

O movimento literário do proletariado no Japão: uma análise de dois contos de Yoshiki Hayama

Waldemiro F. Sorte Junior
Ministério da Economia, Brasília, Brasil
waldemiro.junior@economia.gov.br

O presente artigo aborda o movimento literário do proletariado no Japão e inclui uma breve discussão sobre alguns de seus principais aspectos históricos e personalidades marcantes. Examina-se também as seguintes obras de Yoshiki Hayama (葉山嘉樹 1894-1945), um dos autores mais influentes do período inicial desse movimento: “A prostituta” (*inbaifu 淫売婦*), publicada em novembro de 1925; e “A carta no barril de cimento” (*semento-daru no naka no tegami セメント樽の中の手紙*), publicada em janeiro de 1926. Procura-se, com a análise dos contos referidos, ilustrar a riqueza de tópicos e a diversidade de personagens tratadas pela literatura proletária japonesa, ainda que o tema central seja limitado a questões que enquadram o conflito de classes. Mostra-se também que o estudo desse tipo de literatura prossegue possuindo relevância para o mundo contemporâneo.

Palavras-chave: conflito de classes; classe operária; industrialização japonesa; Korehito Kurahara; literatura do proletariado no Japão; Yoshiki Hayama.

Cómo citar este artículo (MLA): Sorte Junior, Waldemiro F. “O movimiento literário do proletariado no Japão: uma análise de dois contos de Yoshiki Hayama.” *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 23, núm. 1, 2021, págs. 63-101.

Artículo original. Recibido: 16/12/19; aceptado: 12/08/20. Publicado en línea: 01/01/21.



El movimiento literario proletario en Japón: un análisis de dos cuentos de Yoshiki Hayama

Este artículo examina el movimiento de la literatura proletaria en Japón e incluye una breve discusión sobre algunos de sus principales acontecimientos históricos y personalidades notables. También explora los siguientes trabajos de Yoshiki Hayama (葉山嘉樹1894-1945), uno de los autores más influyentes de los primeros años de este movimiento: “La prostituta” (*inbaifu 淫壳婦*), publicado en noviembre de 1925, y “La carta en el barril de cemento” (*semento-daru no naka no tegami セメント樽の中の手紙*), publicado en enero de 1926. El análisis de estas historias trata de mostrar la riqueza de temas y la diversidad de personajes en la literatura proletaria japonesa, a pesar de que el tema central se limita a cuestiones relacionadas con la lucha de clases. También pretende demostrar que el estudio de este tipo de literatura continúa siendo relevante en el mundo contemporáneo.

Palabras clave: conflicto de clase; clase obrera; industrialización japonesa; Korehito Kurahara; literatura proletaria en Japón; Yoshiki Hayama.

The Proletarian Literature Movement in Japan: An Analysis of Two Stories by Yoshiki Hayama

This paper examines the Japanese proletarian literature movement, including a brief discussion of some of its main historical events and notable personalities. It also explores the following works by Yoshiki Hayama (葉山嘉樹 1894-1945), one of the most influential authors from the early years of this movement: “The prostitute” (*inbaifu 淫壳婦*), published in November 1925, and “Letter Found in a Cement-Barrel” (*semento-daru no naka no tegami セメント樽の中の手紙*), published in January 1926. The analysis of these stories aims to show the richness of topics and diversity of characters in Japanese Proletarian Literature, even though the central theme is limited to issues related to class struggle, and to demonstrate that the study of this type of literature remains relevant in the contemporary world.

Keywords: class struggle; working class; Japanese industrialization; Korehito Kurahara; Japanese proletarian literature; Yoshiki Hayama.

Introdução

ESTE ARTIGO ANALISA DUAS OBRAS de Yoshiki Hayama (葉山嘉樹 1894-1945), um dos principais escritores do movimento literário do proletariado no Japão (プロレタリア文学), para ilustrar a diversidade de tópicos, personagens e formas de apresentação da narrativa utilizada pelos escritores desse movimento, ainda que o tema central das histórias versasse sobre o conflito de classes. Os contos examinados são “A prostituta” (*inbaifu* 淫売婦), publicado na revista *Frente Literária* (*bungei sensen* 文芸戦線) em novembro de 1925, e “A carta no barril de cimento” (*semento-daru no naka no tegami* セメント樽の中の手紙), publicado em janeiro de 1926 no mesmo periódico. Também se realiza uma discussão sobre alguns eventos e personalidades que marcaram o movimento, não só para ressaltar a relevância histórica dessa escola literária, mas também para fornecer detalhes sobre o contexto sociopolítico no qual os contos foram escritos.

Conforme destaca Bowen-Struyk (“Why a Boom” 1), observou-se um rápido e repentina aumento no interesse pela literatura proletária no Japão em 2008, e a obra *O barco-fábrica de caranguejos* (*Kani Kōsen* 蟹工船), de Takiji Kobayashi (小林多喜二) (1903-1933), que vendia cerca de 5 mil cópias por ano, atingiu o número de 500 mil exemplares comercializados em diversos formatos, incluindo adaptações para mangá (漫画). A obra parece ter atraído a atenção de leitores japoneses em função dos impactos negativos no mercado de trabalho que o país viveu durante a crise financeira mundial de 2007-2008. No período, a falta de demanda e crédito no mercado consumidor obrigou diversas fábricas a reduzirem drasticamente a sua produtividade e houve uma interrupção na contratação de novos funcionários, o que desencadeou sentimentos de incerteza e desalento em relação ao futuro na população japonesa, sobretudo por parte dos jovens. Isso fez com que muitos leitores japoneses do século XX se identificassem com os problemas enfrentados pelos trabalhadores do início do século XIX. Pode-se argumentar, portanto, que a análise do problema da desigualdade social e do impacto de crises financeiras nas classes com menor poder aquisitivo, limitada capacidade de mobilidade social e reduzida resiliência frente aos períodos de recessão econômica ainda constitui um tema relevante, mesmo

que não seja abordado sob o enfoque restritivo do conflito de classes ou do embate ideológico entre capitalismo e socialismo.

Além disso, o exame de obras do movimento literário do proletariado possui importância para a área de crítica literária, especialmente porque, conforme assinala Kida (496), nutriu-se por um longo período a noção imprecisa de que expressões artísticas oriundas desse movimento possuíam um valor artístico limitado e não mereciam ser discutidas com seriedade. Isso pôde ter fomentado um processo mais superficial de estudo e apreciação de muitas obras proletárias, impedindo o exame de questões literárias mais profundas, inclusive em relação ao estilo e aos recursos linguísticos utilizados, bem como à amplitude de personagens e tópicos. Dessa forma, entende-se que a análise de expressões artísticas do movimento proletário possui relevância acadêmica para revisitá-las e aprofundar o exame dessas obras, repensando a sua importância literária.

Este artigo se encontra estruturado em quatro seções, incluindo esta Introdução. A segunda seção é dedicada à apresentação de alguns dos principais eventos históricos e personalidades que marcaram o movimento literário japonês, sobretudo nas décadas de 1920 e 1930. A terceira seção realiza um breve relato sobre a vida de Yoshiki Hayama, bem como uma análise de dois dos seus contos, seguida da conclusão.

Uma breve análise da literatura do proletariado no Japão

O movimento proletário no Japão surgiu durante o período Taishō (大正時代) (1912-1926) e continuou durante o período Shōwa (昭和時代) (1926-1989) até o início da década de 1930. No Japão, as décadas de 1920 e 1930 foram palco de um intenso debate sobre o papel da política na literatura e a relação entre os valores sociais e os artísticos, que se tornaram assuntos de destaque tanto para o Partido Comunista Japonês (*Nihon Kyōsan-tō* 日本共産党), quanto para os escritores dedicados ao movimento literário do proletariado (Lippit, “The dispute” 67). A Federação dos Artistas Proletários Japoneses (*zennihon musansha geijutsurenmei* 全日本無産者芸術連盟), também conhecida pela sigla NAPF advinda de seu nome em esperanto (Nippona Artista Proleta Federacio) ou por *Nappu* (ナップ), foi criada em 1928. Em 1931, a NAPF foi transformada na Federação da Cultura Proletária Japonesa (*Nihon Puroretaria Bunka Renmei* 日本プロレタリア文化連盟),

também chamada de KOPF (sigla do seu nome em esperanto *Federacio de Proletaj Kulturaj Organizoj Japanaj*) ou *Koppu* (コップ) e, em 1934, foi dissolvida. O período de efetivo exercício da NAPF e KOPF, de 1928 a 1934, é reconhecido como o período da literatura do proletariado no Japão (Lippit, “The dispute” 69; Bowen-Struyk, “Introduction” 259; Karlsson, “Kurahara” 233; Yamamoto 378).

A literatura proletária é marcada pelo seu alto conteúdo político, sendo que seus principais representantes eram participantes de movimentos trabalhistas, membros da classe operária, ou simpatizantes dos ideais comunistas (Lippit, *Reality* 65). Houve também no movimento uma tentativa de identificar não só os operários, mas também os agricultores como principais alvos da arte proletária (Karlsson, “United” 35).

Esse movimento literário recebeu críticas de autores japoneses famosos tais como Tanizaki Jun’ichirō (谷崎潤一郎) (1886-1965) e Nagai Kafū (永井荷風) (1879-1959), que defendiam a necessidade de uma segregação entre a literatura e a política. Em resposta, entretanto, muitos acusavam tais escritores de hedonistas, indiferentes a tudo que não representasse a busca pelo prazer (Keene 225-226). Keene (226) afirma que a corrente do neossensorialismo (*shinkankakuha* 新感覺派), que se iniciou no meio literário japonês em meados da década de 1920, mostrava resistência à expressão de ideais marxistas na literatura, mas poucos escritores dessa corrente de fato adotavam uma postura expressamente antagônica ao movimento proletário. Por outro lado, autores renomados como Naoya Shiga (志賀直哉) (1883-1971) e o próprio Tanizaki, que já tinham uma posição de destaque consolidada na literatura japonesa, optaram por se distanciar de assuntos de política em suas obras artísticas e ensaios, sem criticar o militarismo, mas também abstendo-se de tecer comentários a seu favor (Kato 228). Na verdade, observa-se que muitos escritores, como Tanizaki e Yasunari Kawabata (川端康成) (1899-1972), evitavam a exploração de questões a eles contemporâneas, sobretudo concernentes à realidade social, e dedicavam-se progressivamente à abordagem de valores estéticos tradicionais japoneses (Lippit, “The dispute” 81). Ainda assim, em uma declaração pública quando era membro do comitê de seleção do prêmio Akutagawa (*Akutagawa Ryūnosuke Shō*芥川龍之介賞), criado em 1935, Kawabata enfatizou a importância literária de diversos autores proletários, o que tende a indicar a simpatia e a solidariedade de escritores célebres do período com esse tipo de literatura (Mack 310).

Foi na repressão policial que a literatura proletária viu a principal razão para o seu desaparecimento. Karlsson (“United” 57) assinala, entretanto, que se o movimento literário do proletariado não tivesse se envolvido tão fortemente com a política e, ao contrário, tivesse adotado uma postura mais comprometida com uma missão cultural, poderia ter atuado de forma independente, ao conservar uma condição de legalidade frente à polícia japonesa e assim alcançar o objetivo de proporcionar um legítimo esclarecimento cultural da população. Nesse contexto, outro ponto importante refere-se às dificuldades latentes do processo de importação da estrutura dos partidos comunistas europeus para a realidade sociopolítica japonesa do período. Na Europa daquela época, já existiam partidos socialdemocratas consolidados, além de sindicatos reformistas com poderes efetivos, enquanto no Japão os ideais socialdemocratas eram ainda incipientes, a classe operária não era suficientemente organizada e o direito de reunião não era assegurado. Assim, a utilização da estratégia de partidos comunistas europeus no Japão para adquirir o apoio da classe operária foi idealista e destoante da realidade do país, que possuía um sistema de governo centrado na figura do imperador (*tennōsei* 天皇制) (Karlsson, “United” 52).

