

## ENTRE A PLENITUDE DO SENTIMENTO E A INFINITUDE DA VIA LÁCTEA

Lorena Elizabeth Otani (SEDUC-AM)<sup>1</sup>  
Cacio José Ferreira (UFAM)<sup>2</sup>

**RESUMO:** O conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, de Miyazawa Kenji, permeia este artigo que tem como objetivo investigar as manifestações de sentimento na narrativa selecionada como característica de universalidade, com o intuito de reforçar que a obra faz parte do cânone literário a partir dos elementos da narrativa diante das representações sentimentais. A investigação destaca as publicações do conto em língua portuguesa, enfatizando os componentes do texto tanto na versão original e quando na versão traduzida, sem a intenção de esgotar o debate, mas apresentá-lo como possível dentro da narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Miyazawa Kenji; *Ginga Tetsudô no Yoru*; Sentimento na Literatura Japonesa; Universalidade na Literatura.

**ABSTRACT:** The short story *Ginga Tetsudô no Yoru*, by Miyazawa Kenji, permeates this article, which aims to investigate the manifestations of feeling in the narrative selected as a characteristic of universality, with the aim of reinforcing that the work is part of the literary canon based on the elements of the narrative before of sentimental representations. The investigation highlights the publications of the story in Portuguese, emphasizing the components of the text both in the original version and in the translated version, without the intention of exhausting the debate, but presenting it as possible within the narrative.

**KEYWORDS:** Miyazawa Kenji; *Ginga Tetsudô no Yoru*; Feeling in Japanese Literature; Universality in Literature.

## INTRODUÇÃO

O conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, de Miyazawa Kenji é discutido a partir dos elementos narrativos, que são entendidos por Coelho (2000) como fatores estruturantes e consistem em dez itens: narrador, foco narrativo, história, efabulação, gênero narrativo, personagens, espaço, tempo, linguagem (ou discurso narrativo) e leitor (ou ouvinte). Levando em consideração a constituição e organização do conto escolhido para análise, cinco fatores são analisados por Otani (2017): enredo, personagens, tempo, espaço e narrador.

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras - Estudos Literários (UFAM). Professora da rede pública do ensino do Estado do Amazonas (SEDUC-AM). Membro dos grupos de pesquisa Estudos de Haikai: Lirismo, Haicaístas e Campo Literário (UFAM) e Estudos Japoneses (UFAM).

<sup>2</sup> Doutor em Literatura (UnB). Professor Adjunto da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Líder do grupo de pesquisa Estudos de Haikai: Lirismo, Haicaístas e Campo Literário (UFAM). Membro dos grupos de pesquisa Estudos Asiáticos (UnB) e Estudos Osmanianos: Arquivo, Obra, Campo Literário (UnB).

Visto que o narrador é aquele que “[...] conhece tudo o que se passa na história, inclusive os sentimentos e pensamentos das personagens [...]” (OTANI, 2017, p. 27), é com ele que a presente apreciação tem início. Decerto, o narrador de *Ginga Tetsudô no Yoru* possui uma profunda compreensão dos acontecimentos que ocorrem ao longo do conto e, por vezes, apresenta detalhes que auxiliam os leitores a vivenciarem determinadas manifestações sentimentais durante o processo de leitura, sendo responsável por descrever os estados afetivos no qual os personagens se encontram. O narrador pode evidenciar os sentimentos vivenciados pelos seres ficcionais de maneira direta, a partir de vocábulos específicos, ou indiretamente, com a utilização de expressões descritivas das reações que envolvem as personagens. Ainda assim, o narrador não é capaz de revelar todas as experiências sentimentais do enredo sozinho. Logo, outro elemento se torna indispensável, também conhecido como personagem, sendo importante durante todo o desenvolvimento do texto narrativo.

A personagem é um ser ficcional complexo, encontrado no interior do enredo literário e inexistindo fora dele, a não ser no espaço que se encontra reservado para o imaginário dos leitores. Por vezes, a postura assumida pelos leitores de obras literárias, diante de uma determinada personagem, se mostra surpreendente, pois acabam sendo instigados pelas informações presentes no enredo, fornecida pelos autores, sobre as características que envolvem as personagens e suas ações. Consequentemente, o fator emocional faz com que os leitores criem laços profundos com os seres de ficção, apresentando sentimentos variados que estão relacionados desde à afeição até à aversão aos personagens.

Coelho (2000, p. 74), vê a personagem de duas maneiras: na primeira, o ser ficcional seria a “[...] *transfiguração da realidade humana* (existente no plano comum da vida ou num plano imaginário) transposta para o *plano da realidade estética* (ou literária)” e na segunda, seria “[...] uma espécie de amplificação ou síntese de todas as *possibilidades de existência* permitidas ao homem ou à condição humana”. Porém, independentemente da perspectiva que se atribui ao personagem, visto que no âmbito da teoria literária tal elemento pode ser visto e interpretado a partir de diversos olhares, o ser ficcional sempre será uma criação proveniente de um imaginário humano e sujeito à variadas classificações.

Dessa maneira, tornou-se necessário procurar uma visão que limitasse a multiplicidade dos tipos de personagens em conjuntos menores. Portanto, Otani (2017), durante análise de dois contos de Miyazawa Kenji, *As Estrelas Gêmeas* e *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea*, utilizou-se das concepções apresentadas por Coelho (2000) sobre as categorias de personagens presentes em contos infanto-juvenis, chegando ao resultado de que

As personagens da primeira categoria (personagem-tipo) já são mais comuns em contos infantis por seu caráter estereotipado, tais como “[...] os reis, rainhas, princesas, príncipes, amas, bruxas, fadas, gigantes, anões, caçadores, animais encantados, etc. [...]” (COELHO, 2000, p. 75), além de personagens que representam “[...] *funções e trabalho* ou *estados sociais*: lavrador, pescador, mercador, soldado, alfaiate, grandes senhores, servos, pastores, ministros, mendigos, velhos, crianças, etc.” (COELHO, 2000, p. 75). Nos contos de Miyazawa Kenji é possível identificar esse tipo de personagem, tais como o Rei das Serpentes do Mar em *As Estrelas Gêmeas*; e o professor, o cientista, o caçador de pássaros e o cobrador em *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea*. As personagens da segunda categoria (personagem-caráter) demonstram um pouco mais de complexidade por manifestarem os comportamentos e padrões morais existentes nas relações humanas presentes no mundo não-ficcional, tais como os personagens Chunse e Pose de *A Estrelas Gêmeas* e Giovanni e Campanella de *Viagem Noturna no Trem da Via Láctea*. (OTANI, 2017, p. 27-28).

Contudo, a partir da reanálise do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, não foi possível deixar de lado o terceiro tipo de personagem apresentado, ou seja, a *personagem-individualidade*. Segundo Coelho (2000, p. 76), esse tipo de ser ficcional irá exigir do leitor um grau maior de maturidade em relação à leitura, pois a *personagem-individualidade* irá se apresentar “[...] através das complexidades, perplexidades, impulsos e ambiguidades de seu mundo interior [...]” e “[...] não pode ser rotulada como boa ou má, generosa ou egoísta, nobre ou vil, etc. – como acontece com as personagens *tipo* ou *caráter*”, alguns exemplos citados como *personagem-individualidade* são o Pequeno Príncipe, de Saint-Exupéry (1900-1944), e Emília, a bonequinha de pano falante das histórias do Sítio do Pica-pau Amarelo, de Monteiro Lobato (1882-1948).

Logo, os seres ficcionais, Giovanni e Campanella, desenhados por Miyazawa Kenji, que antes se apresentavam como personagens-caráter, passariam a ser também denominadas de personagens-individualidade, pois se apresentam como seres de ficção que representam a profundidade da natureza humana do plano não-ficcional. Tal afirmação é decorrente da representação sentimental apresentada pelas personagens durante o enredo, principalmente por meio do personagem Giovanni que acaba experimentando uma montanha russa de sentimentos positivos e negativos. Independentemente do tipo de manifestação apresentada por Giovanni ou qualquer outro personagem da história, eles não podem ser julgados como bons ou maus, mesmo que em determinados momentos o ciúme, a raiva e o egoísmo estejam presentes em seus pensamentos e ações.

Os próximos elementos da narrativa a serem analisados são o tempo e o espaço. Novamente, as concepções de Nelly Novaes Coelho são utilizadas para explorar a relação entre os dois componentes supracitados e o conto de Miyazawa Kenji. Em relação a ideia de tempo, alguns recursos podem ser citados para apontar sua marcação, são eles:

A passagem das horas, dias, anos, etc. é marcada pela sucessão dos dias e das noites; pela sucessão cíclica das estações; pelas modificações do espaço, onde as coisas vão envelhecendo; pelos mil pequenos fatos do cotidiano; pelas datas registradas com precisão; etc. (COELHO, 2000, p. 79).

Outros tipos de tempo ainda são citados por Coelho (2000, p. 79), tais como o *tempo exterior*, o *tempo interior* e o *tempo mítico* da narrativa, no qual o primeiro, “[...] corresponde ao *tempo natural* (dos dias e das noites) e ao *tempo cronológico* (o tempo do relógio ou o tempo histórico, no qual a existência decorre)”. O segundo

corresponde ao tempo vivido pelo eu das personagens. Suas mil possibilidades de existência começaram a ser exploradas no século XX, como **tempo-emoção** ou o tempo-duração, descoberto por Bergson, a partir do desvendamento do mundo do inconsciente realizado por Freud. **Seu melhor uso na literatura infantil corresponde ao registro das emoções vividas pelas personagens.** (COELHO, 2000, p. 79-80, grifo nosso).

