

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito dos Projetos (Per)cursos da graduação em História: entre a iniciação científica e a conclusão de curso, referente ao EDITAL Nº 002/2017 PROGRAD/DIREN/UFU e *Entre a iniciação científica e a conclusão de curso: a produção monográfica dos Cursos de Graduação em História da UFU*. (PIBIC EM CNPq/UFU 2017-2018). (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

Ambos visam à digitalização, catalogação, disponibilização online e confecção de um catálogo temático das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontínuos@dirbi.ufu.br.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU

***Rurouni Kenshin* – As crônicas de uma Era Meiji: analogias da ficção histórica e o
Globalismo Contemporâneo (1878 – 1999)**

Rafael Colombo Martineli

Uberlândia-MG

2017

Rafael Colombo Martineli

***Rurouni Kenshin* – As crônicas de uma Era Meiji: analogias da ficção histórica e o Globalismo Contemporâneo (1878 – 1999)**

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade federal de Uberlândia – UFU como pré-requisito para obtenção do Título de Bacharel e Licenciatura em História.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Brincalepe Campo

Uberlândia -MG

2017

Agradecimentos:

Agradeço, primeiramente a meus pais pela oportunidade de cursar uma Universidade Federal. Por toda dedicação, apoio e compreensão. Por serem meus maiores ídolos e por serem responsáveis pelo que sou. Obrigado.

Agradeço as amigadas que conquistei ao longo da graduação, pessoas que levarei pra sempre em meu coração, que também me apoiaram e sempre pude contar. Daniel, Manaf, Renata, e tantos outros que sempre estarão em minha memória. Obrigado.

Por fim, mas não menos importante, agradeço as pessoas que estão do meu lado sempre. Beatriz Vieira, uma pessoa que surgiu para iluminar meu caminho; minha irmã, por ser um presentinho incrível e melhor amiga; aos professores que contribuíram com minha formação e com a escrita disso tudo e, Mônica, obrigado por aceitar esse desafio e me orientar. Obrigado.

Bem, é isso, pessoal. Nos vemos num próximo trabalho do Kenshin e sua turma.

RESUMO

A obra *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji*, de Nobuhiro Watsuki, instiga uma reflexão sobre a construção da cultura japonesa na década de 1990, assim como as políticas por trás da retomada do passado histórico pelo mangá. Através dela somos introduzidos à história da modernização do Japão, acompanhando os passos de Kenshin Himura, o lendário Battousai, o Retalhador e seus companheiros. Percebemos que o mangá, como documento histórico, comporta em si mais do que o momento histórico retratado, ele está impregnado da sua época de elaboração, os anos 1990. Faz parte dos dispositivos do “neonacionalismo” em voga no Japão, como uma mídia cultural propagadora de uma cultura japonesa grandiosa e estável, que concilia modernidade e tradição, servindo para formular uma identidade nacional. Portanto, o intuito deste trabalho é propor, a partir do mangá, pontes e analogias entre a construção da narrativa e das personagens, com momentos históricos e o momento do presente de elaboração da obra, realizando um levantamento historiográfico sobre a história desse país, as características particulares dos mangás, sua circulação e penetração, e, por fim, analisar o mangá como um produto dos anos de 1990, funcionando como uma propaganda do Japão em um mercado de consumidores global ao molde do globalismo.

Palavras-chave: História do Japão; Mangá; Cultura; Política; Neonacionalismo; Globalismo; Representações; Construção de identidades.

SUMÁRIO

Introdução	05
Capítulo I	07
• A Instauração do Xogunato Tokugawa	08
• A construção do isolamento japonês	12
• O fim do isolamento	14
• A crise do Bakufu e a Restauração Meiji	15
• A estruturação do Governo Meiji	24
• A Guerra Seinan	30
Capítulo II	34
• <i>Rurouni Kenshin</i> – Um resumo	35
• Breve análise gráfica de <i>Rurouni Kenshin</i>	42
• O boom do mangá no Japão	49
• O mangá no Ocidente	51
• A <i>transmidia</i> : a procura por outras plataformas midiáticas	52
• O caso brasileiro	53
Capítulo III	55
• A crise da união unicelular harmônica japonesa	55
• Sociedade de Consumo: Uma união através do lazer	59
• Anos 1990 – Neonacionalismo x Globalismo: a década de <i>Rurouni Kenshin</i>	62
• <i>Rurouni Kenshin</i> : o hibridismo entre Neonacionalismo e Globalismo ou a assimilação de uma época	68
• <i>Rurouni Kenshin</i> como ferramenta da identidade cultural japonesa	78
Considerações finais	82
Fonte	83
Bibliografia	83

Introdução

A cultura japonesa é algo que tem me fascinado desde os primeiros contatos com suas manifestações, que foram por meio dos animês (desenhos animados) como Cavaleiros do Zodíaco, A viagem de Chihiro (Miyazaki, 2001) e o karatê. Produtos da mídia cultural, os mangás e animês atingiram o ocidente. Com *Rurouni Kenshin*, de Nobuhiro Watsuki, não foi diferente. Por ser um mangá com cunho histórico real, personagens cativantes e dotado de humor, drama e superações, o mangá e o animê angariaram um grande público tanto no Japão quanto no Brasil. E hoje é fonte de estudos dessa monografia, produzindo um conhecimento crítico que possibilita uma discussão sobre os motivos da enorme exportação dessas mídias, promovidos por uma política expansionista japonesa, que busca divulgar, através do mercado, a cultura e o povo japonês.

Dessa forma, como uma monografia do curso de história, o primeiro capítulo busca apresentar, de forma descritiva, uma história pouco conhecida no ocidente, trazendo um recorte temporal de mais de trezentos anos como tentativa de localizar o leitor no tema apresentado pelo mangá *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji*, ou seja, trazer o momento de unificação japonesa após um longo período de guerra civil (*Sengoku jidai*) sob o Xogunato Tokugawa, os motivos que culminaram com o isolamento do Japão, a Restauração Meiji, que tem papel em um dos arcos da saga, e os primeiros anos desse novo governo vitorioso, retratado pelo mangá que tem início no ano 11 da Era Meiji. Portanto, é um capítulo de apanhado histórico, repleto de datas, nomes e que pretende ajudar a compreender a conturbada Restauração Meiji.

No segundo capítulo, pensando mais sobre a nossa fonte, o mangá, buscaremos esclarecer como se constitui um mangá, suas diferenças com as HQ's ocidentais, sua estruturação gráfica e sua capacidade de sugerir uma maior inserção do leitor em sua narrativa imagética. Um trabalho com análises de imagens que demonstrem as perspectivas que os mangás são construídos. E por ser um produto que tem enorme circulação, abordaremos como o mangá se consolida como um produto de imensa penetração tanto no oriente como no ocidente e em especial no Brasil, dialogando a partir dos trabalhos de Sônia Luyten, especialista brasileira em mangás, Henry Jenkins e sua teoria sobre a “transmidia”, e Alfons Moliné que discute sobre a circulação dessas culturas de mídia.

Por fim, um terceiro capítulo que dialoga interdisciplinarmente com a sociologia, amparado por Renato Ortiz, e com Ernani Oda, buscando compreender a sociedade japonesa e suas políticas culturais, marcada pelo consumo e sucesso econômico. Será discutido como a sociedade japonesa dos anos 1990 está fragmentada e vivenciando uma crise tanto existencial como econômica, reflexos que serão reconhecidos no mangá aqui analisado, pensando que o mangá é uma obra da contemporaneidade (anos 1990) que ao revisitar um passado histórico se apropria deste com suas próprias questões do presente. Questionamos qual é o vislumbre da história do final do século XIX que o autor Nobuhiro Watsuki retrata e quais seriam as influências dessa contemporaneidade em sua escrita. Busco, também, sugerir as possíveis representações históricas do Japão através da personagem de Kenshin Himura, bem como a capacidade do mangá (e das personagens) em construir uma identidade cultural nacional pautada no discurso neonacionalista em voga na época.

Este é um trabalho que reflete o meu amadurecimento no curso de história, que possibilitou a construção de um posicionamento crítico sobre esse Japão dos anos 1990 e suas políticas e produções culturais; na complexa estruturação analítica de imagens; e de um maior conhecimento sobre essa história e cultura que ainda me fascinam, mas com um caráter mais crítico e reflexivo.

CAPÍTULO I

“Dizem que o Japão foi feito por uma espada. Dizem que os antigos deuses mergulharam uma lâmina de coral no oceano e que, ao retirarem, quatro gotas perfeitas caíram de volta no mar e essas gotas tornaram-se as ilhas do Japão” (O Último Samurai, 2004). Esse excerto se encontra na introdução do filme *O último samurai*, de Edward Zwick, filme ficcional que retrata os possíveis¹ acontecimentos provenientes da Guerra Seinan (1877), literalmente a Guerra do Sudoeste, ocorrida nos primeiros anos da Era Meiji. Conflito originado pelos reflexos da construção de um Japão alicerçado no embate entre duas mentalidades: modernidade x tradição. Esse choque se fará presente em toda a formação do Estado japonês, principalmente nos eventos que podemos chamar de ocidentalização e modernização do Japão.

Fascinados por essa alteridade oriental, e por uma história pouco conhecida, elegemos um mangá para se tornar a fonte de estudos principais dessa escrita. Buscamos fugir de concepções estabelecidas por um vício chamado orientalismo², tentando compreender o mangá como um produto de mídia cultural e sua relação com políticas do neonacionalismo e globalismo. Por isso, *“Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji”*, de Nobuhiro Watsuki, é a nossa fonte principal. A obra é situada no ano 11 da Era Meiji (1878), na cidade de Tóquio. Em seus volumes, a história já está ambientada em uma nova era, que prometia prosperidade, igualdades e tudo que a democracia ocidental pudesse oferecer. A transição do Xogunato para a Era Meiji foi um processo que deixou muitas marcas, não somente históricas como também no imaginário cultural. Partindo dessa perspectiva, nos é apresentado Kenshin Himura o herói do mangá, um homem que proibiu a si mesmo de voltar a matar pessoas. Na verdade, ele é Battousai, o Retalhador, um dos monarquistas que abriu caminho para uma nova era na história do Japão durante o Bakumatsu. Entretanto, Kenshin abandonou as batalhas e se tornou um pacífico andarilho. Depois de 10 anos peregrinando pelo Japão, o Battousai encontra no Dojo Kamiya, da bela e explosiva Kaoru, o lar que nunca teve. Sua fama e seu passado, porém, jamais o abandonaram, o que faz com que velhos e novos inimigos surjam

¹ Embora não está claramente citado no filme qual o conflito, podemos sugerir que seja a Guerra Seinan através do contexto histórico retratado nas datas e no próprio teor político ilustrado pela trama.

² SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichnberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

para desafiar o lendário Retalhador. Para manter a sua promessa de não matar e ainda proteger seus amigos, o herói carrega consigo uma Sakabatou (espada de lâmina invertida), com a qual enfrenta seus novos desafios.

Com o intuito de nos localizarmos nesse momento histórico japonês, apresentaremos nosso levantamento histórico dos 300 anos antes da Era Meiji acontecer, no período de guerra civil (*Sengoku-jidai*) pelo qual o Japão passa antes de Ieyasu Tokugawa unificar o país sob o seu bakufu, o Xogunato Tokugawa. Optamos por esse levantamento, justamente por ser uma história pouco conhecida por nós, embora não faltem estudos sobre a temática. A partir dessa rememoração histórica por parte desta narrativa, poderemos compreender os anseios e angústias, a complexidade e as contradições que antecedem e permanecem à Restauração Meiji.

A instauração do Xogunato Tokugawa

Embora o Japão tenha se unificado perante as mãos dos Tokugawa, esse processo teve origem com Nobunaga Oda em 1560. Oda, Hideyoshi Toyotomi e Ieyasu Tokugawa foram os grandes responsáveis no processo da pacificação e unificação da nação. Após o assassinato de Nobunaga em 1582, Hideyoshi assume o poder, os vassalos, as terras conquistadas por Nobunaga e o apoio de Tokugawa. A ascensão de Hideyoshi foi de extrema importância para a história do Japão. Ele contou com a sorte de seu tempo: herdar todas as proezas que Nobunaga havia realizado. Para Sette³,

Os dez anos entre 1582 e 1592 foram fundamentais para a história do Japão. Hideyoshi continuou a expandir o poder que herdara de Nobunaga, conquistando Shikoku e levando suas forças até a ilha de Kyushu, onde obrigou o orgulhoso clã de Satsuma à submissão. Completou a destruição do poderio político e militar das grandes seitas budistas, tarefa que fora iniciada com implacável violência por Nobunaga, arrasando o mosteiro e as fortificações que os monges haviam construído em Osaka. No local, fez erguer um castelo que servia não só como uma de suas residências palaciais, mas era também fortaleza que defendia Kyoto pelo lado oeste e assim protegia o seu domínio sobre a residência do Imperador. (1991, p. 11)

A grandiosidade de Hideyoshi estava na capacidade de comando e força militar que herdara de Nobunaga Oda.

³ SETTE, Luiz Paulo Lindenberg. A Revolução Samurai. São Paulo: Massao Ohno, 1991.

Toyotomi havia se tornando o regente do Japão. Em seu governo, na tentativa de expandir as influências e o território japonês, fez várias investidas na Coréia, gastando recursos e homens numa campanha que, segundo estudiosos e críticos da época, nunca daria resultado positivo. Enquanto as preocupações de Hideyoshi se voltavam para a guerra na Coréia, os católicos, no Japão há mais de quarenta anos, recebiam privilégios e adquiriam soberania em algumas regiões. A presença ocidental católica vai ser a principal causa do isolamento japonês que será decretado no governo Tokugawa.

Cabe destacar que os primeiros contatos ocidentais com os japoneses ocorreram por volta de 1542, e é desse período que temos a primeira menção ao termo “Navios Negros”, em japonês “*kurofune*”. Seria o primeiro embate, portanto, daquilo que viria a ser discutido no futuro Japão Moderno: ocidentalização x tradição. Pensando ocidentalização como o contato com as culturas ocidentais e sua assimilação e não como um projeto proveniente da coroa portuguesa daquele momento. Os portugueses foram os responsáveis por esse primeiro encontro, e foram eles, também, que levaram as primeiras armas de fogo, os mosquetes. Como dito, os portugueses não possuíam um projeto de ocidentalizar o Japão naquele momento, o relacionamento luso-nipônico começou com a tentativa de comércio, fruto das expansões marítimas, e junto da frota mercante vieram os missionários católicos, principalmente, os jesuítas. “*No Japão, como no Brasil, os jesuítas acompanharam a vanguarda da força mercantil e colonizadora.*” (SETTE, 1991, p. 15). Os portugueses fixaram-se na ilha de Kyushu, fundando uma feitoria na baía de Nagasaki, que se tornaria o principal porto para os ocidentais. Em 1580, os jesuítas receberam poderes extraordinários sobre a cidade, conferidos pelo próprio daimyo local, convertido ao catolicismo anos antes.

Desavenças entre católicos e japoneses estavam se tornando frequentes. Perseguições aos budistas e xintoístas eram realizadas pelos missionários e praticantes católicos. E em 1587, preocupações maiores surgiram, obrigando Hideyoshi Toyotomi a reagir.

Hideyoshi acusou os padres de comprarem escravos no Japão, destruírem templos budistas e comerem a carne de cavalos e bois, prática gastronômica abominável aos japoneses de então, cuja parcimônia no consumo de carne animal tinha sido reforçada pelas proibições budistas. Pretextando essa soma de horrores, Hideyoshi restringiu a pregação do cristianismo e deu vinte dias para que os missionários deixassem o país. (SETTE, 1991, p. 21).

Hideyoshi não proibia o budismo/xintoísmo e nem era contra, o que ele vai perseguir são seitas budistas militares que poderiam afetar seu domínio político e militar. Como os jesuítas

gozavam de alguns privilégios especiais, cedidos em 1580, se retiraram para Nagasaki. Hideyoshi estava ocupado demais com a guerra na Coreia para tentar alguma investida contra os católicos, voltando a tolerar a presença e as ações dos missionários.

Em setembro de 1598, aos 63 anos de idade, falece o regente Hideyoshi após meses de enfermidade. Deixou seu filho, Hideyori, um menino que, por não possuir idade para governar, ficou sob os cuidados do “*Conselho dos Cinco, instituído por Hideyoshi para governar o país até a maioridade do seu filho.*”. (SETTE, 1991, p. 14). O conselho era formado por cinco daimyo (grandes senhores e vassalos direto do imperador), antigos aliados de Hideyoshi. O maior de todos, mais influente e com grande poder militar, era Ieyasu Tokugawa. “*Após a morte de Hideyoshi, o prestígio de Ieyasu continua a aumentar e seus domínios ameaçam a hegemonia do clã Toyotomi.*” (YAMASHIRO, 1997, p. 174)⁴. Começa uma disputa entre os partidários de Hideyoshi e seu filho contra Ieyasu, e “*em meio a esse ambiente envenenado por conjuras, um conspirador-mor tentou, por duas vezes, assassinar Ieyasu.*” (SETTE, 1991, p. 28). Uma batalha era iminente em virtude dessas desavenças.

Os dois grupos rivais mobilizam forças de todo o país e, em 1600, trava-se a batalha decisiva de Sekigahara. O Japão, dividido em dois campos opostos, joga sua sorte. Os exércitos do Leste, comandados por Ieyasu, totalizando 100 mil homens, defrontam-se com as forças do Oeste em número de 80 mil, sob o comando de Mitsunari Ishida e outros chefes guerreiros partidários de Toyotomi. (YAMASHIRO, 1997, p. 174-175).

Sekigahara, localizada na atual província de Gifu, foi o palco da ascensão dos Tokugawa ao poder e um passo gigantesco para a instauração do bakufu. Essa batalha é importante não somente pelo caráter militar, mas também pelo aspecto político que desempenhou na história da unificação japonesa. Nessa batalha foi arriscado não apenas a sorte dos Tokugawa e Toyotomi, mas também dos daimyo que os apoiavam, trazendo a tona interesses regionais e feudais. “*Os dois lados lutam com toda a astúcia política; há deserções e traições, ao lado do heroísmo e bravura de fiéis guerreiros de um e de outro lado.*” (YAMASHIRO, 1997, p. 175). A batalha termina com a vitória absoluta de Tokugawa. Os exércitos do Oeste são desbaratados e fogem para suas bases ou são totalmente aniquilados no campo de batalha. Muitos dos generais importantes morreram na luta ou praticando o haraquiri, que é a morte auto infligida, por decisão pessoal ou sugestão (ordem) superior.

⁴ YAMASHIRO, José. Japão: Passado e Presente. Aliança Cultural Brasil-Japão, 3ª Edição, São Paulo, 1997.

Ao final,

todos os chefes feudais partidários de Toyotomi são castigados de uma ou outra maneira. Perdem a vida, a propriedade ou sofrem redução em seus territórios, ou ainda são transferidos de um feudo para outro menor, a critério do novo senhor de fato do país. Tokugawa domina o Japão. (YAMASHIRO, 1997, p. 175).

E em 1603, Ieyasu Tokugawa é nomeado grande Xogum e Xogum supremo pela corte, iniciando, de fato, o bakufu, o Xogunato Tokugawa, comandando o poder político e militar. Torna Edo, atual Tóquio, a capital política e centro cultural do Japão.

Os aliados de Toyotomi nutriam um sentimento de repúdio ainda maior por Ieyasu devido à evolução dos acontecimentos. Esse sentimento de insatisfação, repúdio e vingança, será mantido até a Restauração Meiji, período de fragilidade do poder do Xogunato. O pequeno Hideyori Toyotomi ainda estava vivo e residia no castelo de Osaka, que foi a capital de seu pai. Cercado pelos simpatizantes de seu pai, era um personagem importante que poderia ser foco de uma revolta, ainda que temporariamente manipulável pelos despossuídos e descontentes. Ieyasu deixou os anos correrem, vigiando Hideyori, espionando, observando todos os passos, lendo as correspondências, subornando seus criados, registrando as visitas que ele recebia. Quando Hideyori atingiu a maioridade, a idade da guerra, Ieyasu criou o pretexto para iniciar um conflito contra o menino, em Osaka, com o intuito de esmagar toda e qualquer força opositora. E no inverno de 1614 Ieyasu atacou Osaka.

Para defender-se, Hideyori pouco podia contar com a ajuda dos daymio, agora obedientes aos Tokugawa, por convicção, conveniência ou temor. Com os seus recursos, entretanto, teve facilidade de recrutar um grande exército de ronin, samurai sem amo, soldadesca abundante e desempregada depois das guerras em que tantos senhores haviam perdido a vida ou recebido ordem para terminá-la. Os ronin eram gente que nada tinham a perder, faminta e desesperada, em boa parte movida pelo ódio aos que haviam morto os seus chefes. (SETTE, 1991, p. 30).

No verão de 1615, as forças de Toyotomi são completamente derrotadas. Hideyori e seus principais generais aliados morreram em combate ou cometeram haraquiri. O legado conquistado e deixado por Hideyoshi não durou mais que duas gerações. Com a derrota dos Toyotomi, a última ameaça ao seu poder, o Xogunato Tokugawa finalmente está alicerçado e imposto. Em 1616 falece Ieyasu, o homem que fundou os alicerces do novo bakufu. Seu

legado e o nome Tokugawa dominariam o Japão por mais de dois séculos e meio. O Xogunato toma como modelo, ainda, o antigo governo militar de Yoritomo Minamoto. O corpo administrativo, porém, *“é uma ampliação daquela que os Tokugawa mantinham na qualidade de daimyo de Mikawa. A estrutura do bakufu se torna mais complexa, porém tem muito dos regimes militares anteriores na sua feição prática.”* (YAMASHIRO, 1997, p. 176)

Com o Xogunato imposto, o Japão entraria em um período de paz e uma possível prosperidade. Houve melhoria nas condições de vida, não ocorreu enriquecimento, mas a população vivia melhor do que no período das guerras civis. E é devido à esse período de paz que essa prosperidade se firmou.

Internamente, a paz e o disciplinamento dos daimyo geraram prosperidade crescente, estabilidade e segurança. Havia, é claro, crises eventuais provocadas por má colheitas e, a partir de 1750, aproximadamente, as fomes se tornaram mais frequentes, provocando levantes populares. O povo, como um todo, não se tornou rico. Mas vivia melhor que antes. Desapareceram a pilhagem, o estupro, o incêndio de aldeias pela soldadesca. Em regiões isoladas podia haver banditismo esporádico, mas nas estradas do Japão homens – e também mulheres – caminhavam confiantes, sem necessidades de escoltas, comboios ou caravanas. (SETTE, 1991, p. 47).

A construção do isolamento japonês

Uma das possíveis justificativas para a prosperidade interna japonesa durante o bakufu é a medida política de isolamento decretada pelo Xogum Iemitsu Tokugawa (1604 – 1651), o neto de Ieyasu. Em decorrência dos incidentes com os católicos no período da regência de Hideyoshi, medidas foram decretadas para evitar novos conflitos e perseguições contra os missionários começaram a ocorrer. É no governo Tokugawa que as perseguições aos cristãos se intensificaram trazendo como consequência o isolamento japonês em relação ao mundo. O auge das perseguições se deu a partir de 1633, no governo de Iemitsu Tokugawa, o terceiro Xogum. *“Nesse ano foi promulgado novo édito que, pela via da exclusão de qualquer contato entre os japoneses e o mundo exterior, completou e expandiu as medidas de perseguição e proscricção do cristianismo.”* (SETTE, 1991, p. 22). Suas principais medidas resumiam na pena de morte para japoneses que deixassem o Japão sem permissão; pena de morte para qualquer japonês que residiu em país estrangeiro e regressasse ao Japão; pena de morte para quem fosse responsável pela partida de porto japonês para qualquer outro porto estrangeiro, etc. Aos estrangeiros, as medidas de exclusão eram direcionadas aos missionários e ao

cristianismo. Aos mercadores era permitido o tráfego, desde que não trouxessem missionários ou propaganda religiosa em suas embarcações.

