

**O GRITO DOS MORTOS VIVOS EM *KANIKŌSEN*: O NAVIO DOS  
HOMENS, DE TAKIJI KOBAYASHI**

**THE SCREAM OF THE LIVING DEAD IN *KANIKŌSEN*, BY TAKIJI  
KOBAYASHI**

Cacio José Ferreira<sup>1</sup>  
Érika Akemi Tomioka<sup>2</sup>  
Wiliam Alves Biserra<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este artigo trata de algumas considerações sobre o romance *Kanikōsen - O Navio dos Homens*, de Takiji Kobayashi, publicado em 1929, atendendo aos anseios da produção de uma ficção que ancorava a força da denúncia por meio de uma espécie de ‘documento’, exibindo a luta pela vida, em maior ou menor grau, de um determinado segmento da população japonesa. Nesse caminho, procede ainda a uma mirada crítica a partir das inúmeras denúncias sociais ao longo de toda a narrativa, tendo como perspectiva o entendimento do contexto do romance, bem como do autor e das singulares simbologias que sustentam o texto literário.

**Palavras-chave:** *Kanikōsen*; Takiji Kobayashi; Marxismo; Japão; Denúncia.

**ABSTRACT:** This article deals with some issues about the novel *Kanikōsen*, by Takiji Kobayashi, published in 1929, heeding the calls for a work of fiction that strengthened the power of denunciation through a kind of ‘document’, showing the life struggles, to a varying degree, of a specific share of the Japanese population. Following this path, it begets a critical look from the countless social denunciations throughout the narrative, from the perspective of the understanding of the context of the novel, as well as the author and the particular symbologies that sustain the literary text.

**Keywords:** *Kanikōsen*; Takiji Kobayashi; Marxism; Japan; Denunciation.

---

<sup>1</sup> Professor de Língua e Literatura Japonesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Mestre em Literatura, caciosan@hotmail.com.

<sup>2</sup> Professora de Língua e Literatura Japonesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Especialista, erikaatomioka@hotmail.com.

<sup>3</sup> Professor de Literatura da Universidade de Brasília (UnB), Doutor, wiliamalvesbiserra@gmail.com.

## Primeiras palavras

O homem se encontra associado, por uma participação necessária, à liturgia cósmica. Se não se cumprem corretamente os ritos, a lua não mais se elevará, não haverá mais primavera, perder-se-á a colheita, a caça será infrutuosa, a fome e a enfermidade ocasionarão a morte dos homens e as mulheres serão estéreis. O homem primitivo não pode começar nada. Mas, para ele, tudo está sempre por começar. (GUSDORF)<sup>4</sup>

Considerado um clássico da literatura japonesa, *Kanikōsen - O Navio dos Homens*, de autoria de Kobayashi Takiji, foi publicado em 1929, obtendo os merecidos sucesso e alcance décadas depois. O ideário comunista, que atravessa toda a obra, foi motivo de implacáveis perseguições e censura ao autor, morto pelo governo japonês, em 1933. Empreendemos aqui uma interpretação no plano simbólico tanto das imagens constituídas no romance quanto das ações e atitudes dos personagens dentro do contexto social do Japão no início do século XX. Os aportes teóricos de Alfredo Bosi, Antônio Cândido, Jorge Amado, Walter Benjamim, Eric Hobsbawm, Osman Lins, além de outros teóricos, contribuíram para a leitura crítica do romance.

Para compreendermos o romance, é necessário atermo-nos primeiramente ao processo histórico da sociedade japonesa. Nesse sentido, durante a era Meiji (1868-1912), o Japão teve um grande avanço tecnológico, militar e industrial, tornando-se mundialmente conhecido pelo seu exército combativo e obediente às ordens do imperador. Tamanhas disciplina e força de combate, distinção singular dos soldados japoneses, foram reconhecidas pelos países ocidentais, principalmente após vencer as guerras contra a China e a Rússia<sup>5</sup>. Ainda no período em questão, também foram criados alguns partidos

---

<sup>4</sup> PERINE, Marcelo. Mito e Filosofia. In: *Philosophos: Revista de Filosofia (UFG)*, V.7, N.2, 2002, p.46.

<sup>5</sup> Iniciou em 1894 a Guerra conhecida como Sino-Japonesa, no qual o Japão lutava pela posse da Coreia, território que era considerado pelas potências ocidentais como “um punhal apontado ao coração do Japão”, um punhal para ser usado pelos ocidentais e não pelos coreanos” (HENSHALL, 2014). O Japão atacou então as tropas chinesas, e em 1895, venceu a guerra, e com o Tratado de Shimonoseki, a China, além de pagar uma enorme indenização, teria também que abandonar os interesses na Coreia, ceder os territórios de Formosa e a península de Liaotung/Kwantung, no sul da Manchúria. Porém esse controle sobre as terras da Manchúria não durou muito, a Rússia “persuadiu a Alemanha e a França a renunciar à península de Liaotung, com o argumento de que, se o não fizesse, criaria instabilidade na área” (HENSHALL, 2014), assim o Japão seguiu o conselho e renunciou a península de Liaotung. Três anos após essa renúncia, essas mesmas potências europeias dividiram entre si as partes da China, causando um descontentamento e indignação entre o povo japonês. E em 1904 iniciou-se a guerra Russo-Japonesa, e com a vitória japonesa, o Japão atingiu seu objetivo de se igualar às potências ocidentais. Com a derrota, a Rússia cedeu a metade sul da ilha de Sacalina (Karafuto), ao norte de Hokkaido, e no Tratado de Portsmouth, mediado pelo então presidente dos Estados

políticos, como, por exemplo, Partido Liberal, em 1881 (*Jiyuto*), e o Partido da Reforma Constitucional (*Rikken Kaishinto*).

Já na era Taishō (1912-1926), o Japão prosperou economicamente, principalmente, devido ao crescimento de estaleiros para atender ao mercado ocidental durante a Primeira Guerra Mundial. E o declínio, entretanto, após o fim da Primeira Grande Guerra, foi evidente, já que o mercado ocidental buscou outros fornecedores mais próximos, priorizando preços mais acessíveis. Dessa forma, “o colapso do pós-guerra acarretou uma série de greves e ações de protesto dos trabalhadores” no Japão (COLLCUT, JANSON, KUMAKURA, 1997, p. 196), aumentando, assim, as disputas de terras entre os arrendadores e os arrendatários, que começaram a se organizar por meio de associações.

Nesse caminho, entusiasmado “com as propostas do socialismo anárquico, de Pyotr Alekseevich Kropotkin (1842-1921)” (WAKISAKA, 1994, p.17), encontra-se o escritor, contrário ao Naturalismo, Aishima Takeo, o qual, em 1922, publica artigo intitulado *Sengen hitotsu*, incentivando a literatura proletária – ação e resultado a partir das forças sociais. Dentro desse panorama, a literatura de denúncia, que observa, encampa e permite voz ao excluído enquanto sujeito do processo simbólico, tornou-se significativa com o movimento literário conhecido como “literatura do proletariado”, cujo principal representante japonês é o escritor Kobayashi Takiji.

