

SOB A DERME DO IDEOGRAMA: FETICHE

SOUS LE DERME DE L'IDÉOGRAMME: LE FÉTICHE

Renan Kenji Sales Hayashi¹

Resumo: A presente investigação trata de uma articulação entre a escrita japonesa e o fetichismo. A hipótese procura apresentar o uso do ideograma/fonograma como um objeto-fetice. A pesquisa propõe um enlace entre a psicanálise freudo-laciana e a leitura de fetichismo proposta por Bhabha (1995). Dessa forma, foi feita uma problematização de situações que mostram uso da escrita japonesa via mecanismo fetichista: tatuagens e roupas. Resultados apontam para a ideia da escrita japonesa não somente inscrita na dimensão do fetice, como também no campo do gozo.

Palavras-chave: Língua Japonesa. Fetice. Linguística. Psicanálise. Japonismo.

Résumé: La présente recherche porte sur une articulation entre l'écriture japonaise et fétichisme. L'hypothèse à présenter l'usage de l'idéogramme/phonogramme comme objet-fétiche. La recherche propose un lien entre la psychanalyse freudienne-lacanienne et la lecture du fétichisme proposée par Bhabha (1995). Ainsi, une problématisation a été faite de situations qui montrent l'utilisation de l'écriture japonaise via un mécanisme fétichiste: les tatouages et les vêtements. Les résultats pointent vers l'idée d'une écriture japonaise non seulement inscrite dans la dimension du fétiche, mais aussi dans le champ de la jouissance.

Mots-clés: Langue japonaise. Fétiche. Linguistique. Psychanalyse. Japonisme.

Introdução

A escrita japonesa sempre despertou interesse dos países dito ocidentais. Dizemos países ocidentais referindo-nos àqueles cujos sistemas de escrita sejam não-sinográficos ou não-logográficos. O modo de expressão por meio dos fonogramas (*hiragana* e *katakana*)² e dos ideogramas de origem chinesa trouxe um foco de atenção especial à escrita como um elemento organizador que divide fundamentalmente as nações em agrupamentos que transitam com maior facilidade, por meio das convenções silábicas grafocêntricas compartilhadas, e as chamadas outras nações. Com efeito, uma divisão forjada surge no horizonte apontando para um recorte entre dois grandes grupos: “nós” e “eles”. Edward Said ([1995] 2007) já havia descrito uma proposição divisória semelhante a partir da leitura do Orientalismo como um modo de representação dos países que estão do “lado de cá”, em oposição àqueles do “lado de lá”. Nas palavras do autor palestino, “[o] Orientalismo é um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o ‘Oriente’ e (na maior parte do tempo) o ‘Ocidente’” (SAID, [1995] 2007, p. 29).

À vista disso, países que expressam suas culturas escritas por meio de ideogramas e fonogramas carregam inevitavelmente a representação do diferente, do diverso. Dito de outro modo, a leitura subjacente é que o elemento planejado ou parâmetro de comparação é a

¹ Doutor em Linguística Aplicada (IEL/UNICAMP). Professor Adjunto do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal do Paraná (DELEM/UFPR). Coordenador do Projeto "Língua japonesa e subjetividade: enlaces e saberes locais" (UFPR).

² Esse conteúdo será explorado na subseção seguinte.

escrita silábica. Todas as outras formas de expressão escrita devem ser comparadas àquela e não o contrário. Um desdobramento imediato desse movimento é a categorização das nações orientais na posição do *Outro*. E nesse plano de alteridade, “[q]ualquer generalidade ganha foro de verdade; qualquer lista especulativa de atributos orientais acaba por se aplicar ao comportamento dos orientais no mundo real” (SAID, [1995] 2007, p. 85).