Em decorrência da perseguição aos católicos, tanto europeus quanto japoneses convertidos, origina-se um conflito. A revolta de Shimabara foi o estopim para a emissão da ordem final que acabaria com o comércio e todo e qualquer contato com o catolicismo. Shimabara foi um incidente dotado de ideias e símbolos católicos que permeavam a mentalidade da população local, que pegaram em armas e se revoltaram contra a perseguição aos cristãos. Com o discurso simbólico e imaginário, o cristianismo provou que era uma arma efetivamente perigosa contra o novo bakufu Tokugawa.

O cristianismo havia provado que não era apenas potencialmente subversivo, mas que era capaz de criar revoluções reais. A aplicação de todas essas medidas, além de acabar com a catequese, tornou praticamente impossível a saída de japoneses do país e limitou o comércio exterior ao tráfico praticado pelos chineses e holandeses. Nagasaki tornou-se o único porto onde a presença desses estrangeiros era permitida. (SETTE, 1991, p. 23).

Encarado como um perigo real, o catolicismo e todos os seus praticantes foram banidos do Japão. O isolamento japonês estava decretado e altamente vigiado. Essa medida traria consequências cruciais que vão culminar com o fim do Xogunato, pois isolou o Japão física e culturalmente do mundo, limitando e postergando o seu acesso ao desenvolvimento tanto do pensamento quanto os avanços tecnológicos das revoluções industriais. O único país a permanecer com uma feitoria em Deshima, próxima a Nagasaki, foi a Holanda. As restrições eram rigorosamente respeitadas pelos comerciantes holandeses, que preferiam a certeza do lucro que morrer. O controle da entrada dos livros e manuscritos provenientes de Deshima eram severamente observados. A presença holandesa e a propagação, por eles, dos conhecimentos ocidentais, vão ter um importante papel na Restauração Meiji, os chamados “estudos holandeses”.

O Xogunato Tokugawa perdurou por cerca de 300 anos. Entretanto, o gênio de um Ieyasu, ou a capacidade política de seu neto Iemitsu, não eram coisas que se transmitiam pelo sangue, assim, entre altos e baixos muitos Tokugawa tiveram uma administração medíocre ou mediana. A crise do bakufu ocorreu com a abertura dos portos e a mudança da estrutura política e administrativa que haviam sido consolidadas ao longo do período do Xogunato.

O fim do isolamento

Nem tudo perdura pra sempre. Tudo está fadado a desaparecer. É tudo transitório. Essas são verdades dos ensinamentos budistas. Nada melhor que essas verdades para nos localizarmos no fim do Xogunato Tokugawa. Por mais que o regime tenha vigorado por quase três séculos garantindo uma frágil prosperidade, ele iria ruir. Os mais de 200 anos não foram suficientes para exaurir os sentimentos de revanchismo que as regiões de Satsuma, Choshu, Tosa, dentre outras, nutriam pelos senhores de Mikawa, os Tokugawa, os Xogum. Essa crise interna irá se agravar ainda mais com a situação criada a partir da chegada dos Navios Negros capitaneados por Matthew Perry. O período é conhecido como *Bakumatsu*, literalmente “o final do Xogunato”. A aparição de Perry e seus “*kurofune*” nos portos japoneses, os primeiros em 300 anos além dos holandeses de Deshima, foi o estopim que iria culminar no fim do período de paz.

Era justamente por serem os primeiros a entrarem em contato com os japoneses que o governo norte americano concedeu o título honorário de *Comodoro* para o Capitão Matthew Perry, “*de modo a melhor impressionar as autoridades japonesas e facilitar o lado diplomático de sua tarefa.*” (SETTE, 1991, p. 61), evitando um conflito desnecessário, já que Perry dispunha de uma frota com navios dotados de artilharia moderna, força que representava uma fração considerável das disponibilidades da marinha americana daquele momento. A missão de Matthew Perry teve êxito, principalmente, devido ao aparato bélico de que dispunha, e não por uma conversa diplomática como seu título de Comodoro indicava. Ele deixou claro que bombardearia Edo se suas exigências não fossem sumariamente atendidas. Portanto, o governo do Xogunato optou por evitar o derramamento de sangue. Em cerca de um mês os tratados entre o Xogum e os Estados Unidos foram assinados, concedendo direitos para o país americano sobre as ilhas do Japão. “*Pelos termos do acordo, Hakodate e Shimoda, dois pequenos portos, eram abertos à bandeira dos Estados Unidos para o fornecimento de provisões e para um comércio limitado. [...] Outras concessões foram deixadas para negociação posterior.*” (SETTE, 1991, p. 62).

Em seguida aos americanos vieram outros: britânicos, russos, holandeses, legitimando seus tratados a partir da brecha aberta pelos Estados Unidos, e forçaram tratados, muitos dos quais com teor humilhante para os orgulhosos japoneses. Se o Xogunato esperava ter saciado a sede das potências estrangeiras cedendo a esses acordos, não pressentiram o estrago interno provocado e o ressentimento acumulado entre os próprios japoneses. Os americanos se

impuseram, e abririam de forma plena o país ao comércio internacional, e um novo momento histórico começou a se desenhar. E diferente dos portugueses do século XVI, as potências ocidentais viriam com um projeto diferente de ocidentalização e modernização do Japão, aumentando bruscamente o impacto dos conflitos “modernidade x tradição”, que moldavam as mentalidades japonesas da época.

O sucesso da abertura do Japão ao ocidente está intimamente ligado com os problemas de sucessão de Xogum pelo qual estava passando às vésperas da chegada dos “*kurofune*”. Este episódio foi interpretado como a fraqueza e fragilidade do Xogunato. Pela primeira vez foram realizadas discussões “públicas” em que a corte imperial e outros daimyo, não pertencentes a família principal dos Tokugawa, participaram das decisões do Estado. Como efeito, aos olhos dos grandes senhores japoneses, o bakufu perdera seu prestígio. Naosuke Li (1815 – 1860) foi nomeado para ser o chefe do Conselho de Ministros, e teria um papel fundamental na abertura política e comercial japonesa, porque assinou, secretamente, um acordo com o cônsul americano, Townsend Harris. Esse acordo fora previamente idealizado pelo predecessor de Li e a corte imperial. Ele tinha conhecimento desse acordo e o colocou em prática. O Japão foi definitivamente aberto para as demais potências europeias, com cláusulas que limitariam ainda mais o controle japonês sobre suas tarifas alfandegárias.

A crise do Bakufu e a Restauração Meiji

A abertura eminente do Japão ao mundo trouxe a ruína ao sistema xogunal de governo. Disputas internas entre Tokugawa e demais daimyo, que apoiavam o candidato de Naosuke Li para o novo Xogum, culminariam em diferenças de ideologias políticas, sendo que algumas delas foram a base para a restauração do imperador ao poder. Suscintamente, podemos resumir que a partir da vitória do golpe de Li, os daimyo contrários a ele foram forçados a abdicar em favor de seus herdeiros, outros foram exilados e alguns mortos.

Com o fim da principal política do Xogunato, o isolamento, existente ao longo dos quase 300 anos de paz que essa política proporcionou estavam por acabar, e a crise do bakufu era uma questão de tempo. O fim do isolamento com a abertura para as potências europeias e os Estados Unidos foi extremamente sentida pelo fato do Japão e dos japoneses não estarem preparados para o contato com o ocidente. O Japão estava frágil. As regiões de Satsuma, Tosa, Choshu, eram pouco ligadas ao Xogunato Tokugawa desde o início. Eles foram os vencidos na batalha de Sekigahara (1600), e mantinham um sentimento de revanchismo e vingança contra o governo dos Tokugawa.

A chegada dos “*kurofune*” capitaneados por Perry se tornou o puxão do gatilho na morte do moribundo Xogunato. Mesmo com a fragilidade e os problemas internos do *bakufu*, é incerto dizer que somente através da insatisfação dos feudos antagônicos ao regime, ou seja, no âmbito interno da crise xogunal, seria capaz de quebrá-lo. Dessa forma,

uma vez que os portos tinham sido abertos, não havia dúvidas quanto a vibração complementar entre os problemas internos e externos, mas na ausência do agravamento estrangeiro, a possibilidade de uma convulsão interna suficiente para provocar o colapso da ordem feudal continua incerto⁵. (JANSEN, 1989, p. 308)⁶ [Tradução minha].

A desordem político-social provocada por esse episódio conhecido como *Bakumatsu* é apresentado em um dos arcos da história de nossa fonte primária de estudos, o mangá *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji*, de Nobuhiro Watsuki. Através da perspectiva apresentada pela obra, somos inseridos nesse turbilhão caótico acompanhando o passado de Kenshin em sua fase de assassino, agindo nas sombras, pró-monarquistas. Por mais que seja uma obra de ficção de caráter histórico, preocupada mais com uma verossimilhança dos acontecimentos do que historicizar, o autor nos dá parâmetros de eventos reais e, assim, retemos informações desse processo histórico o qual temos pouco ou quase nenhum conhecimento.

Podemos afirmar que a Restauração Meiji foi um dos eventos de maior transformação da história japonesa. Foi capaz de reestabelecer a monarquia imperial reorganizando as estruturas descentralizadas do feudalismo sob a égide do capitalismo institucional, bem como, trouxe o fim e a ruína da tradicional classe guerreira, os samurais. Os anos que antecedem o sucesso e a vitória da Restauração são marcados pela instabilidade política, retaliações, atentados, a crescente certeza de uma guerra civil iminente e diversas contradições.

O ano de 1862 atenuou as tensões entre o *bakufu* e os feudos de Satsuma, Choshu, Tosa, bem como propiciou repressões estrangeiras ao Xogunato e ataques navais contra esses mesmos rebeldes antagônicos ao sistema vigente. É nesse ano que os navios britânicos bombardeiam a costa de Satsuma devido à morte de um inglês súdito da coroa; as conspirações políticas começam a ganhar força; o feudo de Choshu adquiriu expressão e parte

⁵ *Once the ports had been opened, there was no mistaking the complementary vibration between internal and external problems, but in the absence of foreign aggravation, the possibility of an internal upheaval sufficient to bring about the collapse of the feudal order remains uncertain.*

⁶ JANSEN, Marius B. The Meiji Restoration. In: The Cambridge History of Japan – Volume 5 – The Nineteenth Century. New York, NY: Cambridge University Press, 1989.

para a tentativa de controlar a Corte em Kyoto. Durante o verão daquele ano, Hisamitsu Shimazu (1817 – 1887), líder do feudo de Satsuma, consegue concessões e anistias do *bakufu* para que Toshimichi Okubo e Takamori Saigo (ambos de Satsuma) retornassem do exílio, homens que desempenhariam papel crucial na Restauração, ao lado de Kido Koin (Kagorou Katsura) e Hirobumi Ito (ambos de Choshu). Num quadro geral, Choshu se encarrega das conspirações políticas e Satsuma se concentra na manutenção de uma força de combate.

É promulgada uma ordem imperial com relação aos estrangeiros: os conselheiros do Xogum interpretavam-na como uma “retirada” desses estrangeiros; já os extremistas, como lhes convinham, interpretaram-na como para a “expulsão” dos *gaijin* (SETTE, 1991).

No dia 25 de Junho de 1863, na mesma ocasião em que era entregue à Legação britânica e a outras Missões diplomáticas a nota que determinava a saída dos estrangeiros, Choshu levou às últimas consequências a interpretação radical da decisão que havia arrancado da Corte. Declarou fechados os estreitos de Shimonoseki e abriu fogo contra um barco americano que por lá passava. Esta ação e outros ataques à navegação internacional provocaram retaliação francesa, manifestada através de um bombardeio. (SETTE, 1991, p. 85).

O caráter extremista de Choshu proporcionou a expedição da ordem do imperador para expulsar os estrangeiros do país. Com o aval do imperador, começaram os ataques e Choshu passou a canhonear todos os navios estrangeiros que atravessassem o estreito de Shimonoseki. Esse ato gerou um grave caso diplomático. Em 1864 uma esquadra combinada da marinha americana, inglesa, francesa e holandesa bombardeou a cidade de Shimonoseki, infligindo pesada derrota à Choshu, uma vez que todo o armamento japonês era primitivo, já que ainda utilizavam o arco e flecha. Na mesma época, Satsuma, extremo sul da ilha de Kyushu, foi novamente atacada por navios ingleses. *“Depois dessas amargas experiências, tanto o feudo de Satsuma como o de Choshu mudam de opinião e tornam-se defensores da ideia do franqueamento dos portos para o comércio exterior”*. (YAMASHIRO, 1997, p. 216). Consequentemente, a lição violenta foi aproveitada. Mesmo com o sentimento de expulsão dos *gaijin*, os homens de Choshu melhoraram suas relações com estes estrangeiros consideravelmente, com o intuito de absorver ao máximo a tecnologia que os havia vencido. (SETTE, 1991).

As atitudes extremistas dos homens de Choshu não causaram apenas uma reação estrangeira. Forças internas perceberam que era melhor conter aqueles excessos. Numa estratégia para garantir seus interesses, o Xogum nomeia para governador militar de Kyoto o

daimyo de Aizu, líder de um clã extremamente fiel aos Tokugawa, em 1863. “*Em 1864, o Imperador afasta os elementos de Choshu de Kyoto*” (YAMASHIRO, 1997, p. 216). Com essa manobra política, Aizu, conseguindo apoio dos Shimazu, expulsa Choshu da capital imperial, numa união entre os dois domínios (Aizu e Satsuma). Esse embate mostra claramente as incertezas e as contradições desse período, uma vez que os Shimazu de Satsuma declaram apoio, mesmo que momentâneo, ao Xogunato⁷ e ajuda no conflito contra o feudo de Choshu. Poucos meses depois, Choshu faz uma investida em Kyoto. É a batalha de *Kinmon no Hen*, a Guerra dos Portões da Cidade Proibida.

No verão seguinte, Choshu tentou se reapoderar da Corte e lançou um ataque contra Kyoto que só foi repellido às portas do Palácio Imperial, pelas forças de Aizu e Satsuma, em agosto de 1864, depois de incendiada a maior parte da cidade. A guerra civil voltava ao Japão pela primeira vez desde o ataque ao castelo de Osaka, em 1615. (SETTE, 1991, p. 86).

A dramática rebeldia violenta de Choshu não havia produzido nada de palpável, muito pelo contrário, o episódio mostrou o quão vulnerável eram perante as modernas armas ocidentais o que levou à uma derrota humilhante, assim como foi a tentativa de dominar Kyoto e o Imperador. Mas nem tudo são males. No âmbito interno do clã, o surgimento de homens como Hirobumi Ito, filho de camponês que foi adotado por uma família samurai de menor grau, iriam aconselhar os Mori para uma nova compreensão em relação às medidas relacionadas aos *gaijin*. “*Esse tipo de espírito, ao mesmo tempo cheio de determinação e aberto a ideias novas, atraiu a atenção de Kido, que tornou-se patrono de Ito quando este contava menos de 23 anos de idade*” (SETTE, 1991, p. 87).

Dessa forma, os mais exaltados de Choshu começaram a perceber que não bastaria, apenas, acelerar a compra dos armamentos ocidentais modernos. Eram necessárias medidas que revolucionassem a organização do exército e, “*pela primeira vez desde que Hideyoshi, três séculos antes, sob pena de morte proibira aos camponeses o uso e a profissão das armas, homens que não pertenciam à casta guerreira foram chamados ao exército, passando a fazer parte de contingentes irregulares*” (SETTE, 1991, p. 87). Dispostos a adotar recursos extremos, principalmente Takasugi Shinsaku, “*a inovação pela a qual Choshu viria a se tornar mais conhecida foi o recrutamento de companhias de milícias (shotai) com*

⁷ Por mais que Aizu fosse fiel aos Tokugawa e, portanto, leais ao Xogunato, o apoio dos Shimazu, nesse evento, é um movimento de fidelidade ao Tenno (Imperador) Komei, na tentativa de conciliar os interesses da Coroa e do Xogunato. (YAMASHIRO, 1997).

*complementos tanto de samurais como de não samurais; destes o Kiheitai é o mais famoso*⁸” (JANSEN, 1989, p. 346) [tradução minha], acreditando ser toda a munção que necessitavam para acabar com o *bakufu*. Alguns destes exércitos foram criados pela ação do governo⁹, e outros pelos samurais extremistas que viviam longe do castelo da cidade. Todas as milícias foram compostas de samurais e plebeus. Os plebeus mostraram uma ampla gama de origem (caçadores, sacerdotes de montanha, cidadãos, e pescadores), mas a maior categoria parece ter sido de filhos de chefes de aldeia. Dessa forma, nós temos uma melhor organização dos Monarquistas de Choshu, os *Ishin-shishi*, “homens de nobre propósito”, “Paladinos da Restauração”.

Os desfechos não podiam ser diferentes. O Xogunato adota medidas punitivas com o intuito de acabar, de uma vez por todas, com tamanha insolência e rebelião. Era final de 1864 quando uma força, de aproximadamente 150.000 homens, composta por exércitos feudais de vários *daimyo* aliados ao Xogum, chegou às fronteiras de Choshu. As recentes derrotas, tanto em Shimonoseki quanto em Kyoto, “*haviam abalado o poder dos extremistas, que perderam controle do governo provincial para os conservadores*” (SETTE, 1991, p. 90). Nas mãos dos conservadores, em janeiro de 1865, Choshu se rende frente à enorme superioridade numérica do exército do Xogunato.

Dentre as demandas¹⁰ dos termos de rendição, a principal e mais impactante, foi exigida a debandada das forças rebeldes irregulares, principalmente o *Kiheitai*. Medidas que refletem mais a fraqueza do que a moderação do Xogunato.

O Xogum não podia, em verdade, impor condições mais duras aos vencidos sem provocar uma renovada resistência, quando nem ele nem seus barões (*daimyo*) tinha condições financeiras para uma guerra mais prolongada. Além disso, a começar por Satsuma, muitos *daimyo* não estavam dispostos a esmagar Choshu para ver restabelecida a hegemonia de Edo. (SETTE, 1991, p. 91).

Porém, o Xogunato não pode intervir na crise interna de Choshu. O *Kiheitai* nunca foi desbaratado, e antes mesmo dos acordos de rendição serem firmados, uma revolta eclode

⁸ *The innovation for which Choshu was to become best known was the recruitment of militia companies (shotai) with complements drawn from both samurai and nonsamurai; of these the Kiheitai are the most famous.*

⁹ Como no caso do *Shinsengumi*, criado para manter a ordem e a paz em Kyoto, se tornando o principal inimigo dos Monarquistas (*Ishin-shishi*).

¹⁰ As outras foram: a cabeça de três conselheiros responsabilizados pelas revoltas; a devolução dos kuge ultra imperialistas à capital para serem julgados pela corte.

dentro do domínio. O Xogum propõe auxílio ao feudo com seu enorme exército, mas os conservadores, que detinham o controle, imprudentemente recusam.

A administração Choshu, confiante de sua própria capacidade de subjugar a milícia, recusou, mas a sua confiança provou equivocada. Dentro de um curto espaço de tempo, as vitórias *shotai* adicionais produziram um avanço sobre o próprio castelo da cidade e um forte sentimento de críticas contra a administração do domínio, que tinha deixado a guerra civil acontecer¹¹. (JANSEN, 1989, p. 347) [tradução minha].

Em março de 1865, o *Kiheitai*, liderado por Takasugi Shinsaku, vencem as forças fiéis ao governo conservador e conquistam o poder. Um exército composto de camponeses e outras esferas urbanas, juntamente com samurais de pequena hierarquia, conseguiu impor sua vontade perante as forças tradicionais feudais, ultrapassando o âmbito regional, contribuindo, de forma eficaz, na desmoralização do Xogunato. Ascende “*uma nova administração do domínio no início da primavera de 1865 que representou uma coalizão de extremistas e samurais moderados. Este grupo conduziu o domínio em sua rota de colisão com o bakufu e aos primórdios do governo da Restauração*”¹² (JANSEN, 1989, p. 347) [tradução minha].

E mais uma vez o exército do Xogunato marcha para Choshu, “*agora ou nunca era a ocasião para recuperar a autoridade do Xogum, e seus conselheiros começaram a traçar planos para esmagar Choshu de uma vez por todas e, eventualmente, outros domínios que estavam a mostrar independência excessiva*” (SETTE, 1991, pp. 91-92). Foi um ano de mobilizações políticas e militares, marchas e contramarchas, e Delegações Francesas apoiando o Xogum. Por outro lado, os britânicos, utilizando penetração política, alimentavam esperanças entre os Monarquistas. Saigo, Okubo, Kido (Katsura), Ito, dentre outros viajavam pelo Japão na tentativa de angariar apoio e informações nos domínios que não mostravam comprometimento com o Xogunato, uma tentativa de conseguir aliados ou um suporte financeiro e material (SETTE, 1991).

A segunda campanha contra Choshu contava com forças menores do que as empregadas no outro cerco. Uma vez que, alegando diversos pretextos, vários daimyo

¹¹ *The Choshu administration, confident in its own ability to subdue the militia, declined, but its confidence proved misplaced. Within a short time, additional shotai victories had produced an advance on the castle town itself and a strong sentiment of criticism against the domain administration that had let the civil war come about.*

¹² *A new domain administration in the early spring of 1865 that represented a coalition of extremist and moderate samurai. This group led the domain on its collision course with the bakufu and into the early Restoration government.*

importantes se recusaram a fornecer soldados para essa guerra. Dentre eles, os Shimazu, de Satsuma.

O exército atacante, apesar dessas defecções, continuava a gozar de superioridade numérica sobre as forças rebeldes, mas estas tinham a seu favor a motivação e o armamento, que haviam padronizado tanto quanto lhes fora possível. Sob a inspiração geral e comando de homens como Kido e jovens como Ito, os revoltosos forçaram os generais do Xogum a suspender a guerra, em outubro de 1866, dois meses depois de iniciada. Pela primeira vez, um domínio isolado conseguia impor-se a todas as forças contra ele arregimentadas pelo poder central (SETTE, 1991, 92).

Quando a luta estava no seu auge (1866), morre, em Osaka, o Xogum Iemochi, aos 21 anos de idade e sem filhos. Pouco tempo depois o imperador Komei também falece. *“Sobe ao trono o jovem imperador Meiji, com 14 anos de idade, que irá dirigir os destinos do Japão, num dos períodos mais brilhantes de sua história.”* (YAMASHIRO, 1997, p. 127). O sucessor do Xogum foi Keiki, com o nome oficial de Yoshinobu Tokugawa. *“O próprio Keiki tinha lucidez suficiente para perceber a quase impossibilidade de continuação do regime que herdara”* (SETTE, 1991, p. 92). Em meio as desavenças interna entre os membros do clã Tokugawa e seus aliados, Yoshinobu tenta ganhar tempo, dando seguimento a medidas de reforma administrativa, busca melhorar as forças militares que dispunha e, ao mesmo tempo, busca caminhos para se entender com os Monarquistas. Por fim, não conseguiu nem se entender com seus partidários e nem amenizar a gana de poder de seus adversários.

É nesse momento histórico que Satsuma e Choshu finalmente chegam a uma aliança, a Aliança do Sudoeste. De uma forma geral, era um resultado, aparentemente, inevitável. Mas para os que viveram a situação, a coisa não deve ter sido tão evidente.

Racionalidade e cálculo pareciam chocar-se com orgulho de clãs e vaidades pessoais, lembranças de conflitos recentes em que os dois domínios haviam estado em lados antagônicos, recordações de um comportamento arrogante de Satsuma, para Choshu, e de uma prepotência irresponsável de Choshu, para Satsuma. Cada razão de entendimento entre os Mori e os Shimazu encontrava duas objeções que podiam ser sinceramente levantadas por seus conselheiros respectivos. Tanto assim que os homens de Satsuma concordaram em manter secreto o acordo, na sua fase inicial, não só para evitar represálias de Edo, mas para prevenir reações dos exaltados de Choshu, ainda ressentidos de sua derrota quando tentaram controlar Kyoto, em 1864, a qual atribuíram ao clã dos Shimazu. A força moral e a visão política de homens como Saigo e Okubo, de um lado, e Kido e Ito, de outro, acabaram por prevalecer, mas não foi tarefa fácil ou sem hesitações, mesmo entre aqueles que mais a favoreciam (SETTE, 1991, pp. 93-94).