O romance de Kobayashi atendia aos anseios da produção de uma ficção que ancorava a força da denúncia por meio de uma espécie de ‘documento’, exibindo a luta pela vida de um determinado segmento da população japonesa. Nesse sentido, construindo-se um paralelo com a Literatura Brasileira, o escritor Jorge Amado também se valeu da vertente do excluído em busca da consciência de classe, conforme pode ser atestado na obra *Homens e coisas do Partido Comunista*, de 1946:

Desapareceu o homem sem partido. Hoje ele é tão raro como um animal pré-histórico. Desapareceu, por consequência, a literatura desinteressada. Os intelectuais que não estão de um lado estão de outro. Impossível existir o indiferente. Como impossível é existir o livro sem finalidade. Mesmo porque quem não está com o proletariado está necessariamente contra ele (AMADO, 1946, p. 57).

É nesse contexto ligado às classes sociais e dos seus interesses e ações que surge *Kanikōsen – O Navio dos homens*. Na obra, o homem compreende que a luta de classes pertence a um ideal coletivo. Entende que, sozinho, não alcança a outra margem do rio. Nesse sentido, a pesquisadora Tatiane Pacanaro Trinca enfatiza que, sob esse aspecto, “classe se torna algo fluido, que ocorre por meio das relações humanas, enquanto que a experiência de classe é produzida, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nascem ou entram involuntariamente” (TRINCA, 2008, p. 3). Thompson, em *A formação da classe operária inglesa: a força dos trabalhadores*, ressalta que “a consciência de classe é a forma como as experiências são tratadas em termos

---

Unidos, Roosevelt, o Japão também teria o arrendamento russo da península de Liaotung e grande parte da estrada-de-ferro do Sul da Manchúria.

culturais (...). Se a experiência aparece como determinada, o mesmo não ocorre com a consciência de classe”. (THOMPSON, 1987, p.10).

A literatura proletária no Japão, na época da feitura de *Kanikōsen*, não foi bem vista pelo governo, já que enfatizava, de certo modo, a construção da identidade do excluído. Além disso, muitas vezes, essa produção era interpretada como “pouco literária”, ou seja, associada a mero caráter de testemunho de uma realidade social, de uma busca pela conscientização de classe. Dessa forma, a afirmação como um romance de peso foi de encontro à ideologia japonesa da época.

Em contraponto à realidade encontrada na época de sua feitura, *Kanikōsen – o Navio dos homens*, no alvorecer do século XXI, vem repercutindo junto a um amplo e diversificado universo de leitores, resultando em crítica positiva e desvelamentos do seu caudaloso mar de ideias e provocações. Além de se tornar um *best-seller*, possibilitou o resgate do romance proletário japonês e o interesse da academia em entender o processo de construção da obra, dos personagens e da realidade social do Japão na primeira metade do século XX. O interesse do leitor e da academia acabaram por construir terminologias novas na língua japonesa, tais como: “*kanikosuru*”, como fazer um trabalho degradante, e “*korejamaru de kaniko da naa!*”, que seria “isto é como o *Kanikōsen*”. O termo *Kanikōsen* é composto por três ideogramas: 蟹 (*kani*), que significa caranguejo, 工 (*kō*) fábrica e 船 (*sen*), equivalendo a navio. A tradução literal para o português seria *O Navio - fábrica de caranguejo*. Assim, a simbologia da palavra caranguejo pode remeter ao sentido de ressurreição, pelo fato de trocar de casca durante o seu desenvolvimento. De forma análoga, os personagens do navio trocam de “casca” ao incorporarem uma nova consciência de luta, conforme ilustra a passagem do romance:

Um dos estudantes recordou que, quando era criança, a avó o levava a um templo escuro em cujas paredes havia imagens do inferno. Questionara-se existiria mesmo um lugar assim. Na sua mente infantil, conjurara a imagem de um monstro terrível que se arrastava em silêncio através do lamaçal.

Paradoxalmente, a exaustão impedia-os de dormir. Até muito depois da meia-noite, de diversos recantos da latrina escura, ouvia-se de repente o som de dentes a ranger – um som desagradável, como se alguém arranhasse vídeo com toda a sua força – ou alguém que falava em sonhos, ou um grito repentino como que se surgindo de um pesadelo (KOBAYASHI, 2010, p.68).

A visão de uma pintura do inferno e da realidade infernal de homens jogados em um navio não deixa de despertar uma nova consciência de luta. Parte-se a cortina, e o horizonte de possibilidades é revelado por meio da organização da classe trabalhadora. O enlatado de caranguejo, que pode ser associado aos homens no navio, se rompe, derramando, assim, o que se encontra preso e encerrado em seu núcleo.

Do mesmo modo que outrora, na época da composição do livro, o novo renascer de *Kanikōsen – O Navio dos Homens* acontece em meio a uma nova crise econômica no Japão, que se anuncia no século XXI. No entanto, a obra

agora se encontra envolta por um sucesso literário reativado por essa crise, pela busca de uma nova saída social.

Este trabalho pretende, portanto, apresentar essa importante obra ao leitor brasileiro, procedendo ainda a uma mirada crítica a partir das inúmeras denúncias sociais ao longo de toda a narrativa. Nesse caso, a perspectiva é entender o contexto do romance, bem como o autor e as singulares simbologias que sustentam o texto literário. Não pretendemos apenas realizar um trabalho comparativo ou de análise puramente vertical. O nosso grande propósito é conhecer como a narrativa está engastada em meio à quadratura da composição: autor, contexto social, redescoberta da obra e observações pontuais do texto. Dessa forma, os mecanismos utilizados em seu fazer literário, por meio da palavra criadora, impelem à reflexão artística, social e política, colaborando ainda na divulgação da literatura japonesa em terras brasileiras. Para a nossa análise, valemo-nos também da teoria crítica do marxismo e outros aportes teóricos associados.

### **1. Naufrágio e apoteose do navio de Takiji Kobayashi**

O escritor japonês Kobayashi Takiji nasceu em Odate, província de Akita, ao norte do Japão, em 13 de outubro de 1903. Aos quatro anos de idade, mudou-se com a família para Hokkaido, para ajudar um tio no comércio de panificação. Takiji enveredou, assim, no comércio até o terminar o ensino fundamental. Com a ajuda financeira do tio, ingressou na Escola Comercial Municipal, despertando, desse modo, o interesse pelo campo literário. Em 1924, graduou-se na Escola Superior de Comércio de Otaru, posteriormente indo trabalhar em uma instituição bancária. No banco, Takiji começa a esboçar o seu olhar crítico quanto ao sistema capitalista, tendo consciência das injustiças sociais e já questionando as próprias atitudes da própria instituição financeira, ampliando, dessa forma, o seu conhecimento de classe.

A partir de 1927, envolve-se em atividades políticas e protestos sociais, em Otaru, a exemplo das greves portuárias e dos reclames dos trabalhadores agrícolas. Participou ainda da campanha eleitoral de um membro do Partido Comunista, aproveitando para se aprofundar nos estudos da doutrina do movimento, fatos motivadores no despertar da sua escrita ficcional.

Nos acontecimentos históricos, o Japão foi palco de vários movimentos sociais na primeira metade do século XX. Em 15 de março de 1928, por exemplo, mil e seiscentas pessoas, inclusive amigos de Takiji, foram acusadas e presas sob a suspeição de participarem do movimento comunista e infligirem o Decreto para Preservação da Paz<sup>6</sup>. De acordo com o *Japan Press Weekly*, de 2004, os direitos civis e sociais, em reivindicação, eram suprimidos pelo Estado.