Contudo, é imperioso ressaltar que essa operação de apontar atributos tipicamente orientais – notadamente chineses, japoneses e sul-coreanos – não se estabelece somente a partir de um regime de forças advindo dos países do ocidente. Existem também manifestações desse ‘oriente’ que buscam acentuar essas diferenças no plano da alteridade. Em outras palavras, linhas de força que vêm do ‘oriente’ e que planificam tais diferenças e reforçam o Orientalismo de Said ([1995] 2007), ao procurar manter o maniqueísmo oriente/ocidente incandescente. No Japão, por exemplo, há todo um conjunto de teorias que advoga a criação de um imaginário sobre a singularidade do povo japonês³, quando estes são comparados a outros agrupamentos culturais, sobretudo, os europeus e os do leste asiático. Hisayasu Nakagawa (2008), antropólogo japonês, assevera, em sua escrita etnográfica, que

[...] [h]á uma diferença fundamental entre a gênese judeo-cristã e a gênese japonesa. Na primeira, é Deus quem cria o mundo, ao passo que, na segunda, o universo existe sem que Deus o tenha criado, e os primeiros deuses surgem de modo espontâneo e por si mesmos. Parece que no primeiro enunciado há um arquétipo de uma proposição européia na qual um sujeito afirma a verdade, enquanto, no segundo enunciado, há o princípio de uma proposição japonesa na qual a verdade surge de modo espontâneo e natural, sem nenhuma intervenção de um ser exterior à situação (NAKAGAWA, 2008, p. 48).

Dessa forma, vê-se como a comparação entre a tradição ocidental – sobretudo a religiosa – aparece como uma forma de explicação da genealogia do pensamento moderno e que cristaliza as formas muito particulares relacionadas não somente aos modos de viver, como também às paisagens recorrentes que buscam justificar uma possível diferença incontornável entre os povos ocidentais e orientais, neste caso, especificamente, os japoneses. À vista disso, quando Said ([1995] 2007) acentua que o “[...] Orientalismo constituía em última análise uma visão política da realidade, cuja estrutura promovia a diferença entre o familiar (a Europa, o Ocidente, “nós”) e o estranho (O Oriente, o Leste, “eles”) (SAID [1995] 2007, p. 78) é necessário destacar que há fortes evidências epistemológicas que nascem no ocidente e representam o oriente mediante essa leitura de realidade. Entretanto, é válido frisar

³ O conjunto de teorias de natureza sociológica, antropológica e filosófica chamada *Nihonjinron* (日本人論). Destaca-se, por oportuno, que esse assunto é terreno de debate entre especialistas e estudiosos, alguns rechaçando e francamente criticando essas propostas, apontando que tais teorias buscam justificar uma identidade cultural única, coesa e, em alguns casos, uma etnia pura e de natureza divina.

que há igualmente movimentos sistemáticos que planificam partes dessas reiteradas diferenças, conforme sugere o texto de Nakagawa (2009).

O fato é que, no curso da História, essa constituição da alteridade ocidente/oriente teve episódios de grande destaque. Momentos em que o contato-confronto com o Outro evidenciou não somente as diferenças, como também produziu momentos de fascínio e escárnio, mimese e expurgo, apropriação e destruição. Akira Kono (2001) assevera que, no século XVI, documentos japoneses comprovam a iniciativa portuguesa em disseminar a fé cristã no arquipélago. Com efeito, uma das principais evidências desse contato foi a expressiva quantidade de empréstimos linguísticos do português europeu na língua japonesa. Registros escritos da época não deixam dúvidas. Contudo, na virada para o século XVII, o intento de doutrinação portuguesa entra em atrito com os ideais japoneses, sobretudo aqueles relacionados ao mecanismo de crenças já existente. Desse modo, o processo de expulsão dos portugueses se inicia, não sem antes ser sinalizado e justificado pelos governantes japoneses à época. Segundo Walker (2017), Toyotomi Hideyoshi “[...] acusou os europeus de desejarem destruir a ‘lei justa’ do budismo, xintoísmo e confucionismo, ensinando as ‘heresias’ e as ‘doutrinas irracionais e arbitrarias’ do cristianismo (WALKER, 2017, p. 125).

À vista disso, os portugueses foram expulsos e, pouco tempo depois, o Japão inicia uma política de fechamento das fronteiras com o comércio mundial, que duraria até o século XIX, mais precisamente, até o ano de 1868. Walker (2017) ressalta um aspecto importante que, eventualmente, causa alguma confusão a respeito desse período de isolamento do Japão. Para o historiador,

[o] Japão limitou seu comércio exterior a interações politicamente valiosas que mantinha por meio de quatro janelas para o mundo exterior: o comércio de Tsushima com a Coreia, o comércio de Satsuma com o reino de Ryukyu (Okinawa), o comércio de Nagasaki com os chineses e holandeses e o comércio de Matsumae com Ezo. Após a expulsão dos cristãos, o Japão não ficou isolado – ou o que os historiadores têm chamado de *sakoku*, ou “país fechado” –, mas, em vez disso, reconfigurou suas relações exteriores de forma a beneficiar apenas a formação do Estado de Tokugawa e o comércio (WALKER, 2017, p 126).

