

A chegada de Kanikosen



Por **CIRO SEIJI YOSHIYASSE***

Prefácio do recém-lançado mangá de Takiji Kobayashi

Chegou aos leitores brasileiros a versão em mangá de um livro que custou a vida de seu autor. O jovem Takiji Kobayashi foi preso pela polícia japonesa e, somente com a mobilização de seus companheiros, seu corpo, com sinais de tortura, foi entregue à sua família; alegou-se que a causa da morte teria sido um ataque cardíaco, mas o pedido de autópsia foi negado. A primeira página deste mangá publicado pelo Veneta reproduz a comovente cena do corpo de Takiji entre os seus, ele que havia sido torturado e assassinado pelo Estado Imperial Japonês em 1933.

Kanikosen, ou “o navio-fábrica caranguejeiro”, tivera sua publicação censurada diversas vezes, mas, mesmo assim, tornou-se a obra mais importante da literatura proletária japonesa, e é trazida, nesta versão em quadrinhos, ao público brasileiro pela editora Veneta.

A morte, a cultura e traço



O jovem Takiji no bairro de Asagaya, Tóquio, em 1931.

A tradução de uma das palavras em japonês para morte soa para os ocidentais como “esgotou-se”, uma ausência cuja existência se esvaiu, o que nos conduz à ideia de que tenha sido intenso o uso de seu conteúdo; talvez Budismo e Confucionismo tenham se reunido no Japão para que a contemplação da substância - vida - e a retidão no gesto viver - sejam uma coisa só, mesmo na vida de um comunista, como foi o autor.

Nas primeiras páginas, o semblante dos que guardam Takiji morto parece expressar essa ternura solene, até orgulhosa, de quem se alimenta com o testemunho de uma vida plena.

Acho que, naquele país, a oração aos mortos não tem o sentido de prece, ou de pedido, mas o de uma luxuosa homenagem, por isso o funeral desrespeitoso de um pobre pescador em pleno mar descrito em Kanikosen talvez guarde um simbolismo

a terra é redonda

que não alcance o homem ocidental com a desesperança que prenuncia a fúria de seus pares. Mas o leitor será conduzido em cada detalhe pela inteligência e objetividade da arte de Gō Fujio, que nesta obra utiliza seu traço adaptado de uma forma muito especial, porque a literatura proletária não aponta heróis centrais: não haverá nomes, uma cabeça olímpica que se ergue da multidão conduzindo a justiça com coragem e delicadeza, arrebatando corações e mentes; aqui, é a massa de oprimidos que se tornará o sujeito da história, que se ergue e tomba, e transforma o mundo exatamente como o mundo é: vazio de super-heróis.

O mangá é um ato contínuo do teatro e até da música japoneses. Nele haverá expressões cômicas e disciplina gestual, principalmente quando o contraste for celebrado ora por máscaras de demônios, ora por mantras guturais - como nos cantos xintoístas -; e, em oposição, há grandes silêncios, a mímica e outros espaços vazios preparados para o gesto limpo e dramático do pincel de crina de cavalo da caligrafia, e da espada. Talvez por isso, em *Kanikosen*, seja possível observar os belos cenários portuários e o mar revolto em cenas silenciosas e dramáticas, que preparam o fôlego para transições que se desencadeiam em diálogos entrecruzados com personagens das classes baixas, dos despossuídos daquele Japão, como uma massa única, porque é este o tema da obra: uma história até então secreta das multidões.