A partir de então, tanto Choshu quanto Satsuma aceleraram a modernização de seus exércitos, importando armas e outros artigos bélicos da modernidade ocidental. Os mesmos que haviam iniciado sua luta dando morte aos estrangeiros estavam à beira de tomar justamente o caminho da modernização. A Inglaterra percebeu que o Xogum perdia o poderio político e procurou aproximar-se de Satsuma e Choshu. Os samurais de menor grau também estavam insatisfeitos com o sistema político e principalmente com o econômico do Xogunato. Os *bushi*, a classe guerreira (samurai), não podiam continuar a manter a sua vida na dependência exclusiva do trabalho de camponeses. Por isso, uniram-se, em sua maioria, aos feudos de Satsuma e Choshu. (YAMASHIRO, 1997).

Durante o ano de 1867, o Xogum e seus adversários do Sudoeste buscavam, através de negociações, uma solução para as diferenças que os separavam. Sem acordos palpáveis, Yoshinobu ia longe ao fazer concessões, colocando em risco o apoio que ainda detinha de seus partidários. Por outro lado, Satsuma e Choshu, conscientes da força que detinha, principalmente depois da conclusão de sua aliança, rejeitavam as ofertas do Xogum, com a justificativa de que os acordos existiam apenas na aparência, enquanto nada mudavam de substancialmente. A Corte, por sua vez, manobrava com os dois lados, em nome de um jovem Imperador de 16 anos recém-instalado no trono. *“Debilitado em sua própria estrutura interna, o bakufu não tem força para deter a correnteza. Shojiro Goto, de Tosa (hoje Kochi-ken), aconselha a transferência do poder político das mãos do Xogum para o imperador”*. (YAMASHIRO, 1997, p. 217). Tal “renúncia” (SETTE, 1991), se aceita, ainda o deixaria na condição de maior daimyo do Japão, Xogum titular, portanto, potencialmente capaz de readquirir o controle da Corte, retomando os poderes de Xogum de fato. E isso, os Monarquistas não podiam tolerar. Por outro lado, a desistência do poder não era aceita pelos partidários de Keiki e nem pelo clã.

Sempre sob pressão dos extremistas de seu campo, Keiki ainda esperava o que fazer quando, no dia 3 de janeiro de 1868, Satsuma e Choshu, com o apoio de barões que incluíam até senhores de domínios diretamente sujeitos aos Tokugawa, tomaram o poder em Kyoto, proclamando a “restauração” imperial e a deposição do Xogum. A Aliança do Sudoeste anunciava a destruição do bakufu. (SETTE, 1991, pp. 94-95).

O exército do Xogunato, depois de algumas semanas, parte contra os rebeldes Monarquistas. Mas a verdade é que não deveriam ter ido para Kyoto.

Finalmente, no final de janeiro de 1868, Yoshinobu decidiu voltar para Kyoto com um corpo de tropas para contestar. Seus comandantes não esperavam ter que lutar de volta; suas formações e composição representaram uma mescla improvável de regimentos modernos e pré-modernos. Para sua desgraça eles se opunham, e emboscados por unidades modernas de Satsuma e Choshu foram parados e contidos. A guerra civil tinha começado; força decidiria a questão¹³. (JANSEN, 1989, pp. 357-358) [tradução minha].

É a primeira batalha da Guerra Boshin (1868 – 1869), a Batalha de Toba e Fushimi. Recebe esse nome, pois acontece em duas frentes (Toba e Fushimi). É a batalha onde as forças Imperialistas derrubam o *bakufu* e Restauram a Monarquia (3 de Janeiro de 1868, no calendário lunar). Por fim,

o exército do bakufu foi desmantelado com os daimyo tomando as suas unidades para seus próprios domínios, alguns para se juntar e outros para desculpar-se e submeter-se aos exércitos "imperiais" que avançaram a partir do sul. Na primavera de 1868 Edo se rendeu por conta própria pelo funcionário do bakufu Katsu Kaishu a um exército imperial comandado por Takamori Saigo¹⁴. (JANSEN, 1989, p. 358) [tradução minha].

Mas a guerra ainda não cessaria. O conflito durou até maio de 1869, quando as unidades navais do Xogunato, que tinham viajado até Hokkaido e por lá se estabeleceram, sob o comando de Enomoto Takeaki, se renderam. A era iniciada por Ieyasu Tokugawa havia terminado. “*Depois da longa noite feudal, nasce a aurora da Reforma de Meiji, que conduz o Japão a uma época de veloz crescimento*”. (YAMASHIRO, 1997, p. 222).

A restauração não foi particularmente vingativa, nem foi instaurado um terror após a sua vitória. Ou seja, ganha a guerra, não houve massacres ou perseguições¹⁵. “*Entretanto,*

¹³ Finally, in late January 1868, Yoshinobu decided to return to Kyoto with a body of troops to remonstrate. His commanders did not expect to have to fight their way back; their formations and composition represented an unlikely mixture of modern and premodern companies. To their misfortune they were opposed and ambushed by modern Satsuma and Choshu units that stopped them and drove them back. The civil war had begun; force would decide the issue.

¹⁴ The bakufu army was dismantled as the daimyo took their units to their own domains, some to join and others to apologize and submit to the "imperial" armies that advanced from the south. In the spring of 1868 Edo itself was surrendered by the bakufu official Katsu Kaishu to an imperial army commanded by Saigo Takamori.

¹⁵ Deve-se registrar que os principais conselheiros de alguns domínios favoráveis aos Tokugawa cometeram seppuku depois que estes foram derrotados, assumindo completamente a responsabilidade pela resistência às forças imperiais e evitando, assim, que se abatesse sobre seu clã a punição que, em nome do Imperador, os vencedores poderiam ter lhe imposto. Em outros casos, quando a resistência era inútil, alguns conselheiros foram degolados por seus próprios companheiros e suas cabeças oferecidas aos comandantes revolucionários como um sinal de apaziguamento político (SETTE, 1991).

uma revolução como a de Meiji, representando mudança total do regime, não se faz sem obstáculos e lutas. O novo regime defronta-se com inúmeras dificuldades, umas herdadas do Xogunato e outras criadas pela nova situação” (YAMASHIRO, 1997, p. 225).

A estruturação do Governo Meiji

Em 1868, portanto, é reconhecida internacionalmente que a autoridade máxima japonesa está nas mãos do Imperador e que, na verdade, era exercida em seu nome pelos revolucionários vitoriosos. Havia tarefas urgentes e importantes a executar, que irão produzir modificações radicais na vida nacional do Japão (YAMASHIRO, 1997). Dessa forma, são criados “*departamentos de estado ou ministérios, pretensamente reproduzindo o modelo que existira na época áurea do poder imperial.*” (SETTE, 1991, p. 100). Com as bases da nova administração estabelecida, no dia 8 de abril de 1868, os Monarquistas conseguem que o Imperador emitisse o “Juramento de Cinco Artigos”¹⁶. Sua importância constitucional ainda hoje é tida como controversa (SETTE, 1991). Esse importante documento tinha dois objetivos políticos principais:

deixar claro que a velha ordem havia sido abolida e dar aos domínios que não tinham tomado parte ativa na revolução a esperança de participação eventual no governo; além disso, por circunstâncias talvez imprevistas na ocasião em que foi redigido, o último artigo do juramento teve importância fundamental para o futuro da educação no país. (SETTE, 1991, p. 100).

Em junho daquele ano, ocorre a separação entre o executivo e o legislativo, em moldes grosseiramente assemelhados ao ocidental. Ainda carecia de um sistema popular de voto. A verdade é: os homens que foram vitoriosos com a Restauração (Toshimichi Okubo, Kido Koin, Takamori Saigo, etc) pactuarão entre si o poder majoritário japonês, sempre “representado” a vontade do Imperador. Dessa forma,

Foi criada uma câmara alta constituída por conselheiros que haviam chegado ao poder com a revolução, enquanto uma câmara baixa era composta por representantes designados pelos diversos domínios dos daimyo e pelos territórios imperiais. Nas duas câmaras, especialmente na casa inferior, era

¹⁶ 1° Convocar amplas assembleias para resolver assuntos do Estado;

2° União de todas as classes, de alto a baixo, para se promover uma ativa estratégia política;

3° Fazer com que o governo, os militares e o povo em geral realizem suas aspirações, impedindo o relaxamento do espírito popular;

4° Destruir os maus hábitos obsoletos e adotar como base os costumes seguidos no mundo;

5° Procurar o saber em todas as partes do orbe, com o objetivo de fortalecer os fundamentos do regime imperial. (YAMASHIRO, 1997, pp. 225-226).

criada uma tensão entre a lealdade ao clã e ao daimyo, preceito fundamental do comportamento samurai, e a lealdade à nação como um todo, bem como ao novo governo que seria nacional. No executivo, todas as funções importantes cabiam em princípio a príncipes imperiais. Na realidade, os seus subordinados revolucionários detinham as rédeas do poder. (SETTE, 1991, pp. 100-101).

Organiza-se, portanto, um governo centralizado¹⁷, inspirado nos principais ocidentais. É estabelecido um cargo que se assemelha ao de primeiro ministro. “*Abaixo dele ficam os secretários de Estado dos Templos e Santuários, do Exterior, das Finanças, da Defesa, da Educação, das Indústrias, da Justiça e da Casa Imperial.*” (YAMASHIRO, 1997, p. 228). Com a organização política institucional estabelecida e o poder garantido nas mãos dos vencedores, outros passos eram necessários para se criar uma sociedade inteiramente nova sem que ela pereça afogada pela torrente de intenções vazias de conteúdos. Com o advento da Nova Era, alguns pontos-chaves são essenciais para sua manutenção e sucesso, bem como a quebra de estruturas e mentalidades. Não bastando apenas destituir o antigo regime xogunal, a vitória viria a fragmentar e destruir noções como “tradição”, “espírito japonês” e, acima de tudo, acabaria com uma classe que havia sido fundamental para a Restauração, ou seja, toda uma reformulação cultural¹⁸. Para a formação de uma nação moderna, esses antigos “costumes”, por assim dizer, deveriam ser abandonados e o desenvolvimento de um sistema educacional vai ser um fator ímpar para a consolidação da Era Meiji.

Era necessário reformular o sistema de educação, uma vez que os domínios tinham sido todos incorporados ao governo central de Tóquio. Durante o Xogunato Tokugawa, a educação, em quase sua totalidade, era um privilégio de classes. “*Mas, embora concentrada nas camadas sociais mais altas, a educação não era seu privilégio exclusivo*” (SETTE, 1991, p. 111). Assim como havia uma instrução mais ou menos formal que era oferecida nos castelos aos guerreiros pelos seus senhores, existiam, em muitas localidades, escolas junto de templos budistas, onde as crianças aprendiam com os monges as letras básicas, além da recitação dos textos sagrados (SETTE, 1991). Existia uma aproximação entre o conhecimento prático e o conhecimento científico, tanto no campo quanto nas cidades. No quesito rural, os agricultores buscavam aumentar a produtividade de seus cultivos, o que vai fomentar o aumento de obras sobre técnica de melhoramento da agricultura publicados na segunda

¹⁷ Em julho de 1871, os feudos são abolidos e criadas as províncias metropolitanas em número de três (Tóquio, Kyoto e Osaka) e as províncias, as quais, após as fusões, somam a quarenta e três. Governadores provinciais, nomeados pelo poder central, administram as novas unidades, completando-se assim a obra de unificação nacional sob o novo regime. (YAMASHIRO, 1997, p. 228).

¹⁸ Será dada uma maior atenção a essa discussão no capítulo dois dessa monografia.

metade do Xogunato Tokugawa. Já no âmbito citadino, o ensino era estimulado com o intuito de atender as demandas do comércio. “*Com tantos fatores em jogo a favor da educação não é de admirar a (relativamente) alta estimativa da proporção de pessoas capazes de ler e escrever no século XVIII*” (SETTE, 1991, p. 111). É claro que, tanto no campo quanto na cidade, a educação era relativamente menos acessível. Além disso, ocorre um fortalecimento da educação nos templos e o surgimento de escolas particulares com a chegada dos *kurufune* de Perry. Em decorrência do contato com os holandeses desde o final do século XVI, muitos domínios haviam criado escolas do “saber da Holanda”. (SETTE, 1991). Com a derrubada do *bakufu*, ganha vigor os debates sobre os rumos que a educação deveria tomar no país. Em decorrência desse cenário, três grandes tendências educacionais entram em choque.

A primeira, tradicionalista e reacionária, tentava perpetuar o antigo regime no campo do ensino, insistindo na continuação dos estudos chineses e confucianos. A segunda, que poderia ser qualificada como nacionalista retrógrada, idealista e romântica, buscava um sistema de estudo que fosse puramente japonês e retrocedia ainda mais do que os sinófilos, procurando inspiração no shintoísmo e no ensino como havia sido conduzido na época de Nara, isto é, mil anos antes. A terceira, reformadora e pragmática, percebia claramente que era indispensável adotar os métodos e divulgar os conhecimentos ocidentais, para que a revolução não perdesse inteiramente o seu sentido de buscar equiparar o Japão às potências estrangeiras. Foram intensas as querelas e os atritos entre as três correntes e, naturalmente, choveram acusações do que seria chamado de entreguismo e alienação, no linguajar político de hoje, sobre os reformadores. Aqui, basta registrar que, depois de um breve período em que foi tentada uma conciliação eclética, segundo a qual os três sistemas coexistiram numa mesma grande escola, os reformadores venceram em toda linha. (SETTE, 1991, p. 112).

Como resultado ocorre a criação de uma universidade seguindo o modelo ocidental, a primeira do Japão, a Universidade de Tokyo. Paralelamente, os nobres *kuge* reacendem uma escola cuja educação era destinada aos jovens nobres nas formalidades da Corte. Buscando maior diálogo com as linhas modernas de ensino, esta instituição se destinará a dar “*qualificações aos nobres para que pudessem assumir funções na nova estrutura meritocrática, quebrando o monopólio de cargos assumidos pelos samurai de Satsuma e Choshu, de Tosa e Hizen*”. (SETTE, 1991, p. 113).

De certa forma, percebemos que as preocupações iniciais do governo estavam em manter a formação e a ascensão de uma elite, bem como o fortalecimento de um ensino superior. Porém, para que o ideal da Restauração fosse atingido era imprescindível aproveitar todo o potencial da nação e, assim, para a existência de um Japão moderno que desejavam, a

educação não deveria ficar limitada a uma minoria privilegiada. “*Era indispensável difundir-la através de toda a população, com oportunidades iguais para todos*” (SETTE, 1991, p. 113). Com o intuito de concretizar esse anseio, em 2 de setembro de 1871 é criado o Ministério da Educação. Aproveitando a estrutura vigente, o novo órgão passou a fiscalizar e regulamentar as escolas privadas, exigindo que as mesmas obtivessem uma licença do governo para poder funcionar.

Com as primeiras medidas tomadas, o Ministério da Educação reúne uma comissão de especialistas para investigar a educação pelo país, bem como, ao mesmo tempo, estudar os métodos ocidentais de ensino, particularmente influenciado pelo sistema escolar francês. Em 4 de setembro de 1872, com um ano de fundação do Ministério e cerca de nove meses da instauração da comissão, é apresentado o primeiro relatório, que viria a originar a promulgação do Código Fundamental da Educação.

As alterações que vieram mais tarde a melhorar, ampliar e, em alguns casos, piorar o sistema japonês de educação, não tiraram ao Código Fundamental o seu papel de marco primeiro e ponto de partida para a criação da sociedade japonesa moderna. A preparação de todo um povo para a vida contemporânea passou a ser tarefa do Estado, numa política que não morreu na retórica das intenções oficiais, nem desapareceu no papelório dos decretos arquivados. O país foi dividido em distritos escolares dotados de 8 universidades, 256 escolas de ensino médio e 53.760 escolas de educação primária. Estava criada a rede básica de ensino, que o tempo só fez ampliar. Pouquíssimas nações da época realizaram uma obra comparável e muitas, ainda hoje, estão por começar tarefa semelhante. (SETTE, 1991, p. 114).

Como mencionado anteriormente, a Restauração Meiji viria a abalar a estrutura dos hábitos antigos. Com as diretrizes do novo governo alicerçadas nos moldes das sociedades ocidentais e seu caminhar frenético rumo a uma modernização descontrolada e prematura, fazia com que, inevitavelmente, as tradições e cultura japonesa murchassem como as flores de cerejeira ao final da primavera. A crise de identidade cultural, se assim podemos chamar, é fruto desse ideal modernizador proposto pelos Monarquistas. A abolição da classe samurai foi o reflexo de maior comoção ocasionando a mais importante das revoltas¹⁹ da Era Meiji.

Por mais eminente que fosse, o impacto da extinção da classe guerreira é um dos resultados mais sentidos ocasionados pelo sucesso da Restauração Meiji. Ora, uma vez que

¹⁹ Guerra Seinan ou Rebelião de Satsuma (1877)

essa mesma classe teve papel fundamental para a vitória dos monarquistas, não estariam dispostos a perder seus privilégios garantidos pelos séculos de existência desses “servos”²⁰.

Uma vez que o lema dos Monarquistas fosse “reverenciar o Imperador e expulsar os estrangeiros”, era passível de levantar questões delicadas. Tal propaganda inspirara o espírito dos samurai patriotas mais exaltados, facilmente aquecidos contra a presença dos *gaijin* (estrangeiros). Resultados? “*Nos tempos agitados que precederam a revolução e a ela se seguiram imediatamente, os atentados contra os estrangeiros não haviam cessado*” (SETTE, 1991, p. 99). No ano de 1868, enquanto Edo e Kyoto negociavam a rendição do Xogum, uma comitiva diplomática estrangeira, pela primeira vez na história japonesa, seria recebida pelo Imperador. Era, de fato, uma honra sem precedentes para os chefes de Legação, Sir Harry Parkes, ministro britânico, Leon Roches, chefe da Legação Francesa, e Polsbroek, o Ministro holandês, bem como para os homens da Restauração, significando o reconhecimento internacional de que o Imperador, e não o Xogum, representava o país. “*No dia 23 de março daquele ano, quando o ministro britânico e sua comitiva se aproximavam do palácio, foram assaltados por dois samurai enfurecidos, que feriram vários membros da escolta a golpes de katana*” (SETTE, 1991, p. 99).

Para os Monarquistas, a segunda parte do lema “expulsar os estrangeiros”, já não se fazia mais interessante desde os ataques a Choshu e Satsuma e, portanto, a postura adotada com a vitória da Restauração foi de conciliação com os ocidentais, o que não agradou os samurai e os *kuge* mais exaltados. Porém, esse atentado traria consequências inesperadas para a classe samurai.

Desta vez o ataque aos *gaijin*, justamente quando estavam a caminho do Palácio Imperial para um encontro inédito com o soberano, provocou medidas radicais e eficazes, pois o atentado contra os estrangeiros, mesmo deixando de lado as repercussões internacionais que viesse a ter, era também uma ofensa ao Imperador. No passado, quando chegara a haver punição para essas violências, os samurai que as haviam praticado tinham tido o direito de morrer como guerreiros, praticando o *seppuku*. Os culpados do atentado contra Parkes tiveram que morrer como criminosos comuns e ficou claro que a mesma desonra atingiria quem quer que fizesse o mesmo. Não havia glória em ser degolado pelo carrasco público e, descontentes alguns incidentes posteriores, cessaram daí em diante os assassinatos e tentativas de assassinato contra os europeus. (SETTE, 1991, pp. 99-100).

²⁰ A tradução literal da palavra *samurai* é “servir”, portanto, “aquele que serve”.

Paulatinamente, com o alvorecer da Era Meiji, os orgulhosos samurai seriam vistos como uma reminiscência de um passado que havia de ser destruído para, assim, ser reinventado por um projeto modernizador, com o intuito de não deixar a Restauração morrer. E assim se sucedeu. O espírito samurai foi sendo minado aos poucos. Frutos de uma época de barbárie, não pertenciam ao atual momento civilizador, moderno e ocidental japonês. Os samurai e a Restauração Meiji possuem uma relação ambígua e complexa, tanto os grandes nomes (Okubo, Saigo, Kido, Ito) como os de menores grau.

Na verdade, eram todos produtos de uma cultura guerreira e haviam posto em jogo suas próprias vidas quando se dispuseram a derrubar o Xogum, sem esperar piedade em caso de fracasso. Não era de supor, portanto, que estivessem dispostos a abandonar os privilégios de sua casta, nem parecia possível, para a imagem que os ocidentais tinham da cultura japonesa, que viessem a demonstrar, como fizeram, muita tolerância com seus opositores. Nos seus domínios de origem, haviam ascendido ao poder forçando as regras feudais, apadrinhados pelos seus daimyo, é verdade, mas subindo por mérito, e não designados por filiação. Apesar disso, o verdadeiro sentido de sua revolução os levava, conscientemente ou não, a destruir o feudalismo, pois não teria muito propósito derrubar o Xogum para colocar em seu lugar um Imperador com iguais poderes – e nem isso conduziria a um Japão moderno. A despeito de sua formação tradicional e movidos por considerações tão contraditórias, esses homens demonstraram uma dedicação e capacidade política que refletem não só o seu reconhecimento dos limites dentro dos quais eram obrigados a trabalhar, mas também o extraordinário realismo com que operaram dentro dessas limitações. Apesar de circunscritos por fatores externos, independentes de suas vontades, conseguiram levar a cabo mudanças que espíritos mais tímidos jamais teriam tentado compreender e que homens menos sólidos, por excesso de imaginação audaciosa, não teriam sido capazes de concretizar. (SETTE, 1991, p. 101).

Portanto, como sugere Sette, a Restauração só foi possível, dentre outros fatores, pela existência de uma cultura *bushi* (guerreira), de uma força samurai dedicada ao seu trabalho e na capacidade de “servir” até mesmo por um ideal complexo como a destruição do Xogunato Tokugawa para se instaurar um Estado moderno e forte, sem darem conta de que, uma hora ou outra, suas katanas não serviriam mais para sustentar a Era Meiji²¹. Os eventos que se seguiriam nos primeiros anos da Era Meiji agravaria a tensão interna entre o novo governo e os samurai descontentes, uma ameaça direta que poderia fazer a Restauração retroceder, remetendo a um feudalismo ou mesmo um novo Xogunato.

²¹ Uma das contradições, pois, abandonavam a lealdade ao seu daimyo e seu clã para dá-la a um governo abstrato e impessoal que passaria a deixar de lado o reconhecimento pelos serviços prestados por esses mesmos samurai.

No final de 1871, o Governo Japonês decidiu enviar uma missão de alto nível aos Estados Unidos e à Europa. Intitulada de Missão Iwakura, tinha por objetivo rever os tratados desiguais às quais o Japão fora submetido no episódio da Abertura dos Portos. Homens como Kido, Okubo e Ito, dentre outros, seriam acompanhados por um numeroso séquito de funcionários de altos postos. “*Quase todos os dirigentes da nação estariam ausentes do comando, menos de três anos após haverem conquistado o poder por meios violentos e a escassos três meses de terem reformado todo o sistema de propriedade com a abolição dos domínios*” (SETTE, 1991, p. 132). Essa atitude pode ser compreendida devido à segurança que os Monarquistas sentiam a respeito de seu controle sobre o país. Talvez uma concepção equivocada. Takamori Saigo foi uma das poucas personalidades da linha de frente dos chefes Monarquistas que havia ficado no governo.

