

DO QUE SE FALA QUANDO SE FALA DE SI, O ROMANCE DO EU ENQUANTO GÊNERO

What is spoken of when one speaks of oneself, the I-novel as a genre

Felipe Chaves Gonçalves Pinto¹

Universidade de Tsukuba, Tsukuba, Ibaraki, Japão.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2360368789945305>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4245-2753>

E-mail: felipe-chaves78@hotmail.com

Recebido em: 27/12/2024.

Aprovado em: 10/10/2025.

Editora responsável: Simone Martins Cabral, Vitoria Ferreira Doretto.

¹ Doutorando pela Universidade de Tsukuba (UT), com pesquisa no campo da Teoria Literária com foco comparativo na investigação da representação do sujeito pobre em obras literárias do Brasil e do Japão. Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de São Paulo (USP).



Revista de Estudos da Ásia, Recife, v. 1, n. 1, e265348, 2025.

Universidade Federal de Pernambuco. ISSN 3086-4526

<https://doi.org/10.51359/3086-4526.2025.265348>



Direitos autorais das pessoas autoras, 2026. **Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)**. Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>

A **Revista de Estudos da Ásia** não se responsabiliza por conceitos, análises, opiniões e ideias apresentados pelos autores dos textos, nem por conflitos de interesse entre autores, financiadores, patrocinadores e quaisquer outros eventualmente envolvidos e/ou citados nos textos. Os autores asseguram que o artigo não viola direitos autorais e que não há plágio no trabalho, responsabilizando-se pela reprodução e utilização de imagens, remissões e traduções, entre outros materiais.

RESUMO

O texto desenvolve uma concisa argumentação acerca das questões que emergem quando se observa o ato discursivo de falar de si próprio. Mais especificamente, o texto se concentra no debate acerca do campo da pressuposta sinceridade que subjaz a atividade de falar de si e o que estaria por detrás desta sinceridade quando contraposta às noções de gênero discursivo desenvolvidas, principalmente, por Bakhtin (1997). Para tanto, toma-se como modelo o caso da escrita de si presente no Romance do Eu japonês. Propõe-se aqui tratá-lo sob a tutela da teoria de gêneros discursivos para, ato contínuo, desenvolver as problemáticas, principalmente aprofundadas por Trilling (2014), acerca da sinceridade e, conseqüentemente, da autenticidade que permeiam este tipo de produção. Através da argumentação demonstra-se como os escritos reunidos sob a taxonomia Romance do carregam consigo não somente características estéticas e/ou formais que os fazem ser como são, mas também assumem um papel ontológico na percepção do eu enquanto individualidade vinculante de significado e como agente ativo na sociedade.

Palavras-chave: Escrita de si; Romance do Eu; Watakushi shôsetsu; sinceridade e autenticidade; gênero discursivo.

ABSTRACT

The text aims to develop a concise argument about the issues that arise when one observes the discursive act of speaking about oneself. More specifically, it focuses on the field of the presumed sincerity underlying the act of self-expression, and on what lies behind this sincerity when contrasted with the notions of discursive genre developed mainly by Bakhtin. To this end, the case of self-writing as found in the Japanese “I-Novel” is taken as a model. The aim is to approach it under the framework of the theory of discursive genres and, in doing so, to develop the problems, particularly those explored by Trilling, concerning sincerity and, consequently, authenticity, which permeate this kind of writing. Through this line of reasoning, the expectation is to demonstrate how the works gathered under the taxonomy of the “I-Novel” bear not only aesthetic and/or formal characteristics that make them what they are, but also assume an ontological role in the perception of the self as an individuality that binds meaning and acts as an active agent within society.

Keywords: Self-writing; I-Novel; Watakushi shôsetsu; sincerity and authenticity; discursive genre.

DO QUE SE FALA QUANDO SE FALA DE SI, O ROMANCE DO EU ENQUANTO GÊNERO

Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and
he will tell you the truth.
Oscar Wilde

1 ABERTURA

A tônica deste texto surge da capciosa pergunta que lhe serve de título: “do que se fala quando se fala de si?”. O teor retórico da questão é latente e, portanto, não se busca aqui, e, talvez, nem seria plausível o fazer, necessariamente uma resposta exaustiva para tal questão. A pergunta não passa de um mote que leva a variações na elaboração de respostas. Uma resposta possível, por sua vez, é a que toma forma através da discussão acerca da pressuposta sinceridade de quem se predispõe a falar de si próprio. Afinal, como quer o lugar comum, se fala-se de si próprio sem, no entanto, comprometer-se com a sinceridade não é de si de que se fala, mas sim de um outro eu-indivíduo qualquer. É sobre essa labiríntica possibilidade de resposta que se tenciona algumas argumentações neste texto.

Algumas perguntas mais centrais que surgem deste tensionamento são: de que maneira e em que medida há realmente um comprometimento com a sinceridade por parte de quem se coloca a tarefa de narrar a si próprio? De que forma essa pressuposta sinceridade emerge no ato discursivo? Quais as implicações imediatas desta sinceridade? E, talvez, a questão mais instigante seja exatamente pensar em: como a sinceridade está profundamente vinculada ao que se diz, para quem se diz e com que intuito se diz algo? De maneira geral, é sobre estes pontos que se busca, concisamente, desenvolver algumas considerações ao longo deste texto.

Para tanto, toma-se como objeto concreto de observação o Romance do Eu (*Watakushi shôsetsu*), essa forma um tanto específica que a escrita de si ganhou na tradição literária japonesa pós-introdução do Naturalismo (e como um desenvolvimento desta escola) no país. Romance do Eu, em linhas grosseiras e gerais, indica, portanto, uma forma literária japonesa, vigente ainda hoje, proveniente, mas com desenvolvimento bem diverso, de um tipo específico de percepção do Naturalismo durante o período das primeiras décadas do século XX no Japão. Este gênero tem como característica principal a identificação, direta ou indiretamente, da personagem principal com a própria figura do(a) autor(a) da obra e, portanto, é extensivamente lida como um relato verídico da biografia deste(a) (cf. Nagae, 2006, pp. 04-05), ou mesmo possuindo características autobiográficas (Sasaki, 1990).