O terceiro, o *tempo mítico*, é comumente encontrado nos contos de fadas como o conhecemos, visto que Coelho (2000, p. 80) o relaciona com “[...] o tempo imutável, eterno, que se repete sempre igual, sem evolução nem desgaste: é o tempo da fábula, das lendas, do mito, da Bíblia, da ficção do “Era uma vez...”. É esse o tempo ideal da literatura infantil”.

Na narrativa de Miyazawa Kenji, os registros de sentimentos manifestados pelos personagens podem ser encontrados tanto no *tempo exterior* quanto no *tempo interior* da narrativa, sendo este último o de maior destaque temporal no texto, visto que grande parte dos acontecimentos se passam no inconsciente do personagem Giovanni, quando este realiza a viagem pela Via Láctea, por meio do sonho.

Segundo Coelho (2000), toda história possui um tempo determinado que estará sujeito a outros elementos da narrativa. Por isso, o próximo elemento a ser apresentado corresponde aos aspectos espaciais da narrativa. Para a autora, o espaço é dividido em três tipos, o *espaço natural*, o *espaço social* e o *espaço trans-real*, além de ser separado em duas funções distintas, a *função estética* e a *função pragmática*. O conto *Ginga Tetsudô no Yoru* acaba se encaixando em todos os aspectos relacionados ao espaço citados no livro de Nelly Novaes Coelho, pois a planície e o rio, correspondem ao *espaço natural* da narrativa; a sala de aula, a gráfica e a casa de Giovanni, se relacionam com o *espaço social* e possuem apenas *função estética*; enquanto que, o sonho do personagem Giovanni e sua viagem pela Via Láctea, abrangem o *espaço trans-real*, exercendo *função pragmática*, pois é no espaço fantástico da narrativa que os

acontecimentos se desenvolvem, contendo toda a ação da história e, também, apresentado as manifestações sentimentais das personagens.

Todavia, procurando buscar novas ponderações sobre o tempo e o espaço para a análise de *Ginga Tetsudô no Yoru*, optou-se pela leitura de *Tempo e Espaço na Cultura Japonesa* (2012), de Shuichi Kato, obtendo assim não apenas uma visão ocidental de tais elementos, mas também uma visão a partir da perspectiva japonesa. Segundo Kato (2012), o tempo encontrado na cultura japonesa, é marcado de três maneiras diferentes, por meio do *tempo histórico*, do *tempo cotidiano* e do *tempo universal*, todas podendo existir simultaneamente.

No conto *Ginga Tetsudô no Yoru* é possível perceber de maneira clara ao menos uma das três perspectivas de tempo citadas por Shuichi Kato. O tempo histórico, citado pelo autor, estaria relacionado a “[...] uma linha reta sem começo e sem fim [...]” (KATO, 2012, p. 53). Logo, na produção literária de Miyazawa Kenji, antes mesmo da primeira linha da narrativa, existe uma história não registrada em palavras, mas que são trazidas à tona pelo protagonista Giovanni por meio de suas lembranças e, mesmo após o fim do conto, entende-se que, apesar de todos os acontecimentos a vida não para e continua seguindo seu rumo ao infinito. Em seguida, é apresentado o tempo cotidiano que está ligado ao “[...] movimento cíclico sem começo e sem fim [...]” (KATO, 2012, p. 53). O autor traz à tona a questão das estações do ano que, mesmo estando sempre em constantes mudanças, fazem parte de um curso que não acaba, pois com o fim de uma estação sempre há o início de uma outra, em um ciclo que se repete em uma sequência contínua.

Segundo Iei (2004), o conto não apresenta em nenhum momento uma estação do ano bem demarcada, existindo apenas uma pista ou outra que leva o leitor mais curioso a imaginar um período do ano para a história, tal como o tomate, os melões silvestres ou ainda as posições das estrelas no céu. Para Iei Michiko, a impressão foi de que a história se passa no final do verão para o início do outono, fazendo-a refletir sobre a possibilidade desse acontecimento ter sido baseado em um antigo festival de *Kyuubon*. No original, consta: 銀河鉄道のよるの〈屋〉の世界の季節がいつであるのかは、明示されているわけではない。それを考えるためには、ジョバンニが家で食べるトマトや川に流す烏瓜、またはジョバンニの見る空の星の位置などから推定可能 かもしれない。かつて私は、漠然とした読後の印象として夏の終わりから初秋のイメージ抱き、さらに主として「川に烏瓜 を流す」と灯籠流しの類似から、旧盆行事なのではないか、との感覚的な読みを行っていた。(IEI, 2004, p. 24)

Sendo assim, pode-se dizer que o fluir do tempo cíclico não encerra seu curso, porém o que é possível encontrar na história de Miyazawa Kenji são os termos outonais que reforçam a visão de Iei Michiko. Por fim, o terceiro tipo de tempo citado por Kato (2012, p. 53) é “[...]”

o tempo universal da vida, que tem começo e fim”.No conto, não é possível presenciar o nascimento do personagem Campanella, porém é possível presenciar o curto tempo que sua vida decorre na história, até o momento de sua morte.

No que corresponde ao espaço, Kato (2012) apresenta reflexões sobre o assunto em diferentes civilizações, tais como a europeia, a chinesa e do leste asiático, bem como o espaço presente no contexto cultural japonês, discorrendo sobre as questões de fronteiras (internas, externas e entreabertas), explorando também o espaço na mitologia japonesa, encontradas nas obras *Kojiki* e *Nihon Shoki*, e os espaços abertos e fechados presentes na pintura.

A partir dessa última esfera, é possível fazer alguns paralelos com a arte literária e particularmente com a escrita de Miyazawa Kenji. A existência dos dois tipos de espaço na pintura, o espaço desenhado e o espaço no qual se desenha, podem ser transferidos para o âmbito literário e seriam entendidos como o espaço imaginado (a narrativa) e o espaço no qual se escreve, no caso do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, o papel, ou seja, os manuscritos que Miyazawa Kenji deixou. Outro paralelo, é a expressão de sentimentos evidenciados por um pintor e/ou escritor e a subjetividade que se faz presente na manifestação artística elaborada, no qual “[...] seria um dos princípios fundamentais que a cultura japonesa incorporou e que faria direcionar o olhar do artista para dentro de si e não para o mundo exterior” (KATO, 2012, p. 230).

Em outra perspectiva, Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira, em *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis*, transmitem a ideia de que o espaço pode ser visto de diferentes maneiras dentro do enredo. Em suas palavras, os personagens são situados

[...] fisicamente (criamos um espaço geográfico), temporalmente (definimos um espaço histórico), em relação a outras personagens (determinamos um espaço social), em relação às suas próprias características existenciais (concebemos um espaço psicológico), em relação a formas como essa personagem é expressa e se expressa (geramos um espaço de linguagem) [...].(SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 67-68).

Enquanto Kato (2012) discorre sobre a perspectiva japonesa do tempo e do espaço, Coelho (2000) apresenta tais elementos no contexto da Literatura Infantil, enquanto Santos e Oliveira (2019) mostram que os fenômenos de ordem sentimental dos personagens também podem ocupar um lugar na narrativa, por meio do espaço psicológico. Todo o contexto de tempo e espaço apresentados por Shuichi Kato, por si só, não são suficientes para atender a expectativa da análise teórica do tempo e do espaço presentes em *Ginga Tetsudô no Yoru*, visto que o conto mostra uma profundidade muito maior de detalhes. Sendo assim, Coelho (2000) e Santos e

Oliveira (2019), contribuíram para complementar às compreensões que envolvem os elementos narrativos supracitados.

## SENTIMENTOS AFETIVOS E SUAS REPRESENTAÇÕES

A primeira parte do conto, *A aula da tarde (Gogo no Jugyô)*, apresenta o primeiro espaço da história. A sala de aula é classificada como *espaço social*, tanto por Coelho (2000) quanto por Santos e Oliveira (2019), por existir nesse contexto a interação entre as personagens. O referido espaço pode parecer meramente estético, porém é ali que acontece a contextualização da história, além de ser o lugar para o desenvolvimento do *espaço psicológico* do personagem Giovanni.

