

ÕE KENZABURŌ E A AMBIGUIDADE DE UM PAÍS EM CRISE

ÕE KENZABURŌ AND THE AMBIGUITY OF A COUNTRY IN CRISIS

Donatella Natili¹

RESUMO: Este artigo apresenta o percurso biográfico e literário do escritor Õe Kenzaburō, Prêmio Nobel da Literatura Japonesa de 1994, enfatizando principalmente suas experiências da infância, sua formação intelectual e prolífica atividade literária. A análise das obras do autor será abordada em ordem cronológica, considerando os títulos mais importantes da sua produção e a originalidade de suas escolhas temáticas. A posição crítica de Õe Kenzaburō em relação a certa tradição literária japonesa e, em particular, o distanciamento do seu colega Kawabata Yasunari, afirmado no discurso de recebimento do Prêmio Nobel, expressam a aspiração para uma visão universal da literatura japonesa e a inauguração de um novo espírito crítico moderno no Japão.

Palavras-chave: Japão; Modernidade; Tradição; Romance; Ambiguidade; Õe Kenzaburō; Kawabata Yasunari.

ABSTRACT: This paper presents the biographical and literary career of the Japanese writer Õe Kenzaburō, Nobel Prize for Literature in 1994, emphasizing mainly on his childhood experiences, his intellectual formation and prolific literary activity. The analysis of the author's works will be approached in chronological order, focusing on the most important titles in his production and the originality of his thematic choices. Õe Kenzaburō's critic position against the Japanese literary tradition, and his distance from an author like Kawabata Yasunari, as expressed in his Nobel Prize Speech, express the aspiration toward a universal vision of the Japanese literature and the foundation of a new modern Japanese criticism in Japan.

Keywords: Japan; Modernity; Tradition; Novel; Ambiguity; Õe Kenzaburō; Kawabata Yasunari.

1. Introdução

O surgimento, na cena literária japonesa, de Õe Kenzaburō, o segundo escritor japonês a receber o prêmio Nobel, marca uma ruptura com a geração de escritores modernos ainda vinculados a certas convenções do passado literário

¹ Doutora em Literatura, professora da Universidade de Brasília – UnB. Contato: donatella.natili@gmail.com

japonês. Edward Said admite que “ninguém escreveu com mais profundidade sobre [...] as contradições, os altos e baixos da modernidade e da tradição, guerra e paz, dependência e audácia, império e perda (no Japão) [...] do que Ōe”² (SAID *apud* ISHERWOOD, 2003, p. 143).

Em visível contraste com os ideais de equilíbrio e moderação da literatura japonesa anterior, Ōe Kenzaburō apresenta na sua obra uma série de conteúdos novos com uma linguagem original e um estilo provocador. A sua forma de escrever, intencionalmente difícil e tida, por alguns, como quase impenetrável, tem contribuído para distanciá-lo de um público mais amplo. Além disso, a atitude crítica em relação ao sistema político; as suas contestações públicas contra o sistema econômico japonês, as armas nucleares, o vazio espiritual que domina o Japão; a defesa pública de escritores e poetas marginalizados; e a sua participação em movimentos pacifistas, surtiu o efeito de inibir os leitores e atenuar o reconhecimento de seus fascinantes recursos estilísticos, a sua riqueza de imagens e sua complexidade narrativa (BOSCARO, 1994, p. 10).

Grande admirador do pensamento de Jean Paul Sartre, Ōe propõe uma alternativa literária de acordo com o conceito de “intelectual engajado”, indicado pelo filósofo francês (SARTRE, 1993), a partir do qual o papel da literatura se torna o de corresponder à intenção de criar o modelo de uma idade contemporânea que envolve passado e futuro como um exemplo humano que vive naquela época (ŌE, 1995, p. 66).

Suas obras analisam aspectos conflitantes e complexos da relação entre a cultura japonesa oficial, considerada como produção do *establishment* literário ou dos intelectuais nascidos nas grandes cidades, como Tanizaki, Mishima e mesmo Kawabata Yasunari, e as tradições das regiões marginais com seu rico e original patrimônio cultural de lendas e costumes antigos.

Embora se declare um escritor “periférico”, Ōe considera a literatura um valor universal. Diferentemente de certo “exotismo” dos romances de um escritor como Kawabata Yasunari (1899-1972), suas obras, de fato, abordam temáticas e problemáticas não apenas japonesas, mas que pertencem ao mundo, que são comuns à humanidade inteira (KATO, 1990, p. 15). Com sua insistência em engajar o leitor em um diálogo provocante sobre a condição humana, Ōe é uma das vozes mais apaixonadas que se opõe a certa tradição cultural minimalista do seu país a qual coloca uma estética do silêncio acima de preocupações políticas e sociais.

Poucos escritores no Japão estudaram tão profundamente obras importantes de estudiosos ocidentais e a utilizaram como base teórica de seus escritos como fez ele. Além do já citado Jean Paul Sartre e de Mikhail Bakhtin, suas referências até os dias de hoje, podemos lembrar Victor Turner, Norman Mailer, Mircea Eliade, Yuri Lotman. Nos seus trabalhos encontramos citações e homenagens a poetas e autores ocidentais como William Blake, W. B. Yeats, Dante, Flannery O’Connor, Milan Kundera e o chinês Lu Xun, entre outros, que tornaram a sua linguagem multiforme e polivalente.

² Texto original: “No one has written more profoundly about [...] the contradictions, the ups and down of modernity and tradition, war and peace, dependence and audacity, empire and loss (in Japan) [...] than Ōe”. Trad. desta autora.

2. Vida e obra

Ōe Kenzaburō nasceu em 1935 em um pequeno vilarejo da ilha de Shikoku, ao sudeste do Japão. Terceiro de oito filhos, perdeu o pai quando tinha nove anos; e suas figuras de referência na infância foram a mãe e, sobretudo, a avó. Essa era uma boa contadora de histórias e podia relatar todas as suas experiências usando o mesmo estilo literário dos contos que havia escutado e aprendido a recitar. Graças à avó, Ōe conheceu os mitos e as lendas locais, como a história mitológica do seu vilarejo e, na sua imaginação precoce, pôde criar um universo de mitos sobre o seu povo. “Refletindo sobre minha carreira literária, poderia dizer que, desde o início, a ambientação da minha literatura foi o meu vilarejo nativo, em um pequeno vale dentro a floresta de Shikoku” (ŌE, 2002, p. 1)³.

