseguir os estudos. No entanto, ao contrário da referida pesquisadora, tal aventura não se arriscou a ir tão longe, se mantendo nas áreas próximas à literatura, tais como os estudos relacionados ao campo das humanidades.

---

<sup>135</sup> Brunel, Pichois e Rousseau (2012).

Logo, optou-se por consultar dicionários de Filosofia<sup>136</sup>, com o propósito de oferecer um sentido inicial à ideia de sentimento, pois segundo Susanne K. Langer, em *Sentimento e Forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave*<sup>137</sup>, a Filosofia acaba sendo responsável em esclarecer e organizar conceitos, além de dar significados definidos e satisfatórios aos termos empregados em qualquer assunto. Porém, tencionou-se trazer para a literatura as concepções apresentadas.

A primeira obra consultada foi o *Dicionário Básico de Filosofia*<sup>138</sup>, de Hilton Japiassú e Danilo Marcondes. O termo “sentimento” é apresentado da seguinte maneira:

**sentimento** (do lat. *sentire*: perceber pelos sentidos) **1.** No sentido genérico, tanto pode designar o estado afetivo de alguém tendo por objeto uma pessoa (ex.: sentimento de inveja) quanto a paixão ou emoção superior (ex. o sentimento estético). **2.** Conhecimento imediato (sensação) que não pode ser justificado racionalmente. **3.** No sentido moral, inclinação altruísta que leva alguém a cultivar suas disposições intuitivas de ver as pessoas privilegiando a generosidade, a solidariedade e as razões do coração. (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 250)

Porém, as poucas palavras apresentadas não são suficientes para mostrar todos os estados afetivos de uma narrativa. Tendo em vista que a explanação de Japiassú e Marcondes (2006) é exígua para o aprofundamento no assunto, foi necessário procurar uma nova referência que pudesse dar mais informações sobre o termo “sentimento”. Portanto, a próxima fonte examinada foi o *Dicionário de Filosofia, Tomo IV (Q-Z)*<sup>139</sup>, de José Ferrater Mora. Em suas colocações, o termo “sentimento” possui uma extensa apresentação, mostrando uma considerável reflexão, sendo entendido como

[...] “sentir algo” ou como “resultado de sentir algo”, o termo ‘sentimento’ poderá ter tantas acepções quanto as derivadas do verbo ‘sentir’. De imediato, ‘sentimento’ pode ser definido como “a ação e o efeito de experimentar sensações”. Essas sensações podem ser, além disso, de vários tipos: sensações dos sentidos corporais, emoções, paixões etc. Se reservamos para as sensações dos sentidos corporais o nome de “sensações”, ‘sentimento’ ainda poderá ser entendido de várias maneiras: como uma afeição, uma emoção, uma aflição etc. Além disso, pode-se entender por ‘sentimento’ uma opinião, um pressentimento, uma expressão de pêsames etc. (MORA, 2001, p. 2651)

<sup>136</sup> Tais referências também serão utilizadas, posteriormente, no tópico 2.3. *Universalidade*, do presente capítulo.

<sup>137</sup> Langer, Susanne K. **Sentimento e Forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave**. Tradução Ana M. Goldberger Coelho e J. Guinsburg. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

<sup>138</sup> JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

<sup>139</sup> MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia, Tomo IV (Q-Z)**. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

A partir da perspectiva de Mora (2001), é possível notar que o sentimento se relaciona com diversos outros termos, tais como sensação, emoção e paixão. Diante de tal diversidade, seria necessário distingui-los e adotar o mais cabível para dissertar sobre a temática escolhida para a presente investigação? Afinal, sentimento, sensação, emoção e paixão não seriam elementos distintos?

Em resposta, o autor declara que o mais razoável seria a utilização de outros termos, tal como “sensação” ou “emoção”, no lugar de “sentimento”. Porém, Mora (2001) opta por mantê-lo, devido a frequência de uso da palavra na filosofia moderna. Para fins de pesquisa, houve a preferência em manter na dissertação a palavra sentimento, contudo, outros vocábulos não deixaram de ser observados para complementação teórica.

Por conseguinte, José Ferrater Mora, com base em obras de diversas áreas do conhecimento, sistematiza os “sentimentos” em: 1) **sentimentos sensíveis** ou **sentimento da sensação**, que “[...] estão localizados ou estendidos em partes determinadas do corpo, tal como acontece com a dor, com os prazeres, com o formigamento” (MORA, 2001, p. 2652); 2) **sentimentos vitais**, relaciona-se com o corpo, porém é diferente do sentimento sensível pois existe uma continuidade em sua duração, como exemplo cita as questões somáticas ligadas ao bem-estar, o mal-estar, a saúde, a enfermidade, a calma e a tensão; 3) **sentimentos psíquicos** ou **anímicos**, que são provenientes de uma fonte mais profunda e possuem motivos para se manifestar, alguns exemplos são a alegria, a tristeza e a melancolia; 4) **sentimentos espirituais**, que tratariam “[...] dos sentimentos de si mesmo de ordem religiosa e metafísica, dos sentimentos de salvação que se referem ao núcleo da pessoa espiritual” (MORA, 2001, p. 2653).

A sistematização supracitada, apresentada em Mora (2001), pode contribuir para o início de uma construção tipológica do sentimento no âmbito literário, pois separa o “sentimento” em quatro categorias que podem ser complementadas de acordo com as informações contidas nos contos a serem analisados por tal perspectiva. Porém, determinadas particularidades passam a ser observadas, principalmente as que se referem às questões metodológicas, pois ao tentar aplicar a parte teórica ao texto literário, de que maneira ela poderia ser realizada? Como alternativa, três casos podem ser colocados como possíveis alternativas para identificação das representações de sentimento nas narrativas.

O primeiro caso, estaria relacionado à categorização de palavras, ou seja, apenas os vocábulos que estariam relacionados às questões sentimentais teriam real importância durante

a análise, para isso seria necessário a separação e organização de um material que informasse, especificamente quais seriam os vocábulos e suas variações.

O segundo caso, estaria ligado às expressões frasais que se encontram presentes no texto. Nessa situação, a identificação iria além do termo que carrega a expressão afetiva, pois leva em consideração o contexto apresentado na história, bem como os elementos que envolvem a narrativa (personagem, narrador, tempo e o espaço). Já no terceiro caso, a análise da representação de sentimento adquire características mais subjetivas, pois irão se relacionar com fatores externos ao texto e, principalmente, com questões de interpretação realizadas pelo leitor e/ou ouvinte da história narrada.

O grau de complexidade que as análises apresentam são gradativas, sendo o primeiro caso, uma forma mais fácil de identificar uma manifestação sentimental no texto literário, pois depende apenas dos termos a serem utilizados na produção escrita, enquanto que as representações de sentimento que aparecem por meio de expressões frasais devem levar em consideração todos os elementos presente na narrativa para se ter o entendimento do todo. Por fim, o último caso se mostra o mais complexo dos três, pois irá depender de fatores que estão além das fronteiras do texto, como as formas de recepção da narrativa e o grau de maturidade do leitor e/ou ouvinte para a compreensão da representação ali presente.

## **2.2. Sentimento na literatura japonesa**

Como visto anteriormente, as representações de sentimento se encontram presentes em diversos tipos de produções literárias e podem ser expressas por meio de uma única palavra ou ainda estarem presentes em expressões frasais. Há variados trabalhos que abordam a temática, porém grande parte deles possuem como foco o sentimento primordial da literatura, ou seja, o sentimento amoroso. Em muitos casos, tais estudos são direcionados para as narrativas ocidentais e seus escritores. Logo, surge a dúvida em relação às narrativas orientais: Por que são poucas as pesquisas que tratam dos sentimentos na literatura oriental? Elas seriam desprovidas de expressões sentimentais?

Em resposta, pode-se dizer que as representações de sentimentos também se estendem por terras distantes e remotas do mundo oriental, lugar repleto de obras literárias antigas, como

por exemplo, *A Epopeia de Gilgamesh*, datado do ano de 2.100 a.C. Porém, o foco da presente investigação se volta para um outro lugar, localizado no leste asiático, também conhecido como Japão, local de grande produção literária.

As primeiras elaborações japonesas também foram seus primeiros registros históricos, tais como: o *Kojiki* (712)<sup>140</sup>, que tem como ponto central o surgimento dos deuses e a formação das terras nipônicas, narrando as origens mitológicas do Japão; o *Fudoki* (713)<sup>141</sup>, documento oficial com informações sobre a história, geografia e costumes das províncias japonesas do início do século VIII<sup>142</sup>; e o *Nihonshoki* (720), documento conhecido como *Crônicas sobre o Japão* ou *Crônicas do Japão*, no qual Mietto (1995) afirma que seu conteúdo seria similar ao do *Kojiki*, porém a estruturação narrativa das duas obras seriam diferentes, além de ser “[...] uma das principais fontes de estudo da história e do pensamento japonês da antiguidade” (CRÔNICAS DO JAPÃO, 2019, p. 5).

Apesar de diversos estudos terem sido realizados ao longo dos anos, tendo as obras supracitadas como objetos de pesquisa, os conteúdos que os abarcam eram e em parte, ainda o são, inacessíveis para o público brasileiro. Porém, no ano de 2019, o projeto Literatura Livre<sup>143</sup> em conjunto com Lica Hashimoto viabilizam a tradução, para língua portuguesa, dos dois primeiros tomos do *Nihonshoki*, sob o título *Crônicas do Japão*<sup>144</sup>. Dessa maneira, foi possível conhecer as histórias das principais divindades do panteão mitológico japonês, como a dos Deuses da Criação, Izanagi e Izanami; da Deusa do Sol e do Deus do Mar e das Tormentas, Amaterasu e Suzanô; dentre outros. No decorrer da narrativa é possível encontrar, em cada um dos deuses e deusas, representações diretamente relacionadas às manifestações afetivas que regem a vida emocional dos humanos, tais como o amor e o ódio, a alegria e a tristeza, a coragem e o medo, o luto, a vergonha, a vingança, entre outros.

Ao longo do tempo, outras obras tiveram grande importância para a expressão sentimental do povo japonês, principalmente produções que se voltavam para composição

---

<sup>140</sup> Seu título possui traduções variadas, dependendo do autor pode ser chamada de *Registro de Coisas Antigas*, *Narrativas das Coisas Antigas*, *Registro dos Fatos Antigos*, ou ainda, *Relato de Fatos Antigos*, este último usado por Mietto (1995).

<sup>141</sup> *Descrições das Características Regionais*. Título traduzido por Meiko Shimon, no livro *Trilhas Longínquas de Oku*, de Matsuo Bashô. Referência: Bashô (2016).

<sup>142</sup> Frédéric (2008, p. 274).

<sup>143</sup> O projeto é uma parceria entre o SESC e o Instituto Mojo, cujo o objetivo é disponibilizar ao público obras clássicas de diversas culturas e lugares do mundo.

<sup>144</sup> **Crônicas do Japão**. Tradução Lica Hashimoto. São Paulo: SESC, Instituto Mojo, 2019. Livro eletrônico (edição Kindle). 197 p.

poética. Eliane Toshie Korogui Yamamoto, em seu artigo *Aspectos do Romantismo no Japão – Um Estudo sobre o autor Shimazaki Tôson e sua obra Wakanashû*<sup>145</sup>, menciona proveitosas informações sobre o assunto, iniciando seu trabalho da seguinte maneira: “Se todas as obras literárias que exaltam o emocional e os sentimentos pudessem ser classificadas como românticas, grande parte dos trabalhos literários japoneses o seria” (YAMAMOTO, 2002, p. 40). A autora também chama a atenção para questão da importação de aspectos culturais de outros lugares para o Japão ao longo de sua história. Porém, a assimilação da cultura estrangeira era utilizada pelos japoneses na elaboração de sua própria identidade, dando-lhes características próprias.

Por meio de um breve panorama pela história da Literatura Japonesa até o período Meiji, Yamamoto (2002) discorre sobre as produções japonesa já mencionadas, como o *Kojiki*, o *Fudoki* e o *Nihonshoki*, além de mencionar duas obras de cunho poético: *Kaifuso* e *Man'yôshû*. Esta última, chama atenção por ser a mais longa produção poética japonesa, com mais de quatro mil poemas. Geny Wakisaka, em *Man'yôshû, Vereda do Poema Clássico Japonês*<sup>146</sup>, diz que a antologia possui cerca de 4.516 poemas divididos em vinte volumes. Tanto Wakisaka (1992b) quanto Yamamoto (2002) apontam para a diversidade de autores que participaram da composição do *Man'yôshû*, sendo eles de diferentes classes sociais, desde o Imperador até pessoas de origens mais humildes, como soldados e camponeses. Dessa maneira, pode-se dizer que

[...] a poesia era uma forma de arte que fazia parte da vida diária das pessoas, como um meio de expressão que lhes permitia manifestar seus sentimentos e emoções de forma organizada e condensada em alguns poucos versos. A troca de poemas entre casais também era uma forma comum de expressão de sentimentos: um amante expressava seus sentimentos por meio de poemas e os enviava para a amante; esta, por sua vez respondia também em forma de versos. (YAMAMOTO, 2002, p. 45)

Graças ao trabalho de Wakisaka (1992b) foi possível ter acesso a alguns poemas presentes no *Man'yôshû* e ao lê-los é perceptível o uso de metáforas, sendo elas uma constante. Logo, as expressões sentimentais contidas nos curtos poemas exigem do leitor certa maturidade de interpretação. Felizmente, Geny Wakisaka, com base nos estudos realizados por

<sup>145</sup> YAMAMOTO, Eliane Toshie Korogui. Aspectos do Romantismo no Japão: um estudo sobre o autor Shimazaki Tôson e sua obra Wakanashû. **Estudos Japoneses**, n. 22, p. 39-57, 2002.

<sup>146</sup> WAKISAKA, Geny. **Man'yôshû: Vereda do Poema Clássico Japonês**. São Paulo: Editora Hucitec, 1992b.

pesquisadores japoneses, apresenta três temáticas contidas na antologia que também servem para classificar os poemas da obra, são eles *sômon*, *banka* e *zôka*.

A primeira classificação é conhecida por *sômon* e abarca temas que envolvem situações do cotidiano, porém a grande maioria de seus poemas está ligado às temáticas voltadas para os sentimentos amorosos, registrando seus encantos ou desencantos, apesar disso, também não deixam de fazer parte dessa classificação os sentimentos de afeto que envolvem as relações entre familiares e as relações de amizade. Basicamente, as produções do *sômon* correspondem:

a) aos sentimentos despertados no compositor por uma outra pessoa, podendo ser poemas que correspondem à algum tipo de estima ou admiração pela pessoa-objeto;

b) aos sentimentos que exprimem a tristeza causada por uma separação entre compositor e pessoa-objeto, porém este último deve ainda se encontrar em vida, caso contrário, o poema iria pertencer ao *banka*, classificação a ser mencionada mais adiante;

c) aos sentimentos de amor, decorrentes da atração pela pessoa-objeto e todas as demais reações emocionais provocadas por tal sensação, como o ciúme. Enquanto alguns poemas de amor utilizam-se da metáfora, composições conhecidas como *hiyuka*. Além disso, ainda haverá poemas que transparecem a situação psicológica daqueles que as compõem e são chamadas de *seijutsu shinto*, estando relacionados ao amor, ansiedade, pesar, alegria, entre outros.

A segunda classificação, conhecida como *banka* se refere à poemas que estão diretamente relacionados com a expressão do sentimento de tristeza ou da lamentação decorrente da morte, seja de alguém próximo, de alguém desconhecido ou até mesmo do próprio compositor, como um poema de despedida. Todo seu conceito é emprestado da literatura proveniente da China e do costume fúnebre chinês de entoar poemas cantados durante a cerimônia de enterro, puxando as cordas ligadas ao esquife.

Entretanto, no *Man'yôshû*, a morte é objeto literário não apenas para a representação poética da realidade que cerca o fim da vida humana, mas também para sua representação estética, no qual [...] há a necessidade de um distanciamento entre o homem que produz a obra, e a morte em si” (WAKISAKA, 1992b, p. 68). Além de ser considerada “a fala elegante da tristeza”<sup>147</sup>, os poemas *banka* são expressões sentimentais direcionadas para os mais diferentes

---

<sup>147</sup> Wakisaka (1992b), p. 68.



indivíduos, desde pessoas íntimas, como membros da família e amigos, até pessoas consideradas indigentes.

Na terceira classificação, chamada de *zôka*, os poemas se concentram em acontecimentos que não podem ser classificados como *sômon* ou *banka*. A maior parte das produções são dedicadas aos acontecimentos relacionados à corte, como as viagens realizadas pela comitiva imperial, seus festejos e cerimônias. As temáticas são variadas, mencionando elementos que se referem à natureza, às estações do ano, poemas de amor<sup>148</sup>, bem como as histórias relacionadas às lendas japonesas, alguns exemplos são a do *Tanabata*<sup>149</sup> e a de *Urashima*<sup>150</sup>.

A Literatura Japonesa continuou se desenvolvendo e adentrou uma nova fase, chamada de Literatura *Chûko*<sup>151</sup>. O surgimento de novas maneiras de escrita surgiram nesse período, apresentando os primeiros traços dos sistemas que atualmente são conhecidos como *Hiragana* e *Katakana*<sup>152</sup>, ajudando os japoneses a expandir suas formas de expressão que até então dependiam dos *Kanji*, escrita composta apenas por ideogramas e de origem chinesa, limitada aos homens e aos estudiosos da época.

Segundo Mukai e Suzuki (2016), são as mulheres, mas especificamente as damas da corte, que irão ter um papel importante para o florescimento da literatura nesse momento, adotando uma caligrafia com toques curvilíneos. Dessa maneira, as mulheres passaram a fazer seus próprios registros pessoais e literários. Além disso, Afonso e Betella (2020, p. 23) afirmam que “[...] a escrita feminina, ou *onnade*, representou a resistência de um sentimento claramente nipônico: o desejo de dizer o que se sentia, seja na prosa ou na poesia, diante das mudanças dos tempos.”. Evidentemente, é impossível discorrer na presente dissertação sobre todos os gêneros e obras literárias do período relativo à Literatura *Chûko*, diante de sua diversidade. Porém, é possível citar como exemplo a história *Taketori monogatari* (*Narrativa do Cortador de Bambu*)

<sup>148</sup> Nesse caso, Wakisaka (1992b) diz que o motivo para que esses poemas sejam classificados como *zôka* são seus compositores, que geralmente eram príncipes e imperadores, sendo assuntos comuns os casos de triângulos.

<sup>149</sup> Conferir nota de nº 85, p. 29. A explicação faz parte do tópico 1.2. *As Versões do Conto em Língua Portuguesa de Ginga Tetsudô no Yoru*, presente no *Capítulo I – Primeira Estação: nos trilhos do trem*.

<sup>150</sup> Também conhecida como *Urashima Tarô*. O resumo da história pode ser consultado no Anexo 3.

<sup>151</sup> Segundo Nakaema (2012), a literatura *chûko* corresponde à Média Antiguidade, abrangendo o período Heian (794-1192). Pesquisas mais antigas, mostram divergências de datação, porém adotou-se o referencial mais atual.

<sup>152</sup> Respectivamente, primeiro e segundo sistemas de escrita da Língua Japonesa. Nos dias de hoje, ambos são constituídos de 46 fonogramas, sendo o *Hiragana* usado para escrever palavras originalmente japonesas, suas desinências gramaticais e partículas, enquanto o *Katakana* é utilizado para palavras de origem estrangeira.

que conta a história de uma garotinha encontrada dentro de um bambu e passa a ser chamada de Kaguyahime.

Thiago Cosme de Abreu trouxe importantes contribuições para o âmbito dos estudos literários japoneses, pois sua dissertação, *Taketori Monogatari: a obra e o discurso (pretensamente) amoroso*<sup>153</sup>, apresenta o conto em questão, além de abordar sobre a questão da intenção amorosa dos pretendentes de Kaguyahime dentro da narrativa. No capítulo cinco<sup>154</sup>, o autor cita elementos que estão presentes na narrativa e que indicam a manifestação do sentimento amoroso: “A ascense, a carta de amor, o casamento, a compaixão, a dedicatória, o escrever, o primeiro encontro e a união são alguns dos fragmentos presentes no discurso dos personagens que interagem com Kaguyahime no contexto da corte amorosa” (ABREU, 2016, p. 82). Porém, ainda afirma que o comportamento apresentado pelos pretendentes da protagonista, na realidade, mostra a ausência do sentimento amoroso.

Durante o período da Literatura *Chûsei*<sup>155</sup>, a classe guerreira acaba ganhando certo destaque com um novo gênero literário chamado de *gunki monogatari* ou literatura de guerra. *Hôgen Monogatari* e *Heike Monogatari* são apenas algumas das diversas obras que surgiram nesse período. Sendo a última, aclamada por retratar as guerras entre os Clãs Minamoto e Taira. Segundo Frédéric (2008, p. 401), seu enredo é “[...] impregnado de moral e fé budistas, sobretudo do sentimento de impermanência de todas as coisas [...]”. Até o momento nenhuma das duas obras mencionadas possuem tradução para a língua portuguesa, portanto, apontar as representações de sentimento presentes em suas narrativas seria um trabalho longo e complexo. Porém, de acordo com o material<sup>156</sup> que se teve acesso sobre a obra, além do contexto de narrativa militar, o sentimento religioso parece ser uma das representações que se encontra fortemente presente.

A Literatura *Kinsei*<sup>157</sup>, também conhecida como o período da Literatura Pré-moderna, traz textos literários que tiveram uma maior proximidade com a população. Uma diversidade de gêneros literários também começa a ganhar destaque, tais como: *Nanazôshi*, *Ukiyozôshi*, *Kusazôshi*, *Yomihon*, *Dangibon*, *Sharebon*, *Ninjôbon*, *Kokkeibon* e *Gesaku*. De maneira geral,

---

<sup>153</sup> ABREU, Thiago Cosme de. **Taketori monogatari: a obra e o discurso (pretensamente) amoroso**. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

<sup>154</sup> 5. *O Discurso Amoroso na Fala dos Pretendentes de Kaguyahime*.