Lippit (“The dispute” 67) ressalta que os debates sobre a relação entre arte e sociedade, bem como entre visão de mundo e criação literária, tornaram-se relevantes também para escritores que não pertenciam ao movimento do proletariado. Tais questões eram de particular relevância para os autores humanistas e modernistas que, descontentes com a dissociação entre expressão artística e contexto social na literatura autobiográfica do *shishōsetsu* (私小説), dominante no período, tentavam fazer com que a arte fosse de novo encarada como relevante para a condição humana e a realidade social. Conforme ressalta Yamamoto (374), o cenário literário japonês dos anos 1930 era marcado em especial por três grupos principais: 1) os naturalistas, que na época eram reconhecidos como os defensores do *shishōsetsu*; 2) os modernistas, representados pela corrente do neossensacionalismo (*shinkankakuha*) e de novas artes (*shinkō geijutsuha* 新興芸術派), e 3) os escritores do movimento proletário.

Na verdade, os movimentos trabalhistas no Japão se iniciaram antes do período Taishō, ainda na era Meiji (明治時代 1868-1912). É nesse período, mais especificamente a partir dos anos 1880, que o Japão viveu um rápido desenvolvimento econômico advindo de uma crescente adoção do modelo

capitalista. Observa-se uma massiva importação de tecnologia estrangeira e a expansão de grandes conglomerados financeiros e industriais no país (Nimura; Norman). Já na década de 1910, o Japão se tornou o maior exportador de produtos têxteis, havia aumentado drasticamente sua produção de ferro, cobre e carvão, e apresentava uma posição de destaque em setores industriais pesados como o ferroviário, o bélico e o naval (Aonuma 385). Kato (287) afirma que no período compreendido entre 1914 e 1919, o número de operários em fábricas, a produção de aço e a geração de energia elétrica duplicaram no país. Com isso, surgiram também as disputas trabalhistas, greves e manifestações, muitas vezes violentas, que versavam sobre questões como o aumento dos preços de alimentos, reduções salariais e condições adversas de trabalho. O movimento sindical iniciou-se no país em 1897, e nele se identifica um número considerável de disputas trabalhistas e greves durante o período Meiji, em especial nos anos de 1897 e 1907, quando o número de greves atinge 81 e 134 respectivamente (Kishimoto 39; Nimura; Aonuma 385).

Um resultado do rápido processo de industrialização japonês foi a necessidade de uma quantidade significativa e crescente de operários para executar trabalhos manuais, que em geral recebiam salários pouco atrativos e enfrentavam condições precárias de trabalho. Nimura apresenta como exemplo a situação das minas de carvão de Takashima (高島炭鉱), a primeira mineradora moderna japonesa. Situada em uma ilha, em 1881, a mineradora já possuía de quarto a cinco mil trabalhadores. Como forma de atrair operários para desempenhar atividades perigosas e insalubres em uma ilha, a mineradora terceirizava o processo de captação de trabalhadores, que muitas vezes era realizado ludibriando as pessoas sobre as condições reais de trabalho, ou mesmo valendo-se de abduções. Uma vez na ilha, os operários viam-se em uma situação análoga à de prisioneiros, pois tinham assumido dívidas para chegar até lá, e não podiam nem mesmo deixar o emprego. Noticia-se que as tentativas de fuga também eram fortemente reprimidas.

O surgimento de movimentos operários e organizações sindicais foi um resultado desse cenário, que se repetia em diversos setores industriais. As disputas trabalhistas, que quase sempre envolviam demandas de aumentos salariais e de melhores condições de trabalho, muitas vezes tornavam-se violentas. Movimentos grevistas também eram organizados para protestar contra a discriminação em relação aos trabalhadores manuais.

Em resposta à agitação sindical e às greves, em 1900 o governo Meiji promulgou a Lei da Polícia e Ordem Pública (*chian keisatsu hō* 治安警察法), que proibiu a organização de greves e a realização de reuniões sindicais. Essa lei foi eficaz em neutralizar os movimentos trabalhistas do período e resultou na dissolução de diversos sindicatos (Kishimoto 44; Nimura). Conforme assinala Nimura, nenhum dos sindicatos dessa época conseguiu se manter em exercício por mais de três ou quatro anos. Não obstante, novos sindicatos continuaram a surgir, o que forçou o governo a publicar novas leis e a intensificar a atuação da polícia em anos subsequentes, especialmente para suprimir a expansão dos ideais comunistas no país. Principalmente em função da forte opressão governamental, o movimento operário japonês foi incapaz de estabelecer uma base organizacional estável e teve uma curta duração, apesar do rápido e intenso processo de industrialização no país (Nimura). Dessa forma, o modelo de sindicato usualmente adotado em países europeus, que se caracteriza por ser organizado por categoria profissional, em nível nacional, e independente de empresas específicas, foi gradualmente substituído pelo sistema utilizado no Japão a partir do período pós-guerra, no qual existe um sindicato específico por empresa (Dore 197; Shimokawa 25).

De forma similar às agitações operárias e organizações sindicais que surgiram no início da industrialização japonesa, a literatura proletária também foi um movimento de curta duração. A intervenção governamental e ação policial foram capazes de minar esse movimento no país, forçando seus membros a renunciarem suas atividades políticas e culturais (Keene 226-227). As prisões de escritores relacionados ao movimento literário do proletariado se intensificaram a partir da promulgação da Lei de Preservação da Ordem Pública (*Chian iji hō* 治安維持法) em maio de 1925. A referida lei considerava ilegal, além de outras atividades, alterar a estrutura fundamental do estado (*kokutai wo henkaku* 國體ヲ變革) e em março e abril de 1928 resultou em prisões em massa e posteriores perseguições a escritores e ativistas de esquerda. Uma nova onda de prisões de escritores da literatura proletária ocorreu no início de 1932, logo após a invasão da Manchúria pelo exército japonês em setembro de 1931 (Keene 225; Bowen-Struyk, “W(h)ither” 376, Arquivos Nacionais do Japão, 2007). De fato, conforme assinala Bowen-Struyk (“W(h)ither” 376), os autores e as organizações relacionadas ao movimento do proletariado no Japão escreviam sobre temas conflitantes

com as ideias expansionistas do governo da época, tais como: a propagação do capitalismo japonês para suas colônias; o tratamento injusto conferido aos trabalhadores chineses e coreanos; a questão da independência da Coreia; o diferente impacto que o colonialismo exercia sobre a classe proletária, se comparado com a burguesa; a posição desfavorável dos agricultores recrutados para o exército; e os efeitos do imperialismo japonês na Ásia. Além disso, as obras da literatura proletária japonesa enfocavam com frequência problemas vivenciados por operários e camponeses dentro do Japão, e enfatizavam questões relacionadas à exploração de trabalhadores, à degradação da vida humana das classes menos favorecidas e aos efeitos nefastos de se promover a industrialização ou o avanço do capitalismo sem uma adequada preocupação com a condição de trabalho da classe operária.

A repressão governamental e a ação da polícia japonesa centraram-se não somente em encarcerar escritores e ativistas do movimento proletariado, mas também em exercer forte pressão para que renunciassem publicamente a sua afiliação aos princípios marxistas e apoiassem os ideais políticos defendidos pelo estado japonês do período. Como resultado, observa-se que a atitude de abandonar o movimento proletário, assumindo posição diametralmente oposta, e inclusive escrevendo obras atacando ideais marxistas, foi comum entre vários autores proletários a partir de 1933, sobretudo após a prisão e morte do escritor Takiji Kobayashi.

Oficialmente, a polícia alegou que Takiji havia falecido de um ataque cardíaco, mas o seu corpo demonstrava sinais de espancamento, indicando que teria sido torturado até a morte durante um interrogatório em 20 de fevereiro de 1933 (Bowen-Struyk, “Why a Boom” 2; Keene 227). Takiji foi um dos principais autores do movimento proletário japonês e escreveu a influente obra *Kani Kōsen*. Segundo Bowen-Struyk (“Why a Boom” 5), além de bem escrita, a história ilustra com perspicácia várias problemáticas teóricas e empíricas debatidas pelos escritores proletários dos anos 1920, em especial a relação entre a arte e a política e a necessidade de popularizar o movimento proletário. *Kani Kōsen* é baseado em um evento real ocorrido em 1926 e narra a história de uma tripulação de operários de um barco-fábrica submetida a terríveis condições de trabalho, que acaba se unindo de forma organizada para se defender e sobreviver. Segundo Cipris (2), a história funciona como uma metáfora para o capitalismo. Seria, portanto, uma crítica aos efeitos nefastos da degeneração desse sistema de produção, quando sua

única preocupação se torna a acumulação do lucro, e acaba se mostrando indiferente à vida e à felicidade das pessoas. A obra foi censurada e banida ainda em 1929, ano de sua publicação, e tentativas de republicação em anos subsequentes também foram negadas (Bowen-Struyk, “Why a Boom” 5). Em um dos trechos da obra, os operários falam que pouco se importam em preparar corretamente os caranguejos enlatados que serviriam como oferenda ao Imperador (*kenjōmono* 献上物), desejam que ele tivesse, na verdade, uma dor de barriga e até sugerem que sejam misturadas algumas pedras durante o preparo.¹ Apesar da censura e do destino sofrido pelo autor, na atualidade *Kani Kōsen* é considerado um clássico da literatura proletária japonesa e já foi traduzido em inúmeras línguas, tais como russo, chinês, coreano, francês, alemão e espanhol (Cipris 2).

A reorientação política de autores da literatura proletária ficou conhecida como *tenkō* (転向), termo japonês traduzido como “conversão”, e os escritores que optaram por realizá-la receberam a denominação de *tenkōsha* (転向者). Essa reorientação ideológica em massa de escritores socialistas, normalmente operada de maneira forçada, demonstra o papel eficiente da polícia japonesa em silenciar o movimento proletário na década de 1930. A necessidade de conter o avanço do pensamento marxista no Japão e promover a reorientação ideológica dos membros do movimento literário do proletariado assumia grande relevância para o governo japonês em razão da agenda colonialista do país nesse período. Brandon (150) enfatiza

1 As seguintes traduções no artigo são livres do autor: “Era uma prática anual, às proximidades do fim da época de pesca, preparar alguns caranguejos enlatados como oferenda ao Imperador. Entretanto, em nenhum momento era dada importância em seguir rituais de purificação. Nesses momentos, os pescadores julgavam tal displicência do supervisor como terrível. Contudo, desta vez pensavam de forma diferente.

‘Nós estamos literalmente torcendo nosso sangue e nossa carne para fazer essas comidas enlatadas. É, com certeza vão ficar deliciosas! Quando comer, tomara que tenha uma dor de barriga’.

Era com esse sentimento que os operários preparavam a comida.

‘Coloque umas pedras ai no meio também! Vê se eu me importo!’” (Takiji). No original disse: “毎年の例で、漁期が終りそうになると、蟹罐詰の「献上品」を作ることになっていた。然し「乱暴にも」何時でも、別に斎戒沐浴して作るわけでもなかつた。その度に、漁夫達は監督をひどい事をするものだ、と思つて來た。——だが、今度は異つてしまつた。

「俺達の本当の血と肉を搾り上げて作るものだ。フン、さぞうめえこつたろ。食つてしまつてから、腹痛でも起きねばいいさ」

皆そんな気持で作った。

「石ころでも入れておけ！ かまうもんか！」”.

que o estado japonês mostrou-se severo na punição de artistas que não cooperassem com a ideologia governamental da época, porque acreditava ser essencial a obtenção do apoio incondicional de todas as instituições do país para mobilizar tanto os meios materiais quanto ideológicos necessários para permitir as investidas expansionistas e armadas do país.