Depois da morte inesperada do pai, sua família ficou isolada, e esse fato afetou a relação com seus colegas de escola. Ōe sofreu *bullying* e sua solidão fez com que o mundo da imaginação, animado por figuras lendárias como os dois míticos fundadores do seu vilarejo, Oshikome e Meisuke, viesse a se tornar central na sua vida (ŌE, 2002, p. 3). Como relata no discurso pronunciado em ocasião do recebimento do prêmio Nobel, nesse período o menino Ōe costumava sair pela floresta à noite e dormir no meio das árvores, que lhe davam uma sensação de segurança maior que a própria casa. Levava consigo livros estrangeiros com fortes elementos mitológicos, como *A maravilhosa viagem de Nils Holgersson através da Suécia* ou *As Aventuras de Huckleberry Finn*⁴, que sua mãe buscava para ele nos sebos locais. Ambos os livros contêm elementos míticos que expressavam os seus próprios sentimentos interiores.

Os efeitos das várias experiências da infância no futuro escritor foram profundos e duradouros. Muitas temáticas de suas obras remontam a essa fase da vida: o vilarejo, como uma topografia imaginária que se expande em significado até incorporar a nação e o lugar da humanidade no cosmo; a grande floresta, com seu processo de contínua renovação; o poder da mitologia alternado ao folclore histórico, à insegurança e à traição, como condições inevitáveis da vida; e o Imperador, não mais uma figura divina, mas o centro político de um sistema centralizado como o japonês (CLAREMONT, 2009, p. 214). Ōe conservou sempre uma ligação com as suas origens, as memórias da infância e com os mitos da sua terra, muitas vezes representada na sua obra por meio de uma atmosfera fantástica, atemporal e em contraste com o ambiente das metrópoles urbanas. Essa marginalidade do lugar nativo caracteriza o espaço onde se movem os seus personagens. Uma marginalidade que antes de tudo tem raízes no isolamento cultural das ilhas japonesas, distantes do centro político, econômico e cultural do país, mesmo que, afinal, em uma posição ideal para observar com distanciamento a cultura oficial. Exatamente no “vilarejo do vale”, uma concreta realidade física e ao mesmo tempo uma metáfora de um mundo que se opõe ao sistema,

³ Texto original: “Looking back to my literary career, I would say that, from the outset, the setting of my literature has been my native village in a small valley deep in the forest of Shikoku”. Trad. desta autora.

⁴ *A maravilhosa viagem de Nils Holgersson através da Suécia* é um romance da escritora sueca Selma Lagerlöf, publicado em dois volumes, entre os anos de 1906 e 1907. *As Aventuras de Huckleberry Finn* é o título em língua portuguesa de um romance do escritor norte-americano Mark Twain, publicado em 1884. Nele, o protagonista, amigo de Tom Sawyer, vive inúmeras aventuras pelo rio Mississippi, em uma balsa.

encontramos grande parte das experiências que têm constituído o ponto de partida da sua produção narrativa. Essa “perifericidade” não pode ser subavaliada, pois deixa um sinal diferente nos autores nascidos ou crescidos em um ambiente distante da capital Tóquio⁵.

O tema do poder da mitologia é muito forte no escritor. Segundo ele, a mitologia mostra a visão do indivíduo sobre como a estrutura cósmica se expandiu na sociedade e no mundo (ÔE, 1994, p. 136). Sem dúvida, as lendas ouvidas na infância despertaram o interesse do escritor por temáticas que tratam da imortalidade e da renovação, e explicam também o seu fascínio por escritores como William Blake ou pelos poemas de W. B. Yeats⁶. Ainda, a atração do autor por teorias ocidentais como o “realismo grotesco” de Bakhtin ou a da criança eterna de Jung (1981, p. 175), pode ser entendida a partir da ideia comum de regeneração cíclica, que é uma fonte criativa na obra de Ôe e que ele utiliza para reforçar o seu pensamento.

Durante a Segunda Guerra Mundial, o Japão praticou uma política de agressão e expansionismo militar nos países vizinhos, em nome do Imperador. Em nível nacional, o governo difundia uma forma de doutrinação ideológica que começava pelas escolas, como previsto por um édito imperial direcionado à educação do povo. Ôe lembra como o seu professor do primário perguntava diariamente como um ritual: “Se o Imperador te pede para morrer, o que você faria? ”, e os alunos deviam responder: “Cortaria minha barriga e morreria”.

Como tem observado Michiko N. Wilson, o sentimento ambivalente que Ôe expressou ao longo da sua vida em relação à “imagem do pai” reside exatamente nessa imposição de honrar um Imperador que os súditos não viam nem escutavam (WILSON, 2007, p. 1). Depois da derrota japonesa, em 15 de agosto de 1945, finalmente Hirohito falou pela primeira vez pelo rádio, anunciando a rendição incondicional do Japão e a renúncia à sua divindade. “A rendição do Japão liberou emoções conflitantes que começaram a crescer e se radicalizaram profundamente na vida de Ôe: um senso de humilhação/subjugação e liberação/renovação” (WILSON, 2007, p. 2). Essa ambiguidade se tornou um marco da sua carreira literária, como mostra o título do seu discurso de recebimento do prêmio Nobel.

Em 1954, Ôe foi aceito na Universidade de Tóquio onde estudou literatura francesa com o professor Watanabe Kazuo (1901-1975), um especialista em cultura renascentista cujo pensamento humanista teve uma influência profunda na formação da visão ética do autor.

A tese de bacharelado de Ôe foi dedicada ao imaginário em Jean Paul Sartre, cujo existencialismo era difundido nos círculos intelectuais japoneses da época. Em 1960, Ôe conheceu pessoalmente Sartre, e sua influência se observa claramente em seus trabalhos iniciais.

⁵ Escritores como Abe Kōbō (1924-93), Shūsaku Endō (1923-96), Inoue Yasushi (1907-91), ou Nakagami Kenji (1946-92), devem muito da originalidade dos seus trabalhos à diversidade de lugares e aos ambientes da própria formação.

⁶ Por exemplo, de alguns versos de Yeats ele tomou o título da sua última trilogia *Moegaru Midori no Ki* (Lit. “Verde árvore em chamas”) enquanto toda sua poética foi construída a partir dos versos que leu quando chegou em Tóquio para estudar: “*You must return to the dark forest, deep river, deep, valley, to begin your tormented life again and death*”.