No que corresponde as representações sentimentais presentes no conto, a sala de aula pode ser vista como o primeiro espaço de exposição dos sentimentos afetivos e individuais dos personagens, sendo possível observar as relações que ocorrem entre o protagonista com os demais personagens da história, principalmente com seu melhor amigo, Campanella. Dessa maneira, selecionou-se a primeira expressão de sentimento, que acontece após o professor pedir a Giovanni que responda questões acerca da Via Láctea:

Prontamente Giovanni levantou-se, mas ao se pôr de pé, não conseguiu mais responder a questão. Zanelli, que sentava na frente, virou-se e começou a dar risadinhas olhando para ele. **Giovanni**, desconcertado, **ficou todo vermelho**. (KENJI, 2008, p. 159, grifo nosso) No original, se lê: ジョバンニは勢よく立ちあがりましたが、立って見るともうはっきりとそれを答えることができませんでした。ザネリが前の席からふりかえって、ジョバンニを見てくすつわらいました。ジョバンニはもうどぎまぎしてまっ赤になってしまいま した。(MIYAZAWA, 2016b, p. 186, grifo nosso)

A interação entre Giovanni e o personagem chamado Zanelli faz com que o sentimento de vergonha se exteriorize no protagonista, deixando transparecer seu constrangimento diante da ridicularização do colega. Segundo Sakane e Hinata (2008, p. 806), a palavra “vergonha” em língua japonesa é chamada de *hazukashisa* (恥ずかしさ) e está relacionada ao “sentimento penoso dedesonra”<sup>181</sup>. No original, se lê: ジョバンニは勢よく立ちあがりましたが、立って見るともうはっきりとそれを答えることができませんでした。ザネリが前の席からふりかえって、ジョバンニを見てくすつわらいました。ジョバンニはもうどぎまぎしてまっ赤になってしまいま した。(MIYAZAWA, 2016b, p. 186, grifo nosso)

Entretanto, a palavra *hazukashii* (恥ずかしい), que expressa a condição de se estar envergonhado, não é utilizada em nenhum momento ao longo da narrativa para descrever o

sentimento de Giovanni ou de qualquer outro personagem. Em seu lugar, Miyazawa Kenji utiliza a expressão *makkani natte* (まっ赤になつて) que pode ser entendida como “tornar-se vermelho”, representando a manifestação física do sentimento de vergonha, que também aparece em outros dois momentos do texto.

Em *Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten (Dicionário de Palavras Seleccionadas de Sentimentos Japoneses)*, (**Wa, no Kanjô Kotoba Erabi Jiten**, 2019), o sentimento de vergonha ou *hazukashii* (na entrada do termo, a palavra 恥じる (*hajiru*) aparece junto com 恥ずかしい (*hazukashii*), possui vinte duas expressões relacionadas ao termo, sendo a expressão idiomática *kao kara hi ga deru* (顔から火が出る) a representação mais próxima do termo utilizado por Miyazawa Kenji, pois seu significado é: “Tornar o rosto completamente vermelho de extrema vergonha”. No original: 非常に恥ずかしくて顔が真っ赤になる。 (WA NO KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN, 2019, p. 144, tradução nossa).

Ainda carregando o sentimento de vergonha, Giovanni se vê com os olhos cheios de lágrimas. Tal ação acontece em decorrência de uma recordação na qual o personagem traz à tona, fazendo com que o sentimento de tristeza comece a tomar conta de si, pois a amizade que existia entre ele e Campanella no passado já não era mais a mesma e ambos haviam se afastado. Para Giovanni, o passado ao lado do amigo representava um momento de felicidade, no qual podia experimentar a alegria e a satisfação de bons momentos, porém o tempo presente da narrativa revela duas crianças que possuem uma relação abalada e que sofrem por dentro, encontrando-se no mesmo estado emocional.

Dessa maneira, os sentimentos afetivos relacionados à tristeza são uma constante em *Ginga Tetsudô no Yoru*, estando presentes em quase todas as partes do conto, tais como *Sentauru Matsuri no Yoru (A noite do Festival do Centauro)*; *Kitajûji to Purioshin Kaigan (O Cruzeiro do Norte a a praia de Pliocene)*; *Tori wo Toruhito (O Caçador de Pássaros)*; e *Joban'ni no Kippu (O Bilhete de Giovanni)*, seção que mostra maior intensidade na expressão de tristeza do que todas as outras seções mencionadas.

No conto, os vocábulos utilizados por Miyazawa Kenji para expressar o sentimento de tristeza são *aware* (哀れ) e *kanashii* (悲しい). No mundo poético, o *aware*, corresponde a um “[...] conceito muito prezado na literatura japonesa da era Heian (794-1185), está baseado na emotividade que é suscitada pela tristeza da fugacidade, do fluir no silêncio. Engloba, no contexto, o sentimento caridoso” (WAKISAKA, 1992a, p. 19). Porém, na narrativa de Miyazawa Kenji, a visão estética do mundo poético acaba não se ajustando por completo.

Entretanto, Kawai (2007, p. 41), apresenta o termo como um sentimento de “leve tristeza sem esperança”, se aproximando da ideia presente em *Ginga Tetsudô no Yoru*.

Em *Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten* (2019), *aware* acaba se relacionando com a ideia de “sentir pena” (No original: 気の毒な感じた。(WA NO KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN, 2019, p. 52). Nesse caso, o termo *aware* se encontra dentro da classificação de sentimento chamado 悲しい (*kanashii* triste), porém *aware* também pode ser uma classificação que abarca seis termos diferentes), e também com o vocábulo *kinodoku* (気の毒), que seria a capacidade de ter empatia com a tristeza e o sofrimento de outras pessoas, se colocando no lugar delas e sentindo a mesma infelicidade, tristeza ou dor. (No original: 他人の苦しみや悲しみに同情して心を痛めること。(WA NO KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN, 2019, p. 15, tradução nossa).

Ambos os termos podem ser encontrados no trecho em que Giovanni reflete sobre o comportamento de Campanella, que em consideração ao amigo levanta para responder à pergunta feita pelo professor, porém se mantém em silêncio, assim como o protagonista. Segue abaixo o trecho referente ao pensamento de Giovanni:

Na verdade, eu sabia o porquê de ele não ter respondido. Ultimamente eu estava trabalhando muito, tanto de manhã quanto à tarde, e mesmo na escola eu já não participava mais tão alegremente das brincadeiras e quase não conversava mais com ele. Foi por **compaixão** que ele, de propósito, não respondeu à pergunta do professor. E percebendo isso, senti que não só eu, mas ele também estava **sofrendo** por dentro. (KENJI, 2008, p. 160, grifo nosso)

Logo, a palavra *kinodoku* relaciona-se à compaixão, enquanto *aware* ao sofrimento dos personagens. Durante o enredo, o primeiro termo possui mais seis manifestações e em todas elas sempre há um personagem que se compadece com a situação de um outro.

Já a palavra *Kanashii* (triste) apresenta vinte e cinco expressões no dicionário de palavras que expressam sentimentos japoneses (*Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten*, 2019). Dentre todas, *harawata ga chigireru* (腸がちぎれる) se destaca por também aparecer na narrativa, cuja única diferente é que *ga* (が) é trocado por *mo* (も) no corpo do texto de Miyazawa Kenji. No contexto da frase, é possível observar a presença do ideograma *chô* (腸 intestino) em sua composição, seguido da palavra *chigireru* (ちぎれる) que possui por significado a ideia de rasgar-se ou fazer-se em pedaços, romper-se, despedaçar-se ou, ainda, dilacerar-se (Hinata, 2007, p. 40 e Wakisaka, 2012, p. 52). Em um primeiro momento, a tradução literal da frase não parece ser muito agradável ao contexto de uma literatura infanto-juvenil. Porém, *chô* ganha uma nova leitura na expressão, passando a ser chamada de

*harawata*, que mesmo sendo entendida como “intestinos” e/ou “vísceras”, também possui significados como “coração” e/ou “alma.” (Wakisaka, 2012, p. 136).

Logo, o real sentido de *harawata ga chigireru* é uma tristeza, ou ainda, uma indignação tão forte que não é possível aguentar (no original: 悲しみや憤りを強く感じて、我慢できない。 (WA NO KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN, 2019, p. 53, tradução nossa), podendo ser interpretado como uma dor profunda de aspecto abstrato que se sente ao presenciar a dor de um outro, causando certo incomodo, sendo uma reação que não consiste na representação física do sentimento de tristeza, mas sim em uma representação psíquica proveniente do íntimo do ser humano.

De fato, Miyazawa Kenji utiliza-se da expressão para mostrar uma dor insuportável, presente na última parte do conto, *Joban'ni no Kippu (O Bilhete de Giovanni)*. Durante a viagem pela Via Láctea, Giovanni e Campanella não são os únicos passageiros a embarcarem no trem, outros personagens surgem e contam suas histórias, como no caso do rapaz alto com roupas ocidentais pretas e as duas crianças que o acompanham, o garotinho de seis anos, supostamente chamado de Tadashi, e Kaoru, uma menina de doze anos com olhos castanhos. O rapaz conta tudo que se passou ao guarda do farol, como o naufrágio do navio onde se encontravam e, em meio a toda tragédia, relata o desespero para tentar salvar as crianças. Presenciando, também, o momento em que mães e pais se separavam de seus filhos, deixando-os nos botes salva-vidas. Então, descreve:

Somente as crianças eram deixadas no bote e as mães, como que enlouquecidas, ficavam jogando beijos, enquanto os pais não demonstravam tristeza e, firmes, suportavam tudo de pé. Essas cenas foram de **cortar o coração** (KENJI, 2008, p. 195, grifo nosso). No original: 子どもらばかりボートの中へはなしてやってお母さんが狂気(きょうき)のようにキスを送りお父さんがかなしいのをじっとこらえてまっすぐに立っているなどともう腸(はらわた)もちぎれるようでした。(MIYAZAWA, 2016b, p. 232)<sup>192</sup> Original: ジョバンニ、お父さんから、らっこの上着が来るよ。」その子が投げつけるようにうしろから叫(さけ)びました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 196)

Seguindo a mesma linha de sentimentos com aspectos abstratos, outro exemplo de manifestação se encontra na quarta parte do conto, *Sentauru Matsuri no Yoru (A noite do Festival do Centauro)*. Caminhando pela cidade, Giovanni acaba se encontrando com Zanelli, seu colega de classe, que não perde a oportunidade de ridicularizá-lo: “— Giovanni. Seu pai vai trazer sua jaqueta de pele de lontra, viu! — Zanelli gritou pelas costas, como se lhe jogasse na cara” (KENJI, 2008, p. 167). A reação de Giovanni é apresentada pelo narrador que mostra

compreender o que se passa também no interior dos personagens: “Giovanni sentiu seu peito congelar e até parecia que algo lá dentro estava trincando” (KENJI, 2008, p. 167).

