

MIYAMOTO YURIKO: A TRAJETÓRIA DE UM “EU” FEMININO NA HISTÓRIA JAPONESA

Karen Kazue KAWANA*

- **RESUMO:** O *watakushi shōsetsu*, ou *shishōsetsu* — que pode ser traduzido como romance, escrita ou narrativa do eu — é um termo usado para classificar muitas obras escritas no Japão, especialmente aquelas da primeira metade do século XX, e reúne os mais diversos tipos de textos sob a sua rubrica, bastando que o assunto tratado neles possa ser associado à realidade, entendida como as experiências vividas por seu autor. Este artigo trata da trajetória da escritora japonesa Miyamoto Yuriko¹ (1899-1951), em cuja obra, o engajamento político e os esforços para denunciar a condição feminina na sociedade japonesa ocupam um papel central, e examina em que medida sua escrita, na qual muitos elementos autobiográficos estão presentes, se afastaria ou se aproximaria do *watakushi shōsetsu*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Yuriko Miyamoto; literatura japonesa; comunismo; mulher; romance do Eu.

O termo *watakushi shōsetsu*, ou *shishōsetsu*, pode ser traduzido como romance, escrita ou narrativa do eu, e comparado, com as devidas ressalvas, à noção de autoficção ou à de escrita autobiográfica, gêneros conhecidos por trazerem elementos que podem ser associados à vida de seu autor.

Historiadores da literatura japonesa traçam a origem do *watakushi shōsetsu* às obras de escritores da vertente naturalista e seu marco seria o romance *Futon (O acolchoado)*, 1907, de Tayama Katai (1872-1930). Enquanto nas obras de autores naturalistas europeus, como Zola e Maupassant, a realidade é examinada com objetividade, de modo desapaixonado e sem envolvimento pessoal do autor com aquilo que é narrado, no naturalismo japonês, ela é tingida pelas emoções e experiências pessoais dos escritores.

A concepção de que a literatura deveria ser uma expressão da verdade e da realidade humana do naturalismo chega ao Japão com a abertura do país após a Reforma Meiji (1868) e o afluxo de ideias e obras ocidentais. No entanto, a realidade objetiva do naturalismo europeu se transforma na realidade imediata tal como ela é vivida por um narrador-protagonista identificado com o autor e a verdade passa a ser a exposição sincera

* Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas – SP – Brasil. 13083-859. Doutoranda do Departamento de História e Teoria Literária. kkawanak@gmail.com.

¹ Os nomes seguem a convenção oriental, com o sobrenome precedendo o prenome.

Artigo recebido em 30/03/2021 e aprovado em 25/07/2021.

dos acontecimentos feita a partir do ponto de vista deste último no naturalismo japonês. O foco se volta, assim, para o próprio autor, o que dá azo à produção de textos de cunho confessional, nos quais a autor expõe sua vida e mesmo a das pessoas que compõem seu círculo de relações, bem como suas próprias emoções e pensamentos.

Segundo Suzuki (2006) e Umezawa (2018), o primeiro registro do termo “*watakushi*” *shōsetsu* (assim mesmo, com o “*watakushi*” entre aspas) teria sido feito por Uno Kōji (1891-1961) no conto “*Amaki yo no hanashi*” (*História de um doce mundo*, 1920). No entanto, segundo Suzuki, na época, ninguém deu muita atenção ao sentido em que o termo foi empregado por ele. Nessa obra, o protagonista observa que algo curioso ocorria na literatura japonesa naquele momento: um estranho personagem, designado apenas como “eu”, aparece em vários textos sem dar maiores detalhes sobre si, discorre sobre seus pensamentos e emoções e, quando examinado mais de perto, parece se tratar do próprio autor. Além disso, escritores e leitores não veem nada estranho nisso. Uno lamenta esse tipo de emprego do “eu” na narrativa, pois, ao assumirem que aquilo que é narrado no texto é um fato real, os leitores imediatamente associam o que está escrito a seu autor:

Então, como meu romance *Hitogokoro* (1920) era um “*watakushi*” *shōsetsu*, as pessoas acharam que tudo nele era verdadeiro e, assim, Yumeko, em quem me inspirei livremente para criar minha personagem, também foi considerada real. Embora isso não tenha importância para mim, esse fato causou inúmeros aborrecimentos para minha amada Yumeko.² (UNO, 1968, p. 443 *apud* SUZUKI, 2006, p. 308; UMEZAWA, 2018, p. 136).

No mesmo ano, Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927) também observa que parecia estar na moda escrever obras nas quais os autores usavam a si mesmos como modelos para seus protagonistas, chegando a expor segredos familiares e de seu círculo de conhecidos, inclusive dos escritores que faziam parte do *bundan*, ou círculo literário, do qual faziam parte. Ele não via esses textos de estilo “autobiográfico”, como os chama, com bons olhos.