Seu exórdio narrativo, com apenas 22 anos e ainda estudante da Universidade de Tóquio, foi o conto *Kimyōna shigoto* (奇妙な仕事 – *Um estranho trabalho*) em 1957, que chamou imediatamente a atenção da crítica pela novidade da temática e os conteúdos. Logo depois ele publicou *Shisha no ogori* (死者の驕り – *O orgulho dos mortos*, 1958) na famosa revista *Bungakukai*, e no mesmo ano *Shiiku* (飼育 – *O animal de criação*), que ganhou o prestigiado prêmio Akutagawa, o maior reconhecimento para os jovens autores do Japão. Essas obras distinguem-se pelo fato de analisarem o aspecto deprimente, repugnante, desagradável de certas situações. Uma tendência que, como vimos, caracterizava um grupo menor de artistas da sua geração orientada ao dissenso em relação à política do governo japonês daqueles anos e que deu origem a uma nova estética chamada *shūaku no bi* 醜悪の美 (*estética do desagradável*). Um dos seus maiores representantes no campo cinematográfico foi o diretor Ōshima Nagisa (大島渚, 1932) com seus filmes eróticos, altamente provocativos e angustiantes.

Ōe se fez porta-voz desse novo universo na literatura, e construiu seus romances a partir das normas do *realismo grotesco* teorizado por Mikhail Bakhtin, que consiste em exceder em imagens realistas na descrição e em detalhes paradoxais e improváveis nos quais o mundo adquire uma realidade concreta.

Shiiku é um dos seus melhores contos, no qual o autor aborda o tema do fim da infância unido à consciência de que a guerra chegou a deteriorar, com sua crueldade, até o mundo rural. Conta sobre um soldado americano negro que, capturado, é feito prisioneiro em um vilarejo do sul do país e passa a conviver com a população local, principalmente com as crianças, como um “animal de criação”, até que esse mundo idílico é estragado pela intervenção de alguns adultos que provocam a morte do soldado e o fim das ilusões e dos sonhos das crianças. Segundo alguns críticos, o conto seria uma metáfora da relação que o Japão viveu em relação aos vencedores da Segunda Guerra Mundial e da presença enfadonha do Imperador (BOSCARO, 1994, p. 13).

Após a publicação do primeiro romance, *Memushiri ko uchi* (めむしり仔撃ち, – *Arrancar os brotos e abater as crianças*, 1958), sobre a fuga de quinze adolescentes de um reformatório para um vilarejo de montanha durante a guerra, o escritor decidiu fazer da escrita a sua profissão. A partir desse momento, continuou a carreira literária com um volumoso número de publicações, nas quais a narrativa se alterna entre ensaios, críticas e relatos de problemas sociais.

Em 1960, o autor casa-se com Itami Yukari, a irmã de seu melhor amigo, o futuro diretor de cinema Itami Juzo (伊丹十三, 1933-1997), mas, em 1963, sua vida é transformada pelo nascimento do primogênito Hikari (光), que significa “luz” em japonês, com uma grave má-formação cerebral. Mesmo após ser submetida a uma cirurgia corretiva, a criança ficou com sequelas graves, como uma forma de autismo.

Durante o verão no qual o bebê ficou internado à espera da cirurgia, Ōe participou da cerimônia de homenagem às vítimas da bomba atômica em Hiroshima, onde conheceu a tragédia dos sobreviventes da explosão e a coragem do Dr. Fumio Shigefuji, que tratava, com espírito incansável, aqueles pacientes sem qualquer esperança. O escritor voltou dessa viagem regenerado espiritualmente e, confiando nas palavras do Dr. Shigefuji de não se entregar “nem à esperança e nem ao desespero”, decidiu aceitar o filho “inocente”.

Em *Kojintekina taiken* (個人的な体験 – *Uma experiência pessoal*, 1964), o romance que provocou uma guinada na produção do escritor, Ōe fez da existência desse filho, que é hoje um reconhecido compositor de música, e da aceitação da sua diversidade, o *leitmotiv* de suas obras. O protagonista de *Uma experiência pessoal* é um jovem professor de inglês chamado Tori/Bird que se torna o pai de um bebê com hérnia cerebral. Temendo perder a própria liberdade por causa dessa criança “monstruosa”, ele conspira com o pessoal do hospital para deixar o bebê se alimentar apenas com leite agüado e morrer lentamente. Em seguida, Bird, lutando com seu sentimento de culpa, abandona-se a uma vida dissoluta de sexo violento e bebedeiras com sua antiga amiga de escola Himiko, enquanto espera a notícia de que seu filho morreu. Mas o bebê resiste, e então Bird, que, entretanto, está planejando fugir para a África com Himiko, tira-o do hospital e o entrega a um médico que promete tomar medidas ilegais para que ele morra. No final do romance, todavia, Bird muda repentinamente de ideia e corre ansiosamente para recuperar o filho, demonstrando assim sua resolução de aceitar a sua responsabilidade e seu futuro ignoto como pai de uma criança deficiente (2003, p. 219).

Este final abreviado foi criticado como pouco verossímil pelos críticos (NATHAN, 1995, p. 90). Contudo, como o mesmo autor escreveu, o romance foi uma forma de recuperação do dilema psicologicamente devastador do nascimento do filho e o início de uma nova vida como homem e como escritor.

Hikari ficou com sérias sequelas após a cirurgia, e até os cinco anos de idade não reagia a falas, apenas aos cantos de pássaros que os pais colocavam no registrador para estimular o ouvido dele. Um dia, quando Hikari tinha seis anos, Ōe estava passeando com ele carregado nas costas em um bosque da casa de férias, quando, de repente, alguns pássaros os sobrevoaram cantando no meio das árvores e, de repente, Hikari repetiu o canto e pronunciou o nome dos pássaros. Foi assim que a família Ōe descobriu que, apesar de Hikari ser autista e de enxergar pouco, era dotado de um extraordinário ouvido. Mais tarde, ele passou a escutar regularmente música clássica e a aprender a compor, tornando-se, assim, um dos compositores contemporâneos mais famosos no Japão.