Esse governo interino assumido por Saigo e outros, teria como consequência direta a reflexão real sobre a então situação da classe samurai, bem como a tentativa de reacender o espírito *bushi* que, segundo os homens de Satsuma, Okubo, Kido e Ito haviam se esquecido. O que despertou a inquietação de Saigo foi, dentre problemas pendentes, a relação com a Coreia. De forma sucinta, era uma relação antiga em que a Coreia, de certa forma, era tida como submissa tanto ao Japão quanto à China, sempre enviando missões portadoras de presentes sempre que ascendia um novo Xogum ao poder. Com a Restauração, os japoneses procuraram estabelecer relações mais regulares com a Coreia, que repelem as tentativas. A atitude coreana é entendida como humilhante perante os governantes interinos japoneses, uma vez que era tido como um país secularmente “tributário” do Japão. (SETTE, 1991).

Mesmo havendo assumido um compromisso formal de que nada fariam de maior significado na ausência dos demais chefes que haviam partido com a Missão Iwakura, começaram os poucos políticos importantes que haviam sido encarregados do governo a preparar uma invasão da Coreia, alguns por julgarem ofendido o orgulho nacional, o que exigia pronto castigo, dentro da tradição samurai. Outros, paradoxalmente, pensavam que a invasão traria vantagens econômicas, naqueles momentos tão difíceis da vida do país. [...] Saigo provavelmente partilhava das duas primeiras motivações mas, acima de tudo, via na guerra uma oportunidade de diminuir o descontentamento dos samurai. (SETTE, 1991, pp. 132 – 133).

A Guerra Seinan

É justamente nesse período da Missão Iwakura e de governo interino, que as primeiras medidas para reduzir os estímulos da classe samurai são tomadas. Saigo, por ter comando

diretamente as forças restauradoras e, assim, ser extremamente ligado à classe, sabia o que acarretaria essas reduções. “*Conhecia ainda mais diretamente do que muitos de seus colegas os sentimentos dos guerreiros, agora que voltara a paz e os samurais se viam desalentados, sem emprego, escassamente recompensados, sem garantias para um futuro incerto*” (SETTE, 1991, p. 133). Portanto, a seu ver, a invasão seria uma válvula de escape para as frustrações dos descontentes samurais.

Por mais que Saigo possuísse certo apoio, o projeto de guerra não seria aprovado pelo Ministério das Finanças, julgando impossível pagar o custeio dessa investida naquele atual momento. Com a falta de consenso, os membros que haviam partido com a Missão Iwakura são alertados e muitos se apressam em voltar ao Japão. Homens como Kido e Okubo optam pela cautela e a moderação e, em outubro de 1873, o projeto é abandonado. Grave foi o efeito sobre Saigo. “*Julgando-se desautorado pelo abandono do plano de ataque a Coréia, desdenhado depois de todos os serviços que prestara a Restauração, retirou-se do governo e regressou a Kagoshima com o orgulho profundamente ferido*” (SETTE, 1991, p. 134). Juntamente com Saigo, um número particularmente alto de homens de Satsuma deixa Tóquio. Viu-se o mesmo em diversas outras esferas políticas e militares, como fizeram os homens de Tosa. Esse descontentamento fez com que, pela primeira vez, o governo não tivesse motivos para se sentir tão confiante quanto estivera.

O ápice da insatisfação e o início de uma nova sublevação acontecem a partir de 1876, quando os estipêndios dos samurais são, definitivamente extintos para virarem títulos do governo. Em Satsuma, diferentemente dos outros domínios, a maioria dos samurai ainda estavam ligados à terra, as quais eram administradas diretamente por eles e das quais ainda retiveram diretamente seu sustento. “*Para eles, a perda dos estipêndios significava não só o desaparecimento de uma renda vitalícia, por pequena que fosse, mas o confisco das terras que seus antepassados haviam controlado, como chefes, por séculos e séculos*” (SETTE, 1991, p. 135). Não bastando, foi anunciado a proibição do uso das duas espadas, símbolos do espírito e da alma dos samurai segundo o *bushido*.

As autoridades de Tóquio, conscientes do clima tenso que pairava sobre Satsuma e apreensivas que acontecimentos como os de Kumamoto²² se tornassem frequentes,

²² Em outubro de 1876, sem ligação aparente com os revoltosos de Satsuma, mas refletindo estado de espírito semelhante, cerca de 170 samurai de Kyushu atacaram quartéis do governo em Kumamoto, uma cidade situada no meio do caminho entre Kagoshima e o extremo norte da ilha. Ao verem que não teriam apoio em

começaram a tomar medidas preventivas. Em meio aos eventos envolvendo o arsenal de Kagoshima, os insurgentes difundiram o rumor de que Tóquio enviara assassinos para matarem Saigo. Com o espalhar do boato e as atitudes do governo, a rebelião explodiria.

Nos primeiros momentos da insurgência, tudo correu bem para os rebeldes. As poucas forças do governo que encontravam, em sua marcha para o norte, eram facilmente vencidas. Na altura do dia 22 de fevereiro, quando cercavam Kumamoto, entretanto, começaram a encontrar forças que o governo havia mobilizado em Kyushu e os reforços que frequentemente chegavam das outras ilhas do Japão. Foi a última batalha travada por samurais, de ambos os lados. O Exército Imperial, contudo, dispunha de armamentos ocidentais e um exército preparado à essa maneira. Pouco mais de seis meses, em setembro de 1877, o fim chegaria. O exército de Saigo estava cercado na elevação de Shiroyama. Com um exército inferior, tanto em números como em armamentos e munição, os rebeldes se dispuseram a lutar até o fim.

Na noite anterior à última batalha, aproveitando a luz da lua, dançaram as danças marciais e tocaram as antigas músicas de sua terra, com seus instrumentos tradicionais. Na manhã seguinte, Saigo, que ainda os comandava, procurou e encontrou a morte em combate. Um dos seus servidores cortou a sua enorme cabeça redonda, enterrando-a para que o cadáver do seu chefe não fosse identificado pelo inimigo. No tumulto da batalha, entretanto, a relíquia foi mal escondida. Recuperada pelas forças imperiais, cuidadosa e respeitosamente lavada, a cabeça de Saigo foi apresentada ao comandante vencedor. (SETTE, 1991, p. 138).

Estava terminada a mais importante das revoltas da Era Meiji. A última batalha samurai. Estes homens, fundamentais para a Restauração, que seriam destinados ao esquecimento juntamente com a tradição *bushi*, decretam, com o final da Rebelião de Satsuma, a sua própria morte como guerreiros. Como causa direta da rebelião, uma medida punitiva é estipulada pelo governo Meiji: estava decretado, de fato, que os samurais estavam proibidos de andarem com uma espada na cintura. Se a espada é a alma do samurai e o porte da mesma é proibido, portanto, mata-se, intimamente, o espírito tradicional do samurai japonês.

A grande rebelião de Satsuma, liderada pelo herói da Restauração, Takamori Saigo, em 1877, apresentou ao regime o seu teste mais difícil, requerendo

um levante geral, mais da metade desses homens cometerem seppuku. Os demais se renderam, foram mortos ou se dispersaram (SETTE, 1991).

um gasto de grandes recursos financeiros e militares. Com o fracasso, a década de Restauração, pode-se assim dizer, teria chegado ao fim. Depois disso o separatismo regional e de classe não tinham futuro, pois se Satsuma falhou, nenhum outro domínio poderia ter sucesso²³. (JANSEN, 1989, p. 27) [tradução minha].

Nossa fonte primária, o mangá, tem o início de sua história pouco tempo depois dos acontecimentos da Guerra Seinan. Concluimos que *“uma reforma como a de Meiji acarreta enorme série de transformações que, por tão numerosas, dificilmente podem ser enumeradas em seu todo.”* (YAMASHIRO, 1997, p. 230). A Era Meiji foi instaurada com a promessa de garantir a melhoria da condição de vida de todos os japoneses, pelo menos esse era o anseio de Kenshin ao emprestar sua espada e sua força aos Monarquistas. Mas o que podemos perceber é a frustração da população diante das promessas não cumpridas e a permanência de um sistema desigual e desleal, mantendo uma ordem que beneficiava apenas parcelas da população. No mangá analisado, percebemos esse enfoque sobre as frustrações e resistências ao novo tempo. Discursos descontentes com a gestão Meiji somam-se à percepção de que o espírito bushi estava simplesmente fadado ao banditismo e ao vandalismo, e negava a glória e o orgulho passado.

²³ *The great Satsuma Rebellion led by the Restoration hero Saigo Takamori in 1877 presented the regime with its most difficult test and required the expenditure of great financial and military resources. With its failure the Restoration decade can be said to have come to its end. Thereafter regional and class separatism had no future, for if Satsuma failed, no other domain could succeed.*

Capítulo II

Por meio de mangás, animês, histórias em quadrinhos, e da produção cinematográfica japonesa, é possível nos aproximar e receber uma visão histórica que alimenta uma memória e suscita a curiosidade sobre esta outra civilização. Há um crescente consumo da cultura oriental nas gerações atuais, com maior atenção à japonesa. A ocidentalização do Japão pode ser uma hipótese a indicar uma das causas da circulação das mídias (mangás e animês) no Brasil e no mundo como um todo. Buscando um diálogo com a análise teórica proposta por Henry Jenkins sobre a manifestação de uma *transmidia*, discutindo como o fluxo de bens asiáticos foi moldado no mercado ocidental, é possível elaborar uma justificativa para as causas dessa circulação, em especial, aqui no Brasil, tendo em vista a maneira como estes mangás hoje possuem uma imensa penetração e repercussão, e têm sido referência para gerações nas últimas décadas.

Mangás são produtos da mídia cultural japonesa, são praticamente histórias em quadrinhos. Os mangás se diferenciam dos quadrinhos ocidentais não só pela sua origem, mas principalmente por se utilizar de uma representação gráfica completamente própria. O próprio alfabeto japonês, por exemplo, é composto de ideogramas que não só representam sons, mas também ideias. Assim, em um mangá, principalmente as onomatopeias, fazem parte da arte. A ordem de leitura também se dá de uma forma diferente da ocidental, da esquerda para a direita, que estamos acostumados. Um livro japonês começa pelo que seria o fim de uma publicação ocidental, sendo assim, sua leitura se dá a partir da direita para a esquerda. Os mangás são publicados em volumes de aproximadamente 200 páginas cada, o que permite aos autores criar histórias mais longas e aprofundadas. Por isso, é comum ver várias páginas só de imagens, sem diálogos, e também ações que se desenrolam por muitos quadrinhos e abordadas por diferentes pontos de vista. Outra característica própria do mangá é a disposição dos quadrinhos em uma página, numa disposição diferente daquela que se costuma ver num comic americano, que costuma ter 3 ou 4 fileiras de quadrinhos por páginas. Os mangakás (nome dado aos autores de mangás), portanto, dispõem de um espaço maior para contar sua história, também podem empregar um número menor de quadrinhos por página – não é difícil ver página até sem quadrinhos, com uma única imagem estourada. Também é característica serem feitos completamente em preto-e-branco e em papel jornal, o que torna o produto mais

barato e faz com que ele seja consumido por todas as esferas da sociedade, sendo lidos por crianças, estudantes, executivos, donas-de-casa.

***Rurouni Kenshin* – Um resumo**

O que nos despertou o interesse por esse trabalho em específico de Nobuhiro Watsuki, *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji*, é o fato de ser um mangá fruto da contemporaneidade, produzido e publicado pela editora *Shueisha* na revista *Weekly Shonen Jump* nos anos de 1990 (1994 – 1999) que retrata um passado histórico japonês, um dos processos mais importantes da história desse país, segundo a historiografia japonesa. Ou seja, a perspectiva de um olhar situado no presente, que observa um passado glorificado historicamente.

Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji pode ser dividido em três grandes arcos, que abordam o panorama de um Japão ficcional do final do século XIX retratado nos anos de 1990. Dessa forma, os eventos que se iniciam no primeiro capítulo até o último se passam no intervalo de pouco mais de um ano e meio, tendo como desfecho um futuro próximo (o último capítulo apresenta uma passagem de tempo de 4 anos). O mangá, então, está articulado em três grandes sagas: a primeira com uma temática de apresentação e introdução das personagens principais, conhecido como Saga de Edo (volumes de 1 a 6); o segundo e maior arco da narrativa é a Saga de Kyoto (Makoto Shishio) (volumes de 7 a 18); o terceiro e mais dramático arco é o da Saga da Justiça dos Homens (*Jinchu*) (volumes de 19 a 28).

A história se inicia no ano 11 (1878) da modernizadora era Meiji, em Shitamachi, Tóquio, contando sobre um lendário monarquista, um paladino que ajudou no alvorecer dessa nova era e que, após a vitória da primeira batalha da Guerra Boshin, Toba-Fushimi (1868), desapareceu e nunca mais foi visto, “*mas as suas proezas continuaram a ecoar entre as pessoas, até que o nome de Battousai, o Retalhador, passou a viver como a lenda do espadachim mais forte que já existiu*”. (WATSUKI, Nobuhiro. *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji*, VOL. 01, p. 05. Editora JBC, São Paulo, 2012). Após os eventos ocorridos no primeiro capítulo, descobrimos que o gentil rurouni (andarilho) Kenshin Himura é, na verdade, o temível e lendário Retalhador Battousai, que havia peregrinado por 10 anos no Japão, com o intuito de expiar os crimes por ele cometidos durante o Bakumatsu e, por tanto, prometeu nunca mais matar, carregando uma sakabatou, espada de lâmina invertida. Ao fim do primeiro capítulo, Kenshin acaba permanecendo, ainda que, segundo ele, por tempo indeterminado, no Dojo Kamiya, junto de Kaoru, percebendo ali o lar que nunca teve. Sua

fama e seu passado, porém, jamais o abandonou, o que faz com que velhos e novos inimigos surjam para desafiar o lendário Retalhador.

Assim como muitos eventos e personagens que aparecerão na história, Kenshin é inspirado em uma pessoa real, justamente por se tratar de uma narrativa que busca recontar um passado histórico, o que será realizado, portanto, através de elementos que busquem uma verossimilhança com esse processo. Kenshin Himura é inspirado em Gensai Kawakami, um dos maiores hitokiris²⁴ do Bakumatsu. *“Ele era baixo e magro, e tinha uma aparência frágil que podia ser confundido com uma mulher, mas na realidade tinha uma personalidade fria e cruel, sendo considerado o mais temido dentre os quatro”*. (WATSUKI, 2012, VOL. 1, p. 56). E Kenshin, de fato, apresenta um semblante gentil e uma fisionomia que, muitas vezes, o fazem ser confundido com uma mulher por aqueles, é claro, que não sabem que ele é o Hitokiri Battousai.



Figura 1: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 23, 2014, p. 04

A segunda personagem notável que aparece é Kaoru Kamiya, uma jovem de 17 anos que herda o dojo de kenjutsu (esgrima japonesa, a arte samurai) após a morte de seu pai na Guerra Seinan (1887). Após descobrir sobre o passado e a real identidade de Kenshin, ela não

²⁴ Termo japonês para Retalhador, assassino. Os quatro maiores Hitokiris foram: Gensai Kawakami (feudo de Higo, estilo Shiranui), Izou Okada (feudo de Tosa, estilo Kyoushin Meichi), Shinpee Tanaka (feudo de Satsuma, estilo Jigen) e Hanjirou Nakamura (feudo de Satsuma, estilo Jigen).

hesita em demonstrar seu desejo de que o rurouni, ou seja, o gentil andarilho que ela conheceu fique, alegando que o Battousai já não exista em Kenshin. De fato, Kaoru será uma personagem essencial em diversos momentos da história, mas não deixamos de notar os estereótipos típicos de personagens femininos. Com um rostinho bonito e dona de uma personalidade agressiva e impulsiva, Kaoru é projeção de um perfil feminino japonês contemporâneo à produção da obra (1990), que demonstrará uma autonomia, proveniente dos anos de sucesso econômico e de consumo (o fato dela continuar com as funções do pai, sozinha, sem nenhuma ajuda relevante), espírito de liderança (professora de *kenjutsu*) e sua capacidade de combate (as adversidades que serão provenientes dos momentos de dificuldade: crise, etc), que garantem que ela fuja dos estereótipos de donzela em defesa europeus. O que podemos acompanhar da personagem é o seu amadurecimento, tanto quanto mulher como uma personagem lúcida em seu papel e posicionamento na história, acabando por deixar de lado toda sua fragilidade e demonstrar que é a shihandai (mestre substituto) do estilo Kamiya Kasshin (espada para a vida).



Figura 2: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 23, 2014, p. 04

Outro personagem que passa a fazer parte do grupo de Kenshin é Yahiko Myoujin, de uma família de ex-samurais de Tóquio. Yahiko era o único filho de uma família de samurais de grau mais baixo, ficando órfão durante os primeiros anos da era Meiji, quando sua já pobre família pereceu em tempos difíceis. Seu pai morreu em combate e sua mãe de doença. Não tendo mais ninguém, Yahiko se tornou um trombadinha, batedor de carteira de um chefe da ascendente Yakuza, a quem seus pais deviam uma soma considerável de dinheiro por serviços que a gangue havia prestado. No entanto, no início de 1878, o jovem Yahiko se encontra com Kenshin, sendo resgatado e libertado de sua dívida. Kenshin o leva para viver no dojo Kamiya, onde o garoto poderia aprimorar sua força e restaurar seu orgulho estudando

kenjutsu. Embora ainda seja um menino (10 anos de idade), Yahiko lentamente se torna um habilidoso espadachim do estilo Kamiya Kasshin e eventualmente um dos aliados mais confiáveis de Kenshin. Sua relação com a Kaoru será explosiva, cheia de humor, que fortalecerá e desenvolverá um sentimento de respeito e cumplicidade de ambos.



Figura 3: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 09, 2013, p. 04

Em seguida nos é apresentado Sanosuke Sagara, o homem da briga, talvez um dos mais memoráveis personagens do mangá e fiel companheiro de Kenshin. Sano, como é comumente chamado por aqueles que o cerca, é um jovem (19 anos), infeliz com a nova Era Meiji, não compactuando com a mesma. É conhecido no submundo de Tóquio por ser um lutador de aluguel e, dessa forma, sobrevive nesse ambiente moderno e ainda desigual. Com o desenrolar da trama, lutará com Kenshin e, ao seremos apresentados ao seu passado, compreenderemos seu rancor e ódio pelos monarquistas e pela Era Meiji. Por fim, Sanosuke será derrotado por Kenshin e também integrará o grupo.

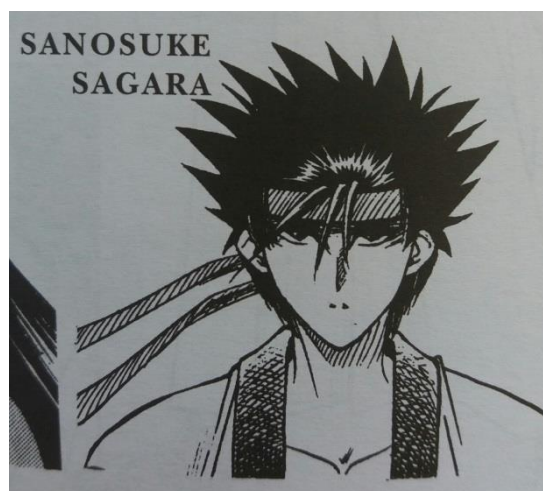


Figura 4: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 03, 2013, p. 04

Kenshin, Kaouru, Yahiko e Sanosuke são as personagens principais que possuem papel fundamental e de maior destaque da obra de Watsuki. É a partir deles que os arcos iram desenvolver e progredir.

Como dito, as personagens mencionadas fazem parte da primeira parte introdutória de *Rurouni Kenshin*. No transitar dos capítulos, novos personagens irão aparecer (antagonistas e coadjuvantes) e serão responsáveis por memórias do passado de Kenshin como Battousai e, eventualmente, os iminentes confrontos dos protagonistas vs vilões.

A Saga de Kyoto, o segundo e maior arco da história, trará Makoto Shishio e sua tentativa de recolocar o Japão (da ficção) no caos das guerras novamente. Quando Battousai, o retalhador, vai para as linhas da frente na Restauração Meiji, é Shishio quem vai assumir a função de assassino que age nas sombras. Porém, ao final da Restauração e com a vitória dos monarquistas, as ações obscuras (os assassinatos e dentre outras) deveriam permanecer em segredo e, dessa forma, Shishio era um perigo vivo e como solução, o novo Governo Meiji (da ficção) resolve eliminar o sucessor de Battousai. Evidentemente deu errado e Shishio retorna para liquidar com o governo e tomar o controle do Japão para si.

Kenshin, o lendário Battousai, portanto, é requisitado para enfrentar e parar com os planos de Makoto Shishio, evitando que o Japão afunde no caos de mais guerras, atenuando o sofrimento das pessoas que viviam naquela Era Meiji. Kenshin e seus amigos irão passar por várias provações até a luta final.

Também somos apresentados ao anti-herói Hajime Saitou. Saitou é um personagem histórico real, capitão da 3ª Divisão do Shinsengumi²⁵, uma tropa sob comando direto do Xogunato, formada para proteger a cidade de Kyoto, que havia se transformado no palco dos assassinatos promovidos pelos monarquistas. Com a chegada da nova Era Meiji, Saitou se torna um policial desse governo, adotando o nome de Gorou Fujita. Na verdade, a atuação dele como policial era a mesma que o Shinsengumi tinha no Bakumatsu, proteger o governo, ou seja, ele é o homem da ordem e da defesa permanente da institucionalidade. É um homem

²⁵ Uma tropa sob o comando direto do Comissariado Militar de Kyoto do Xogunato, formado principalmente por espadachins da região de Tama em Edo. A tropa foi formada para proteger a cidade de Kyoto, que havia se transformado em um inferno de sangue e mortes por causa dos Monarquistas, que na época ainda agiam sozinhos. Vestindo uniformes azul-claros com detalhes em branco e agindo sob a bandeira escarlate com o ideograma para “fidelidade”, eles eram os homens chamados de “miburo”, “os lobos de Mibu” que fizeram Kyoto tremer de terror com as suas espadas letais e um espírito que sobrepujava o medo da morte. Eles foram derrotados pelas armas de fogo modernas e desapareceram da história, mas provavelmente foi o último, o maior e o mais forte grupo de espadachins da história do Japão. Em seu auge, possuía 10 divisões e 200 membros. (WATSUKI, VOL. 07, 2013, p. 14-15).

frio, solitário e determinado, que leva ao extremo sua justiça de “o mal imediatamente eliminado” (Aku Soku Zan).

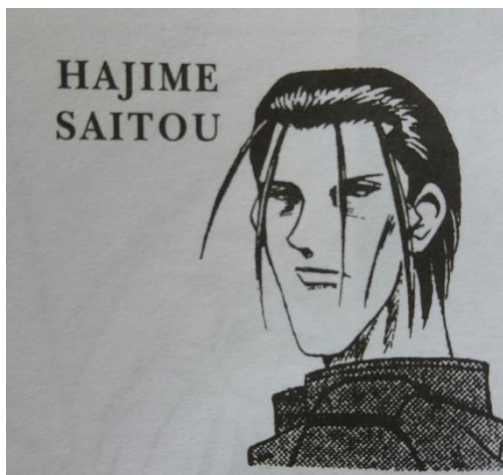


Figura 5: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 11, 2013, p. 04

Por fim, após uma série de conflitos e batalhas (quase até a morte), Kenshin derrota o ideal de Makoto Shishio e este tem sua existência, uma vez mais, apagada da história (dessa história ficcional). Haverá uma maior reflexão sobre esse momento do mangá no terceiro capítulo deste trabalho.