Apesar de essas observações sobre o emprego de um “eu” associado ao autor nas narrativas já ser mencionado em 1920, o termo *watakushi shōsetsu* só passaria a ser empregado pelos críticos para classificar obras literárias mais tarde. E, como diversos outros objetos de pesquisa dos teóricos da literatura, ele continua sendo um assunto aberto a várias interpretações. Por exemplo, apesar do nome, nem sempre há um “eu” explícito em uma obra que possa ser associado imediatamente ao autor, muitas vezes ela é escrita em terceira pessoa e a classificação é feita mediante a comparação dos eventos narrados com a vida do autor. Segundo Tomi Suzuki:

Vários historiadores literários e críticos tentaram definir o romance do eu em termos da intenção do autor, como uma transcrição ou confissão direta e fiel de sua vida pessoal, ou em termos da acuidade ou fidelidade referencial do texto no que diz respeito aos eventos da “vida real” do autor. Outros tentaram definir o

² A menos que explicitado, todas as traduções são nossas.

romance do eu tematicamente. É impossível, entretanto, chegar a uma definição abrangente do romance do eu examinando apenas aqueles textos designados como romances do eu. (SUZUKI, 1996, p. 2).

Em suma, trata-se de um gênero fluído e ambíguo, transitando, em diferentes graus, entre a autoficção e a autobiografia. No Ocidente, muito papel também foi gasto na tentativa de definir o que seriam mais precisamente textos autobiográficos e de autoficção. Segundo Philippe Lejeune, na autobiografia, haveria um “contrato de leitura” entre autor e leitor segundo o qual a identidade do autor que assina o texto, narrador e protagonista, coincidiriam: “O pacto autobiográfico é a afirmação no texto dessa identidade, remetendo em última instância ao nome do autor na capa” (LEJEUNE, 1975, p.26). Esse pacto estabeleceria um compromisso e o leitor poderia tomar aquilo que está escrito como algo real, distinto de uma ficção. Dois anos depois, o escritor Serge Doubrovsky, emprega o termo “autoficção” pela primeira vez na quarta capa de seu romance *Fils (O filho)*, (1977) e coloca a noção de “pacto” de Lejeune em questão. Segundo Doubrovsky, mesmo que haja uma identidade entre autor, narrador e protagonista em uma obra, isso não conferiria um selo de autenticidade aos fatos narrados, pois é perfeitamente possível que, mesmo com essa coincidência de identidade, o conteúdo do texto seja ficcional. Esses dois posicionamentos já revelam que a questão de um “romance do eu”, no Ocidente, é tão complexa quanto no Japão e ultrapassa o âmbito da literatura e da criação artística, chegando a levantar questões éticas e mesmo legais.

Para Tomi Suzuki, no entanto, no caso do *watakushi shōsetsu*, ler os textos como um relato autobiográfico, ou com conteúdo desse tipo, prescindiria de um contrato estabelecido pelo autor. De fato, seria o leitor quem assumiria que aquilo que está escrito é verdadeiro:

O romance do eu é mais bem definido como o modo de leitura que assume que o romance do eu é uma expressão de voz única, “direta”, do “eu” do autor e que sua linguagem escrita é “transparente” — características até aqui vistas como atributos “intrínsecos” do romance do eu. Ao invés de ser uma forma literária particular, o romance do eu era um paradigma literário e ideológico por meio do qual uma vasta maioria das obras literárias era julgada e descrita. Qualquer texto pode se tornar um romance do eu se for lido dessa forma. (SUZUKI, 1996, p. 6).

Se uma obra pode ser classificada como sendo um *watakushi shōsetsu* pela leitura e interpretação do leitor, não é de admirar que o termo reúna textos que tratam dos mais variados temas, bem como autores de estilos muito diferentes, sob a sua rubrica. O que os uniria seria partir do “eu” para tratar da realidade da forma mais imediata possível, ou seja, a realidade “sentida” ou “vívida”.

Segundo Lippit (1980), embora a literatura japonesa moderna tenha surgido durante o período de modernização do país, que ocorre a partir da segunda metade do século XIX, e como um produto desse mesmo esforço, o fato de os escritores se encontrarem à margem da sociedade teria contribuído para a emergência do romance do eu: “Por serem excluídos da sociedade, eles ocuparam o papel de críticos sociais de modo

natural, ao mesmo tempo em que exigiam pureza em sua busca artística. Suas exigências por pureza e sentimento de missão frequentemente eram dirigidas para suas próprias vidas, transformando sua arte em um esforço para elevar a si mesmos” (LIPPIT, 1980, p. 3).