Com o tempo, Hikari tornou-se para Ōe não apenas um filho com o qual aprendeu a conviver com muita paciência e dedicação, mas um personagem central dos seus trabalhos maduros. O escritor descreveu a relação com seu filho como “simbiótica”. Segundo John Nathan, ele se construiu a partir da convivência com o filho, a ponto de ter a mesma maneira de andar. Hikari, transformado pela imaginação do pai em Winnie, the Pooh ou em Eeyore (“Iiyo” em japonês), como Ōe costuma chamá-lo, assumiu também uma enorme importância simbólica para o escritor. É a encarnação de alguém que pode transcender qualquer coisa maligna ou problemática e transformá-la em esperança e reparação (Apud JAGGI, 2007, p. 4).

Durante a redação de *Uma experiência pessoal*, Ōe escreveu uma história parecida, mas com um ponto de vista diferente e um desfecho trágico – *Sora no Kaibutsu Aghwee* (空の怪物アグイー – *Aghwii, o monstro celeste*, 1964) – na qual o jovem narrador é um estudante que se faz de acompanhante de um compositor (ŌE, 2011, p. 331-363). O compositor é perseguido pela visão de um monstro que só ele consegue ver. Segundo as suas descrições, trata-se de um menino gordo da altura de um canguru que desce do céu com um pijama de algodão. Ao longo da narração, o leitor descobre que o monstro acaba por ser o fantasma do filho do

compositor nascido com uma hérnia cerebral e deixado à morte pelo pai. O narrador, que no início fica cético em relação à história do monstro, aos poucos, acaba ele mesmo acreditando nesse menino que o compositor chama de Agwii.

Uma experiência pessoal e Agwii, o monstro celeste podem ser consideradas duas obras especulares. Todavia, este último faz parte de um grupo de obras que será definido pela crítica como “*politically incorrect*” (“politicamente incorreto”), pois o pai aceita deixar a criança morrer, mesmo que depois o seu fantasma o persiga até a loucura e a morte (BOSCARO, 1999, p. 14). O personagem de Agwee antecipa um número crescente de voos que a imaginação de Ōe estava prestes a dar, a fim de analisar o significado do seu arquétipo de pai-filho. Uma das maiores realizações do escritor foi a sua habilidade em conferir a seus pais e filhos fictícios uma caracterização intensamente emocionante e ao mesmo tempo trágica e cômica a partir da sua experiência pessoal com Hikari, dotando, também, a dupla arquetípica de um profundo simbolismo e uma ressonância alegórica (NATHAN, 1995, p. 91).

A saga familiar de Ōe terminou em 1995 com o livro de ensaios *Kaifuku suru kazoku* (回復する家族 – *A família reabilitada*) – que foi um sucesso de vendas – sobre a vida de Hikari e as pessoas que tiveram um papel importante na sua reabilitação. Ōe escreveu que, por meio da capacidade do filho de se expressar através da música, ele mesmo aprendeu sobre o poder curativo da arte:

Ouvindo o novo CD de Hikari, tive a sensação de entender o significado desse trabalho aparentemente inútil que tem ocupado toda a minha vida (escrever): dei-me conta de que o próprio ato de se expressar contém em si um poder curativo da arte, e que os efeitos benéficos desse poder não se refletem apenas sobre quem se expressa, mas também sobre os que desfrutam do que é expresso. É isso o poder misterioso da arte (ŌE, 1995a, p. 175)⁷.

Apesar das referências claras à sua vida pessoal, segundo o crítico Karatani Kōjin, as obras de Ōe não podem ser consideradas como um *shishōsetsu*⁸, que foi um gênero dominante da literatura japonesa. Isso porque um dos seus traços distintivos é que, mesmo quando escreve em primeira pessoa, utilizando como narrador o pronome *eu* (*boku*), não quer indicar exatamente o autor. Ao mesmo tempo, Ōe fala de um indivíduo que lembra a si mesmo, apesar de expressar cada vez alguma coisa diferente (KARATANI, 2004, p. 20).

Entre 1958 e 1961, o autor publica uma série de obras que incorporam metáforas sexuais como meio literário para tratar da questão da ocupação japonesa, como o conto *Warera no Jidai* (われらの時代 – *A nossa geração*, 1959). Nesse trabalho, a relação com o estrangeiro, visto como o representante de uma grande potência, contrasta-se com a descrição do japonês que ocupa uma posição humilhante e incapaz de tomar iniciativa para resolver uma determinada situação, mostrando pouco desenvolvimento psicológico.

⁷ Texto original: “Ascoltando il nuovo CD d Hikari, ho avuto la sensazione di capire il significato di questa fatica apparentemente inutile che ha occupato tutta la mia vita: mi sono accorto che l’atto stesso di esprimersi contiene in sé un potere di guarigine, e che gli effetti benefici di questo potere non si ripercuotono solo su chi si esprime, ma anch su tutti coloro che fruiscono di cio che viene espresso. É questo il misterioso potere dell’arte”. Trad. desta autora.

⁸ Literalmente, “romance do eu”.

A legitimação da política na literatura é outro elemento que caracteriza o imaginário coletivo dos autores do pós-guerra, assim como a liberação do Eros e a sublimação dos instintos sexuais como metodologia narrativa (WILSON, 1986, p. 27). Seguindo esse percurso, os personagens de Ōe, também, muitas vezes enfrentam situações em que passam por fases de maturação sexual, onde o estilo do autor, sempre realista, ou até grotesco, faz com que possamos compreender a situação social do protagonista por meio de comportamentos sexuais. É o caso das novelas *Seventeen* (セブティーン – *Dezessete anos*, 1961) e *Seiji shōnen shisu* (政治少年死す – *Morte de um jovem militante*, 1961) (ŌE, 2011, p. 193-240), publicadas no espaço de um mês na revista *Bungakkai*, que contam, com tons irreverentes contra o sistema imperial, a história de um jovem terrorista de direita, onanista e paranoico. Por causa dos tons irônicos em relação a certa propaganda reacionária da época, os contos tiveram que ser retirados de circulação após a reação violenta dos grupos políticos de direita que chegaram a ameaçar o escritor e o editor da revista.

Nos dois trabalhos, Ōe conta fatos realmente acontecidos, embora disfarçando sutilmente os nomes dos protagonistas e jogando com sua hábil arte de romancista para criar uma obra de ficção. *Seventeen* é baseado em um acidente ocorrido na sede do parlamento japonês em junho de 1960, quando um grupo de estudantes de esquerda protestava contra a ratificação do Tratado de Segurança entre Japão e Estados Unidos. O grupo invadiu a entrada do palácio do governo e chocou-se violentamente com as forças policiais, o que resultou em centenas de feridos e na morte de uma jovem.