<sup>155</sup> Yoshida (1997) atribui como datação para o período *Chûsei*, os séculos XII ao XVI.

<sup>156</sup> O material ao qual se refere a afirmativa corresponde a Shirane, Suzuki e Lurie (2016), Frédéric (2008), Furuoka (1964).

<sup>157</sup> Sambuichi (2019) atribui como datação para período *Kinsei*, os anos de 1573 a 1867.

as temáticas que abarcam essas categorias literárias são variadas, porém parecem ter a finalidade de retratar aspectos da vida comum das pessoas da época, tanto pelo ponto de vista humorístico quanto pela perspectiva das relações amorosas da população mais humilde. Outros temas também podem ser encontrados nesse período, tais como histórias de teor educacional e moral; histórias de terror; histórias fantásticas e maravilhosas.<sup>158</sup>

A Literatura *Kindai* ou Literatura do Período Moderno da Literatura Japonesa, possui dois momentos. O primeiro relaciona-se com a Literatura período *Meiji*<sup>159</sup> e o segundo com a Literatura do período *Taishô*. Nesse momento, o Japão volta sua atenção para questões de desenvolvimento econômico e político do país, abrindo suas portas para a entrada de conhecimentos estrangeiros em diversas áreas, inclusive na literatura que recebeu a influência de diversas correntes literárias ocidentais. Dessa maneira, a expressão de sentimento por meio da escrita também passou por consideráveis mudanças, seja na poesia ou na prosa. Segundo Yamamoto (2002), o escritor Shimazaki Tôson, durante o período *Meiji*, teria sido um dos primeiros a produzir poemas com a influência das concepções do romantismo ocidental, porém sem perder de vista a originalidade da poética japonesa, estabelecendo uma nova forma poética: o *shintaiishi*, que além de

características de ordem formal, temos também outras características de ordem temática e de conteúdo do romantismo ocidental, como subjetivismo, emocionalismo exagerado, individualismo, fundindo-se com as temáticas típicas do poema japonês com o gosto pela natureza, as estações do ano. (YAMAMOTO, 2002, p. 56)

Apesar do desejo em discorrer sobre as grandes transformações dessa época e das manifestações afetivas presentes no trabalho de seus autores, é de pleno entendimento que tal trabalho demandaria um longo tempo e se afastaria do literato foco da presente dissertação. Portanto, no momento subsequente, a contemplação das ideias se volta para Miyazawa Kenji, escritor dos períodos *Taishô* (segundo momento da Literatura *Kindai*) e *Shôwa* (momento pré-guerra).

As primeiras produções de Miyazawa Kenji foram poemas *tanka*. Em 1917, juntamente com um grupo de colegas, Kenji publica algumas de suas criações na *dôjinshi*<sup>160</sup> chamada *Azaria*, uma pequena revista de produção independente composta por quatro membros:

---

<sup>158</sup> Sambuichi (2019).

<sup>159</sup> De 1882 a 1926.

<sup>160</sup> Pequena revista independente produzida por pessoas que possuem o mesmo interesse em um determinado assunto. Seu conteúdo pode estar relacionado aos mais diversos: romances, poemas, mangá etc.

Miyazawa Kenji, Hosaka Kanai, Kawamoto Yoshiyuki e Kosuge Kenkichi. Segundo Hirasawa (2023), em *Referências em trabalhos, cartas, diários, etc. dos membros da Azaria relacionado a Miyazawa Kenji*<sup>161</sup>, o periódico teve um total de seis publicações: a primeira, ocorreu em 1 de julho de 1917; a segunda, em 18 de julho; a terceira, em 18 de outubro; a quarta, em 16 de dezembro; a quinta, 20 de fevereiro de 1918; e a sexta e última, em 26 de junho do mesmo ano.

Os poemas não pareciam ser o único gênero literário escrito por Miyazawa Kenji, pois o mesmo passou a escrever muitas histórias repletas de fantasia, semelhantes às histórias infanto-juvenis. Suas produções são frutos de vários conhecimentos que lhe apraziam, mostrando uma intensa criatividade. Apesar de não parecer seguir nenhuma corrente literária específica, as influências que envolvem sua escrita são perceptíveis, tal como o pensamento budista que permeia quase toda a sua obra.

Por ter um olhar sensível, o escritor não conseguiu ser alheio aos acontecimentos que ocorriam ao seu redor, principalmente àqueles que estavam relacionados às condições de vida que a população de Hanamaki, região onde morava, se encontrava. Tal sensibilidade transparece até os dias de hoje em suas histórias, fazendo-as transbordar de expressões sentimentais que nunca perdem o seu valor, sendo as mais comuns os sentimentos de giram em torno da compaixão, do auto sacrifício, da redenção, da impermanência da vida, da tristeza e da felicidade.

As manifestações de sentimento apresentadas na obra de Kenji, podem ser divididas da seguinte maneira: a dos **sentimentos afetivos**, que estaria relacionada às questões do amor, da alegria, da felicidade, da tristeza, da raiva, do sofrimento etc.; e a dos **sentimentos ideológicos**, relacionados às questões morais, sociais, éticas, religiosas e científicas. De maneira mais clara, a primeira linha de sentimento foi pensada a partir dos contos de Miyazawa Kenji. Enquanto que a segunda linha, foi pensada a partir da relação do autor e sua obra, tais como as concepções pessoais que estão inseridas na composição narrativa.

A representação de sentimento nos contos de Miyazawa Kenji, relacionados aos sentimentos afetivos, surge em uma perspectiva macro, ou seja, a partir do contexto geral de uma determinada história e em perspectiva micro que estaria ligada aos elementos menores, tais como os vocábulos, as expressões frasais, a análise da ação das personagens. Por exemplo,

---

<sup>161</sup> HIRASAWA, Shinichi. Miyazawa Kenji ni kakawaru Azaria dôjin no sakuhin, shokan nikki nado ni okeru genkyû. *Meisei Daigaku Daigakuin Kyôikugaku Kenkyûsha Nenpô* (明星大学大学院教育学研究科年報), n. 8, p. 31-38, 2023.

em *As Estrelas Gêmeas – Primeira História (Futago no Hoshi – Ichi)* é uma narrativa que tem como temática o autossacrifício e como representação macro, o sentimento de altruísmo. Na história, os personagens Chunse e Pose (as estrelinhas gêmeas) ajudam a carregar o Escorpião, após este ser ferido pelo Corvo Grandalhão. Consequentemente, as estrelinhas acabam sofrendo as dores físicas causadas pelo ferrão do Escorpião e pelo seu peso (dez vezes mais que o das estrelinhas). Ainda assim, elas não desistem de ajudá-lo, mesmo que tal escolha as prejudique. Por fim, as estrelinhas chegam ao seu limite, Chunse com as costas curvadas e Pose se estatelando no chão de tanta exaustão.

Já as representações micro são os sentimentos que correspondem à: **raiva** que entra na categoria *okoru*<sup>162</sup>, cuja representação está relacionada aos personagens Corvo Grandalhão e Escorpião, pois o estranhamento de ambos os personagens, leva-os ao conflito físico, causando danos não apenas ao dois, mas também a terceiros; a **preocupação**, que entra na categoria *shinpai*<sup>163</sup> e é expressado pelos protagonistas da história, Chunse e Pose, pois são eles que irão, após o conflito, procurar restaurar a condição física do Corvo Grandalhão e do Escorpião; a **gratidão**, que entra na categoria *arigatagaru*<sup>164</sup>, expressado tanto pelo personagem Corvo Grandalhão quanto o Escorpião às estrelas gêmeas, por elas terem cuidado de seus ferimentos; a **alegria**, que entra na categoria *yorokobi*<sup>165</sup> e se manifesta no final da história de duas maneiras, a primeira é quando o personagem Senhor Relâmpago diz para as estrelinhas: “Por algum motivo, há algum tempo Sua Majestade tem se mostrado muitíssimo **contente**” (KENJI, 2008, p. 28, grifo nosso)<sup>166</sup>. A segunda é quando as estrelinhas vão se preparar para assumir novamente seus postos nos palácios de cristal: “As estrelas gêmeas ficaram muito **contentes** e prontamente banharam-se nas águas frescas e cristalinas que ali corriam” (KENJI, 2008, p. 29, grifo nosso)<sup>167</sup>.

No que se refere aos sentimentos ideológicos presentes no enredo, é possível utilizar como exemplo a frase anteriormente apresentada, proferida pelo personagem Senhor Relâmpago, quando o mesmo diz que Sua Majestade se encontra contente. Fora de contexto,

<sup>162</sup> “*v* 1 zangar-se; irritar-se. 2 repreender; dar uma repreensão.” (WAKISAKA, p. 347, 2012).

<sup>163</sup> “*s* 1 preocupação; aflição; ansiedade; inquietação; temor; receio. [...] 2 preocupar-se e fazer algo.” (WAKISAKA, p. 421, 2012)

<sup>164</sup> “*v* 1 感謝する *kansha suru*: ficar agradecido. [...]” (WAKISAKA, p. 16, 2012). Originalmente, o dicionário de palavras que expressam sentimentos japoneses (*Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten*, 2019) apresenta como categoria o vocábulo *arigatai* (有り難い).

<sup>165</sup> “*s* 1 alegria; regozijo; prazer; satisfação; contentamento. [...]” (WAKISAKA, p. 550, 2012)

<sup>166</sup> “王様はどう云う訳かさっきからひどくお喜びでございます。” (MIYAZAWA, 2016b, p. 18, grifo nosso)

<sup>167</sup> “双子のお星様たちは悦んでつめたい水晶のような流れを浴び、[...]” (MIYAZAWA, 2016b, p. 19, grifo nosso)

pode parecer uma expressão simples de felicidade em uma história infantil, porém se o texto for lido na íntegra, o leitor pode se perguntar o porquê dele se encontrar contente, se as estrelinhas passaram por tantos momentos de sofrimento. Um dos possíveis motivos para tal felicidade é que, por mais difícil que tenha sido o caminho das estrelinhas, elas não abandonaram o Escorpião, mesmo ele tendo causado momentos desagradáveis, colocando as necessidades daqueles que precisam a frente das próprias.

A história também apresenta uma mescla de sentimentos ideológicos que transitam entre concepções religiosas e científicas do autor. A figura da própria “Majestade”, um rei que possui conhecimento de tudo que acontece em qualquer lugar do universo parte da visão espiritual nutrida pelo escritor. Em contrapartida, ao usar estrelas (Chunse e Pose) e as constelações (Corvo Grandalhão e o Escorpião) como personagens e a Via Láctea como cenário, mostra ao leitor que também não estava alheio aos conceitos relacionados às ciências naturais.

O universo literário criado por Miyazawa Kenji traz constantemente os sentimentos afetivos e ideológicos mencionados e acabam sendo um vasto campo de estudo a serem explorados, pois outros contos do autor apresentam perspectivas sentimentais diferentes de *As Estrelas Gêmeas – Primeira História (Futago no Hoshi – Ichi)*. Para citar alguns exemplos, é possível mencionar o personagem Baleia do Céu, que aparece em *As Estrelas Gêmeas – Segunda História (Futago no Hoshi – Ni)* e expressa seu sentimento de **inveja** em relação as pequenas estrelas gêmeas, jogando-as ao mar.

No conto *A Estrela do Falcão Noturno (Yodaka no Hoshi)*, o sentimento de **aversão** está constantemente presente, pois o Falcão Noturno, desprovido de grande beleza, é sempre criticado pelos outros pássaros, chegando até mesmo a ficarem nauseados com sua presença. Já o sentimento de **desejo** e **cobiça** aparecem no conto *O Cipreste e a Papoula (Hinoki to Hinageshi)*. O **amor** é retratado na história de *Sinal e Sinaliza (Shigunaru to Shigunarezu)* e o **sofrimento** e a **exploração** estão presentes na história de *Otbel e o Elefante (Otsuberu to Zô)*. Essas são apenas algumas das diversas expressões sentimentais que podem ser encontradas na obra de Miyazawa Kenji.

### 2.3. A universalidade

Discorrer sobre universalidade é um verdadeiro desafio e, ao contrário do que pode parecer, as ideias a respeito da temática são debatidas há muito tempo. Em primeiro lugar, foi necessário compreender a ideia que o termo carrega. Logo, o livro *Em Defesa do Universal: para fundar o humanismo*<sup>168</sup>, de Francis Wolff, foi consultado. Embora seu conteúdo não abarque o âmbito da literatura, importantes questões são abordadas em seu trabalho e contribuem para uma concepção inicial de *universal*. Para o autor, as ideias universalistas devem ser resgatadas, deixando de lado as ideias relativistas, pois o verdadeiro sentido do universal se encontra no humanismo que transcende fronteiras, sejam elas de “[...] continentes, “raças”, religiões, nações, Estados, classes, sexos [...]” (WOLFF, 2021, p. 259).

Além de sua apreciação sobre o universal, um dos pontos mais significativos de seu trabalho que influenciam na elaboração de conhecimentos da presente dissertação é quando o autor discorre sobre emoções sociais e emoções morais, separando-as em dois polos: o da emoção negativa da vergonha e o da emoção positiva da honra, considera-as como emoções universais, que dependem do olhar e do reconhecimento de outros indivíduos. Além disso, existem também emoções que dependem apenas do olhar de si próprio, que são as emoções negativas da culpa e do orgulho. Wolff (2021) também cita como emoção universal a indignação, atribuindo a ela o título de emoção ética.

Na esfera dos estudos literários, a palavra assimiladora de conceitos ideológicos relacionadas ao “universal” foi apresentada por Johann Wolfgang von Goethe, sob o termo *Weltliteratur*. Heise (2007) e Theobald (2018), mencionam que a expressão foi utilizada durante uma conversa entre Goethe e seu secretário, Johann Petter Eckermann, no ano de 1827. Segundo Pedro Theobald, em *A História da Literatura Ocidental de O. M. Carpeaux e a crítica de Wilson Martins*<sup>169</sup>, o termo *Weltliteratur* admite duas traduções, são elas: “Literatura Universal” e “Literatura Mundial”. Ademais, Eloá Heise, em *Weltliteratur, um conceito transcultural*, afirma que o termo carrega “[...] uma ideia que se aproxima do conceito de universalidade, uma manifestação literária que, em uma acepção utópica, deveria preconizar o advento de uma nova etapa da literatura” (HEISE, 2007, p. 35).

---

<sup>168</sup> Wolff (2021).

<sup>169</sup> THEOBALD, Pedro. A História da literatura ocidental de O. M. Carpeaux e a crítica de Wilson Martins. **Letrônica**, v. 11, n. 3, p. s140-s145, 2018.

As conversas entre Goethe e Eckermann, podem ser encontrados em *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida 1823-1832*<sup>170</sup>. Segundo Heise (2007) e Theobald (2018), o diálogo que desvela a menção da palavra *Weltliteratur* se encontra registrado no dia 31 de janeiro de 1827. É interessante notar que o objeto que norteia o início da conversa entre ambos é um romance chinês e Goethe vai pontuando ideias que sugerem a manifestação de um pensamento relacionado às questões universais. A seguir, o primeiro exemplo:

— Desde o último dia em que nos vimos — disse Goethe — tenho lido muito, e coisas bastante variadas, entre elas um romance chinês, com o qual ainda me ocupo e que me parece em alto grau digno de atenção.

— Um romance chinês? — perguntei. — Deve ser algo muito estranho.

— Menos do que poderia pensar — disse Goethe. — São pessoas que pensam, agem e sentem quase do mesmo modo que nós, e logo nos sentimos iguais a eles, [...]. (ECKERMANN, 2016, p. 226)

Enquanto um romance oriental parecia causar estranheza para Eckermann, Goethe o via de maneira muito mais abrangente do que uma simples produção literária chinesa, comparando-a com romances ingleses de Richardson. Graças ao romance chinês, Goethe declara que: “— A cada vez me convenço mais — disse Goethe — de que a poesia é um bem comum da humanidade, e que ela se manifesta em toda parte e em todas as épocas em centenas e milhares de seres humanos” (ECKERMANN, 2016, p. 228).

Assim como Goethe, Daisaku Ikeda, em *Os Clássicos da Literatura Japonesa*<sup>171</sup>, juntamente com Makoto Nemoto discutem, em um dos vários tópicos existentes no livro, sobre a questão da universalidade das histórias japonesas antigas. Os estudiosos usam como objeto de análise a obra *Kojiki* e citam a existência de narrativas semelhantes em lugares como a Coreia e Grécia. De fato, a mitologia de diversos lugares parece carregar elementos similares, porém Nemoto diz que é necessário estudar os elementos que são peculiares da cultura antes de apontar a validade universal de determinada obra.

Dentro dessa perspectiva, para se compreender a essência de um texto literário é necessário buscar em suas raízes os elementos que o constituem. Uma obra não precisa perder suas características culturais para que seja compreensível em qualquer lugar do mundo, antes

<sup>170</sup> ECKERMANN, Johann Peter. **Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida: 1823-1832**. Tradução Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

<sup>171</sup> Ikeda (1979).



disso, utiliza suas singularidades para transmitir uma mensagem à coletividade, independente do tempo e lugar, estabelecendo assim sua relação entre particular e o universal, pois

A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar. (CANDIDO, 2019, p. 55)

Existem ainda autores que veem a questão da universalidade, através de uma outra perspectiva. Por exemplo, Santiago (1982) afirma que:

A universalidade ou bem é um jogo colonizador, em que se consegue pouco a pouco a uniformização ocidental do mundo, a sua totalização, através da imposição da história europeia como História Universal, ou bem é um jogo diferencial em que as culturas, mesmo as em situação econômica inferior, se exercitam dentro de um espaço maior, para que se acentuem os choques das ações de dominação e das reações de dominados. (SANTIAGO, 1982, p. 23)

De fato, em alguns momentos a literatura parece realmente fazer parte de tal jogo, no qual o colonizador possui uma força dominadora em relação ao dominado, fazendo com que este deixe para traz sua própria cultura, para adotar os aspectos da nova. Entretanto, as questões universais não devem ser pensadas dentro da concepção da perda de identidade e sim a partir da perspectiva antropofágica de que tudo se transforma, pois é perceptível na história da literatura, e em particular na história da literatura japonesa, que a entrada da literatura estrangeira não extinguiu toda uma tradição literária, entrelaçando-a, criando novas formas de expressão tão particulares, mas ainda assim universais.

## **Considerações finais do capítulo II**

Primeiramente, é importante notar que a temática do sentimento e da universalidade são assuntos constantemente explorados no campo da literatura e que estudos interdisciplinares com outras áreas de conhecimento não são descartados para a elaboração de novas teorias, porém é necessário tomar o cuidado para que o foco principal, a obra literária, não seja perdida de vista. Além disso, é necessário lembrar que tal apropriação serve para complementar aquilo que possivelmente falte na esfera literária com o propósito de fortalecer e aumentar suas bases teóricas, oferecendo ao pesquisador e/ou leitor outras possibilidades interpretativas de uma produção literária, abrangendo sua compreensão em relação ao outro. Os questionamentos apresentados na Universidade de Graz e na Universidade de Tóquio, também foram importantes

nesse sentido, pois serviram (e ainda servirão) de fio condutor aos futuros pesquisadores, na produção de novas pesquisas relacionadas ao tema.

Também foi possível compreender que diferentemente de outras formas de expressão, como o teatro e o cinema, a produção literária não conta com determinados recursos, chamados de “aspectos concretos”, por Anatol Rosenfeld<sup>172</sup>. Tais aspectos estariam relacionados à mediação física do corpo, da fisionomia ou da voz. Consequentemente, tal expressão artística contribuiria para uma interpretação mais rápida dos aspectos sentimentais, fazendo com que a fruição de uma obra ocorresse de maneira imediata.

A investigação pelas informações acerca dos sentimentos fez com que a busca se estendesse para além das fronteiras do campo literário. Logo, percebeu-se que a identificação e classificação das representações sentimentais em um texto acabariam se tornando um processo desafiador. Atualmente, grande parte dos trabalhos que pesquisam a temática sentimental acabam se voltando para um sentimento específico, sendo o “amor” a representação sentimental mais investigada e debatida no âmbito literário.

Outro fator curioso encontrado foi em relação as nomenclaturas utilizadas para identificar a manifestação sentimental nas obras literárias. Alguns usam a palavra sentimento, enquanto outros usam palavras como emoção, afeto e paixão. Em relação a essa questão de diferenciação José Luiz Fiorin apresenta, em seu trabalho *Paixões, Afetos, Emoções e Sentimentos*<sup>173</sup>, uma análise semiótica e etimológica dos termos em questão. É interessante notar que o estudioso utiliza textos literários para exemplificação de suas ponderações. Em resumo, considera que a “Paixão” se encontra relacionado com o estado da alma, com o sofrimento, mas nunca com a ação, além de conter “[...] os traços da loucura, da morte, da obscuridade, do caos, da desarmonia, da variabilidade, da particularidade, da irregularidade, da indistinção” (FIORIN, 2007, p. 9).

Dessa maneira, mostra sua contraposição com a “Lógica”, associada à “[...] ordem da razão, da vida, da clareza, do cosmos, da harmonia, da universalidade, da regularidade, da distinção” (FIORIN, 2007, p. 9). O “Afeto” mantém seu significado inicial proveniente do latim: “1) “sentimento terno de adesão gerado por uma pessoa ou animal”; “afinidade, ligação

---

<sup>172</sup> ROSENFELD, Anatol. *Literatura e Personagem*. In: **A personagem de Ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 9-49.

<sup>173</sup> FIORIN, José Luiz. *Paixões, Afetos, Emoções e Sentimentos*. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 5, n. 2, 2007.

espiritual terna em relação a alguém ou algo” (FIORIN, 2007, p. 10). Em relação ao termo “sentimento”, o autor afirma que este é uma criação do século XIV e apresenta a distinção entre os termos “sentimento” e “sensação”. O primeiro estaria relacionado à alma, enquanto o segundo teria caráter fisiológico.