No entanto, apesar do isolamento da sociedade inicialmente ter sido uma motivação para que os escritores se voltassem para si mesmos em busca de materiais para a literatura, o *watakushi shōsetsu* não seria um romance no qual eles se exporiam abertamente ou se limitariam a uma exposição de si. Talvez possamos dizer que o “eu” serviria como uma “âncora” que permitiria que o autor explorasse o espaço ao seu redor, um ponto de partida para tratar das questões que lhe interessavam, fossem elas críticas à sociedade, experimentos estéticos, respostas para questionamentos ou simples autoafirmação e expressão de seu posicionamento no mundo. As primeiras teorias sobre o romance moderno japonês, como as de Tsubouchi Shōyō (1859-1935) e Futabatei Shimei (1864-1909), propunham uma literatura cuja essência estaria na representação real, ou verdadeira, dos sentimentos ou da natureza humana. Ora, escrever a partir do “eu” seria uma forma de fazer isso. Com um ponto de partida que, de certa forma, servia de “fiador da verdade”, o autor partia em direção ao universo externo.

O “eu” do romance, ou o “*watakushi*”, permitiria que os escritores construíssem suas obras com um grau de realidade, ou verdade, muito maior exatamente por incorporar suas próprias experiências, como um testemunho, mesmo que maquiado com uma leve camada de ficção, ao mesmo tempo em que permitia que eles apreendessem e afirmassem a si mesmos em sua relação com o mundo. E isso foi feito de várias maneiras, às vezes, sob um formato de fato confessional, de caráter interno e psicológico, considerado por alguns críticos como o romance do eu tradicional e, não raro, acusado de ser imaturo e egocêntrico, mas também de modo mais abrangente e objetivo ao não se limitarem a questões estritamente pessoais.

Assim, mesmo escritores de literatura proletária poderiam escrever sobre a história e as questões sociais a partir de suas próprias experiências. O percurso literário da escritora e ativista Miyamoto Yuriko (1899-1951), por exemplo, ilustra bem isso. Ela coloca a si mesma em narrativas nas quais traça seu desenvolvimento pessoal como mulher e intelectual engajada na denúncia das forças opressivas de sua época.

Apesar de ser objeto de estudos no Japão, Miyamoto Yuriko é uma escritora pouco conhecida no Ocidente e um número pequeno de suas obras foi traduzido. Ela nasceu em 1899, em Tóquio, como Chūjō Yuri. Filha de Chūjō Sei’ichirō, um arquiteto que estudou em Cambridge e de Yoshie, filha de Nishimura Shigeki³ (1828-1902). Yuriko cresceu em um meio privilegiado e se interessou pela literatura desde muito jovem, lendo escritores europeus, especialmente os russos. Em 1916, ela publicou sua primeira obra literária, “Mazushiki hitobito no mure” (Um bando de pessoas pobres), na prestigiosa revista *Chūō Kōron*, por intermédio do crítico literário Tsubouchi Shōyō, amigo de sua família. Nessa obra, a autora já revela sua simpatia pela sorte das camadas mais desfavorecidas da sociedade. Em um texto escrito em primeira pessoa, uma jovem, que poderia ser

³ Educador e intelectual japonês que teve grande participação no Movimento de Ilustração do Período Meiji (1868-1912).

identificada com a própria autora, narra a experiência de visitar um vilarejo de propriedade do avô e seu choque ao testemunhar a miséria de seus moradores e as distorções que a pobreza produz no caráter das pessoas. Ela tenta ajudá-las, mas tanto os camponeses quanto a classe mais favorecida a desapontam e seu projeto fracassa. Apesar desse primeiro confronto com a realidade social ser frustrante, a autora mantém o otimismo. Mesmo reconhecendo a dificuldade da empreitada, o desejo de ajudar o ser humano a atingir todo o seu potencial e a ser livre perpassa suas obras.

Em 1918, Yuriko deixou a universidade feminina na qual estudava para se dedicar à escrita, viajou aos Estados Unidos acompanhando o pai e lá conheceu o primeiro marido, Araki Shigeru (1884-1932), um pesquisador de línguas orientais quinze anos mais velho do que ela e com o qual se casa contrariando a vontade da família. Yuriko tinha uma liberdade e independência pouco comuns para uma mulher de sua idade na época e as emprega sem se importar com normas e convenções. O casamento, infelizmente, não durou muito e, em 1924, Yuriko deixa Araki e vai morar com a tradutora de russo Yuasa Yoshiko (1896-1990), de quem se aproximara e se tornara amiga. Yuasa a incentiva a escrever sobre sua experiência matrimonial e o resultado é *Nobuko*, serializado entre 1924-1926 e publicado sob a forma de livro em 1928. Ele é considerado um romance feminista por narrar a história de uma jovem independente que toma a decisão de se casar por amor contrariando as convenções sociais e sua busca por desenvolvimento e afirmação pessoal. Nobuko vê o casamento como uma união de pares, mas ela logo se desencanta com o marido, pois este revela não estar à altura de suas expectativas. Ela desejava um companheiro que a inspirasse, abraçasse seus ideais e estimulasse sua criatividade, mas encontra um homem sem ambições, que deseja uma esposa tradicional e a sufoca. Os anos de casamento são mencionados como “anos pantanosos” em escritos posteriores da autora.