Observa-se que o período da literatura proletária coincide com a época em que o Japão intensificou sua atuação colonialista na Ásia, razão pela qual a questão do relacionamento entre a arte e a política tornou-se uma preocupação de quase todos os escritores, e não só dos pertencentes a movimentos trabalhistas (Lippit, “The dispute” 67-68). Conforme afirma Lippit (“The dispute” 68), nesse período de intervenção militar japonesa no continente asiático, as linhas de atuação dos escritores mostraram-se limitadas essencialmente a: 1) optar pelo *tenkō*; 2) colaborar com o governo nos esforços para promover a guerra; ou 3) retirar-se a uma situação de completo silêncio. Por essa razão, pode-se dizer que a censura e a ação da polícia nacional em 1930, destinadas em princípio a suprimir o movimento proletário, acabaram por atingir nos anos subsequentes a maior parte dos autores japoneses da época.

Entre 1928 e 1941, o número de presos no Japão por suspeita de envolvimento em crimes políticos ou de propagação de ideologias perigosas (*shisōhan* 思想犯) chegou a quase 66 mil (Bowen-Struyk, “The Epistemology” 4; Brandon 150). Cullen (65) informa que, após dois líderes do Partido Comunista Japonês, Manabu Sano (佐野学) (1892-1953) e Sadachika Nabeyama (鍋山貞親) (1901-1979), que serviam pena de prisão perpétua, renunciarem ao Partido Comunista em 1933, vários autores do movimento proletário seguiram o exemplo. Em 1935, mais de dois mil membros do partido, incluindo escritores ativos do movimento proletário, abandonaram a afiliação partidária e ideologia comunista. Como resultado, tanto o Partido Comunista Japonês quanto o movimento literário do proletariado entraram em colapso. Estima-se que em 1934 e 1935 o número de indivíduos que optaram pelo *tenkō* (転向者) chegou a 90 % (Asada, “Hayama Yoshiki ron he no kokoromi” 3) e que o total de escritores presos que decidiram realizar formalmente essa conversão política chegou a 95 % (Keene 228). De fato, muitos escritores que realizaram o *tenkō* o fizeram por pressão, apenas para conseguir se livrar da prisão e da perseguição política, ocorrendo diversas confissões meramente teatrais e cínicas, como é o caso da conversão de Katsuichirō Kamei (亀井勝一郎) (1907-1966), escritor e crítico literário que

admitiu posteriormente em sua vida ter realizado em 1935 uma declaração pública de *tenkō* perante um tribunal unicamente para se livrar do processo criminal (Keene 228, 245-246). Não obstante, existem diversos escritores que realizaram o *tenkō* por convicção, após terem efetuado uma autocrítica dentro da prisão, conforme ocorreu com Fusao Hayashi (林房雄) (1903-1975) (Keene 228, 238-243). Nesses casos, os escritores muitas vezes acabavam por se convencer de que as convicções do movimento proletário constituíam ideias importadas e não eram nativas ao Japão. Dessa forma, o *tenkō* era visto como uma forma de recuperar a lealdade do povo japonês às suas próprias instituições e tradições (Keene 241-243). Nesse sentido, Kamekichi Takahashi (高橋亀吉) (1891-1977), um importante historiador econômico marxista do período, parece ter realizado uma avaliação apropriada ao antever que o movimento proletário no Japão estaria condenado ao fracasso se não incorporasse o nacionalismo ao seu programa revolucionário, pois estaria fadado a perder a adesão da população para a direita (Hoston 14; Bowen-Struyk, (“W(h)ither” 380).

Assim como em outros países, a literatura proletária no Japão destinou-se a denunciar as péssimas condições de trabalho da classe operária, em especial durante o período inicial do processo de industrialização no país. Pode-se identificar, entretanto, algumas iniciativas que procuraram introduzir o movimento proletário japonês em uma perspectiva transnacional. Algumas obras, como *Ruas militarizadas* (*Busō seru shigai* 武装せる市街) de Denji Kuroshima (黒島伝治) (1898-1943), além de descreverem a exploração dos trabalhadores, também procuraram abordar a questão da classe operária de uma forma universal. *Ruas militarizadas* tende a rejeitar uma visão de aliança baseada unicamente em questões étnicas ou nacionalistas, propondo uma união transnacional, de pessoas de diferentes nacionalidades, mas pertencentes à classe proletária e defensoras da causa operária (Bowen-Struyk, “W(h)ither” 396).

Outro esforço relevante no sentido de proporcionar maior internacionalização foi a tentativa de se realizar uma aliança do movimento proletário do Japão e da Coreia, procurando superar a visão conflitante de colonizador e colônia, de modo a possibilitar o alcance de objetivos comuns, centrados no avanço dos interesses gerais da classe operária (Kida 495-496). De fato, observa-se um número elevado de nomes coreanos tanto nos periódicos da NAPF e KOPE, quanto nos próprios relatórios das autoridades policiais

japonesas do período (Kida 511), o que indica uma ampla participação de artistas e ativistas coreanos no movimento proletário japonês. Kida (519-520), entretanto, sustenta que essa tentativa de aproximação enfrentou grandes barreiras que dificultaram o alcance de um nível satisfatório de sucesso. Dentre tais obstáculos, destaca-se, em primeiro lugar, a censura do governo colonizador japonês, que se opunha à aproximação entre membros do movimento proletário do Japão e da Coreia. Por exemplo, muitas obras japonesas que haviam sido aprovadas pela censura e apresentadas em exibições no Japão foram posteriormente proibidas de serem exibidas na Coreia. Enquanto apenas dezenove obras foram apreendidas na Primeira Exposição de Artes Visuais Proletárias no Japão, em uma exposição ocorrida na cidade de Suwon (província de Gyeonggi), o número de peças censuradas chegou a quase setenta (Kida 509). Além disso, as oportunidades de exibição de obras proletárias eram consideravelmente maiores no Japão do que na Coreia. Em segundo lugar, pode-se apontar a própria resistência dos japoneses em compreender a situação complexa de seus pares coreanos, que apesar de reconhecerem como fundamental o progresso de uma agenda proletária comum, estavam em situação de desvantagem porque também precisavam avançar seus interesses relativos à independência do seu país.

Observa-se que a literatura proletária tinha uma mensagem clara a ser transmitida e, por essa razão, adotava em geral uma narrativa direta e objetiva, que versava de forma realística sobre as dificuldades enfrentadas por trabalhadores no mundo real. Como resultado, muitas obras acabavam por incorrer em um sentimentalismo excessivo e se tornar melodramáticas. Provavelmente em função da restrição temática, uma vez que se dedicava a explorar exclusivamente questões atinentes ao conflito de classes, aliada a tal sentimentalismo excessivo, nota-se que, por muito tempo, a visão dominante em relação à arte proletária era no sentido de que possuía um valor artístico tão baixo que não valia a pena ser discutida com seriedade (Kida 496).

Entretanto, ainda que o tema central seja a luta de classes, uma análise mais aprofundada das obras oriundas do movimento proletário revela uma riqueza de visões de mundo a partir de personagens das mais variadas origens, tais como trabalhadores de fábricas, mineradores, mulheres operárias e agricultoras, colonizadores, colonizados, oficiais do exército, soldados, negociantes de armas, menores trabalhadores, dependentes de drogas e

criminosos (Bowen-Struyk, “Introduction” 253, 269). Destaca-se também a diversidade de tópicos abordados, incluindo a justiça social, a situação das mulheres no movimento operário, o colonialismo, as condições de trabalho de operários e agricultores, o relacionamento entre os militares e a classe operária etc. Além disso, o exame da arte proletária remete à abordagem de questões históricas de grande relevância, em especial o imperialismo japonês no início do século XIX, o colonialismo, o rápido desenvolvimento industrial no Japão e suas consequências sociais e os antecedentes políticos, militares e ideológicos da expansão japonesa nos períodos de guerra. Conforme enfatiza Bowen-Struyk (“Introduction” 270), mesmo que o movimento artístico do proletariado tenha se dedicado a uma experiência comum de opressão e injustiça social, seus escritores não tentavam retratar o proletariado como uma categoria homogênea.

O escritor e crítico Korehito Kurahara (蔵原惟人) (1902-1991) foi de grande importância para a discussão do método no âmbito da literatura proletária. Conforme afirma Karlsson (“Kurahara” 234), a importância de Kurahara não residia apenas no fato de ter sido um dos principais críticos da cultura marxista de sua época, mas também porque era capaz de aliar assuntos de cunho prático e organizacional, incluindo análises da realidade concreta e problemas específicos, a questões puramente relacionadas à metodologia literária e artística. Kurahara defendia de forma enfática a necessidade de uma atitude objetiva e imparcial em relação à realidade, de modo a retratá-la de forma fidedigna e, no artigo “Arte como a organização da vida e a classe proletária” (*Seikatsu soshiki to shite no geijutsu to musan kaikyū* 生活組織としての芸術と無産階級), publicado em abril de 1928 na revista *Vanguarda* (*Zen'ei* 前衛), diferencia dois tipos de literatura proletária.

O primeiro deles seria aquele dedicado à criação da arte de agitação (*sendō geijutsu* 煽動藝術) e arte de propaganda (*senden geijutsu* 宣伝藝術), que surgia a partir da autoexpressão subjetiva ou lírica da classe proletária. Era, portanto, um tipo de literatura destinado a organizar a vida das massas em direção às emoções, aos pensamentos e aos desejos reais do proletariado. Kurahara reconhece a importância desse tipo de expressão literária, mas enfatiza que o campo da arte proletária deve ser visto como algo mais amplo do que a agitação ou propaganda. Ele ressalta, portanto, a importância da objetividade para facilitar uma compreensão da realidade de forma concreta. Define, então, um segundo tipo de literatura proletária, que

seria de cunho objetivo, consubstanciado em uma arte épica concebida no intuito de permitir uma apreensão concreta da realidade. Assim, Kurahara acredita ser essencial o conhecimento da vida concreta, das emoções reais e dos pensamentos de operários e agricultores, de modo a alcançar um tipo de arte que possa retratar de forma objetiva, concreta e precisa a vida da classe proletária. Entretanto, essa arte não se limitaria à reprodução da realidade de forma crua, mas deveria também tentar eliminar os elementos desnecessários no momento da concepção da obra artística. Assim, a arte deveria lapidar e dar forma à experiência prática, evidenciando aquilo que é inevitável e essencial (Karlsson, “Kurahara” 237-239).

O papel de Kurahara foi fundamental para criar um suporte teórico ao realismo proletário. Nascido em 1902, Kurahara estudou literatura russa na Universidade de Tokyo de Línguas Estrangeiras (*Tōkyō Gaikokugo Daigaku* 東京外国語大学), possuía grande interesse na Rússia pós-revolução e trabalhou como correspondente do jornal japonês *Miyako Shinbun* (都新聞) em Moscou por dois anos a partir de 1925. Ao voltar ao Japão, ingressou no movimento japonês da literatura proletária, começou a contribuir para a revista *Frente Literária* (*bungei sensen* 文芸戦線) e logo destacou-se com suas traduções e ensaios (Karlsson, “Kurahara” 232; Yamamoto 379). Ingressou no Partido Comunista Japonês em abril de 1929 e, em função de seu ativismo, foi preso em 1932 e sentenciado a sete anos de prisão (Karlsson, “Kurahara” 232; Yamamoto 382). Kurahara foi um dos poucos ativistas que não realizou o *tenkō*, permanecendo preso de 1932 a 1940 (Karlsson, “Kurahara” 235).