Em resumo, são apresentados quatro resultados: “1) os termos *afeto*, sentimento e paixão são sinônimos no sentido geral e não são sinônimos no sentido especializado; 2) quando não são sinônimos, cada um indica um estado de alma diferente; 3) quando são sinônimos, designam um estado de alma em geral; 4) afetos, emoções, paixões e sentimentos constituem o mesmo objeto teórico e, portanto, eles ocupam o mesmo lugar teórico” (FIORIN, 2007, p. 12).

Ademais, as concepções apresentadas foram importantes para o esclarecimento inicial do termo “sentimento”. Sendo possível perceber que o vocábulo não é centrado apenas em uma única palavra, mas sim em uma variedade delas (emoção, afeto, paixão, sensação etc.) que acabam se interligando e formando um grande conjunto de palavras “sentimentais”. Entretanto, optou-se por utilizar na presente investigação a palavra “sentimento” como nomenclatura chave das manifestações e expressões afetivas.

Também foi considerado importante trazer à baila um breve panorama do sentimento na literatura japonesa. É notório que o texto não se encontra completo, visto a extensão das produções literárias elaboradas desde o século VIII até o presente momento. No mais, a partir dos estudos investigados para o desenvolvimento do tópico 2.2. *Sentimento na Literatura Japonesa*, a expressão sentimental mais recorrente foi o “amor”, seguido pelo sentimento de “tristeza”.

Em relação às questões universais, ficou evidente, após a leitura de *Os Clássicos da Literatura Japonesa: comentários e discussões*<sup>174</sup>, de Daisaku Ikeda, que a Literatura Japonesa é permeada de sentimentalismo e, ainda que possua características específicas da tradição literária japonesa, ela representa o homem dos mais diversos tempos e lugares. Sendo assim, Miyazawa Kenji é escolhido como autor para a investigação das manifestações de sentimento na literatura japonesa como elemento universal, pois seus contos apresentam perspectivas que até os dias de hoje são atuais, colocando sua obra como atemporal.

---

<sup>174</sup> Ikeda (1979).

### CAPÍTULO III – TERCEIRA ESTAÇÃO: ENTRE A PLENITUDE DO SENTIMENTO E A INFINITUDE DA VIA LÁCTEA

*“Uma narrativa é uma viagem que nos remete ao território de outro ou de outros, uma maneira, então, de expandir os limites de nossa experiência, tendo acesso a um fragmento de mundo que não é nosso. Reflete uma necessidade muito humana: a de não nos contentarmos em viver uma única vida [...]”*

*María Teresa Andruetto (2012)*

#### 3.1. Os elementos da narrativa em *Ginga Tetsudô no Yoru*

Para a realização da análise do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, de Miyazawa Kenji, as nove partes que o compõem foram observadas, bem como seus elementos narrativos, que são entendidos por Coelho (2000) como fatores estruturantes e consistem em dez itens: narrador, foco narrativo, história, efabulação, gênero narrativo, personagens, espaço, tempo, linguagem (ou discurso narrativo) e leitor (ou ouvinte). Levando em consideração a constituição e organização do conto escolhido para análise, cinco fatores foram pré-analisados por Otani (2017) contribuindo para estabelecer um limite de elementos narrativos a serem examinados. Portanto, enredo, personagens, tempo, espaço e narrador recebem destaque especial na investigação das representações de sentimento presentes na narrativa em questão.

Visto que o narrador é aquele que “[...] conhece tudo o que se passa na história, inclusive os sentimentos e pensamentos das personagens [...]” (OTANI, 2017, p. 27), é com ele que a presente apreciação tem início. Decerto, o narrador de *Ginga Tetsudô no Yoru* possui uma profunda compreensão dos acontecimentos que ocorrem ao longo do conto e, por vezes, apresenta detalhes que auxiliam os leitores a vivenciarem determinadas manifestações sentimentais durante o processo de leitura, sendo responsável por descrever os estados afetivos no qual os personagens se encontram. O narrador pode evidenciar os sentimentos vivenciados pelos seres ficcionais de maneira direta, a partir de vocábulos específicos, ou indiretamente, com a utilização de expressões descritivas das reações que envolvem as personagens. Ainda assim, o narrador não é capaz de revelar todas as experiências sentimentais do enredo sozinho.

Logo, outro elemento se torna indispensável, também conhecido como personagem, sendo importante durante todo o desenvolvimento do texto narrativo.

A personagem é um ser ficcional complexo, encontrado no interior do enredo literário e inexistindo fora dele, a não ser no espaço que se encontra reservado para o imaginário dos leitores. Por vezes, a postura assumida pelos leitores de obras literárias, diante de uma determinada personagem, se mostra surpreendente, pois acabam sendo instigados pelas informações presentes no enredo, fornecida pelos autores, sobre as características que envolvem as personagens e suas ações. Consequentemente, o fator emocional faz com que os leitores criem laços profundos com os seres de ficção, apresentando sentimentos variados que estão relacionados desde à afeição até à aversão aos personagens.

Coelho (2000, p. 74), vê a personagem de duas maneiras: na primeira, o ser ficcional seria a “[...] *transfiguração da realidade humana* (existente no plano comum da vida ou num plano imaginário) transposta para o *plano da realidade estética* (ou literária)” e na segunda, seria “[...] uma espécie de amplificação ou síntese de todas as *possibilidades de existência* permitidas ao homem ou à condição humana”. Porém, independentemente da perspectiva que se atribui ao personagem, visto que no âmbito da teoria literária tal elemento pode ser visto e interpretado a partir de diversos olhares, o ser ficcional sempre será uma criação proveniente de um imaginário humano e sujeito à variadas classificações.

Dessa maneira, tornou-se necessário procurar uma visão que limitasse a multiplicidade dos tipos de personagens em conjuntos menores. Portanto, Otani (2017), durante análise de dois contos de Miyazawa Kenji, *As Estrelas Gêmeas* e *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea*, utilizou-se das concepções apresentadas por Coelho (2000) sobre as categorias de personagens presentes em contos infanto-juvenis, chegando ao resultado de que

As personagens da primeira categoria (personagem-tipo) já são mais comuns em contos infantis por seu caráter estereotipado, tais como “[...] os reis, rainhas, princesas, príncipes, amas, bruxas, fadas, gigantes, anões, caçadores, animais encantados, etc. [...]” (COELHO, 2000, p. 75), além de personagens que representam “[...] *funções e trabalho* ou *estados sociais*: lavrador, pescador, mercador, soldado, alfaiate, grandes senhores, servos, pastores, ministros, mendigos, velhos, crianças, etc.” (COELHO, 2000, p. 75). Nos contos de Miyazawa Kenji é possível identificar esse tipo de personagem, tais como o Rei das Serpentes do Mar em *As Estrelas Gêmeas*; e o professor, o cientista, o caçador de pássaros e o cobrador em *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea*. As personagens da segunda categoria (personagem-caráter) demonstram um pouco mais de complexidade por manifestarem os comportamentos e padrões morais existentes nas relações humanas presentes no mundo não-ficcional, tais como os personagens Chunse e Pose de *As*

*Estrelas Gêmeas e Giovanni e Campanella de Viagem Noturna no Trem da Via Láctea.* (OTANI, 2017, p. 27-28)

Contudo, a partir da reanálise do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, não foi possível deixar de lado o terceiro tipo de personagem apresentado, ou seja, a *personagem-individualidade*. Segundo Coelho (2000, p. 76), esse tipo de ser ficcional irá exigir do leitor um grau maior de maturidade em relação à leitura, pois a *personagem-individualidade* irá se apresentar “[...] através das complexidades, perplexidades, impulsos e ambiguidades de seu mundo interior [...]” e “[...] não pode ser rotulada como boa ou má, generosa ou egoísta, nobre ou vil, etc. – como acontece com as personagens *tipo* ou *caráter*”, alguns exemplos citados como *personagem-individualidade* são o Pequeno Príncipe, de Saint-Exupéry (1900-1944), e Emília, a bonequinha de pano falante das histórias do Sítio do Pica-pau Amarelo, de Monteiro Lobato (1882-1948).

Logo, os seres ficcionais, Giovanni e Campanella, desenhados por Miyazawa Kenji, que antes se apresentavam como personagens-caráter, passariam a ser também denominadas de *personagens-individualidade*, pois se apresentam como seres de ficção que representam a profundidade da natureza humana do plano não-ficcional. Tal afirmação é decorrente da representação sentimental apresentada pelas personagens durante o enredo, principalmente por meio do personagem Giovanni que acaba experimentando uma montanha russa de sentimentos positivos e negativos. Independentemente do tipo de manifestação apresentada por Giovanni ou qualquer outro personagem da história, eles não podem ser julgados como bons ou maus, mesmo que em determinados momentos o ciúme, a raiva e o egoísmo estejam presentes em seus pensamentos e ações.

Os próximos elementos da narrativa a serem analisados são o tempo e o espaço. Novamente, as concepções de Nelly Novaes Coelho são utilizadas para explorar a relação entre os dois componentes supracitados e o conto de Miyazawa Kenji. Em relação a ideia de tempo, alguns recursos podem ser citados para apontar sua marcação, são eles:

A passagem das horas, dias, anos, etc. é marcada pela sucessão dos dias e das noites; pela sucessão cíclica das estações; pelas modificações do espaço, onde as coisas vão envelhecendo; pelos mil pequenos fatos do cotidiano; pelas datas registradas com precisão; etc. (COELHO, 2000, p. 79)

Outros tipos de tempo ainda são citados por Coelho (2000, p. 79), tais como o *tempo exterior*, o *tempo interior* e o *tempo mítico* da narrativa, no qual o primeiro, “[...] corresponde ao *tempo natural* (dos dias e das noites) e ao *tempo cronológico* (o tempo do relógio ou o tempo histórico, no qual a existência decorre)”. O segundo,

corresponde ao tempo vivido pelo eu das personagens. Suas mil possibilidades de existência começaram a ser exploradas no século XX, como **tempo-emoção** ou o tempo-duração, descoberto por Bergson, a partir do desvendamento do mundo do inconsciente realizado por Freud. **Seu melhor uso na literatura infantil corresponde ao registro das emoções vividas pelas personagens.** (COELHO, 2000, p. 79-80, grifo nosso)

O terceiro, o *tempo mítico*, é comumente encontrado nos contos de fadas como o conhecemos, visto que Coelho (2000, p. 80) o relacionado com “[...] o tempo imutável, eterno, que se repete sempre igual, sem evolução nem desgaste: é o tempo da fábula, das lendas, do mito, da Bíblia, da ficção do “Era uma vez...”. É esse o tempo ideal da literatura infantil”.

Na narrativa de Miyazawa Kenji, os registros de sentimentos manifestados pelos personagens podem ser encontrados tanto no *tempo exterior* quanto no *tempo interior* da narrativa, sendo este último o de maior destaque temporal no texto, visto que grande parte dos acontecimentos se passam no inconsciente do personagem Giovanni, quando este realiza a viagem pela Via Láctea, por meio do sonho.

Segundo Coelho (2000), toda história possui um tempo determinado que estará sujeito a outros elementos da narrativa. Por isso, o próximo elemento a ser apresentado corresponde aos aspectos espaciais da narrativa. Para a autora, o espaço é dividido em três tipos, o *espaço natural*, o *espaço social* e o *espaço trans-real*, além de ser separado em duas funções distintas, a *função estética* e a *função pragmática*. O conto *Ginga Tetsudô no Yoru* acaba se encaixando em todos os aspectos relacionados ao espaço citados no livro de Nelly Novaes Coelho, pois a planície e o rio, correspondem ao *espaço natural* da narrativa; a sala de aula, a gráfica e a casa de Giovanni, se relacionam com o *espaço social* e possuem apenas *função estética*; enquanto que, o sonho do personagem Giovanni e sua viagem pela Via Láctea, abrangem o *espaço trans-real*, exercendo *função pragmática*, pois é no espaço fantástico da narrativa que os acontecimentos se desenvolvem, contendo toda a ação da história e, também, apresentado as manifestações sentimentais das personagens.

Todavia, procurando buscar novas ponderações sobre o tempo e o espaço para a análise de *Ginga Tetsudô no Yoru*, optou-se pela leitura de *Tempo e Espaço na Cultura Japonesa*<sup>175</sup>, de Shuichi Kato, obtendo assim não apenas uma visão ocidental de tais elementos, mas também uma visão a partir da perspectiva japonesa. Segundo Kato (2012), o tempo encontrado na

---

<sup>175</sup> Kato (2012).

cultura japonesa, é marcado de três maneiras diferentes, por meio do *tempo histórico*, do *tempo cotidiano* e do *tempo universal*, todas podendo existir simultaneamente.

No conto *Ginga Tetsudô no Yoru* é possível perceber de maneira clara ao menos uma das três perspectivas de tempo citadas por Shuichi Kato. O tempo histórico, citado pelo autor, estaria relacionado a “[...] uma linha reta sem começo e sem fim [...]”<sup>176</sup>. Logo, na produção literária de Miyazawa Kenji, antes mesmo da primeira linha da narrativa, existe uma história não registrada em palavras, mas que são trazidas à tona pelo protagonista Giovanni por meio de suas lembranças e, mesmo após o fim do conto, entende-se que, apesar de todos os acontecimentos a vida não para e continua seguindo seu rumo ao infinito. Em seguida, é apresentado o tempo cotidiano que está ligado ao “[...] movimento cíclico sem começo e sem fim [...]”<sup>177</sup>. O autor traz à tona a questão das estações do ano que, mesmo estando sempre em constantes mudanças, fazem parte de um curso que não acaba, pois com o fim de uma estação sempre há o início de uma outra, em um ciclo que se repete em uma sequência contínua.

Segundo Iei (2004)<sup>178</sup>, o conto não apresenta em nenhum momento uma estação do ano bem demarcada, existindo apenas uma pista ou outra que leva o leitor mais curioso a imaginar um período do ano para a história, tal como o tomate, os melões silvestres ou ainda as posições das estrelas no céu. Para Iei Michiko, a impressão foi de que a história se passa no final do verão para o início do outono, fazendo-a refletir sobre a possibilidade desse acontecimento ter sido baseado em um antigo festival de *Kyuubon*<sup>179</sup>. Sendo assim, pode-se dizer que o fluir do tempo cíclico não encerra seu curso, porém o que é possível encontrar na história de Miyazawa Kenji são os termos outonais que reforçam a visão de Iei Michiko. Por fim, o terceiro tipo de tempo citado por Kato (2012, p. 53) é “[...] o tempo universal da vida, que tem começo e fim”. No conto, não é possível presenciar o nascimento do personagem Campanella, porém é possível presenciar o curto tempo que sua vida decorre na história, até o momento de sua morte.

No que corresponde ao espaço, Kato (2012) apresenta reflexões sobre o assunto em diferentes civilizações, tais como a europeia, a chinesa e do leste asiático, bem como o espaço presente no contexto cultural japonês, discorrendo sobre as questões de fronteiras (internas,

---

<sup>176</sup> Kato (2012, p. 53).

<sup>177</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>178</sup> Iei (2004).

<sup>179</sup> Original: 銀河鉄道のよる「のく昼」の世界の季節がいつであるのかは、明示されているわけではない。それを考えるためには、ジョバンニが家で食べるトマトや川に流す烏瓜、またはジョバンニの見る空の星の位置などから推定可能かもしれない。かって私は、漠然とした読後の印象として夏の終わりから初秋のイメージ抱き、さらに主として「川に烏瓜を流す」ことと灯籠流しの類似から、旧盆行事なのではないか、との感覚的な読みを行っていた。(IEI, 2004, p. 24)



externas e entreabertas), explorando também o espaço na mitologia japonesa, encontradas nas obras *Kojiki* e *Nihon Shoki*, e os espaços abertos e fechados presentes na pintura.

A partir dessa última esfera, é possível fazer alguns paralelos com a arte literária e particularmente com a escrita de Miyazawa Kenji. A existência dos dois tipos de espaço na pintura, o espaço desenhado e o espaço no qual se desenha, podem ser transferidos para o âmbito literário e seriam entendidos como o espaço imaginado (a narrativa) e o espaço no qual se escreve, no caso do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, o papel, ou seja, os manuscritos que Miyazawa Kenji deixou. Outro paralelo, é a expressão de sentimentos evidenciados por um pintor e/ou escritor e a subjetividade que se faz presente na manifestação artística elaborada, no qual “[...] seria um dos princípios fundamentais que a cultura japonesa incorporou e que faria direcionar o olhar do artista para dentro de si e não para o mundo exterior” (KATO, 2012, p. 230).

Em outra perspectiva, Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira, em *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis*, transmitem a ideia de que o espaço pode ser visto de diferentes maneiras dentro do enredo. Em suas palavras, os personagens são situados

[...] fisicamente (criamos um espaço geográfico), temporalmente (definimos um espaço histórico), em relação a outras personagens (determinamos um espaço social), em relação às suas próprias características existenciais (concebemos um espaço psicológico), em relação a formas como essa personagem é expressa e se expressa (geramos um espaço de linguagem) [...]. (SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 67-68).

Enquanto Kato (2012) discorre sobre a perspectiva japonesa do tempo e do espaço, Coelho (2000) apresenta tais elementos no contexto da Literatura Infantil, enquanto Santos e Oliveira (2019) mostram que os fenômenos de ordem sentimental dos personagens também podem ocupar um lugar na narrativa, por meio do espaço psicológico. Todo o contexto de tempo e espaço apresentados por Shuichi Kato, por si só, não são suficientes para atender a expectativa da análise teórica do tempo e do espaço presentes em *Ginga Tetsudô no Yoru*, visto que o conto mostra uma profundidade muito maior de detalhes. Sendo assim, Coelho (2000) e Santos e Oliveira (2019), contribuíram para complementar às compreensões que envolvem os elementos narrativos supracitados.

### 3.2. Sentimentos afetivos e suas representações

A primeira parte do conto, *A aula da tarde (Gogo no Jugyô)*, apresenta o primeiro espaço da história. A sala de aula é classificada como *espaço social*, tanto por Coelho (2000) quanto por Santos e Oliveira (2019), por existir nesse contexto a interação entre as personagens. O referido espaço pode parecer meramente estético, porém é ali que acontece a contextualização da história, além de ser o lugar para o desenvolvimento do *espaço psicológico* do personagem Giovanni.

No que corresponde as representações sentimentais presentes no conto, a sala de aula pode ser vista como o primeiro espaço de exposição dos sentimentos afetivos e individuais dos personagens, sendo possível observar as relações que ocorrem entre o protagonista com os demais personagens da história, principalmente com seu melhor amigo, Campanella. Dessa maneira, selecionou-se a primeira expressão de sentimento, que acontece após o professor pedir a Giovanni que responda questões acerca da Via Láctea:

Prontamente Giovanni levantou-se, mas ao se pôr de pé, não conseguiu mais responder a questão. Zanelli, que sentava na frente, virou-se e começou a dar risadinhas olhando para ele. **Giovanni**, desconcertado, **ficou todo vermelho**. (KENJI, 2008, p. 159, grifo nosso)<sup>180</sup>

A interação entre Giovanni e o personagem chamado Zanelli faz com que o sentimento de vergonha se exteriorize no protagonista, deixando transparecer seu constrangimento diante da ridicularização do colega. Segundo Sakane e Hinata (2008), a palavra “vergonha” em língua japonesa é chamada de *hazukashisa* (恥ずかしさ) e está relacionada ao “sentimento penoso de desonra”<sup>181</sup>. Entretanto, a palavra *hazukashii* (恥ずかしい), que expressa a condição de se estar envergonhado, não é utilizada em nenhum momento ao longo da narrativa para descrever o sentimento de Giovanni ou de qualquer outro personagem. Em seu lugar, Miyazawa Kenji utiliza a expressão *makkani natte* (まっ赤になって) que pode ser entendida como “tornar-se vermelho”, representando a manifestação física do sentimento de vergonha, que também aparece em outros dois momentos do texto.

---

<sup>180</sup> Original: ジョバンニは勢よく立ちあがりましたが、立って見るともうはっきりとそれを答えることができないのでした。ザネリが前の席からふりかえって、ジョバンニを見てくすっとわらいました。ジョバンニはもうどぎまぎしてまっ赤になってしまいました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 186, grifo nosso)

<sup>181</sup> Sakane e Hinata (2008, p. 806).

Em *Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten (Dicionário de Palavras Seleccionadas de Sentimentos Japoneses)*<sup>182</sup>, o sentimento de vergonha ou *hazukashii*<sup>183</sup>, possui vinte duas expressões relacionadas ao termo, sendo a expressão idiomática *kao kara hi ga deru* (顔から火が出る) a representação mais próxima do termo utilizado por Miyazawa Kenji, pois seu significado é: “Tornar o rosto completamente vermelho de extrema vergonha”<sup>184</sup>.

Ainda carregando o sentimento de vergonha, Giovanni se vê com os olhos cheios de lágrimas. Tal ação acontece em decorrência de uma recordação na qual o personagem traz à tona, fazendo com que o sentimento de tristeza comece a tomar conta de si, pois a amizade que existia entre ele e Campanella no passado já não era mais a mesma e ambos haviam se afastado. Para Giovanni, o passado ao lado do amigo representava um momento de felicidade, no qual podia experimentar a alegria e a satisfação de bons momentos, porém o tempo presente da narrativa revela duas crianças que possuem uma relação abalada e que sofrem por dentro, encontrando-se no mesmo estado emocional.

Dessa maneira, os sentimentos afetivos relacionados à tristeza são uma constante em *Ginga Tetsudô no Yoru*, estando presentes em quase todas as partes do conto, tais como *Sentauru Matsuri no Yoru (A noite do Festival do Centauro)*; *Kitajûji to Purioshin Kaigan (O Cruzeiro do Norte a a praia de Pliocene)*; *Tori wo Toruhito (O Caçador de Pássaros)*; e *Joban'ni no Kippu (O Bilhete de Giovanni)*, seção que mostra maior intensidade na expressão de tristeza do que todas as outras seções mencionadas.