Em 1927, Yuasa decide ir à União Soviética para estudar russo e Yuriko a acompanha. As duas passam três anos no país e também visitam outras capitais da Europa. Apesar de “Mazushiki hitobito no mure”, sua primeira obra, já revelar sua preocupação com a desigualdade social, e *Nobuko* suscitar questionamentos sobre a condição das mulheres no Japão moderno, até então sua literatura não se afiliava a nenhuma ideologia. No entanto, depois do retorno ao Japão, em 1930, Yuriko entra na *Nihon Puroretaria Sakka Dōmei* (Liga de Escritores Proletários do Japão) e, no ano seguinte, filia-se ao Partido Comunista Japonês em segredo, pois este já se encontrava na ilegalidade. Dobson (2014) acredita que essa mudança de posicionamento de Yuriko tenha sido influenciada pelas experiências vividas pela autora no estrangeiro:

Yuriko não se torna uma comunista devido às injustiças sociais que testemunha no Japão, ou porque o comunismo era uma grande corrente intelectual no Japão de 1920, mas porque ela foi transformada pela experiência de viajar e residir em várias cidades estrangeiras que representavam modelos concorrentes de modernidade. (DOBSON, 2014, p. 6).

Certamente as viagens e a experiência cosmopolita de Yuriko impregnam sua obra e a transformam como intelectual, no entanto, acreditamos que elas, por si só, não sejam

o fator principal para sua conversão ao comunismo, talvez se possa dizer que elas tenham ajudado a firmar uma inclinação que já existia na autora desde seus textos iniciais. O comunismo, em nosso ponto de vista, corresponderia a seu ideal de uma sociedade na qual o ser humano poderia desenvolver plenamente seu potencial e se libertar das forças que o oprimiam, independentes de quais fossem elas: a ignorância, a pobreza, a posição subalterna da mulher na sociedade ou as injustiças de classe. Nesse sentido, a interpretação de Lippit (1980, p.147) nos parece mais abrangente:

Ela chegou à conclusão de que superar a natureza de classe de suas ideias filosóficas e estéticas e se tornar uma mulher realmente liberada eram duas coisas cruciais para viver uma vida rica e significativa. Ela via o sistema familiar e o casamento como instituições feudais preservadas em nome do capitalismo moderno e os considerava forças primárias que oprimiam as mulheres. Ao mesmo tempo, ela notava a falha das intelectuais em apreender a natureza de classe de suas ideias e seu refúgio cínico e reacionário em uma falsa feminilidade. Para Yuriko, ser uma humanista significava ser uma feminista e comunista revolucionária, e esforços humanistas, feministas e revolucionários eram realmente necessários para libertar os seres humanos.

De garota brilhante e protegida, que cresceu no seio de uma família abastada, e humanista “burguesa”, Yuriko teria se tornado uma comunista humanista. Todas essas etapas se refletem nos textos que escreve e nos quais combina experiência pessoal e história.

Depois que entra para o Partido Comunista, seus textos adquirem um caráter mais panfletário, pois têm por objetivo educar os trabalhadores sobre a injustiça e a perversidade do sistema capitalista. O que não muda, no entanto, é sua preocupação com a mulher, que não é esquecida nem mesmo nessas obras de sua fase de escrita proletária, vertente na qual a questão feminina geralmente recebia pouca atenção da parte dos escritores do sexo masculino, apesar de haver uma significativa massa de trabalhadoras no mercado de trabalho, principalmente na indústria têxtil. Uma das atividades de Yuriko consistia em organizar círculos literários entre as operárias para que elas adquirissem uma consciência de classe e se unissem para melhorar sua condição.

Em 1932, Yuriko deixa Yuasa Yoshiko e se casa com o crítico literário marxista Miyamoto Kenji (1908-2007), dez anos mais jovem do que ela, porém, eles vivem juntos por menos de dois meses, uma vez que ela é presa e passa oitenta dias na cadeia. Esse episódio é narrado em *1932 no Haru* (Primavera de 1932). Kenji vai para a clandestinidade em seguida, mas é preso em 1933, mesmo ano em que o escritor Kobayashi Takiji (1903-1933), amigo do casal, é capturado pela polícia política e morre na prisão em circunstâncias suspeitas.

A ofensiva do governo militarista contra o Partido Comunista é acirrada nos anos 30 e vários de seus membros são presos. Muitos deles se submetem ao *tenkō*, uma espécie de renegação pública do comunismo considerada desmoralizante. Yuriko, que é presa várias vezes até 1942 e torturada, o que quase lhe custou a vida; bem como Kenji, que permanece encarcerado até o final da Segunda Guerra, no entanto, se recusam a negar suas convicções e a abjurar o comunismo. Apesar de não poder escrever com liberdade até o final da guerra, Yuriko se mantém ativa, escrevendo ensaios de caráter mais jornalístico,

estudos de crítica literária e biografias para poder se manter. Ela também escreve cartas para o marido que, mais tarde, são publicadas na coletânea *Jyūninen no tegami (Doze anos de cartas, 1950-1952)*.