---

<sup>6</sup> O Decreto para a Preservação da Paz, de 1925, criou uma polícia especial para lidar com “ideias subversivas” e previu pesadas sanções para a formação de organizações que se afirmassem contra a propriedade privada e a “unidade nacional” (COLLCUT, JANSON, KUMAKURA, 1997, p. 198).

El partido Comunista Japonés fue fundado el 15 de julio de 1922, em medio de uma fase de expansión de lá lucha de liberación de los pueblos de Japón y el mundo, como um partido teniendo por base teórica el socialismo cinetífico, heredando la história japonesa de la lucha por el progreso social y cambio.

En aquel tiempo Japón fue uno de los principales países capitalistas monopolistas, pero el país estaba bajo el dominio del despotismo del emperador (sistema absolutista de emperador). Bajo el régimen, el pueblo estaba privado de derechos civiles y libertad; prevalecía em áreas rurales el sistema de terrateniente semifeudal que oprimía a campesinos arrendatarios, obligándoles a pagar arriendo sobrecargado (JAPAN PRESS WEEKLY, 2004, p. 2).

A prisão de populares e a supressão da luta pela busca de melhorias no campo social configurou o cenário ideal para a escritura do conto intitulado *15 de Março de 1928*. Nele, Takiji detalha a prisão e tortura de comunistas e ativistas sindicais pelas mãos impiedosas do governo japonês. O sucesso foi imediato. Da publicação até a contestação e a proibição da venda, oito mil cópias foram adquiridas, despertando o interesse de combate das ideias comunistas de Kobayashi.

Na escritura, Takiji inscrevia a vida, o olhar e a fala cotidianos da sociedade japonesa. Assim, a informalidade e a aproximação da realidade eram propositais para instigar a criticidade dos leitores de todas as classes, principalmente a massa excluída, permitindo o acesso às suas obras. Um exemplo claro de tal feito é a fala um personagem do romance que surgiria em 1929: “– Não tenho um tostão. Merda! Merda!” (KOBAYASHI, 2010, p.12). A obra em evidência é *Kanikōsen – O Navio dos Homens*, a partir da qual ficou amplamente conhecido. No entanto, Kobayashi não escrevia somente para uma classe, mas para todo o conjunto da sociedade japonesa. Como princípio e função organizadora de sua obra, acreditava não bastar apenas se dizer comunista, era necessário convencer o indivíduo da importância desse sistema. Daí o seu propósito expressivo de conquistar todas as classes – sem se esquecer os excluídos. Nesse viés, Walter Benjamin, em *O autor como produtor*, destaca que:

É verdade que as opiniões são importantes, mas mesmo as melhores não têm nenhuma utilidade quando não tornam úteis aqueles que as defendem. A melhor tendência é falsa quando não prescreve a atitude que o escritor deve adotar para concretizá-la. E o escritor pode prescrever essa atitude de trabalho: escrevendo. A tendência é a condição necessária, mas jamais a condição suficiente para o desempenho da função organizatória da obra (BENJAMIN, 2012, p.141).

A ação, mas não o caminho pronto, alastra-se em *Kanikōsen*, mas não chega a um fim, de acordo com a proposta da narrativa. O grito dos excluídos abre a obra: “– Vamos até ao inferno” (KOBAYASHI, 2010, p.11). A intenção de evidenciar que nada alcança o fim, mas reincorpora e metamorfoseia, está presente na argumentação final: “*outra vez*” (KOBAYASHI, 2010, p.155). O ciclo

permanece, mas com a consciência de que é possível trilhá-lo de outra forma. No caso do navio, a pesca continuará, mas talvez com melhorias da remuneração dos trabalhadores e da mão de obra.

Para o autor, a obra lhe custou caro, causando-lhe a demissão do banco e a própria condição de clandestinidade. Em decorrência do seu declarado descontentamento com o sistema capitalista e o próprio governo japonês, foi forçado a viver de modo clandestino, arriscando-se como ativista em palestras e escritos que propagavam os ideais comunistas e a crença em possíveis mudanças do sistema de trabalho no Japão. Na década de 30, antes de ser proibido, *Kanikōsen* vendeu quinze mil cópias. Ao ideal de Kobayashi ajusta-se a resposta de René Maublanc, em *O autor como produtor*, de Walter Benjamin, sobre as conclusões que o instigava em apoiar o proletariado de modo mais sóbrio possível:

Sem dúvida, diz Maublanc, escrevo quase exclusivamente para o público burguês. Em primeiro lugar, porque tenho que fazê-lo e, em segundo lugar, porque sou de origem burguesa, de educação burguesa e venho de um meio burguês, e, por isso, sou naturalmente apto para dirigir-me à classe a que pertencço, que conheço melhor e que posso entender melhor. Mas isso não significa que escrevo para agradar a essa classe, ou para apoiá-la. Estou convencido, por um lado, de que a revolução proletária é necessária e desejável, e por outro lado de que ela será tanto mais fácil, bem-sucedida e incruenta quanto mais fraco for a resistência burguesa... O proletariado precisa hoje de aliados no campo da burguesia do mesmo modo que no século XVIII a burguesia precisava de aliados no campo feudal. Eu gostaria de estar entre esses aliados (BENJAMIN, 2012, p.145).

Da mesma forma, o autor de *Kanikōsen* mantém no campo das ideias o mesmo diálogo com a sociedade japonesa, mas torcendo que o tempo decida em favor do proletariado.

Ao se dirigir para Tóquio, em 1930, Takiji foi preso por suspeição de ajudar financeiramente o Partido Comunista Japonês. Por conseguinte, depois de duas semanas de tortura e interrogatórios, acaba liberado. Todavia, após alguns meses, novamente foi detido, por ter sido desrespeitoso com a imagem do Imperador, em uma passagem do *Kanikōsen*, no qual o personagem sugere misturar cascalho na carne de caranguejo que será servido ao império, conforme passagem a seguir:

Todos os anos quando se aproximava o fim da estação da pesca, os homens preparavam as latas especiais de ofertas para indivíduos importantes. Mas, naquele ano, e imperdoavelmente, não os deixaram executar os rituais de purificação necessários. Depois do que acontecera, os pescadores indignaram-se com o patrão por aquela desfaçatez. Além disso, daquela vez era diferente.

– Decerto que estas latas devem estar deliciosas. Estão cheias da nossa carne e do nosso sangue. Terão sorte se não ficarem com dores de barriga depois de as comerem. Prepararam-nas com essa disposição.

– Ponham lá dentro uma pedra! O que é que interessa!  
(KOBAYASHI, 2010, p.153).

Depois de apuradas as novas suspeitas, já em liberdade, Takiji ingressa formalmente ao Partido Comunista, em 1931. Nesse mesmo ano, ocorre o incidente da Manchúria, no qual tropas japonesas explodiram uma estrada de ferro, acusando os chineses pelo acontecido. O Japão, então, aumenta o seu controle sobre a Manchúria e, em setembro de 1934, o governo reconhece o novo Império de Manchukuo. Assim, nesse período de expansão, os militares estavam sem controle, assumindo “o papel de proteger dos ‘maus conselheiros’, os que tinham ideias erradas, conselheiros com perspectivas demasiado ocidentais e demasiado liberais” (HENSHALL, 2014, p.159). Logo, o ambiente hostil no exército aumentava a repressão aos movimentos proletários.