A literatura proletária com a voz dos oprimidos

Qual seria o conteúdo tão perigoso do livro que deu origem a este mangá e que teria provocado tamanha reação por parte da autoridade imperial? A circunstância deste livro tem um significado importante no encontro do Japão com o seu povo, porque cada palavra escolhida gotejou da violência real contra homens, mulheres e crianças de um país que se apressava em superar a Idade Média e avançar para a modernidade industrial. Diferentemente do Ocidente, onde as classes medium delineando a sua civilização, no Japão o poder se alternava no interior da mesma aristocracia secular.

a terra é redonda



Acima, companheiros em volta do corpo de Takiji Kobayashi.
Abaixo, a mesma cena, recriada em [Kanikosen: o navio dos homens](#).

a terra é redonda

Dois bairros

Trazer a percepção oriental para o Brasil é uma tarefa que impressiona pelo contraste cultural, mas também pelo fascínio recíproco. Se o Ocidente fosse um lugar, um bairro, este bairro de cá teria em seu centro uma Igreja secular, para a qual todas as preces se dirigiriam, na presença de um Deus uno, às vezes piedoso, outras vezes implacável – mas que pode, inclusive, ser ignorado, porque o Estado não é a Igreja. No entanto, no bairro de lá, no Oriente extremo, o que existe ao centro é o imperador infalível, e é inexplicável para o homem ocidental descrever um xintoísmo de muitos deuses e demônios que se entrelaça com um budismo sem deus, pautado pelos códigos rigorosos de condutismo.

É preciso considerar que a compreensão dessa distinção cultural envolve não um, mas dois mundos, com suas tradições e histórias; e esses mundos colidem em julho de 1853, quando uma esquadra americana de grandes navios a vapor aportou de forma intimatória na baía de Edo, impondo um acordo de amizade e comércio. O Japão fora, então, forçado, após dois séculos e meio de isolamento, a sair da Idade Média e chegar à Revolução Industrial em quarenta anos, sem que tivesse passado por uma revolução de caráter popular, como a francesa, que colocou abaixo estruturas seculares, mitos, castas, deuses e outras sombras voltadas para a construção da diferença e fez surgir a República, que coloca o cidadão ao centro. No Japão, as elites conduziram reformas reprimindo as revoltas populares, as guerras expansionistas e o assédio de potências estrangeiras desde o início da Reforma Meiji, em 1868, transitando dentro da classe que detinha o poder do clã Tokugawa para o Imperador. De fato, o voto democrático e universal e a liberdade de expressão só chegaram ao povo após a derrota na Segunda Grande Guerra Mundial, em 1945.



Trecho de Kanikosen: o navio dos homens.

Takiji tinha consciência de seu tempo, e foi emboscado por isso. A essa altura, muitos intelectuais de sua época se

debruçavam sobre a possibilidade de a transição da economia medieval ainda ser superada por uma revolução burguesa. A expulsão dos camponeses de suas terras era um fato, como era também a expansão territorial, e assim em diante, como cada mecanismo de acumulação no surgimento em marcha do capitalismo japonês. Para o autor, o registro de uma época deveria ser feito pela literatura proletária, que tem na simplicidade a sua grandeza. Embora a linguagem simples (e por vezes vulgar) esteja presente, a profundidade das questões humanas envolvidas desnuda as imagens mais cruas e explora os pensamentos ruins daqueles que, de tão ruins, quando surgem, são afastados com uma sacudida de cabeça.

O nível de detalhes é resultado da intensa observação da realidade do autor, que presenciou a força do Capital que, por sua vez, abria espaço de forma selvagem naqueles anos de enorme expansão das corporações japonesas que dominavam o Estado, além do detalhamento sobre a operação econômica da pesca, que nos faz pensar se o autor não tentava ali refletir acerca da vocação histórica e do protagonismo daquela elite. No caso de Kanikosen, um roteiro aparentemente despretensioso derrama teorias sofisticadas, como a de que estender a jornada de trabalho ao limite físico dos trabalhadores exigido pelo superintendente capture um ganho extra em trabalho na transformação do capital. Mesmo a figura do próprio superintendente feroz Asakawa é a personificação do despotismo de fábrica descrita em O Capital - obra precocemente traduzida para o japonês, diga-se de passagem.