Seus primeiros ensaios, dentre os quais se destaca “O caminho ao Realismo Proletário” (プロレタリア・リアリズムへの道) publicado em maio de 1928 na primeira edição do periódico *Bandeira de Batalha* (*Senki 戰旗*), já teciam críticas ao naturalismo e realismo pela forma como esses movimentos haviam se desenvolvido no século XIX, pois se baseavam numa perspectiva estritamente individualista e burguesa, que mesmo quando reconhecia a existência de problemas sociais, não apresentava soluções apoiadas na mudança radical dos fundamentos da sociedade como um todo. Propõe, em oposição a tais visões, o chamado realismo proletário, que deveria: 1) dedicar-se a retratar quaisquer tipos de problemas individuais sob o prisma social; 2) oferecer uma interpretação mais dinâmica e precisa da realidade com base na natureza exploradora e desigual da sociedade capitalista; e 3)

analisar o mundo sob a ótica do proletário militante, o que ele denominava proletário de vanguarda (Yamamoto 379-380).

Em um ensaio posterior, intitulado “Revisitando o caminho ao realismo proletário” (*Futatabi puroretaria rearizumu ni tsuite* 再びプロレタリア・リアリズムについて), publicado em agosto de 1929 no jornal *Asahi* (*Tōkyō Asahi shinbun* 東京朝日新聞), Kurahara destaca a necessidade de se descrever as pessoas em toda a sua complexidade e em suas vidas reais, e não como indivíduos abstratos. Destaca, portanto, que abordar questões sobre uma perspectiva social não confere a um escritor a permissão de retratar todos os personagens em traje de trabalhador, de forma genérica. Kurahara é enfático em destacar a necessidade de descrever os personagens como pessoas concretas e vivas (Karlsson, “Kurahara” 241-242). Assim, pode-se concluir que, para ele, as três principais condições para o realismo proletário que deveriam ser observadas pelos escritores do movimento proletário eram as seguintes: 1) partir da realidade e de suas próprias interpretações da realidade; 2) descrever a realidade sempre de uma perspectiva social; e 3) compreender as pessoas em sua complexidade e totalidade (Lippit, “The dispute” 70).

Kurahara também destacou, em seus ensaios, a relevância da experiência prática do escritor como pertencente à classe proletária para que consiga desenvolver obras de valor artístico no âmbito da literatura do proletariado. Ele afirma que em obras de diversos escritores do movimento, observa-se uma sensação insistente de aversão, repugnância ou nojo contra o trabalho manual (*shitsuyōna “rōdō no keno”* 執拗な「労働の嫌悪」), consubstanciada na tentativa persistente do autor de evitar a apresentação ou descrição das condições reais da atividade laboral de operários e agricultores. Para Kurahara, isso se deve ao fato de que muitos autores de obras proletárias no Japão eram intelectuais que não tiveram experiências reais como trabalhadores manuais e não pertenciam à classe operária (Karlsson, “Kurahara” 255).

A literatura do proletariado, conforme já discutido, dedica-se primordialmente ao exame de questões envolvendo a luta de classes. Por essa razão, muitos autores procuraram incluir novos tópicos em suas obras literárias, tais como questões envolvendo o amor, e defendiam a necessidade de proporcionar uma maior diversificação nas narrativas (*sakuhin no tayōka* 作品の多様化). Kurahara, entretanto, enfatiza que o perigo da homogeneização da arte proletária não está na limitação temática e sim na

falta de perspectiva revolucionária de alguns autores. Na verdade, a ideia de que a arte proletária se dedica ao tema de conflito de classes não permite uma interpretação mecânica no sentido de que as obras apenas possam abordar temas como greves trabalhistas ou revoltas de agricultores. A luta de classes existe em diversos cenários diferentes, incluindo o político, o econômico, o cultural e o cotidiano. O importante é abordar esses cenários sob uma perspectiva revolucionária, adotando temas agressivos. Assim, em contraposição à necessidade de diversificação de temas, Kurahara propõe a noção de agressividade no tratamento do tema (*shudai no sekkyokusei* 主題の積極性). Ele admite até mesmo que a questão do amor possa ser abordada no âmbito da literatura do proletariado, mas não de forma genérica. As emoções e desejos sexuais devem ser exploradas de forma concreta e não de forma segregada ao tema central do conflito de classes (Karlsson, “Kurahara” 249-250). Em termos práticos, portanto, Kurahara entende que, no âmbito da arte proletária, a literatura deve se manter a serviço do proletariado (Karlsson, “Kurahara” 261).

Kurahara também exerceu papel preponderante na tentativa de ampliar o público alvo do movimento proletário ao buscar angariar o apoio dos agricultores. Procurou, assim, inserir as vilas e não somente as fábricas, como bases para o movimento, defendendo que a arte literária deveria envolver operários e camponeses (Kida 500). Essa ideia foi sustentada no âmbito da KOPF, federação criada por instigação de Kurahara em 1931 (Karlsson, “Kurahara” 232). De acordo com Karlsson (“Kurahara” 233), a KOPF teve o seu apogeu em 1932, quando o número total de periódicos associado à Federação chegou a 140 mil por mês. Entretanto, em março do mesmo ano ela começou a sofrer uma forte repressão das autoridades policiais e, no mês seguinte, Kurahara foi preso.

A literatura do proletariado de Yoshiki Hayama

Nascido em 12 de março de 1894 na vila de Toyotsu (豊津村), província de Fukuoka (福岡県), Yoshiki Hayama é considerado um dos principais escritores do movimento literário do proletariado no Japão (Asada, “Hayama Yoshiki ron no zentei” 19). Hayama enfrentou condições financeiras adversas por toda a sua vida, vindo a falecer em condição de pobreza em 1945. O escritor desempenhou diversos tipos de trabalhos manuais pesados, servindo como

marinheiro em um barco de carga, como operário na construção civil em uma fábrica de cimento, como trabalhador em uma central de energia hidrelétrica, além de outros ofícios (Kirby 236; Morris 204). Hayama era também um membro ativo de movimentos trabalhistas e foi preso por atividades sindicais relacionadas ao partido comunista, em crimes contra a paz e ordem pública (The Asahi Shinbun; Morris 204). Alguns de seus contos mais famosos, como é o caso de “A prostituta” (*inbaifu* 淫壳婦), e “As pessoas que vivem no mar” (*umi ni ikuru hitobito* 海に生くる人々) foram escritos dentro da prisão em Nagoya em 1923 (Izu 43). Os eventos de sua vida parecem ter exercido uma forte influência nos temas desenvolvidos em suas obras literárias e pode-se dizer que Hayama se tornou um autor representativo da escola proletária japonesa não apenas pela qualidade de suas narrativas, mas também pelo fato de ter sido um escritor do movimento proletariado que era efetivamente um membro da classe operária (Aoshima 47; Rogers 143).

Keene (242) afirma que Hayama não realizou uma declaração formal de *tenkō*. De fato, não se pode dizer que ele tenha efetuado uma conversão de forma determinada e enérgica, a exemplo de outros autores como Fusao Hayashi (Asada, “Hayama Yoshiki ron nōto” 11). Não obstante, Rogers (144) ressalta que na época da Guerra do Pacífico (1941-1945), Hayama já não era mais visto como um escritor proletário há uma década e em 1943 foi enviado à Manchúria, indicando que teria abandonado por completo os ideais marxistas e demonstrado seu apoio ao governo imperialista japonês. Ainda assim, muitos autores defendem que o escritor parece ter mantido um sentimento conflitante mesmo após a sua reorientação ideológica e não se mostrava a favor da guerra (Asada, “Hayama Yoshiki ron he no kokoromi” 13). Nesse contexto, é interessante ressaltar que, conforme Bowen-Struyk (“Introduction” 266-267), diversos escritores do movimento proletário, após realizarem o *tenkō*, decidiram se retirar para a Manchúria porque a polícia e as autoridades militares japonesas locais eram mais lenientes na repressão ao comunismo do que o governo no próprio Japão. Sobretudo no período entre 1935 e 1945, a polícia e os militares exerceram forte vigilância sobre os escritores que realizaram o *tenkō* dentro do território japonês, e até mesmo artistas que não estavam sob observação sentiam certa pressão, razão pela qual era comum que alguns autores optassem por deixar o país (Mack 322).

As subseções a seguir apresentam um exame mais detalhado de dois contos do autor. O primeiro deles, intitulado “A prostituta” (*inbaifu* 淫壳

婦), foi escrito em 10 de julho de 1923 e publicado na revista *Frente Literária* (*bungei sensen* 文芸戦線) em novembro de 1925 (Aoshima 47; Rogers 156). Já o segundo, “A carta no barril de cimento” (*semento-daru no naka no tegami* セメント樽の中の手紙), foi escrito em 24 de dezembro de 1924 e publicado em janeiro de 1926 também na revista *Frente Literária* (Goyama 46). Essas duas histórias consolidaram o reconhecimento de Hayama como um escritor renomado do período (Aoshima 47).

“A carta no barril de cimento”: as condições degradantes de trabalho em uma fábrica de cimento e a luta pela subsistência da classe operária

O conto “A carta no barril de cimento” apresenta, de uma forma direta, as duras condições de trabalho da classe operária no início do período de industrialização japonesa. O primeiro parágrafo da história já revela o ritmo intenso de trabalho enfrentado diariamente pelo protagonista:

Yoshizō Matsudo estava esvaziando barris de cimento. No restante do seu corpo as marcas de cimento não eram tão marcantes, mas seus cabelos e a saída de suas narinas estavam tingidos de cinza. Ele queria enfiar o dedo no nariz, cujos pelos encontravam-se enrijecidos como concreto reforçado, para retirar o concreto que ali se concentrava. Entretanto, precisava acompanhar o ritmo da betoneira, que a cada minuto expelia dez cargas de concreto,² e não dava tempo de levar o seu dedo ao nariz.³ (Hayama, “Semento-daru” s. p.)

Também é possível identificar as condições precárias de vida e a privação financeira que Yoshizō encarava em seu cotidiano no começo do conto, uma vez que o autor se refere ao local onde morava como uma *nagaya* (長屋). *Nagaya* era um tipo de casa coletiva, edificada como uma construção retangular longa e estreita, dividida em diversas unidades residenciais.

² Goyama (47) afirma que as máquinas misturadoras de concreto do período tinham capacidade para produzir 27,8 litros de concreto por minuto.

³ No original disse: “松戸与三はセメントあけをやっていた。外の部分は大して目立たなかつたけれど、頭の毛と、鼻の下は、セメントで灰色に蔽おおわれていた。彼は鼻の穴に指を突っ込んで、鉄筋コンクリートのように、鼻毛をしゃちこばらせている、コンクリートを取り除いたかつたのだが一分間に十才ずつ吐き出す、コンクリートミキサーに、間に合わせるためには、とても指を鼻の穴に持つて行く間はなかつた。”

Pessoas de baixa renda, como operários, viviam normalmente nesse tipo de moradia. Era comum que muitas pessoas se abrigassem nessas pequenas unidades residenciais (Goyama 46). Assim, Yoshizō vivia em um local que se assemelhava a um cortiço e, no fim do conto, descobre-se que lá morava com seus seis filhos e a mulher, que já estava grávida do sétimo.

A carta encontrada pelo protagonista em um barril de cimento também revela essas duras condições de trabalho. A carta narra a trágica história de um jovem operário que, durante o seu trabalho, caiu em uma máquina trituradora e teve seu corpo dilacerado. Sua namorada, autora da carta, lamenta que não pode nem mesmo prover um enterro adequado à vítima, uma vez que os pequenos pedaços triturados do corpo se transformaram em cimento.