Tensão e represália empurraram Kobayashi Takiji para o submundo. Estava sempre fugindo da polícia, mas divulgando os ideais comunistas. Nesse clima, iniciou a escritura da obra inacabada *Yasuko*, na qual narra a história de duas irmãs - Okei e Yasuko -, atraídas para o ativismo político e o movimento operário, sem dúvida, um libelo pela libertação das mulheres para a luta de classes. No mesmo trajeto, a também inconclusa *Vida de um membro do partido* detalha a vida política e pessoal de Saski Yasuji, que permanece sem nome na maior parte da narrativa. Yasuji é membro do Partido Comunista, que vem recrutando trabalhadores contra a guerra na China, enquanto foge de forma constante da polícia imperial. Trata-se de um emocionante conto relacionado a responsabilidade social e comprometimento político. Escondido do governo, Yasuji continuamente vai a reuniões, agita as fábricas com as ideias de classe e lida com todas as contradições inerentes à realidade de viver no meio do povo. Por ser tão absorvido pela luta, acaba renunciando a qualquer chance de felicidade pessoal, família, amor e saúde em nome da missão de ascensão no proletariado. A caminhada em favor do proletariado do personagem Yasuji se assemelha às afirmações do narrador em *Kanikōsen*:

Nas metrópoles, os trabalhadores mantinham-se calados durante a sua jornada laboral para evitar que os matassem, mas depois agrupavam-se e tentavam resistir aos abusos. Mas nas colônias, os trabalhadores encontravam-se em circunstâncias muito diferentes. Nada mais faziam senão sofrer (KOBAYASHI, 2010, p.77).

Na narrativa de *Kanikōsen*, então, a tripulação do navio vivenciava uma espécie servidão, cujos trabalhadores se reconheciam na condição de prisioneiros. Era tudo tão degradante que os personagens, enquanto persistiam insones, creditavam à sorte o fato de estarem vivos. De forma análoga, cabe a associação a *Recordações da Casa dos Mortos*, de Dostoiévski, pelo ex-estudante do romance. A realidade degradante do navio era suficiente para entender que a obra de Dostoiévski trazia estratos factíveis de espantosa realidade: “\_Pensa no *Recordações da Casa dos Mortos*, de Dostoiévski. Se pensares que agora conheces isto, não parece nada do outro mundo”. (KOBAYASHI, 2010, p.68)



Seguindo os movimentos e as repressões da época, em 20 de fevereiro de 1933, Takiji e o poeta Imamura Tsuneo foram atraídos para uma armadilha por um policial à paisana, que estava infiltrado no partido desde o ano anterior. Os dois foram a um ponto de encontro em um determinado lugar público, mas, ao perceberem algo errado, tentaram escapar correndo. Todavia, Takiji foi preso e levado à delegacia de polícia. Por ter-se recusado a divulgar qualquer informação sobre as atividades do Partido, Takiji foi espancado e torturado até perder a consciência. Devido aos espancamentos, morreu menos de seis horas depois. Oficialmente, o governo afirmou que Takiji faleceu após um ataque cardíaco, mas as contusões e lesões que constavam em seu corpo confirmaram o assassinato.

A morte de Takiji não encerra o fim das suas ideias, mas apenas uma fase da história literária japonesa. Com total vigor, ressurgiu, em 2008, a obra *Kanikōsen* com a força e as ideias engastadas nas palavras da narrativa. Assim, o cenário de depressão política e econômica, no início de 2008, no Japão, serviu de estímulo para que os leitores buscassem um livro que retratasse a voracidade do sistema capitalista, ou, ao menos, expor uma sociedade refém de empresas exploradoras de uma mão de obra barata. Nessa procura, a obra de Kobayashi Takiji assumiu voz e agregou novos leitores. Talvez o empenho dos leitores e críticos não fosse o de defender o ideário comunista de outrora, mas entender o Japão contemporâneo a partir da ideologia de um representante da literatura do proletariado, literatura que tomou forma, no Japão, no início do século XX.

Por meio da narrativa, o leitor do século XXI traça um paralelo dos dias de hoje com a relação patrão-empregado do século XX, percebendo que, apesar do avanço tecnológico, da globalização, dos direitos trabalhistas, entre outros, essa relação entre patrão e empregado continua a mesma, já que o sistema capitalista prossegue fortalecido. Haverá sempre um explorador e um explorado, em uma proporção frágil e desigual, em que se o mais forte “quebrar”, arrasta todos aqueles que estão ao seu redor também. Com a crise, essa fragilidade fica bem mais visível aos olhos da população. As empresas são as beneficiadas como um meio para evitar o alargamento dessa situação, e a mão de obra permanece em segundo plano.

Portanto, de alguma forma, os jovens continuam com pouca perspectiva de empregos, submetendo-se a situações crescentes de subemprego, o que gera, entre eles, o mesmo sentimento de injustiça e de revolta que acometem os personagens de *Kanikōsen*. Mais uma vez o ciclo recomeça, imprimindo força dramática e voz narrativa às compilações presentes no romance.

## **2. O tremular das ondas e das palavras**

Ao se pensar uma escritura que possa sobreviver ao tempo, imaginamos como o distanciamento temporal possibilita outros olhares e perspectivas sobre a obra. As reflexões advindas do novo contexto não mudam o texto, mas alargam o horizonte da recepção, ou seja, os meios de assimilar criticamente determinadas formas de construção romanesca. Nesse sentido, o campo simbólico também aporta significados expressivos a partir da conjugação do presente e do passado que circundam o feito literário, conforme aponta o escritor Osman Lins, em um dos seus ensaios teóricos:

Move-se o homem e recorda o passado. Nada disto o pacifica ante o espaço e o tempo, entidades unas e misteriosas, desafios constantes à sua faculdade de pensar. Acessíveis à experiência imediata e esquivos às interrogações do espírito, sugerem - espaço e tempo - múltiplas versões, como se monstros fabulosos (...). A narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. (LINS, 1976, p. 63).

Por conseguinte, *Kanikōsen* cumpre o seu papel, propaga o seu propósito artístico e sociopolítico, por meio de uma linguagem engajada e realista. Wellek e Warren esclarecem que “a literatura é uma instituição social que utiliza, como meio de expressão específico, a linguagem – que é criação social. (...) além disso, tem uma função social – ou ‘utilidade’ – que não pode ser puramente individual” (WELLEK E WARREN, 1971, p.117).

Nesse sentido, a obra de Takiji acaba fazendo jus a essa chamada função social. Nela, a linguagem realista, pormenorizada, facilita a comunicação, o acesso a todas as classes sociais, contribuindo para que a população tenha consciência da importância de cada um na sociedade e esclarecendo o funcionamento do sistema capitalista, a partir do qual se originam os possuidores, e os não operadores dos meios de produção:

Se não houvesse marinheiros e fogueiros, o barco não navegaria. Se os operários não trabalhassem, não entra nem um centímo no bolso dos ricos. O barco que dei como exemplo foi comprado e equipado com o dinheiro que se obteve espremendo o sangue a outros trabalhadores (KOBAYASHI, 2010, p.136).