Shishio é mais do que um espírito de vingança contra o Governo Meiji. Ele é a pura maldade, um megalomaniaco. Vive apenas com um propósito: comprovar a sua verdade, sua filosofia da “sobrevivência do mais forte”. Um homem frio, calculista, que não mede sacrifícios para atingir seu objetivo de controlar o Japão. Percebemos que ele não é movido pelo ódio, ele já superou o que o governo fez com ele. Seu desejo é realizar uma seleção natural e levar o Japão a um status de país forte e reconhecido internacionalmente por isso, não pelas regalias que o atual Governo realizara com o mundo Ocidental. Sua única motivação é fazer valer sua verdade. Numa analogia de épocas, Shishio poderia muito bem representar os ideais do Japão imperialista da primeira metade do século XX. Com um discurso que justificava as ocupações, um helenismo nipônico e, nas palavras do próprio Shishio: a invasão do mais fraco pelo mais forte. Ou seja, o discurso imperialista japonês que defendia e justificava suas ocupações alegando que os países do leste asiático contribuíram para a construção da cultura e costumes nipônicos e, portanto, seu colonialismo não traria tantos impactos, visto dessa forma como um helenismo. Mas o que percebemos é, na época, o Japão era dotado de soberania bélica. Logo, “a lei do mais forte”.

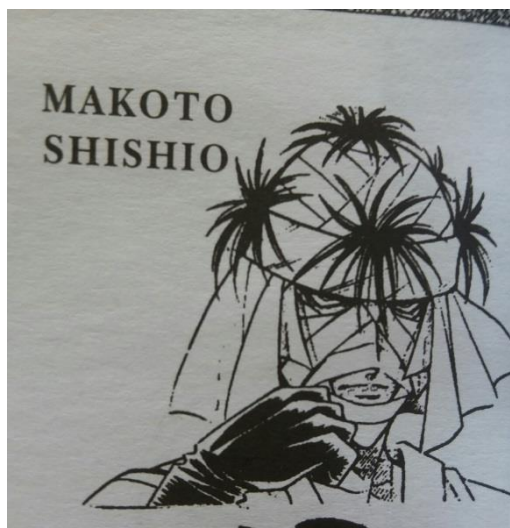


Figura 6: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 14, 2013, p. 04

O terceiro arco de *Rurouni Kenshin* é comumente chamado como a “a saga de Enishi” ou “a saga da Justiça dos Homens (*Jinchu*)”. O arco tem a temática da vingança da Irmandade dos Seis contra Battousai Himura. Homens que nutriram um rancor pelo Battousai desde os tempos do *bakumatsu* (final do Xogunato), e reunidos por Enishi, iriam praticar a *Jinchu*, a Justiça dos Homens, uma alusão *Tenchu*, a Justiça dos deuses, a prerrogativa usada pelos monarquistas nos assassinatos. Uma vez que a mesma *Tenchu* não cumpriu o dever de punir o Battousai no final de tudo, Enishi e seus homens iriam realizar essa tarefa. A “*Tenchu*” ou “A Justiça dos Deuses” significa ser um mensageiro da justiça estabelecida pelos céus, executando com as próprias mãos o julgamento que os deuses estabeleceram. Então “*Jinchu*” significaria a “A Justiça dos Homens”, significando ser um mensageiro da sua própria justiça, independentemente do julgamento que os deuses estabeleceram. (WATSUKI, VOL. 18).

É nessa fase da história que seremos apresentados a Battousai, o retalhador, ou seja, seremos transportados para o período histórico que precedeu a vitória da Restauração Meiji, na época em que Kenshin atuava como o assassino das sombras dos monarquistas, bem como seu relacionamento com Tomoe Yukushiro.

O arco da Justiça dos Homens é o que possui um teor mais dramático e maduro da narrativa de *Rurouni Kenshin*. Possui uma melancolia intimamente ligada com os altos e baixos desse arco, atingindo seu objetivo de colocar o leitor na mesma angústia e preocupação das personagens. Após longos embates, depressões e superações, Kenshin e seu grupo alcançam a vitória e Enishi, assim como Kenshin Himura, busca um caminho que irá expiar

os pecados por ele cometidos. Temos um final feliz (para os protagonistas), onde cada um segue seu caminho e Kenshin resolve ficar junto de Kaoru.

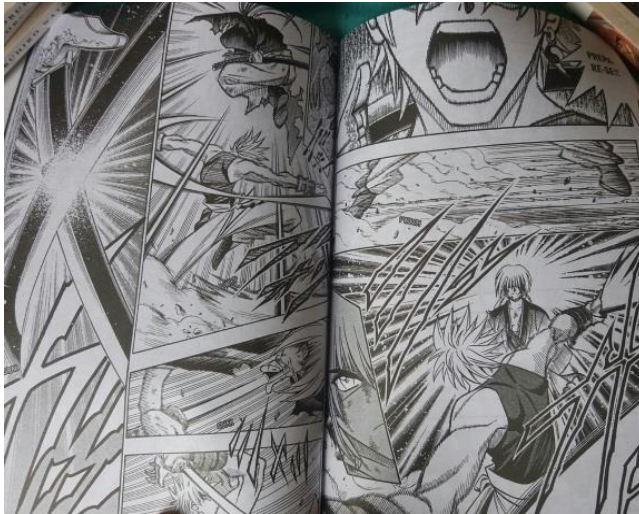
Enishi, diferente de Shishio, é a personificação de um espírito da vingança. Seus sentimentos extremados, como a devoção pela Tomoe e ressentimento que nutre por Kenshin, o impedem de viver o presente, não entendendo os motivos pelos quais sua irmã tentou proteger a felicidade de Kenshin. Ao terminar seu arco, percebemos que ele ainda não abandonou sua vontade de viver e sua maneira de expiar os crimes que cometeu era viver, viver uma vida buscando o sorriso de sua irmã novamente. Shishio era um personagem cada vez mais fadado a insanidade, em contraste, o Enishi é um homem condenado a ficar cada vez mais deprimido e negativo, atingindo uma loucura refletida em sua vingança.



Figura 7: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 23, 2014, p. 04

Breve análise gráfica de *Rurouni Kenshin*

Como abordado no começo do capítulo, mangás possuem particularidades em relação aos *comics* (histórias em quadrinhos HQ's) ocidentais. Sua estruturação, o arranjo dos quadros e das fileiras, buscam maior liberdade para elaboração das ações, elevando a capacidade de narrar através do arranjo das imagens, diferente das HQ's ocidentais, que se prendem muito mais ao conteúdo de seus diálogos do que na construção da ação em si.



Figuras 8 e 9: *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji*, Vol 23, 2014, p. 92-93 e *Ronin - Edição Definitiva*, Livro Dois, 2016, p. 11

É perceptível a maior liberdade que os *mangakás* (escritores de mangá) possuem para construir sua narrativa imagética, dispondo de mais espaço e da frequente ausência de diálogos, pois a ação é muito dinâmica e fluída “quadro a quadro”. Outra grande diferença são as formas de ler os mangás e as HQ’s, uma vez que uma é concebida na escrita asiática (da direita para a esquerda) e a outra na escrita ocidental (da esquerda para a direita).



Figura 10: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 01, 2012, p. 200

Nos mangás isso reflete para a criação de possibilidades singulares de leitura e que, ao aproveitar o suporte da página, consegue sugerir em alguns casos e impor em outros novos

trajetos que saiam da linearidade (imagem 11), isto é, do caminho da direita para esquerda, ao modo da escrita japonesa, e de cima para baixo, a exemplo da imagem 10.



Figura 11: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol. 18, 2014, p. 38

As várias formas de leituras que são possíveis através dessa imagem, tendo o Kenshin da direita como objeto de partida, possibilitando a leitura para diagonal, para cima, para o lado, para baixo, outra vez na diagonal, fugindo da forma tradicional da leitura ocidental.

Outro fator ligado a maior liberdade do autor de mangás é sua capacidade de moldar a organização da página, ou seja, as dimensões dos quadros, das tiras, para reforçar os sentimentos exalados pelas personagens, para expressar mais contundentemente as forças da natureza, e assim por diante. Dessa forma, a diagramação da página pode ser contornada por linhas irregulares, cujo objetivo é transmitir para o leitor a sensação de expansividade ou explosão que naquele determinado momento da história precisa sugerir.



Figura 12: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol. 01, 2012, p. 42

Nessa parte da narrativa, Watsuki propõe uma situação em que Kenshin rompeu os limites do requadro, invadindo o espaço das outras tiras, para nos convencer através da narrativa da imagem da capacidade da personagem em superar qualquer obstáculo no cumprimento do seu dever. São justamente essas diagramações sujeitas às exigências de um determinado momento narrativo que possibilitam a criação de um específico tom ou clima da história. Esse modo diferenciado de compor a página também contribui para potencializa as ações físicas das personagens.



Figura 13: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol. 18, 2014, p. 94

Ou como neste momento, em que Watsuki, para sugerir o tamanho de Kujiranami, extingue, praticamente, as linhas divisórias dos quadros, fazendo com que a aparência e o tamanho da personagem sejam logo notados, enquadrando-o em uma página inteira com apenas 3 imagens do antagonista, membro da Irmandade dos Seis de Enishi Yukushiro.

Como expressado acima e ressaltado por Sônia Luyten²⁶, a importância da escrita japonesa para a estruturação do mangá. Baseada na escrita chinesa, os japoneses desenvolveram uma escrita que representasse a sua linguagem oral. Em um primeiro momento surgiu um silabário simplificado com 50 caracteres para representar a fala, denominado hiragana. Isso contribuiu para o desenvolvimento considerável da literatura japonesa. Ainda existe um sistema mais simplificado, desenvolvido ao lado do hiragana, que é o katakana, um tipo de letra de imprensa igualmente formado por 50 sílabas.

Constamos que a própria história da escrita japonesa tem essa abstração de traços de figuras reais, isto é, signos que representam e expressam visualmente a ideia das palavras, diferentemente da escrita alfabética, que não transmite sensorialmente nenhum sentido. Para entendê-la, é preciso

²⁶ LUYTEN, Sonia M. Bibe. *Mangá, o poder dos quadrinhos japoneses*. (3ª edição) São Paulo: Ed. Hedra, 2012.

decodificar as palavras em conceitos para se obter o sentido desejado (LUYTEN, 2012, p. 20-21).



Figura 14: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol. 23, 2014, p. 162

Portanto, essa relação entre escrita e imagem está intimamente ligada, visto que os ideogramas estão sempre relacionados à visualidade das palavras que não só representam sons, mas também ideias. Assim, em um mangá, principalmente as onomatopeias, fazem parte da arte.

Entre essa sequência de imagens significativas (que é a escrita japonesa), há, portanto, uma continuidade: o mesmo traço de tinta e o mesmo deslocamento linear do olhar à linha da narrativa. Dessa maneira, os japoneses se acostumaram a visualizar muito mais as coisas do que nós ocidentais. A aproximação entre abstrações de figuras e figuras propriamente ditas é muito sensível, fluindo de um antigo costume de se fazer a junção de ambas (LUYTEN, 2012, p. 21).

Outra característica de *Rurouni Kenshin* é a leveza e precisão dos traços de Watsuki, garantindo uma riqueza de detalhes ao mesmo tempo em que transmite as informações, seja

através das retóricas dos diálogos ou pelas onomatopeias. A fluidez da leitura é contrastada pela quantidade de informações em que encontramos em uma página, garantindo um tempo de observação e percepção das cenas, sejam elas de luta, diálogos, cenas em que as personagens estão nas ruas de Tóquio ou Kyoto, lugares fechados, etc, garantindo uma excitação pelos desenhos bem construídos, vistos nos choques de espadas, na roupa, nas construções e nos ambientes em geral, como podem ser vistos em algumas imagens inseridas acima.

Outro aspecto do mangá é o amadurecimento do autor enquanto desenhista, refinando seus traços no decorrer da obra. É notável a mudança física das personagens, suas expressões e rostos, tornando os traços limpos e deixando a impressão do amadurecimento ou desgaste das mesmas com o decorrer da história, transmitindo as sensações como dor, angústia ou felicidade.



Figuras 14 e 15: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol. 01 e 24, p. 17 e 33

Kenshin é uma das personagens em que mais notamos a mudança dos traços e da construção da sua psique. O amadurecimento de Watsuki como autor e desenhista de mangás reflete na composição de suas personagens e Kenshin, ao final, é seu maior exemplo, pois notamos a transformação de traços que tornavam a personagem parecido com uma criança para um traço mais limpo, firme e sugerindo um Kenshin maduro, refletindo suas preocupações, superações e suas angústias.



Figura 9: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol. 28, 2015, p. 139

O boom do mangá no Japão

Com a economia crescendo, inflação estabilizada e o aumento do consumo possibilitaram ao Japão um caminho de prosperidade. Teve início a era do consumo de massa, conhecido pelos japoneses como *a era do lazer*.

E os meios de comunicação também não ficaram alheios a essas transformações. [...] No campo de revistas e livros, em 1980, atingiu-se o volume de 4,3 bilhões de livros e revistas produzidos, dos quais 27 por cento, ou seja, 1,16 bilhão, destinava-se a publicações de histórias em quadrinhos – os mangás. E, se há muitas explicações para a passagem da era da pobreza para a da prosperidade econômica no Japão, as cifras altíssimas de vendas de histórias em quadrinhos seguiram também um caminho paralelo na evolução dos acontecimentos (LUYTEN, 2012, p. 16-17)

O gosto popular por mangás é recorrente desde 1920, quando os desenhistas japoneses começaram a ganhar mais destaques e estabelecerem sua independência das produções ocidentais, ocasionando numa diminuição das publicações do estilo norte – americano de histórias em quadrinhos. Isso está relacionado com a própria tradição de ilustração japonesa e na capacidade que tiveram de adaptar o conteúdo das histórias para o gosto local. Nessa época, os quadrinhos apareciam no formato de tiras com quatro ou oito desenhos, nos diários ou nas edições coloridas dominicais, destinados com mais exclusividade ao mercado adulto. As revistas infantis começam a tomar forma por volta dos anos 1930. A autora Sonia Luyten

aponta como exemplo a *Shonen club*, da editora Kodansha, atualmente uma das maiores editoras de histórias em quadrinhos no Japão, com cerca de 150 páginas²⁷.

Quando a Segunda Guerra Mundial se fez presente, os desenhistas se dividiram. O nacionalismo exacerbado junto ao militarismo levaram vários artistas a se exilarem ou trocarem de atividade. Outra parte foi responsável por promoverem uma política e propagandas oficiais. Com o fim da guerra, muitos voltaram para seus antigos postos e, mesmo com a censura imposta pelo governo norte americano que ocupava a ilha, condições favoráveis surgiram, possibilitando uma renovada atividade dos mangás. A autora aponta que os motivos para esse renascimento foi devido ao fato de que o povo japonês, derrotado pela guerra, queria apagar os traços da vigência de outros ideais.

Os mangás do pós-guerra não exploraram o tema bélico, como foi feito em outros países, por uma única razão: o Japão hoje é a única grande nação do mundo a ter uma cláusula em sua constituição renunciando à guerra para sempre e proibindo a manutenção de forças de combates aéreas, navais ou terrestres (LUYTEN, 2012, p. 18-19).

Sendo assim, a temática abordada agora para as histórias eram os esportes. Esse tema servia para canalizar a agressividade em esportes, sendo que o boxe e a luta livre eram mais propícios a essa descarga de hostilidade.

Além disso, esse período é caracterizado por uma pobreza generalizada e era preciso meios de diversão que fossem baratos. “*E os quadrinhos representavam exatamente isso: muitas páginas de diversão (e esquecimento) a baixo custo*” (LUYTEN, 2012, p. 19). Os mangás, para serem de fácil aquisição, eram impressos em papel jornal, utilizados em revistas, visto que, nos primeiros anos do pós-guerra, era extremamente difícil conseguir papel. Essa característica de impressão é mantida até hoje, mesmo com a mudança da economia.

Mesmo hoje o preço de uma revista de quadrinhos no Japão é equivalente ao de uma passagem de trem, metrô ou ônibus, e, justamente por serem feitas com esse tipo de papel, monocromadas e grossas – entre 200 e 500 páginas -, alcançam preço mínimo por página impressa (LUYTEN, 2012, p. 19).

Para Sonia Luyten, ainda existem dois fatores que contribuíram para o aparecimento do grande volume de mangás. Um deles foi o aparecimento de publicações do tipo

²⁷ *Ibidem*, p. 17.

underground, conhecidas como *akai hon* (livros vermelhos), mas diferente da modalidade americana não apresentava conteúdo político-erótico.

Essas revistas eram publicadas em Osaka, o grande centro tradicional rival de Tóquio, e vendidas nas ruas por ambulantes. Esse tipo de publicação deu oportunidade a muitos desenhistas, especialmente Tezuka Ossamu, que, na época estudante de medicina, editou seus primeiros trabalhos, passando a ser conhecido. Hoje Tezuka é um dos quadrinistas mais famosos do Japão (LUYTEN, 2012, p. 19).

Mesmo com esses fatores que contribuíam para o crescimento do consumo, os mangás encontraram certas resistências. Em seu livro *Mangá, o poder dos quadrinhos japoneses*, Sonia Luyten em um dos capítulos aborda as dificuldades que os mangás encontraram no Japão devido ao espírito antiquadrinhos, encabeçado pelos Estados Unidos e apoiados pelos pais e a Associação de Pais e Mestres das escolas japonesas da década de 1950. Os pais e mestres alegavam que a inserção da linguagem simplificada ao lado de *kanjis* mais difíceis atrapalharia o desenvolvimento intelectual e tornariam as crianças mais preguiçosas em tentar ler os mais difíceis. Em contrapartida, existiam os defensores desse tipo de linguagem e a maneira como ela se desenrolaria, visto que o exercício de leitura japonês, da direita para a esquerda e na vertical, se tornaria mais desafiante pois o olhar seria desviado para ler os caracteres mais simples, possibilitando o desenvolvimento de uma leitura mais rápida e dinamicamente didática. Após essas considerações a autora aborda as relações do Japão com seus vizinhos do Sudeste Asiático, e a interação através de um passado de colonialismo e intervenções militares. Quando esses países asiáticos foram subjugados pelo colonialismo japonês, entraram em contato com as histórias em quadrinhos, que tiveram uma absorção mais rápida em países como a China e a Coreia, devido à sua proximidade cultural. Essa rápida assimilação é concebida, segundo Luyten, por tais países serem considerados influenciadores da cultura japonesa, explicando que tradições como a escrita e a arte dos quadrinhos são mais antigas e vigorosas nesses países (LUYTEN, 2012, pp. 125-148). Realizada essa pequena contextualização historiográfica sobre a popularização dos mangás no Japão, cabe agora tentar entender os processos que fizeram deste um fenômeno no Brasil e no mundo como um produto de cultura de mídia.

O mangá no Ocidente

Fazendo um levantamento da influência dos quadrinhos japoneses e sua penetração no sudeste asiático, a autora propõe que o marco do conhecimento dos mangás fora do Japão

ocorreu através do desenhista norte-americano Frank Miller, que foi inspirado pelas histórias de caráter heroico japonesas, em 1983 ele lança *Ronin*, que conta a saga de um samurai sem amo, uma obra narrada em quase 300 páginas que viria a revolucionar o mercado. Com o sucesso obtido pela história, começaram a tradução de outras histórias, como *Lobo Solitário* (1987), o que originou um acordo entre as editoras Eclipse Comics e a Editora Kodansha. Outros autores japoneses também ganharam o mercado europeu, dentre eles Tezuka Osamu (Luyten, 2003). Alfons Moliné (2006)²⁸ aponta que a penetração na Europa foi mais lenta no início e levemente diversificada de país para país. Os animês começavam a fazer sucesso a partir de 1975 na Espanha,

na Itália, que na época era o único país europeu a possuir redes de televisão privadas, aconteceu uma invasão de desenhos japoneses de vários gêneros e épocas: somente entre 1978 e 1983 o país assistiria a 183 séries de animes. No norte da Europa, em lugares como a Alemanha, Holanda e Grã-Bretanha, o fenômeno teve um impacto bem menor do que na Europa mediterrânea, por ser menor a quantidade de animes exibidos pelas TVs desses países. [...] Paralelamente à penetração do anime, têm lugar as primeiras tentativas de introduzir o mangá para adultos no velho continente (MOLINÉ, 2006, p. 58).

Portanto, o que difundiu de fato o conhecimento sobre os mangás foram os desenhos animados, os animês. Penetrando através da TV e posteriormente pelo cinema, os estúdios de cinema e animação começaram a fazer contratos em grande escala com vários países ocidentais, assim como as editoras japonesas. Esses são os aspectos do conhecimento e propagação dos mangás e animês nos casos dos Estados Unidos e Europa.

A *transmidia*: a procura por outras plataformas midiáticas

O aumento da procura por mangás devido à chegada dos animês e filmes japoneses pode ser explicada segundo a teoria de *transmidia* proposta por Henry Jenkins (2008). Segundo ele, “o fluxo de bens asiáticos no mercado ocidental foi moldado por duas forças concorrentes: a convergência corporativa, promovida pelas indústrias midiáticas, e a convergência alternativa, promovida por comunidades de fãs e populações de imigrantes” (Jenkins, 2008, p. 150)²⁹. Segundo essa lógica, a *transmidia* é o movimento que ocorre levando o fã a consumir não só o animê, por exemplo, mas também sua versão cinematográfica, além do próprio mangá, ou mais ainda, conhecer as outras músicas da banda

²⁸ MOLINÉ, Alfons. O grande livro dos mangás. 2. ed. São Paulo: JBC, 2006.

²⁹ JENKINS, Henry. Cultura da convergência. São Paulo: Aleph, 2008.

que toca na abertura do animê. O interesse é despertado através do contato com a mídia cultural japonesa e, dessa forma, existe uma maior demanda e procura pelos diversos produtos de diversas plataformas. A comunidade de fãs, segundo Jenkins, teve um papel fundamental para a afirmação e expansão dos animês, em todos os territórios em que estes foram divulgados. Foram os fãs os responsáveis por veicular episódios em suas versões sem cortes ou censuras, disponibilizando as versões originais e legendadas. A criação de clubes de dublagem, as *fansubbing*, tiveram fundamental importância para manter vivas essas mídias, desde a década de 1970 e com maior atuação a partir dos anos 90. “*Se não fossem as exposições dos fãs do final dos anos 1970 e início dos anos 1990, não haveria o interesse pela animação japonesa inteligente e ‘intelectual’, como existe hoje*” (JENKINS, 2008, p. 212).

O caso brasileiro

No Brasil, os mangás já eram abundantemente lidos pela comunidade de descendentes japoneses antes do advento de *Ronin*, de Frank Miller. Os mangás eram importados e distribuídos por distribuidoras especializadas, geralmente situadas no bairro da Liberdade, na cidade de São Paulo, além de responsáveis por reenviar para as colônias japonesas em outras localidades do Estado de São Paulo e também do Paraná. Esse processo era repetido com os animês e os filmes, vinculados com alguns cinemas, como no caso o Cine Niterói, também situado na Liberdade. Já na Tv Brasileira, desde a década de 1970 os heróis japoneses eram conhecidos. *Ultraman* na TV Tupi e posteriormente, nos anos 1980, foi para o SBT, *Fantomas*, nos anos 1970 e 80 na TV Record, *Princesa Safire* e *Jaspion*, na TV Manchete e *Candy Candy*, na TV Record anos 1980 (Luyten, 2003).

A leitura de mangás para a comunidade japonesa tinha dois fatores culturais fundamentais. O primeiro era a manutenção da língua e o outro era o aprendizado ou a readaptação de novos termos, principalmente os incorporados da língua inglesa. Ou seja, tinha a função de manter a língua coloquial viva para os que estavam fora do Japão. Além do mais, essa influência cultural proposta por esses produtos de mídia, desenvolveu nos descendentes dos japoneses o interesse em desenhar mangás aqui no Brasil, se tornando um país pioneiro tanto na leitura quanto na produção de mangás fora do Japão.