A segunda novela, *Morte de um jovem militante*, foi baseada no assassinato do presidente do Partido Socialista Asanuma Inejirō por parte de um jovem militante de extrema direita, Yamaguchi Otoya, de dezessete anos. O crime ocorreu durante um debate político antes das eleições nos estúdios da TV Nacional, do qual participavam mais de mil pessoas. Yamaguchi foi preso mas suicidou logo depois, tornando-se um mártir para todos os fanáticos de direita.

Após a publicação dos contos, Ōe e sua família foram vítimas de uma série de ataques físicos e até de ameaças de morte por parte de extremistas de direita que os obrigaram a ficar isolados por mais de um ano. Mesmo assim, em 1972, Ōe retornou a escrever polemicamente sobre os excessos do fanatismo em *Mizukara waga namida wo nuguitamau hi* (みずから我が涙をぬぐいたまう日 – *O dia em que ele secará minhas lágrimas*, 1972), uma paródia sobre a morte de Mishima Yukio (三島由紀夫 – 1925-1970), seu contemporâneo e adversário na vida e na literatura.

Com *Mannen gannen no futtabōru* (万年元年のフットボール – *O jogo de futebol do primeiro ano da era Man'en*, 1967)⁹, Ōe recebeu o prêmio Tanizaki, atribuído anualmente a obras de ficção ou drama do mais elevado mérito literário, e escritas por profissionais. O romance faz parte das obras que Michiko N. Wilson definiu como “Chronicle of the Disobedient Nation” (WILSON, 2007, p. 6), nas quais o autor cria uma ficção imaginária a partir de eventos históricos. Nesse caso, a revolta dos camponeses de 1860, que ocorreu na sua terra de origem, mistura-se às demonstrações dos protestos estudantis de 1960. Um trabalho ambicioso, no qual Ōe trata de várias questões, como a busca de

⁹ Esse romance é conhecido em tradução inglesa como *The Silent Cry*.

identidade, as relações de força em um contexto social, e o poder simbólico do mito como uma forma de interpretar a existência.

A fase da maturidade do escritor vê a publicação de obras ambiciosas e das temáticas complexas como *Dōjidai gēmu* (同時代ゲーム – *O jogo da contemporaneidade*, 1979), *Atarashii hito yo mezameyo* (あたらし人を目覚めよ – *Jovens de um novo tempo, despertai!*, 1983) e *Natsukashii toshi e no tegami* (懐かしい年への手紙 – *Cartas para os anos nostálgicos*, 1987), um volume de 500 páginas escrito em forma de romance-confissão, ou romance-diário, que pode ser considerado uma espécie de testamento pessoal e literário.

O jogo da contemporaneidade, a sua versão para jovens leitores, *M/T*, e os *Contos das maravilhas da floresta* (*M/Tと森のフシギの物語 – M/T to mori no fushigi no monogatari*, 1989) contam, mais uma vez, uma história de folclore em um ambiente distante da autoridade do Imperador, um mundo alternativo que pertence a alguns *samurais* escondidos na floresta, e que se tornam demônios. A obra serve para que o autor faça uma representação alegórica da história da nação inteira.

Jovens de um novo tempo, despertai!, disponível em tradução no Brasil¹⁰, pode ser considerado o resultado do profundo e constante impacto emocional e intelectual das leituras de William Blake. Citações diretas de poemas de Blake encontram-se disseminadas em muitos trabalhos de Ōe com a função intertextual, para enfatizar imagens centrais da narrativa ou como simples fonte de inspiração para a obra. Nas primeiras páginas de *Jovens de um novo tempo, despertai!*, Ōe cita uma estrofe do volume *Songs of innocence and experience*: “Pai! Pai! Aonde vais? / Ah. Não andes tão depressa. / Fala, pai, com teu filhinho / senão me perderei...” (ŌE, 2006, p. 4). Ele explica ter inserido essa frase em um livro que escrevera há mais de dez anos antes, com o intuito de superar uma crise essencialmente grave surgida entre ele, o pai, e o seu primogênito deficiente (ŌE, 1995a, p. 175).

Natsukashii Toshi e no Tegami (1987) é, ao mesmo tempo, um romance-biografia que segue a metodologia já experimentada por Ōe da sobreposição de épocas e de clonagem de personagens. O eu-narrador leva o leitor a uma viagem no mundo imaginário do autor, descrevendo sua infância e as obras ocidentais mais admiradas, como a *Divina Comédia* ou *Huckleberry Finn*. Os protagonistas principais são os amigos Gii e Kei, ligados por uma relação de amor-ódio. Gii é uma espécie de guia que leva o narrador Kei a uma viagem sentimental que o reconduz a suas raízes, à verdade profunda da natureza humana. É uma viagem ao mesmo tempo real e simbólica, em uma floresta que inclui o mundo antigo e o moderno, o Japão e o Ocidente.

Outro tema fundamental na experiência humana e narrativa de Ōe é o dos experimentos atômicos e das guerras nucleares. Na literatura japonesa, encontram-se exemplos de romances de testemunhas oculares da tragédia de Hiroshima e Nagasaki que escreveram para que o horror daqueles eventos não fosse esquecido¹¹. Ōe não foi pessoalmente atingido, mas, mesmo assim, tornou-se um dos porta-vozes mais incansáveis da assim chamada *genbaku bungaku*, a

¹⁰ O livro foi publicado pela Companhia das Letras em 2006.

¹¹ Sobre a literatura da bomba atômica, cf. cap. 2 da tese desta autora, intitulada *Beleza e Ambiguidade: os discursos dos Prêmios Nobel da Literatura Japonesa e seus autores* (NATILI, 2012).

literatura da bomba atômica, e um dos mais ativos organizadores de eventos manifestações contra as armas nucleares¹².