Concomitantemente, é necessário reconhecer também que o termo, na realidade, carrega uma tradição bem longa de discussões acerca do que exatamente sua taxonomia pode indicar de fato. No entanto, considerando o escopo deste texto, não cabe aqui aprofundamentos nestas discussões. Para o que aqui se propõem, um recorte mais generalizante é o suficiente². Assim, por “Romance do Eu” entende-se, em última análise e sob uma perspectiva mais larga, uma escrita de si realizada de maneiras específicas à tradição literária japonesa.

A aproximação que se fará aqui a esse gênero tenta oferecer uma leitura contextualizada dessas produções que permita o traçado de uma correlação entre a forma, o conteúdo e as possíveis intenções discursivas. Para isso, recorre-se à teoria dos gêneros discursivos desenvolvida por Mikhail Bakhtin (1997) para pensar essas questões em nível mais elementar e de produção propriamente dita. Já em se tratando da pressuposta sinceridade contida nestes romances, referencia-se principalmente o trabalho de Lionel Trilling (2014) para operacionalizar a questão em nível teórico e refletir acerca do que subjaz a sinceridade e qual o papel social que esta exerce em um lógica discursiva. Através destas escolhas, propõe-se que o Romance do Eu carrega consigo não somente traços estéticos e formais que o faz ser o que é, mas também uma série de características ontológicas que dizem respeito ao eu expresso textualmente e a alteridade projetada em um provável leitor.

2 DA SINCERIDADE QUE SUBJAZ O ATO DE FALAR DE SI E O CASO DO GÊNERO ROMANCE DO EU: APROXIMAÇÕES TEÓRICAS

A argumentação deste texto tem como pressuposto inicial a teorização bakhtiniana acerca do que se convencionou denominar gêneros discursivos. Para Bakhtin, os gêneros discursivos são caracterizados por, em um determinado contexto, comportarem enunciados mais ou menos estáveis do ponto de vista temático, composicional e estilístico (cf. Bakhtin, 1997, p. 279; 284 e *passim*). Assim, a unidade básica verbal do gênero discursivo são os enunciados que, por sua vez, são entendidos enquanto delineadores das fronteiras que estabelecem a alternância de locutores (Bakhtin, 1997). A natureza necessariamente dialógica de todo o processo, então, é perceptível. Em outras palavras, a efetivação dos gêneros discursivos requer, ao menos e ainda que idealmente, dois sujeitos em uma troca informacional estabelecida através de uma atitude responsiva-ativa por ambas as partes (Bakhtin, 1997). Essa

² Para o aprofundamento nestas questões, conferir, principalmente, o primeiro capítulo, “Surgimento do Romance do Eu na literatura japonesa”, do *De Katai a Dazai*, de Neide Nagae (2006, pp. 04-33).

concepção de gênero, ao prezar por esse posicionamento dialógico e nas elaborações teóricas de Bakhtin, comporta sem maiores problemas uma interrelação contínua entre todos os tipos que podem ser abarcados como gêneros discursivos e, portanto, repele aquela concepção clássica de gênero que se quer taxonômica e hierárquica (cf. Cosson, 2017).

Ademais, se é “sob uma maior ou menor influência do destinatário e da sua presumida resposta que o locutor seleciona *todos* os recursos linguísticos de que necessita” (Bakhtin, 1997, p. 326), os enunciados mais ou menos estáveis que caracterizam os gêneros discursivos passam, portanto, por uma profunda contextualização social. Os interlocutores deixam de ser entidades abstratas e dissociadas da realidade sociopolítica a passam a trazer junto de si toda uma gama de características que serão interpretadas e gerarão, então, as escolhas discursivas empregadas. Em realidade: “a época, o meio social, o micromundo – o da família, dos amigos, e conhecidos, dos colegas – que vê o homem crescer e viver, sempre possui seus enunciados que servem de norma, que dão o tom” (Bakhtin, 1997, p. 313). Colocação esta que corrobora a já clássica percepção de Antonio Candido sobre a impossibilidade dissociativa entre o ambiente externo (meio social) e interno (meio formal) de toda e qualquer obra (Candido, 2006). É justamente essa percepção que também guia a argumentação desenvolvida neste texto.

Sinteticamente, é através da interlocução entre estes sujeitos contextualizados sociopoliticamente que o processo se faz já que “quando se subestima a relação do locutor com o outro e com seus enunciados (existentes ou presumidos) não se pode compreender nem o gênero nem o estilo de um discurso” (Bakhtin, 1997, p. 234). Afinal, é “disso que depende a composição, e sobretudo o estilo, do enunciado” (Bakhtin, 1997, p. 320).

Tendo como base esses pressupostos, a questão de falar de si mesmo em um texto que sabidamente é destinado a um terceiro ganha maior relevância, uma vez que “difícilmente poderia se pensar uma teoria [a dos gêneros discursivos] mais adequada para esse efeito” (Arfuch, 2010, p. 65). Bakhtin, ao tratar de (auto)biografias, acentua que a pessoa que se dedica a este tipo de enunciado busca uma forma que, enquanto transcendente, seja o mais imediata possível e que lhe possa oferecer meios para objetivar seu eu e sua vida artisticamente (Bakhtin, 1997). Aqui, destaca-se o uso de “objetivar”. Em linhas gerais, objetivar algo (tornar, portanto, algo em objeto) é suprimir a pressuposta subjetividade e, portanto, a imprecisão inerente a qualquer ato humano a fim de expressar este algo com fidelidade factual, mesmo que esta não seja explicitamente requerida. Está-se diante, então, de uma escrita de si caracterizada por uma afirmação pessoal, por “um *eu* que se revela no texto, procurando, ao menos em tese, ser sincero

(ou *parecer* sincero), tentando, pela introspecção, justificar sua subjetividade” (Araújo, 2011, p. 12).