Com o final da guerra, Yuriko abraça a proposta de um Japão democrático e a promulgação de uma nova constituição, sem deixar, no entanto, de criticar a guerra e o governo imperialista, denunciando as mazelas que ela causou ao povo, sua principal vítima. As dificuldades das mulheres e das famílias no pós-guerra são tratadas de modo pungente em *Banshū heiya (Planície de Banshū, 1946)*, romance no qual narra a viagem de Hiroko, seu *alter ego*, à casa da família de Jūkichi, o marido, que se encontrava preso por crimes políticos. Pouco depois do discurso de rendição incondicional feito pelo imperador, que anunciava o fim da Segunda Guerra, Hiroko recebe uma carta da sogra informando-a da desaparecimento de Naoji, irmão mais jovem de Jūkichi, e decide viajar a Hiroshima para dar apoio à sogra e à cunhada. Ao chegar, ela encontra a casa em estado de abandono e as duas mulheres entregues à própria sorte, algo que se repetia em milhares de lares japoneses naquele momento em que as mulheres se viam obrigadas a assumir o papel de sustentáculos da família depois de perder maridos e filhos na guerra. Hiroko é escritora e manifesta o desejo de transformar o que testemunha em um livro, mas tem consciência de que um livro que tratasse de tal tema seria inevitavelmente alvo da censura. Nesta passagem, Yuriko expressa seus próprios sentimentos por meio de Hiroko:

No entanto, havia uma única razão para que o livro de Hiroko não pudesse ser publicado de forma alguma. Suas denúncias, seja como ser humano, seja como mulher, eram verdadeiras e, quanto mais expressasse os sentimentos de milhares de mulheres, maior a razão para que fosse censurado. Hiroko era uma mulher que não acreditava nessa guerra levada a cabo em nome do imperador, do patriotismo e para a construção da felicidade. Ela era a esposa de um criminoso político contrário à guerra de agressão e à devastação que ela provocava na vida do povo. (MIYAMOTO, 1952, p. 214⁴).

Em *Fūchisō (Erva ao vento, 1946)*, Hiroko narra os primeiros meses de vida em comum com Jūkichi, o marido que havia sido libertado depois de passar doze anos na prisão. A alegria de tê-lo próximo e também os desentendimentos que fazem com que lágrimas lhe venham aos olhos, em suma, as cenas de intimidade de um casal que precisa fazer ajustes após uma longa separação enquanto trabalha em nome dos mesmos objetivos, são a tônica da obra. É possível notar o quanto Jūkichi/Kenji influencia os textos da esposa, critica-os e, de certa forma, aprova-os ou desaprova-os. Depois de colocar a escrita a serviço do Partido e transformá-la em instrumento de instrução, Hiroko/Yuriko pretende se dedicar à literatura. Ela expõe esse desejo a Jūkichi, que concorda, e isso a deixa feliz, pois seu ideal de casamento é o de duas pessoas que pensam da mesma forma e caminham juntas, sem que uma impeça a outra de crescer.

⁴ Os número das páginas dos textos de Miyamoto Yuriko citados por nós se referem à versão em e-book do aplicativo ibunko.

As duas últimas obras de Yuriko, *Futatsu no niwa* (*Dois jardins*, 1947) e *Dōhyō* (*Pontos de referência*, 1950), retomam a trajetória de Nobuko/Yuriko depois do primeiro casamento. Nelas, Yuriko descreve muitos episódios que envolvem Yuasa e membros de sua própria família. Como o relacionamento da mãe, então com cinquenta e dois anos, com o tutor de um dos filhos; e o suicídio de seu irmão caçula, Hideo, enquanto ela e Yuasa se encontravam na União Soviética.

“Omokage” (*Sua imagem em minha memória*, 1940) e “Hiroba” (*A praça*, 1940), contos escritos antes desses dois últimos romances, já mencionam o suicídio de Hideo. Em “Hiroba”, esse fato é descrito como o fator crucial para que Asako/Yuriko decida voltar ao Japão para escrever e recuse a oferta feita por Katayama Sen (1859-1933), um líder do Partido Comunista Japonês exilado na União Soviética, para ficar no país e escrever para a Internacional Comunista. Nesse conto, escrito dez anos após o retorno de Yuriko ao Japão, Asako, a protagonista, decide voltar porque ela “[...] queria escrever sobre a trajetória dos espíritos entusiasmados que procuram cantar sua canção com a respiração ainda mais ofegante. Queria escrever a canção única desse Japão que possui características muito próprias estabelecendo relações com a boa vontade da história da humanidade” (MIYAMOTO, 1940, p.40). Para Yuriko, o comunismo era uma ideologia que permitiria o desenvolvimento do ser humano e promoveria a justiça social, duas coisas que lhe eram caras.