Em particular, destaca-se o importante volume de ensaios escritos após uma série de viagens a Hiroshima entre 1963 e 1964, intitulado *Hiroshima nōto* (広島ノート – *Notas de Hiroshima*, 1965). Trata-se de um depoimento valioso e importante do autor sobre os resultados decepcionantes do IX Congresso Mundial contra a Bomba Atômica, nos quais os interesses políticos prevaleceram sobre a solidariedade para com as vítimas. Ao mesmo tempo, Ōe ficou impressionado com a reação dos sobreviventes da catástrofe atômica (os *hibakusha*) e sua luta contra a morte que os ameaçava cotidianamente. Segundo o autor, a dignidade dos *hibakusha* e a abnegação daqueles que os sustentam aumentou a sua convicção de que, para sobreviver e superar a loucura que se dissemina no mundo de hoje, não podemos parar de lutar contra o incremento das armas nucleares.

No posfácio de *Notas de Hiroshima*, Ōe escreveu sobre a necessidade de reconsiderar a explosão da bomba atômica a partir da política de agressão japonesa nos países vizinhos. A guerra fria e a reconstrução rápida do Japão do pós-guerra, segundo ele, apagaram da memória nacional a lembrança daqueles trágicos eventos enquanto na Ásia a ferida continua aberta. No discurso pelo recebimento do Prêmio Nobel de 1994, o autor retorna à questão, falando da “doença crônica” que afeta o seu país desde o início da modernização no século XIX que levou à invasão dos países mais próximos.

O empenho político de Ōe continuou nos anos seguintes. Em 1982, ele foi um dos signatários da *Declaração dos Escritores sobre o Perigo de uma Guerra Nuclear*, além de organizar regularmente uma série de iniciativas concretas contra as armas nucleares. Em 1994, um mês antes de ser consagrado com o prêmio Nobel, Ōe anunciou em uma carta ao jornal *Asahi Shinbun* que, após o último volume da trilogia que estava completando, não escreveria mais romances, pois considerava exaurida a fase da sua renovação literária e de “porta-voz” do filho Hikari¹³. Porém, após a morte do seu amigo compositor Takemitsu Toru (武満 徹, 1930-1996), ao qual era muito ligado afetivamente, Ōe anuncia que voltaria a escrever.

Dias depois do recebimento do Prêmio Nobel, o escritor havia também se recusado a aceitar a Ordem da Cultura (*Bunka kunshō*), que é entregue pelo próprio Imperador. A sua renúncia teve uma repercussão enorme na mídia japonesa, e resultou em uma indignação injustificada por parte do público. Contudo, em relação ao papel do Imperador e à estrutura política do Japão, Ōe foi coerente com a sua posição antigovernamental e com os princípios afirmados desde a sua juventude (CLAREMONT, 2009, p. 277).

¹² Após a tragédia de Fukushima de março de 2011, o autor voltou a se manifestar com artigos, marchas de protesto, eventos sobre o tema. Um artigo escrito por Ōe um dia antes do terremoto é sintomático do seu esforço incansável e contra a energia nuclear (Cf. *History repeats*, “The New Yorker”, mar. 2011).

¹³ *Asahi Shinbun*, 17 set. 1994.

A trilogia *Moegaru midori no ki* (燃えがる緑の木 – *Verde árvore em chamas*), publicada em 1995, inspira-se em Yeats¹⁴, e é composta por três volumes: *Sukuinushi ga nagurareru made* (救い主が殴られるまで – *O Salvador será golpeado*), *Yureugoku* (揺れ動く – *Vacillation*) e *Ōinaru hi ni* (大なる日に – *No grande dia*). O autor expressa nessa obra complexa a ideia de regeneração que surge ciclicamente por meio da destruição. Ao mesmo tempo, além da aversão pela figura paterna e a evolução da relação pai-filho, emerge um terceiro tema do trabalho de Ōe: a identificação do menino perdido com o herói messiânico. Segundo Michiko N. Wilson, nessa trilogia, o escritor, que se diz “ateu”, escolheu imaginar a possibilidade de uma redenção através de uma igreja igualitária e sincrética (WILSON, 2007, p. 8).

A busca espiritual que caracteriza essa obra, com as numerosas citações de Dante, marca o início de uma nova fase na carreira literária do autor e tem levado a falar de uma conversão de Ōe a uma “literatura da alma” (BOSCARO, 19994, p. 19). Todavia, como enfatiza Yasuko Claremont, os aspectos espirituais do romance do autor não têm nada de cristão nem de outras ortodoxias. Ao contrário, trata-se de uma afirmação da divindade latente em todos os seres humanos e que nunca desaparece (CLAREMONT, 2007, p. 20).

A primeira obra escrita pelo autor após o recebimento do Prêmio Nobel é *Chūgaeri* (宙返り – *Salto mortal*, 1999). Com uma clara referência ao atentado praticado pela seita AUM Shinrikyō na área metropolitana de Tóquio, em 1995 – no qual morreram 12 pessoas – o romance trata dos perigos do fanatismo e dos males obscuros que ameaçam a nossa sociedade, como, também, da liberdade como valor fundamental e de salvação para o homem do futuro. O atentado, de fato, indicava uma fratura em curso no sistema social japonês, até então considerado entre os mais seguros do mundo.

A última trilogia de Ōe, que compreende *Changeling* (取替えっ子 – *Changeling*, 2000), *Ureigao no dōji* (憂い顔の童子さようなら、 – 2002), *Sayōnara, watashi no hon yo!* (さようなら私の本 – *Sayōnara, meus livros*, 2005), aborda temáticas universais como a Verdade, a Ilusão e a propensão ao Mal que é inerente à natureza humana.

Changeling é um romance-recordação em homenagem ao diretor Itami Juzo, cunhado e amigo de Ōe desde a infância, que cometeu suicídio em 1997. Ōe ficou chocado com o acontecimento, pois Itami nunca havia dado sinais de problemas psicológicos ou pessoais. Em 1992, todavia, havia sido atacado e ferido no rosto por alguns membros da *yakuza*, como ato de retaliação pela realização de um filme-sátira sobre esse grupo criminoso. Após o atentado, algo não percebido por Ōe deve ter lentamente levado o amigo a uma depressão profunda e à decisão de morrer. O romance foi escrito em memória de Itami, mas não pode ser considerado como uma elegia. A figura principal é Kogito, um famoso escritor, o outro protagonista é Goro, um famoso diretor de cinema, que tentam chegar à verdade sobre um acidente ocorrido em 1952 quando eram ainda estudantes de segundo grau. Através da descrição da amizade entre os dois o escritor trata da

¹⁴ O título, de fato, é tirado do poema de Yeats “Vacillation”: “A tree there is that from its topmost bough, Is half all glittering flame and half gree, Abounding foliage moistened with the dew; And half is half and yet is all the scene; And half is half consume what they renew” (apud CLAREMONT, 2009, p. 454).

questão da violência e do medo da morte, da dificuldade em enxergar a verdade diante da ambiguidade da vida.