Três termos sobressaem das perspectivas apresentadas acima. A objetividade, a sinceridade (ou o *parecer* sincero) e, como elo e dinamizador dos dois termos anteriores, o eu. A escrita de si, principalmente aquela que é direcionada a um terceiro, só é concebível, então, diante deste eu que busca, objetivamente, justificar sua subjetividade por meio da sinceridade. E se entende-se a subjetividade como costumeiramente se convencionou fazer (isto é, uma individualidade que possibilita a identificação do eu em oposição ao outro)³, é forçoso anotar que, como destaca Luiz Costa Lima, o advento que possibilitou sua aparição (percepção) é justamente a criação dos Estados modernos ocidentais e tudo o que essa criação implica (Lima, 1986). Deste modo, a atenção recai neste indivíduo moderno que busca, objetiva e sinceramente, expressar aquilo que entende por sua subjetividade, seu eu.

Diante deste gênero que tem como objetivo falar de si mesmo para o outro, isto é, expressar sua subjetividade para o outro, a conclusão lógica à qual se chega é de que a sinceridade, assim como a pressuposta objetividade que a subjaz, é mais um meio enunciativo do que um fim propriamente dito, ponto este reforçado por Trilling (2014).

Nesta chave, pontua-se que Trilling faz uma diferenciação elementar entre a *sinceridade* e a *autenticidade*. Se, por um lado, a sinceridade, de maneira geral, encontra-se em um campo de vieses mais utilitários e, por isso, inseparável do dialogismo que rege as interações sociais, a autenticidade, por outro, é de nível existencial, nível em que, para aquele que se poderia chamar de autêntico, não há “dentro e fora: ele e seu sofrimento são uma coisa só” (Trilling, 2014, p. 106). Em outras palavras, *grosso modo*, a sinceridade é marcada por uma preocupação pública, social. A autenticidade, por sua vez, refere-se à uma possível condição humana que seria caracterizada por uma concepção tácita consigo mesmo em que o outro sequer é cogitado.

Ser autêntico não exige verbalização ou qualquer tipo de exteriorização, é como, em uma concepção estritamente fisiológica, estar ou não vivo. Isto é, “a partir do momento em que concebemos uma possibilidade de estar morto em vida ou vivo em morte, deixamos de lado a condição primeira, fisiológica, e passamos a uma acepção social do termo, acepção, portanto, que tem o outro como interlocutor” (Pinto, 2024, p. 86). A autenticidade só é factível se a dissociação entre o sentir e o ser for impossível. Se existe margem para qualquer tipo de dúvida, estaríamos diante, no desenvolvimento teórico de Trilling, da sinceridade. Ainda em outros

³ Para um aprofundamento na questão do surgimento do eu e de sua individualização, cf. Silva, 2017, pp. 158-174.

termos, só seria possível ser autêntico de fato se existisse um eu imutável, concreto e ontologicamente autossuficiente ao qual se poderia respaldar para efetivar a junção entre o sentir e o ser, caso contrário fala-se de sinceridade e, portanto, de interações sociais.

Por conseguinte, em se tratando de sinceridade, a “finalidade moral em vista subentende uma finalidade pública, com tudo aquilo que isso insinua com relação à estima e à reputação resultantes do correto desempenho do papel público” (Trilling, 2014, p. 19). Então, as perguntas que surgem são: qual a natureza desta sinceridade quando ela é operacionalizada em uma escrita de si que é entendida como artística e tem o outro enquanto público imediato e, mais do que isto, desejado? Reformulando e retomando o fio condutor deste texto, como fica o Romance do Eu nesse aspecto? Enquanto gênero discursivo, como se pode observar a sinceridade nesta produção verbal?

Cita-se, sobre o assunto, as palavras de Nagae acerca do Romance do Eu: “a discussão em torno do que seja o Romance do Eu mistura-se com as avaliações de juízos sobre essa forma narrativa, sua origem e seu desenvolvimento no processo de modernização da literatura, que resultou na versão japonesa do Naturalismo” (Nagae, 2006, pp. 05-06). Quando se lida com naturalismo, de maneira geral, comumente fala-se também do influxo das ciências naturais ao campo da literatura e consequentemente de todos os efeitos que esse influxo acabou gerando.

Seria pouco produtivo tratar essa versão do naturalismo japonês da mesma maneira como se trata a questão no que se convencionou chamar de mundo eurocêntrico. Entretanto, mesmo em suas diferenças, algumas semelhanças e elos podem ser identificados, senão sequer o termo seria empregado. Um destes pontos de encontro é justamente a presença da mentalidade científica (empirista) que desencadeou o influxo naturalista nos romances desta época. Não se trata de dizer que existe um manejo idêntico desta mentalidade em ambas as realizações naturalistas. Propõe-se somente que as semelhanças compartilhadas entre as duas tradições literárias têm uma origem comum. Isto é, aquilo que persistiu ao desenvolvimento desta “versão japonesa do Naturalismo” é justamente o que está, em maior ou menor grau, no cerne do, em sentido corrente, pensamento científico. A saber: o próprio positivismo.

Dito de outra forma, a manifestação do Naturalismo na literatura japonesa que assumiu a forma do Romance do Eu carrega em seu cerne traços nucleares do advento que possibilitou o surgimento da ciência como é concebida atualmente. Traços positivistas. A questão que persiste, porém, é a de onde e como se pode localizar esses traços. Longe de ser exaustiva, a resposta que se ensaia aqui é a de que se pode encontrá-los na própria concepção de sinceridade que assume ares de mote para toda a produção do Romance do Eu. Afinal, se o conceito de

sinceridade não fosse levado em conta, até mesmo a possibilidade do surgimento deste gênero estaria comprometida.

Assim, de que maneira é possível associar o conceito de sinceridade às diretrizes positivistas e, portanto, sugerir sua ligação com a cientificidade, com a razão e, através da devida apropriação e internalização, com o naturalismo?