Destacamos que essa informação, de textura mais histórica, é muito valiosa para esta pesquisa sobre escrita japonesa, justamente porque explica, em parte, a reação da Europa após o fim deste período de fechamento diplomático com outros países. Explicamos. Com o restabelecimento das relações com o continente europeu, a partir de 1868, durante a Restauração Meiji, ocorre uma intensa troca cultural e artística. Pinturas, tecidos e artefatos japoneses são exportados à Europa, despertando, pois, o fascínio de pintores e entusiastas de arte à época. As estampas xilográficas japonesas foram as que mais suscitaram interesse.

Adele Schlombs (2009) assevera que “[o] entusiasmo por estampas xilográficas deveu-se, em contraste, à necessidade de novas técnicas e conteúdos pictóricos, com os quais os artistas procuravam dar expressão às dramáticas mudanças que ocorriam na Europa no século XIX” (SCHLOMBS, 2009, p. 85). Essa evidência dada à arte japonesa, durante esse período da história da arte europeia, é chamada *japonismo*⁴.

Como veremos mais adiante neste artigo, o restabelecimento das relações com o Japão ocasiona uma nova leitura sobre as produções artísticas do arquipélago, bem como uma nova forma de representação da cultura escrita japonesa. E uma dessas iniciativas foi capitaneada por nomes conhecidos das artes plásticas que estudavam e pintavam na França, como Claude Monet, Édouard Manet e, mais notadamente, Vincent Van Gogh. Van Gogh, holandês, foi um dos artistas mais importantes desse movimento do Japonismo. Tanto que, conforme pontua Schlombs (2009), “[...] Vincent copiou os famosos [quadros] ‘Ponte de Ôhashi’ e ‘Pomar Kameido’ de Hiroshige da ‘Vistas Famosas de Edo’” (p. 89).

Dito de outro modo, a arte japonesa que chega até a França, no final do século XIX, serviu de modelo para reprodução – leia-se cópia – por parte dos artistas europeus à época, na tentativa de estudar as técnicas e se apropriar das estampas japonesas. Sendo uma arte japonesa, grande parte dessas estampas vinha com ideogramas e trechos escritos que compunham a visualidade da peça. Van Gogh, sem compreender japonês, copiava os ideogramas como se fossem partes de uma pintura. Bem por isso, alguns dos ideogramas não guardavam qualquer relação semântica ou formal com a língua japonesa nas cópias de Van Gogh da estamperia japonesa. Desta maneira, Schlombs (2009) pontua que “[a]s colunas de caracteres laterais são invenções de Van Gogh; ele simplesmente inventou alguns caracteres de outras estampas xilográficas que quando juntos não faziam qualquer sentido (SCHLOMBS, 2009, p.91). Louis van Tilborgh, na obra *Van Gogh and Japan* (2010), sustenta a mesma opinião que Schlombs (2009) ao defender que “[...] Van Gogh começou simplesmente copiando uma xilogravura japonesa em sua coleção com áreas particularmente grandes de cor [...]. Quando o trabalho estava praticamente seco, ele veio com a ideia de adicionar caracteres japoneses, que ele tirou de outra xilogravura⁵” (VAN TILBORGH, 2010, p. 26-27, *tradução nossa*).

⁴ Este termo é grafado como japonismo ou japonismo, dependendo da fonte de consulta. As obras em português europeu preferem a grafia “japonesismo”, como é adotado na obra de Schlombs (2009).

⁵ No original, em inglês: “*Van Gogh started simply by copying a Japanese woodcut in his collection with unusually large areas of colour [...] When the work was almost dry he came up with the idea of adding Japanese characters, which he took from another woodcut*” (VAN TILBORGH, 2010, p. 26-27).