A surpreendente criatividade de Ōe continua viva ainda hoje, mesmo que recentemente o autor venha se dedicando sobretudo à publicação de ensaios e de poemas. Todavia, se, como escreveu Ernesto Sábato, uma das missões da literatura é salvar o homem do patíbulo (SÁBATO, 2000, p. 22), graças à sua extensa obra e sua postura política, Ōe Kenzaburō continua trabalhando para tentar “oferecer uma cura e uma reconciliação ao gênero humano” e “despertar os jovens” contra os perigos das armas nucleares e da destruição do meio ambiente.

Após a tragédia nuclear de Fukushima, em março de 2011, Ōe foi um dos principais defensores da suspensão dos planos de reativação das centrais nucleares e da renúncia à energia nuclear no país. Nos últimos anos, o escritor tem se empenhado ativamente, por meio de palestras, artigos e ensaios, a sensibilizar a opinião pública sobre os perigos do um outro desastre, reafirmando a “responsabilidade ética” da desnuclearização do Japão e da suspensão imediata das operações nas centrais nucleares. Segundo ele, a renúncia do nuclear teria o mesmo peso moral que o país assumiu com o artigo da renúncia à guerra incluído na sua Constituição. A catástrofe tem mostrado a fragilidade da democracia japonesa e a existência de uma “conspiração do silêncio” por parte dos *mass media* e do governo, a fim de esconder os perigos de se manterem as bases nucleares no país: “Desde março de 2011 foram anunciadas tantas mentiras – e provavelmente existem outras... A revelação dessa cumplicidade das elites para esconder a verdade me irrita. Somos um povo tão fácil de enganar?”¹⁵.

3. Considerações Finais

Em 1994, Ōe Kenzaburō foi o segundo escritor japonês a receber o prêmio Nobel, e polemicamente escolheu o título *Aimaina Nihon no Watakushi (A ambiguidade do Japão e eu)*. O autor iniciou o seu discurso com algumas lembranças pessoais, em particular o nascimento do filho deficiente, que é uma figura presente em várias obras suas, e que lhe permite tratar o tema da diversidade indo além da experiência pessoal. Em seguida, o autor faz uma crítica ao colega Kawabata Yasunari pela imagem exótica com que representou o Japão no seu discurso de recebimento do prêmio Nobel em 1968, e que acabou alimentando no leitor ocidental o mito de uma estética distante e incompreensível.

Como herdeiro da escola do pós-guerra, Ōe está convencido de que o dever de um escritor seja o empenho político-ideológico, e substituiu o termo *utsukushii* (Belo), utilizado por Kawabata, por *amaina*, que ele mesmo sugere traduzir antes como *vago* e depois como *ambíguo*. Para Ōe, o Japão é ambíguo porque a sua identidade é marcada pela duplicidade, pois de um lado modernizou-se e ocidentalizou-se, mas, do outro, traiu a Ásia ao assumir um papel de invasor,

¹⁵ Texto original : « Depuis mars 2011 ont été dévoilés tant de mensoges – et il y en a probablement d’autres... La révélation de cette complicité des élites pour dissimuler la vérité me bouleverse. Sommes-nu um peuple aussi fácil à bernar? ». Trad. desta autora. Cf. *Le Monde de Livre*, 15 mar. 2012.

negando a própria herança cultural. Além disso, o Japão não soube respeitar a Constituição de 1946, que previa a renúncia à guerra e ao rearmamento, e ainda hoje recusa debater os momentos dramáticos da própria história. Mas, a ambiguidade de Ōe refere-se também à própria identidade do povo japonês. Ele, como escritor, vive essa experiência na própria pele: como ser humano, tem vergonha de pertencer a um povo que não soube assumir a responsabilidade das próprias ações diante do mundo; como escritor, sente a obrigação de enfrentar os problemas urgentes que seus colegas não conseguem expressar.

Em toda sua obra, Ōe Kenzaburō nunca deixou de enfatizar a importância do engajamento social de um intelectual, que foi o fundamento da sua formação universitária e do estudo da filosofia de Jean-Paul Sartre. A sua posição antibélica levou-o a enfrentar o problema agudo da bomba atômica e se tornar um dos mais fervorosos porta-vozes das vítimas de Hiroshima e Nagasaki.

Ao mesmo tempo, Ōe é crítico em relação à geração de escritores dos anos 1980 e 1990, pela sua superficialidade e pela falta de empenho. Exatamente esse distanciamento das problemáticas políticas e sociais seriam, segundo ele, a razão do fim contemporâneo da literatura pura (*jun bungaku*), da qual se considera o último representante. Ōe declara ser consciente de pertencer a um país que está na periferia da Ásia e na periferia do mundo. É dessa perspectiva periférica que ele pôde manter uma posição crítica e tratar a história do seu país e seus problemas. Ao mesmo tempo, pôde superar certo particularismo, caro à geração de Kawabata, e estabelecer uma nova relação com a tradição, a fim de criar uma literatura única, empenhada e, ao mesmo tempo, universal.

Referências

- AA.VV. *Alfred Nobel: la sua vita e i suoi premi*. Milano: Cordani, 1964.
- BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BOSCARO, Adriana. *Ōe, Prêmio Nobel 1994*. Torino: UTET, 1999.
- CAMERON, Lindsley. Kenzaburō Ōe and His Son Hikari. *World Literature Today*. v. 76, is. 1, p. 30-37, 2002.
- CLAREMONT, Yasuko. *The Novels of Ōe Kenzaburō*. New York: Routledge, 2009.
- _____. Traces of Bakhtin in the Fiction of Ōe Kenzaburō. *Journal of the Oriental Society of Australia*, v. 34, p. 46-64, Winter 2002.
- _____. *The Journal of the Oriental Society of Australia*. v. 36-37, p. 104-121, 2004-2005.
- FAY, Sarah. Kenzaburō Ōe, The Art of Fiction. *The Paris Review*. n. 195, Winter 2010.
- FOREST, Philippe. *Légendes Anciennes e Nouvelles d' un Romancier Japonais*. Nantes: Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2012.
- GABRIEL, Philip. *Spirit Matters*. Honolulu: Hawaii University Press, 2006.