Retomando os princípios nietzschianos de apolíneo e dionisíaco e pensado sobre essa questão, Trilling aponta que: “tais princípios, de fato, não são formas históricas do eu, e sim formas eternas da arte e da existência” (Trilling, 2014, p. 66). Apolíneo, como se sabe, é o princípio ligado à razão, à ordem. Dionisíaco, por outro lado, seria o seu oposto. Enquanto o primeiro preza pela unicidade do eu, por uma coerência interna e externa, o segundo está muito mais próximo de uma ode à diluição e desintegração deste mesmo eu. Nisto, a coerência interna e externa sede seu lugar de protagonista para uma concepção em que o êxtase se faz mais importante. É possível afirmar com certo grau de certeza que no século XXI, isto é, neste período tardio da introdução do conceito de indivíduo e de sua individualidade, a “antiga dialética entre o princípio apolíneo e o dionisíaco se alterou” (Trilling, 2014, p. 68). Isso, contudo, não pode ser extrapolado extemporaneamente.

Assim, cogitar a possibilidade de que a situação não era bem essa no período em que o conceito de individualidade estava ainda criando e aprofundando suas raízes não exige muito esforço retórico e/ou teórico. E o Japão durante o primeiro apogeu do Romance do Eu, durante as primeiras décadas do século XX, estava justamente nesse período, já que o próprio conceito de individualidade, de individualismo como desenvolvido pelas correntes eurocêntricas havia chegado ao país muito recentemente (cf. Sakeguchi, 2016, pp. 20-23).

A alteração dialética à qual Trilling faz referência é aquela que possibilitou a concepção de que Apolo e Dionísio (ou, conforme Marcuse, 1975, Narciso) não são, como se tinha acreditado até então, excludentes, mas sim mutualísticos. Isto é, hoje, em um período bastante tardio da introdução do conceito de indivíduo, entende-se que o ser humano não é composto por uma única e imutável subjetividade, mas sim por forças antagônicas que escapam de uma percepção consciente e que estão dedicadas ao processamento de unidades. Se pelo lado prático o ser humano é apolíneo não se pode esquecer que existe todo um mundo inconsciente que está comprometido com as diretrizes dionisíacas, comprometido com a efetivação dos prazeres que, por sua vez e em uma lógica freudiana do princípio de realidade (Freud, 2010), estão devidamente reprimidos e rechaçados. No entanto, nos primórdios da concepção de indivíduo, essa distinção dialética que hoje é aceita com relativa facilidade não se fazia tão transparente

assim e o resultado foi a idealização de uma sinceridade que pudesse ser somente razão, que pudesse ser devota somente a Apolo.

Seria possível ainda regredir até a fenomenologia hegeliana para tratar do assunto mais profundamente, no entanto o foco aqui não é este. O ponto é: neste primeiro momento de introdução conceitual, de mudança paradigmática, a dialética entre o que ficou conhecido posteriormente como o campo apolíneo e o campo dionisíaco era, isto sim, entendida como uma polaridade excludente. Na concepção daquele momento, não era possível ser prático, racional, ordenado e, portanto, positivista, científico, sem que o aspecto dionisíaco que apregoava a dissolução do eu fosse completamente abandonado. É daí que surgiu a ideia que não só é possível, mas também desejável ser completamente “neutro” ao tratar séria e cientificamente um dado tópico. E é justamente aqui que o conceito de sinceridade ganha maior força e passa a dominar a episteme daquele tempo.

Como já se verificou, para ser sincero em nível existencial, na terminologia empregada por Trilling (2014): autêntico, deve-se, inicialmente, conceber a existência de algo imutável ao qual se poderia respaldar como referencial concreto e primevo. Este algo em questão, nesse primeiro momento da modernidade, tomou a forma do eu individualizado. Desta maneira, o método desenvolvido para se tentar resolver esse dilema conceitual foi relegar à então “descoberta” individualidade a existência imutável e concreta que existiria para além das questões exteriores ao próprio indivíduo. Caso, portanto, acreditava-se nessa dissociação entre Apolo e Dionísio que possibilitaria a materialização de um sujeito coerente interna e externamente, um sujeito, então, autêntico, é presumível que se acreditasse também que, uma vez alcançado o campo apolíneo de existência, o que aguardava este sujeito era a objetividade, a neutralidade, a razão propriamente dita. E, sendo essas as características regentes, ser sincero, isto é: se ater a uma presumida realidade factual e verificável, torna-se um horizonte possível de realização.

É assim, então, que o positivismo captura essa primeira noção de sinceridade. Se as bases epistêmicas fundadoras da ciência da época é a verificabilidade do que se observa a fim de sistematizar em leis e princípios o que se percebe, está-se diante de uma concepção que julga ser possível dissecar completamente a realidade. Uma vez alcançado esse objetivo, seria possível compreender a realidade em sua plenitude, em sua unidade. Reverencia-se e se coloca aos pés de Apolo. “Ordem e Progresso”, como se sabe, antes de ser o lema imaginário da nação brasileira, é, primeiro, um mote positivista por excelência. Razão na ordenação da realidade rumo ao progresso sempre cumulativo que levaria, necessariamente, para a compreensão

absoluta de tudo que cerca o ser-humano. Ora, se é para esse fim que se rumo, nada mais plausível que, por princípio, encarnar Apolo e colher as consequências disto. Ser razão em detrimento de prazer para que se possa, então, racionalizar, dissecar e entender o mundo. Para fazer ciência, como definida pelo positivismo, é preciso ser sincero naquilo que o termo carrega de mais apolíneo, é preciso desvincular-se das coisas mundanas, elevar-se à neutralidade.

Quando se observa essa mesma vontade científica no naturalismo, lida-se, na literatura, com essa mesma inclinação à sinceridade apolínea e positivista. Ou: positivista porque profundamente apolínea. Assim, retomando a proposição deste texto, o que une o naturalismo eurocêntrico e o naturalismo japonês e suas posteriores modificações até a manifestação do Romance do Eu é precisamente a noção positivista que tem a sinceridade como mote principal.

Caso se aceite que entre o naturalismo eurocêntrico e o japonês é possível encontrar um ponto em comum exatamente no preceito básico do fazer científico, a saber: o positivismo que rege o conceito de sinceridade, seria igualmente plausível atestar que quando a sinceridade é tratada enquanto conceito faz-se menção ao mesmo fenômeno tanto na esfera cultural japonesa quanto na esfera cultural eurocêntrica? É forçoso recordar, por exemplo, que o imaginário intelectual inglês, ao tratar dos norte-americanos, constataram que eles “por serem completamente inocentes, eram também completamente sinceros e de que a sinceridade americana era tão genuína quanto a sinceridade das crianças, dos aldeões e dos cães do século XIX” (Trilling, 2014, p. 127).