A autora da carta do conto afirma ser uma operária da empresa N. de cimento (私はNセメント会社の、セメント袋を縫う女工です). É interessante observar que, conforme assinala Goyama (53), o próprio Hayama trabalhou na Empresa Nagoya de Cimento (名古屋セメント会社) em 1921 e presenciou como um companheiro de trabalho foi queimado até a morte após ter caído em um coletor de poeira aquecido. Essa experiência de Hayama parece ter servido de inspiração para o conto ora em análise.

A carta ressalta o sentimento de pesar da menina em função da perda do namorado e destaca as qualidades da vítima não apenas como ser humano, mas também como trabalhador dedicado. A menina deixou a carta em um barril de cimento para que fosse encontrada e lida por qualquer pessoa. Entretanto, no início ela pede que, se a pessoa que encontrar a carta for também um operário como seu namorado, não use o cimento feito a partir dos seus restos mortais para construir um teatro ou uma mansão luxuosa. Essa afirmação tende a revelar certo rancor da menina contra as classes sociais abastadas, provavelmente por culpar a desigualdade social pelo infortúnio de seu namorado:

Eu não suportaria ver meu namorado se transformando em um corredor de um teatro ou em um muro de uma grande mansão. Entretanto, sei bem que isso não é algo que possa impedir! Se você for um jovem operário, peço que, por favor, não use este cimento em tais locais.⁴ (Hayama, “Semento-daru” s. p.)

⁴ No original disse: “私は私の恋人が、劇場の廊下になったり、大きな邸宅の塀へいになったりするのを見るに忍びません。ですけれどそれをどうして私に

Entretanto, logo após realizar esse pedido, a menina muda de ideia, afirmando que na verdade não é importante onde será utilizado aquele cimento. Segundo ela, seu namorado era um operário dedicado e, por essa razão, em qualquer lugar que tal cimento fosse usado, ele veria o propósito de sua vida sendo plenamente realizado:

Não, na verdade isso não tem importância. Por favor, utilize-o em qualquer lugar. Independentemente do local onde meu namorado for enterrado, ele certamente irá desempenhar um ótimo trabalho. Eu realmente não me importo. Ele era uma pessoa determinada por natureza e certamente vai cumprir bem sua função qualquer que seja seu destino.⁵ (Hayama, “Semento-daru” s. p.)

Esses dois trechos do conto indicam, conforme já apontado, certo ressentimento contra as classes dominantes, mas também demonstram uma sensação de orgulho por destacar a importância da classe operária e colocar a dedicação e a determinação como algumas das características dos trabalhadores. Observa-se que a menina guarda apreço pelo trabalho de seu namorado, dado que, na condição de operário, ele era responsável pela construção de bens materiais capazes de gerar uma vida melhor para a sociedade. Ao mesmo tempo, entretanto, os referidos trechos revelam um sentimento de impotência da classe proletária, uma vez que, conforme ressalta a menina em sua carta, ela mesma reconhece não possuir meios para fazer com que fossem concretizados os seus anseios sobre a destinação dos restos mortais do seu namorado. Isso parece ser uma alusão aos poucos meios que a classe operária possui para resistir à situação de exploração, o que acaba por obrigar os trabalhadores a se submeterem ao *status quo* para sobreviver.

No fim do conto, após terminar a leitura da carta, o protagonista retoma a sua vida diária. Sua realidade social, entretanto, é bem próxima daquela descrita na carta. Ele é um operário com uma família numerosa, sobrevivendo com limitados recursos financeiros. A vida do protagonista também ilustra

止めることができましよう！ あなたが、若し労働者だったら、此セメントを、そんな処に使わないで下さい。」

5 No original disse: “いいえ、ようございます、どんな処にでも使って下さい。私の恋人は、どんな処に埋められても、その処々によってきっといい事をします。構いませんわ、あの人は気象の確しつかりした人ですから、きっとそれ相当な働きをしますわ。”

a precária condição da classe operária, que muitas vezes não tem opção a não ser aceitar situações adversas de trabalho e baixos salários para garantir a subsistência da família. Ele tem consciência das dificuldades de sua vida diária e se enfurece, apenas para ser lembrado de que ele nem mesmo tem liberdade para se revoltar contra a sua situação, pois tem uma mulher e sete filhos para sustentar:

“Eu vou me acabar de beber. E vou quebrar tudo que estiver na minha frente”, gritou ele.

“Então você acha que pode encher a cara e ficar enfurecido? E o que será das crianças?” perguntou a esposa.

Ele olhou para o grande ventre de sua esposa, no qual estava seu sétimo filho.⁶ (Hayama, “Semente-daru” s. p.)

Conforme assinala Bowen-Struyk (“Revolutionizing” 485), o conto em questão ilustra não só as razões que obrigam o trabalhador responsável pelo sustento da família a se submeter a uma situação de exploração em uma fábrica, mas também alguns dos motivos que o levam a se entregar ao álcool e a seguir trabalhando nos dias seguintes, mesmo em um ritmo de trabalho árduo e intenso, que não lhe permite nem o menor tempo para um intervalo durante a jornada laboral. A resposta do protagonista do conto ao terrível acidente relatado pela carta é uma ira inarticulada, consubstanciada no desejo de beber e quebrar tudo ao seu redor, mas logo essa raiva é contida pela reprimenda de sua esposa, que o lembra das suas obrigações para com o sustento da família. O conto, portanto, conclui-se com um certo sentimento de resignação, ao contrário do que se observa em outras obras da literatura proletária, nas quais se propõe uma atitude energética e até violenta por parte da classe operária, no sentido de assumir o controle de seu trabalho e lutar contra a exploração (Silverberg 180). Dessa forma, esse conto de Hayama assume uma perspectiva voltada à exposição ou denúncia das más situações de vida e trabalho da classe operária, e não

6 No original disse: “「へべれけに酔っ払いてえなあ。 そうして何もかも打ぶち壊して見てえなあ」と怒鳴った。

「へべれけになって暴あばれられて堪たまるもんですか、子供たちをどうします」

細君がそう云つた。

彼は、細君の大きな腹の中に七人目の子供を見た。 ”

dirigida a instigar a mobilização dos trabalhadores para agirem em prol da alteração do *status quo*.

A mensagem transmitida em “A carta no barril de cimento” parece estar diretamente relacionada às críticas de Karl Marx direcionadas à sociedade capitalista. Conforme assevera Karl Marx:

Para o trabalhador, portanto, a separação de capital, renda da terra e trabalho [é] mortal.

A taxa mais baixa e unicamente necessária para o salário é a subsistência do trabalhador durante o trabalho, e ainda [o bastante] para que ele possa sustentar uma família e [para que] a raça dos trabalhadores não se extinga. O salário habitual é, segundo Smith, o mais baixo que é compatível com a mais simples humanidade (*simple humanité*), isto é, com uma existência animal. A procura por homens regula necessariamente a produção de homens assim como de qualquer outra mercadoria. Se a oferta é muito maior que a procura, então uma parte dos trabalhadores cai na situação de miséria ou na morte pela fome. A existência do trabalhador é, portanto, reduzida à condição de existência de qualquer outra mercadoria. O trabalhador tornou-se uma mercadoria e é uma sorte para ele conseguir chegar ao homem que se interessou por ele. E a procura, da qual a vida do trabalhador depende, depende do capricho do rico e capitalista. (Marx 24)

O trabalhador descrito na carta do conto, ao ter seu corpo triturado e literalmente convertido em cimento, funciona como uma alegoria à transformação da classe operária em uma mercadoria. Ao descrever a transfiguração dos restos mortais do operário em concreto, Hayama parece fazer uma alusão à redução do trabalhador a uma mera *commodity*. Além disso, percebe-se que o protagonista do conto trabalha por um salário baixo, apenas para manter a sua subsistência. Mesmo desempenhando um trabalho árduo, em péssimas condições de trabalho, e com uma baixa remuneração, ele não pode desistir do emprego, pois precisa garantir condições de sustento para a sua grande família. Cumpre destacar que a ele nem é dado o privilégio de se entregar à bebida e revoltar-se para esquecer dos problemas, uma vez que seu trabalho é a única forma de manter a família viva.

É interessante também observar que o protagonista possui um nome, que é apresentado logo no início da narrativa, provavelmente como forma

de criar um senso de familiaridade e empatia entre o leitor e o personagem. Por outro lado, as pessoas descritas na carta encontrada no barril de cimento não possuem nomes. Isso pode ser visto como um artifício utilizado por Hayama para converter os personagens da carta em uma representação geral da classe operária, de modo a se dirigir aos trabalhadores de uma maneira universal. Também parece corroborar essa ideia o fato de que a carta descreve um acidente de trabalho, o que constitui um evento atípico, enquanto que o conto em si apresenta o cotidiano de trabalho e convívio familiar do protagonista, que se mostra como eventos comuns na vida de um operário da época. Dessa forma, a história de Yoshizō Matsudo assume um tom mais pessoal e parece tentar estabelecer um vínculo com o leitor de uma forma mais íntima, enquanto que o incidente descrito na carta parece ter um apelo mais forte para a classe operária como um todo. De fato, a única alusão do conto a um antagonismo entre a classe rica e a operária encontra-se presente na carta, o que novamente parece indicar que ela se destina a alcançar o leitor por uma perspectiva anônima e universal.

“A prostituta”: os impactos sociais nefastos da exploração dos trabalhadores

O conto “A prostituta” realiza menções mais diretas ao conflito de classes, conforme será discutido a seguir. Entretanto, no início do conto, observa-se uma tentativa de Hayama de criar um ambiente de maior intimidade com o leitor. O conto é narrado em primeira pessoa pelo protagonista, conhecido pelo apelido de Minpei (民平), que muitas vezes conversa diretamente com o leitor, como no excerto transscrito a seguir:

Eu tinha bebido muito. Era um anoitecer quente, humido e seco no fim de julho, mais ou menos no ano de 1912, se me recordo corretamente. Leitor, não se trata de uma ata de uma audiência preliminar, então por favor não exija muitos detalhes de mim.⁷ (Hayama, “Inbaifu” s. p.)

Nesse conto, a narrativa em primeira pessoa tende a ser um artifício para tentar atribuir maior veracidade aos fatos relatados, para que os leitores

⁷ No original disse: “私は大分飲んでいた。時は蒸し暑くて、埃っぽい七月下旬の夕方、そうだ一九一二年頃だったと覚えている。読者よ！ 予審調書じゃないんだから、余り突っ込まないで下さい。”

abordem a história como se fosse um acontecimento real. Em função do caráter denunciador das mazelas e injustiças vivenciadas pelas classes menos abastadas, a literatura do proletariado tende a realizar uma descrição fidedigna das péssimas condições de vida dos trabalhadores de uma forma realista. Destaca-se que o protagonista do conto é um marinheiro (*sen'in* 船員), ofício que o próprio Hayama desempenhou em sua vida, conforme já apontado.

No conto, o protagonista é abordado por três homens que solicitam certa quantia em dinheiro em troca de um bom negócio. Ele acaba por entregar o dinheiro, apesar de ter um mau pressentimento sobre a situação e estar bastante apreensivo. O grupo de homens conduz o protagonista a um local bastante isolado e estranho e Minpei começa a temer pela sua vida, achando que poderia ser morto para extração de seus órgãos ou para usarem seu corpo como matéria prima para fazer algum tipo de medicamento milagroso. Hayama utiliza essa situação para fazer uma metáfora com a questão do conflito de classes e com a própria estrutura da sociedade japonesa daquele período:

Entretanto — continuava eu pensando enquanto subia as escadas —, o início da produção da pílula miraculosa das seis divindades,⁸ capaz de reviver os mortos, acaba por serenamente trair a sua principal razão de existência, que é reestabelecer, ou mesmo manter a vida, pois, de forma paradoxal, necessitaria da minha morte para sua criação. Se assim o for, então poderíamos nos perguntar: “essa pílula das seis divindades, na sua essência, com o que se pareceria?” e “para que ela serviria?”. E não seria possível concluir que essa é exatamente a estrutura da sociedade de hoje? Não é exatamente igual à situação em que, para que a burguesia possa viver, é necessário que se roube a vida do proletariado?⁹ (Hayama, “Inbaifu” s. p.)