Certamente, em nenhum momento o peito de Giovanni congelou ou trincou de verdade, sendo apenas uma representação de fenômenos emocionais profundos que, por não possuírem termos que os nomeiem, procuram nas mais diversas expressões formas aproximadas de descrever seus sentimentos, diferenciando-o de aspectos que seguem a linha de manifestações sentimentais concretas.

No que correspondente aos sentimentos manifestados a partir dos sentidos das sensações físicas do corpo existem alguns padrões de reação, tais como o enrubescer (citado anteriormente), o riso, o choro, as lágrimas, o grito, o soluço, o ranger de dentes, o arregalar dos olhos etc. Nos textos literários, tais reações são identificadas com mais facilidade, pois os escritores, de maneira geral, utilizam-se da arte descritiva para transmitir ao leitor toda uma gama de expressões sentimentais que envolvem as personagens das narrativas. Miyazawa Kenji não fez diferente, pois quando se lê *namida ga ippai ni narimashita* (涙がいっぱいになりました muitas lágrimas se formaram), *ippai nakidashimashita* (いっぱい泣き出しました chorou muito) *etsumetai namida ga nagareteimashita* (つめたい涙がながれていました escorriam lágrimas geladas), mostrou que a expressão sentimental da tristeza também acaba envolvendo aspectos ligados as reações emocionais de ordem física.

Ainda há na narrativa outros dois termos que se relacionam com a representação do sentimento de tristeza. Um deles é *shonbori* (しょんぼり) que, em *Kanjô Kotoba Erabi Jiten* (**Kanjô Kotoba Erabi Jiten**. Japão: Gakken Plus, 2017), é classificada como uma expressão onomatopeica, relacionando-se à palavra *ochikomu* (落ち込む), que tem como um de seus significados a palavra “deprimir-se”; o outro termo é *tsurai* (つらい), que carrega o sentido de “duro”, “penoso”, “doloroso”, “pesado”, “cansativo”, “cruel” e “custoso”<sup>195</sup>. Apesar de não ser um termo específico do sentimento de tristeza, em todas as ocasiões em que aparece no enredo, representa um momento no qual os personagens passam por algum tipo de dificuldade ou dor emocional que provoca o sentimento de tristeza.

Outra manifestação sentimental que contribui para o desencadeamento da tristeza na narrativa é a solidão. Em língua japonesa, é chamada de *sabishii* (さびしい), podendo ser traduzida para o português como “solitário, só, sozinho, tristonho” (Hinata (2007, p. 364) e Wakisaka (2012, p. 378). No contexto da história, sua manifestação está ligada a tristeza proveniente do estado de se sentir solitário e Giovanni, o protagonista, manifesta o sentimento

de solidão antes e durante o seu estado onírico. No entanto, a extensão das ocorrências sentimentais de aspectos negativos, como a vergonha, a tristeza e a solidão, não são os únicos a serem apresentados no texto, pois os sentimentos como a felicidade, a alegria e empatia também se encontram presentes e podem ser classificados como sentimentos afetivos de aspectos positivos.

Pautado na pesquisa, *Miyazawa Kenji: interpretação de sua literatura no Japão atual*, (a versão original da pesquisa possui o título de *Miyazawa Kenji: Interpretation of his Literature in the Present Japan*. Tradução nossa), de Nagisa Moritoki Škof, Diovana da Silveira Baldez, em *A Jornada de Giovanni: uma análise da jornada do herói em Viagem Noturna no Trem da Via Láctea, de Miyazawa Kenji*, afirma que “A história acompanha a aventura de Giovanni, um menino que, ao longode uma jornada fantástica, busca encontrar a “verdadeira felicidade” (BALDEZ, 2019, p. 1). Porém, Giovanni não é o único personagem na história a se preocupar com questões relacionadas ao sentimento de felicidade, sendo ela fonte de reflexão em várias circunstâncias na história, apresentando-se em situações de angústia e alegria.

A primeira representação de felicidade acontece na seção *Ginga Suteeshon (A Estação da Via Láctea ou A Estação Via Láctea)* quando Giovanni, ao perceber que estava em uma viagem junto com o amigo Campanella fica extremamente feliz. No enredo, seu sentimento é expresso das seguintes maneiras: “[...] respondeu Giovanni, que, de tão **contente parecia que sairia pulando e bateria os pés no chão** e, enquanto se esgueirava pela janela, assoviava alto, alto, a canção “Viagem pelas estrelas” [...]” (KENJI, 2008, p. 174-175). No original: [...] ｼﾞｮﾊﾞﾝ二は云いながら、まるでね上りたいくらい愉快 (ゆかい) になって、足をこつこつ鳴らし、窓から顔を出して、高く高く星めぐりの口笛 (くちぶえ) を吹 (ふ) き [...] (MIYAZAWA, 2016b, p. 205, grifo nosso)

Em japonês, a palavra *yukai* (愉快) tem por significado “prazer; satisfação; divertimento; alegria; felicidade”(WAKISAKA, 2012, p. 554), porém o termo sozinho não foi suficiente para transmitir ao leitora felicidade que Giovanni sentia. Assim, Miyazawa Kenji escolhe ações como *noboritai kurai* (上りたいくらい querer pular tanto) e *ashi wo kotsukotsu narashi* (足をこつこつ鳴らし batendo o pé) para intensificar a manifestação sentimental do personagem.

Na seção intitulada de *Kitajūji to Purioshin Kaigan (O Cruzeiro do Norte e a praia de Pliocene)*, o personagem Campanella, em um momento de profunda tristeza e preocupação,

apresenta a primeira ponderação sobre a questão que envolve a felicidade: “— Se for para minha mãe ser feliz, sou capaz de fazer qualquer coisa. Mas, o que será que a faria feliz? — disse Campanella, tentando a todo custo não chorar” (KENJI, 2008, p. 177). No original: 「ぼくはおっかさんが、ほんとうに幸(さいわい)になるなら、どんなことでもする。けれども、いったいどんなことが、おっかさんのいちばんの幸なんだろう。」カムパネルラは、なんだか、泣きだしたいのを、一生けん命こらえている ようでした。(MIYAZAWA, 2016b, p. 208) Nesse trecho, Campanella mostra que ainda não possui o entendimento das reais condições que podem gerar felicidade. Porém, sua próxima fala, deixa claro que existe uma busca para compreendê-la: “— Não sei. Mas, quem faz algo realmente bom, se torna mais feliz, não é? Por isso, sei que minha mãe me perdoará — disse Campanella, como tivesse decidido algo” (KENJI, 2008, p. 177). No original: ぼくわからない。けれども、誰(たれ)だって、ほんとうにいいことをしたら、いちばん幸なんだねえ。だから、おっかさんは、ぼくをゆるして下さると思う。」カムパネルラは、なにかほんとうに決心しているように見えました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 208-209). Dessa maneira, a busca pela felicidade acaba evocando aspectos relacionados aos sentimentos ideológicos da doutrina budista *Nichiren*, praticada por Miyazawa Kenji, que possui como uma de suas características a busca pela felicidade.

Outra representação relacionada ao sentimento de felicidade acontece na nona parte do conto, *Joban'ni no Kippu (O Bilhete de Giovanni)*. Em determinado momento, as crianças começam a contar histórias no trem, como a fábula do escorpião e da doninha, no qual o escorpião entrega seu corpo para que a doninha o devore. A partir da perspectiva de Miyazawa Kenji, o autossacrifício seria sinônimo da realização da verdadeira felicidade. Na narrativa, o termo “verdadeira felicidade” é escrito das seguintes maneiras: *hontô no saiwai* (ほんとうの幸) e *hontô no kôfuku* (ほんとうの幸福).