Se, até aqui, estivemos pontuando essa questão do Japonismo e a cópia deliberada da língua japonesa escrita foi por acreditar nesse caso do Van Gogh como um episódio emblemático de um fenômeno que se tornou mais amplo nos séculos seguintes. Desse caso, podemos observar um comportamento reiterado, desde o século XIX, de inscrição da língua japonesa – sobretudo, a modalidade escrita – na posição de um objeto de fascínio. Não somente de fascínio, mas também de desejo. O desejo de Van Gogh de se apropriar dessa maneira de representação o fez copiar a forma, a despeito do sentido, colocando o ideograma no mesmo patamar de um objeto artístico de uma composição. De igual modo, contemporaneamente, observamos sucessivos usos dos ideogramas e da língua japonesa em situações que guardam espantosa similaridade com a cópia descuidada de Van Gogh no período do Japonismo. É, digno de destaque que, entre o final do século XIX e os dias atuais, vários acontecimentos trouxeram a escrita japonesa à baila e deixaram-na em uma evidência sem precedentes: desde a massiva imigração de japoneses no início do século XX (KONO, 2001), passando pelo desfecho trágico da Segunda Guerra Mundial, chegando à explosão da importação massiva dos produtos culturais – quadrinhos, videogames e animações japonesas – nas décadas de 80/90/2000.

Contudo, o que fica de toda essa movimentação são rastros de um Orientalismo que exotiza/erotiza a escrita japonesa e a coloca em um patamar de objeto de mimese. Não só mimese, objeto de *desejo* de um sujeito do desejo. Não por acaso, vemos a inserção da escrita japonesa em vários lugares que compartilham suporte com aquilo que originalmente seria da ordem de uma arte pictórica, como estampas de roupas, letreiros e, mais notadamente, tatuagens. É muito comum pessoas, sem quaisquer relações com a cultura japonesa, exibirem largas tatuagens em língua japonesa com seus nomes próprios ou nomes de familiares. O que as leva transpor uma marca subjetiva – o nome – para a escrita do Outro? Mais ainda, o que há nessa escrita do Outro que tanto seduz? Dito de outro modo, que parcela desse sujeito se deixa seduzir por essa língua do Outro a ponto de marcar a própria pele ou se exibir com traços de uma língua que lhe é completamente alheia? Essas são perguntas que procuraremos responder no curso deste artigo.

Para tanto, de início, fazemos a hipótese de que, contemporaneamente, a língua japonesa escrita é colocada na posição de objeto de desejo a partir de uma textura fetichista. Essa proposição encontra eco nos escritos de relevo mais psicanalítico, como os textos de Freud e Lacan sobre fetiche. Contudo, dado o caráter indisciplinar desta investigação, ampliamos o horizonte de trabalho com a noção de fetiche, propondo uma leitura mais vasta,

a partir de autores como Marx, Adorno e Bhabha. Justificamos essa ampliação tendo em vista que, apesar de estar no campo da psicanálise, este manuscrito não tratará de uma situação clínica. Ao contrário, a leitura proposta é tanto mais incisiva, quanto menos individualista. Dessa forma, nosso objetivo é descrever um estudo que busca articular um fenômeno linguístico com um enlace que articula de perto evidências substanciais trazidas pelo campo da psicanálise. Distanciando-nos da *Análise Selvagem* de Freud (1910), apresentaremos resultados de uma pesquisa que busca entender essa urdidura complexa entre língua estrangeira, subjetividade e representações de si e do outro.

Nesse sentido, iniciamos com uma seção com notas sobre a língua japonesa. Em seguida, tratamos da proposição conceitual de fetiche a partir dos autores já mencionados. Logo, apresentamos resultados de pesquisa, com trechos de investigação articulados em torno de materialidades linguísticas significativas. Por fim, procuramos alinhar a presente discussão em um ponto de paragem não-definitivo retomando os objetivos, as perguntas de pesquisa e a hipótese traçados nesta introdução.

A escrita japonesa

Para Yûki Mukai (2020, p. 23), o japonês é uma língua predominantemente aglutinante, semelhante ao coreano, ao mongol e ao turco. Dessa forma, para ocorrência de estruturas oracionais é preciso que os termos da sentença estejam dispostos mediante relações sintático-gramaticais. De forma geral, os termos da sentença podem ser divididos em três grandes grupos, quais sejam: a) termos nocionais; b) termos relacionais e c) termos nocionais-relacionais. Mukai e Suzuki (2016) seguem essa divisão nomeando, porém, esses três grupos como *palavras de conteúdo semântico*, *palavras gramaticais* e *palavras semântico-gramaticais*, respectivamente. Para fins de sistematização, adotaremos a nomenclatura de Mukai e Suzuki (2016). Nesse sentido, *as palavras de conteúdo semântico* englobam os substantivos, os numerais, pronomes e substantivos pró-forma. *As palavras gramaticais* são desprovidas de conteúdo semântico e marcam funções gramaticais no interior da oração. Este grupo é formado pelas partículas e pelos auxiliares verbais. Por fim, *as palavras semântico-gramaticais* comportam em si tanto um conteúdo semântico, quanto uma função gramatical específica, podendo ser flexionáveis ou não. Neste grupo, encontram-se os advérbios, os verbos e os predicadores de qualidade⁶.