8 A pílula das seis divindades (六神丸), conhecida como *rokushingan* em sua leitura japonesa ou *Liushenwan* em chinês, é um conhecido remédio de origem animal da medicina tradicional chinesa (Mino e Yamada 607). Acredita-se que tenha a capacidade de curar diversas enfermidades (Spiri).

9 A última frase desse trecho citado foi, conforme informa Rogers (156), removida na publicação da versão do conto de 1926 (Rogers, 156). No original disse: “だが、——私はその階段を昇りながら考えつづけた——起死回生の靈薬なる六神丸が、その製造の当初に於て、その存在の最大にして且つ、唯一の理由なる生命の回復、或は持続を、平然と裏切って、却って之を殺戮することによってのみ成り立ち得る。とするならば、「六神丸それ自体は一体何に似てるんだ」そし

Ao fim do percurso, entretanto, os homens adentram um quarto escuro e o protagonista se depara com um corpo nu deitado no chão. Em um primeiro momento, Minpei consegue apenas visualizar a metade do corpo e pensa que se trata de um cadáver. O homem que o acompanhava, ao qual o protagonista-narrador se refere como vagabundo (ならず者), lhe diz que poderia fazer o que quisesse com aquele corpo e se afasta. Ao chegar mais perto, entretanto, Minpei constata que o corpo era de uma mulher e, para sua surpresa, percebe que estava viva. A cabeça e os membros da mulher exalavam um odor desagradável próprio de doenças como câncer e o protagonista afirma que ela provavelmente deveria ali ter vomitado quando ainda estava em condições de ingerir alimentos.

Minpei acaba por admitir que no momento sentiu certa atração sexual, e ficou tentado a efetivamente se proveitar da mulher. Entretanto, logo começou a considerar que provavelmente aquela mulher tinha um passado árduo, no qual teria sido explorada em uma fábrica a ponto de não mais conseguir trabalhar e ter, como única alternativa para sobreviver, a prostituição. Nesse momento, Minpei imagina com tamanho ímpeto o disfórtúnio daquela mulher que chega a descrever a forma como ela quiçá teria pensado no momento que decidiu se tornar uma prostituta. O protagonista está tão convencido de que aquela mulher se tornou uma prostituta em função da exploração que havia sofrido na vida e, naquele momento, se encontrava nas mãos de tais homens, que chega a descrever de forma direta o pensamento dela, sem nunca ter conversado com ela:

Ah, eu realmente quero trabalhar. Porém, ninguém me contrataria. Por causa do ar extremamente seco, das altas temperaturas e da poeira do algodão que inalei na fábrica, eu acabei contraíndo uma doença pulmonar. Como contraí essa doença e não conseguia mais rabalar, fui mandada embora. Entretanto, não posso mais ser útil em lugar nenhum. Ainda assim, se eu não trabalhar, eu e minha mãe idosa não conseguiremos mais continuar vivendo.¹⁰ (Hayama, "Inbaifu" s. p.)

て「何のためにそれが必要なんだ」それは恰も今の社会組織そつくりじゃないか。ブルジョアの生きるために、プロレタリアの生命の奪われることが必要なのとすっかり同じじゃないか。」

10 No original disse: “アア私は働きたい。けれども私を使って呉れる人はない。私は工場で余り乾いた空気と、高い温度と綿屑とを吸い込んだから肺病になつたんだ。肺病になって働けなくなつたから追い出されたんだ。だけど使つ

Essa seria a linha de pensamento que, segundo acreditava o protagonista, teria levado aquela mulher a se entregar à prostituição para garantir a sua subsistência.

Após realizar tais conjecturas sobre a história da mulher que naquele momento acabara de encontrar, Minpei de fato consegue travar uma conversação com ela. A princípio a mulher, com uma voz débil e fraca, apenas solicita que não seja muito duro com ela. Isso aumenta de tal forma a sua indignação que ele até mesmo considera enfrentar os homens que pareciam estar explorando uma mulher nessas condições e com ela fugir dali. Entretanto, ao perguntar-lhe diretamente como ele poderia ajudá-la, o protagonista surpreende-se com a resposta, pois a mulher apenas solicita que a deixe lá, naquela situação. O protagonista interpretou essa afirmação como evidência de que a mulher havia perdido qualquer esperança de melhoria em sua vida:

“Eu vou fazer qualquer coisa que você me pedir. Neste momento, o que você mais deseja que eu faça?” Perguntei eu.

“Você quer saber o que eu desejo, não é? O meu desejo seria que você me deixasse exatamente como me encontro agora. Eu não quero mais nada além disso.”

A heroína desta tragédia traiu as minhas expectativas.

[...]

Tristemente, o peso do infortúnio daquela mulher havia a esmagado por completo. Agora, ela tinha medo até mesmo de nutrir um mínimo de esperança. Foi o que pensei.¹¹ (Hayama, “Inbaifu” s. p.)

O protagonista acaba por se revoltar contra aquela cena e agredir um dos homens na tentativa de libertar a mulher daquela situação. Para sua surpresa, contudo, a mulher pede que ele cesse a agressão e se mostra

て呉れる所はない。私が働くだけりや年とったお母さんも私と一緒に生きては行けないんだのに」”。

11 No original disse: “「僕は君の頼みはどんなことでも為しよう。君の今一番して欲しいことは何だい」と私は訊きいた。
「私の頼みたいことわね。このままそうっとしといて呉れることだけよ。その他のことは何にも欲しくはない」
悲劇の主人公は、私の予想を裏切った。

[...]

可哀想に此女は不幸の重荷でへしつぶされてしまったんだ。もう希望を持つことさえも怖くなつたんだろう。と私は思った。”。

bastante preocupada com a condição do homem golpeado. Segundo ela, esses homens nunca haviam a violado e estavam, na verdade, a ajudando. Os homens e a mulher agiam em uma situação de colaboração para conseguir algum dinheiro e permanecer vivos. Nesse momento, Minpei afirma que decaiu da situação de herói para a de palhaço.¹²

Com o desenrolar da história, o protagonista descobre que a mulher não estava naquela situação na qualidade de prostituta, uma vez que a intenção não era permitir que fosse abusada sexualmente por ninguém. O grupo de homens cobrava uma quantidade pequena de dinheiro de transeuntes, levava tais pessoas até a mulher, mas os indivíduos ali trazidos quase sempre acabavam desistindo de se aproveitar da mulher, ao ver o estado em que se encontrava. Um dos homens ficava sempre nas proximidades para evitar que eventualmente algum indivíduo de fato decidisse se aproveitar dela. Os homens revelam também ao protagonista que não escolhiam qualquer transeunte, mas observavam bem o comportamento deles na rua antes de trazê-los, para ter certeza que não causariam problemas. Dessa forma, não se tratava de prostituição, mas de um plano para obter uma quantia ínfima de recursos financeiros, apenas para permitir que se mantivessem vivos.

Um dos homens inclusive revela que não só a mulher, mas todos eles estavam doentes por terem sido explorados em fábricas até que chegassem a uma condição tão precária de saúde que não poderiam trabalhar mais:

Isso não tem jeito. Não é só ela que está doente. Todos estamos doentes. E nos exploraram tanto que agora somos apenas restos. Nós trabalhávamos demais. Trabalhávamos para ter o que comer, mas o ritmo era tão intenso que acabou por destruir nossas vidas. Aquela mulher contraiu tuberculose e câncer uterino, enquanto eu, como você pode ver, tenho silicose.^{13 14} (Hayama, “Inbaifu” s. p.)

¹² “De herói, acabei por cair de uma vez à condição de palhaço”. No original disse: “私はヒーローから、一度に道化役者に落ちぶれてしまった。”

¹³ Silicose (*keihaihō* 硅肺法) é um tipo de doença ocupacional que ataca os pulmões. A doença era conhecida no passado pelo nome de “yoroke” (よろけ), utilizado no conto, e era bastante comum entre operários de mineradoras. O primeiro registro oficial do termo “yoroke” é de 1848, durante uma greve na mina de ouro de Ōkuzu (大葛鉱山), na qual os trabalhadores pediam ajuda financeira para os doentes (Thomann 571).

¹⁴ No original disse: “「それがどうにもならないんだ。病気なのはあの女ばかりじゃないんだ。皆が病気なんだ。そして皆が搾られた渣なんだ。俺達みんな働きすぎたんだ。俺達あ食うために働いたんだが、その働きは大急ぎで自

O homem também introduz uma reflexão em sua última fala no texto, que remete à questão da natureza descartável dos trabalhadores em uma sociedade marcada pela exploração nociva da classe operária. Ele questiona se não seria melhor para eles simplesmente se entregarem à morte, uma vez que já não possuíam utilidade para a sociedade e não fazia sentido continuar se esforçando apenas para sobreviver naquela situação deplorável. Entretanto, ao mesmo tempo que ele reconhece essa terrível condição de existência, afirma que nutre uma vã esperança (空頼み) de que algo bom possa acontecer:

O que você acha? Você deve pensar que é estranho nós simplesmente não nos entregarmos à morte, não é? Você deve achar que ficar como vermes dentro deste buraco aqui é uma vida muito sem graça, não é? Realmente, é o ápice do marasmo. Entretanto, se manter vivo há de servir de algo. Algum dia, teremos uma chance. É à essa vã esperança que tentamos nos apegar.¹⁵ (Hayama, “Inbaifu” s. p.)

Essa vã esperança pode ser interpretada não apenas como um pensamento isolado do personagem em relação à sua situação específica, mas também como o sentimento que, apesar de débil, confere perseverança e crença de dias melhores à classe operária, fazendo com que continuem se esforçando, apesar das péssimas condições trabalhistas do período.

Ao fim do conto, observa-se uma nova menção expressa ao conflito de classes, que constitui um traço marcante da literatura do proletariado. A situação daquela mulher, conclui o protagonista, pode servir como um exemplo do sofrimento de toda a classe operária: “Em vez de uma prostituta, eu vi nela um mártir. Ela parecia simbolizar o destino de toda a classe explorada”.¹⁶

Essa frase também remete a um recurso utilizado por Hayama ao longo do conto para conferir maior dinâmica à narrativa e tratar com maior

分の命を磨り減らしやったんだ。あの女は肺結核の子宮癌で、俺は御覧の通りのヨロケさ」。

¹⁵ No original disse: “「お前はどう思う。俺たちが何故死んじまわないのでだろうと不思議に思うだろうな、穴倉の中で蛆虫見たいに生きているのは詰らないと思うだろう。全く詰らない骨頂さ、だがね、生きてると何か役に立てないこともあるまい。いつか何かの折があるだろう、と云う空頼みが俺たちを引っ張っているんだよ」”。

¹⁶ No original disse: “私は淫売婦の代りに殉教者を見た。彼女は、被搾取階級の一切の運命を象徴しているように見えた。”。

profundidade alguns assuntos relacionados a estereótipos. A interpretação equivocada do protagonista em relação aos eventos que se desenrolavam a sua frente permite que a heroína do conto passe de uma condição de vítima oprimida obrigada a se entregar à prostituição e explorada por um grupo de homens, para o patamar de mártir, que optou por agir daquela forma por decisão própria e atuava em colaboração com o restante do grupo. Dessa forma, no decorrer do conto, a heroína deixa de ser uma vítima subjugada e torna-se um ator que, apesar do sofrimento, possui sua própria autonomia e poder decisório. Por outro lado, o protagonista adota um perfil heroico no início do conto, procurando encontrar uma forma de retirar a mulher daquela situação, mas também demonstra características de um ser humano real, admitindo até mesmo ter sentido atração sexual pela mulher. Cumpre acrescentar que o tratamento desses estereótipos por Hayama permite também que a história se distancie de um apelo meramente melodramático ou de uma exploração excessivamente sentimentalista dos problemas e da terrível condição de vida dos personagens.