Mas o interessante é que essa influência não se manteve exclusiva das comunidades nipônicas. A partir da década de 1990, com as aquisições da TV Manchete de produtos midiáticos japoneses, como animês (Cavaleiros do Zodíaco, DragonBall, Yu Yu Hakusho, etc) e séries *sentais* (*jiban*, *Esquadrão Relâmpago Changeman*, *Comando Estelar Flashman*,

Jaspion, etc), o público passou a se tornar mais heterogêneo, agradando não somente os descendentes japoneses, mas sim, o público televisivo em geral.

O Brasil possui um lugar de destaque nesse contexto, pois comporta o maior número de descendentes de japoneses, do mundo, que trouxeram em sua bagagem cultural o hábito pela leitura dos mangás. E no momento em que essas mídias culturais eclodem no mundo ocidental, esses descendentes foram os responsáveis, significativamente, pela expansão que ocorreu aqui no Brasil. Em meio à essa comunidade nipônica surgiram os primeiros trabalhos de mangás editados em solo brasileiro, editoras começam a abrir as portas e os fãs, assim como Jenkins aponta, tiveram seu papel em criar os clubes de dublagens de animês que não eram transmitidos na TV brasileira, em especial no Animax, canal da TV fechada.

Outro fator responsável por esse fenômeno mundial e, em especial, no Brasil, é a afirmação da internet. São inúmeros sites e associações que transmitem e abrigam os animês e mangás de forma online. Com a internet, as pesquisas e o contato com essas culturas de mídia e a própria cultura japonesa se tornou mais fácil e acessivo. A internet se tornou um fórum de troca de informações, *“a produção de legendas se espalhou, e os clubes passaram a utilizar a internet para coordenar suas atividades, distribuindo as séries a serem legendadas e recorrendo a uma comunidade maior de candidatos a tradutores”* (JENKINS, 2008, p. 213).

Dessa forma, os mangás e animês são produtos responsáveis por formarem um conhecimento referencial sobre o Japão, pois as características presentes na construção das tramas, bem como os enredos abordados, estão dentre elas a natureza, história, religião, mitos e crenças populares presentes no cotidiano e tradição japonesas. São produtos que cativam justamente por contarem como é a vida desse povo e não o contrário, sobre os ocidentais, por exemplo, daí a curiosidade é alimentada pela alteridade, formando um elo evidente entre os leitores ocidentais, educando, divertindo, acusando ou alienando (Luyten, 2005)³⁰.

³⁰ LUYTEN, Sonia M. Bibe (org.). Cultura Pop Japonesa – Mangá e Animê. São Paulo: Hedra, 2005.

CAPÍTULO III

O intuito dos capítulos anteriores objetivava uma localização temporal e cultural sobre uma sociedade que pouco conhecemos, embora o oriente se apresente em nosso cotidiano de várias formas – principalmente na forma do exótico e clichês construídos e afirmados –, e da apresentação das personagens e trama de *Rurouni Kenshin*. Dessa forma, esse terceiro capítulo busca dialogar a partir da mídia contemporânea analisada, o mangá, compreendendo-o em meio à sua década de produção, relacionando elementos que possam esclarecer os possíveis motivos para a retomada daquele passado histórico. Busco compreender como essa sociedade contemporânea pode se enxergar naquela do Japão de 1878, ou seja, a repercussão desta narrativa no seio da sociedade japonesa. Para tanto, procuro fazer análises imagéticas da obra *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji* para poder argumentar e conceituar nossas hipóteses.

O milagre econômico vivido pelo Japão durante duas décadas encontrou seu infortúnio declínio nos anos 1990. As décadas de 70 e 80 são responsáveis por reorganizar o modelo social japonês, originando mitos e cismas que irão repercutir intensamente na geração que se solidificará durante a década de 1990 – 2000. As culturas de mídia, um sutil retrato da realidade, irão povoar o imaginário e a mentalidade durante esses anos, utilizando o fantástico, a cultura, o passado histórico para construir uma narrativa que estarão relacionadas às discussões de uma sociedade marcada pelas incertezas do futuro que a crise provocaria.

Os anos de 1990, portanto, possuem uma influência significativa na produção das mídias culturais. No cinema, nas revistas, nas histórias em quadrinhos, nas novelas, será retratado, ainda que de forma subjacente, o panorama de um Japão inseguro, individual, globalizado e em busca de uma auto absolvição que talvez jamais seja alcançada.

A crise da união unicelular harmônica japonesa

O Japão não estava preparado para uma crise no auge de seu ultra desenvolvimento tecnológico e do amadurecer de sua sociedade de consumo. A bolha, que podemos transcender seu sentido para além do econômico, numa metáfora para a alienação a qual a população vivia, engolia o arquipélago e não tardaria a estourar. Em seu rompimento, estilhaçaria uma crise tanto financeira quanto existencial. A autonomia econômica atingida com os anos anteriores e a propaganda de uma sociedade unida e harmônica com poder

aquisitivo, refletia o espírito japonês. A partir do momento em que irrompe a crise, a fragilidade desse espírito vem à tona, originando um sentimento de medo e incerteza, trazendo a retomada das discussões sobre uma cultura japonesa em meio ao fenômeno da globalização.

Com o advento da globalização, do desenvolvimento tecnológico, do trabalho e do consumo, agentes direta e indiretamente ligados ao exterior, ou seja, com o que é de fora, a sociedade japonesa passaria por um processo de assimilação, incorporação e adaptação, o que, paulatinamente, a transformaria. Bem como quando aconteceu com a abertura do Japão ao ocidente, com a chegada dos *Kurufune*, um evento externo, o qual o Japão não tinha controle que culminou com o movimento modernizador do país, assim como a transformação da sociedade. Dessa forma, alguns aspectos sociais e culturais japoneses entram em choque, pois o desenvolvimento do espaço urbano japonês se torna heterogêneo, abrangendo setores econômicos, tecnológicos, culturais em áreas próximas o que gera um distanciamento dos nichos sociais (ORTIZ, 2000)³¹.

Em análises comparadas entre ocidente e oriente (à luz francesa), o intelectual japonês Hisayasu Nakagawa compila crônicas e conferências numa coletânea³² cuja finalidade é introduzir o leitor ocidental à cultura japonesa através de uma antropologia recíproca. Seus textos são escritos no intervalo dos anos 80 a 2000. Em um de seus textos percebemos como ele constrói, como um mito/propaganda, a união harmônica da sociedade japonesa, em contraposição às suas experiências numa faculdade francesa a qual ele diz possuir uma vontade individual distinta e não homogênea:

Essa organização unicelular japonesa, na qual cada parte reage aos estímulos exteriores e em nome da organização total, mostra o zelo ferrenho de manter a igualdade entre todas as partes. É uma das expressões do igualitarismo e da democracia japonesa, em que reina a uniformidade. Todos os japoneses são muito sensíveis a essa atmosfera uniformizadora e à sua maravilhosa capacidade de identificação; estão sempre prontos a adaptar-se imediatamente. Em tal atmosfera, entretanto, não será bem visto o indivíduo que demonstra ser independente do todo, e os outros chegam a dar mostras de animosidade contra quem se destaca (NAKAGAWA, 2008, p. 16).

³¹ ORTIZ, Renato. O próximo e o distante: Japão e modernidade-mundo. São Paulo: Brasiliense, 2000.

³² NAKAGAWA, Hisayasu. Introdução à cultura japonesa: Ensaio de antropologia recíproca. São Paulo: Martins, 2008.

Como salienta Marta Pena de Matsushita, o grande mito fundador da nacionalidade é o que vai afirmar a existência desse carácter homogêneo do Japão como sociedade e como cultura, bem como a consciência do carácter único que é seu universo cultural, o que conduz a uma visão do mundo dividido em dois: Japão e o que não é Japão. *“É verdade que o "orientalismo" ocidental tem sua parte de responsabilidade na formação e estabelecimento dos estereótipos, centrados na ideia de que o indivíduo no Japão carece de uma personalidade independente e que a relação intergrupo é harmônica, sempre apontando ao consenso*³³” (MATSUSHITA, 2011, p. 55)³⁴ [Tradução minha].

A força com que o mito da homogeneidade e singularidade opera na mentalidade japonesa é surpreendente, principalmente quando percebemos que se trata de uma alienação que as políticas nacionais construíram. E nos surpreende ainda mais

porque é um povo de alto nível educacional e que seu conhecimento é capaz de saber que muitas das reivindicações feitas com base na crença de que o Japão é essencialmente diferente não resiste a uma análise menos científica. Para começar, a alegação de que a nação japonesa é formada por uma única raça, quando bem se sabe que o povo japonês é uma mistura de elementos mongóis, polinésios e grupos nativos que habitavam o arquipélago no momento das migrações vindas do continente asiático, pode ser submetido a avaliação crítica³⁵ (MATSUSHITA, 2011, p. 55) [Tradução minha].

A união e harmonia da sociedade japonesa são oriundas desse tipo de interação. Existe uma união unicelular quando pegamos cada nicho separado. Ela ocorre quando analisamos os trabalhadores de uma fábrica; os executivos de uma empresa; a família; ou o departamento de uma universidade como no caso acima; fora desses espaços, não há uma uniformidade, temos o individualismo como uma condição que vai se mostrar intrínseca nessa sociedade. Há, portanto, um estilo de viver para cada espaço urbano, desde o centro extremamente valorizado à periferia do trabalhador de baixa renda. Tal individualismo é percebido no decorrer dos capítulos do mangá. Temos todas as personagens inseridas em distintos nichos e, por mais que

³³ *Por cierto que el "orientalismo" occidental tiene su parte de responsabilidad en la formación y establecimiento de los estereotipos, centrados en la idea de que el individuo en Japón carece de una personalidad independiente y que la relación intragrupo es armónica, siempre apuntando al consenso.*

³⁴ MATSUSHITA, Marta Pena de. La cultura de Japón: mitos, educación, identidad nacional y sociedad. Buenos Aires: Kaicron, 2011.

³⁵ *por tratarse de un pueblo de alto nivel de educación que por tu conocimientos está en condiciones de saber que muchas de las afirmaciones hechas en base a esa creencia de que Japón es esencialmente distinto no resisten al menor análisis científico. Por empezar, la afirmación de que la nación japonesa está formada por una raza única, cuando bien se sabe que el pueblo japonés es una mezcla de elementos mongólicos, polinesios y grupos nativos que habitaban el archipiélago al momento de las migraciones venidas desde el continente asiático, puede ser objeto de una opinión crítica.*

estejam cercadas de pessoas, elas são apresentadas sempre isoladas e sozinhas, sejam os protagonistas ou os antagonistas, até o momento em que passam a partilhar do mesmo espaço convivendo juntos.

O grau de urbanidade existente, nessa época, tornava difícil a preservação dos laços indenitários locais, bem como dos vínculos forjados no meio de grupos como a família, a firma ou a vizinhança. “*As formações urbanas contemporâneas desterritorializam as relações pessoais e os laços sociais*” (ORTIZ, 2000, p. 105).

Essa estrutura organizacional passa a ser contestada por uma geração de jovens dos anos 1980 que não se sentiam pertencentes desses nichos, criticando tal modelo. Os *Shinjinrui*, termo de conotação depreciativa significando nova “raça” ou “espécie” humana, tinham como características

a preguiça, a falta de entusiasmo pelo trabalho, o egoísmo, o descompromisso em relação à família e aos patrões, o desrespeito aos idosos, a apatia política. Com suas vestimentas esportivas, coloridas, roupas de couro, cabelos pintados, tatuagens no corpo, as moças com seus saltos altos estridentes, esses jovens contrastavam com o conformismo módico e conservador de se vestir dos empregados de escritório, sempre com seus ternos surrados e suas gravatas opacas. A primeira vista eles parecem “desafiar” as normas estabelecidas (ORTIZ, 2000, p. 95).

Esses jovens da geração dos anos 80 vão servir de base para muitos personagens das histórias em quadrinhos e cinema. Em *Rurouni Kenshin*, o personagem Sanosuke Sagara se enquadra no perfil de um *shinjinrui*, um jovem de 19 anos que não quer saber de trabalhar, usa roupas fora do modelo tradicionalista (quimonos), seu cabelo é espetado, tem um temperamento esquentado e não compactua com o governo. No mangá *Yu Yu Hakusho* (Yoshihiro Togashi, 1990), Yusuki Urameshi e Kazuma Kuwabara também apresentam esse perfil. São jovens que desafiam as regras da escola, vivem se envolvendo em brigas e usam uniformes escolares coloridos. Em *Akira* (Katsuhiro Otomo, 1982), um clássico japonês no estilo *cyberpunk* – estilo que vai se tornar popular juntamente com a *sci-fi* nos anos 80-90 – onde as personagens vivem numa distopia, Shotaro Kaneda e Tetsuo Shima também se encaixam no perfil de *shinjinrui*.



Figura 10: Sanosuke; *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 1, 2012, p. 153

Sanosuke possui uma personalidade marcante e não se enquadra na sua geração, bem como os *shinjinrui*. O personagem desenhado por Watsuki nos remete a imagem desses jovens dos anos 80, rebeldes, com roupas que fugiam do padrão comum (no caso de Sano, seu quimono que não lembra nem um pouco os tradicionais, assim como os *shinjinrui* em relação aos ternos), o cabelo espetado, bandanas coloridas e o descontentamento com o governo e a descrença na organização social.

No entanto, essa organização fragmentada e heterogênea, assim como seus apáticos *shinjinrui* encontram uma unificação através de uma cultura comum de consumo. “*O que unifica essa variedade de espaços urbanos e estilos de viver é a participação numa cultura comum de consumo*” (ORTIZ, 2000, p. 105).

Sociedade de Consumo: Uma união através do lazer

Com o alvorecer da globalização, o consumo de bens duráveis saltou exponencialmente. As compras de eletrodomésticos e eletrônicos atingiram seu ápice no final dos anos 1970 e início dos anos 80. Câmeras, televisores, geladeiras, micro-ondas, carros, eram a febre japonesa até a primeira metade dos anos 80. Diferente das outras sociedades de

consumo, a sociedade de consumo japonesa passou a gastar seu dinheiro com uma indústria que elevou sua “produção” a partir dessa década: a indústria do lazer.

O consumo dessa indústria do lazer, ou seja, o dispêndio com serviços vai superar o gasto com bens duráveis recreacionais. Dessa forma, há um deslocamento da preferência para gastos com passeios, viagens, jantares, esportes, etc. O consumo desses serviços vai se tornar uma “moral”, resumido a um conjunto de valores simbólicos e ideológicos. Ou seja, *“um sistema coletivo, daí sua capacidade integradora. As redes individuais são construídas nesse contexto, agrupando pessoas em virtude de suas necessidades, identificações e comportamentos”* (ORTIZ, 2000, p. 105-6).

O consumo do lazer, portanto, vai proporcionar uma maior união das pessoas que se identificam com os inumeráveis serviços prestados por essa indústria. As viagens passaram a unir mais as famílias; restaurantes se tornaram ponto de encontro, assim como os karaokês, os bares. *“A lista dos lazeres “mais populares” é significativa: frequentar restaurantes, viajar, passear de carro, karaokê, beber em bares, ir ao zoológico e a parques temáticos, jogar na loteria [...] o espaço “fora de casa” é dessa maneira ressignificado, como se nele residissem as melhores expectativas para uma vida plena e satisfatória”* (ORTIZ, 2000, p. 107-8).

A indústria do lazer é a indústria do entretenimento. Assim como o cinema, a música e os esportes fazem parte desse novo consumo, os mangás podem ser inclusos nessa indústria de entretenimento. As edições semanais, quinzenais, mensais, atraem um público que busca ocupar-se de algo lúdico em seu tempo livre. A circulação de mangás ao fim da década de 80 e até os anos 2000 é de 6.5 milhões de edições por semana. As pessoas liam nos trens, a caminho da escola ou trabalho, nas praças, ou seja, em todo seu momento de horário livre.

Como visto acima, o ato de comer fora se tornou o hábito preferido da população, mobilizando cerca de 68,5 milhões de pessoas em 1992 (ORTIZ, 2000). Ou seja, mais da metade da população comia fora pelo menos uma vez na semana³⁶. Em *Rurouni Kenshin* era comum os protagonistas saírem para comer no Akabeko em alguns capítulos, fugindo da monotonia caseira e indicando uma relação mais íntima que o grupo possuía com alguns dos trabalhadores do restaurante, personagens que só apareciam justamente quando Kenshin e seu grupo iam ao restaurante. Por mais que reflita um hábito da década em que é produzido, o próprio autor, Nobuhiro Watsuki, não desfrutava desse lazer, acometido a trabalhar e a apenas

³⁶ A população japonesa em 1992 era estimada em 124,2 milhões, segundo o Banco Mundial.

isso. O único momento em que ele aproveita dessa era, mesmo com a crise, é quando ele viaja durante o inverno e relata em *free talks* nos volumes do mangá.



Figura 11: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 1, 2012, p. 127-8

Como podemos verificar nos traços bem definidos e trabalhados que Watsuki busca um paralelo com seu momento contemporâneo, um ambiente que dispõe de vários nichos que frequentam o restaurante, desde famílias, amigos de trabalho, debatedores de política, homens de negócios, etc. bem como a culinária típica desses estabelecimentos, os fast foods japoneses ou as comidas ocidentais.

Dessa forma,

o consumo constitui um “mundo”, isto é, um universo de significação capaz de modelar as práticas cotidianas. Nele os indivíduos se reconhecem uns aos outros, constroem sua identidade, imagens trocadas e reconfirmadas pela interação social. Neste sentido, ele é fonte de autoridade, possui legitimidade para definir a validade das ações individuais, orientando-as nesta ou naquela direção. Não é necessário considerarmos a existência deste cosmo lúdico-mercadológico-estético como sendo algo homogêneo a ponto de determinar unidirecionalmente a conduta. Legitimidade é um conceito distinto de homogeneização. Mas, reitero, o consumo atua como uma esfera de valor concorrente com outras instâncias de socialização (ORTIZ, 2000, p. 110-11).

Resumindo, com o estabelecimento dessa “era do lazer”, do fomento dessa indústria do entretenimento, o homem contemporâneo japonês deslocou sua expectativa de vida para

um espaço imaginário e onírico, cuja materialidade se concretiza em atividades como viajar, ler, sair de férias, ir ao shopping, passear, etc (ORTIZ, 2000). Portanto, no Japão, o consumo do lazer se sobrepõe às demais instâncias socializadoras, resultados pertinentes dos processos de globalização.

Anos 90 – Neonacionalismo x Globalismo: a década de *Rurouni Kenshin*

O cenário japonês que precedia a crise dos anos de 1990 foi marcado pelo auge de uma cultura de consumo e o amadurecimento de uma indústria do lazer, assim como por um conflito de pertencimento existencial. Tais impactos, dentre outros, são reações diretamente ligadas aos efeitos da globalização. Como consequência, a cultura japonesa volta a ser pauta das discussões.

É neste momento inicial da globalização, do ápice do consumo e de todas as questões trabalhadas, que começam a manifestar-se novas ideias sobre a cultura japonesa. Os autores, sob forte influência do pós-estruturalismo e do pós-modernismo, não se concentravam mais em investigar as características, os méritos ou os deméritos da cultura japonesa. Em vez disso, eles propuseram a desconstrução da própria ideia de cultura japonesa, negando a existência de qualquer característica essencial, e denunciando as relações de poder por trás desse tipo de discurso, com o intuito de promover a integração cultural e construir uma identidade nacional japonesa, que seria então mais tarde projetada retroativamente até os tempos mais remotos, como se sempre tivesse existido (ODA, 2010)³⁷. No entanto,

os questionamentos da noção de cultura japonesa estiveram presentes não apenas entre os intelectuais, mas também de maneira mais difusa na sociedade em geral. Como apontam vários observadores, durante a década de 1980 o apego à tradição e a afirmação de uma identidade japonesa perderam muito de seu terreno para novos ideais cosmopolitas (ODA, 2010, p. 110).

Com o advento da crise, a visão confiante de cultura que havia sido construída nas décadas anteriores, intimamente ligadas ao crescimento econômico, passou a ser cada vez mais problemática. E essa nova tentativa de abordar a cultura japonesa sofreria mudanças a partir da década de 1990. A discussão voltou às raízes, reabrindo os debates provenientes da modernização do Japão no final do século XIX. De um lado existiam aqueles que preferiam uma maior abertura e interação com a comunidade internacional como solução para a crise e,

³⁷ ODA, Ernani. **INTERPRETAÇÕES DA “CULTURA JAPONESA” E SEUS REFLEXOS NO BRASIL**. Revista Brasileira de Ciências Sociais - VOL. 26 N° 75, São Paulo, 2011.

do outro, muitos culpavam a globalização e a internacionalização por todos os problemas, e argumentavam que “*a sociedade japonesa só poderia sobreviver se retomasse um projeto de fortalecimento interno, resgatando suas tradições culturais e seu orgulho nacional*” (ODA, 2010, p. 110). Surgem, portanto, duas correntes, aparentemente opostas, mas profundamente ligadas: o globalismo e o nacionalismo.

Porém, a corrente nacionalista, ou “neonacionalista”, foi a que esteve em maior evidência ao longo da década de 90, com inúmeras questões sociais. Como, por exemplo,

quando várias mulheres de origem coreana vieram a público durante os anos de 1990 para exigir reconhecimento do governo japonês e compensação por terem sido usadas como escravas sexuais dos soldados durante a Segunda Guerra Mundial, uma enorme reação conservadora descartou o apelo dessas mulheres como mera invenção destinada a enfraquecer o espírito japonês (ODA, 2010, p. 110).

Em 1997, outro problema de repercussão foi a criação de uma associação (*Atarashii Kyokasho o Tsukuru Kai*) que ficaria encarregada da elaboração de novos livros de história para o ensino fundamental. Segundo essa associação, a história ensinada pelas escolas até agora vem incutindo uma consciência histórica “autodepreciativa”, divulgando uma imagem negativa e distorcida do povo e da cultura, principalmente pela influência norte-americana, como afirmavam. A resposta desse grupo foi a produção de livros que procuraram negar ou atenuar as diversas atrocidades cometidas pelo Japão contra outros países asiáticos, ressaltando a importância, a necessidade de respeitar e honrar as conquistas japonesas no passado (ODA, 2010).

O governo japonês se mostrou receptivo com relação à essa tendência “neonacionalista”:

em 1999 o parlamento aprovou o reconhecimento oficial e a obrigatoriedade do uso da bandeira e do hino nacional japoneses, dois símbolos que até então não tinham ainda sanção legal. A principal razão para a ausência de tal sanção era justamente a crítica, por parte de intelectuais e minorias como coreanos e chineses, de que tanto a bandeira como o hino estavam intimamente associados ao colonialismo e às violências cometidas pelo Japão (ODA, 2010, p. 111).

Dessa forma, até o final de 1990 as autoridades públicas, em sua maioria, já haviam se tornado mais suscetível a essas tendências nacionalistas que estavam em ascensão. Esse aumento serviu para reforçar a nova postura do governo.

A derrota na Segunda Guerra Mundial e o fantasma norte americano, foram alimentos para que intelectuais desenvolvessem suas ideias “neonacionalistas”, criticando a principal consequência desses efeitos: a negatividade a qual o Japão era visto em decorrência de seus atos.

Como já foi dito, o “neonacionalismo”, embora seja sem dúvida o aspecto mais visível da sociedade japonesa durante a década de 90, é apenas uma das correntes ideológicas surgidas nesses anos; a outra consiste no ideal de globalismo. Dessa forma, “neonacionalismo” e globalismo, *“mais do que termos antagônicos, são na realidade duas tendências que mantêm uma relação de cumplicidade”* (ODA, 2010, p. 111).