A ação de abdicar de seus próprios interesses em favor de um outro ser é um assunto que pode ser encontrado em outras produções do autor, como nas histórias: *As Estrelas Gêmeas*, no qual as estrelinhas chamadas de Chunse e Pose carregam o grande e pesado Escorpião até não aguentarem, pois este se encontrava ferido após uma briga com o Corvo Grandalhão; e em *Gusukô Budori no Denki (A História de Vida de Gusukô Budori)*, como exemplo:

“Gusukô Budori no Denki” 「グスコブドリの伝記」 (“A Biografia de Gusukô Budori”) é a história de Gusukô Budori que viveu em Ihatov. Por vários anos, as pessoas em Ihatov sofriam de fome devido ao clima frio. Budori planejou, junto com o Dr. Kûbô e outros colegas, fazer o vulcão entrar em erupção para que a temperatura da terra subisse e as pessoas pudessem cultivar arroz novamente em um clima mais quente e, portanto, resgatando-as de sua situação atual. No entanto, para fazer o vulcão entrar em erupção, a pessoa que ficasse encarregada da tarefa teria que se

sacrificar. Budori se voluntariou para fazer isso e conseguiu fazer o vulcão entrar em erupção, salvando o povo de Ihatov. (ŠKOF, 2013, p. 96, tradução nossa)

No original: Gusukō Budori no Denki” 「グスコブドリの伝記」 (“The Biography of Gusukō Budori”) is a story of Gusukō Budori who lived in Ihatov. People in Ihatov were suffering from famine due to cold weather for several years. Budori planned, together with Dr. Kūbō and Other colleagues, to make the volcano erupt so that the earth temperature would rise and people would again be able to grow rice in the warmer climate, and would, therefore, be rescued from their present situation. However, in order to make the volcano erupt, the person who would carry it out would have to sacrifice himself. Budori volunteered to do that, and succeeded to make the volcano erupt, saved the people of Ihatov. (ŠKOF, 2013, p. 96)

Além de discorrer brevemente sobre o conto supracitado, Škof (2013) menciona que Miyazawa Kenji não chega a deixar nenhuma informação clara a respeito do que seria a verdadeira felicidade. Porém, em sua perspectiva, ela seria diferente da “verdadeira felicidade” apresentada pelo budismo da *Jōdo* (浄土 Terra Pura). A autora também diz que os personagens Giovanni e Campanella apesar de não saberem o que é a verdadeira felicidade, sabem o que é necessário fazer para alcançá-la. Tal entendimento provém da história contada no trem sobre o Escorpião e a Doninha. A história do Escorpião e da Doninha é contada dentro do conto *Ginga Tetsudō no Yoru*. Por se tratar de um trecho longo para colocar como citação, optou-se por realizar sua transcrição no Anexo 5: *Fábula do Escorpião e da Doninha*, podendo ser encontrada nas duas versões em português, Miyazawa (1994) e Kenji (2008), além de sua versão em japonês, Miyazawa (2016b).

Quando Giovanni e Campanella ficam sozinhos pela última vez no trem, ambos chegam à conclusão de que desejavam ser como o escorpião da fábula, se isso fosse realmente fazer as outras pessoas felizes. Giovanni chega a dizer: “Quero ser como aquele escorpião! Se for realmente para a felicidade das pessoas, não me importa que meu corpo seja queimado umas cem vezes” (KENJI, 2008, p. 214). No original: 僕はもうあのさそりのようにほんとうにみんなの幸(さいわい)のためならば僕のからだなんか百べん灼(や)いてもかまわない。(MIYAZAWA, 2016b, p. 255).

Apesar de Campanella concordar com a afirmação do amigo, os questionamentos sobre o assunto continuam: “— Mas, o que será a verdadeira felicidade? — perguntou Giovanni” (KENJI, 2008, p. 214). No original: 「けれどもほんとうのさいわいは一体何だろう。」ジョバンニが云いました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 255).

A partir desse momento, Campanella se agita e grita, olhando pela janela do trem e apontando para um lugar que descreve da seguinte maneira: “Olha, como aqueles campos são lindos! Estão todos lá... Lá é que é o verdadeiro Céu. Nossa, olha só! Quem está lá? É a minha mãe!” (KENJI, 2008, p. 214). No original: ああ、あすこの野原はなんてきれいだろう。みんな

な集ってるねえ。あすこがほんとうの天上なんだ。あっあすこにいるのぼくのお母さんだよ。

(MIYAZAWA, 2016b, p. 256). Porém, mesmo que Giovanni olhasse para o lugar indicado, não conseguia visualizar nada daquilo que era descrito pelo amigo. Campanella desaparece e a tristeza abate Giovanni que ao olhar pra o lado não encontra mais o amigo, assim, acaba inclinando seu corpo para fora da janela, deixando transparecer todo seu sentimento de tristeza, gritando e chorando profusamente.

Ainda há no enredo, palavras que podem ser vinculadas às manifestações sentimentais, como *dokidoki* (どきどき). Segundo Wakisaka (2012), seu significado está associado com a palpitação do coração. Além disso, o termo pode relacionar-se com vários tipos de sentimentos, tais como a alegria, a ansiedade, a surpresa, o medo etc. Por esse motivo, *dokidoki* acaba representando um aspecto neutro na expressão sentimental que parte de uma sensação física do corpo. No decorrer do conto há apenas uma aparição da palavra, na seção seis, *Ginga Suteeshon* (A Estação Via Láctea): “Giovanni, com o coração aos pulos, virava a cabeça pra lá e pra cá sem parar” (KENJI, 2008, p. 175). No original: ジョバンニは、まるでどきどきして、頭をやけに振(ふ)りました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 206)

No decorrer do enredo, é possível notar que existe um predomínio de sentimentos com aspectos negativos em relação aos aspectos positivos. A tristeza e a solidão transparecem a partir de pequenas reações, sensações e ações das personagens, enquanto que a felicidade se concentra em fundamentos ideológicos de base religiosa, como bem confirma Baldez (2019): “[...] no que se refere às motivações e aos desejos dos personagens criados por Kenji, é possível notar grande proximidade com os ensinamentos do Budismo de Nitiren, escola à qual o autor se dedicou profundamente” (BALDEZ, 2019, p. 6). Por fim, as contradições apresentadas nas manifestações antagônicas identificadas no contexto narrativo possuem certo equilíbrio e, apesar da conjuntura retratada, é a reflexão e a busca pela “verdadeira felicidade” que acaba dando real propósito à narrativa.

## SENTIMENTOS IDEOLÓGICOS E SUAS REPRESENTAÇÕES

Na produção literária de Miyazawa Kenji é possível encontrar representações sentimentais relacionadas às perspectivas ideológicas que fizeram parte de sua vida e denotam a presença de elementos que, embora sejam divergentes, são característicos de dois universos estimados pelo escritor, o religioso e o científico. Diversos de seus contos são permeados de

preceitos relacionados ao budismo *Nichiren*, do qual era adepto, e de elementos referentes aos conhecimentos científicos que possuía.

Logo de início, a “Via Láctea” pode ser citada como exemplo de elemento representativo do sentimento ideológico científico, sendo apresentada na primeira parte do conto, *Gogo no Jugyô (A aula da tarde)*, durante a aula de ciências ministrada pelo personagem Professor. Intrinsecamente, a sala de aula transparece a ideia de um ambiente propício para a construção formal de conhecimentos. Entretanto, ao explicar sobre a Via Láctea, Miyazawa Kenji utiliza métodos descritivos que são incomuns ao meio científico e, apesar de empregar termos que se relacionam com as ciências da natureza, acaba retratando-a da seguinte maneira:

— E é por isso que, se considerarmos que a Via Láctea é um rio do céu, todas as pequenas estrelas, cada uma delas seriam grãos de areia ou cascalhos existentes em suas profundezas. Porém, se considerarmos que a Via Láctea é um grande fluxo de leite, como vocês podem perceber, esta versão é a que mais se aproxima de seu nome. Ou seja, num fluxo de leite, todas as estrelas seriam pequenas partículas de gordura que flutuam com delicadeza em sua superfície. Se assim for, o que equivaleria à água desse rio seria então o vácuo que flutuam o Sol e a Terra. Ou seja, nós também vivemos dentro dessa água do rio do céu que é a Via Láctea. E se olhássemos de dentro dessa água para os quatro pontos cardeais, veríamos que, assim como quanto mais profunda, mais azul é a água, na Láctea quanto mais agrupadas as estrelas, mais distantes elas estão e, por isso, parecem esbranquiçadas e indistintas. Vejam agora este modelo.

O professor mostrou uma grande lente convexa de dupla face com muitos grãos de areia que brilhavam em seu interior.

— A forma da Via Láctea é assim. Todos estes grãos brilhantes são como estrelas, que brilham por si só, como o nosso Sol. Digamos que o nosso Sol se localiza mais ou menos aqui no centro e que a Terra está bem próxima a ele. Vamos imaginar vocês, de noite, em pé, bem aqui no centro desta lente observando tudo a sua volta. Deste lado de cá, onde a lente é mais fina, vocês veriam apenas alguns grãos brilhando, ou seja, daria para ver somente algumas estrelas. Agora, aqui e deste lado, as lentes são mais grossas e por isso vocês poderão ver muitos grãos brilhantes, isto é, muitas estrelas, e as mais distantes vocês só conseguiriam vê-las como alguma coisa esbranquiçada e velada. Esta é, enfim, a atual explicação da Via Láctea. (KENJI, 2008, p. 161) No original: ですからもしもこの天(あま)の川(がわ)がほんとうに川だと考えるなら、その一つ一つの小さな星はみんなその川のそこの砂や砂利(じゃり)の粒(つぶ)にもあたるわけです。またこれを巨きな乳の流れと考えるならもつと天の川とよく似ています。つまりその星はみな、乳のなかにまるで細かにうかんでいる脂油(しゆ)の球にもあたるのです。そんなら何がその川の水にあたるかと云いますと、それは真空という光をある速さで伝えるもので、太陽や地球もやっぱりその

Apesar de preservar seu aspecto científico na primeira parte de *Ginga Tetsudô no Yoru*, o “rio do céu” acaba ganhando outras conotações. A Via Láctea se torna o cenário principal ao longo do texto, carregando um sentido metafórico que ultrapassa sua disposição original, designando a ela a tarefa de ser o lugar fantástico que abriga os sonhos e desejos dos personagens. É também o universo interno do personagem Giovanni, representando sua longa jornada espiritual em busca da compreensão a respeito da felicidade.