Assim, o conto “A prostituta” confronta visões estereotipadas e imagens preconcebidas de homens e mulheres. Essa questão é diretamente abordada pelo protagonista quando ele se depara com o corpo da mulher nua no chão. Minpei confessa que, se estivesse diante de um corpo de um homem e não de uma mulher naquela situação, dificilmente teria ficado tão estarrecido.¹⁷ Entretanto, essa questão é melhor explorada por intermédio do diálogo que trava com a mulher. Minpei se via como alguém capaz de salvar a mulher daquela situação. Ele conseguiu primeiramente controlar a sua libido, encontrar a coragem para agir, e iniciou com ela uma conversa. Entretanto, segundo o próprio Minpei, a resposta da mulher ao seu oferecimento de ajuda “traiu as suas expectativas”, uma vez que ela somente pediu que ele a deixasse lá, como já estava. Além disso, com o desenrolar da narrativa, observa-se que a mulher não estava sendo abusada pelos homens da forma que acreditava o protagonista. Ao contrário, ela estava agindo de forma

¹⁷ “Eu tenho que confessar uma coisa. É algo bastante doloroso de admitir, mas devo confessar. – Se esse corpo prostrado não fosse de uma mulher nua e sim de um homem nu, eu não sei se teria permanecido tanto tempo naquele lugar e nem se meu espírito teria se abalado tão fortemente –”. No original disse: “私は白状する。實に苦しいことだが白状する。——若しこの横われるものが、全裸の女でなくて全裸の男だったら、私はそんなにも長く此処に留っていたかどうか、そんなにも心の激動を感じたかどうか——”.

voluntária e deliberada, para manter a sua vida e ajudar os companheiros. Bowen-Struyk (“Sexing” 17-18) assevera que o protagonista constrói em sua mente uma história de uma mulher indefesa, que estava sendo explorada por três homens e precisaria ser salva, enquanto que na verdade ela estava naquela situação por decisão própria e julgava totalmente desnecessário o auxílio de Minpei. Dessa forma, o sofrimento da heroína do conto passa a ter um significado maior, que abrange toda a classe operária, uma vez que, conforme destaca o próprio Minpei, ela deixa de ser objeto de uma exploração passiva na qualidade de prostituta e assume uma posição ativa de mártir, transformando-se em uma metáfora para a condição de todo o proletariado (Bergstrom 335-336).

Conclusão

Este artigo analisou dois contos de Yoshiki Hayama, “A carta no barril de cimento” e “A prostituta”, de modo a ilustrar a forma pela qual esse influente autor do movimento literário japonês do proletariado conseguia criar narrativas dinâmicas para tratar de questões relacionadas à exploração da classe operária durante o período de grande expansão industrial japonesa no início do século XX. Hayama é capaz de criar contos com variações no enredo e que empregam artifícios capazes de gerar análises mais profundas por parte dos leitores, de modo a fugir ao excessivo sentimentalismo que muitas vezes acaba por minar o valor literário de algumas obras pertencentes a esse tipo de literatura.

O objetivo central de “A carta no barril de cimento” tende a ser a denúncia das péssimas condições de trabalho dos operários japoneses, situação vivenciada pelo próprio autor, que durante sua vida desempenhou diversos trabalhos manuais em fábricas e foi testemunha de um acidente que levou um colega de trabalho à morte. Por essa razão, seu estilo narrativo é direto e objetivo. Ele descreve as condições adversas de trabalho de Yoshizō Matsudo, que nem mesmo tem tempo de coçar o nariz e retirar o excesso de cimento do corpo para manter o ritmo de trabalho imposto pela máquina misturadora de cimento. Narra, ainda, eventos descritos em uma carta encontrada pelo protagonista em um barril de cimento, que revelam um acidente de trabalho presenciado pela namorada da vítima. Entretanto, exatamente por adotar esse estilo direto de escrita, que procura se ater à narração dos eventos

sem a descrição de emoções, há amplo espaço para que o leitor pondere os sentimentos dos personagens que vivenciam aquelas situações. Conforme enfatiza Aoshima (47), o estilo de escrita do conto é centrado em fornecer um retrato dos acontecimentos e em momento algum há uma descrição das emoções sentidas por Yoshizō ou pela autora da carta, o que permite ao leitor imaginar quais seriam as sensações e os pensamentos dos personagens em relação aos acontecimentos relatados. Por exemplo, é interessante cogitar o significado da frase escrita pela namorada em sua carta ao afirmar que, após ser triturado na máquina, seu namorado tornou-se “perfeitamente” (*rippa ni* 立派に) uma placa de concreto.¹⁸ O “perfeitamente” permite ser interpretado como completamente transformado, pode remeter ao sentimento da namorada de que ele era um operário dedicado e realizava seu trabalho de forma adequada independentemente da tarefa e pode até mesmo ser encarado como ironia (Aoshima 49). É possível também analisar essa frase de forma alinhada à crítica marxista ao sistema capitalista, da transformação do operário em uma mera *commodity*, desprovido de características humanas, conforme já discutido. Assim, apesar de que o tema central do conto seja a exploração dos operários, Hayama consegue evitar um excessivo apelo ao melodramático, e cria uma obra bastante versátil dentro do paradigma da literatura proletária, permitindo grande amplitude de interpretações.

Também em “A prostituta”, Hayama trata da condição precária de pessoas que não conseguiam mais emprego por terem a saúde debilitada em função das más condições de trabalho a que foram submetidos em uma fábrica. Um dos personagens havia contraído silicose, enquanto a heroína do conto estava com tuberculose e câncer e precisavam se esforçar para conseguir uma ínfima quantia de dinheiro apenas para continuar sobrevivendo. Entretanto, Hayama também imprime maior dinâmica à narrativa ao incluir a questão da discussão de visões estereotipadas de homens e mulheres, apresentando uma mulher que, no início do conto, parece ser uma vítima submissa que necessita ser salva, mas que na verdade mostra-se como alguém que ativamente luta para garantir a sua própria subsistência e a de seus companheiros.

Apesar de terem sido publicados em 1925 e 1926 e antecederem as teorias propostas por Kurahara, os contos de Hayama permitem examinar

¹⁸ “E depois de aquecido, transformou-se perfeitamente em cimento”. No original disse: “そうして焼かれて、立派にセメントとなりました。” (Hayama, “Semento-daru” s. p.).

diversas discussões apresentadas pelo referido crítico. Em primeiro lugar, observa-se que Hayama, por ser um escritor que de fato exerceu diversos trabalhos árduos manuais, realiza uma descrição direta das más condições de trabalho da classe operária e, portanto, suas obras não são marcadas pelo sentimento de aversão ao trabalho manual, observado em algumas histórias do período e severamente criticado por Kurahara. Ao contrário, a descrição vívida e detalhada das atividades de operários encontra-se presente em seus contos. Além disso, Hayama, especialmente em “A carta no barril de cimento”, utiliza-se de uma experiência real de vida e um acidente laboral por ele testemunhado para a criação do conto. Dessa forma, o autor tende a seguir os requisitos entendidos como relevantes para Kurahara, em especial a necessidade de retratar pessoas concretas, e não meros personagens genéricos, apresentando-os sempre sob o ponto de vista dos problemas sociais advindos do conflito de classe. Frisa-se também que, sobretudo em “A prostituta”, a questão da literatura a serviço da luta de classes aparece de forma vívida, uma vez que o autor realiza inúmeras alusões ao conflito entre burguesia e proletariado, como é o caso da metáfora da pílula das seis divindades. Por fim, Hayama também trata da questão do amor, por meio da carta da namorada da vítima em “A carta no barril de cimento”, e do desejo sexual, por intermédio das confissões do protagonista-narrador em “A prostituta”, de uma forma bastante realista e que se enquadra adequadamente em uma obra da literatura proletária. Isso remete à discussão realizada por Kurahara, no sentido de que a diversificação temática não pode se sobrepor ao tópico central da luta de classes, e, portanto, o escritor não pode se esquecer de que, nesse tipo de literatura, a arte sempre deve estar a serviço do proletariado.

É relevante também assinalar que Hayama tinha um estilo de escrita acessível, marcado por grande habilidade em narrar histórias (Rogers 144). A ausência de descrições minuciosas de sentimentos também permitia maior espaço para que os leitores procurassem interpretar as emoções vivenciadas pelos personagens (Aoshima 47). Esse distanciamento de uma abordagem emotiva dos problemas da classe operária também evitou que as histórias de Hayama caíssem na armadilha do sentimentalismo, e sempre mantivessem uma posição de destaque entre as obras da literatura proletária japonesa:

Dadas as limitações inerentes à escola literária do proletariado, as obras de Hayama são, em sua maioria, notadamente eficientes. Em geral, o

autor consegue evitar um tratamento excessivamente sentimental de seus trabalhadores-mártires e, com sua prosa esparsa e compacta, é capaz de prender a atenção do leitor na história, mesmo quando o enredo é obviamente construído com o propósito de transmitir uma mensagem.¹⁹ (Morris 205)

Na verdade, a literatura do proletariado possui uma riqueza descritiva e uma análise mais aprofundada dessas obras permite identificar vários pontos que podem ser explorados e interpretados de formas variadas. Aoshima (53-54) assinala que a leitura do conto “A carta no barril de cimento” no ensino médio japonês vem sendo ampliada desde a década de 1970. Ao serem indagados sobre as impressões em relação ao conto, os estudantes em geral se referem a ele como “aquelha história desagradável” (「あの気持ち悪いのでしょ」), na qual uma pessoa é triturada, o que parece indicar que, na maioria das vezes, o entendimento da narrativa por parte dos estudantes se limitou à análise do seu conteúdo superficial (表面的な内容理解に終わってしまっている). Isso seria, continua o autor, um problema também relacionado ao direcionamento que é dado ao estudante no momento da leitura do conto. Ao se enfatizar que se trata de uma narrativa pertencente ao movimento literário do proletariado, o aluno acaba por examinar a história como algo que somente possui relevância para uma realidade histórica passada, das décadas de 1920 e 1930. Seria possível atingir uma maior profundidade exploratória da obra caso fossem incorporadas, além de discussões sobre as principais características da arte proletária, também uma análise de aspectos de estilo, de narrativa, de descrição de personagens e uma tentativa de mostrar a relevância de tais narrativas para o contexto sociopolítico do mundo hodierno.

Conforme discutido neste artigo, em 2008 observou-se um súbito aumento no interesse da população japonesa pelo clássico da literatura proletária *Kani Kōsen*, provavelmente em função dos impactos nefastos da crise global de 2007-2008 (Bowen-Struyk, “Why a Boom” 1). No período, diversas empresas no Japão diminuíram ou até mesmo suspenderam momentaneamente suas atividades produtivas, interromperam a contratação

19 O texto original possui a seguinte redação: “Given the inherent limitations of the proletarian school of writing, Hayama’s work is often remarkably effective. On the whole he avoids sentimentalizing his workmen-martyrs, and by his sparse, compact prose he manages to keep the reader’s interest in the story even when the plot is obviously contrived to convey a message” (Morris 205).

de novos funcionários e concederam recessos forçados semanais a uma parte considerável de sua força de trabalho. Como resultado, a população vivenciou uma sensação de incerteza quanto ao futuro, sobretudo no que tange à alocação dos jovens no mercado de trabalho. Dessa forma, ainda que os debates na atualidade não estejam mais vinculados ao embate específico entre capitalismo e socialismo e transcendam a abordagem do conflito de classes entre burguesia e proletariado, as questões tratadas pela literatura proletária ainda se mostram relevantes para o mundo contemporâneo. Isso porque a evolução dos modelos econômicos e da humanidade em geral não pode ignorar questões relativas à disparidade de renda, às condições de trabalho daqueles que desempenham as tarefas mais árduas em fábricas ou no campo, aos direitos humanos e à própria noção de justiça social. O estudo da literatura proletária revela uma diversidade extensa de tópicos e uma exploração detalhada de inúmeros tipos de personagens pertencentes às classes menos favorecidas, evitando que os leitores se esqueçam de indivíduos que, apesar de desempenharem atividades essenciais para o bem estar da coletividade, muitas vezes não possuem acesso aos benefícios da sociedade e lutam diariamente para garantir a própria subsistência.