Se por um lado o “neonacionalismo” está preocupado em reavivar, manter e defender o orgulho nacional, enaltecendo seu passado e tradições, por outro, o globalismo busca uma maior interação com a comunidade internacional. Para melhor demonstrar essa relação de cumplicidade, Ernani Oda vai se apoiar no exemplo da associação Atarashii Kyokasho o Tsukuru Kai:

Em princípio este movimento aparenta estar relacionado unicamente com a sociedade japonesa, tratando de um problema de ordem puramente interna: a defesa do orgulho nacional. No entanto, a associação trabalha ativamente para obter a colaboração e o apoio de historiadores e intelectuais fora do Japão, enviando panfletos e abaixo-assinados, inclusive para os Estados Unidos, que ironicamente costumam ser retratados como o grande culpado pelas mazelas do Japão atual (Ivy, 2006). Além disso, a associação afirma que seu objetivo é apenas fazer com que o povo japonês aja como todos os outros países e honre sua história nacional. Portanto, quando analisada a fundo, esse grupo prega na verdade não o fechamento ou o caráter excepcional da sociedade japonesa, mas, ainda que de maneira extremamente questionável, a assimilação de um *standard* global já compartilhado pelo mundo inteiro. A oficialização da bandeira e do hino, bem como muitas outras práticas seguem uma lógica semelhante (ODA, 2010, p 111).

Ou seja, o Japão precisa ser aceito internacionalmente no modelo que ele se apresenta para seu povo, dessa forma, precisa interagir com a comunidade internacional se quiser reaver o seu status de tradição honorável e passado glorioso. Principalmente porque o Japão é uma nação que precisa idealizar uma imagem a ser vista internacionalmente e necessita ser aceita pelo mundo, em decorrência do ideal “neonacionalista”.

Por mais que seja uma ligação problemática, entre globalismo e “neonacionalismo”, ela só funciona graças à forma como a cultura japonesa é concebida pelos neonacionalistas.

Embora eles pretendam um resgate de sua cultura para renovar o orgulho nacional, não existe mais a preocupação em explicar exatamente os traços que caracterizam essa cultura.

Para o nacionalismo ou “neonacionalismo” atual, a cultura japonesa funcionou como uma marca ou rótulo “*que pode em princípio ser estampado em qualquer prática ou discurso, o que, ademais, explica seu enorme alcance e sua popularidade*” (ODA, 2010, p. 112). Dessa forma, a cultura japonesa passou a ser entendida cada vez mais como um produto a ser consumido de acordo com os interesses do poder vigente. E, portanto, como todo objeto de consumo, foi inserida em um mercado global.

Ela deve, portanto, ser atraente não somente ao consumidor interno no Japão, mas também a outros países, cuja aprovação passa a ser determinante para o status e o valor dessa “cultura japonesa”. Daí a necessidade paradoxal de construir um nacionalismo que precisa ser reconhecido em escala global. Por isso mesmo, a mídia japonesa não se cansa de realizar reportagens sobre a disseminação da cultura japonesa no mundo por meio da literatura, das histórias em quadrinhos, dos desenhos animados, ou do cinema, que são apontados como sinal do vigor da cultura e da sociedade japonesas (ODA, 2010, p. 112).

É justamente quando fervilhavam essas discussões acerca da cultura que temos a publicação do mangá. Isso nos leva a indagar as influências que levaram Watsuki a elaborar uma narrativa que retoma um passado histórico cultural japonês. E Watsuki não é o único a fazer isso, outras obras da década de 90 optam por esse caminho, num âmbito cultural e histórico ou só cultural ou só histórico: Yu Yu Hakusho (Yoshihiro Togashi, 1990), InuYasha (Rumiko Takahashi, 1996), Sailor Moon (Naoko Takeuchi, 1992), Cardcaptor Sakura (grupo CLAMP, 1996), Shaman King (Hiroyuki Takei, 1998), dentre outros, que possuem em sua narrativa elementos profundamente ligados à cultura, passado histórico, que podem refletir as discussões dos interesses políticos daquela década. Dessa forma, inserir o mangá nessa política de exportação cultural, visando apresentar, através dessa plataforma de mídia, um Japão tradicional e, ao mesmo tempo, moderno, com uma rica cultura e glorioso passado.

Portanto, essa política nacional que visa a venda dessa cultura como uma mercadoria global, busca afirmar seu orgulho nacional através das diferentes mídias, não só no Japão, mas em todo o mundo. Dessa forma a cultura atravessa o processo da globalização e a mundialização, como ressalta Ortiz (1994)³⁸. Assim, a transformação da cultura em um produto de mercado entra na lógica da globalização, pois “*se aplica à produção, distribuição*

³⁸ ORTIZ, Renato. Mundialização e cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

e consumo de bens e de serviços organizados a partir de uma estratégia mundial, e voltados para um mercado mundial” (ORTIZ, 1994, p. 16). Ainda para o autor, na introdução de seu livro *O próximo e o distante: Japão e modernidade-mundo* (2000),

a globalização é um processo social que atravessa de forma diferenciada as realidades nacionais e locais. Seu vetor se define por sua transversalidade. Trata-se de uma tendência. Quero com isso que não é necessário postular que a globalização das sociedades e a mundialização da cultura abarquem o planeta por inteiro, sejam realidade incontestes em “todos os lugares”. Sei que o mundo encerra muito de diversidade, civilizatória, nacional e ética. Além, é claro, das diferenciações e hierarquizações entre países e classes sociais (ORTIZ, 2000, p. 12).

Essa tentativa de exportar a cultura japonesa é intimamente ligada, também, com a necessidade dos japoneses serem aceitos no âmbito internacional. Por isso, as culturas de mídia que são vendidas para o ocidente reforçam uma visão hegemônica e homogênea de um Japão glorioso, moderno, com as questões sociais bem resolvidas. Como aponta Matsushita (2011), a questão da visão internacional do Japão é de profunda preocupação, ainda mais quando nos referimos à década de 1990 e todas as questões sociais que vieram à tona nesses anos, como foi exemplificado mais a cima, sendo uma temática recorrente na vida nacional. Pensando nisso, a cultura, de fato, precisa ser atraente e expor um Japão absoluto e mítico. *“Isso geralmente ocorre, principalmente, nos momentos em que algum conflito pontual gera temores de que os interesses nacionais do Japão serão afetados, o que contribui vigorosamente para trazer à tona a profunda corrente do nacionalismo japonês”*³⁹, (MATSUSHITA, 2011, p. 263) [Tradução minha].

Tem-se discutido com frequência sobre a alta sensibilidade dos japoneses com relação a sua imagem internacional, uma preocupação que pode estar relacionada com a psique japonesa a qual o indivíduo se sente inseguro até que possa definir a sua relação com aqueles ao seu redor, ou seja, depende da sua posição relativa dentro da estrutura do grupo. O que ajudar a explicar a hipersensibilidade do Japão sobre sua reputação internacional e suas referências permanentes às hierarquias internacionais são os meios de comunicação em massa (MATSUSHITA, 2011).

³⁹ *Esto suele ocurrir principalmente en las épocas en que algún conflicto pontual genera temores de que los intereses nacionales de Japón se vean afectados, hecho que contribuye vigorosamente a hacer aflorar a la superficie la corriente profunda del nacionalismo japonés.*

Takeo Kuwabara, um dos principais especialistas em culturas comparadas, afirma que essa sensibilidade se explica porque o Japão se incorporou muito cedo a modernização e tardiamente a corrida imperialista. A modernização foi o resultado de uma pressão externa e redefinir a sua identidade como uma nação em um ambiente marcado por uma enxurrada de influências estrangeiras, foi realmente uma experiência traumática para os japoneses que marcou irremediavelmente muitos elementos da sua visão de mundo⁴⁰ (MATSHUSHITA, 2011, p. 263) [Tradução minha].

Dessa forma, as consequências da modernização japonesa ainda são sentidas na contemporaneidade: por não ser nem completamente ocidental e nem completamente asiático⁴¹, mas deseja ser um membro pleno de ambos os mundos, essa dualidade vem sendo assinalada como uma importante fonte da causa da crise de identidade.

Com isso, a necessidade de vender a cultura como se fosse a própria visão da sociedade e sua história, tanto internamente como internacionalmente, tem sido a maneira neonacionalista de proteger seu orgulho nacional. Assim, creio que estes produtos de cultura de mídia nos informam e permitem a aproximação sobre assuntos dos mais diversos, abordando desde a cultura, seus hábitos e costumes, como ainda sua organização social, e até mesmo curiosidades outras, como sua arquitetura, alimentação, etc, construindo pontes e intermediando nossas realidades neste mundo globalizado. O fato é que já é possível perceber que eles contribuíram para a formação de um conhecimento referencial sobre a cultura japonesa entre jovens consumidores, justamente devido à capacidade que o mangá tem em trazer todas as suas referências culturais particulares, despertando o interesse e a curiosidade sobre um determinado grupo, bem como sua organização cultural e sua história.

Sendo assim, o caso japonês é particular e como sintetiza Ernani Oda,

O caso japonês revela, portanto que, embora muitos teóricos sociais atuais tendam a interpretar o nacionalismo no mundo contemporâneo como uma forma de resistência e oposição à globalização (Appadurai, 1996; Beck, 2002; Kaldor, 2004), o nacionalismo hoje pode também se aproveitar de redes e conexões transnacionais para produzir e reproduzir seu discurso. É ingenuidade supor que movimentos nacionalistas estão apenas manifestando

⁴⁰ *Takeo Kuwabara, un destacado especialista en culturas comparadas, afirma que esa sensibilidad se explica porque Japón se incorporó tempranamente a la modernización y tardiamente a la carrera imperialista. La modernización fue resultado de una presión externa y redefinir su identidad como nación en un ambiente signado por un aluvión de influencias extranjeras, fue en realidad una experiencia traumática para los japoneses que marcó irremediabilmente muchos elementos de su visión del mundo.*

⁴¹ O Japão se considerava superior a seus vizinhos asiáticos por seu êxito na adoção das tecnologias e costumes ocidentais, se convertendo em uma potência militar e industrial na Ásia, invocando sua ocidentalização para justificar seus planos de domínio (MATSHUSHITA, 2011; ODA, 2010).

frustração com a complexidade e a fluidez do mundo atual. Eles estão na realidade fazendo uso dessa mesma complexidade (ODA, 2010, p. 112).

Watsuki, autor do mangá aqui analisado, nasce na década de 70, em Tóquio. Portanto, ele acompanha todo o *boom* do crescimento econômico japonês, bem como o auge da sociedade de consumo da indústria dos bens de serviço, o lazer. Ele é contemporâneo à geração *shinjinrui*, sofrendo a partir desta a inspiração para a criação de Sanosuke Sagara, como relacionado acima. Watsuki vivencia a expansão dos comics americanos, dos action figures, da revolução dos videogames da quarta para a quinta geração. Nobuhiro Watsuki insere a sua obra nessa década, no avanço da globalização. E podemos perceber em *Rurouni Kenshin*, elementos que configurem toda a discussão proposta acima, sob os efeitos do hibridismo entre o neonacionalismo e o globalismo, bem como um retrato dos efeitos da crise econômica e do culturalismo mundial.

***Rurouni Kenshin*: o hibridismo entre Neonacionalismo e Globalismo ou a assimilação de uma época**

Na obra, percebemos que Watsuki a constrói captando esses discursos que estavam em voga, desde a crise do mito da união aos efeitos sobre a economia, bem como a capacidade de penetração que os mangás possuem na sociedade japonesa e, posteriormente, no mundo. Em *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji*, a sociedade da década de 1990 é retratada naqueles primeiros anos da Era Meiji, ou seja, por mais que a narrativa esteja ambientada em 1878 e por ser uma ficção histórica, ela está, principalmente, repleta dos elementos oriundos do tempo em que ela é construída.

Como visto, os anos 90 traz consigo a ruptura dos anos de crescimento econômico e instaura uma crise tanto existencial quanto econômica. Retoma-se o debate de construir a cultura japonesa através de uma tradição histórica, amparada pela corrente neonacionalista. Esse movimento era percebido em vários segmentos da sociedade, desde o meio acadêmico e político, até os meios de comunicação e mídias culturais em geral. Em nosso caso, o foco dos estudos foi voltado para o mangá, uma vez que as histórias em quadrinhos japonesas são largamente consumidas por todo tipo de público japonês, de crianças a idosos.

O primeiro fato que podemos considerar são as temáticas trabalhadas pelos autores nos anos de 1990. Obras que abrangiam desde o *Sengoku-jidai* (o período de guerra civil que precede o Bakufu dos Tokugawa), a contemporaneidade dos anos 1990, até um futuro

dominado por inteligência artificial, *mechas* (robôs), e uma distopia. São temáticas intimamente ligadas com a proposta neonacionalista, pois exaltam a tradição cultural, remetendo a passados históricos ou características culturais (budismo, a família, a escola, o consumo), o orgulho nacional, representado pelos avanços tecnológicos, etc.

Retomando as já citadas obras contemporâneas de *Rurouni Kenshin*, temos *InuYasha*, que conta a história do jovem InuYasha, meio demônio meio humano, e da humana Kagome, que encontra uma passagem em sua casa que a teleporta para os anos do *Sengoku-jidai*. Na trama, podemos viajar para um período repleto de folclore representado na presença de criaturas místicas como demônios (Onis), deuses (kamis), bruxas e sacerdotisas, bem como a presença das crenças budistas.

Em *Yu Yu Hakusho*, temos Yusuke Urameshi, um garoto que vive em brigas e problemas escolares (aquela geração *shinjinrui*), que acaba morrendo ao salvar uma criança de um acidente. Por sua atitude, seu *Karma*, lhe é concedida a possibilidade de reviver desde que ela atue sob as ordens do submundo como um detetive dos mortos. Somos apresentados, portanto, às crenças do pós-vida, como a existência de um submundo (*meikai*), e as criaturas que povoam o inferno. Também apresenta a sociedade dos anos 90 pouco tempo antes do estourar da bolha e a crise.

Já em *Sailor Moon*, um mangá voltado mais para o público feminino, mas agradava o público masculino – pois continha garotas bonitas, com pernas de fora, usando uma “roupinha sexy” - Usagi Tsukino, uma garota de 14 anos, indo para a escola, encontra uma gatinha que estava sendo alvo de maldades de uns garotos na rua. Ao ajudá-la, a gatinha lhe diz que ela é uma guerreira da lua. E que existiam outras guerreiras adolescentes, de 14 anos, e sua missão era de juntá-las numa equipe para poder encontrar a Princesa da Lua que está perdida na Terra. Suas personagens personificam, e muito, as garotas de sua época. Em plena bolha econômica, o público alvo tinha nascido e sido criado num período que o Japão vivia numa era de prosperidade inédita e única no mundo, esta geração dava uma grande importância ao consumo, ao vestiário de grife, e há um ligeiro descaso com as relações humanas.

Para o movimento futurista, uma grande tendência da época, temos os clássicos: *Neon Genesis Evangelion* (Yoshiyuki Sadamoto, 1994) que abarca o gênero *mecha*; *The Ghost in the Shell* (Masamune Shirow, 1989) sobre o gênero *cyberpunk*, com influências de *Akira* (Katsuhiro Otomo, 1982); dentre outros mangás.

Nossa fonte principal, *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji*, retoma o passado e um dos processos mais importantes da história japonesa e aclamado pela historiografia: a Restauração Meiji e os primeiros anos da era de modernização. Se os neonacionalistas buscam promover a cultura como uma marca e se utiliza dessas culturas de mídia para vender um Japão de passado e sociedade gloriosos, este mangá representa muito bem esse ideal, bem como a lógica de mercado.

De um lado temos um trabalho histórico impecável – passamos a conhecer, de fato, parte da história japonesa através do mangá – ou seja, a retomada, proposta pelo neonacionalismo, de um passado histórico que valoriza uma tradição moldada paulatinamente pela modernização. Do outro, nós temos Nobuhiro Watsuki, um consumidor dos produtos globalizados do ocidente (principalmente os *comics* e seus *action figures*), assumindo, assim, também, o discurso do globalismo. Percebemos, portanto, que a construção da narrativa de *Rurouni Kenshin* pode ser compreendida por um hibridismo entre as correntes neonacionalista e o globalismo, uma vez que o autor utiliza de elementos de ambas as correntes.

Podemos encontrar várias significâncias que cristalizam a década de 1990 em 1878, como o já citado isolamento; a presença de influências para as personagens como os *shinjinrui* e os *comics* americanos; o retrato da sociedade de consumo do lazer que vai a restaurantes; a alusão ao período da globalização no momento da modernização (maior interação com o mundo); além da presença dos efeitos discutidos pelo neonacionalismo: a retomada de um passado histórico e de uma tradição cultural. Mas o que nos chama mais atenção na obra é a possível representação de Kenshin Himura e sua cicatriz em forma de cruz, que tomaremos como hipótese agora.

Não busco, no entanto, retratar Kenshin na perspectiva do mito de herói proposto por Joseph Campbell (1949)⁴², mas não há, também, como fugir dela. A proposta é pensar o protagonista como a personificação de tempos históricos japoneses. Ou seja, perceber Kenshin, no desenrolar do mangá, como um representante de ideias e momentos históricos contemporâneos do Japão.

Seguindo a receita proposta por Campbell, Watsuki segue a linha da “jornada do herói”, ocasionando as várias ações de Kenshin no decorrer da trama. Quando o personagem nos é apresentado, Kenshin Himura é um *rurouni*, um andarilho que havia peregrinado pelo

⁴² CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo: Editora Pensamento, 1995.

país ao longo de 10 anos e, em seu passado, ele havia atuado como o lendário retalhador a serviço dos monarquistas, abrindo o caminho com sua espada para a chegada da nova era, que prometia igualdade e melhoria da condição de vida da população japonesa que sofria com o Xogunato Tokugawa. Partindo disso, o passado de Kenshin nunca irá abandoná-lo em toda a narrativa. Podemos sugerir que Kenshin personifique o ideal de dois momentos diferentes: o contemporâneo anos 1990 e um ideal de futuro possível de ser alcançado. A análise será feita seguindo a cronologia proposta pela obra.

A primeira personificação que podemos perceber e atribuir a Kenshin nos volumes iniciais é do Japão contemporâneo, ou seja, o intervalo de tempo entre os anos de 1980 e a primeira metade da década de 1990, tempo de prosperidade, desenvolvimento e consumo. Configuramos o herói a esse momento, pois consideramos alguns simbolismos pertinentes que ressaltem tal ideal, dentre eles: o fato de Kenshin peregrinar pelo Japão durante 10 anos, o período referente ao auge da prosperidade e de uma cultura de consumo do lazer; o ato dele ter proibido a si mesmo de voltar a matar, sendo uma referência ao fato do Japão ser o único país do mundo a não manter um exército, em consequência das ações adotadas no período do militarismo nipônico; seu anseio de proteger as pessoas na nova era, bem como a felicidade (prosperidade e o consumo).

Porém, assim como o Japão, Kenshin possui um passado obscuro e, como vimos, existe uma necessidade de manter esse passado escondido ou negligenciado com relação à população. Com isso, podemos sugerir que poucas pessoas sabem que Kenshin é Battousai, o retalhador, bem como são poucos aqueles que têm conhecimento das atrocidades cometidas pelo Japão em sua fase de expansão pela Ásia, são eles: as vítimas e os intelectuais críticos. Portanto, Kenshin assume uma consciência coletiva de um passado o qual – assim como o Japão contemporâneo – precisa ser combatido para que o mesmo não retorne e assuma o controle tanto de Himura como do governo. Assim, Kenshin busca expiar os seus pecados e crimes ajudando as pessoas da Era Meiji e com seu jeito gentil e porte físico acaba passando despercebido pela sociedade, tanto quanto a era de lazer proporciona uma fuga da realidade e não a enfrenta, dessa forma aliena a sociedade e enaltece um passado glorioso.

Mesmo assim, eles não conseguem se desvencilhar do passado, e devem encará-lo a todo o momento, mas sem desenvolver uma consciência de crime e castigo. Se persistir essa noção de punição, o Japão – Kenshin – poderá jamais obter perdão ou se perdoar.

Se o Kenshin dos primeiros volumes simboliza um Japão estável e próspero, que busca manter o bem estar de sua população proporcionando uma prosperidade jamais vista antes, mesmo tendo embates com resquícios de seu passado, a situação começa a mudar com desdobrar da saga de Shishio e o último arco do mangá, a saga da Justiça dos Homens. São nesses momentos em que a bolha estoura e a crise eclode, bem como os atentados no metrô de Tóquio com o gás *sarin* (março de 1995) e as denúncias das atrocidades cometidas pelo exército japonês nas invasões chinesa e coreana se tornam questões de alcance público maior. Essa instabilidade é refletida no mangá.

Na época do ataque no metrô, Watsuki escrevia o arco de Makoto Shishio. Por mais que o evento não tenha implicado diretamente na narrativa⁴³, podemos assimilar o panorama nipônico da instabilidade, tanto na obra, quanto na realidade, e os efeitos que esses eventos poderiam ocasionar no Japão naquele momento: frágil por conta da crise (realidade) e frágil por conta de serem os primeiros anos da vitória da Restauração (mangá).

No arco temos o principal embate de Kenshin vs Makoto Shishio, dois retalhadores (o passado obscuro de Kenshin). Shishio era megalomaníaco, a personificação da insanidade e o puro mal, com uma filosofia da “sobrevivência do mais forte”, ou seja, um ser que levava ao extremo suas ações. Da mesma forma em que suas ações visavam desestabilizar e desestruturar o governo Meiji, a seita apocalíptica *Aum Shinrikyo* (Verdade Suprema), responsável pelo atentado terrorista, buscava desencadear o caos na capital, em busca do cumprimento das profecias apocalípticas de Shoko Asahara, líder e fundador do movimento. Cabe a Kenshin deter Shishio e, assim, impedir que o caos se instaure no Japão destruindo a felicidade das pessoas daquela nova era. Essa luta simboliza o confronto de dois ideais, que podem ser atribuídos ao conservadorismo militar (Shishio) e o de presente que busca enaltecer sua cultura (Kenshin).

A vitória de Kenshin é a vitória de um projeto, de um ideal. Afinal de contas, o vencedor é o *rurouni*, o andarilho, e não o Battousai do passado obscuro. É a expressão de um Japão moderno, que mesmo com as adversidades e atentados, consegue se sobressair com suas medidas atuais. Porém, mesmo sendo a possível representação de um presente feliz, podemos percebermos que a presença do passado ainda é um fator que permanece na memória

⁴³ Uma vez que Watsuki não tinha intenção de escrever esse arco e o mesmo acontece por uma sugestão/ordem de seu editor chefe, o que torna o arco uma reflexão bem próxima da frágil realidade.

de sua sociedade. Expressa a vitória da tradição e cultura que une todo o povo japonês. É o resultado da construção de um presente a partir do passado.



Figura 12: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 17, 2014, p. 143

A partir da visão proposta por Watsuki, percebemos Kenshin em um primeiro plano de pé (reflexo de sua vitória), ou seja, um Japão que se mantém firme em suas tradições (referenciado por Kenshin utilizar quimono, roupa tradicional japonesa) apoiado e amparado nos processos de modernização e globalização que reflete em sua sociedade (Sano, como exemplificado anteriormente, uma alusão a juventude dos anos 80 e Aoshi, por seus trajes nada orientais uma referência à modernização/ocidente). No quadro seguinte, utilizando, praticamente, meia página, temos a mão de Kenshin segurando um relógio. Podemos sugerir que essa imagem constrói uma consciência de que o Japão (Kenshin) maneja um passado (o tempo personificado pelo relógio) embebido em sangue, um passado que não é perfeito, fato pelo estado do relógio, mas que, por enquanto, é descartado por estar fragmentado e não passa por uma tentativa de conserto. É a reflexão de um Japão que resiste às suas atribulações (Japão

contemporâneo e Japão Meiji), mas que precisa lidar com o seu passado, uma vez que ele edificou o momento presente (tanto na ficção como no período em que a obra é escrita).

O leitor japonês, portanto, pode apreender e construir sua consciência subjetiva de que há a existência de um passado consolidado pela Era Meiji e, também, desse passado mais próximo, contemporâneo (primeira metade do século XX), que é considerado um tabu e passa a ser retomada a sua discussão concomitante ao período de elaboração da obra, justamente porque o mangá e o herói estão próximos da sua realidade, sendo um meio de comunicação que auxilia como um recurso didático em assuntos que são considerados “intocáveis”.