No conto, os vocábulos utilizados por Miyazawa Kenji para expressar o sentimento de tristeza são *aware* (哀れ) e *kanashii* (悲しい). No mundo poético, o *aware*, corresponde a um “[...] conceito muito prezado na literatura japonesa da era Heian (794-1185), está baseado na emotividade que é suscitada pela tristeza da fugacidade, do fluir no silêncio. Engloba, no contexto, o sentimento caridoso” (WAKISAKA, 1992a, p. 19). Porém, na narrativa de Miyazawa Kenji, a visão estética do mundo poético acaba não se ajustando por completo. Entretanto, Kawai (2007, p. 41), apresenta o termo como um sentimento de “leve tristeza sem esperança”, se aproximando da ideia presente em *Ginga Tetsudô no Yoru*.

<sup>182</sup> **Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten**. Japão: Gakken Plus, 2019.

<sup>183</sup> Na entrada do termo, a palavra 恥じる (*hajiru*) aparece junto com 恥ずかしい (*hazukashii*).

<sup>184</sup> Original: 非常に恥ずかしくて顔が真っ赤になる。(WA NO KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN, 2019, p. 144, tradução nossa).

Em *Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten* (2019), *aware* acaba se relacionando com a ideia de “sentir pena”<sup>185</sup> e também com o vocábulo *kinodoku* (気の毒), que seria a capacidade de ter empatia com a tristeza e o sofrimento de outras pessoas, se colocando no lugar delas e sentindo a mesma infelicidade, tristeza ou dor<sup>186</sup>. Ambos os termos podem ser encontrados no trecho em que Giovanni reflete sobre o comportamento de Campanella, que em consideração ao amigo levanta para responder à pergunta feita pelo professor, porém se mantém em silêncio, assim como o protagonista. Segue abaixo o trecho referente ao pensamento de Giovanni:

Na verdade, eu sabia o porquê de ele não ter respondido. Ultimamente eu estava trabalhando muito, tanto de manhã quanto à tarde, e mesmo na escola eu já não participava mais tão alegremente das brincadeiras e quase não conversava mais com ele. Foi por **compaixão** que ele, de propósito, não respondeu à pergunta do professor. E percebendo isso, senti que não só eu, mas ele também estava **sofrendo** por dentro. (KENJI, 2008, p. 160, grifo nosso)

Logo, a palavra *kinodoku* relaciona-se à compaixão, enquanto *aware* ao sofrimento dos personagens. Durante o enredo, o primeiro termo possui mais seis manifestações e em todas elas sempre há um personagem que se compadece com a situação de um outro.

Já a palavra *Kanashii* (triste) apresenta vinte e cinco expressões no dicionário de palavras que expressam sentimentos japoneses<sup>187</sup>. Dentre todas, *harawata ga chigireru* (腸がちぎれる) se destaca por também aparecer na narrativa, cuja única diferente é que *ga* (が) é trocado por *mo* (も) no corpo do texto de Miyazawa Kenji. No contexto da frase, é possível observar a presença do ideograma *chô* (腸 intestino) em sua composição, seguido da palavra *chigireru* (ちぎれる) que possui por significado a ideia de rasgar-se ou fazer-se em pedaços, romper-se, despedaçar-se ou, ainda, dilacerar-se<sup>188</sup>. Em um primeiro momento, a tradução literal da frase não parecer ser muito agradável ao contexto de uma literatura infanto-juvenil. Porém, *chô* ganha uma nova leitura na expressão, passando a ser chamada de *harawata*, que

<sup>185</sup> Original: 気の毒な感じた。(WA NO KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN, 2019, p. 52). Nesse caso, o termo *aware* se encontra dentro da classificação de sentimento chamado 悲しい (*kanashii* triste), porém *aware* também pode ser uma classificação que abarca seis termos diferentes. Consultar *Anexo 6*.

<sup>186</sup> Original: 他人の苦しみや悲しみに同情して心を痛めること。(WA NO KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN, 2019, p. 15, tradução nossa)

<sup>187</sup> *Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten* (2019).

<sup>188</sup> Hinata (2007, p. 40) e Wakisaka (2012, p. 52)

mesmo sendo entendida como “intestinos” e/ou “vísceras”, também possui significados como “coração” e/ou “alma.”<sup>189</sup>.

Logo, o real sentido de *harawata ga chigireru* é uma tristeza, ou ainda, uma indignação tão forte que não é possível aguentar<sup>190</sup>, podendo ser interpretado como uma dor profunda de aspecto abstrato que se sente ao presenciar a dor de um outro, causando certo incomodo, sendo uma reação que não consiste na representação física do sentimento de tristeza, mas sim em uma representação psíquica proveniente do íntimo do ser humano.

De fato, Miyazawa Kenji utiliza-se da expressão para mostrar uma dor insuportável, presente na última parte do conto, *Joban'ni no Kippu (O Bilhete de Giovanni)*. Durante a viagem pela Via Láctea, Giovanni e Campanella não são os únicos passageiros a embarcarem no trem, outros personagens surgem e contam suas histórias, como no caso do rapaz alto com roupas ocidentais pretas e as duas crianças que o acompanham, o garotinho de seis anos, supostamente chamado de Tadashi, e Kaoru, uma menina de doze anos com olhos castanhos. O rapaz conta tudo que se passou ao guarda do farol, como o naufrágio do navio onde se encontravam e, em meio a toda tragédia, relata o desespero para tentar salvar as crianças. Presenciando, também, o momento em que mães e pais se separavam de seus filhos, deixando-os nos botes salva-vidas. Então, descreve:

Somente as crianças eram deixadas no bote e as mães, como que enlouquecidas, ficavam jogando beijos, enquanto os pais não demonstravam tristeza e, firmes, suportavam tudo de pé. Essas cenas foram de **cortar o coração**. (KENJI, 2008, p. 195, grifo nosso)<sup>191</sup>

Seguindo a mesma linha de sentimentos com aspectos abstratos, outro exemplo de manifestação se encontra na quarta parte do conto, *Sentauru Matsuri no Yoru (A noite do Festival do Centauro)*. Caminhando pela cidade, Giovanni acaba se encontrando com Zanelli, seu colega de classe, que não perde a oportunidade de ridicularizá-lo: “— Giovanni. Seu pai vai trazer sua jaqueta de pele de lontra, viu! — Zanelli gritou pelas costas, como se lhe jogasse na cara” (KENJI, 2008, p. 167)<sup>192</sup>.

<sup>189</sup> Wakisaka (2012, p. 136).

<sup>190</sup> Original: 悲しみや憤りを強く感じて、我慢できない。(WA NO KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN, 2019, p. 53, tradução nossa)

<sup>191</sup> Original: 子どもらばかりボートの中へはなしてやってお母さんが狂気(きょうき)のようにキスを送りお父さんがかなしいのをじっとこらえてまっすぐに立っているなどともう勝(はらわた)もちぎれるようでした。(MIYAZAWA, 2016b, p. 232)

<sup>192</sup> Original: ジョバンニ、お父さんから、らっこの上着が来るよ。」その子が投げつけるようにうしろから叫(さけ)びました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 196)

A reação de Giovanni é apresentada pelo narrador que mostra compreender o que se passa também no interior dos personagens: “Giovanni sentiu seu peito congelar e até parecia que algo lá dentro estava trincando” (KENJI, 2008, p. 167)<sup>193</sup>. Certamente, em nenhum momento o peito de Giovanni congelou ou trincou de verdade, sendo apenas uma representação de fenômenos emocionais profundos que, por não possuírem termos que os nomeiem, procuram nas mais diversas expressões formas aproximadas de descrever seus sentimentos, diferenciando-o de aspectos que seguem a linha de manifestações sentimentais concretas.

No que correspondente aos sentimentos manifestados a partir dos sentidos das sensações físicas do corpo existem alguns padrões de reação, tais como o enrubescer (citado anteriormente), o riso, o choro, as lágrimas, o grito, o soluço, o ranger de dentes, o arregalar dos olhos etc. Nos textos literários, tais reações são identificadas com mais facilidade, pois os escritores, de maneira geral, utilizam-se da arte descritiva para transmitir ao leitor toda uma gama de expressões sentimentais que envolvem as personagens das narrativas. Miyazawa Kenji não fez diferente, pois quando se lê *namida ga ippai ni narimashita* (涙がいっぱいになりました muitas lágrimas se formaram), *ippai nakidashimashita* (いっぱい泣き出しました chorou muito) e *tsumetai namida ga nagareteimashita* (つめたい涙がながれていました escorriam lágrimas geladas), mostrou que a expressão sentimental da tristeza também acaba envolvendo aspectos ligados as reações emocionais de ordem física.

Ainda há na narrativa outros dois termos que se relacionam com a representação do sentimento de tristeza. Um deles é *shonbori* (しょんぼり) que, em *Kanjô Kotoba Erabi Jiten*<sup>194</sup>, é classificada como uma expressão onomatopeica, relacionando-se à palavra *ochikomu* (落ち込む), que tem como um de seus significados a palavra “deprimir-se”; o outro termo é *tsurai* (つらい), que carrega o sentido de “duro”, “penoso”, “doloroso”, “pesado”, “cansativo”, “cruel” e “custoso”<sup>195</sup>. Apesar de não ser um termo específico do sentimento de tristeza, em todas as ocasiões em que aparece no enredo, representa um momento no qual os personagens passam por algum tipo de dificuldade ou dor emocional que provoca o sentimento de tristeza.

<sup>193</sup> Original: ジョバンニは、ばっと胸がつめたくなり、そこから中きいと鳴るように思いました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 196)

<sup>194</sup> **Kanjô Kotoba Erabi Jiten**. Japão: Gakken Plus, 2017.

<sup>195</sup> Hinata (2007, p. 498) e Wakisaka (2012, p. 520).

Outra manifestação sentimental que contribui para o desencadeamento da tristeza na narrativa é a solidão. Em língua japonesa, é chamada de *sabishii* (さびしい), podendo ser traduzida para o português como “solitário, só, sozinho, tristonho”<sup>196</sup>. No contexto da história, sua manifestação está ligada a tristeza proveniente do estado de se sentir solitário e Giovanni, o protagonista, manifesta o sentimento de solidão antes e durante o seu estado onírico. No entanto, a extensão das ocorrências sentimentais de aspectos negativos, como a vergonha, a tristeza e a solidão, não são os únicos a serem apresentados no texto, pois os sentimentos como a felicidade, a alegria e empatia também se encontram presentes e podem ser classificados como sentimentos afetivos de aspectos positivos.

Pautado na pesquisa, *Miyazawa Kenji: interpretação de sua literatura no Japão atual*<sup>197</sup>, de Nagisa Moritoki Škof, Diovana da Silveira Baldez, em *A Jornada de Giovanni: uma análise da jornada do herói em Viagem Noturna no Trem da Via Láctea, de Miyazawa Kenji*<sup>198</sup>, afirma que “A história acompanha a aventura de Giovanni, um menino que, ao longo de uma jornada fantástica, busca encontrar a “verdadeira felicidade” (BALDEZ, 2019, p. 1). Porém, Giovanni não é o único personagem na história a se preocupar com questões relacionadas ao sentimento de felicidade, sendo ela fonte de reflexão em várias circunstâncias na história, apresentando-se em situações de angústia e alegria.

A primeira representação de felicidade acontece na seção *Ginga Suteeshon* (*A Estação da Via Láctea* ou *A Estação Via Láctea*) quando Giovanni, ao perceber que estava em uma viagem junto com o amigo Campanella fica extremamente feliz. No enredo, seu sentimento é expresso das seguintes maneiras: “[...] respondeu Giovanni, que, de tão **contente parecia que sairia pulando e bateria os pés no chão** e, enquanto se esgueirava pela janela, assoviava alto, alto, a canção “Viagem pelas estrelas” [...]” (KENJI, 2008, p. 174-175)<sup>199</sup>. Em japonês, a palavra *yukai* (愉快) tem por significado “prazer; satisfação; divertimento; alegria; felicidade” (WAKISAKA, 2012, p. 554), porém o termo sozinho não foi suficiente para transmitir ao leitor a felicidade que Giovanni sentia. Assim, Miyazawa Kenji escolhe ações como *noboritai kurai*

<sup>196</sup> Hinata (2007, p. 364) e Wakisaka (2012, p. 378).

<sup>197</sup> A versão original da pesquisa possui o título de *Miyazawa Kenji: Interpretation of his Literature in the Present Japan*. Referência: Škof (2013). Tradução nossa.

<sup>198</sup> Baldez (2019).

<sup>199</sup> Original: [...] ジョバンニは云いながら、まるではね上りたいくらい愉快(ゆかい)になって、足をこつこつ鳴らし、窓から顔を出して、高く高く星めぐりの口笛(くちぶえ)を吹(ふ)き [...] (MIYAZAWA, 2016b, p. 205, grifo nosso)

(上りたいくらい querer pular tanto) e *ashi wo kotsukotsu narashi* (足をこつこつ鳴らし batendo os pés) para intensificar a manifestação sentimental do personagem.

Na seção intitulada de *Kitajûji to Purioshin Kaigan (O Cruzeiro do Norte e a praia de Pliocene)*, o personagem Campanella, em um momento de profunda tristeza e preocupação, apresenta a primeira ponderação sobre a questão que envolve a felicidade: “— Se for para minha mãe ser feliz, sou capaz de fazer qualquer coisa. Mas, o que será que a faria feliz? — disse Campanella, tentando a todo custo não chorar” (KENJI, 2008, p. 177)<sup>200</sup>. Nesse trecho, Campanella mostra que ainda não possui o entendimento das reais condições que podem gerar a felicidade. Porém, sua próxima falar, deixa claro que existe uma busca para compreendê-la: “— Não sei. Mas, quem faz algo realmente bom, se torna mais feliz, não é? Por isso, sei que minha mãe me perdoará — disse Campanella, como tivesse decidido algo” (KENJI, 2008, p. 177)<sup>201</sup>. Dessa maneira, a busca pela felicidade acaba evocando aspectos relacionados aos sentimentos ideológicos da doutrina budista *Nichiren*, praticada por Miyazawa Kenji, que possui como uma de suas características a busca pela felicidade.

Outra representação relacionada ao sentimento de felicidade acontece na nona parte do conto, *Joban'ni no Kippu (O Bilhete de Giovanni)*. Em determinado momento, as crianças começam a contar histórias no trem, como a fábula do escorpião e da doninha, no qual o escorpião entrega seu corpo para que a doninha o devore. A partir da perspectiva de Miyazawa Kenji, o autossacrifício seria sinônimo da realização da verdadeira felicidade. Na narrativa, o termo “verdadeira felicidade” é escrito das seguintes maneiras: *hontô no saiwai* (ほんとうの幸) e *hontô no kôfuku* (ほんとうの幸福).

A ação de abdicar de seus próprios interesses em favor de um outro ser é um assunto que pode ser encontrado em outras produções do autor, como nas histórias: *As Estrelas Gêmeas*, no qual as estrelinhas chamadas de Chunse e Pose carregam o grande e pesado Escorpião até não aguentarem, pois este se encontrava ferido após uma briga com o Corvo Grandalhão; e em *Gusukô Budori no Denki (A História de Vida de Gusukô Budori)*<sup>202</sup>, como exemplo:

<sup>200</sup> Original: 「ぼくはおっかさんが、ほんとうに幸(さいわい)になるなら、どんなことでもする。けれども、いったいどんなことが、おっかさんのいちばんの幸なんだろう。」カムパネルラは、なんだか、泣きだしたいのを、一生けん命こらえているようでした。(MIYAZAWA, 2016b, p. 208)

<sup>201</sup> Original: ぼくわからない。けれども、誰(たれ)だって、ほんとうにいいことをしたら、いちばん幸なんだねえ。だから、おっかさんは、ぼくをゆるして下さると思う。」カムパネルラは、なにかほんとうに決心しているように見えました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 208-209)

<sup>202</sup> Até o presente momento



“Gusukō Budori no Denki” 「グスコブドリの伝記」 (“A Biografia de Gusukō Budori”) é a história de Gusukō Budori que viveu em Ihatov. Por vários anos, as pessoas em Ihatov sofriram de fome devido ao clima frio. Budori planejou, junto com o Dr. Kūbō e outros colegas, fazer o vulcão entrar em erupção para que a temperatura da terra subisse e as pessoas pudessem cultivar arroz novamente em um clima mais quente e, portanto, resgatando-as de sua situação atual. No entanto, para fazer o vulcão entrar em erupção, a pessoa que ficasse encarregada da tarefa teria que se sacrificar. Budori se voluntariou para fazer isso e conseguiu fazer o vulcão entrar em erupção, salvando o povo de Ihatov. (ŠKOF, 2013, p. 96, tradução nossa)<sup>203</sup>

Além de discorrer brevemente sobre o conto supracitado, Škof (2013) menciona que Miyazawa Kenji não chega a deixar nenhuma informação clara a respeito do que seria a verdadeira felicidade. Porém, em sua perspectiva, ela seria diferente da “verdadeira felicidade” apresentada pelo budismo da *Jōdo* (浄土 Terra Pura). A autora também diz que os personagens Giovanni e Campanella apesar de não saberem o que é a verdadeira felicidade, sabem o que é necessário fazer para alcançá-la. Tal entendimento provém da história contada no trem sobre o Escorpião e a Doninha<sup>204</sup>.

Quando Giovanni e Campanella ficam sozinhos pela última vez no trem, ambos chegam à conclusão de que desejavam ser como o escorpião da fábula, se isso fosse realmente fazer as outras pessoas felizes. Giovanni chega a dizer: “Quero ser como aquele escorpião! Se for realmente para a felicidade das pessoas, não me importa que meu corpo seja queimado umas cem vezes” (KENJI, 2008, p. 214)<sup>205</sup>. Apesar de Campanella concordar com a afirmação do amigo, os questionamentos sobre o assunto continuam: “— Mas, o que será a verdadeira felicidade? — perguntou Giovanni” (KENJI, 2008, p. 214)<sup>206</sup>.

A partir desse momento, Campanella se agita e grita, olhando pela janela do trem e apontando para um lugar que descreve da seguinte maneira: “Olha, como aqueles campos são

---

<sup>203</sup> “Gusukō Budori no Denki” 「グスコブドリの伝記」 (“The Biography of Gusukō Budori”) is a story of Gusukō Budori who lived in Ihatov. People in Ihatov were suffering from famine due to cold weather for several years. Budori planned, together with Dr. Kūbō and Other colleagues, to make the volcano erupt so that the earth temperature would rise and people would again be able to grow rice in the warmer climate, and would, therefore, be rescued from their present situation. However, in order to make the volcano erupt, the person who would carry it out would have to sacrifice himself. Budori volunteered to do that, and succeeded to make the volcano erupt, saved the people of Ihatov.” (ŠKOF, 2013, p. 96)

<sup>204</sup> A história do Escorpião e da Doninha é contada dentro do conto *Ginga Tetsudō no Yoru*. Por se tratar de um trecho longo para colocar como citação, optou-se por realizar sua transcrição no Anexo 5: *Fábula do Escorpião e da Doninha*, podendo ser encontrada nas duas versões em português, Miyazawa (1994) e Kenji (2008), além de sua versão em japonês, Miyazawa (2016b).

<sup>205</sup> Original: 僕はもうあのさそりのようにほんとうにみんなの幸(さいわい)のためならば僕のからだなんか百べん灼(や)いてもかまわない。(MIYAZAWA, 2016b, p. 255)

<sup>206</sup> Original: 「けれどもほんとうのさいわいは一体何だろう。」ジョバンニが云いました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 255)

lindos! Estão todos lá... Lá é que é o verdadeiro Céu. Nossa, olha só! Quem está lá? É a minha mãe!” (KENJI, 2008, p. 214)<sup>207</sup>. Porém, mesmo que Giovanni olhasse para o lugar indicado, não conseguia visualizar nada daquilo que era descrito pelo amigo. Campanella desaparece e a tristeza abate Giovanni que ao olhar pra o lado não encontra mais o amigo, assim, acaba inclinando seu corpo para fora da janela, deixando transparecer todo seu sentimento de tristeza, gritando e chorando profusamente.

Ainda há no enredo, palavras que podem ser vinculadas às manifestações sentimentais, como *dokidoki* (ドキドキ). Segundo Wakisaka (2012), seu significado está associado com a palpitação do coração. Além disso, o termo pode relacionar-se com vários tipos de sentimentos, tais como a alegria, a ansiedade, a surpresa, o medo etc. Por esse motivo, *dokidoki* acaba representando um aspecto neutro na expressão sentimental que parte de uma sensação física do corpo. No decorrer do conto há apenas uma aparição da palavra, na seção seis, *Ginga Suteeshon* (*A Estação Via Láctea*): “Giovanni, com o coração aos pulos, virava a cabeça pra lá e pra cá sem parar” (KENJI, 2008, p. 175)<sup>208</sup>.

No decorrer do enredo, é possível notar que existe um predomínio de sentimentos com aspectos negativos em relação aos aspectos positivos. A tristeza e a solidão transparecem a partir de pequenas reações, sensações e ações das personagens, enquanto que a felicidade se concentra em fundamentos ideológicos de base religiosa, como bem confirma Baldez (2019): “[...] no que se refere às motivações e aos desejos dos personagens criados por Kenji, é possível notar grande proximidade com os ensinamentos do Budismo de Nitiren, escola à qual o autor se dedicou profundamente” (BALDEZ, 2019, p. 6). Por fim, as contradições apresentadas nas manifestações antagônicas identificadas no contexto narrativo possuem certo equilíbrio e, apesar da conjuntura retratada, é a reflexão e a busca pela “verdadeira felicidade” que acaba dando real propósito à narrativa.