Há, portanto, um demarcador cultural quanto ao que um sujeito percebe no outro como sinceridade. A constatação inglesa a respeito dos norte-americanos tem explicitamente um tom forte de exotismo e revela, portanto, mais sobre os próprios ingleses do que sobre aqueles de quem se fala. Entretanto, não deixa de ser também um índice que desvela a mutabilidade do que se entende por sinceridade e qual seu papel em dada sociedade⁴. Essa mutabilidade possui relação justamente com as diferenças culturais que caracterizam as epistemes das diversas sociedades pelo mundo.

Assim sendo, seja sob a ótica do estrangeiro, seja sob a ótica do nativo, sinceridade muito provavelmente não deve sempre fazer referência a uma mesma concepção. Diante da impossibilidade de dizer, com certa convicção, o que era ser sincero para a sociedade japonesa da época, ou, mais especificamente, para a pessoa que se dedicava à escrita do Romance do Eu, é possível vislumbrar um relance da composição desta sinceridade empregada na escrita deste tipo de texto a partir da passagem de um famoso crítico da época. Kume Masao aponta

⁴ Para mais detalhes acerca deste ponto, cf. Trilling, 2014, pp. 127-129.

axiomaticamente que: “a obra de arte só pode ser tomada como uma ‘reprodução’ da vida daqueles que a viveram⁵” (Kume, 2017, p. 41, tradução própria). E ainda um pouco mais longamente que:

No final, a base de toda a arte é o “eu”. Deste modo, a expressão honesta do eu, sem qualquer outra pretensão, isto é: no caso da arte em prosa, o “Romance do Eu” deve ser, evidentemente, o verdadeiro caminho, a base e a essência da arte. Agir de maneira diversa a esta é, no fim das contas, apenas um meio, um método, para tornar a arte vulgar⁶ (Kume, 2017, p. 41, tradução própria).

É possível perceber na passagem do texto de Kume que o teor do compromisso do artista com a sinceridade e, por sua vez, com a realidade, é estabelecido em um nível de representação concreta daquilo que se viveu correndo o risco, se assim não o feito, de incorrer em uma corruptela daquilo que o autor considera ser a arte. A colocação de Kume, então, situa a arte como uma atividade que tem compromisso com a construção positivista de fatos. Fatos, portanto, que podem ser observados, dissecados, compreendidos e, posteriormente, apresentados/narrados a um terceiro/espectador/leitor. Assim, a arte enquanto uma espécie de ciência reprodutiva “da vida daqueles que a viveram”.

Esse tipo de aproximação do objeto artístico é diretamente correlacionável ao intuito primeiro do naturalismo eurocêntrico, isto é: a ambição de descrever objetivamente um determinado grupo social na sua crueza factual para, assim, elaborar uma espécie de literatura que reproduziria cientificamente as teses deterministas então em voga. Considerando essas ambições a posteriori, é perceptível o elevado grau de idealismo, ainda que rechaçado, que as perpassa. Entretanto, como já comentado, é necessário entender a temporalidade em que elas foram concebidas. É necessário levar em conta a imensa revolução científica pela qual o mundo passou no século XIX. No caso do Japão, em especial, é ainda necessário levar em conta que a revolução científica que sacudiu o mundo eurocêntrico chegou ao país quase que simultaneamente ao próprio conceito eurocêntrico de individualismo e indivíduo, como também já comentado anteriormente. Tudo isto soma-se para que essas ambições tomassem os contornos que tomaram.

⁵ No original: “芸術はたかが其の人々の踏んできた、一人生の『再現』としか考へられない” (Kume, 2017, p. 41).

⁶ No original:

“結局、凡ての芸術の基礎は、『私』にある。それならば、其の私を、ほかの仮托なしに、素直に表現したものが、即ち散文芸術に於いては『私小説』が、明かに芸術の本道であり、基礎であり、真髄であらねばならない。これに他を仮けると云ふ事は、結局、芸術を通俗ならしむる一手段であり、方法に過ぎない” (Kume, 2017, p. 41).

Oferecendo uma outra visada do Romance do Eu, é possível citar também as palavras de Kobayashi Hideo (1902-1983), outro crítico profundamente interessado pelo gênero. Kobayashi, remontando a argumentação supracitada, argumenta que:

Quando o naturalismo na França atingiu seu período de plena maturação, emergiu o movimento do Romance do Eu. Foi o caso de Barrès, seguido por Gide e Proust. Independentemente do ápice que cada um deles tenha alcançado, havia, na raiz de sua criação, o mesmo anseio, isto é: uma inquietação em reconstruir a humanidade, desecada sob o peso opressor do pensamento naturalista do século XIX. *Eles não erraram ao tomar o “eu” como objeto de pesquisa nessa empreitada*, pois seu “eu” já era, àquela altura, um “eu” plenamente socializado.

Rousseau, em suas *Confissões*, não tinha simplesmente a intenção de descrever sua própria vida, muito menos se esforçava para expressá-la com destreza literária. O que o impulsionava era a questão do significado do indivíduo na sociedade e sua ardente reflexão sobre a posição do homem na natureza⁷ (Kobayashi, 1935, p. 142-143, tradução e grifos próprios).

Nessa linha, a constatação de Kume Masao, corroborada pela percepção de Kobayashi, ainda é correlacionável ao conceito de sinceridade ligado ao positivismo no que se refere à primazia que se dá ao eu que, aqui, já é cristalinamente compreendido enquanto sujeito individualizado e, neste processo, necessariamente socializado porque individualizado (cf. Hiyazaki, 2017). Um eu que, portanto, não é o outro. Este indivíduo que, na idealização de Kume, seria capaz de registrar sua subjetividade através de uma “expressão honesta do eu, sem qualquer outra pretensão” (Kume, 2017, p. 41) ou é um exemplo do que Trilling denomina por autêntico, ou é um sujeito devidamente inserido na sociedade e no jogo de alteridade e que busca, portanto, expressar sua subjetividade por meio da sinceridade enquanto ferramenta e não enquanto um fim propriamente dito.