Caranguejos gigantes

A atividade da pesca de caranguejos-gigantes em mares frios é famosa hoje pelo alto risco de morte oferecido aos tripulantes. Na época, de forma ainda mais perigosa, eram lançados ao mar antigos espólios da guerra contra a Rússia (como o próprio Kasato Maru), adaptados como fábrica para enlatar o produto; eram verdadeiras aberrações.

a terra é redonda



Trecho de [Kanikosen: o navio dos homens](#)

Na larga (embora enxuta) hierarquia desses gigantescos navios-fábrica, há uma pequena elite que representa seus proprietários, passando pela figura insossa do Capitão e pelo seu corpo de oficiais; mas há, ainda, os chefes dos botes de pesca que lideram perigosas incursões pelo mar gelado do norte do Japão. Esses homens transitam entre dois mundos: vivem com “os de baixo”, no dormitório dos trabalhadores e marinheiros, chamado “latrina”, porque fétido, frio e tomado por piolhos e pulgas; mas, por outro lado, esses líderes de barcos são controlados ideologicamente pelos “de cima”, e estes, para compensar o tédio de meses de trabalho no mar, embebedam-se em banquetes tão despropositais quanto reais, pois

a terra é redonda

surpreendentemente ainda são praticados e aceitos no mundo corporativo atual. Talvez o despotismo possua uma pulsão primitiva que se apresenta ainda hoje por força de sua natureza, como a ostentação ou o assédio sexual, que são práticas recorrentes (mas engana-se o leitor que supõe que os castigos físicos pertencem ao passado; pertencem, sim, a um passado que não foi derrotado, e é presente na realidade brasileira). Enfim, ao superintendente é entregue o papel do déspota de fábrica, figura moldada para extrair o máximo nas condições que lhe apresentam seus chefes - sua autoridade parte da força e, sobretudo de uma narrativa absorvida pelos subalternos.

O navio-fábrica é a negação de suas duas identidades: por um lado, é uma fábrica de enlatados, para fugir de sua legislação náutica; por outro, é um navio, para esquivar-se da limitada legislação sindical. Para aprofundar esse cenário, o navio-fábrica ultrapassa os limites territoriais do Japão para pescar em águas soviéticas, e, simbolicamente, o administrador substitui a barra de ferro pela pistola. O navio inteiro, a partir desse momento, rompe os limites de suas próprias leis, invadindo fronteiras sob a guarda de um contratorpedeiro japonês, e o roubo e o assassinato finalmente se revelam como recurso nato do empreendimento. Eis, então, o testemunho do mecanismo da acumulação capitalista japonesa que custou a vida de Takiji Kobayashi.

A terra redonda

A experiência de leitura de um mangá é uma difícil jornada entre dois mundos: o gesto da leitura do homem oriental faz a cabeça e os olhos balançarem como se dissessem “sim”; o homem ocidental, ao contrário, simula um “não”, acompanhando a direção da escrita em cada língua. A dinâmica da forma de leitura original determina o layout dos elementos gráficos de forma tal que apenas o esforço dos recursos de tradução pode ser insuficiente. Este é um pequeno exemplo da distância que pretendemos fazer aproximar. Outras distâncias entre estes dois lugares, Ocidente e Oriente, que tentamos abordar aqui produzem estranhamentos; imaginem um absurdo como, por curiosidade, vestirmos uma roupa muito antiga de marinheiro japonês do início do século XX: depois do riso, ainda que por segundos, transportamo-nos no tempo - ouça o mar.

É preciso fazer com que o estranhamento surgido ao estar nesse outro lugar nos retorne reflexões também sobre nós: é o esforço das gerações que desencadeia lutas coletivas e circunstâncias históricas que refletem o presente; não há uma índole mágica imanente, como se criou em torno de tudo que diz respeito ao Japão.

Esperamos que seja melhor ainda o caminho de volta desses lugares que a literatura e o mangá nos (e)levam: contemplando o oriente/ me encontro/ mais além.

***Ciro Seiji Yoshiyasse** é jornalista e ilustrador da revista Mouro.

Referência

Gō FujioTakiji Kobayashi. **Kanikosen: o navio dos homens**. Tradução: Drik Sada. Editora Veneta. 2022.