### 3.3. Sentimentos ideológicos e suas representações

<sup>207</sup> Original: ああ、あすこの野原はなんてきれいだろう。みんな集ってるねえ。あすこがほんとうの天上なんだ。あっあすこにいるのぼくのお母さんだよ。(MIYAZAWA, 2016b, p. 256)

<sup>208</sup> Original: ジョバンニは、まるでドキドキして、頭をやけに振(ふ)りました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 206)

Na produção literária de Miyazawa Kenji é possível encontrar representações sentimentais relacionadas às perspectivas ideológicas que fizeram parte de sua vida e denotam a presença de elementos que, embora sejam divergentes, são característicos de dois universos estimados pelo escritor, o religioso e o científico. Diversos de seus contos são permeados de preceitos relacionados ao budismo *Nichiren*, do qual era adepto, e de elementos referentes aos conhecimentos científicos que possuía.

Logo de início, a “Via Láctea” pode ser citada como exemplo de elemento representativo do sentimento ideológico científico, sendo apresentada na primeira parte do conto, *Gogo no Jugyô (A aula da tarde)*, durante a aula de ciências ministrada pelo personagem Professor. Intrinsecamente, a sala de aula transparece a ideia de um ambiente propício para a construção formal de conhecimentos. Entretanto, ao explicar sobre a Via Láctea, Miyazawa Kenji utiliza métodos descritivos que são incomuns ao meio científico e, apesar de empregar termos que se relacionam com as ciências da natureza, acaba retratando-a da seguinte maneira:

— E é por isso que, se considerarmos que a Via Láctea é um rio do céu, todas as pequenas estrelas, cada uma delas seriam grãos de areia ou cascalhos existentes em suas profundezas. Porém, se considerarmos que a Via Láctea é um grande fluxo de leite, como vocês podem perceber, esta versão é a que mais se aproxima de seu nome. Ou seja, num fluxo de leite, todas as estrelas seriam pequenas partículas de gordura que flutuam com delicadeza em sua superfície. Se assim for, o que equivaleria à água desse rio seria então o vácuo que flutuam o Sol e a Terra. Ou seja, nós também vivemos dentro dessa água do rio do céu que é a Via Láctea. E se olhássemos de dentro dessa água para os quatro pontos cardeais, veríamos que, assim como quanto mais profunda, mais azul é a água, na Láctea quanto mais agrupadas as estrelas, mais distantes elas estão e, por isso, parecem esbranquiçadas e indistintas. Vejam agora este modelo.

O professor mostrou uma grande lente convexa de dupla face com muitos grãos de areia que brilhavam em seu interior.

— A forma da Via Láctea é assim. Todos estes grãos brilhantes são como estrelas, que brilham por si só, como o nosso Sol. Digamos que o nosso Sol se localiza mais ou menos aqui no centro e que a Terra está bem próxima a ele. Vamos imaginar vocês, de noite, em pé, bem aqui no centro desta lente observando tudo a sua volta. Deste lado de cá, onde a lente é mais fina, vocês veriam apenas alguns grãos brilhando, ou seja, daria para ver somente algumas estrelas. Agora, aqui e deste lado, as lentes são mais grossas e por isso vocês poderão ver muitos grãos brilhantes, isto é, muitas estrelas, e as mais distantes vocês só conseguiriam vê-las como alguma coisa esbranquiçada e velada. Esta é, enfim, a atual explicação da Via Láctea. (KENJI, 2008, p. 161)<sup>209</sup>

<sup>209</sup> Original: ですからもしもこの天(あま)の川(がわ)がほんとうに川だと考えるなら、その一つ一つの小さな星はみんなその川のそこの砂や砂利(じゃり)の粒(つぶ)にもあたるわけです。またこれを巨きな乳の流れと考えるならもっと天の川とよく似ています。つまりその星はみな、乳のなかにまるで細かにうかんでいる脂油(しゆ)の球にもあたるのです。そんなら何がその川の水にあたるかと云いますと、それは真空という光をある速さで伝えるもので、太陽や地球もやっぱりその

Apesar de preservar seu aspecto científico na primeira parte de *Ginga Tetsudô no Yoru*, o “rio do céu” acaba ganhando outras conotações. A Via Láctea se torna o cenário principal ao longo do texto, carregando um sentido metafórico que ultrapassa sua disposição original, designando a ela a tarefa de ser o lugar fantástico que abriga os sonhos e desejos dos personagens. É também o universo interno do personagem Giovanni, representando sua longa jornada espiritual em busca da compreensão a respeito da felicidade.

Além da Via Láctea, outros elementos que representam os sentimentos ideológicos de aspectos científicos, podem ser encontrados na narrativa por meio de vocábulos relacionados ao campo das ciências da natureza, tais como “chama sulfurosa”, “hidrogênio”, “mercúrio” e “pliocene”. Ademais, a presença de personagens como os cientistas que trabalham nas escavações na *Praia de Pliocene*, na seção *Kita Jyûji to Purioshin Kaigan (O Cruzeiro do Norte e a praia de Pliocene)*, e as representações das constelações estelares, mostram a capacidade que Miyazawa Kenji possuía em introduzir os componentes do mundo científico no universo literário mantendo a simplicidade da narrativa, fazendo com que tais mudanças sejam marcantes.

Em *Joban'ni no Kippu (O Bilhete de Giovanni)*, é possível observar outras manifestações ideológicas, partindo do trecho: “— Você trouxe este bilhete do espaço da terceira dimensão? — perguntou o cobrador” (KENJI, 2008, p. 190). Contextualizando, o trecho acerca dos bilhetes ocorre quando eles são pedidos pelo cobrador do trem. Campanella apresenta um bilhete de cor cinza, enquanto Giovanni apresenta um bilhete de cor verde, dobrado em quatro e com uma única coisa escrita: um número dez (em japonês: 十 jyû).

Shiraga (2011), em *Miyazawa Kenji – Ginga Tetsudô no Yoru – O Bilhete de Giovanni*<sup>210</sup>, discorre sobre os mistérios que envolvem os bilhetes dos personagens

---

なかに浮(うか)んでいるのです。つまりは私どもも天の川の水のなかに棲(す)んでいるわけです。そしてその天の川の水のなかから四方を見ると、ちょうど水が深いほど青く見えるように、天の川の底の深く遠いところほど星がたくさん集って見えただって白くぼんやり見えるのです。この模型をごらんください。/ 先生は中にたくさん光る砂のつぶの入った大きな両面の凸(とつ)レンズを指しました。/ 「天の川の形はちょうどこんななのです。このいちいちの光るつぶがみんな私どもの太陽と同じようにじぶんで光っている星だと考えます。私どもの太陽がこのほぼ中ごろにあって地球がそのすぐ近くにあるとします。みなさんは夜にこのまん中に立ってこのレンズの中を見まわすとしてごらんください。こっちの方はレンズが薄(うす)いのでわずかの光る粒(つぶ)即(すなわ)ち星しか見えないでしょう。こっちやこっちの方はガラスが厚いので、光る粒即ち星がたくさん見えその遠いのはぼうっと白く見えるというこれがつまり今日の銀河の説なのです。(MIYAZAWA, 2016b, p. 187-188).

<sup>210</sup> SHIRAGA, Sakiko. Miyazawa Kenji 「Ginga Tetsudô no Yoru」 kô – 「Jobanni no Kippu」 kara (宮沢賢治「銀河鉄道の夜」考 — 「ジョバンニの切符」から —). *Onomichi Daigaku Nihon Bungaku Ronsô* (尾道大学日本文学論叢), Japan, n. 7, p. 89-104, 2011.

supracitados, resumindo os aspectos de cada um. Enquanto o bilhete de Campanella recebe apenas uma característica – pequeno bilhete da cor de rato (*chiisa na nezumi iro no kippu* 小さな鼠いろの切符) –, o bilhete de Giovanni acaba recebendo sete. Em resumo, Shiraga Sakiko acredita que o item misterioso que surge no bolso de Giovanni possa estar relacionado a mandala budista (仏教の曼荼羅), além de se apresentar como algo muito especial por dar acesso a qualquer lugar. De fato, a jogar pela reação de outras personagens presentes na narrativa, o bilhete parece ter um significado extraordinário. A título de exemplo, o Caçador de Pássaros ao ver o referido bilhete expressa uma alegria sem igual, pois segundo ele:

[...] é um bilhete que dá direito de ir até o verdadeiro e mais elevado Céu. Não só ao Céu mais elevado, não! É um bilhete livre que leva para qualquer lugar. Se vocês possuem um... Realmente... Vocês podem ir para onde bem entenderem, por esta estrada de ferro da Via Láctea, até para a fantástica e imperfeita quarta dimensão. Vocês são demais, hein!” (KENJI, 2008, p. 191)<sup>211</sup>

Entretanto, algumas dúvidas ainda permanecem, tais como: por que o bilhete é tão especial e por que somente Giovanni o recebe? Shiraga (2011) faz algumas considerações sobre o assunto. Em resumo, o protagonista Giovanni recebe um bilhete especial por ainda se encontrar no processo da busca da verdadeira felicidade, diferente de seu amigo Campanella ou qualquer outro personagem que embarcou no trem.

Jon Holt, em *O Bilhete da Salvação: Budismo Nichiren em Ginga Tetsudô no Yoru, de Miyazawa Kenji*<sup>212</sup>, discorre em seu trabalho sobre a visão que possui do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, e ainda menciona o nome de dois pesquisadores que possuem uma visão sincrética búdico-cristã do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, são eles: Ueda Akira e Matsuda Shirô. Segundo Holt (2014), apesar da história não possuir nenhuma referência explícita ao budismo, a mesma faz alusões e carrega fortes mensagens do budismo *Nichiren*, tais como o sofrimento, a salvação e os reinos compartilhados de existência<sup>213</sup>. Porém, as temáticas relacionadas as manifestações sentimentais religiosas da doutrina cristã também aparecem no texto em vários momentos.

<sup>211</sup> Original: 「おや、こいつは大したもんですぜ。こいつはもう、ほんとうの天上へさえ行ける切符だ。天上どこじゃない、どこでも勝手にあるける通行券です。こいつをお持ちになれば、なるほど、こんな不完全な幻想(げんそう)第四次の銀河鉄道なんか、どこまででも行ける筈(はず)でさあ、あなた方大したもんですね。」(MIYAZAWA, 2016b, p. 226)

<sup>212</sup> HOLT, Jon. Ticket to Salvation: Nichiren Buddhism in Miyazawa Kenji's *Ginga tetsudô no yoru*. **Japanese Journal of Religious Studies**. Japan, Nagoya, v. 41, n. 2, 2014, p. 305-345.

<sup>213</sup> Os reinos compartilhados citados por Jon Holt correspondem ao *Ichinen sanzen* (três mil mundos num único momento da vida). Em Holt (2014) é possível encontrar uma explicação sobre o termo: “A mente a cada momento é dotada dos Dez Mundos. Ao mesmo tempo, cada um dos Dez Mundos é dotado de todos os outros, de modo que uma mente na realidade possui cem mundos. Cada um desses mundos, por sua vez, possui trinta reinos, o que significa que nos cem mundos existem três mil reinos. Esses três mil reinos de existência são todos possuídos pela mente em um único momento” (YAMPOLSKY, 1990, p. 150 apud HOLT, 2014, p. 324, tradução nossa).

Portanto, a partir da perspectiva de Jon Holt, apesar do conto de Miyazawa Kenji apresentar uma mescla de manifestações sentimentais ideológicas religiosas de duas doutrinas diferentes, a budista e a cristã, a primeira ainda é a que possui mais representações no enredo.

Também é possível identificar outras manifestações relacionadas aos sentimentos ideológicos ao longo da história. Por exemplo, ao final da primeira parte do conto, os alunos fazem uma reverência ao professor antes de saírem da sala, manifestando o sentimento de gratidão pela aula ministrada. Tal comportamento, realizado a partir da expressão corporal chamada *ojigi* (お辞儀 reverência) relaciona-se ao sentimento ideológico social e se repete em outros momentos da narrativa, como em *Kappanjo (A Gráfica)*, local de ofício do personagem Giovanni que, realiza o *ojigi* como forma de respeito e agradecimento pelas horas de trabalho. O personagem recebe seu pagamento, uma pequena moeda de prata, que é recebida com alegria e a realização de mais um *ojigi*.

O espaço da gráfica também reforça o ambiente econômico da narrativa, mostrando para o leitor as desigualdades e diferenças de realidades que envolvem os personagens. Sendo assim, é possível notar que, com a ausência do pai, Giovanni precisa trabalhar para suprir as necessidades financeiras de sua família e, mesmo sendo criança, trabalha na gráfica separando os *katsuji* (活字)<sup>214</sup> para impressão, além de realizar a entrega de jornais todas as manhãs. Em contra partida, Campanella não possui a mesma carência, pois o pai é doutor e o fato de o personagem possuir um cachorro de estimação e brinquedos, como o trem movido a álcool, indica a inexistência de adversidades financeiras na família. Logo, dois universos sociais são evidenciados a partir dos personagens supracitados.

### 3.4. A representação de sentimento e os aspectos simbólicos do conto

Inicialmente, é necessário concordar com Baldez (2019), no qual afirma que as produções literárias de Miyazawa Kenji tratam “[...] de temas universais com um olhar naturalmente infantil, repleto de imagens ricas em detalhes e de símbolos [...]” (BALDEZ, 2019, p. 1). De fato, o universo criado pelo autor carrega em seu cerne um grande conjunto de

---

<sup>214</sup> Os *katsuji* são pequenos caracteres gravados em madeira ou metal utilizados antigamente para a impressão de materiais.

atributos que são comuns aos contos infanto-juvenis e que ultrapassam as fronteiras de tempo e espaço da experiência literária, porém que características seriam essas que fazem com que as narrativas de Miyazawa Kenji sejam bem recebidas por pessoas de diversos lugares do mundo?

Pode-se dizer que, a existência de determinados símbolos nos contos infanto-juvenis e/ou contos de fadas são primordiais para que obras literárias do referido gênero sejam classificadas como criações universais, alcançando certa posição no cânone literário que, por sua vez, “[...] é composto de um conjunto de obras valorizadas ao mesmo tempo em razão da unicidade da sua forma e da universalidade (pelo menos em escala nacional) do seu conteúdo [...]” (COMPAGNON, 2010, p. 33).

Na literatura japonesa, a fuga do mundo real não é nenhuma novidade, pois muitas são as histórias que narram as jornadas empreendidas por personagens que seguem em uma direção que os leva para além do espaço comum (ou real). Como exemplo, Kato (2012) menciona duas histórias que trazem em seu contexto o tema da fuga da realidade, são elas: *Urashima Tarô* e *A Lenda de Hándãn*.

No primeiro conto, o personagem Urashima Tarô ultrapassa as fronteiras do espaço real para adentrar um espaço mágico, porém ambos os lugares estão presentes na mesma dimensão, a do mundo real. O segundo conto apresenta um viés semelhante ao de *Ginga Tetsudô no Yoru*, pois o personagem d’*A Lenda de Hándãn*, assim como Giovanni, ultrapassa as fronteiras, não de um espaço real, mas de um espaço psíquico, saindo do estado de consciência e adentrando o estado de inconsciência por meio do sonho. É nesse estado de inconsciência que Giovanni irá reorganizar seus sentimentos e conversar, pela última vez, com seu amigo Campanella, pois o sonho representa o mundo interior do personagem, apresentando seus conflitos e seus desejos, visto que “[...] o sonho é um modo de nos descarregarmos de pensamentos e emoções inconscientes reprimidos durante o estado de vigília” (MORA, 2001, p. 2737).

Durante o enredo, há um momento em que Giovanni depara-se com seus colegas de escola e, não querendo encontrá-los, tem a vontade de dar meia-volta. Apesar do conflito interno do protagonista, que se divide entre sentimentos opostos, como o medo de se comunicar com aqueles que o veem como alvo para zombarias e a coragem de prosseguir seu caminho, acaba mudando de ideia. O resultado é a gozação dos colegas e para fugir da situação constrangedora, Giovanni corre em direção à negra colina, dando início à quinta parte do conto, *Tenkirin no Hashira (A Coluna dos Desejos ou O Pilar da Roda dos Elementos)*.

A coluna dos desejos acaba sendo o marco para a transição dos espaços da narrativa, no qual o personagem transpõe a fronteira do real para a fronteira do imaginário. O limite entre as fronteiras pode ser compreendido como a divisa entre os estados de consciência e inconsciência do personagem, pois é a partir dessa mudança de espaço que os acontecimentos se misturam e Giovanni parte em uma profunda viagem, buscando alinhar os sentimentos que se encontram desalinhados no mundo real.

A troca do espaço real para o espaço do sonhar é descrita de maneira gradual, pois seu processo consiste primeiramente em descrever a colina, que era “[...] suave e seu cume, escuro e plano, parecia meio enevoado e mais baixo que o normal, sob a constelação da Ursa Maior, que ficava ao norte” (KENJI, 2008, p. 170)<sup>215</sup>. No trecho, a névoa contribui para o início da ambientação encantada, dando um ar mágico a situação, por carregar em sua simbologia aquilo que ainda não possui algum tipo de definição e se encontra em um processo de desenvolvimento.

O significado do nevoeiro fica ainda mais interessante quando Chevalier e Gheerbrant (2020) apresentam sua acepção na pintura japonesa, no qual: “Significam uma perturbação no desenrolar da narrativa, uma transição no tempo, uma passagem mais fantástica ou maravilhosa” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p.708). Tal passagem fantástica é iluminada pelas estrelas, destacando uma pequena trilha, na qual é atravessada por Giovanni que logo vê o céu e a Via Láctea, além de um outro elemento, chamado de o pilar da roda dos elementos ou coluna dos desejos, tal ambientação faz despertar em Giovanni o sentimento de tristeza. Ainda assim, o protagonista se posiciona embaixo da coluna e, dessa maneira, os espaços começam a se misturar, transportando Giovanni para o mundo do sonhar.

Na parte seguinte do conto, *Ginga Suteeshon (A Estação da Via Láctea ou A Estação Via Láctea)*, o espaço da narrativa muda completamente. Giovanni não mais se encontra no ambiente do mundo real, mas sim no espaço que Coelho (2000, p. 77) chama de *espaço trans-real*, entendido como um “[...] ambiente criado pela imaginação do homem; espaço não-localizável no mundo real, tal como o conhecemos; espaço maravilhoso” e sua função é simplesmente a de ajudar o leitor a compreender todos os conflitos sentimentais internos que fazem parte do personagem Giovanni, trazendo diversos tipos de simbologia.

---

<sup>215</sup> Original: 牧場のしろはゆるい丘になって、その黒い平らな頂上は、北の大熊星(おおぐまぼし)の下に、ぼんやりふだんよりも低く連って見えました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 200)



A viagem começa na estação Via Láctea e em um trem quase vazio. Giovanni repara que “[...] na poltrona da frente havia uma criança alta, vestindo uma jaqueta preta, que parecia estar molhada, olhando pela janela com a cabeça para fora do vagão” (KENJI, 2008, p. 173). Para sua surpresa, essa outra criança é seu amigo Campanella e é nessa jornada pela Via Láctea que Giovanni irá sentir novamente os sentimentos de felicidade, outrora vivenciados com seu amigo Campanella em um tempo passado. Logo, o sonho acaba sendo um lugar onde o leitor pode presenciar a manifestação dos sentimentos afetivos de Giovanni, além de ser, também, o lugar de realização de desejos.

Segundo Mora (2001, p. 2736), o sonho também foi frequentemente “[...] considerado como uma “segunda vida”, distinta da vida em estado de vigília, mas relacionada com esta de vários modos: como revelação do que não se alcança fora do sonho, como prenúncio de acontecimentos futuros etc.”. As duas ocorrências citadas por José Ferrater Mora podem ser identificadas no desenrolar da narrativa de Miyazawa Kenji. A primeira corresponde aos anseios possuídos por Giovanni e que no espaço do mundo real não puderam ser realizados, tal como a retomada de sua amizade com Campanella e a compreensão da verdadeira felicidade; e a segunda, corresponde ao acontecimento que se passa com Campanella, que não mais vive no mundo real, pois durante o sonho de Giovanni, Campanella está ali apenas de passagem, esperando desembarcar na estação que o levará ao verdadeiro Céu.

### 3.5. Esquematização das representações de sentimento e seu valor universal

No decorrer da dissertação, a produção literária de Miyazawa Kenji, *Ginga Tetsudô no Yoru* foi analisada com o intuito de identificar e analisar as manifestações sentimentais como elementos da literatura universal, com o objetivo de organizar uma estrutura relacionada a tipologia de sentimentos, sustentada pelos conteúdos teóricos precedentes. Dessa maneira, para tornar tal classificação mais tangível, dando-lhe também características que possam ser utilizadas em textos literários pertencentes à outras culturas, a esquematização de três categorias sentimentais foi desenvolvida e receberam os nomes de: **sentimentos afetivos**, **sentimentos ideológicos** e **sentimentos individuais**.

É necessário informar que, além do enredo de Miyazawa Kenji, diversas outras obras foram importantes para a elaboração dessa seção, tais como: os *Dicionário de Filosofia – Tomo*

*I, II, III e IV*<sup>216</sup>, de José Ferrater Mora; o *Dicionário Básico de Filosofia*<sup>217</sup>, de Hilton Japiassú e Danilo Marcondes; e o livro *História das Emoções*<sup>218</sup>, de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e George Vigarello; os dicionários *Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten (Dicionário de Palavras Seleccionadas de Sentimentos Japoneses)*<sup>219</sup> e *Kanjô Kotoba Erabi Jiten (Dicionário de Palavras Seleccionadas de Sentimentos)*<sup>220</sup>.