A argumentação de Kume acerca do Romance do Eu parece, entretanto, sugerir que é no campo do autêntico que esse suposto sujeito tende a alocar-se. De maneira idêntica, não se deve esquecer que nos primórdios da “descoberta” do indivíduo no mundo eurocêntrico tencionava-se por uma completa dissociação entre Apolo e Dionísio e, entre esses polos, prezava-se pela razão apolínea em detrimento da sensualidade dionisíaca. O positivismo é fruto desse ideal, dessa crença radical em uma pretensa dissolução possível entre a razão e a

⁷ No original: “フランスでも自然主義小説が爛熟期に達した時に、私小説の運動があらはれた。バレスがさうであり、つゞくジイドもプルウストもさうである。彼等が各自遂にいかなる頂に達したとしても、その創作の動因には、同じ憧憬、つまり十九世紀自然主義思想の重圧の為に解体した人間性を再建しようとする焦燥があった。彼等がこの仕事の為に、「私」を研究して誤らなかつたのは、彼等の「私」がその時既に充分に社会化した「私」であつたからである。／ルソオは「懺悔録」でたゞ己れの実生活を描かうと思つたのでもなければ、ましてこれを巧に表現しようと苦しんだのでもないのであつて、彼を駆り立てたものは、社会に於ける個人といふものゝ持つ意味であり、自然に於ける人間の位置に関する熱烈な思想である” (Kobayashi, 1935, p. 142-143).

sensualidade. Kobayashi, por seu turno, localiza o modelo para esse sujeito em Rousseau. Rousseau que, na abordagem de Trilling (2014), é quem enseja simbolicamente a guinada ao elemento de sinceridade.

De todo modo e para todos os efeitos, o posicionamento de Kume é radical na mesma intensidade em que pode ser também polêmico. Contudo, serve aos propósitos deste texto a partir do momento em que desvela apropriadamente esse horizonte de expectativa de quem estava preocupado não somente com a recepção não-especializada desta forma de arte, mas, em igual medida, também estava comprometido com a teorização da produção, recepção e da concepção do Romance do Eu enquanto forma de arte propriamente dita.

Ademais, a posição abertamente favorável que Kume Masao toma diante do Romance do Eu ainda permite argumentar que, mais do que somente um crítico literário com especial interesse por essa forma específica da escrita de si, esse estudioso, na realidade, é um sujeito que absorveu grande parte das principais tendências que moldaram a vanguarda artística de seu tempo enquanto buscou potencializá-las e não, como também seria plausível, subvertê-las. Se, por um lado, a potencialização pode corromper por excesso a percepção de determinado fenômeno, é ela que permite um aprofundamento nas sutilezas que caracterizavam esse mesmo processo. Deste modo, a radicalidade de Kume, para o escopo deste texto, é antes uma aliada do que uma inimiga.

Dessa forma, há imbuído no Romance do Eu uma pressuposta sinceridade que faz referência aos preceitos positivistas. Ou ainda, em uma construção às avessas: um positivismo que se respalda em uma concepção de sinceridade profundamente apolínea. Se o positivismo, em seu afã de dissecar a realidade objetivamente, cobre de prestígio social o que ficou conhecido como método científico, qual o resultado social que o Romance do Eu obteve através do emprego desta mesma diretriz que tem a sinceridade positivista enquanto horizonte?

Sinteticamente, é possível dizer que os louros colhidos são, em certa medida, semelhantes. Isto é, a escrita de si sob a forma de uma espécie de autobiografia “se aproxima cada vez mais do completo escrutínio da vida interior, tendo como objetivo impingir ao leitor a conclusão de que o autor não pode de modo algum ser falso para com os outros homens porque fora verdadeiro para consigo mesmo” (Trilling, 2014, p. 34). Assim, o autor passa a socialmente ter a palavra revestida de prestígio por aqueles que o lêem. E esse prestígio é exponencialmente valorizada em uma sociedade que preza justamente pela sinceridade apolínea. Em uma elaboração um pouco diversa:

O sujeito da autobiografia não é nada mais que um eu assim, determinado a revelar-se na plenitude de sua verdade, a demonstrar que é sincero. A ideia que ele faz de sua individualidade privada e peculiarmente interessante, ao lado do impulso que o leva a revelar seu eu, isto é, a mostrar aquilo que nele deve receber admiração e confiança, é sua resposta à recente percepção de que tem para si uma plateia, aquele público que sua sociedade havia criado (Trilling, 2014, p. 36).

Resguardado o fato de Trilling, na passagem acima, estar se referindo à autobiografia e não especificamente ao Romance do Eu, as implicações da observação se mantêm também para o gênero japonês naquilo que guarda de particularidade social. De modo que, além do prestígio social que sua palavra passa a carregar, outro benefício que o emprego daquela sinceridade apolínea na composição do Romance do Eu oferece a seu autor é a simples possibilidade de tornar-se foco de atenção e admiração. E se sabe o tamanho do impacto que este tipo de exposição pode gerar, tanto ontologicamente quanto “simplesmente” na esfera do prazer.

Contudo, a questão que persiste, seja para o positivismo, seja para a efetivação do Romance do Eu enquanto escrita de si, é a impraticabilidade desta sinceridade algo que idealista, desta sinceridade apolínea:

Nessa tarefa de apresentar o eu, de posicionar-nos sobre o palco social, a própria sinceridade desempenha um papel curiosamente comprometido. A sociedade exige que nos apresentemos como seres sinceros, e a forma mais eficaz de cumprir essa exigência é assegurando que nós somos sinceros de fato, que realmente somos o que queremos que a comunidade ache que somos. Em suma, nós interpretamos o papel de nós mesmos, desempenhamos com sinceridade a função da pessoa sincera, e disso resulta que um juízo que se debruce sobre nossa sinceridade pode muito bem declará-la inautêntica (Trilling, 2014, pp. 20-21).