A intimidade com Yuasa, bem como seu afastamento progressivo da mesma, também estão registrados nas obras de Yuriko. O relacionamento é descrito como uma amizade na qual predomina o auxílio mútuo e não como um relacionamento romântico, pois, mesmo que isso não seja relevante aqui, Yuasa era conhecida por seu envolvimento com pessoas do mesmo sexo (porém só admitiu ser lésbica muito mais tarde). Ao contrário, apesar de haver passagens que apontariam para um envolvimento maior entre as duas, Yuriko nega essa possibilidade e reafirma sua valorização do relacionamento heterossexual. Para ela, uma relação na qual um homem e uma mulher são iguais e se completam seria a ideal. Essa parecia ser a premissa de seu casamento com Miyamoto Kenji. Contrariando seu posicionamento anterior, por ocasião do casamento com Shigeru Araki, em 1934, dois anos depois de sua união de fato com Miyamoto Kenji, ela adotou formalmente o sobrenome do marido, o que a tornou alvo de críticas por parte das intelectuais e escritoras feministas que viam essa atitude como uma forma de Yuriko não ferir a sensibilidade de Kenji, uma vez que ele era mais jovem e ela já era uma autora reconhecida.

Segundo Lippit, “a perspectiva histórica dos romances autobiográficos de Yuriko os distingue dos romances do eu tradicionais, nos quais a perspectiva dos autores-protagonistas é exclusivamente interna e psicológica” (LIPPIT, 1980, p. 158). Como vimos anteriormente, o romance do eu engloba uma ampla gama de obras dependendo dos critérios empregados para sua classificação, mas os textos de Yuriko se distinguiriam por trazerem um “eu” que não se limita a uma narrativa restrita ao âmbito pessoal. Mesmo que empregue elementos de sua vida nos livros, seus temas se estendem para além de si mesma, inserindo-a em um contexto histórico maior. Sua escrita revela a busca por respostas concretas para questões pessoais, mas que também são questões que concernem às mulheres, aos trabalhadores e mesmo ao povo japonês, ou seja, elas possuem um caráter universal.

Yuriko foi uma escritora prolífica e muitos de seus textos, tanto de ficção quanto de não ficção, se não quase todos, são baseados em suas experiências ou naquela de seus conhecidos. Eles traçam seu percurso de jovem escritora que se debruça sobre temas nos quais a mulher ocupa um papel de protagonismo até seu amadurecimento como intelectual politicamente engajada. Poderíamos dizer que suas experiências validam o que escreve, bem como afirmam seus posicionamentos, afinal, tratam-se de coisas vividas, sentidas, não “fabricadas”, “viver pensamentos como emoções”, afinal, é uma ideia constante em seus textos:

Libertar-se da moral feudal que as prende, desejar viver sentindo um humanismo fresco e rico. Acho que o tema da atualidade é o espírito das mulheres que não apenas resistem aos males da sociedade usando argumentos racionais, mas que dão um passo além e lutam por uma vida melhor, procurando criar essa vida com alegria e convicção. O próprio conteúdo das emoções se tornou significativamente social e racional e, sem que percebêssemos, um número cada vez maior de mulheres vive seus pensamentos como emoções. (MIYAMOTO, 1986, p. 4).

“Viver pensamentos como emoções” revela o apreço de Yuriko pela experiência imediata em detrimento de algo que se limita à razão, ou seja, a valorização dos sentimentos sem os quais o estudo e a discussão teórica seriam vazios. Suas protagonistas são mulheres que agem de acordo com convicções validadas por emoções, são estas últimas que conferem o selo de autenticidade e sinceridade àquilo que fazem, por outro lado, isso também torna o “eu” de seus textos mutável ao longo de sua carreira de escritora dependendo de seu foco no momento em que escreve e do distanciamento entre este último e o fato que narra.

Além de romances, contos e ensaios, Yuriko também escreveu diários ao longo da vida. Provavelmente ela não tinha a intenção de publicá-los, pois, segundo Dobson (2014), diferente de seus romances autobiográficos, eles eram constituídos de entradas breves, mais anotações do que narrativas coerentes. A partir deles, teríamos um retrato de uma Yuriko diferente de suas protagonistas e narradoras dos textos publicados, pois o “eu” destes últimos, mesmo que baseados em suas experiências, seria uma representação dos aspectos que ela desejava projetar aos leitores sobre si mesma e não uma imagem sem filtro como a dos diários:

A Nobuko de *Dōhyō* e a Chūjō Yuriko dos artigos publicados é a criação textual que a autora faz de si mesma para o público, uma personagem uniforme, coerente: a escritora comunista engajada, cheia de virtuosa simpatia pelos “trabalhadores” e pelo “povo”, inabalável e consistente em suas crenças. Em contraste, nos diários nos quais Yuriko escreve como si mesma no final dos anos 20; ela não está retrospectivamente criando um *alter ego* para designar um significado particular a suas experiências. A narradora e a protagonista dos diários são a mesma pessoa. Como uma anotação das impressões privadas e espontâneas de Yuriko, não trabalhadas pelas exigências de autorrepresentação da publicação, os diários são “honestos” de uma forma que seus trabalhos publicados não o são. (DOBSON, 2014, p. 130).