O arco da Justiça dos homens (Enishi Yukushiro) é aquele em que nos é apresentado o passado de Kenshin como um Hitokiri e sua principal trama é a da vingança de seis homens contra Battousai, o retalhador, ou seja, é o arco da punição do homem que existiu no passado, mas não de um rurouni do presente, uma vez que, para eles, o Kenshin de agora é uma farsa – é, talvez, uma crítica ao Japão contemporâneo que vive de aparências, buscando enaltecer sua imagem pacífica e grandiosa para o mundo.

Ao desenrolar dos acontecimentos, podemos ir compreendendo e sugerindo a mudança da representação de Kenshin, que depois de todos os acontecimentos ele pode, agora, ser o ideal de futuro a ser alcançado pelo Japão. Um ideal possível e não utópico. Há, também, uma interpretação do simbolismo do perdão, de se perdoar e ser perdoado sobre os atos de seu passado. Assim, percebemos algumas significações desse momento que possam ser representações que remetam as relações entre Japão e China e a tentativa de redenção. Argumentamos que o motivo que nos faz acreditar nessa hipótese é o fato de Enishi Yukushiro ir para Xangai, na China, após os acontecimentos que envolvem a morte da sua irmã pelo Battousai e a Guerra Boshin que sela a vitória dos Monarquistas. Indo para uma China assolada pela miséria e caos de muitos, em contraste com o enriquecimento de poucos, instaurados pela ocidentalização – talvez um paralelo com as consequências da invasão Japonesa no país – Enishi absorve todo aquele léxico cultural, afinal, no mangá ele incorpora técnicas chinesas ao uso da espada japonesa, bem como adquire sotaque, e, com isso, inicia seus planos de se vingar de Kenshin Himura, o Battousai. Isso nos remete àquelas discussões e ao escândalo tornado público que ocorreram na década de 1990 sobre os atos que foram praticados pelos soldados japoneses no período de ocupação chinesa e coreana, e a tentativa dessas minorias de obterem algum ressarcimento e pedido de desculpas em memória de seus familiares. Em suas devidas proporções, é o que sugerimos que Enishi busca: que Battousai (o

Japão imperialista e militarista) assuma se penitencie e pague pelos seus pecados para conseguir superá-los e poder seguir adiante em uma nova fase de vida e história.

Mas o que o autor propõe é uma consciência de pecado que não deve ser compreendida a partir de uma “consciência do crime e do castigo”, ou seja, não parte da prerrogativa de simplesmente reconhecer os seus erros e crimes e esperar por uma punição que se equipare com a de seus atos. Assim como o Kenshin precisa se perdoar para ser perdoado, deve ser feito pelo povo japonês, devem, sim, serem reconhecidos os erros, refletir sobre e se perdoar para pedirem perdão com sinceridade. Com isso, a cicatriz em forma de cruz que Kenshin possui em sua face, é a cicatriz que o Japão possui em relação com o seu passado. Não uma cicatriz proveniente dos ataques atômicos a Hiroshima e Nagasaki, mas aos atentados por eles, os japoneses, cometidos antes do fim da Segunda Guerra Mundial, durante toda a primeira metade do século XX.

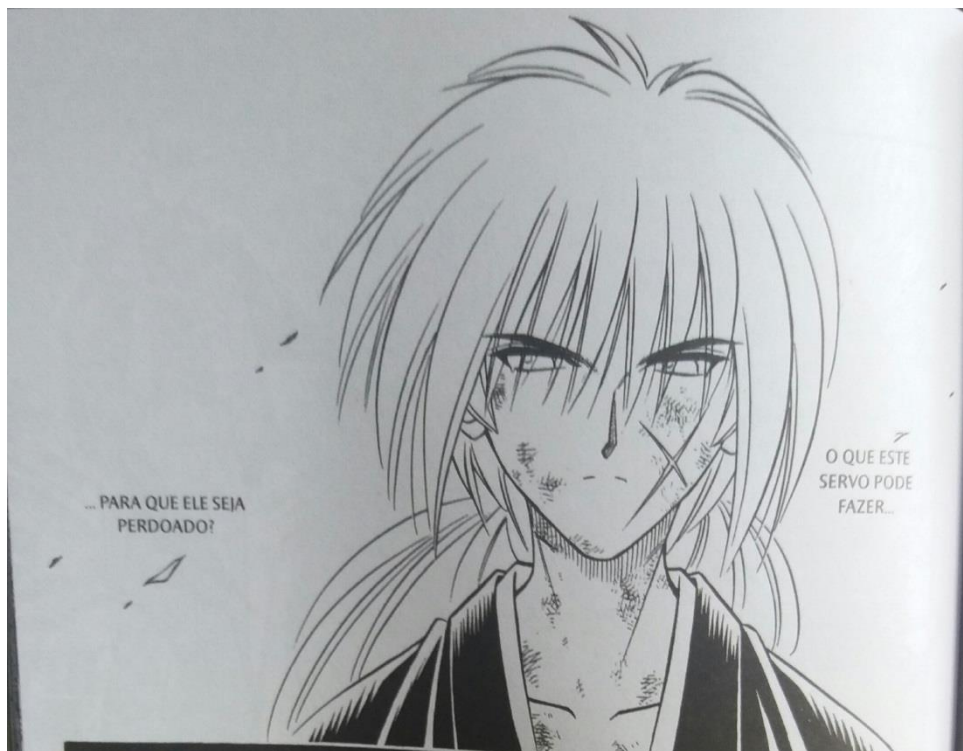


Figura 13: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 19, 2014, p. 79

Na imagem, temos o rosto de Kenshin em foco, ressaltando a cicatriz em forma de cruz. É-nos transmitida, através dos traços de Watsuki, a melancolia e inquietação em que o personagem mergulha após os eventos que ocorrem remetendo o seu passado. O olhar perdido em dúvidas e o rosto abatido configura o pensamento japonês formado após a derrota na Segunda Guerra, refletindo a negatividade de seus atos. Sua busca por absolvição é nítida, é a

ânsia que move, também, o seu espírito. Propomos entender a cicatriz como a marca que o Japão carrega por seus atos e, a partir da década de 1990, existe um pensamento voltado para entender essas marcas e uma busca de parte desta população que agora está consciente dos atos passados em serem perdoados sinceramente. Coetâneo a obra de Nobuhiro Watsuki, existe um trabalho de grande influência sobre esse assunto, trazido por Oda em seu artigo.

Uma das obras mais influentes da época foi *Haisengoron* (Teoria sobre as Consequências da Derrota, 1997) de Norihiro Kato. A ideia básica de Kato é de que depois da Segunda Guerra Mundial o Japão teria passado a viver uma realidade “distorcida” (*nejire*): com a derrota, a cultura e a identidade japonesa passaram a ser vistas apenas negativamente, um sinônimo de violência, intolerância, colonialismo e imperialismo. Os japoneses estariam, portanto, condenados a desprezar suas tradições e seus antepassados, e a pedir perdão aos outros países asiáticos que eles exploraram. Mas, segundo Kato, os japoneses jamais serão capazes de pedir perdão com sinceridade a não ser que eles possam encontrar primeiro um senso de identidade e autoestima. Em outras palavras, Kato não chega a negar as atrocidades cometidas pelos japoneses, mas ele argumenta que antes de se desculpar perante outros países, o Japão deve primeiro aprender a perdoar os próprios crimes. Somente depois desse tipo de terapia coletiva e da consolidação de uma identidade nacional é que o país deve se preocupar com sua relação com os outros países (ODA, 2010, p. 111).

Segundo a crença japonesa, a cicatriz de Kenshin é originada pelo ferimento de uma espada repleta de rancor, portanto, a cicatriz não irá desaparecer até que o ressentimento seja desfeito. Ao final da saga, no último capítulo, no diálogo entre Kaoru e Kenshin, Kaoru percebe que a cicatriz de Kenshin Himura está quase desaparecendo. Nesse momento, podemos sugerir que o Kenshin do ano 15 da Era Meiji, personifica o ideal de futuro do Japão que pode ser atingido, representando, justamente, o momento contemporâneo da escrita do mangá.



Figura 14: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 28, 2015, p. 151

Nesses quadros, Watsuki sutilmente sugere a diminuição da cicatriz, o traço leve dos desenhos insinua essa impressão, possibilitando um final positivo, o que nos leva a pensar que Kenshin está, aos poucos, sendo perdoado por aqueles que habitam seu passado e, finalmente, se perdoando. Daí a indicação da idealização de um futuro possível a ser atingido, um futuro onde o Japão pode, mesmo que a cicatriz nunca desapareça por completo, se perdoar e ser perdoado, mesmo que naquele momento dos anos de 1990 isso ainda não tenha sido atingido.



Figura 15: *Rurouni Kenshin - Crônicas da Era Meiji*, Vol 28, 2015, p. 153

A imagem final do mangá corresponde a esse pensamento de futuro possível, um final clichê no molde ocidental, mas, na perspectiva oriental, o simbolismo de Kenji (o filho de Kenshin com Kaoru), é importante para entender a vontade do autor em construir um ideal de Japão que será alcançado e, no fato de Kenshin constituir uma família ele está, assim, se voltando para o futuro. Um futuro onde as tradições culturais (o fato de eles estarem tradicionalmente vestidos) e a modernização (contemporaneidade) encontraram bom termo de

coexistência, proporcionando sorrisos, tranquilidade e perdões tão necessitados para a construção de uma nova identidade japonesa.

O final de *Rurouni Kenshin* foi surpreendente para todos que acompanharam a história. Numa tradição onde “*a renúncia ao amor, o sofrimento, a dedicação a alguma tarefa em detrimento da própria felicidade ou a morte podem ser finais não necessariamente felizes*” (LUYTEN, 2012, p. 56)⁴⁴, o fato da história de Kenshin possuir um final feliz foi justamente o espanto da maioria. É justamente pelo contexto de sua produção que podemos deduzir o final de *Rurouni Kenshin* se apresentar dessa maneira, uma vez que ele ocorre no momento em que as crises do Japão estavam em seu ápice. Os sorrisos ao invés das lágrimas garantem a perspectiva de um futuro feliz e possível a ser atingido. Outro reflexo da crise dos anos 90 presente no final do mangá é a separação do grupo, onde cada um dos protagonistas seguiu seu próprio caminho. Fato que apontava a formação individual como uma tendência decorrente ao crescimento da globalização e desaquecimento econômico dos anos 90, evento que rompeu com a doutrina grupal pregada há séculos pela sociedade japonesa.

***Rurouni Kenshin* como ferramenta da identidade cultural japonesa**

O mangá, com todas as suas personagens, é um instrumento cultural que busca identificar os seus leitores com a narrativa ficcional histórica apresentada, sem desvencilhar do momento em que ela é escrita. Como artífice dessa identificação, Watsuki elabora suas personagens com o intuito de sugerir ao leitor uma maior aproximação com a história, formando uma identificação/identidade – com o próprio passado do Japão e/ou com as personagens – ao longo do mangá. Tendo como base essa articulação, busco dialogar o mangá com os estudos de Stuart Hall⁴⁵ sobre a capacidade que a obra de Nobuhiro Watsuki tem em criar nos leitores uma identificação cultural japonesa.

Para Hall, as identidades são formadas ao longo do tempo, através de processos inconscientes e, portanto, não é algo inato que deve ser tratado como acabado. Como a identidade está sempre em formação, o autor sugere tratar o processo como “*identificação*” e é preciso pensa-lo como contínuo, em andamento. Nesse aspecto, as narrativas – dentre outras manifestações artísticas – contribuem para a formação desse sentimento – sentido – de pertencimento e, por fim, de “*identificação*” nacional e cultural. Dessa forma, inserimos o mangá como um meio de divulgação, ainda que discreto, de políticas nacionais que

⁴⁴ LUYTEN, Sonia M. Bibe. *Mangá, o poder dos quadrinhos japoneses*. (3ª edição) São Paulo: Ed. Hedra, 2012.

⁴⁵ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

fomentam, como visto no começo do capítulo, a retomada de uma cultura de glórias do passado, um enaltecimento do presente e a projeção do ideal de um futuro a ser alcançado.

Discutimos que *Rurouni Kenshin* está inserido na proposta da política “neonacionalista” na medida em que sua temática retoma um passado consagrado, mas de maneira a tencionar, podendo ser utilizado como mercadoria de exportação interessada pelos nacionalistas e ao mesmo tempo, expiação e crítica interna a esses mesmos no Japão. Para isso, as personagens, bem como a narrativa, tem papel fundamental no que diz respeito à formação dessa crítica e de uma identidade cultural nacional.

Como salienta Hall, as narrativas, as origens, a construção de tradições inventadas, os mitos de fundação, são principais formas de organizar e implantar a formação das identidades nacionais. Tais conceitos são percebidos em *Rurouni Kenshin*, uma vez que Watsuki irá trabalhar com as origens de um Japão moderno (a Era Meiji), bem como tradições que são retomadas e representadas nesse mangá de 1990.

Percebemos que, no caso japonês, assim como aponta Hall, a sociedade/sujeito estão fragmentados, organizados em nichos e a principal forma de união, e certa homogeneidade, se dá a partir de uma cultura de consumo comum (Ortiz, 2000). Partindo disso, o mangá analisado, inserido na lógica de consumo, será responsável por elaborar uma identidade nacional ao molde “neonacionalista”, devido à capacidade de sua narrativa em inserir representações configuradas às suas personagens. Como proposto acima, Kenshin é a possível representação de momentos históricos japoneses, e essa personagem carrega a capacidade de, justamente, através das representações que sugere, incitar um pertencimento a uma identidade cultural comum, a japonesa. Pois, para Stuart Hall, “*as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação*” (HALL, 2011, p. 49).

O mangá e suas personagens são, justamente, representações que reforçam o discurso daquele momento (1990) de caráter mais nacionalista. E é, como aponta Hall, nesses sistemas (neonacionalista) que esses discursos, como a retomada das origens, das tradições inventadas, são utilizados para formar e dar sentido a nação através de uma cultura de identidade nacional.

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que

conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada” (HALL, 2011, p. 51).

E ressaltamos que é dessa forma, através da narrativa e imagens, que o mangá é um perpetuador de uma história sobre um passado e do discurso neonacionalista, bem como um documento da indústria cultural que irá, também, criticar esse mesmo Japão, sem deixar de praticar o enaltecimento e a busca de um ideal de futuro, como o final feliz e possível de Kenshin.

Ele (o discurso nacional) constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre passado e futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recusar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar as identidades passadas (HALL, 2011, pp. 56-7).

É por isso que o discurso, na maioria das vezes, no mangá, a população ficcional daquele tempo está insatisfeita com aquele momento histórico, ou seja, é a tentativa de recusar defensivamente aquele tempo, mas, ainda assim, enaltece-lo. Com isso, refletimos, uma vez mais, sobre a representação de Kenshin, que busca, incessantemente, proteger a felicidade das pessoas naquela época ficcional Meiji.

No aspecto da retomada das tradições (inventadas), como outro artífice do nacionalismo e, portanto, do neonacionalismo japonês, temos a passagem das forjas de espadas no mangá. Para prosseguir com sua missão de parar Shishio, após ter sua sakabatou quebrada, Kenshin precisa obter uma nova espada e com a ajuda de Okina, descobre o paradeiro de um homem com sobrenome Arai. Porém, o homem em questão é Seiku Arai, filho de Shakku, o lendário forjador, cujas forjas também obtinham as alcunhas de lendárias. Entretanto, diferente do pai que produzia artefatos para assassinatos, Seiku utilizava da sua forja perfeita para fabricar utensílios domésticos, recusando-se a forjar qualquer arma, mesmo sem ouvir os argumentos de Kenshin. Em um momento da história, um integrante do Juppongatana sequestra o bebê de Seiku Arai, com o intuito de obter a última forja de Shakku. Kenshin inicia uma luta para salvar a criança, mesmo sem sua sakabatou, tornando a luta mais difícil para o rurouni. No entanto, após perceber que são os homens que constroem eras e não espadas e, vendo em Kenshin esse relance de esperança e futuro, Seiku entrega a última forja

para Himura, uma espada que havia sido oferecida aos deuses. Em contrapartida, o saque dessa espada era proibido para Battousai devido seu voto de nunca mais matar. Um lampejo do Hitokiri Battousai ressurgiu nos olhos de Kenshin que, para derrotar seu adversário realiza o saque proibido. Para surpresa de todos, a última forja⁴⁶ do lendário Shakku Arai era uma sakabatou, uma “sakabatou – shin-uchi”⁴⁷, ou seja, era uma espada mais refinada e pura que a antiga “sakabatou – kage-uchi”⁴⁸. A espada levava o testamento (um poema “tanka”) e a esperança que Shakku havia depositado em Kenshin e seu voto de proteger as pessoas da Era Meiji sem matar mais ninguém.

Essa tradição, que podemos considerar como (re)inventada, é retomada por Watsuki para escrever sua obra nos anos 90 do século XX. Por que ela é (re)inventada? Uma vez que o mangá serve para atender um discurso nacionalista que vangloria o seu passado, a arte da forja de espadas é retomada com esse intuito de passado glorioso. Porém, é na Era Meiji que os samurais são extintos e o porte de katanas (a espada japonesa) é proibido, deixando, assim, essa arte obsoleta e esquecida e, conseqüentemente, deixa de ser uma tradição. Portanto, sugerimos que a retomada dessa tradição reinventada, e por isso o prefixo “re”, pois é uma tradição que deixou de ser tradição e é retomada como parte do discurso neonacionalista proposto pelo mangá *Rurouni Kenshin*, de Nobuhiro Watsuki.

Portanto, o mangá atende ao discurso neonacionalista e é concebido ao molde do globalismo, pois atende a função de transmitir um Japão sólido em suas tradições e história, ao mesmo tempo em que funciona como uma marca da cultura japonesa e funciona como um instrumento de formação de uma identidade de consciência crítica sobre esse mesmo Japão. Além disso, a obra contribui para a reflexão da identidade nacional japonesa e sua ânsia por perdão, tanto o perdão de si mesmo como o perdão dos outros, construindo uma consciência didática coletiva que resulte numa discussão sem tabus sobre o passado militar japonês que é ignorado, censurado e esquecido pela historiografia japonesa.

⁴⁶ Nota do autor: Quando um ferreiro forja uma espada como uma oferenda aos deuses, “go-shintô”, o normal é forjar duas ou mais espadas de uma vez. Dentre elas, ele escolhe a melhor espada para oferecer, a “shin-uchi”. As espadas restantes são chamadas de “kage-uchi”. Estas acabam sendo enterradas com a pessoa ou acabam sendo doadas para outros.

⁴⁷ “A espada verdadeiramente forjada”, em uma tradução não tão literal.

⁴⁸ “A espada forjada nas sombras”, também uma tradução não tão literal.

Considerações finais

Pensar o Japão, sua sociedade e sua cultura a partir de suas mídias culturais, em particular o mangá *Rurouni Kenshin*, de Nobuhiro Watsuki, foi o intuito desse trabalho. Compreender como essa sociedade, dos anos 1980 – 1990, busca seu reconhecimento através do globo, como resultado da globalização e como é construído o discurso que está posto nesses meios de comunicação, analisando o mangá como documento que é concebido nos anos de 1990 e que retrata um passado histórico através da narrativa ficcional, ou seja, como, através dessa obra que retrata um passado glorioso e consagrado pela historiografia, podemos interpretar a concepção de Japão contemporâneo.

Para isso, busquei apresentar a história desse arquipélago e os processos que culminaram na Restauração Meiji, tema abordado pelo mangá. Partindo da instauração do Xogunato Tokugawa, o isolamento e, por fim, a crise do Bakufu e a Restauração, de forma expositiva, com o intuito de uma familiarização e localização com essa história japonesa. Posteriormente, analisamos o mangá e sua estruturação gráfica, suas diferenças com as HQ's ocidentais, a circulação dessas obras no Japão, como se deu sua expansão para o mundo e a particularidade do caso brasileiro. No terceiro capítulo proponho um diálogo com a sociologia para entender como estava estruturada essa sociedade, amparada pelos anos de sucesso econômico, consumo e como isso foi refletido no mangá, bem como as possíveis representações da personagem de Kenshin como momentos históricos distintos do Japão, bem como o surgimento de uma nova discussão sobre a cultura japonesa e a ascensão do discurso neonacionalista e o mangá como uma ferramenta de construção de identidade cultural.

Ao final, podemos sugerir a hipótese de que o mangá atende ao discurso neonacionalista, retomando e enaltecendo um passado histórico, sem se desvencilhar do presente, idealizando um futuro ideal possível de ser atingido com o final da crise. Atua também sob a bandeira do globalismo, pois é um mangá amplamente comercializado dentro e fora do Japão, divulgando (como propõe o neonacionalismo) a cultura de um Japão consolidado em suas tradições e modernidade. Sugerimos, também, as interpretações históricas de Kenshin que possibilitam, assim como as outras personagens e a narrativa, formar uma identidade nacional e cultural de pertencimento, assim como, a formação de uma crítica desse mesmo Japão. Dessa forma, pensamos o mangá como um propagador ambíguo, pois ao mesmo tempo que enaltece e consolida um passado e tradições, ele critica, na

representação de Kenshin, alguns momentos da história do Japão (o militarismo da Segunda Guerra) com o intuito de construir a consciência do perdão e ser perdoado com relação as atrocidades outrora cometidas, que são censuradas amplamente pelas políticas japonesas, para diminuir suas cicatrizes, assim como Kenshin.

Fonte

WATSUKI, Nobuhiro. *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji*. VOL. 01 a 28. Editora JBC, São Paulo, 2012 – 2015.

Bibliografia

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. São Paulo, Perspectiva, 1972.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Editora Pensamento, 1995.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos avançados. 11 (5), 1991.

DELEUZE, Gilles. *Os estratos ou formações históricas: o visível e o enunciável*. In: [1986] *Foucault*. Trad. Claudia Sant'Anna Martins. Rev. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005. 6ª reimpr. da 1ªed. de 1988.

GREINER, Christine. *Leituras do Corpo no Japão*. São Paulo: N-1 Edições, 2015

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOBBSBAWM, Eric. RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JANSEN, Marius B. *The Meiji Restoration*. In: *The Cambridge History of Japan – Volume 5 – The Nineteenth Century*. New York, NY: Cambridge University Press, 1989.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

JOLY, Martine. *Introdução a análise da imagem*. In: *Coleção Ofício de Arte e Forma*. Campinas: Papirus, 1996.

KOSELLECK, Reinhardt. *O Futuro-Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LUYTEN, Sonia M. Bibe (org.). *Cultura Pop Japonesa – Mangá e Animê*. São Paulo: Hedra, 2005.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. *Mangá, o poder dos quadrinhos japoneses*. (3ª edição) São Paulo: Ed. Hedra, 2012.

_____. *O fantástico e desconhecido mundo das H.Q.s japonesas*. Quadreca. São Paulo: Ed. ComArte. 1978.

MATSUSHITA, Marta Pena de. *La cultura de Japón: mitos, educación, identidad nacional y sociedad*. Buenos Aires: Kaicron, 2011.

MOLINÉ, Alfons. *O grande livro dos mangás*. 2. ed. São Paulo: JBC, 2006.

NAKAGAWA, Hisayasu. *Introdução à cultura japonesa: Ensaio de antropologia recíproca*. São Paulo: Martins, 2008.

ODA, Ernani. Interpretações da “Cultura japonesa” e seus reflexos no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* - VOL. 26 N° 75, São Paulo, 2011.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *O próximo e o distante: Japão e modernidade-mundo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichnberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SETTE, Luiz Paulo Lindenberg. *A Revolução Samurai*. São Paulo: Massao Ohno, 1991.

YAMASHIRO, José. *Japão: Passado e Presente*. Aliança Cultural Brasil-Japão, 3ª Edição, São Paulo, 1997.