O enredo descreve, com admirável riqueza de detalhes, o cotidiano de pescadores, operários, marinheiros e tripulantes de um navio-fábrica de caranguejos, que parte da cidade de Hakodate, em Hokkaido, norte do Japão, rumo ao mar de Kamchatka<sup>7</sup>, demarcando a luta de classes entre o patrão (capitalista) e os pescadores (proletariado). Assim, a ideia de Fernandes reforça o argumento posterior: “A história de todas as sociedades que existiram até nossos dias tem sido a história das lutas de classes” (FERNANDES, 1989, p.365).

A luta de classes já se inicia e assume vulto no próprio embarque. A jornada do navio *Hakko Maru* se principia com aproximadamente quatrocentas pessoas a bordo, sendo que os personagens não possuem nomes próprios, ou seja, são classificados pelos ofícios laborais quando estavam em solo: estudantes, pescadores, operários, marinheiros, fogueiros (ou seja, responsáveis pelas caldeiras de carvão), russos. A ausência onomástica é proposital para sublinhar a flagrante desatenção do governo com aqueles cidadãos japoneses, que assim são descritos no romance: “[...] dois pescadores contemplavam a cidade de Hakodate (...).”, “O capitão, que parecia no mínimo um almirante [...]” (KOBAYASHI, 2010, p.11-12). Há poucas exceções de personagens titulados com nomes próprios: o patrão Asakawa, o Sr. Suda da companhia e o

---

<sup>7</sup> Território localizado no extremo oriente russo. Depois da guerra sino-japonesa, o Japão recebeu o direito de pesca em águas russas, como parte do acordo russo-japonês até 1945.

operário Miyaguchi. Tais figuras ilustram emblematicamente os extremos da escala econômica que habitavam o navio. Os personagens operários, que compõem a massa esmagadora a ocupar as atividades de trabalho no navio, parecem desconhecer consciência coletiva, qualquer ideário de luta, apenas obedecendo, maquinalmente, às regras transmitidas pelos chefes. Somente um e outro se queixam, já no início, mas de forma isolada. Com o desenvolvimento da trama, a conscientização dessa coletividade passa a ser notada. Aos poucos, parte das ideias marxistas e socialistas surge como uma solução para os problemas cotidianamente enfrentados naquele ambiente hostil, como em momentos que antecedem à greve realizada dentro do navio: “Os pescadores foram se juntando, como se fossem bolas de neve a amontoarem-se para formar um grande boneco” (KOBAYASHI, 2010, p. 143). A partir desse momento, então, a força da consciência de classe nascia maiúscula, contundente, com o feitiço de um gigante.

No primeiro capítulo, Takiji nos apresenta os tripulantes, ainda em terra, por meio de denominações gerais. Momentos de despedidas e preocupações são descritos, e a obra é iniciada com a seguinte frase: “- Vamos ao inferno!”<sup>8</sup> (KOBAYASHI, 2010, p.11), já trazendo a chave dramática do que a obra irá apresentar nas páginas seguintes.

No segundo capítulo, a figura do patrão demonstra o seu poder de opressão em relação aos operários. Trata-se de uma clara representação da burguesia diante da luta de classes:

No barco-fábrica havia oito botes. Os marinheiros e os pescadores tiveram de arriscar desnecessariamente a vida para os prender e colocar a salvo das ondas, que atacavam como se fossem milhares de tubarões a ameaçá-los com as suas presas brancas.

–Acham que valem um ou dois de vocês? Eu teria era mesmo pena se perdesse um único barco – gritou o patrão (KOBAYASHI, 2010, p.30).

As relações de poder se tornam angustiantes e gritantes a cada página lida e a opressão é tão visível que o leitor chega a pressupor que se trata de um navio-escravo. Mais adiante, alertado pelo capitão de que havia uma embarcação próxima naufragando, o patrão não autoriza a mudança de rota para auxiliá-la, não impedindo, assim, a morte de quatrocentos e vinte e cinco pessoas no navio *Chichibu Maru*. As identidades dos tripulantes prosseguem nulas, ou melhor, aniquiladas, assumindo relevo narrativo especialmente o patrão como o direcionador das rotas do navio e destinos de todos, intensificando nela a figura do opressor que persegue os demais, os quais estão circunscritos a saudade e o sonho de obter algum dinheiro. Nessa linha de raciocínio, Stuart Hall ressalta que as relações sociais são constituídas na relação com outras pessoas, adquirindo, assim, valores e percepções culturais.

---

<sup>8</sup> Original em japonês: 「おい地獄さ行くんだで！」. Transcrição: *Oi jigoku sagyō gundade!!*

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o interior e o exterior entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a nós próprios nessas identidades culturais, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (HALL, 2006, p.11 e 12).

Dentro dessa lógica de absoluta exploração, os personagens de *Kanikōsen* são submetidos a formas variadas de opressão, recebendo tão somente desprezo e indiferença. No futuro, tais relações sociais estimuladas pelo patrão serão usadas como força-motriz na construção de uma consciência coletiva essencial para engendrar e sustentar a luta.

A seguir, enfim, o contato com os russos. Há o detalhamento do momento em que o bote de pescadores, do *Hakko Maru*, é resgatado pelos russos, depois de os tripulantes acharem que iriam morrer. Após alguns dias de convivência com os estrangeiros, os japoneses puderam conhecer os pensamentos e ideais dos ‘vermelhos’, como eram conhecidos os russos. Com a ajuda de um chinês, que, por meio de mímicas e expressando um “japonês estranho, com a ordem das palavras trocada, muito confuso” (KOBAYASHI, 2010, p.56), começaram a conhecer o sistema socialista que imperava na Rússia, tendo assim o primeiro contato com a ideologia marxista, conforme a passagem a seguir:

Dois ou três russos começaram a falar entre eles. O chinês ouviu-os. A seguir, balbuciando, começou de novo a falar no seu japonês entrecortado.

– Muitos não trabalhar e ficar ricos. Proletários, sempre assim – disse, como se o tivessem agarrado pelo pescoço. – Isto não ser bom! Proletários todos, um, dois, três, cem, mil, cinquenta mil, cem mil, todos, todos, assim – fez um gesto, como crianças de mãos dadas -, e ser fortes. Isto ser seguro – terminou, batendo no braço. – Não vencerão. Ninguém, compreender?

– Sim, sim.

– Aqueles que não trabalhar, fugir – disse, fingindo que fugia. – Bom, de verdade. Trabalhadores, proletários, ser altivos – repetia, caminhando altivamente. – Proletários ser os mais importantes. Sem proletários, todos sem pão. Todos morrer, compreender?” (KOBAYASHI, 2010, p.58)

Embora a comunicação fosse precária, deficiente, os russos divulgaram as suas ideologias para os japoneses pescadores, que, por sua vez, compartilharam as suas experiências aos outros quando regressaram ao *Hakko Maru*. Takiji continua a escrever, com riqueza de detalhes, todo o ambiente vivenciado pelos operários, aproveitando para demarcar os pensamentos de um dos ex-estudantes, já mencionado no capítulo anterior, mas que, no entanto, comporta aqui mais um desdobramento analítico.

Um dos estudantes recordou, que quando era criança, a avó o levava a um templo escuro em cujas paredes havia imagens do inferno. Questionara-se então se existiria mesmo um lugar assim (...).