É o paradoxo mais elementar. Se o que se busca é ser neutro diante de um dado objeto, essa atitude por si só já impede a (im)possível neutralidade já que se sabe que o sujeito é criado socialmente para seguir o padrão x e não o y. Neste caso, ser neutro seria ser condizente com os paradigmas mais profundos que moldam socialmente o sujeito. Assim, se o sujeito busca ser sincero para o outro, não se está, com isto, deixando de ser sincero consigo mesmo e, então, perdendo a possibilidade de ser a síntese racional entre o exterior e o interior, como quer o princípio apolíneo? Nesta perspectiva, portanto, ser sincero não passa de uma ferramenta social.

Mas, em se tratando do Romance do Eu, tudo isto não é empecilho, muito pelo contrário. O perigo que se corre não é ser lido socialmente como insincero. O perigo que se corre é ser ignorado socialmente, é perder-se nessa multidão de indivíduos, de outros que não são o eu. Então, enquanto ferramenta, a sinceridade é operacionalizada para inclusive dizer sobre si mesmo até o que socialmente é considerado abjeto, para confessar as vontades mais abomináveis. E não há contradição nisto. Isto é, é construindo sua vergonha publicamente que

esse eu pode alicerçar seu prestígio enquanto sujeito sincero, e a sinceridade é uma moeda de troca valiosíssima em uma sociedade que começa a lidar com as estrangeiras revoluções científicas e conceituais eurocêntricas.

Tanto o individualismo quanto o próprio positivismo dão as notas de prestígio. E o que cinge um ao outro é justamente a sinceridade apolínea. Afinal “de que outra forma os homens reconhecem sua ignobilidade senão imaginando sua possível nobreza” (Trilling, 2014, p. 100)? “O herói”, Trilling recorda apropriadamente, “é um ator: ele interpreta a elevada opinião que tem de si mesmo” (Trilling, 2014, p. 99). Esses heróis, tão “logo zombam de suas funções naturais, do absurdo da defecação e da cópula, da estranheza das formas que o corpo toma, eles estão no caminho de parecerem mais nobres do que são” (Trilling, 2014, p. 100). Pode parecer um paradoxo, mas o é somente se o foco recai somente em Apolo e se ignora Dionísio.

No fim, trata-se, e não poderia ser diferente, de uma profunda interlocução social entre um autor de Romance do Eu e um seu possível leitor. Aquele afeta a sinceridade enquanto moeda de troca altamente prestigiada socialmente como se dissesse “eu ousou contar isto porque sou capaz de ser sincero, você não”; este aceita a troca e se delicia com as declarações do outro que consegue dar vazão ao que ele não pode, ou não quer se arriscar, a ser. Enquanto resultado, ambos estão construindo suas próprias individualidades através do outro (na releitura pensar como o autor construiria sua individualidade através do leitor).

3 DO QUE SE FALA QUANDO SE FALA DE SI: FECHAMENTO

Como foi possível verificar, se a sinceridade é realmente possível, ela diz mais sobre o papel que se exerce socialmente enquanto sujeito social do que sobre aquilo que ele de fato é, do que aquilo que, em essência, seria sua subjetividade autêntica. Trocando em miúdos, ser sincero é antes uma ferramenta para alcançar um determinado fim do que o fim propriamente dito.

O Romance do Eu, enquanto gênero, carrega traços perceptíveis de uma autointitulada sinceridade para veicular informações sobre esse “eu-personagem”. De que outra forma seria possível a recepção de um romance como possibilidade de expressão direta do real senão através da boa vontade do público em aceitar a autoimposta sinceridade de quem o escreve? Resguardadas as características mais específicas, é uma espécie de pacto autobiográfico lejeuneano (cf. Lejeune, 2008).

Sinceridade, portanto, como um fim em si mesma não interessa muito para a efetivação do gênero em questão, o que está em jogo é a “performancidade” desta sinceridade. É o jogo dialógico por detrás da recepção desse enunciado veiculado como sincero que assume papel proeminente na questão. É, portanto, a instrumentalização social dessa concepção de sinceridade que exerce um papel primordial, isto é, é a “socialização do eu” que subjaz a própria individualização do sujeito.

Só é possível falar de fato sobre, em nível mais amplo, uma escrita de si, e, em nível mais específico, sobre a produção do Romance do Eu porque se é capaz de aceitar determinados enunciados como sinceros sem que se julgue necessário uma pesquisa incessante e minuciosa sobre os fatos ali descritos. E a aceitação dessa sinceridade só é plausível porque é dessa maneira que o ser humano se constitui enquanto ser social; porque é através dessa estratégias que se interage dialogicamente. Dadas as circunstâncias e características do Japão naquele tempo (isto é, a inserção do sujeito em um ambiente em que o conceito de indivíduo havia sido recentemente importado para o país enquanto uma filosofia estrangeira e em que o positivismo estava no auge junto às construções naturalistas e/ou realistas), essa sinceridade mobilizada no Romance do Eu ainda exerce notável poder de barganha por prestígio social e, mais ulteriormente, por construção subjetiva. É justamente através de declarações, que se querem sinceras, da confissão de atos que são socialmente recriminados que o sujeito ganha mais prestígio social. Não há contradição, há troca. Dadas as condições epistemológicas do tempo, é proveitoso ontologicamente ter aqueles que assumem a persona que se apresenta enquanto completamente sincera e, nisto, estruturam a própria individualidade, e aqueles que consomem o que estes sinceros declaram e, assim, por via negativa também constroem sua própria individualidade.

A sinceridade, portanto, não é uma condição humana, um fim em si própria, é, na verdade, um meio para se alcançar algo. Só é possível conceber uma sinceridade enquanto condição humana, uma, para usar o termo de Trilling, autenticidade, se fosse possível planificar o ser humano em uma existência em que o sentir e o ser fossem uma única e indivisível estrutura. E se tudo que se sente, é, e tudo que se é, sente, já não se lida mais com alteridades e se fala de um sujeito ontologicamente autossuficiente e qualquer dialogismo é dispensável. Só seria, portanto, possível ser autêntico em um mundo em que o *outro* não se fizesse necessário para efetivar a própria concepção do *eu* de determinado sujeito. Afinal, se todo processo de interação social pressupõe dialogismo, sentir, como não poderia ser diferente, é só mais uma

forma de mostrar o que se sente para o outro. Se tal cenário é realmente possível é, sem sombras de dúvidas, questão para um debate que, no entanto, não é o foco aqui deste texto.