⁶ Constitui terreno de debate a tradução dos termos 形容詞 e 形容動詞 para o português do Brasil. Mukai e Suzuki (2016, p. 95) asseveram que a tradição de nomear estes termos como “adjetivos” vem dos primeiros trabalhos de sistematização gramatical da língua japonesa empreendidos pelos holandeses no período Edo

Makino e Tsutsui (2006, p. 16) pontuam que a língua japonesa é tipologicamente estruturada pela ordem SOV, portanto, sujeito+objeto+verbo. Os autores salientam igualmente que uma oração em japonês termina em um verbo, um predicador de qualidade ou uma cópula. Assim sendo, a ordem dos outros elementos da oração é relativamente livre, exceto pelo tópico da oração que, via de regra, inicia a oração. Sobre este ponto, Mukai (2020, p. 25) destaca que há línguas que possuem o sujeito mais marcadamente gramaticalizado, ao passo que outras lançam mão do tópico como fator de organização da sentença no nível pragmático. Disso, decorrem duas noções gerais: *subject constructions* e *topic constructions*. A primeira aponta para sentenças com base no sujeito oracional e a segunda abrange orações em torno do tópico da construção. Para Mukai (2020), a língua japonesa pertence à segunda noção.

No tocante ao sistema de escrita, Suzuki (1985) assevera que os japoneses dispõem de três sistemas de escrita: uma ideográfica (com uso dos ideogramas, os *kanji*) e duas silábicas (*hiragana* e *katakana*). Sobre os ideogramas chineses – *kanji* – autora destaca que, a partir dos séculos IV e V d.C., viu-se a “[...] entrada em massa da cultura chinesa no Japão, via Coréia, levada pelas mãos de emissários oficiais chineses, bem como pelas [mãos] de artífices e letrados que atravessaram o Mar do Japão para se instalarem no arquipélago” (SUZUKI, 1985, p. 55). Mukai e Suzuki (2016), por seu turno, salientam que, a partir do século V, textos relativos ao budismo, confucionismo, taoísmo, direito, entre outros, aumentam consideravelmente no Japão. Aumenta igualmente a quantidade de letrados entre os cidadãos japoneses. Com efeito, tendo em vista a diferença sintática entre a língua chinesa ideográfica – que é isolante, sem afixações, sem morfemas, com estrutura SVO – e a língua japonesa – que é predominantemente aglutinante, em estrutura SOV, com morfemas específicos – criou-se um sistema de leitura dos textos em ideogramas chineses para facilitar a tradução desses textos para o japonês. Essas formas de facilitação e adaptação vão se consolidando durante o século VIII, concomitantemente à formação do Estado Japonês (MUKAI; SUZUKI, 2016, p. 25).

(1603-1868). Foram os intérpretes holandeses que elaboraram os primeiros manuais de gramática, em que a semelhança do conteúdo semântico dos 形容詞 e 形容動詞 foi determinante para que eles apontassem estes termos como adjetivos. A tradição inglesa, por seu turno, seguiu a postura adotada pelos holandeses e difundiu amplamente nos materiais didáticos a proposição adjetiva. Ocorre que, como mostram Mukai e Suzuki (2016, p. 96), a função adnominal dos predicadores de qualidade do japonês é apenas uma entre as cinco funções que este termo desempenha na oração. Os autores provam que das cinco funções, três delas são predicativas, exatamente como as funções dos verbos no japonês. Por esta razão, a despeito do que se usa nos materiais didáticos de ensino de japonês como língua estrangeira, é linguisticamente mais apropriado nomear 形容詞 e 形容動詞 como predicadores de qualidade.