Além da Via Láctea, outros elementos que representam os sentimentos ideológicos de aspectos científicos, podem ser encontrados na narrativa por meio de vocábulos relacionados ao campo das ciências da natureza, tais como “chama sulfurosa”, “hidrogênio”, “mercúrio” e “pliocene”. Ademais, a presença de personagens como os cientistas que trabalham nas escavações na *Praia de Pliocene*, na seção *Kita Jyûji to Purioshin Kaigan (O Cruzeiro do Norte e a praia de Pliocene)*, e as representações das constelações estelares, mostram a capacidade que Miyazawa Kenji possuía em introduzir os componentes do mundo científico no universo literário mantendo a simplicidade da narrativa, fazendo com que tais mudanças sejam marcantes.

Em *Joban'ni no Kippu (O Bilhete de Giovanni)*, é possível observar outras manifestações ideológicas, partindo do trecho: “— Você trouxe este bilhete do espaço da terceira dimensão? — perguntou o cobrador” (KENJI, 2008, p. 190). Contextualizando, o trecho acerca dos bilhetes ocorre quando eles são pedidos pelo cobrador do trem. Campanella apresenta um bilhete de cor cinza, enquanto Giovanni apresenta um bilhete de cor verde, dobrado em quatro e com uma única coisa escrita: um número dez (em japonês: 十 jyû).

Shiraga (2011), em *Miyazawa Kenji – Ginga Tetsudô no Yoru – O Bilhete de Giovanni*, discorre sobre os mistérios que envolvem os bilhetes dos personagens supracitados, resumindo os aspectos de cada um. Enquanto o bilhete de Campanella recebe apenas uma característica – pequeno bilhete da cor de rato (*chiisa na nezumi iro no kippu* 小さな鼠いろの切符) –, o bilhete de Giovanni acaba recebendo sete. Em resumo, Shiraga Sakiko acredita que o item misterioso que surge no bolso de Giovanni possa estar relacionado a mandala budista (仏教の曼荼羅), além de se apresentar como algo muito especial por dar acesso a qualquer lugar. De fato, a jogar pela reação de outras personagens presentes na narrativa, o bilhete parece ter um significado extraordinário. A título de exemplo, o Caçador de Pássaros ao ver o referido bilhete expressa uma alegria sem igual, pois segundo ele:

[...] é um bilhete que dá direito de ir até o verdadeiro e mais elevado Céu. Não só ao Céu mais elevado, não! É um bilhete livre que leva para qualquer lugar. Se vocês possuem um... Realmente... Vocês podem ir para onde bem entenderem, por esta estrada de ferro da Via Láctea, até para a fantasiosa e imperfeita quarta dimensão. Vocês são demais, hein!” (KENJI, 2008, p. 191) No original: 「おや、こいつは大したもんですぜ。こいつはもう、ほんとうの天上へさえ行ける切符だ。天上とこじゃない、どこでも勝手にあるける通行券です。こいつをお持ちになれば、なるほど、こんな不完全な幻想(げんそう)第四次の銀河鉄道なんか、どこまででも行ける筈(はず)でさあ、あなたが大したもんですね。」 (MIYAZAWA, 2016b, p. 226).

Entretanto, algumas dúvidas ainda permanecem, tais como: por que o bilhete é tão especial e por que somente Giovanni o recebe? Shiraga (2011) faz algumas considerações sobre o assunto. Em resumo, o protagonista Giovanni recebe um bilhete especial por ainda se encontrar no processo da busca da verdadeira felicidade, diferente de seu amigo Campanella ou qualquer outro personagem que embarcou no trem.

Jon Holt, em *O Bilhete da Salvação: Budismo Nichiren em Ginga Tetsudô no Yoru, de Miyazawa Kenji*<sup>212</sup>, discorre em seu trabalho sobre a visão que possui do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, e ainda menciona o nome de dois pesquisadores que possuem uma visão sincrética búdico-cristã do conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, são eles: Ueda Akira e Matsuda Shirô. Segundo Holt (2014), apesar da história não possuir nenhuma referência explícita ao budismo, a mesma faz alusões e carrega fortes mensagens do budismo *Nichiren*, tais como o sofrimento, a salvação e os reinos compartilhados de existência. Os reinos compartilhados citados por Jon Holt correspondem ao *Ichinen sanzen* (três mil mundos num único momento da vida). Em Holt (2014) é possível encontrar uma explicação sobre o termo: “A mente a cada momento é dotada dos Dez Mundos. Ao mesmo tempo, cada um dos Dez Mundos é dotado de todos os outros, de modo que uma mente na realidade possui cem mundos. Cada um desses mundos, por sua vez, possui trinta reinos, o que significa que nos cem mundos existem três mil reinos. Esses três mil reinos de existência são todos possuídos pela mente em um único momento” (YAMPOLSKY, 1990, p. 150 apud HOLT, 2014, p. 324, tradução nossa). Porém, as temáticas relacionadas as manifestações sentimentais religiosas da doutrina cristã também aparecem no texto em vários momentos.

Os reinos compartilhados citados por Jon Holt correspondem ao *Ichinen sanzen* (três mil mundos num único momento da vida). Em Holt (2014) é possível encontrar uma explicação sobre o termo: “A mente a cada momento é dotada dos Dez Mundos. Ao mesmo tempo, cada um dos Dez Mundos é dotado de todos os outros, de modo que uma mente na realidade possui cem mundos. Cada um desses mundos, por sua vez, possui trinta reinos, o que significa que nos cem mundos existem três mil reinos. Esses três mil reinos de existência são todos possuídos pela mente em um único momento” (YAMPOLSKY, 1990, p. 150 apud HOLT, 2014, p. 324, tradução nossa). Portanto, a partir da perspectiva de Jon Holt, apesar do conto de Miyazawa Kenji apresentar uma mescla de manifestações sentimentais ideológicas religiosas de duas doutrinas diferentes, a budista e a cristã, a primeira ainda é a que possui mais representações no enredo.

Também é possível identificar outras manifestações relacionadas aos sentimentos ideológicos ao longo da história. Por exemplo, ao final da primeira parte do conto, os alunos fazem uma reverência ao professor antes de saírem da sala, manifestando o sentimento de gratidão pela aula ministrada. Tal comportamento, realizado a partir da expressão corporal chamada *ojigi* (お辞儀 reverência) relaciona-se ao sentimento ideológico social e se repete em outros momentos da narrativa, como em *Kappanjo (A Gráfica)*, local de ofício do personagem Giovanni que, realiza o *ojigi* como forma de respeito e agradecimento pelas horas de trabalho. O personagem recebe seu pagamento, uma pequena moeda de prata, que é recebida com alegria e a realização de mais um *ojigi*.

O espaço da gráfica também reforça o ambiente econômico da narrativa, mostrando para o leitor as desigualdades e diferenças de realidades que envolvem os personagens. Sendo assim, é possível notar que, com a ausência do pai, Giovanni precisa trabalhar para suprir as necessidades financeiras de sua família e, mesmo sendo criança, trabalha na gráfica separando os *katsuji* (活字) para impressão, além de realizar a entrega de jornais todas as manhãs. Os *katsuji* são pequenos caracteres gravados em madeira ou metal utilizados antigamente para a impressão de materiais. Em contra partida, Campanella não possui a mesma carência, pois o pai é doutor e o fato de o personagem possuir um cachorro de estimação e brinquedos, como o trem movido a álcool, indica a inexistência de adversidades financeiras na família. Logo, dois universos sociais são evidenciados a partir dos personagens supracitados.

## **A REPRESENTAÇÃO DE SENTIMENTO E OS ASPECTOS SIMBÓLICOS DO CONTO**

Inicialmente, é necessário concordar com Baldez (2019), no qual afirma que as produções literárias de Miyazawa Kenji tratam “[...] de temas universais com um olhar naturalmente infantil, repleto de imagens ricas em detalhes e de símbolos [...]” (BALDEZ, 2019, p. 1). De fato, o universo criado pelo autor carrega em seu cerne um grande conjunto de atributos que são comuns aos contos infanto-juvenis e que ultrapassam as fronteiras de tempo e espaço da experiência literária, porém que características seriam essas que fazem com que as narrativas de Miyazawa Kenji sejam bem recebidas por pessoas de diversos lugares do mundo?

Pode-se dizer que, a existência de determinados símbolos nos contos infanto-juvenis e/ou contos de fadas são primordiais para que obras literárias do referido gênero sejam

classificadas como criações universais, alcançando certa posição no cânone literário que, por sua vez, “[...] é composto de um conjunto de obras valorizadas ao mesmo tempo em razão da unicidade da sua forma e da universalidade (pelo menos em escala nacional) do seu conteúdo [...]” (COMPAGNON, 2010, p. 33).

Na literatura japonesa, a fuga do mundo real não é nenhuma novidade, pois muitas são as histórias que narram as jornadas empreendidas por personagens que seguem em uma direção que os leva para além do espaço comum (ou real). Como exemplo, Kato (2012) menciona duas histórias que trazem em seu contexto o tema da fuga da realidade, são elas: *Urashima Tarô* e *ALenda de Hándãn*.