Após todo o percurso, no entanto, ainda soa aos quatro ventos a velha e conhecida questão que abre este texto: afinal, do que se fala quando se fala de si? Do que o sujeito fala quando diz falar sobre si mesmo? Em verdade: nesse processo é sequer possível falar de qualquer coisa sem que não se esteja falando oblíqua, mas aprofundada e abertamente de si próprio?

Perguntas capciosas, é verdade. Contudo, aqui não se arrisca outra resposta senão o breve, sincero e o não elucidativo: não se sabe. Entretanto, não saber não é empecilho é, ao contrário, força motriz para que se continue a perscrutar a questão sob pontos de vista diversos. Se uma única resposta fosse suficiente, não seria necessário discorrer sobre o tema visto sob o ponto de vista do Romance do Eu. Se fosse possível esgotar a questão, não se teria a oportunidade de apreciar cada nova forma que a escrita de si pôde assumir nas mais diversas culturas pelo mundo.

“Ordem e Progresso”, como comentado, é lema apolíneo, e se é por demais dionisíaco. O eu, em essência, parece ser mesmo intransponível. Mas a sina de Narciso, conceitualmente aparentado de Dionísio, também é a sina do sujeito contemporâneo. Este segue fascinado com o espelho d’água que reflete a sua própria imagem sem, no entanto, ser o seu eu que, com isto, de fato aprecia. O auto-encanto é exponencial e o sujeito torna-se cada vez mais cativo da ideia immanentemente circular de buscar quem ele efetivamente é. Se segue até o extremo da busca, à semelhança do trágico modelo narcísico, define-se. Mais do que isto: consome-se por perder o Outro de vista. Afinal, Narciso só vai de encontro a sua imagem refletida no espelho d’água por julgá-la enquanto algo que não era. E então, nesse afã de ser autêntico, de ser sincero em nível apolíneo, a possibilidade de (auto)conhecimento é perdida para todo o sempre na fronteira intransponível da morte quando, enfim, o sujeito deixa de efetivamente ser.

Devedoras de Dionísio, a arte e a filosofia são, acredita-se, caminhos relativamente mais seguros sobre os quais é possível caminhar em busca da possibilidade de desvendar esse eu. Caminhos que não almejam respostas únicas, que não buscam, no fim das contas, respostas propriamente ditas. É principalmente *de* e *para* elaborar questões que a coisa toda se faz. Caminhos plurívocos.

Portanto, sim, a única conclusão que se pode chegar neste texto é a de que, na verdade, não se sabe sobre o que se fala quando se fala de si. Mas sempre que se fala de algo se está, ulteriormente, falando de si mesmo, seja lá de qual for a parte da pluralidade deste eu que se

diz. Assim, conhece-se muito bem a motivação que desencadeia a palavra. E é esta motivação e as perguntas dela provenientes que interessa enquanto força motriz para o pensamento. São esses traços que interessam, no fim das contas, enquanto meios com que *tentar* entender a complexidade do ser-humano.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Pedro Galas. **Trato desfeito**: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literaturas) - Instituto de Letras da Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2011.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COSSON, Rildo. **A Fronteira dos Gêneros e os Gêneros como Fronteiras**. Traduzir-se, v. 3, n. 4, 2017, s.p.. Disponível em: <http://www.site.feuc.br/traduzirse/index.php/traduzirse/article/view/49>. Acesso em 05 abr. 2021.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: **Obras completas, volume 18**: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, edição digital.

HIYAZAKI, Takanori. “Shakai-kashita watashi” to “shakai-kasareta jiga” no aida: Hashikawa Bunzô niyoru Kobayashi Hideo “Shishôsetsu ron” hihan no ronri. **Bungaku kenkyûron-shû**, v. 41, p. 189-209, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10291/19204>. Acesso em 05 abr. 2021.

KOBAYASHI, Hideo. *Shishôsetsu-ron*. Tóquio: Sakuhin sha, 1935.

KUME, Masao. Shishôsetsu shika shinyou ga okenai. In: ÔURA, Yasusuke (org.). **Nihon no bungakuriron**: ansorojii. Tóquio: Suisessa, p. 39-42, 2017.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: LIMA, Luiz Costa. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p. 242-309.

MARCURSE, Herbert. **Eros e a civilização**: Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

NAGAE, Neide Hissae. **De Katai a Dazai**: apontamentos para uma morfologia do romance do eu. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de

Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. DOI: <https://doi.org/10.11606/T.8.2006.tde-14052007-151503>.

PINTO, Felipe Chaves Gonçalves. **A terra do sol negro**: a representação da melancolia em escritos carcerários japoneses. 2024. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.8.2024.tde-06112024-181510>.

SAKAGUCHI, Shû. **Ishi hakujaku no bungakushi**: Nihon gendai bungaku no kigen. Tóquio: Keiô Gijuku Daigaku Shuppankai, 2016.

SASAKI, Ryôko. Shishôsetsu niokeru jidenteki seikaku. **Tyôkyô joshi daigaku kiyôron shû**, v. 41, n. 1, p. 29-40, 1990. Disponível em: <https://twcu.repo.nii.ac.jp/records/25914>. Acesso em 12 fev. 2025.

SILVA, Ana Claudia Oliveira da. As escritas de si e a emergência da ficção: um campo de indefinições. **Literatura e Autoritarismo**, n. 20, p. 158-174, 2017.

TRILLING, Lionel. **Sinceridade e autenticidade**: a vida em sociedade e a afirmação do eu. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

Como citar (ABNT)

PINTO, Felipe Chaves Gonçalves. Do que se fala quando se fala de si, o romance do Eu enquanto gênero. **Revista de Estudos da Ásia**, Recife, v. 1, n. 1, e265348, p. 1-19, 2025.

Revista de Estudos da Ásia, Coordenadoria de Estudos da Ásia, do Centro de Estudos Avançados da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil

ISSN: 3086-4526

Website: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/estudosasia>