Essa adaptação levou em consideração o duplo aspecto do ideograma, a saber: tanto o semântico, quanto o fonético. Após um longo período de desenvolvimento, sobretudo pelas mãos femininas da corte, no século XVI, viu-se a sistematização do *hiragana*. Na mesma época, dentro dos templos, pelas mãos dos aprendizes de monge, testemunhou-se o surgimento do *katakana*. De maneira mais abrangente, *hiragana* e *katakana* são os silabários da língua japonesa, em que estão presentes 46 fonogramas. Cada fonograma representa um som da língua japonesa que, sem possuir um valor semântico isoladamente, deve estar articulado a outros fonogramas ou a um ou mais ideogramas. Via de regra, *hiragana* é usado para grafar palavras próprias da língua japonesa e elementos de natureza gramatical, como as *palavras gramaticais* e parte das *palavras semântico-gramaticais*. O *katakana*, por seu turno, é mais comumente utilizado para escrever empréstimos linguísticos de outros idiomas, sobretudo, da língua inglesa. Já os ideogramas – *kanji* – são usados para registrar palavras ou partes de palavras que, autonomamente, condensam noções, conceitos e ideias. Conforme lembra Mukai (2020, p. 25), o governo japonês elenca um conjunto de *kanji* de uso diário⁷ e que deve ser ministrado no ensino básico japonês. Esse conjunto contém 2.136 ideogramas.

Tendo em vista essas particularidades da escrita japonesa, é comum a ocorrência dos três sistemas de escrita simultaneamente, em que cada sistema desempenha uma função.

明日雨なら、ゴルフに行かないつもりです。(CHINO, 2012, p. 102).

No caso do exemplo acima, 明日 (amanhã) e 雨 (chuva) são exemplos de ideogramas/*kanji*. なら (se), に (partícula de caso) e つもりです (pretender/intencionar) estão grafados em *hiragana*. ゴルフ (golf) lança mão do *katakana* por ser uma palavra de origem estrangeira. E 行かない (não ir) é um exemplo interessante em que temos uma junção de um ideograma 行 que responde tanto pelo conceito, quanto pela parte fonética, seguido por outra parte em *hiragana* que lhe confere o aspecto negativo do predicado verbal (ない). Com efeito, observando toda essa complexidade, podemos começar a compreender o fascínio que a escrita japonesa desperta nos ocidentais. Talvez por isso, não raro vemos a escrita japonesa alçada à posição de um objeto cifrado. Um saber/sabor do qual não se sabe muito. Um objeto de fetiche.

Fetichismo

⁷ O chamado 常用漢字.

A noção de fetiche, apesar de largamente explorada na sociologia e na psicanálise, não nasce necessariamente com Freud ou Marx. Já no século XVIII, em 1760, o etnógrafo Charles de Brosses lança mão do termo *fetiché* para descrever uma relação muito íntima e singular que povos autóctones – tidos por ele como primitivos do continente africano – guardavam com objetos físicos. Alguns desses objetos eram curiosamente carregados rente ao corpo desses nativos. Para de Brosses, esses povos tinham apego particular aos objetos por acreditarem que estes possuíam algum tipo de poder sobrenatural ou serviam às práticas de mediação ritualística.

Disso, se pensarmos na etimologia da palavra *fetiché*, veremos com Lacan ([1956-1957] 1995), no *Seminário 04 – a relação de objeto*, que este vocábulo deriva da forma latina *facticius*, que origina o vocábulo *fetiché*. Nas palavras de Lacan, “[...] ambos se referem a *factiso* em português, de onde historicamente a palavra ‘feitiço’ (*fetiché*) nasceu, e que nada mais é que o termo *factício*” (LACAN [1956-1957] 1995, p. 172, *grifos do autor*). A proposição de Lacan, já no século XX, endossa o vulto de escritos sobre o assunto que ecoam – observando as devidas proporções – juntamente à leitura que Karl Marx tinha feito no século XIX sobre as relações sociais baseadas no modo de produção capitalista, tendo como centralidade a mercadoria e a noção de valor de uso, no desenho do pensamento do filósofo alemão.