Para os **sentimentos afetivos** foi pensado como eixo central os padrões relacionados à percepção dos sentidos e ao estado de espírito dos personagens em relação a um outro ser de ficção, a uma determinada situação ou objeto. Sendo divididos em aspectos positivos, negativos e neutros, partindo da perspectiva presente nas referências supracitadas. A seguir, é apresentado a esquematização dos sentimentos afetivos:

<b>SENTIMENTOS AFETIVOS</b>	
<b>POSITIVOS</b>	Aceitação, admiração, adoração, afeição, alegria, alívio, amizade, amor, apego, compaixão, coragem, desejo, devoção, empatia, felicidade, gratidão, humildade, masoquismo, narcisismo, orgulho, otimismo, pertencimento, prazer, sadismo, salvação, satisfação, tranquilidade
<b>NEGATIVOS</b>	Abandono, angústia, apatia, aversão, ciúme, cobiça, culpa, depressão, desespero, desilusão, desprezo, dúvida, incompletude, infelicidade, ingratidão, insatisfação, inveja, lástima, medo, melancolia, ódio, pena, pessimismo, raiva, repulsa, solidão, tristeza, vergonha
<b>NEUTRO</b>	Saudade, surpresa, vazio

Fonte: Lorena Elizabeth Otani.

Nem todos os sentimentos afetivos mencionado acima estão presentes em *Ginga Tetsudô no Yoru*. Dos aspectos positivos, a compaixão e a felicidade são as duas manifestações que recebem mais destaque. Já os **sentimentos ideológicos**, foram alicerçados na concepção de preceitos relacionados ao conjunto de princípios, valores, concepções e pensamentos presentes no texto literário, seja em sua essência ou em determinados grupos de personagens da narrativa.

<sup>216</sup> Mora (2001).

<sup>217</sup> Japiassú e Marcondes (2006).

<sup>218</sup> Corbin, Courtine e Vigarello (2020).

<sup>219</sup> Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten (2019).

<sup>220</sup> Kanjô Kotoba Erabi Jiten (2017).

Sendo representados por palavras, expressões, ideias e/ou situações voltadas para as questões elencadas a seguir:

<b>SENTIMENTOS IDEOLÓGICOS</b>	
<b>CIENTÍFICO</b>	Está relacionado ao âmbito das ciências e das teorias formais do conhecimento.
<b>ÉTICO</b>	Regem as condutas de determinados personagens ou grupos de personagens frente a coletividade, tendo ação efetiva e regulando o comportamento humano representado na narrativa.
<b>MORAL</b>	Está associado ao valor de um determinado personagem ou grupo de personagens frente às questões morais apresentadas na narrativa.
<b>POLÍTICO</b>	Está relacionado às questões patrióticas e/ou nacionalistas contidas no texto literário, seja através dos personagens ou do narrador.
<b>RELIGIOSO</b>	Apresenta questões de ordem espiritual e religiosa, podendo estar implícitas ou não na narrativa, por meio de reflexões e contemplações seja do escritor ou dos personagens. Também está relacionado a ordem do sagrado dentro da narrativa, como a veneração de deuses, celebração de rituais e festas religiosas.
<b>SOCIAL</b>	Está interligado às situações que dizem respeito ao convívio entre os membros da sociedade representada na narrativa.

Fonte: Lorena Elizabeth Otani.

Dos seis sentimentos ideológicos apresentados acima, três são evidentes no enredo de *Ginga Tetsudô no Yoru*, são eles: o científico, o religioso e o social. O primeiro é representado a partir das tecnologias da época e os conhecimentos que Miyazawa Kenji possuía em relação aos conteúdos relacionados às ciências da natureza. O segundo é o que recebe mais destaque, sendo o sentimento ideológico mais presente, estando relacionado com os preceitos da doutrina budista *Nichiren*, praticada pelo autor. O terceiro possui uma intensidade menor na narrativa, sendo representado pelos aspectos econômicos das personagens e pelas questões do convívio social entre Giovanni e seus colegas de classe.

Por fim, os **sentimentos individuais** foram elaborados a partir do empréstimo das ideias acerca dos *sentimentos* apresentados por Mora (2001) e estariam diretamente relacionadas às

manifestações particulares de cada personagem que se encontra no texto, mas também pode ser associados as manifestações sentimentais de escritores e leitores de obras literárias.

<b>SENTIMENTOS INDIVIDUAIS</b>	
<b>SENSÍVEL</b>	É desencadeado a partir da sensação relacionada aos sentidos corporais, ou seja, a sensação física de curta duração ou momentânea.
<b>VITAL</b>	Está relacionado ao bem-estar do corpo, indicando um estado mais duradouro da sensação física, se prolongando no tempo.
<b>PSÍQUICO</b>	Está diretamente ligado as manifestações sentimentais afetivas profundas que se originam na mente, como a alegria, a tristeza e a melancolia.
<b>ESPIRITUAL</b>	É referente ao estado místico, sobrenatural, religioso e metafísico do indivíduo.

Fonte: Lorena Elizabeth Otani.

As três categorias sentimentais apresentadas foram pensadas de uma maneira que outras narrativas possam ser analisadas, na possibilidade de abarcar uma grande variedade de textos literários. Como proposta de estudo, optou-se por utilizar a primeira tabela, a que correspondente aos **sentimentos afetivos**, em conjunto com a segunda, a dos **sentimentos ideológicos**, tendo como foco sempre as personagens do texto e seus diálogos. Entretanto, nem todos os vocábulos ou conceitos referentes à primeira e segunda tabelas foram cabíveis ao conto de Miyazawa Kenji.

Em conclusão, é possível afirmar que o sentimento, independente da categoria ao qual pertença, é uma manifestação universal que envolve indivíduos e personagens de todas as épocas e lugares, além de possuírem a capacidade atravessar as fronteiras geográficas, aproximando as diversas culturas existentes e perdurando no tempo. Sua representação permeia o campo da Literatura, carregando consigo uma infinidade de expressões que marcam a riqueza sentimental da humanidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como foco inicial o estudo da representação de sentimento no conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, de Miyazawa Kenji, como elemento universal. Reforçando a ideia de que sua escrita é parte do cânone da literatura mundial, mostrando que a literatura japonesa, em particular a literatura infanto-juvenil, é um rico objeto de pesquisa no âmbito dos estudos literários. A temática apresentada mostrou-se complexa, porém significativa, pois o estudo do sentimento na literatura contribui para reforçar a ideia de que as narrativas, independentemente de suas origens e gêneros, guardam em seu cerne aspectos coletivos que unem os indivíduos de diferentes sociedades.

No início, a dissertação não previa a inclusão de questões relacionadas à temática do universal, sendo o estudo da representação de sentimento a ideia central da investigação. Porém, com a evolução da pesquisa, foi possível perceber que ambas as temáticas, a do sentimento e do universal, estavam de alguma maneira relacionadas e não poderiam ser deixadas de lado, pois

As emoções pertencem à humanidade. Elas a acompanham. Elas se reconhecem, se compreendem, tão evidentes que parecem existir fora do tempo. Elas aproximam as épocas, os lugares, sugerem experiências comuns, reações aparentemente compartilhadas: a dor pela morte de um ente querido, o transtorno após algum perigo, o amargor após um revés, a alegria após algum prazer. Tantos episódios genéricos em que o universal e o atemporal poderiam identificar-se. (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2020, p. 9)

Sendo assim, foi necessário procurar fontes bibliográficas que estivessem relacionadas aos dois assuntos. A abrangência do tema também foi um ponto que passou por um momento de reflexão, pois é possível encontrar conteúdos a respeito do sentimento e universalidade nas mais diversas áreas de conhecimento. Com isso, foi necessário estabelecer um certo limite, optando por manter o assunto dentro da área da Literatura e das Humanidades.

Ruth Benedict descreveu no primeiro capítulo de seu livro, *O Crisântemo e a Espada*, sua perspectiva a respeito de algumas produções cinematográficas:

Comentei-os posteriormente com japoneses que haviam visto alguns desses filmes no Japão e que, pelo menos, **viam o herói, a heroína e o vilão como os japoneses o viam e não como eu os via. Quando eu me desorientava, era claro que o mesmo não acontecia com eles. Os enredos, as motivações não eram como eu os via; [...]** Quanto às novelas, **havia muito mais diferença do que poderia parecer entre o que significavam para mim e o**

**que significavam para os educandos no Japão.** (BENEDICT, 2014, p. 15, grifo nosso)

Com o mesmo ponto de vista, foi possível notar que as mesmas sensações que preocuparam a antropóloga, foram as mesmas vivenciadas durante a elaboração da presente pesquisa, porém com o olhar voltado para o texto literário de Miyazawa Kenji. Lendo o conto *Ginga Tetsudô no Yoru* e as referências bibliográficas em língua japonesa e/ou inglesa, muitas impressões iniciais foram reformuladas a partir das diferentes opiniões que outros estudiosos possuíam do conto. Portanto, os personagens, o tempo e o espaço da narrativa utilizada como objeto de investigação, hoje ganham uma nova coloração. Além disso, os trabalhos produzidos em língua portuguesa sobre o escritor também foram importantes para impulsionar a investigação, pois mostrou que pesquisar sobre Miyazawa Kenji e sua produção literária não foi uma pesquisa solitária e que, de alguma forma, os anseios para explorar determinadas temáticas também foram enfrentados por pesquisadores precedentes, que abriram espaço para que novas análises surgissem.

Apesar de todos os esforços ao estudar *Ginga Tetsudô no Yoru*, o conto ainda parece estar envolto em muitos mistérios, pois os olhos que o leram ainda não foram capazes de enxergar toda sua complexidade. Partindo dos objetivos iniciais da pesquisa – analisar as representações sentimentais como elementos universais na produção escrita de Miyazawa Kenji –, foram elaboradas três hipóteses. Em resumo, a primeira corresponde a conceituação do que é o sentimento, sua classificação e a elaboração de uma tipologia que pudesse ser usada para todas as literaturas; a segunda hipótese está relacionada com às questões de fronteiras dentro da literatura; e a terceira, seria de que a representação de sentimento poderia partir de um gênero restrito como é a literatura infantil, ainda mais, a literatura infantil japonesa.

Reanalizando as hipóteses idealizadas e o desenvolvimento da investigação, a pesquisa acabou se encaminhando para a primeira opção. A etapa inicial foi entender o que era o termo “sentimento” e seus correlatos, logo percebeu-se que várias outras palavras são usadas para designar as manifestações sentimentais do ser humano (seja ele um ser de ficção ou não), sendo “emoção” a mais frequente. Porém, ao colocar os vocábulos “sentimento” e “emoção” lado a lado, optou-se pela primeira palavra. O motivo para tal escolha foi simples, apesar ter sido emprestado de outra área do conhecimento no qual o sentimento estaria ligado às “[...] percepções compostas daquilo que ocorre em nosso corpo e na nossa mente quando uma emoção está em curso” (DAMÁSIO, 2011, p. 142), enquanto “[...] o mundo das emoções é sobretudo feito de ações executadas no nosso corpo, desde expressões faciais e posturas até

mudanças nas vísceras e meio interno” (DAMÁSIO, 2011, p. 142). Logo, o conceito de “sentimento” pareceu se encaixar melhor com a análise proposta.

Entretanto, o termo vai atravessando as próprias fronteiras de sua área de estudos e encontra no âmbito das humanidades, em particular na literatura, uma nova interpretação. Na tentativa de criar uma tipologia do sentimento no contexto literário que possa ser aplicada a qualquer obra, houve momentos de grande dúvida, pois as fontes teóricas nem sempre apresentavam ideias definidas sobre as questões de sentimento e universalidade e grande parte delas traziam conceitos soltos ou concepções divergentes. Porém, o que foi possível construir é apenas um esboço preliminar de uma tipologia sentimental para a análise de textos literários.

Durante as investigações das referências para a pesquisa, muitos foram os livros encontrados que faziam referência à questão do sentimento/emoção, mas infelizmente alguns obstáculos surgiram, tais como o de conseguir referências específicas para consulta, uma vez que muitas obras e trabalhos de pesquisa são restritos, por conta dos repositórios fechados de algumas universidades, ou ainda possuem altos valores de pecuniários.

Se comparado com outras obras da literatura infantil, o conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, possui características muito particulares e que necessitam de muito mais tempo para serem explorados, visto que Miyazawa Kenji utiliza-se da ciência e da religião para moldar um universo que encanta o leitor por meio de sua complexa simplicidade. Apesar dessa última expressão parecer contraditória, é a mais sincera verdade, pois a cada leitura realizada, novas interpretações vão ganhando forma, mesmo sendo fácil de compreender, as manifestações sentimentais se aprofundam de maneira a envolver questões que ultrapassam o contexto literário. Em parte, é tentador concordar com a afirmativa de Hayao Kawai, quando o mesmo enfatiza:

Podemos interpretar ou analisar, sem utilizarmos nenhuma outra fonte, a forma completa da história ocidental; mas, se tratarmos um conto japonês como um objeto em si mesmo, separado dos sentimentos subjetivos na mente do leitor, sua estrutura irá confundir qualquer análise. Esse fato torna a interpretação dos contos japoneses muito difícil, confundindo os pesquisadores ocidentais. (KAWAI, 2007, p. 41)

Embora muitas pessoas julguem que os padrões adotados para analisar as histórias ocidentais não devem ser as mesmas para as histórias japonesas ou ainda afirmem que as obras literárias japonesas não devam ser analisadas pela perspectiva ocidental em respeito à tradição cultural literária do país, concluiu-se que esse tipo de pesquisa se faz necessário, pois assim é

possível ampliar as perspectivas de estudos a serem realizados, pois a literatura japonesa avultará os leitores que tenham a coragem de ir cada vez mais a fundo na compreensão dos seus múltiplos significados, procurando entender suas manifestações desprendidos de qualquer tipo de pré-conceito, caso contrário, a literatura japonesa não suprirá as expectativas de um leitor ofuscado pela sombra de seus próprios valores.

Para o futuro, a presente investigação vislumbra a possibilidade de novos desdobramentos no âmbito da literatura, principalmente no que se refere à tipologia dos sentimentos com viés especificamente voltado para os textos literários. Até que se consiga esse objetivo, ainda é necessário buscar em outras áreas auxílios para tal construção. Porém, sempre tendo o texto literário como o principal foco de estudos.

Logo, é indispensável que os estudos pósteros referentes aos sentimentos na produção escrita, busquem no âmbito da literatura o seu alicerce, mas que não fechem os olhos para outras áreas de conhecimento, pois estas poderão ajudar no desenvolvimento de novas teorias. Buscar na psicologia, na antropologia, na sociologia, na filosofia, bem como nos estudos da linguagem, concepções que auxiliem as análises literárias, não é esquecer seu objeto principal, mas sim, enriquecer e abranger o seu campo de estudo, dando possibilidade para novas pesquisas.

Outros âmbitos também merecem atenção especial, tal como a área de traduções literárias voltadas para a literatura infanto-juvenil japonesa que ainda são carentes no Brasil. Portanto, explorar esse gênero literário é primordial, pois a beleza presente na escrita de Miyazawa Kenji deve ir além das pesquisas acadêmicas. Em conclusão, acredita-se que este trabalho seja o ponta pé inicial de uma longa linha de pesquisa na área dos sentimentos no âmbito da literatura, não apenas da japonesa, mas da literatura em geral.



## REFERÊNCIAS

- ABREU, Thiago Cosme de. **Taketori monogatari: a obra e o discurso (pretensamente) amoroso**. 2016.
- AOZORA. **Miyazawa Kenji: Ginga Tetsudô no Yoru** (宮沢賢治:銀河鉄道の夜). 1967. Disponível em: <[https://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/43737\\_19215.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/43737_19215.html)>. Acesso em: 07 jul. 2023.
- AFONSO, Joy Nascimento; BETELLA, Gabriela Kvacek. A escrita de si na literatura japonesa: uma breve análise do Diário de Tosa e do Diário da efemeridade. **Estudos Japoneses**, n. 44, p. 21-37, 2020.
- BALDEZ, Diovana da Silveira. **A Jornada de Giovanni: uma análise da jornada do herói em Viagem Noturna no Trem da Via Láctea, de Miyazawa Kenji**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- BASHÔ, Matsuo. **Trilhas longínquas de Oku**. Tradução e notas Meiko Shimon. São Paulo: Escrituras Editora, 2016. E-book (Kindle). ISBN: 978-65-87756-00-4.
- BENEDICT, Ruth. **O Crisântemo e a Espada**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BRUNEL, Pierre; PICHOIS, Claude; ROUSSEAU, André-Michel. **Que é Literatura Comparada?** Tradução de Célia Berrettini. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.
- CARVALHAL, Tania Franco (Org.). **Literatura Comparada no Mundo: questões e métodos**. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução Vera da Costa e Silva. 34. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria:** literatura e senso comum. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História das Emoções:** da Antiguidade às Luzes. Volume 1. Tradução Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2020.

**CRÔNICAS DO JAPÃO.** Tradução Lica Hashimoto. São Paulo: SESC, Instituto Mojo, 2019. Livro eletrônico (edição Kindle). 197 p.

CUNHA, Andrei dos Santos. Alguns Aspectos Literários do Culto à Natureza no Japão. *In: Sustentabilidade: o que pode a Literatura?*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2015. p. 191-210.

CUNHA, Andrei; NINOMIYA, Sonia Regina Longhi; TOIDA, Helena Hisako. Tradução André Pinto Teixeira. **Revista Brasil Nikkei Bungaku:** 34º Concurso Literário Yoshio Takemoto, ano 2017, n. 55, p. 23-25, mar 2017. Disponível em: <<https://www.nikkeibungaku.org.br/revista55.htm>>. Acesso em: 8 set. 2021.

DAMÁSIO, António Rosa. **E o cérebro criou o homem.** Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **O Que é Crítica Literária?**. 1. ed. São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de Pesquisa em Literatura.** 1. ed. São Paulo: Parábola, 2020.

ECKERMAN, Johann Peter. **Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida:** 1823-1832. Tradução Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

ECO, Umberto. **Como se Faz uma Tese.** Tradução Gilson Cesar Cardoso de Souza. 27. ed. ver. e atual. São Paulo: Perspectiva, 2019.

FABRINO, Ana Maria Junqueira. **História da Literatura Universal.** 2. ed. Curitiba: InterSaber, 2017.

FRÉDÉRIC, Louis. **O Japão.** São Paulo: Globo, 2008.

FIORIN, José Luiz. Paixões, Afetos, Emoções e Sentimentos. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 5, n. 2, 2007.

FURUOKA, Hideto. **Gakushû Hyakka Jiten** (学習百科事典). Japan: Gakken Kenkyûsha, 1964.

GAKKEN EIZÔ. **Gakken Eiga Âkaibuzu**: gakken no âto animêshon. Disponível em: <<https://gakken-eizo.com/artanime/movie.html>>. Acesso em: 01 de nov 22.

GAUDIOSO, Tomoko Kimura. A Estrela do Falcão Noturno. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, n. 15, p. 33-38, 2001.

HANAMAKI STORY DICTIONARY (花巻物語事典). **Yagi Eizô-shi Shikyo** (八木英三氏死去). Japan, 2021. Disponível em: <[https://hana-isan.com/Search/single\\_page/5/4530](https://hana-isan.com/Search/single_page/5/4530)>. Acesso em: 30 out. 2022.

HASHIMOTO, Lica. **Cartas e impressões de leitura**: Literatura Japonesa I, 2021. São Paulo: FFLCH/USP, 2021.

HAYASHI, Renan Kenji Sales. Haste de Lírios, de Kenji Miyazawa. **Hon no Mushi – Estudos Multidisciplinares Japoneses**, Manaus, vol. 2, n. 3, p. 95-99, 2017.

HEISE, Eloá. Weltliteratur, Um Conceito Transcultural. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, ano 2007, v. 9, n. 11, p. 35 - 58, 2007. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/168/171>>. Acesso em: 8 fev. 2022

HENSHALL, Kenneth. **História do Japão**. Lisboa: Edições 70, 2017.

HINATA, Noemia. **Dicionário de Japonês-Português Romanizado**. Japan: Kashiwasyobo, 2007.

HIRASAWA, Shinichi. Miyazawa Kenji ni kakawaru Azaria dôjin no sakuhin, shokan nikki nado ni okeru genkyû. **Meisei Daigaku Daigakuin Kyôikugaku Kenkyûsha Nenpô** (明星大学大学院教育学研究科年報), n. 8, p. 31-38, 2023.

HOISEL, Evelina. **Teoria, Crítica e Criação Literária**: o escritor e seus múltiplos. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

HOLT, Jon. Ticket to Salvation: Nichiren Buddhism in Miyazawa Kenji's *Ginga tetsudô no yoru*. **Japanese Journal of Religious Studies**. Japan, Nagoya, v. 41, n. 2, 2014, p. 305-345.

IEI, Michiko. “Ginga Tetsudô no Yoru” no “Kentauru Matsuri” (「銀河鉄道の夜」の「ケンタウル祭り」). **Artes Liberales**, Morioka, Iwate (Japan), n. 75, p. 19-35, 2004.

IKEDA, Daisaku. **Os Clássicos da Literatura Japonesa: comentários e discussões**. Tradução Astrid de Figueiredo. Rio de Janeiro: Record, 1979.

JANDL, Ingeborg et al. **Writing Emotions: theoretical concepts and selected case studies in literature**. Bielefeld: Transcript Verlag, 2017.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

**KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN**. Japão: Gakken Plus, 2017.

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

KAWAI, HAYAO. **A Psique Japonesa: grandes temas dos contos de fadas japoneses**. São Paulo: Paulus, 2007.

KENJI, Miyazawa. **Viagem Noturna no trem da Via Láctea**. Tradução de Lica Hashimoto e Madalena Hashimoto Cordaro. São Paulo: Globo, 2008.

KILPATRICK, Helen. **Miyazawa Kenji and His Illustrators: Imagens of Nature and Buddhism in Japanese Children’s Literature**. Boston: BRILL, 2013.

KNALLER, Susanne. Emotions and the Process of Writing. *In*: JANDL, Ingeborg et al. **Writing emotions: theoretical concepts and selected case studies in literature**. Bielefeld: transcript Verlag, 2017. p. 17-28.

LANGER, SUSANNE K. **Sentimento e Forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave**. Tradução Ana M. Goldberger Coelho e J. Guinsburg. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

LONG, Hoyt J. **On uneven ground: Miyazawa Kenji and the making of place in modern Japan**. EUA: Stanford University Press, 2012.