– Pensa no *Recordações da Casa dos Mortos*, de Dostoievski. Se pensares que agora conheces isto, não parece nada do outro mundo. (KOBAYASHI, 2010, p.68).

O trecho acima explicita a capacidade intelectual do estudante, confirmando a dimensão provocadora e crítica do personagem, já que destoa dos demais tripulantes do navio. Weltek e Warren afirmam que, “fora da Rússia, a maioria dos escritores comunistas não são de origem proletária”. (WELLEK E WARREN, 1971, p.120). Nesse sentido, também argumentam:

A origem social de um escritor desempenha apenas um mínimo papel nas questões levantadas pela sua condição, fidelidade e ideologia sociais; porque não há dúvida de que os escritores frequentemente se colocaram ao serviço de classe diferente da sua. (WELLEK E WARREN 1971, p.121).

Diante disso, podemos destacar que Takiji também usou referências de classes diferentes da sua, pois como retratado em sua biografia, apesar de sua infância pobre, com a ajuda de um tio, conseguiu graduar-se, e trabalhando no banco, não podendo ser qualificado como um trabalhador operário de uma fábrica ou algo semelhante. Na obra em questão, o escritor detalha com riqueza, as atitudes dos trabalhadores mais rudes, agindo até mesmo por instinto animal:

E, de repente, envolveu o operário num abraço. (...). O rapaz não se conseguia mover. (...) Naquele momento, entre a neblina suave, as pernas do jovem cintilaram como velas. Estava completamente nu da cintura para baixo. O operário agachou-se. E o pescador, como se fosse um sapo, cobriu-o por cima. Aquilo aconteceu em frente ao seu nariz, num abrir e fechar de olhos”. (KOBAYASHI, 2010, p.64)

Nessa parte da obra, também outro pescador assume relevo. Trata-se de uma pessoa que havia trabalhado em uma fábrica de Shibaura, posteriormente sendo mencionado somente por Shibaura. Em uma rara noite tranquila a bordo, os pescadores aproveitavam o momento calmo para refletir sobre as suas vidas, quando o Shibaura comenta: “– Por muito menos do que aquilo que se passa aqui, organizámos uma greve em Shibaura – disse” (KOBAYASHI, 2010, p.72). Depois, cada um dos companheiros proletários relatou as experiências de outrora, contando o que os capitalistas fizeram em prol do crescimento e desenvolvimento da riqueza nacional do Japão.

A partir da ilustração literária dos personagens, Marx e Engels postulam e reforçam esse legítimo sentimento, justamente por compreenderem que o surgimento da classe operária resulta do desenvolvimento da burguesia:

Com o desenvolvimento da burguesia, isto é, do capital, desenvolve-se também o proletariado, a classe dos operários modernos, que só podem viver se encontrarem trabalho, e que só encontram trabalho na medida em que este aumenta o capital. Esses operários, estrangidos a vender-se diariamente, são mercadoria, artigo de

comércio como qualquer outro; em consequência, estão sujeitos a todas as vicissitudes da concorrência, a todas as flutuações do mercado (FERANANDES, 1989, p.370).

O que justifica as mudanças constantes de emprego que esses tripulantes-proletários descrevem? Há algumas explicações. A falta de oportunidades e a má-remuneração, o esforço por melhorias de vida, o fim de uma obra ou serviço desencadeiam mais buscas por novos empregos – afinal, o trabalho se apresentava como absolutamente rotativo e muito pouco rentável.

Os momentos de espancamentos, as mortes recorrentes, as repressões constantes, como já exposto por Hall, acaba suscitando uma internalização dessas ações no sujeito, mas a qualquer hora a consciência dos atos cruéis desperta. Dessa maneira, os trabalhadores, cansados de exploração e humilhação por parte do patrão e seus comparsas, resolvem agir contra o sistema de opressão e hostilidade que o *Hakko Maru* conservava. Tal ato foi liderado pelo estudante, e pela primeira vez planejam uma greve. A partir daí, todos são envolvidos por entusiasmo e esperança. Uma nova forma de pensamento e organização brota no íntimo de cada indivíduo.

Até o capitalista mais astuto não teria imaginado que as coisas pudessem acontecer de modo tão estranho. Ironicamente, tinham feito um favor àqueles trabalhadores desorganizados, bêbedos e inúteis; tinham-nos ensinado a juntarem-se e a organizarem-se (KOBAYASHI, 2010, p.127).

O sofrimento dos tripulantes operários era uma visão própria do inferno. Se lá estavam, o que mais restaria senão lutar? Por conseguinte, usariam as armas da luta que o inferno fizera despertar. Tal passagem remete à construção da imagem do inferno construída por Castro Alves, em *O navio negreiro*, em diálogo com a representação do Inferno de Dante Alighieri.

Era um sonho dantesco... o tombadilho  
Que das luzernas avermelha o brilho.  
Em sangue a se banhar.  
Tinir de ferros... estalar de açoite...  
Legiões de homens negros como a noite,  
Horrendos a dançar... (ALVES, 1983, p.103).

No entanto, os homens esquecidos do *Hakko Maru* sequer pressupunham chegar ao paraíso. Queriam apenas trabalhar de forma mais humanizada, sem exploração em demasia. Mas o império necessitava de bons caranguejos para a mesa farta da burguesia.

O patrão desconfiado com um possível motim, já que percebera uma mudança na consciência/agir dos operários, afixou um aviso, ameaçando-os de fuzilamento, caso alguém se opusesse ao chefe. No entanto, a ameaça não foi o suficiente para suplantar os planos da coletividade. Conseguiram render o patrão e entregaram um manifesto de reivindicações e um documento com os nomes de todos os trabalhadores. O patrão, porém, não arrefeceu: já havia avisado a guarda costeira sobre o motim. Quando o reforço policial chegou, os trabalhadores, com exceção do estudante, deduziram que os oficiais da Marinha

Imperial estariam ali para defendê-los, porém, após o *Hakko Maru* ser tomado pelos marinheiros, perceberam que o propósito era prender os nove representantes da greve. Naquele instante, compreenderam, enfim, que o Império Japonês e as empresas constituíam uma só força. Após esse episódio, os trabalhadores continuaram a trabalhar no navio, passando a sofrer mais castigos, impulsionados pela vingança do patrão. Entretanto, não desistiram das reivindicações, dispondo, agora, da consciência da importância da luta coletiva.

No apêndice do romance, o autor esclarece que a segunda greve alcançou êxito absoluto e que, em outros barcos, também houve situação similar, na qual o patrão e quem estava ao seu lado (mestre dos operários e outros) foram despedidos por terem provocado a revolta e, por consequência, prejuízos à companhia.

Portanto, a obra é atravessada por ideias que se alinhavam perfeitamente ao comunismo. Entretanto, a qualidade e a representação da classe operária japonesa no início do século XX permitem ao leitor realizar uma reflexão profunda da organização social japonesa e das implicações no desenvolvimento do Japão. Além disso, *Kanikōsen* é um dos principais representantes da literatura proletária, como é possível atestar pela própria narrativa acerca da propagação dessa experiência e luta da classe operária:

A partir dessa altura, os pescadores e os jovens operários levaram a organização, a luta e essa grande experiência que tinham tido pela primeira vez, a todos os lugares em que trabalharam.