No primeiro conto, o personagem Urashima Tarô ultrapassa as fronteiras do espaço real para adentrar um espaço mágico, porém ambos os lugares estão presentes na mesma dimensão, a do mundo real. O segundo conto apresenta um viés semelhante ao de *Ginga Tetsudô no Yoru*, pois o personagem d’*A Lenda de Hándãn*, assim como Giovanni, ultrapassa as fronteiras, não de um espaço real, mas de um espaço psíquico, saindo do estado de consciência e adentrando o estado de inconsciência por meio do sonho. É nesse estado de inconsciência que Giovanni irá reorganizar seus sentimentos e conversar, pela última vez, com seu amigo Campanella, pois o sonho representa o mundo interior do personagem, apresentando seus conflitos e seus desejos, visto que “[...] o sonho é um modo de nos descarregarmos de pensamentos e emoções inconscientes reprimidos durante o estado de vigília” (MORA, 2001, p. 2737).

Durante o enredo, há um momento em que Giovanni depara-se com seus colegas de escola e, não querendo encontrá-los, tem a vontade de dar meia-volta. Apesar do conflito interno do protagonista, que se divide entre sentimentos opostos, como o medo de se comunicar com aqueles que o veem como alvo para zombarias e a coragem de prosseguir seu caminho, acaba mudando de ideia. O resultado é a gozação dos colegas e para fugir da situação constrangedora, Giovanni corre em direção à negra colina, dando início à quinta parte do conto, *Tenkirin no Hashira (A Coluna dos Desejos ou O Pilar da Roda dos Elementos)*.

A coluna dos desejos acaba sendo o marco para a transição dos espaços da narrativa, no qual o personagem transpõe a fronteira do real para a fronteira do imaginário. O limite entre as fronteiras pode ser compreendido como a divisa entre os estados de consciência e inconscienciado personagem, pois é a partir dessa mudança de espaço que os acontecimentos se misturam e Giovanni parte em uma profunda viagem, buscando alinhar os sentimentos que se encontram desalinhados no mundo real.

A troca do espaço real para o espaço do sonhar é descrita de maneira gradual, pois seu processo consiste primeiramente em descrever a colina, que era “[...] suave e seu cume, escuro e plano, parecia meio enevoadado e mais baixo que o normal, sob a constelação da Ursa Maior, que ficava ao norte” (KENJI, 2008, p. 170). No original: 牧場のうしろはゆるい丘になって、その黒い平らな頂上は、北の大熊星(おおぐまぼし)の下に、ぼんやりふだんよりも低く連って見えました。(MIYAZAWA, 2016b, p. 200).

No trecho, a névoa contribui para o início da ambientação encantada, dando um ar mágico a situação, por carregar em sua simbologia aquilo que ainda não possui algum tipo de definição e se encontra em um processo de desenvolvimento.

O significado do nevoeiro fica ainda mais interessante quando Chevalier e Gheerbrant (2020) apresentam sua acepção na pintura japonesa, no qual: “Significam uma perturbação no desenrolar da narrativa, uma transição no tempo, uma passagem mais fantástica ou maravilhosa” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p.708). Tal passagem fantástica é iluminada pelas estrelas, destacando uma pequena trilha, na qual é atravessada por Giovanni que logo vê o céu e a Via Láctea, além de um outro elemento, chamado de o pilar da roda dos elementos ou coluna dos desejos, tal ambientação faz despertar em Giovanni o sentimento de tristeza. Ainda assim, o protagonista se posiciona embaixo da coluna e, dessa maneira, os espaços começam a se misturar, transportando Giovanni para o mundo do sonhar.

Na parte seguinte do conto, *Ginga Suteeshon (A Estação da Via Láctea ou A Estação Via Láctea)*, o espaço da narrativa muda completamente. Giovanni não mais se encontra no ambiente do mundo real, mas sim no espaço que Coelho (2000, p. 77) chama de *espaço trans-real*, entendido como um “[...] ambiente criado pela imaginação do homem; espaço não-localizável no mundo real, tal como o conhecemos; espaço maravilhoso” e sua função é simplesmente a de ajudar o leitor a compreender todos os conflitos sentimentais internos que fazem parte do personagem Giovanni, trazendo diversos tipos de simbologia.

A viagem começa na estação Via Láctea e em um trem quase vazio. Giovanni repara que “[...] na poltrona da frente havia uma criança alta, vestindo uma jaqueta preta, que parecia estar molhada, olhando pela janela com a cabeça para fora do vagão” (KENJI, 2008, p. 173). Para sua surpresa, essa outra criança é seu amigo Campanella e é nessa jornada pela Via Láctea que Giovanni irá sentir novamente os sentimentos de felicidade, outrora vivenciados com seu amigo Campanella em um tempo passado. Logo, o sonho acaba sendo um lugar onde o leitor

pode presenciar a manifestação dos sentimentos afetivos de Giovanni, além de ser, também, o lugar de realização de desejos.

Segundo Mora (2001, p. 2736), o sonho também foi frequentemente “[...] considerado como uma “segunda vida”, distinta da vida em estado de vigília, mas relacionada com esta de vários modos: como revelação do que não se alcança fora do sonho, como prenúncio de acontecimentos futuros etc.”. As duas ocorrências citadas por José Ferrater Mora podem ser identificadas no desenrolar da narrativa de Miyazawa Kenji. A primeira corresponde aos anseios possuídos por Giovanni e que no espaço do mundo real não puderam ser realizados, tal como a retomada de sua amizade com Campanella e a compreensão da verdadeira felicidade; ea segunda, corresponde ao acontecimento que se passa com Campanella, que não mais vive no mundo real, pois durante o sonho de Giovanni, Campanella está ali apenas de passagem, esperando desembarcar na estação que o levará ao verdadeiro Céu.

## **ESQUEMATIZAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES DE SENTIMENTO E SEU VALOR UNIVERSAL**

No decorrer da dissertação, a produção literária de Miyazawa Kenji, *Ginga Tetsudô no Yoru* foi analisada com o intuito de identificar e analisar as manifestações sentimentais como elementos da literatura universal, com o objetivo de organizar uma estrutura relacionada a tipologia de sentimentos, sustentada pelos conteúdos teóricos precedentes. Dessa maneira, para tornar tal classificação mais tangível, dando-lhe também características que possam ser utilizadas em textos literários pertencentes à outras culturas, a esquematização de três categorias sentimentais foi desenvolvida e receberam os nomes de: **sentimentos afetivos**, **sentimentos ideológicos** e **sentimentos individuais**.

É necessário informar que, além do enredo de Miyazawa Kenji, diversas outras obras foram importantes para a elaboração dessa seção, tais como: os *Dicionário de Filosofia – Tomo I, II, III e IV*, de José Ferrater Mora; o *Dicionário Básico de Filosofia*, de Hilton Japiassúe Danilo Marcondes; e o livro *História das Emoções*, de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtinee George Vigarello; os dicionários *Wa no Kanjô Kotoba Erabi Jiten (Dicionário de Palavras Selecionadas de Sentimentos Japoneses)* e *Kanjô Kotoba Erabi Jiten (Dicionário de Palavras Selecionadas de Sentimentos)*.

Para os **sentimentos afetivos** foi pensado como eixo central os padrões relacionados à percepção dos sentidos e ao estado de espírito dos personagens em relação a um outro ser de ficção, a uma determinada situação ou objeto. Sendo divididos em aspectos positivos, negativos

e neutros, partindo da perspectiva presente nas referências supracitadas. A seguir, é apresentado a esquematização dos sentimentos afetivos:

<b>SENTIMENTOS AFETIVOS</b>	
<b>POSITIVOS</b>	Aceitação, admiração, adoração, afeição, alegria, alívio, amizade, amor, apego, compaixão, coragem, desejo, devoção, empatia, felicidade, gratidão, humildade, masoquismo, narcisismo, orgulho, otimismo, pertencimento, prazer, sadismo, salvação, satisfação, tranquilidade
<b>NEGATIVOS</b>	Abandono, angústia, apatia, aversão, ciúme, cobiça, culpa, depressão, desespero, desilusão, desprezo, dúvida, incompletude, infelicidade, ingratidão, insatisfação, inveja, lástima, medo, melancolia, ódio, pena, pessimismo, raiva, repulsa, solidão, tristeza, vergonha
<b>NEUTRO</b>	Saudade, surpresa, vazio

Fonte: Lorena Elizabeth Otani.

Nem todos os sentimentos afetivos mencionado acima estão presentes em *Ginga Tetsudô no Yoru*. Dos aspectos positivos, a compaixão e a felicidade são as duas manifestações que recebem mais destaque. Já os **sentimentos ideológicos**, foram alicerçados na concepção de preceitos relacionados ao conjunto de princípios, valores, concepções e pensamentos presentes no texto literário, seja em sua essência ou em determinados grupos de personagens da narrativa.

Sendo representados por palavras, expressões, ideias e/ou situações voltadas para as questões elencadas a seguir:

<b>SENTIMENTOS IDEOLÓGICOS</b>	
<b>CIENTÍFICO</b>	Está relacionado ao âmbito das ciências e das teorias formais do conhecimento.
<b>ÉTICO</b>	Regem as condutas de determinados personagens ou grupos de personagens frente a coletividade, tendo ação efetiva e regulando o comportamento humano representado na narrativa.
<b>MORAL</b>	Está associado ao valor de um determinado personagem ou grupo de personagens frente às questões morais apresentadas na narrativa.