Isso não significa que Yuriko “minta” em suas obras publicadas enquanto seria transparente nos diários. Ela faz escolhas e, de certa forma, também “edita” o que escreve nas páginas destes últimos. Dobson (2014) compara episódios presentes em *Dōhyō* e outros textos sobre sua estadia na União Soviética e as viagens à Europa com as entradas dos diários escritas na mesma época e observa algumas incongruências. Por exemplo, nos diários, ela não demonstraria muita simpatia em relação à classe média e à elite russa que sofreu desapropriações com a revolução e enfrenta dificuldades para se manter, enquanto ela própria vê com naturalidade ir a concertos e assistir a filmes ou a peças de teatro como costumava fazer no Japão, bem como viajar e participar de festas e encontros com expatriados na Embaixada Japonesa. Ter outras mulheres realizando os serviços domésticos para ela também seria algo que considera natural. É preciso observar que era comum que os homens do Partido Comunista Japonês tivessem alguém que cuidasse da casa enquanto eles se dedicavam à causa, portanto esse comportamento não seria estranho também para Yuriko. No entanto, ela parecia pagar suas empregadas, ao contrário de muitos homens do Partido que consideravam natural que suas camaradas se ocupassem dos afazeres domésticos na casa deles como parte das atividades que lhes cabiam, fato que Yuriko não deixa de criticar. Entretanto, na leitura de Dobson (2014), a autora não se colocaria no mesmo nível que as outras mulheres devido à sua posição dentro do Partido e à forma como via a si mesma:

Minha leitura disso é a de que Yuriko colocava a si mesma, apoiando-se em suas prerrogativas de classe, no mesmo nível que os intelectuais do sexo masculino e membros do Partido, que, obviamente, não cuidavam da própria casa ou cozinhavam. Ela via as mulheres de modo abstrato, como um alvo de interesse ideológico, mas não possuía um sentimento real de solidariedade com outras mulheres, certamente não com mulheres das classes menos favorecidas. Da mesma forma, Yuriko preferia se colocar no patamar dos escritores do sexo masculino e não como uma *joryū sakka*⁵, politicamente, também, ela era “um dos homens”, e isso lhe dava o direito de ter mulheres trabalhadoras para fazer o serviço de casa enquanto ela escrevia artigos enaltecendo a liberação das mulheres na União Soviética. (DOBSON, 2014, p. 169).

A leitura de Dobson certamente inspira reflexões sobre a imagem que Yuriko projeta nos textos em que narra sua trajetória e desenvolvimento de sua consciência política enquanto omitiria posicionamentos que poderiam ser questionáveis. Não temos um conhecimento tão amplo da obra da autora, mas concordamos que essa é uma interpretação plausível, visto que as protagonistas que podem ser identificadas como seus *alter ego* não parecem se colocar no mesmo patamar das outras mulheres que surgem em seus textos, sendo geralmente mais educadas e ocupando o papel de “conselheiras” ou “irmãs mais velhas” para as demais.

⁵ “Mulheres escritoras”, forma de designar as mulheres que escreviam e distingui-las dos escritores do sexo masculino. Posteriormente, adquiriu uma conotação pejorativa.

O “eu” dos romances e textos publicados de Yuriko é uma construção e mesmo aquele de seus diários é fragmentado, pois ela escolhe os momentos que considera interessante anotar em suas páginas de acordo com critérios próprios. Sua sinceridade em relação àquilo que prega pode ser questionada quando comparada com suas atitudes e posicionamentos extratextuais, no entanto, isso reduziria o valor de suas obras? Isso as tornaria menos “verdadeiras”? Deixamos essas questões em aberto, pois o exame desses aspectos extrapola o escopo de nosso trabalho, mas achamos que não poderíamos deixar de fazer essas observações, já que tratamos de um assunto no qual a vida e a obra da autora estão profundamente interligadas. No entanto, a própria Yuriko afirma que associar a escrita à vida de um escritor é um tipo de leitura que a desagradava:

Detesto que leiam o que escrevo com um interesse particular mais do que qualquer outra coisa. Mesmo que eu, também, às vezes, leia as obras de outros autores com esse tipo de interesse. Em outras palavras, a menos que a pessoa que lê uma obra a compreenda, é desagradável que esta seja lida e associada aos acontecimentos da realidade.

Por ser mulher, isso me causa muitos aborrecimentos. Mas, aos poucos, conseguirei estar acima disso e não me importarei com quem me leia com um olhar estranho. (MIYAMOTO, 1927, p.5).