Esta obra é uma página da história da penetração do capitalismo nas colônias. (KOBAYASHI, 2010, p.158).

Dessa forma, para encerrar e reafirmar os argumentos presentes, o pensamento de Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, explicita que a ideologia e os valores sociais sempre contribuem para conteúdo da obra e, claramente, tal situação é notável nas obras de Takiji. Assim ressalta Candido:

A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. Por motivo de clareza, todavia, preferi relacionar ao artista os aspectos estruturais propriamente ditos; quanto à obra, focalizemos o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável. Aceita, porém, a divisão, lembremos que os valores e ideologias contribuem principalmente para o **conteúdo**<sup>9</sup>, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na **forma**<sup>10</sup>” (CÂNDIDO, 1980, p.30).

---

<sup>9</sup> Grifo nosso

<sup>10</sup> Idem

As relações homem e sociedade, bem como as suas construções culturais, permeiam todo o romance *Kanikōsen*, indicando que dentro das relações sociais, há o interesse do mercado e das forças de poder. No entanto, quais são as correlações simbólicas na obra de Takiji?

### 3. Símbolos e gritos em *Kanikōsen*

A simbologia é uma forma de leitura nas entrelinhas. Por meio de um olhar mais atento, pode revelar leituras que, em um primeiro momento, passam despercebidas. Dessa maneira, partindo para a análise dos símbolos utilizados em *Kanikōsen – O Navio dos Homens*, Takiji nos surpreende desde o título, 蟹工船 (*Kanikōsen*): *kani* – caranguejo, *kō* – fábrica, *sen* – navio. Recorrendo-se ao *Dicionário de Símbolos*, nota-se que “o caranguejo é um avatar das forças vitais transcendentais (...)” (CHEVALLIER & GHEERBRANT, 2008, p.186). Tamanha força é necessária para que o pequeno caranguejo enfrente as ondas do mar, os riscos de ser devorado por outros seres, as águas impuras; o caranguejo tem a capacidade de se adaptar aos mais variados ambientes, a partir da carapaça resistente que tem em suas costas e que, em determinadas épocas, é trocada. De forma análoga, os operários também mudam de trabalho, precisando adaptar-se a ambientes hostis e sendo devorados pelo mercado em nome do desenvolvimento. O autor, de forma simbólica, valeu-se da figura do caranguejo justamente por ser um animal de casca dura, pronto para enfrentar os problemas do dia a dia, em uma alusão, também, à sociedade japonesa, que também deve trocar de “carapaça”, quando estivesse madura para iniciar uma nova etapa.

Outro elemento muito flagrante na obra é o mar. Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001), *mar* é a “grande massa e extensão de água salgada que cobre a maior parte da superfície do globo terráqueo e que constitui um dos bens do domínio de cada nação, dentro dos limites do território flutuante”. Em *Kanikōsen*, é descrito, inclusive metaforicamente, sempre revoltado, estado a coincidir com aqueles que navegassem sobre ele: “Assim, parece dizer o mar do Kamchatka, que se mantinha à espreita, a espera dos caranguejos que nadariam em suas águas. Homens que lutariam por suas vidas dentro da rede de pesca – que era o navio. As ondas rugiam como leões famintos, e o barco era mais fraco que um coelho” (KOBAYASHI, 2010, p.30). Nesse sentido, o mar se associa simbolicamente à vida. Para Chevallier, o mar é:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte” (CHEVALLIER, 2008, p.592).



O mar é a folha de papel, e o navio, a marca gráfica na obra de Kobayashi Takiji. As transformações da classe proletária do navio são as ideias comunistas disseminadas como o balanço das ondas. Portanto, mar, barco e homens ilustram simbolicamente o explorado e o explorador.

Já a pesca representa o despertar da consciência. Algo estava adormecido naqueles homens/escravos, e a superfície acaba emergindo o que se encontrava latente, a partir do chacoalhar do navio e das imposições de regras e trabalho pelo opressor. Dessa maneira, a simbologia do pescar é corroborada por Chevallier:

Pescar, no sentido psicanalítico, é também proceder a uma espécie de anamnese, extrair dos elementos do inconsciente, não através de uma exploração dirigida e racional, mas deixando jogar as forças espontâneas e colhendo seus resultados fortuitos. O inconsciente é aqui comparado à extensão de água, rio, lago, mar, onde estão encerradas as riquezas que a anamnese e a análise trarão à superfície, como o pescador de peixe, com a sua rede (CHEVALLIER, 2008, p.714).

Ao longo da narrativa, os personagens são remetidos às mais variadas lembranças: recordações recentes da família, ou até mais antigas, da infância distante. Desse modo, o ato de pescar define a força motivadora e o combustível para uma mudança, a qual resultaria na tentativa de greve: “Os pescadores sentiam tantas saudades dos seus lares e das suas famílias que se emocionaram ao encontrarem-se na casa daquelas pessoas” (KOBAYASHI, 2010, p.56).

Para ampliar o entendimento, vale destacar, aqui, a localização do Japão, de acordo com a descrição realizada no romance. Trata-se de um país localizado na Ásia Oriental, território insular, circundado pelo Oceano Pacífico, pelo Mar de Okhotsk, pelo Mar do Japão e pelo Mar da China Oriental.

Essa visualização faz-se importante para a contextualização do navio. Devido à localização geográfica, pode-se tomar como referência a própria figura do navio representando o Japão. Uma ilha à deriva e dentro dela um mundo de opressão, de ideias imperialistas. A massa não reagia ao domínio e à busca de lucro ao extremo pelas fábricas. Em uma passagem do romance, é usado um filme como forma de manobra das classes operárias. Todos assistem ao filme como forma de entretenimento, mas a intenção era manter apagadas as ideias revolucionárias. Assim é descrito:

Então, começou o filme.

O primeiro era um documentário. Cenas de Miyagi, Matsushima, Enoshima e Quioto refletiam-se no ecrã, ao som do oscilar do navio. De vez em quando, o filme parava. Às duas ou três imagens sobrepunham-se, misturavam-se, o projetor apagava-se e o ecrã ficava branco. De seguida, passaram alguns filmes ocidentais e japoneses. Todos os filmes tinham arranhões, chuva, e aqui e ali havia cortes posteriormente colados, e o movimento das personagens tornava-se estranho. Mas tudo isso lhes era indiferente. Estavam todos extasiados. Quando aparecia uma mulher estrangeira e atraente, assobiavam ou resfolegavam como porcos. Às vezes, o narrador cansava-se e parava de falar.

O filme ocidental era norte-americano e falava do desenvolvimento do Oeste. Viam-se homens a atacarem os índios, atormentados pela crueldade da natureza mas que amadureciam perante as adversidades e faziam avançar, passo a passo, a construção dos caminhos-de-ferro.

(...) O filme japonês mostrava um homem pobre que começara a vender soja fermentada, e depois jornais vespertinos. Com o tempo, o homem conseguiu chegar a engraxador, depois entrou numa fábrica onde foi trabalhador modelo e progrediu até de transformar num grande industrial (KOBAYASHI, 2010, p.95).