MIETTO, Luís Fábio Marchesoni Rogado. O Kojiki e o universo mitológico japonês da antigüidade. **Estudos Japoneses**, n. 15, p. 67-93, 1995.

MILLER, John Scott. **Historical Dictionary of Modern Japanese Literature and Theater**. USA: Scarecrow Press, 2009.

MIYAZAWA, Kenji. **Chûmon no ôi Ryôriten** (注文の多い料理店). Japan: Shinchosha, 2016a.

MIYAZAWA, Kenji. **Ginga Tetsudô no Yoru** (銀河鉄道の夜). Japan: Shinchosha, 2016b.

MIYAZAWA, Kenji. **Kaze no Matasaburô** (風の又三郎). Japan: Shinchosha, 2016c.

MIYAZAWA, Kenji. **Miyazawa Kenji Shishû** (宮沢賢治詩集). Japan: Shincho Bunko, 1977.

MIYAZAWA, Kenji. **Night of the Milky Way Railway**. Tradução Sarah M. Strong. Nova York, EUA: M. E. Sharpe, 1991.

MIYAZAWA, Kenji. **Nihongo wo Ajiwau Meishi Nyûmon 1: Miyazawa Kenji** (日本語を味わう名詩入門1:宮沢賢治). Japan: Asunaro Shobô, 2014.

MIYAZAWA, Kenji. **O Delegado que Gostava de Usar Veneno**. Tradução Gustavo Hoffmann Moreira. Pelotas, RS: Gustavo Hoffmann Moreira, 2012. Pdf. ISBN: 978-1-105-96975-1

MIYAZAWA, Kenji. **O Violoncelista**. Tradução de Lúcia Hiratsuka. São Paulo: Edições SM, 2009.

MIYAZAWA, Kenji. **Trem Noturno da Via Láctea**. Tradução de Montse Watkins e Tomi Okiyama. Tokyo, Japan: Gendaikikakushitsu, 1994.

MIYAZAWA, Kenji. **Trem Noturno da Via Láctea**. Tradução de Montse Watkins e Tomi Okiyama. Tokyo, Japan: Gendaikikakushitsu, 2017. E-book (kindle). ASIN: B071S8R5D2.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia, Tomo IV (Q-Z)**. Tradução Maria Stela Gonçalves, Adail U. Sobral, Marcos Bagno e Nicolás Nyimi Campanário. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

MORAIS, Liliana Granja Pereira de. **Duas mulheres ceramistas entre o Japão e o Brasil: identidade, cultura e representação**. 2014. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

MUKAI, Yûki; SUZUKI, Tae. **Gramática da Língua Japonesa para Falantes do Português**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

NAKAEMA, Olivia Yumi. **Os recursos retóricos na obra Kokinwakashû (coletânea de poemas de outrora e de hoje). Uma análise da morfossintaxe e do campo semântico do recurso Kakekotoba**. 2012. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

NAMEKATA, Marcia Hitomi. **Os mukashi banashi da literatura japonesa: uma análise do feminino e do casamento entre seres diferentes no contexto dos contos do Japão antigo**. São Paulo, 2011, 274p. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

NISHIHARA, Daisuke. **Nihon Meishisen 1: Meiji-Taishô Hen**. 3. ed. Japan: Kasama Shoin, 2017.

OGIHARA, Keiko. Bungaku Kyôzai no Kenkyû: Miyazawa Kenji, Yamanashi (Shôgakkô Rokunen) no Gengo Hyôgen (文学教材の研究: 宮沢賢治「やまなし」(小学校六年)の言語表現). **Kyûshû Joshi Daigaku Kiyô**, Kyûshû, Nihon (Japan), v. 49, n. 2, p. 235 - 248, 2013. Disponível em: <[https://kyujyo.repo.nii.ac.jp/?action=pages\\_view\\_main&active\\_action=repository\\_view\\_main\\_item\\_detail&item\\_id=110&item\\_no=1&page\\_id=13&block\\_id=21](https://kyujyo.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=110&item_no=1&page_id=13&block_id=21)>. Acesso em: 12 fev. 2022.

OTANI, Lorena Elizabeth. **Intertextualidade nos Contos Infantis em Miyazawa Kenji**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Língua e Literatura Japonesa) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

PAUL, Heike. World Literature?: American Sentimentalism in a Transcultural Perspective. In: UNIVERSITY OF TOKYO (Japan, Tokyo). German-Japanese DFG-Symposium. **Cultures in Translation: World History - World History - World Society: Germany, Japan, and the World in Transcultural Comparison**. PDF. Japan, Tokyo, 2019. Disponível em: <<https://www.sentimental.phil.fau.de/activities-publications/>>. Acesso em: 27 fev. 2022.

PENDERGAST, Sara; PENDERGAST, Tom (ed.). **Reference Guide to World Literature**. 3. ed. United States of America: St. James Press, 2003.

PICHINI, Ana Maria Sigas. Não perde para a chuva e outros poemas: Kenji Miyazawa. **Revista Literária em Tradução**, Florianópolis, ano 3, n. 5, p. 40-52, set. 2012.

POZENATO, José Clemente. **O Regional e o Universal na Literatura Gaúcha**. Caxias do Sul: Educs, 2009.

PUCHNER, Martin. **O Mundo da Escrita: como a literatura transformou a civilização**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PUPO, Jony. Tradução: “Não perder para a chuva”, de Kenji Miyazawa. **Revista Cisma**, São Paulo, v. 3, n. 5, p. 63-66, 2014.

RAVOUX-RALLO, Élisabeth. **Métodos de crítica literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução Angela Bergamini. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. *In: A personagem de Ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 9-49

SAKADE, Florence; HAYASHI, Yoshio. **As Histórias Preferidas das Crianças Japonesas (日本の子供大好きなお話・Nihon no Kodomo Daisuki na Ohanashi)**. Vol. 2. São Paulo: Editora JBC, 2005.

SAKANE, Shigeru; HINATA, Noemia. **Dicionário Português-Japonês Romanizado**. Japan: Ono Shôkai, 2008.

SAMBUICHI, Ernesto Atsushi. Notas sobre o Kinsei Shôsetsu. **Hon No Mushi – Estudos Multidisciplinares Japoneses**, Manaus, v. 4, n. 7, p. 160-176, 2019.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de Dependente, Universal. *In: Vale Quanto Pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 13-24.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. **Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis: Introdução à Teoria da Literatura**. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

SATO, Hiroaki. **Miyazawa Kenji: Selections**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2017. ePub.

SHIRAGA, Sakiko. Miyazawa Kenji 「Ginga Tetsudô no Yoru」 kô – 「Jobanni no Kippu」 kara (宮沢賢治「銀河鉄道の夜」考 — 「ジョバンニの切符」から —). **Onomichi Daigaku Nihon Bungaku Ronsô** (尾道大学日本文学論叢), Japan, n. 7, p. 89-104, 2011.

SHIRANE, Haruo; SUZUKI, Tomi; LURIE, David. **The Cambridge History of Japanese Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

SILVA, Antonio Soares da; VAZ, Alexssandra Juliane. **Geologia Aplicada à Geografia**. v. 1. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2012.

SIMAS-ALMEIDA, Leonor. **Literatura e Emoções: a função hermenêutica dos afetos**. Coimbra: Coimbra University Press, 2019.

SIMÕES, Stanley da Cruz; MATIAS, Marcus Vinícius. “*O País da Torre*”, *Um Conto da Série Kino No Tabi: um estudo sob a ótica dos estudos da utopia*. **Revista Alere**, v. 24, n. 2, p. 283-300, 2021.

ŠKOF, Nagisa Moritoki. **Miyazawa Kenji: Interpretation of his Literature in Present Japan**. *Asian Studies*, v. 1, n. 2, p. 91-106, 2013.

SOLANO, Arthur Braz Rodrigues. **Miyazawa e o Elefante: uma análise contrastiva de traduções de Miyazawa Kenji**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Um Pouco de Método: nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral**. 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2016.

STUDIO GHIBLI BRASIL. **Goshu: O Violoncelista**. Disponível em: <<https://studioghibli.com.br/filmografia/goshu-o-violoncelista/>>. Acesso em: 05 mar 22.

SUZUKI, Ruriko. Miyazawa Kenji to Igirisu – Roman Shugi. **Tohoku Roman Shugi Kenkyû**, n. 2, p. 15-32, 2015.

SUZUKI, Kenji. Miyazawa Kenji ni Okeru 1926 Nen to Iu Kessetsuten: “Otsuberu to zou” ni Okeru <Shirozou> no Kokuhaku. **Bunkyo Daigaku Kokubun**, v. 47, p. 1-9, 2018.

TAKAHASHI, Márcia Hitomi. Tradução do Conto *Atravessando a neve*, de Miyazawa Kenji: alguns aspectos. **Estudos Japoneses**, n. 27, p. 123-137, 2007.



THEOBALD, Pedro. A História da literatura ocidental de O. M. Carpeaux e a crítica de Wilson Martins. **Letrônica**, v. 11, n. 3, p. s140-s145, 2018.

TOMIYAMA, Hidetoshi. Miyazawa Kenji to Kirisutokyô no shosô - Horon. **Gengo Bunka**, Japan, v. 34, p. 93-113, mar. 2017. Disponível em: <[https://www.meijigakuin.ac.jp/gengo\\_bunka/bulletins/archive/34.html](https://www.meijigakuin.ac.jp/gengo_bunka/bulletins/archive/34.html)>. Acesso em: 25 jun. 2022.

UNAMUNO, Miguel de. **Do Sentimento Trágico da Vida**. São Paulo: Hedra, 2013.

VICENTE, Camila Teodoro de Souza. **Uso de Textos Literários nas Aulas de Língua Japonesa**: uma proposta a partir da leitura do conto “Um restaurante com muitos pedidos” de Kenji Miyazawa. Trabalho de Conclusão de Curso em Língua e Literatura Japonesa – Universidade Federal de Brasília, 2019.

VILELA JUNIOR, Guanis de Barros; PASSOS, Ricardo Pablo. **Metodologia da Pesquisa Científica e Bases Epistemológicas**. 3. ed. Campinas: CPAQV, 2020.

WAKISAKA, Geny. De Korai Futaisho a Maigetsusho: Uma Faceta da Poética Japonesa. **Estudos Japoneses**, n. 12, p. 17-25, 1992a.

WAKISAKA, Geny. **Man'yôshû**: Vereda do Poema Clássico Japonês. São Paulo: Editora Hucitec, 1992b.

WAKISAKA, Katsunori. **MICHAELIS**: dicionário prático japonês-português. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2012.

**WA NO KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN**. Japão: Gakken Plus, 2019.

WOLFF, Francis. **Em Defesa do Universal**: para fundar o humanismo. Tradução Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

YAMAMOTO, Eliane Toshie Korogui. Aspectos do Romantismo no Japão: um estudo sobre o autor Shimazaki Tôson e sua obra Wakanashû. **Estudos Japoneses**, n. 22, p. 39-57, 2002. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142852>>. Acesso em: 16 out. 2022.

YOSHIDA, Luiza Nana. Inja Bungaku considerações sobre a literatura dos retirados da era Chûsei. **Estudos Japoneses**, v. 17, p. 119-127, 1997.

## REFERÊNCIAS CONSULTADAS

ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de Fadas de Andersen**: Vol. I. Tradução Karla Lima. São Paulo: Principis, 2020.

ALMEIDA, I. de; NAKAO, G. Amae: uma emoção para compreender a psique japonesa. **Estudos Japoneses**, n. 44, p. 39-50, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/185994>>. Acesso em: 17 out. 2022.

ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma Literatura Sem Adjetivos**. Tradução Carmem Cacciacarro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Linguagem, Tradução, Literatura** (Filosofia, teoria e crítica). Tradução João Barrento. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 32º ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

CARVALHAL, Tania Franco (Org.). **Literatura Comparada no Mundo**: questões e métodos. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.

COELHO, Maria Francisca Pinheiro. O Particular e o Universal Mediados Pela Tradição. **Tempo Social**, v. 12, n. 2, p. 257-261, 2000. DOI: 10.1590/S0103-20702000000200016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12344>. Acesso em: 9 set. 2022.

CUNHA, Andrei dos Santos. A Cultura Japonesa e a Imaginação da Catástrofe. **Fundação Japão: Estudos Japoneses: Série Especial de Ensaio**, São Paulo, p. 1-13, 5 ago. 2020. Disponível em: <[https://fjosp.org.br/estudos-japoneses/artigo/cultura\\_japonesa\\_e\\_imaginacao\\_catastrofe/](https://fjosp.org.br/estudos-japoneses/artigo/cultura_japonesa_e_imaginacao_catastrofe/)>. Acesso em: 8 set. 2021.

DURÃO, Fabio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. **DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**,

[S. l.], v. 31, n. 4, 2015. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/22230>>. Acesso em: 18 jul 2021.

EAGLETON, Terry. **Como Ler Literatura**. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2020.

FERREIRA, Cacio José. ATOS DOS APÓSTOLOS, I. V. Morfologia e construção de sentidos nas fábulas tocantinenses. **Identidades em Contato**. Campinas–SP: Pontes, 2011.

FILMER, Paul. A Estrutura do Sentimento e das Formas Sócio-culturais: o sentido de literatura e de experiências para a sociologia da cultura de Raymond Williams. Tradução de Leila Curi Rodrigues Olivi. **Revista Estudos de Sociologia**, Araraquara (São Paulo), v. 14, nº 27, p. 371-396, 2009.

FIRTH-GODBEHERE, Richard. **Uma História das Emoções Humanas**: como nossos sentimentos construíram o mundo que conhecemos. Tradução Eduardo Rieche. 1. ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2022.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GAUDIOSO, Tomoko Kimura. **A Metáfora na Literatura Japonesa**: uso de mimese e onomatopeia nos contos de Século XX. In: Congresso Internacional sobre Metáfora na Linguagem e no Pensamento (4.: 2011 set.-out.: Porto Alegre). Anais. Porto Alegre: Instituto de Letras da UFRGS, 2011.

GRIMM, Jacob. **Contos de fada dos Irmãos Grimm**. Tradução Thalita Uba. São Paulo: Principis, 2019.

HUNT, Peter. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

IKEDA, Daisaku. **Felicidade**. Tradução Leonardo Akihiro Saito e Leila Otani. São Paulo: Editora Brasil Seikyo, 2015.

MIETTO, Luís Fábio Marchesoni Rogado. Estudos preliminares acerca do processo de elaboração da obra Kojiki. **Estudos Japoneses**, n. 13, p. 99-109, 1993.

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas; IKEDA, Daisaku. **Astronomia e Budismo**: uma jornada rumo ao distante universo. Tradução Getulino Kiyoshi Nakajima. São Paulo: Editora Seikyo, 2009.

NAKAGAWA, Hisayasu. **Introdução à Cultura Japonesa**: ensaio da antropologia recíproca. São Paulo: Martins, 2008.

NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do (Org.). **Metodologia da Pesquisa em Estudos Literários**. Manaus: FUA, 2018.

ORTIZ, Renato. Anotações sobre o universal e a diversidade. **Revista Brasileira de educação**, v. 12, p. 7-16, 2007.

PERRAULT, Charles. **Clássicos de todos os tempos**. Tradução Fabio Teixeira e Karla Lima. São Paulo: Ciranda Cultural, 2019.

RIMER, J. Thomas; GESSEL, Van C. **The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature**. New York: Columbia University Press, 2011.

RODRIGUES, Camila. **Abordagem discursiva em Kojiki**. 2017. 107 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ROSENWEIN, Barbara H. **História das Emoções**: problemas e métodos. Tradução de Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

SAKADE, Florence; KUROSAKI, Yoshisuke. **As Histórias Preferidas das Crianças Japonesas**: Livro 1. São Paulo: Editora JBC, 2005.

SORTE JUNIOR, Waldemiro Francisco. O Movimento Literário do Proletariado no Japão: uma análise de dois contos de Yoshiki Hayama. **Literatura: teoria, história, crítica**, vol. 23, n. 1, p. 63-101, 2021. Disponível em: < <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/90596>>. Acesso em: 28 out. 2022.

SORTE JUNIOR, Waldemiro Francisco. As obras de Shiga Naoya como literatura de experiência: considerações a partir do conto A navalha (Kamisori 剃刀). **Estudos Japoneses**, n. 46, p. 107-125, 2022. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/200744>>. Acesso em: 15 out. 2022.

TAKENAGA, Beatriz Shizuko. A Divisão Histórica Japonesa. **Estudos Japoneses**, v. 7, p. 5-20, 1987.

VÍCTORIA, Ceres; COELHO, Maria Claudia. A Antropologia das Emoções: conceitos e perspectivas teóricas em revisão. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 25, n. 54, p. 7-21, mai/ago, 2019.

WAKISAKA, Geny. Bosquejo sobre Kojiki. **Estudos Japoneses**, v. 3, p. 5-12, 1983.

WAKISAKA, Geny. Notas sobre a literatura japonesa (Antigüidade aristocrática). **Revista USP**, n. 27, p. 74-81, 1995.

WICKRAMASINGHE, Chandra; IKEDA, Daisaku. **Espaço e Vida Eterna**. Tradução Luci Goshima da Costa. São Paulo: Editora Brasil Seikyou; Londrina, PR: Eduel – Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2010.

WILDE, Oscar. **Histórias de Fadas**. Tradução Barbara Heliadora. 3. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2019.

YOSHIDA, Luiza Nana; HASHIMOTO, Lica. **A Origem do Japão: Mitologia da Era dos Deuses**. Ilustração Carlo Giovani. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

ZITTO, Bruno Costa. **Tradução Comentada do Kojiki (Tomo I) projeto visual**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras: Habilitação em Tradutor Português e Japonês) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

### APÊNDICE 1: Cronologia

A cronologia de Miyazawa Kenji em língua portuguesa foi baseada na seção *Cronologia*<sup>221</sup> presente nas referências bibliográficas: Miyazawa (2016a), Miyazawa (2016b) e Miyazawa (2016c).

ANO	IDADE APROXIMADA DE MIYAZAWA KENJI	EVENTOS
1896	---	Em 15 de junho ocorre o Grande Tsunami de Sanriku. Em 27 de agosto, nasce Miyazawa Kenji, na cidade de Hanamaki, província de Iwate. Na época, seu pai Masajiro tinha 22 anos e sua mãe Ichi tinha 19 anos.
1898	2 anos	Em 5 de novembro, nasce sua irmã, Toshi.
1899	3 anos	
1901	5 anos	Em 18 de junho, nasce sua irmã, Shige. O ano é de boa colheita.
1902	6 anos	Miyazawa Kenji é internado com disenteria aos seis anos de idade. O ano é de safra ruim.
1903	7 anos	Miyazawa Kenji ingressa na Escola Primária Hanamaki Kawaguchi. Há fome em Tōhoku devido a safra ruim do ano anterior.
1904	8 anos	Em 1 de abril, nasce seu irmão, Seiroku.
1905	9 anos	Cursa a terceira série do ensino fundamental na Escola de Ensino Fundamental de Hanamaki, entrando em contato com a produção literária <i>Sem Família</i> , de Hector Malot.
1906	10 anos	
1907	11 anos	

<sup>221</sup> Original: 年譜 (ねんぷ).

1908	12 anos	Em 4 de março, nasce sua irmã, Kuni.
1909	13 anos	Ingressa na Escola Secundária Morioka Daiichi. Fica alojado no dormitório <i>Jikyô</i> .
1910	14 anos	Yanagida Kunio publica <i>Tôno Monogatari</i> . Ishikawa Takuboku publica <i>Um Punhado de Areia (Ichiaku no Suna)</i> . Miyazawa Kenji entra em contato com a produção filosófica de Ralph Waldo Emerson.
1911	15 anos	
1912	16 anos	Miyazawa Kenji vê o mar pela primeira vez em uma excursão escolar.
1913	17 anos	Miyazawa Kenji deixa o dormitório onde estava alojado.
1914	18 anos	Em março, se gradua na Escola Secundária Morioka Daiichi. De abril a maio, é hospitalizado por conta de uma rinite e passa por uma cirurgia. Em 28 de julho, marca o início da Primeira Guerra Mundial Miyazawa Kenji ajuda na empresa da família. Lê <i>Myôhō Rengekyô</i> .
1915	19 anos	Miyazawa Kenji ingressa na Escola Superior de Agricultura de Morioka. Fica alojado no dormitório <i>Jikei Ryokan</i> . Toshi ingressa no curso de economia doméstica na Universidade Feminina do Japão ( <i>Nihon Jyoshi Daigaku</i> )
1916	20 anos	Em agosto, Miyazawa Kenji vai para Tóquio e faz um curso de verão de língua alemã. Publica obras de <i>Tanka</i> .
1917	21 anos	Julho, publicação da <i>dôjinshi Azaria</i> , revista literária que concentra em <i>Tanka</i> .
1918	22 anos	11 de novembro, fim da Primeira Guerra Mundial Miyazawa Kenji conclui seus estudos na Escola Superior de Agricultura de Morioka. Sua irmã Toshi adocece.
1919	23 anos	Retorna para a casa dos pais.