Há artigos como o de Heather Bowen-Struyk (2004) sobre o conto *Koiwai no ikka* (*A família Koiwai*, 1934) e o capítulo sobre *Nobuko* em *Becoming modern women*, de Michiko Suzuki (2010), que mostram como Yuriko alterava seus textos quando os republicava anos mais tarde para que eles se adequassem a seus posicionamentos ou às opiniões que abraçava no momento em que retornava a eles, ou seja, ao “eu” que os relia e reescrevia. Apesar dessas ressalvas, acreditamos que Yuriko foi bem-sucedida em criar uma narrativa coerente sobre a trajetória de uma mulher moderna em um período conturbado da história japonesa usando suas próprias experiências como material para suas obras e questionar uma “fidelidade” entre ficção e realidade nos faz retornar às questões já mencionadas, e sem conclusões, suscitadas pelos escritos de conteúdo autobiográfico.

Como Lippit (1980), concordamos que os romances de Yuriko seriam comparáveis aos *Bildungsroman*: “uma forma de romance que traça o desenvolvimento moral assim como social de um indivíduo. Suas obras, dizendo de modo mais simples, são variações comunistas e feministas do *Bildungsroman*” (LIPPIT, 1980, p. 161). Através de protagonistas como Nobuko, Hiroko e Asako, Yuriko narra a história da transformação de uma mulher, parte de uma elite burguesa, com uma visão ainda um tanto romântica sobre instituições como o casamento e o amor, em uma intelectual independente e politicamente engajada no Japão moderno.

KAWANA, K. K. Miyamoto Yuriko: the trajectory of a female self in Japanese history. **Revista de Letras**, São Paulo, v.61, n.1, p.117-129, 2021.

- **ABSTRACT:** *The watakushi shōsetsu, or shishōsetsu — translated as I novel or narrative of the self — is a term used to classify many literary works written in Japan, especially those from the first half of the 20th, it brings together the most diverse types of texts under its name as long as the subject dealt with in them can be associated with reality, understood as the experiences lived by its author. This article deals with the trajectory of the Japanese writer Miyamoto Yuriko (1899-1951) in whose work political engagement and efforts to denounce the female condition in Japanese society play a central role, and examines the extent to which her writing, in which many autobiographical elements are present, would be further or closer to the notion of watakushi shōsetsu.*
- **KEYWORDS:** *Yuriko Miyamoto; Japanese literature; communism; woman; I novel.*

REFERÊNCIAS

BOWEN-STRUYK, H. Revolutionizing the Japanese Family: Miyamoto Yuriko's "The Family of Koiwai". **Positions**, Durham, v.12, n.2, p 479-507, 2004.

DOBSON, J. **Self and the city: A modern woman's journey: Miyamoto Yuriko in the Soviet Union and Europe, 1927-1930.** 2014. 232p. Thesis (PhD in East Asian Studies) - School of East Asian Studies, University of Sheffield, Sheffield, 2014. Disponível em: <https://etheses.whiterose.ac.uk/7927/7/FINAL%20DRAFT%20corrected%2020%20July%202015.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2021.

LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique.** Paris: Seuil, 1975.

LIPPIT, N. M. **Reality and fiction in modern Japanese literature.** New York: Macmillan, 1980.

MIYAMOTO, Y. Watashi no kakitai josei. In: MIYAMOTO, Y. **Miyamoto Yuriko Zenshū.** 4. ed. Tokio: Shin Nihon Shuppansha, 1986. v.15. Transmitido pela rádio NHK em 18 de julho de 1949. Disponível em: https://www.aozora.gr.jp/cards/000311/files/3289_10968.html. Acesso em 10 ago. 2021.

MIYAMOTO, Y. **Banshū no heia.** Miyamoto Yuriko Zenshū. Tokio: Kawade Shobō, 1952. v. 10. Disponível em: https://www.aozora.gr.jp/cards/000311/files/2013_6881.html. Acesso em: 10 ago. 2021.

MIYAMOTO, Y. Hiroba. In: MIYAMOTO, Y. **Bungei.** 1940. Disponível em: https://www.aozora.gr.jp/cards/000311/files/2004_6538.html. Acesso em: 10 ago. 2021.

MIYAMOTO, Y. Kanjō no hataraki. In: MIYAMOTO, Y. **Bunshō Kurabu.** 1927. Disponível em: https://www.aozora.gr.jp/cards/000311/files/3879_12783.html. Acesso em: 10 ago. 2021.

SUZUKI, M. **Becoming modern women.** Stanford: Stanford University Press, 2010.

SUZUKI, S. **The concept of “literature” in Japan**. Translated by Royall Tyler. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2006. (Nichibunken monograph series, n.8).

SUZUKI, T. **Narrating the self: fictions of Japanese modernity**. Stanford: Stanford University Press, 1996.

UMEZAWA, A. 1920nen no “watakushi” shōsetsu. *In*: IHARA, A. *et al.* **“Watashi” kara kangaeru bungakushi: watashi shōsetsu to iu shiza**. Tokyo: Benseisha, 2018. p. 136-158.