GORDON, Andrew (Ed.). *Postwar Japan as History*. Berkley: University of California Press, 1993.

GRASS, Gunter; ŌE, Kenzaburō. *Ieri, 50 Anni fa*. Milano: Archinto, 1999.

_____; ŌE, Kenzaburō. *Just Yesterday, Fifty Years Ago: a Critical Dialogue on the Anniversary of the End of the Second World War*. Paris; London: Alyscamps Press, 1999.

HIJIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela. *Rituals of Self-Revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Sociocultural Phenomenon*. Cambridge; London: Harvard University Press, 1981.

ISHERWOOD, Christopher. Beyond Boundaries: Centre/ Periphery Discourse in ŌE Kenzaburō's *Dojidai Gemu* & Witi Ihimaera's *The Matriarch*. *New Zealand Journal of Asian Studies*. v. 5, n. 2, p. 114-115, Dec. 2003.

IWAMOTO, Yoshio. The Nobel Prize in Literature, 1967-1987: a Japanese View. *World Literature Today*, v. 62, n. 3, p. 385-390, 1988.

JAGGI, Marta. In the Forest of the Soul: ŌE Kenzaburō at 70. *Japan Focus*. n. 5, 2007. Disponível em: <<http://japanfocus.org/product/topdf/1742>>. Acesso em 10 set. 2010.

_____. In the Forest of the Soul: ŌE Kenzaburō at 70. *The Guardian*. n. 5, Feb. 2005.

JUNG, Carl Gustav. *O desenvolvimento da personalidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1981. (Obras Completas, XVII).

KARATANI, Kōjin. *Origins of Modern Japanese literature*. Durham: Duke University Press, 1993.

KATŌ, Shuichi. From Kawabata Yasunari to Ōe Kenzaburō. *The East* 30. n. 5, p. 26-7, Jan. 1990.

_____. Kawabata e Ōe: from exoticism to universality. *Japan Echo*. v. 22, n. 1, p. 78-79, Spring 1995.

KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era – Fiction*. New York: Columbia University Press, 1984.

NAPIER, Susan. *Escape from the Wasteland: Romanticism and Realism in the Fiction of Mishima Yukio and Ōe Kenzaburō*. Cambridge; London: Harvard University Press, 1995.

NATAN, John. Ōe Kenzaburō: mapping the land of dreams. *Japan Quarterly*. p. 89-98, Jan. 1995.

NATILI, Donatella. *Beleza e Ambiguidade: os discursos dos Prêmios Nobel da Literatura Japonesa e seus autores*. 2012. 193 f. Tese (Doutorado em Literatura) –Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

NEMOTO, Reiko Tachibana; GRASS, Gunter; ŌE, Kenzaburō. Gunter Grass's *The Tin Drum* and Ōe Kenzaburō's *My Tears*: a study in convergence. *Contemporary Literature*. v. 34, n. 4, p. 740-766, Winter 1993. University of Wisconsin Press Stable. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1208808>>. Acesso em 11 jun. 2009.

NIKUNI, Wilson Michiko. *The marginal world of Ōe Kenzaburō: a Study in Themes and Techniques*. London: M. E. Sharpe, 1986.

_____. *Kenzaburō Ōe: laughing prophet and soulful healer*. 1994. Disponível em: <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-article.html>. Acesso em 8 jun. 2009.

ŌE, Kenzaburō. *Sakka Jishin o Kataru*. Tokyo: Shinchosha, 2007.

_____. *Georgia Review*. n. 49, p. 332-334, 1995.

_____. A novelist lament. *Japan Times*. Nov. 23, 1986.

_____. Sekai to Nihon to Nihonjin. *Gunzo*, p. 6-39, Abr. 1995.

_____. *Japan, the Ambiguous, and Myself*. Tokyo: Kodansha International, 1995.

_____. An Attempt at Self-Discovery in the Mythic Universe of the Novel. *World Literature Today*. v. 76, is.1, p. 6-19, Winter 2002.

_____. *Shousetsu no hōhō*. Tokyo: Iwanami Shoten, 1978.

_____. *Jovens de um novo tempo, despertai!* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Uma questão pessoal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *14 Contos de Kenzaburō Ōe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Watashi to iu Shōsetsuka no Tsukurikata*. Tokyo: Shinchōsha, 1998.

_____. *Gli Anni della Nostalgia*. Milano: Garzanti, 1997.

_____. *Una Famiglia*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1995a.

_____. *Japan: the Ambiguous and Myself*. Tokyo: Kodansha International, 1995b.

_____. *Shosetsu no Keiken*. Tokyo: Asahi Shinbunsha, 1994.

_____. *A Quiet Life*. London: Picador, 1990.

_____. *Warera no Jidai*. Tokyo: Shinchōsha, 1959.

_____. *Kaifuku suru kazoku*. Tokyo: Chuokoronsha, 1995.

_____. *Jibun no ki no shita de*. Tokyo: Asahishinbunsha, 2001.

_____. *Nihyakunen no Kodomo*. Tokyo: Chuokoron Shisha, 2003.

_____; ISHIGURO, Kazuo. The novelist in today's world: a conversation. In: _____. *Japan in the world*. Durham and London: Duke University Press, 1993. p. 163-176.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1993.

SNYDER, Stephen; GABRIEL, J. Philip. *Ōe and Beyond*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1999.

SONTAG, Susan; ŌE, Kenzaburō. *La Nobile Tradizione del Dissenso*. Milano: Archinto, 2005.

SUZUKI, Tomi. *Narrating the Self*. California: Stanford University Press, 1996.

THE JAPAN FOUNDATION NEWSLETTER. The novelist in today's world: A conversation between Kazuo Ishiguro and Ōe Kenzaburō. *The Japan Foundation Newsletter*. v. XVII, n. 4, 1990.

WILSON, Michiko Niikuni. Ōe Kenzaburō: an imaginative anarchist with heart. *Georgia Review*. n. 49, p. 344-350, 1995.

_____. *The Marginal World of Ōe Kenzaburō*. New York: M. E. Sharpe, 1986.

Recebido em 30 de agosto de 2017
Aprovado em 28 de outubro de 2017