<b>POLÍTICO</b>	Está relacionado às questões patrióticas e/ou nacionalistas contidas no texto literário, seja através dos personagens ou do narrador.
<b>RELIGIOSO</b>	Apresenta questões de ordem espiritual e religiosa, podendo estar implícitas ou não na narrativa, por meio de reflexões e contemplações seja do escritor ou dos personagens. Também está relacionado a ordem do sagrado dentro da narrativa, como a veneração de deuses, celebração de rituais e festas religiosas.
<b>SOCIAL</b>	Está interligado às situações que dizem respeito ao convívio entre os membros da sociedade representada na narrativa.

Fonte: Lorena Elizabeth Otani.

Dos seis sentimentos ideológicos apresentados acima, três são evidentes no enredo de *Ginga Tetsudô no Yoru*, são eles: o científico, o religioso e o social. O primeiro é representado a partir das tecnologias da época e os conhecimentos que Miyazawa Kenji possuía em relação aos conteúdos relacionados às ciências da natureza. O segundo é o que recebe mais destaque, sendo o sentimento ideológico mais presente, estando relacionado com os preceitos da doutrina budista *Nichiren*, praticada pelo autor. O terceiro possui uma intensidade menor na narrativa, sendo representado pelos aspectos econômicos das personagens e pelas questões do convívio social entre Giovanni e seus colegas de classe.

Por fim, os **sentimentos individuais** foram elaborados a partir do empréstimo das ideias acerca dos *sentimentos* apresentados por Mora (2001) e estariam diretamente relacionadas às manifestações particulares de cada personagem que se encontra no texto, mas também pode ser associados as manifestações sentimentais de escritores e leitores de obras literárias.

<b>SENTIMENTOS INDIVIDUAIS</b>	
<b>SENSÍVEL</b>	É desencadeado a partir da sensação relacionada aos sentidos corporais, ou seja, a sensação física de curta duração ou momentânea.
<b>VITAL</b>	Está relacionado ao bem-estar do corpo, indicando um estado mais duradouro da sensação física, se prolongando no tempo.
<b>PSÍQUICO</b>	Está diretamente ligado as manifestações sentimentais afetivas profundas que se originam na mente, como a alegria, a tristeza e a melancolia.

<b>ESPIRITUAL</b>	É referente ao estado místico, sobrenatural, religioso e metafísico do indivíduo.
-------------------	---

Fonte: Lorena Elizabeth Otani.

As três categorias sentimentais apresentadas foram pensadas de uma maneira que outras narrativas possam ser analisadas, na possibilidade de abarcar uma grande variedade de textos literários. Como proposta de estudo, optou-se por utilizar a primeira tabela, a que correspondente aos **sentimentos afetivos**, em conjunto com a segunda, a dos **sentimentos ideológicos**, tendo como foco sempre as personagens do texto e seus diálogos. Entretanto, nem todos os vocábulos ou conceitos referentes à primeira e segunda tabelas foram cabíveis ao conto de Miyazawa Kenji.

Em conclusão, é possível afirmar que o sentimento, independente da categoria ao qual pertença, é uma manifestação universal que envolve indivíduos e personagens de todas as épocas e lugares, além de possuírem a capacidade atravessar as fronteiras geográficas, aproximando as diversas culturas existentes e perdurando no tempo. Sua representação permeia o campo da Literatura, carregando consigo uma infinidade de expressões que marcam a riqueza sentimental da humanidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve como foco inicial o estudo da representação de sentimento no conto *Ginga Tetsudô no Yoru*, de Miyazawa Kenji, como elemento universal. Reforçando a ideia de que sua escrita é parte do cânone da literatura mundial, mostrando que a literatura japonesa, em particular a literatura infanto-juvenil, é um rico objeto de pesquisa no âmbito dos estudos literários. A temática apresentada mostrou-se complexa, porém significativa, pois o estudo do sentimento na literatura contribui para reforçar a ideia de que as narrativas, independentemente de suas origens e gêneros, guardam em seu cerne aspectos coletivos que unem os indivíduos de diferentes sociedades.

Lendo o conto *Ginga Tetsudô no Yoru* e as referências bibliográficas em língua japonesa e/ou inglesa, muitas impressões iniciais foram reformuladas a partir das diferentes opiniões que outros estudiosos possuíam do conto. Portanto, os personagens, o tempo e o espaço da narrativa utilizada como objeto de investigação, hoje ganham uma nova coloração. Além disso, os trabalhos produzidos em língua portuguesa sobre o escritor também foram importantes para impulsionar a investigação, pois mostrou que pesquisar sobre Miyazawa

Kenji e sua produção literária não foi uma pesquisa solitária e que, de alguma forma, os anseios para explorar determinadas temáticas também foram enfrentados por pesquisadores precedentes, que abriram espaço para que novas análises surgissem.

## REFERÊNCIAS

- BALDEZ, Diovana da Silveira. **A Jornada de Giovanni: uma análise da jornada do herói em Viagem Noturna no Trem da Via Láctea**, de Miyazawa Kenji. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução Vera da Costa e Silva. 34. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- HINATA, Noemia. **Dicionário de Japonês-Português Romanizado**. Japan: Kashiwasyobo, 2007.
- HOLT, Jon. Ticket to Salvation: Nichiren Buddhism in Miyazawa Kenji's *Ginga tetsudô no yoru*. **Japanese Journal of Religious Studies**. Japan, Nagoya, v. 41, n. 2, 2014, p. 305-345.
- IEI, Michiko. “Ginga Tetsudô no Yoru” no “Kentauru Matsuri” (「銀河鉄道の夜」の「ケンタウル祭り」). **Artes Liberales**, Morioka, Iwate (Japan), n. 75, p. 19-35, 2004.
- KATO, Shuichi. **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa**. Tradução Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- MIYAZAWA, Kenji. **Chûmon no ôi Ryôriten (注文の多い料理店)**. Japan: Shinchosha, 2016a.
- MIYAZAWA, Kenji. **Ginga Tetsudô no Yoru (銀河鉄道の夜)**. Japan: Shinchosha, 2016b.
- MIYAZAWA, Kenji. **Kaze no Matasaburô (風の又三郎)**. Japan: Shinchosha, 2016c.
- MIYAZAWA, Kenji. **Miyazawa Kenji Shishû (宮沢賢治詩集)**. Japan: Shincho Bunko, 1977.
- MIYAZAWA, Kenji. **Night of the Milky Way Railway**. Tradução Sarah M. Strong. Nova York, EUA: M. E. Sharpe, 1991.
- MIYAZAWA, Kenji. **Nihongo wo Ajiwau Meishi Nyûmon 1: Miyazawa Kenji (日本語を味わう名詩入門 1:宮沢賢治)**. Japan: Asunaro Shobô, 2014.

- MIYAZAWA, Kenji. **O Delegado que Gostava de Usar Veneno**. Tradução Gustavo Hoffmann Moreira. Pelotas, RS: Gustavo Hoffmann Moreira, 2012. Pdf. ISBN: 978-1-105-96975-1
- MIYAZAWA, Kenji. **O Violoncelista**. Tradução de Lúcia Hiratsuka. São Paulo: Edições SM, 2009.
- MIYAZAWA, Kenji. **Trem Noturno da Via Láctea**. Tradução de Montse Watkins e Tomi Okiyama. Tokyo, Japan: Gendaikikakushitsu, 1994.
- MIYAZAWA, Kenji. **Trem Noturno da Via Láctea**. Tradução de Montse Watkins e Tomi Okiyama. Tokyo, Japan: Gendaikikakushitsu, 2017. E-book (kindle). ASIN: B071S8R5D2.
- MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia, Tomo IV (Q-Z)**. Tradução Maria Stela Gonçalves, Adail U. Sobral, Marcos Bagno e Nicolás Nyimi Campanário. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.
- OTANI, Lorena Elizabeth. **Intertextualidade nos Contos Infantis em Miyazawa Kenji**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Língua e Literatura Japonesa) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. **Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis: Introdução à Teoria da Literatura**. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.
- SATO, Hiroaki. **Miyazawa Kenji: Selections**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007.
- SHIRAGA, Sakiko. Miyazawa Kenji 「Ginga Tetsudô no Yoru」kô – 「Jobanni no Kippu」kara (宮沢賢治「銀河鉄道の夜」考 — 「ジョバンニの切符」から —). **Onomichi Daigaku Nihon Bungaku Ronsô (尾道大学日本文学論叢)**, Japan, n. 7, p. 89-104, 2011.
- ŠKOF, Nagisa Moritoki. **Miyazawa Kenji: Interpretation of his Literature in Present Japan**. Asian Studies, v. 1, n. 2, p. 91-106, 2013.
- WAKISAKA, Geny. De Korai Futaisho a Maigetsusho: Uma Faceta da Poética Japonesa. **Estudos Japoneses**, n. 12, p. 17-25, 1992a.
- WAKISAKA, Geny. **Man'yôshû: Vereda do Poema Clássico Japonês**. São Paulo: Editora Hucitec, 1992b.
- WAKISAKA, Katsunori. **MICHAELIS: dicionário prático japonês-português**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2012.
- WA NO KANJÔ KOTOBA ERABI JITEN**. Japão: Gakken Plus, 2019.

*Recebido em: 17/10/2023*

*Aprovado em: 17/11/2023*

*Publicado em: 22/12/2023*



10.29281/r.decifrar.2023.2a\_8