Obras citadas

- Aonuma, Satoru. “Momotaro as Proletarian: A Study of Revolutionary Symbolism in Japan”. *Communication and Critical/Cultural Studies*, vol. 11, n. 4, 2014, pp. 382-400.
- Aoshima, Yasufumi. “Teijisei seito to ‘semento-daru no naka no tegami’” [定时制生徒と「セメント樽の中の手紙」]. *Nihon Bungaku* [日本文学], vol. 37, n. 11, 1988, pp. 46-54.
- Arquivos Nacionais do Japão [Kokuritsu Kōbunshokan 国立公文書館]. *Chian iji hō* 治安維持法. Tokyo, Arquivos Nacionais do Japão, 2007, http://www.archives.go.jp/ayumi/kobetsu/t14_1925_02.html. 29 de setembro de 2019.
- Asada, Takashi. “Hayama Yoshiki ron he no kokoromi – Ankoku jidai no futatsu no sugata” [葉山嘉樹論への試み -暗黒時代の二つの姿]. *Nara Daigaku kiyō* [奈良大学紀要], vol. 14, 1985, pp. 1-15.
- . “Hayama Yoshiki ron no zentei – Toyotsu jūyō yōsō wo megutte” [葉山嘉樹論の前提 -豊津受容の様相をめぐって]. *Nara Daigaku kiyō* [奈良大学紀要], vol. 4, 1975, pp. 19-27.

- . “Hayama Yoshiki ron nōto” [葉山嘉樹論ノ一ト]. *Nara Daigaku kiyō* [奈良大学紀要], vol. 6, 1977, pp. 10-19.
- Bergstrom, Brian. “Revolutionary Flesh: Nakamoto Takako’s Early Fiction and the Representation of the Body in Japanese Modernist and Proletarian Literature”. *Positions*, vol. 14, n. 2, 2006, pp. 311-343.
- Bowen-Struyk, Heather. “Introduction: Proletarian Arts in East Asia”. *Positions*, vol. 14, n. 2, 2006, pp. 251-278.
- . “Revolutionizing the Japanese Family: Miyamoto Yuriko’s ‘The Family of Koiwai’”. *Positions*, vol. 12, n. 2, 2004, pp. 479-507.
- . “Sexing class: ‘The Prostitute’ in Japanese Proletarian Literature”. *Gender and Labour in Korea and Japan: Sexing Class*. Editado por Ruth Barraclough e Elyssa Faison, Nova York, Routledge, 2009, pp. 10-26.
- . “The Epistemology of Torture: 24 and Japanese Proletarian Literature”. *The Asia-Pacific Journal*, vol. 4, n. 9, 2006, pp. 1-14.
- . “W(h)ither the Nation in Japanese Proletarian Literature? Imagining an International Proletariat”. *Positions*, vol. 14, n. 2, 2006, pp. 373-404.
- . “Why a Boom in Proletarian Literature in Japan? The Kobayashi Takiji Memorial and the Factory Ship”. *The Asian-Pacific Journal*, vol. 7, 26, n. 1, 2009, pp. 1-8.
- Brandon, James R. *Kabuki’s Forgotten War 1931-1945*. Honolulu, University of Hawai’i Press, 2009.
- Cipris, Zeljko. “To Hell with Capitalism: Snapshots from the Crab Cannery Ship”. *The Asian-Pacific Journal*, vol. 13, n. 2, 2015, pp. 1-13.
- Cullen, Jennifer. “A Comparative Study of Tenkō: Sata Ineko and Miyamoto Yuriko”. *The Journal of Japanese Studies*, vol. 36, n. 1, 2010, pp. 65-96.
- Dore, Ronald. *British Factory – Japanese Factory: The Origins of National Diversity in Industrial Relations*. London, George Allen & Unwin, 1973.
- Goyama, Rintaro. *Multi-Lingual Translation, HAYAMA Yoshiki, Letter in a Cement Barrel, Graphical Explanation* [多言語翻訳 葉山嘉樹 「セメント樽の中の手紙」 参考画像]. Osaka University Knowledge Archive, 2013, pp. 46-53, https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/61324/mltp_2_046.pdf. 12 de setembro de 2019.
- Hayama, Yoshiki. “Inbaifu”. *Aozora Bunko* [青空文庫], 1 de fevereiro de 2006, https://www.aozora.gr.jp/cards/000031/files/397_21662.html. 14 de setembro de 2019.
- . “Letter found in a Cement-Barrel”. Morris, pp. 35-44.

- . “Semento-daru no naka no tegami”. *Aozora Bunko* [青空文庫], 1 de fevereiro de 2006, https://www.aozora.gr.jp/cards/000031/files/228_21664.html. 19 de agosto de 2019.
- Houston, Germaine A. “Marxism and Japanese Expansionism: Takahashi Kamekichi and the Theory of ‘Petty Imperialism’”. *The Journal of Japanese Studies*, vol. 10, n. 1, 1984, pp. 1-30.
- Karlsson, Mats. “Kurahara Korehito’s Road to Proletarian Realism”. *Japan Review*, vol. 20, 2008, pp. 231-273.
- . “United Front from Below: The Proletarian Cultural Movement’s Last Stand, 1931-34”. *The Journal of Japanese Studies*, vol. 37, n. 1, 2011, pp. 29-59.
- Kato, Shuichi. *A History of Japanese Literature: From the Man'yōshū to Modern Times*. Traduzido e editado por Don Sanderson, Richmond, Japan Library, 1997.
- Keene, Donald. “Japanese Literature and Politics in the 1930s”. *Journal of Japanese Studies*, vol. 2, n. 2, 1976, pp. 225-248.
- Kida, Emiko. “Japanese-Korean Exchange within the Proletarian Visual Arts Movement”. Traduzido por e Brian Bergstrom. *Positions*, vol. 14, n. 2, 2006, pp. 495-525.
- Kirby, E. Stuart. “The Literature of Modern Japan”. *International Affairs*, vol. 24, n. 2, 1948, pp. 229-240.
- Kishimoto, Eitaro. “A Short History of the Labour Movements in Japan”. *Kyoto University Economic Review*, vol. 21, n. 1, 1951, pp. 39-56.
- Izu, Toshihiko. “Puroretaria bungaku no ‘tane’: Hayama Yoshiki ga teiki shita mono” [プロレタリア文学の「根」：葉山嘉樹が提起したもの]. *Nihon Bungaku* [日本文学], vol. 31, n. 6, 1982, pp. 43-54.
- Lippit, Noriko Mizuta. *Reality and Fiction in Modern Japanese Literature*. New York, M. E. Sharpe, Inc., 1980.
- . “The Dispute over Socialist Realism in Japan”. *Journal of South Asian Literature*, vol. 27, n. 2, 1992, pp. 67-83.
- Mack, Edward. “Accounting for Taste: The Creation of the Akutagawa and Naoki Prizes for Literature”. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 64, n. 2, 2004, pp. 291-340.
- Marx, Karl. *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. Traduzido por Jesus Ranieri, São Paulo, Boitempo editorial, 2004.

- Mino, Yoshiki e Yasujiro Yamada. "Detection of High Levels of Arsenic and Mercury in Some Chinese Traditional Medicines Using X-Ray Fluorescence Spectrometry". *Journal of Health Science*, vol. 51, n. 5, 2005, pp. 607-613.
- Morris, Ivan. "Letter Found in a Cement-Barrel by Hayama Yoshiki: translated by Ivan Morris". Morris, pp. 204-205.
- , organizador. *Modern Japanese Stories: An Anthology*. Singapura, Tuttle Publishing, 1962.
- Nimura, Kazuo. "Japan". *The Formation of Labour Movements 1870-1914: An International Perspective*. Vol. II. Editado por Marcel van der Linden e Jürgen Rojhan, The Netherlands, Leiden E. J. Brill, 1990, pp. 673-700.
- Norman, E. Herbert. *Japan's Emergence as a Modern State – Political and Economic Problems of the Meiji Period*. 60^a ed. Vancouver, University of British Columbia Press, 2000.
- Rogers, Lawrence. "The Prostitute: Hayama Yoshiki". *Critical Asian Studies*, vol. 36, n. 1, 2004, pp. 143-156.
- Shimokawa, Koichi. *The Japanese Automobile Industry: a Business History*. London, The Athlone Press, 1994.
- Silverberg, Miriam. *Changing Song: The Marxist Manifestos of Nakano Shigeharu*. Princeton, Princeton University Press, 1990.
- Spiri, John. "Call to arms: Hunters dwindle as animal numbers explode: Wild animals are increasingly encroaching into populated areas and inflicting damage on agricultural land. John Spiri examines the practical and ethical issues surrounding hunting". *The Japan Times*, 31 de janeiro de 2015. Web. 15 de setembro de 2019.
- Takiji, Kobayashi. "Kani Kōsen". *Aozora Bunko* [青空文庫]. 30 de novembro de 2004. https://www.aozora.gr.jp/cards/000156/files/1465_16805.html. 27 de setembro de 2019.
- The Asahi Shinbun. "Hayama Yoshiki Bungaku-hi [葉山嘉樹文学碑]". *The Asahi Shinbun Digital* [朝日新聞デジタル]. 27 de novembro de 2015. <http://www.asahi.com/area/fukuoka/articles/MTW20151127410860001.html>. 10 de outubro de 2019.
- Thomann, Bernard. "Occupational Disease Recognition Process in Modern and Contemporary Japan and Mining Archives". *Waseda Rilas Journal*, n. 7, 2018, pp. 569-573.

Yamamoto, Naoki. "Eye of the Machine: Itagaki Takao and Debates on New Realism in 1920s Japan". *The Journal of Cinema and Media*, vol. 56, n. 2, 2015, pp. 368-387.

Sobre el autor

Waldemiro Francisco Sorte Junior es doctor en Desarrollo Internacional por la Universidad de Nagoya, en Japón (2009). Es graduado en Derecho por el Centro Universitário de Brasília (2001) y en Administración de Empresas por la Universidad de Brasília (2002) y es licenciado en japonés por la Universidad de Brasília (2014). Actualmente, trabaja en el Ministerio de Economía. Anteriormente, fue investigador asociado en el Centro Internacional de Políticas para el Crecimiento Inclusivo (IPC-IG) del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y abogado de la Caja Económica Federal. Sus principales áreas de investigación incluyen la literatura y la cultura japonesa. Entre sus principales publicaciones en el área de literatura están "Shifting Values toward Profit-Making in Edo Japan: Insights from the Book 'Ugetsu Monogatari'" (2016), publicado en el periódico *Interdisciplinary Literary Studies: A Journal of Criticism and Theory*, The Pennsylvania State University Press, Estados Unidos, y "O processo de apropriação de histórias clássicas japonesas por Akutagawa Ryūnosuke: uma análise do conto 'Rashōmon'" (2019), publicado en la *Revista de Estudios Japoneses*, Universidad de São Paulo, Brasil.