1920	24 anos	
1921	25 anos	Em janeiro, estabelece-se em Tóquio. Começa a trabalhar na editora Koshinsha. Em dezembro, torna-se professor na Escola de Agricultura do Distrito de Hienuki.
1922	26 anos	Em 27 de novembro, sua irmã Toshi falece aos 24 anos. Começa a escrever <i>Haru to Shura</i> . Publicação de <i>Yukiwatari</i> .
1923	27 anos	
1924	28 anos	Publicação de <i>Haru to Shura</i> e da coleção de histórias infantis <i>Chumon no ôi Ryoriten</i> . Ambas as obras foram custeadas pelo próprio autor.
1925	29 anos	Começa a estudar órgão e violoncelo.
1926	30 anos	Em 3 de janeiro, ocorre a publicação do conto <i>Otbel e o Elefante (Otsuberu to Zô)</i> . Em fevereiro, publica o conto <i>A História de Zashiki Bokko (Zashiki Bokko no Hanashi)</i> . Em 31 de março, demite-se da Escola Agrícola de <i>Hanamaki</i> . Publicação do conto <i>Fábula – A Seção dos Gatos (Guuwa – Neko no Jimusho)</i> Em agosto, cria a sociedade <i>Rasuchijin</i> . Neste ano, a família de Miyazawa Kenji fecha os negócios de roupas de segunda mão. Em 1 de dezembro de 1926, ocorre a fundação do Partido dos Trabalhadores e Agricultores de Hienuki ( <i>Rônôtô Hienuki Shibu</i> 労農党稗貫支部).
1927	31 anos	Tem seu perfil publicado no jornal <i>Iwate Nippo</i> .
1928	32 anos	Contraí pneumonia. Diversos de seus trabalhos são impressos em várias revistas.
1929	33 anos	



1930	34 anos	Na primavera, ligeiramente recuperado, começa a cultivar. Em novembro, começa a fazer correções em um conto infantil que estava em andamento, chamado de <i>O Grou-de-pescoço-branco e a Dália</i> .
1931	35 anos	É empregado pela <i>Tohoku Quarry Facility</i> como engenheiro. Viaja para Tóquio. Em 3 de novembro, escreve o poema <i>Ame ni mo makezu</i> .
1932	36 anos	Começa a estudar matemática.
1933	37 anos	Publica poemas em revistas; Falece no dia 21 de setembro.
1934		Em outubro, uma coleção de três volumes, chamada de <i>Miyazawa Kenji Zenshû</i> , foi publicada pela <i>Bunpodo</i> .

**APÊNDICE 2: Títulos dos Contos**

	日本語 Língua Japonesa	ポルトガル語 1 Língua Portuguesa 1	ポルトガル語 2 Língua Portuguesa 2
	Miyazawa (2016)	Kenji (2008)	Miyazawa (1994; 2017)
1	午後の授業	A aula da tarde	Aula da tarde
2	活版所	A gráfica	A gráfica
3	家	A casa	Em casa
4	ケンタウル祭の夜	A noite do Festival do Centauro	A noite da Festa das Estrelas
5	天気輪の柱	O pilar da roda dos elementos	A coluna dos desejos
6	銀河ステーション	A estação Via Láctea	A estação da Via Láctea
7	北十字とプリオシン海岸	O cruzeiro do Norte e a praia de Pliocene	O Cruzeiro do Norte e a Costa do Plioceno
8	鳥を捕る人	O caçador de pássaros	O cata-pássaros
9	ジョバンニの切符	O bilhete de Giovanni	O bilhete de Giovanni

## ANEXO 1: Pôsteres dos Filmes

Abaixo estão os pôsteres dos filmes citados no tópico 1.3. *Além da Escrita*, do Capítulo I – Primeira Estação: Nos Trilhos do Trem.

	<p>Título em japonês: <i>Chûmon no Ôi Ryôriten</i> (注文の多い料理店)</p> <p>Possíveis traduções para o título em português: O restaurante com muitos pedidos; O restaurante de muitos pedidos; O restaurante de vários pedidos.</p> <p>Ano: 1858.</p> <p>Referência da imagem: GAKKEN EIZÔ. <b>Gakken Eiga Âkaibuzu</b>: gakken no âto animêshon. Disponível em: &lt;<a href="https://gakken-eizo.com/artanime/movie.html">https://gakken-eizo.com/artanime/movie.html</a>&gt;. Acesso em: 01 de nov 22.</p>
	<p>Título em japonês: <i>Sero Hiki no Gôshu</i> (セロ弾きのゴーシュ)</p> <p>Título em português: Goshu: o violoncelista</p> <p>Data de lançamento: 23 de janeiro de 1982.</p> <p>Referência da imagem: STUDIO GHIBLI BRASIL. <b>Goshu: O Violoncelista</b>. Disponível em: <a href="https://studioghibli.com.br/filmografia/goshu-o-violoncelista/">https://studioghibli.com.br/filmografia/goshu-o-violoncelista/</a>&gt;. Acesso em: 05 mar 22.</p>
	<p>Título em japonês: <i>Ginga Tetsudô no Yoru</i> (銀河鉄道の夜)</p> <p>Possíveis traduções para o título em português: Noite no Trem da Via Láctea</p> <p>Data de lançamento: 13 de julho de 1985</p> <p>Referência da imagem: AMAZON JAPAN. <b>Galaxy Railway Night DVD</b>. Disponível em: &lt;<a href="https://m.media-mazon.com/images/I/81sy-W9rkmL._AC_SY445_.jpg">https://m.media-mazon.com/images/I/81sy-W9rkmL._AC_SY445_.jpg</a>&gt;. Acesso em: 31 jan 23.</p>

	<p>Título em japonês: <i>Gusukô Budori no Denki</i> (グスコブドリ)の伝記)</p> <p>Possíveis traduções para o título em português: A vida de Gusukô Budori; A vida de Guskô Budori</p> <p>Data de lançamento: 7 de julho de 2012</p> <p>Referência da imagem: MUSHINBÔ. Eiga “Gusukô Budori no Denki” Sugii Gisaburô Kantoku Intabyû. Disponível em: &lt;<a href="https://tezukaosamu.net/jp/mushi/201207/images/sp1/sp1_photo01b.jpg">https://tezukaosamu.net/jp/mushi/201207/images/sp1/sp1_photo01b.jpg</a>&gt;. Acesso em: 31 jan 23.</p>
	<p>Título em japonês: <i>Kaze no Matasaburô</i> (風の又三郎)</p> <p>Título em português: Matasaburô do Vento (Sugestão de tradução: Matasaburô, o Menino do Vento).</p> <p>Ano: 1940.</p> <p>Referência da imagem: <b>Kaze no Matasaburô</b>. Disponível em: &lt;<a href="https://filmmarks.com/movies/17663">https://filmmarks.com/movies/17663</a>&gt;. Acesso em: 31 jan 23.</p>
	<p>Título em japonês: <i>Kaze no Matasaburô</i> (風の又三郎)</p> <p>Título em português: Matasaburô do Vento (Sugestão de tradução: Matasaburô, o Menino do Vento).</p> <p>Data de lançamento: 20 de agosto de 1988.</p> <p>Referência da imagem: <b>Kaze no Matasaburô Miyazawa Kenji Meisaku Animeshiriizu VHS</b>. Disponível em: &lt;<a href="http://terran108.cocolog-nifty.com/blog/2011/11/vhs-d87a.html">http://terran108.cocolog-nifty.com/blog/2011/11/vhs-d87a.html</a>&gt;. Acesso em: 31 jan 23.</p>

## ANEXO 2: Capa dos Livros

	<p><b>Título (em japonês):</b> <i>Shinpen: Ginga Tetsudô no Yoru</i> (新編:銀河鉄道の夜)</p> <p><b>Data de lançamento:</b> 15 de julho de 1989.</p> <p><b>Publicação da nova edição:</b> 05 de julho de 2016.</p> <p><b>Aquisição do livro físico:</b> janeiro de 2017 (Japão).</p> <p><b>Traduções (português):</b> Viagem Noturna no Trem da Via Láctea (publicação brasileira, 2008); Trem Noturno da Via Láctea (publicação no Japão, 1994); Noite na Ferrovia da Via Láctea; Noite no Trem da Via Láctea.</p> <p><b>Referência do livro:</b> MIYAZAWA, Kenji. <i>Ginga Tetsudô no Yoru</i> (銀河鉄道の夜). Japan: Shinchôsha, 2016b.</p> <p><b>Referência da imagem:</b> SHINCHÔSHA. <i>Shinpen: Ginga Tetsudô no Yoru</i> (新編: 銀河鉄道の夜). Disponível em: &lt;<a href="https://www.shinchosha.co.jp/book/109205/">https://www.shinchosha.co.jp/book/109205/</a>&gt;. Acesso em: 01 nov 22.</p>
	<p><b>Título (em português):</b> Viagem Noturna no Trem da Via Láctea.</p> <p><b>Título (em japonês):</b> 銀河鉄道の夜</p> <p><b>Data de lançamento:</b> 20 de julho de 2008.</p> <p><b>Aquisição do livro:</b> ano de 2015.</p> <p><b>Referência do livro:</b> KENJI, Miyazawa. <b>Viagem Noturna no Trem da Via Láctea</b>. Tradução Lica Hashimoto e Madalena Cordaro Hashimoto. São Paulo: Globo, 2008.</p> <p><b>Referência da imagem:</b> GLOBO LIVROS. Viagem Noturna no Trem da Via Láctea. Disponível em: &lt;<a href="https://globolivros.globo.com/livros/viagem-noturna-no-trem-da-via-lactea">https://globolivros.globo.com/livros/viagem-noturna-no-trem-da-via-lactea</a>&gt;. Acesso em: 01 nov 22.</p>

Ambos os livros apresentados acima reúnem diversos contos em seu cerne, tais como:

- *As Estrelas Gêmeas (Futago no Hoshi);*
- *A Estrela do Falcão Noturno (Yodaka no Hoshi);*
- *A Líder das Rãs (Kairo Danchô);*
- *O Tomate Amarelo (Kiiri no Tomato);*
- *O Cipreste e a Papoula (Hinoki to Hinageshi);*
- *Sinal e Sinaliza (Shigunaru to Shigunarezu);*
- *Malibran e a Jovem (Marivuron no Shôjo);*
- *Otbel e o Elefante (Otsuberu to Zô);*
- *A Seção dos Gatos (Neko no Jimusho);*
- *O General Son Ba-Yu e os Três Médicos Irmãos (Bokushushôgun to Sannin Kyôdai no Isha);*
- *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea (Ginga Tetsudô no Yoru);*
- *Gorsch, o Violoncelista (Sero Hiki no Gôshu);*
- *O Acampamento dos Soldados Famintos (Kigajin'ei);*
- *Grande Festival Vegetariano (Bijiterian Taisai).*

		
Imagem 1	Imagem 2	Imagem 3
<p>Os livros apresentados nas três imagens correspondem ao mesmo livro. O livro da imagem 1 é a primeira edição do conto <i>Ginga Tetsudô no Yoru</i> traduzida para a língua</p>		

portuguesa. Os livros da imagem 2 e 3 condizem a versão revisada da primeira edição. Na imagem 2, o conto pode ser acessado pelo Kindle Unlimited. A imagem 3 apresenta a capa colorida da imagem 2.

**Título (em português):** Trem Noturno da Via Láctea.

**Título (em japonês):** 銀河鉄道の夜

**Data de lançamento:** 1994 (1ª edição) e maio de 2017 (2ª edição revisada).

**Aquisição do livro:** ano de 2015 (versão física) e 2021 (versão digital).

**Referência do livro:**

Imagem 1: MIYAZAWA, Kenji. **Trem Noturno da Via Láctea**. Tradução Montse Watkins e Tomi Okiyama. Tokyo, Japan: Gendaikikakushitsu, 1994.

Imagem 2 e 3: MIYAZAWA, Kenji. **Trem Noturno da Via Láctea**. Tradução Montse Watkins e Tomi Okiyama. Tokyo, Japan: ULS&Co., 2017.

**Referência da imagem dos livros:**

Imagem 1: Acervo pessoal

Imagem 2: Acervo pessoal

Imagem 3: **Trem Noturno da Via Láctea**. Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Trem-noturno-Via-L%C3%A1ctea-TETSUDO-ebook/dp/B071S8R5D2>>. Acesso em: 01 nov 22.

A primeira edição apresenta os contos:

- *Trem Noturno da Via Láctea (Ginga Tetsudô no Yoru);*
- *Matasaburo, o gênio do vento (Kaze no Matasaburô);*
- *Gauche, o violoncelista (Sero Hiki no Gôshu).*

### ANEXO 3: Resumo do conto *Urashima Tarô*

É necessário lembrar que a história do pescador que salva a tartaruga pode apresentar diferentes versões. Portanto, o resumo a seguir corresponde a narrativa encontrada em *As Histórias Preferidas das Crianças Japonesas: volume 1*<sup>222</sup>, tanto em língua portuguesa, quanto em língua japonesa.

#### **Resumo do conto:**

Um dia, enquanto andava pela praia, Urashima Tarô viu algumas crianças maltratando uma grande tartaruga. Tarô não gostava de ver ninguém sendo maltratado e após chamar a atenção dos garotos, fez com que eles a devolvessem para o mar.

Dias mais tarde, Tarô reencontrou a tartaruga, que o convidou para visitar o palácio no fundo do mar. Lá, o pescador conheceu a Princesa do Mar, que lhe convidou para morar em seu palácio como agradecimento pelo resgate da tartaruga, convite aceito por Tarô.

Entretanto, após aproveitar alguns dias no palácio, na companhia da princesa, o pescador começou a sentir saudades de casa e decidiu voltar para a superfície. A princesa compreendeu o desejo de Tarô e antes dele ir embora, ela lhe deu um presente, uma bela caixa. Porém, havia uma pequena condição: ele não poderia abri-la.

Chegando ao vilarejo onde morava, tudo estava diferente e não conseguia encontrar sua própria casa. Após perguntar de alguns aldeões se eles conheciam a casa de Urashima Tarô, os aldeões informaram que Urashima Tarô era uma história muito, mas muito antiga.

Triste, ele abriu a caixa que ganhou de presente e sua face mudou, ficou enrugada e sua barba ficou longa e branca. Agora, Tarô não tinha mais família e nem amigos e por ter aberto a caixa que lhe mantinha jovem, também não pôde mais voltar para o palácio no fundo do mar.

---

<sup>222</sup> SAKADE, Florence; HAYASHI, Yoshio. *As Histórias Preferidas das Crianças Japonesas* (日本の子供の大好きなお話・Nihon no Kodomo no Daisuki na Ohanashi). Vol. 2. São Paulo: Editora JBC, 2005.



#### ANEXO 4: Resumo do Conto *Ginga Tetsudô no Yoru*

O resumo do conto abaixo foi retirado do trabalho de conclusão de curso *Intertextualidade nos contos infantis em Miyazawa Kenji*, elaborado por Lorena Elizabeth Otani e apresentado em 13 de dezembro de 2017. Contudo, o resumo passou por uma revisão, no qual foram feitas pequenas alterações com a finalidade de melhorar a versão apresentada em Otani (2017).

##### **Resumo do conto:**

Em uma tarde, durante a aula de Ciência, o professor fala sobre a Via Láctea. Giovanni, o protagonista da história, ao escutar sobre o assunto começa a relembrar informações que havia lido em uma revista sobre o tema junto com seu amigo Campanella. Ao mesmo tempo que essas lembranças do passado surgem, ele também lembra de sua atual falta de tempo e sua frequente sonolência, distraíndo-se. Ao ser questionado pelo professor, não consegue responder e um garoto chamado Zanelli que estava sentado à sua frente começa a dar risadinhas. Campanella, o melhor amigo de Giovanni, levanta a mão para responder e por compaixão, para amenizar o constrangimento do amigo, também não responde à pergunta do professor.

Após a aula, Giovanni parte para a gráfica, onde trabalha para ganhar alguns trocados a mais. Com o dinheiro, compra pão e açúcar para levar para casa. Na noite daquele mesmo dia iria acontecer o “Festival da Via Láctea”<sup>223</sup>. Chegando em casa, conversa com sua mãe, janta e em seguida sai para buscar o leite que não havia sido entregue naquele dia. No meio do caminho Giovanni encontra Zanelli, este faz comentários impertinentes a respeito de seu pai, porém Giovanni o ignora.

Chegando no local onde se vende leite Giovanni encontra uma idosa que pede para que ele volte depois. Ele, então, sai caminhando e em frente a uma loja de miudezas encontra um grupo de garotos, seus colegas de classe. Entre eles estava Zanelli que mais uma vez perturba Giovanni com comentários inconvenientes. Giovanni percebe que entre os garotos estava Campanella, seu melhor amigo, e que o mesmo se sentiu constrangido com a situação.

---

<sup>223</sup> A festividade também recebe, na história, o nome de “Festival do Centauro”.

Giovanni, triste, corre em direção a colina e ao chegar em seu cume se deita na relva, embaixo do pilar da roda dos elementos, e por lá mesmo acaba caindo no sono. Quando abre os olhos, Giovanni se encontrava dentro de um vagão de trem e escuta uma voz que anuncia que ali é a Estação Via Láctea. Logo, ele percebe a presença de uma criança que está sentada a sua frente, era Campanella. Eles, então, começam a conversar.

Durante sua viagem pela Via Láctea, Giovanni e Campanella acabam encontrando diferentes pessoas, como o cientista, o caçador de pássaros, entre outros. Em certo momento, Campanella some e logo em seguida Giovanni acorda, se dando conta de que tudo não passou de um sonho. Ele retorna a leiteria e no caminho de volta para casa ele vê um alvoroço próximo à ponte.

No local, Giovanni descobre que um incidente ocorreu com uma criança e avista o pai de Campanella que olha fixamente para o relógio. De alguma forma, Giovanni sabe que aquela criança é Campanella e que seu melhor amigo não irá mais voltar. O pai de Campanella pergunta da Giovanni se o pai do mesmo já havia voltado para casa e pede para que, no dia seguinte, Giovanni e seus colegas o visitem. Emocionado, Giovanni corre para casa levando o leite e a notícia sobre o retorno de seu pai.

## ANEXO 5: Fábula do Escorpião e da Doninha

Os trechos abaixo foram retirados das versões em língua portuguesa do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*.

### **Versão de *Trem Noturno da Via Láctea* (1994)<sup>224</sup>**

“Faz muito tempo, em um lugar remoto, vivia um escorpião que se alimentava de pequenos insetos e outros bichinhos. Um dia, uma doninha o encontrou e quis comê-lo. O escorpião tentou fugir com todas as suas forças mas, ao final, encurralado, caiu em um poço. Apesar de seus esforços, não pôde sair e começou a afogar-se. Nesse momento começou a rezar do seguinte modo: “Até agora quantas vidas de insetos terei tomado para subsistir. E agora, quando me perseguia a doninha, quis escapar, sem poder sequer salvar minha vida. Por que não deixei, em silêncio, que tomasse meu corpo. Quem sabe assim ela pudesse ter vivido um dia mais. Meu deus, veja o meu coração. Não permitas que minha próxima vida se desperdice deste modo. Utilize o meu corpo de maneira que possa ser útil aos demais.”

Ao dizer isso, o escorpião viu que o seu corpo ardia como uma bela chama vermelha, iluminando a escuridão da noite.” (MIYAZAWA, 1994, p. 57)

### **Versão de *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea* (2008)<sup>225</sup>**

“Há muito tempo, nos campos de Barudora, havia um escorpião que matava pequenos insetos e outros bichos para sobreviver. E, então, certo dia, uma doninha o encontrou e queria comê-lo. O escorpião com todas as forças tentou fugir mas não conseguiu, a doninha acabou por alcançá-lo e quando estava para pegá-lo, de repente, ele viu um poço bem na sua frente e

---

<sup>224</sup> MIYAZAWA, Kenji. **Trem Noturno da Via Láctea**. Tradução Montse Watkins e Tomi Okiyama. Tokyo, Japan: Gendaikikakushitsu, 1994.

<sup>225</sup> KENJI, Miyazawa. **Viagem Noturna no Trem da Via Láctea**. Tradução Lica Hashimoto e Madalena Cordaro Hashimoto. São Paulo: Globo, 2008.

acabou caindo nele. Aah...! O escorpião não conseguia de jeito nenhum sair do poço e já estava prestes a se afogar. Nesse momento, dizem que o escorpião ficou rezando assim, desse jeito: “Oh! Eu já nem sei mais quantas vidas eu ceifei e, eu, desta vez, quando estava sendo perseguido pela doninha, fugi com todas as minhas forças. Apesar de todo o esforço, vejam só! Acabei deste jeito. Não se pode ter certeza de nada! Por que será que não entreguei meu corpo, calado, para que a doninha pudesse me devorar? Se assim tivesse feito, a doninha poderia sobreviver mais um dia... Por favor, Deus! Veja meus sentimentos. Em vez de jogar fora minha vida, assim, tão inutilmente, peço-lhe que, da próxima vez, utilize meu corpo para proporcionar uma felicidade verdadeira para todas as pessoas.”. E foi aí que, dizem, num certo dia, viram o corpo do escorpião se transformar num fogo bem vermelho e bem bonito a iluminar a escuridão da noite.” (KENJI, 2008, p. 209-210)

#### **Versão de *Ginga Tetsudô no Yoru* (銀河鉄道の夜)<sup>226</sup>**

“むかしのバルドラの野原に一びきの蝸がいて小さな虫やなんか殺してたべて生きていたんですって。するとある日いたちに見附(みつ)かって食べられそうになったんですって。さそりは一生存けん命遁(に)げて遁げたけどどうとういたちに押(おさ)えられそうになったわ、そのときいきなり前に井戸があってその中に落ちてしまったわ、もうどうしてもあがられないでさそりは溺(おぼ)れはじめたのよ。そのときさそりは斯う云ってお祈(いの)りしたというの、

ああ、わたしはいままでいくつのものの命をとったかわからない、そしてその私がこんどいたちにとられようとしたときはあんなに一生存けん命にげた。それでもどうとうこんなになってしまった。ああなんにもあてにならない。どうしてわたしはわたしのからだをだまっていたちに呉(く)れてやらなかったろう。そしたらいたちも一日生きのびたろうに。どうか神さま。私の心をごらん下さい。こんなにおなしく命をすてずどうかこの次にはまことのみんなの幸(さいわい)のために私のからだをおつかい下さい。って云ったというの。そしたらいつか蝸はじぶんのからだがまっ赤なうつくしい火になって燃えてよるのやみを照らしているのを見たって。” (MIYAZAWA, 2016b, p. 249)

<sup>226</sup> MIYAZAWA, Kenji. *Ginga Tetsudô no Yoru* (銀河鉄道の夜). Japan: Shinchôsha, 2016b.