O filme se assemelha a uma canção de ninar que paralisa o pensar em vez de buscar novas formas de organização. Apenas o desenvolvimento a qualquer custo é mérito de destaque. Caso os operários se comportem com o respeito absoluto ao sistema, podem progredir. Assim dissemina a mensagem da película. Nesse mesmo raciocínio, o símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos não implicaria mudança. No entanto, o caranguejo mudará de casca e lutará para vencer a força das ondas. Diante disso, Takiji recorreu ao elemento embarcação para retratar o próprio país, que estava sob forte comando militar, e com perseguições a quem propagasse a ideologia socialista e de um novo conceito de sociedade. Segundo Hobsbawm,

A ideologia é a força vital da sociedade. (...) Sem ideologia, não podem existir verdadeiras classes sociais, já que – se a base da subdivisão da sociedade em grupos e em classes sociais é o processo técnico, a produção – o momento informativo é constituído pela ideologia ou pelas ideologias. (HOBSBAWM, 1986, p.217)

E como tal, o navio também estava composto pelas seguintes classes sociais, conforme a apresentação a seguir:

<b>Correlação entre a Sociedade do Navio e a Sociedade Japonesa</b>	
<b><i>Hakko Maru:</i></b>	<b>Japão:</b>
Patrão	Governo opressor
Estudantes	Intelectuais opositores ao governo
Pescadores, operários	Proletariado
Capitão	Mão de obra especializada
Companhia de pesca, Mitsubishi	Empresas capitalistas

Portanto, a dimensão simbólica de *Kanikōsen* – *O navio de homens* configura a representação da luta de classes. Trata-se da expressão, em uma determinada época, de uma sociedade marcada pela exploração dos grandes complexos industriais. O governo era a força mantenedora do controle tanto das grandes indústrias, como das leis e repressões necessárias para a manutenção do Estado ideal (aquele modo de produção era o esperado). Nesse ínterim, a casca do caranguejo se rompe e começa a despertar no indivíduo um providencial senso de coletividade. Assim, a simbologia presente no romance corrobora para denunciar a luta classista entre dominantes e dominados.

## Palavras findas

Apesar de ser apenas o início de uma proposta de interpretação e análise da obra *Kanikōsen – O navio de homens*, este artigo já aporta consistentes indícios de interpretação crítica por meio de simbologia constante na escritura de Takiji. Desse modo, mesmo procedendo a uma análise breve, efetivamente contribuímos na divulgação da literatura proletária e de denúncia existente no Japão, já que a tradução brasileira ainda não existe.

Acessar e analisar cada uma das camadas literárias aqui dispostas derivou de uma intensa triagem de levantamentos bibliográficos. Quanto à produção literária engajada no Japão, buscamos nos deter, no romance *Kanikōsen*, aos aspectos relacionados à construção da linguagem.

De modo pormenorizado, ainda que inicial, a investigação tentou ser acurada, visando a sondar sentidos e buscar perceber elementos a serem extraídos no próprio texto, além da origem de informações, que poderiam contribuir no entendimento da sociedade japonesa da época, como os percursos detalhados empreendidos na viagem do navio *Hakko Maru* – trajetória possível a partir da modulação da perspectiva do autor, fazendo-se necessário compreender a busca dos personagens para alcançar o todo que conforma e circunda a obra.

Atestamos como a ideologia comunista, defendida pelo escritor japonês Kobayashi Takiji, estava propagada no texto e suas entrelinhas, influenciando a sua obra e internacionalizando o momento histórico no qual o Japão vivenciava. Depreendemos também que o romancista tirou proveito dessa influência política para sedimentar a obra de arte a adornar o cenário de suas narrativas. Ideologia essa que lhe custou a própria vida. Nesse viés, portanto, sob a ótica opressora do governo na época, é possível afirmar que, apesar de ter sido calada a voz de Takiji, a repressão não o impediu de se posicionar corajosamente em favor da classe proletária. Seu texto atravessou o tempo, influenciando diferentes gerações, fato comprovado por meio do número de vendas no século XXI, tornando a obra objeto de estudo deste trabalho.

Demarcamos, nesta investigação, elementos simbólicos expressivos e personagens capitais representados estrategicamente por Takiji para denunciar o sistema capitalista e a sua relação com a classe operária, que, no contexto de *Kanikōsen – O navio de homens*, não dispunha das mínimas condições de trabalho. Após a leitura da vida e obra de Kobayashi Takiji, a visão ocidental que se tem em relação ao Japão é desconstruída: a de que seria um país de uma obediência incontestável e de uma submissão a seu governo. Portanto, outro Japão se revela, e esse rico e complexo universo se torna incontestavelmente mais vívido e real.

## Referências

ALVES, Castro. *Os melhores poemas de Castro Alves*. São Paulo: Global, 1983.

AMADO, Jorge. *Homens e coisas do Partido Comunista*. Rio de Janeiro: Horizonte, 1946.

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BURTON, Benjamin Robert. *Fragments of struggle: five short stories by Kobayashi Takiji*, 2014. Disponível em: <<http://pdxscholar.library.pdx.edu/honortheses>>. Acesso em: 20/6/2017.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- COLLCUTT, Martin & JANSEN, Marius & KUMAKURA, Isao. *O Mundo Antigo*. In: *Japão: o império do sol nascente*. Lisboa: Del Prado, 1984.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Ed. Objetiva, 2001.
- FERREIRA, Cacio José. Morfologia e construção de sentidos nas fábulas tocantinenses. In: *Identidades em Contato*. Campinas – SP: Pontes, 2011.
- GUSDORF, G. *Mythe et métaphysique. Introduction à la philosophie*. Paris: Flammarion, 1953.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOBSBAWM, Eric J. *História do Marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- Japan Press Weekly. Programa del Partido Comunista Japones*. Tokyo, Japan Press Service, Edición Especial, adoptado el 17 de enero de 2004 em XXIII Congreso del PCJ. ISSN 0287-7112, 2004.
- KOBAYASHI, Takiji. *Kanikōsen*. Tokyo: Editora Kabushiki, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Kanikosen: O Navio dos Homens*. Lisboa: Clube do Autor, 2010.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática. (Ensaio, 20), 1976.
- ONISHI, Yasumitsu. *Kobayashi Takiji no shiso to bungaku: hinkon; kakusan; fashizumu no jidainikite*. Tokyo: Otsukishoten, 2013.
- PEREIRA, Ronan Alves. *O discurso da homogeneidade racial, as minorias sociais e a internacionalização do Japão à luz do caso Kajiwama*. In: *O Japão no Celeidoscópio: Estudos da Sociedade e da História Japonesa*. PEREIRA, Ronan; SUZUKI, Tae (Orgs.). Campinas-SP: Pontes, 2014, p.152.
- PERINE, Marcelo. *Mito e Filosofia*. In. *Philosophos: Revista de Filosofia (UFG)*, V.7, N.2, 2002, p.46.
- ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

SAKURAI, Célia. *Os Japoneses*. São Paulo: Ed.Contexto, 2011.

THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa: a força dos trabalhadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TRINCA, Tatiane Pacanaro. *O proletariado e seu permanente “fazer-se” enquanto classe: reflexões em torno da cultura material operária face às vicissitudes da luta capital-trabalho*. São Paulo: Unesp, 2008, p. 3.

WARREN, Austin & WELLEK, René. *Teoria da Literatura*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1971.

Recebido em 31 de julho de 2017  
Aprovado em 06 de outubro de 2017