Na obra *O capital* (1867 [2005]), Marx publica o texto seminal *O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo* em que as complexas relações de produção são problematizadas, sobretudo, mediante a análise da exploração da força de trabalho humano e a dualidade trabalho artesanal/industrial, incidindo, pois, na ideia de valor da mercadoria. Não somente o valor *da mercadoria*, como também o valor *de troca*. Neste ponto do pensamento de Marx (1867), a troca – grosso modo – diz respeito a uma certa abstração do valor relacionado ao uso e aponta para uma igualdade entre mercadorias necessariamente diferentes. Nas palavras do escritor alemão,

[s]e as mercadorias pudessem falar, diriam: é possível que nosso valor de uso tenha algum interesse para os homens. A nós, como coisas, ele não nos diz respeito. O que nos diz respeito materialmente [*dinglich*] é nosso valor. Nossa própria circulação como coisas-mercadorias [*Warendinge*] é a prova disso. Relacionamo-nos umas com as outras apenas como valores de troca (MARX [1867] 2005, p. 217, *termos em alemão presentes na edição consultada*).

No tocante à força de trabalho, em Marx (1867 [2005]), as noções de pertença e identificação também são postas em relevo, considerando o produto final. A produção industrial, com elevado uso de maquinário, aliada à divisão social do trabalho colocam em

perspectiva a força de trabalho empregue. À vista disso, o trabalhador não consegue identificar sua contribuição exata para produção de uma determinada mercadoria. Mais ainda, o trabalhador não consegue se perceber na riqueza gerada a partir de seu trabalho. Não dominando todos os momentos da produção da mercadoria, menos ainda os meios de produção industrial, a ideia subjacente é que a mercadoria se cria não como fruto do trabalho humano, mas como o resultado de um *feitiço*, estando seus valores de venda e troca desligados do processo que envolveu necessariamente a força de trabalho e o mecanismo de produção do homem. Com efeito, esse fenômeno se liga ao *caráter fetichista da mercadoria*, sobretudo, porque

[...] os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens. Assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana. A isso eu chamo de fetichismo, que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias. Esse caráter fetichista do mundo das mercadorias surge, como a análise anterior já mostrou, do caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias (MARX [1867] 2005, pp. 206-207).

Portanto, o caráter de feitiço que incide sobre a mercadoria dissimula as relações sociais de exploração do trabalho humano. Theodor Adorno, a partir de uma estreita relação com o pensamento marxista, desloca o termo, propondo não somente uma leitura a respeito do fetichismo da mercadoria, como também extrapola sua seara de abrangência. Adorno, juntamente a seu contemporâneo, Max Horkheimer, desenvolvem uma base de pensamento que vai estruturar a crítica ao chamado fetichismo da mercadoria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, [1944] 1985). Adorno e Horkheimer voltam seus olhares para a constituição da cultura do século XX, sobretudo, a então chamada *Indústria Cultural*. Os autores chamam atenção para o fato de que a cultura de massa não coincide necessariamente com a indústria cultural, uma vez que a primeira se forja muito mais como uma decorrência espontânea das predileções humanas, isto é, formações estéticas e culturais que refletem os anseios e projeções mais íntimos da população. Já a segunda, se estrutura como uma indústria da cultura, cuja tônica é a exploração econômica, objetivando a produção de lucro e a adesão maciça da população ao sistema capitalista de consumo. Por isso, quando os autores afirmam que “[...] a cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se confunde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.151), a ideia central – fazendo clara referência a ideia de *valor de troca* apresentada por Marx – é a cultura transformada em mercadoria que oculta, pois, as relações necessárias à sua produção. A mercadoria cultural

aparece no mundo social a partir de uma ótica utilitarista e que, quase por *feitiço*, surge independente dos processos de produção e distribuição. Reificada, ela participa do mecanismo de troca a partir de um valor que aponta para um declínio visível da autonomia individual, mediante a massificação dos gostos. Mais ainda, a liberdade de escolha diminui no mesmo passo do aumento da incapacidade de avaliação crítica das opções em circulação (ADORNO, 2000).

Isto posto, apresentando primeiramente Marx e Adorno, estamos cientes de que não seguimos uma dita cronologia dos acontecimentos epistemológicos relacionados ao conceito de fetichismo. Contudo, se assim o fizemos foi por acreditar haver uma afinidade teórica entre os escritos de Marx e Adorno, em que o último largamente se refere ao primeiro para instituir seu próprio pensamento filosófico. Além disso, em nossa leitura, as proposições marxiana e adorniana comungam de uma leitura do caráter fetichista que toca uma esfera em comum: o social. Nesse sentido, se fizermos uma breve digressão, veremos que entre as épocas de Marx e Adorno, há dois autores que trabalham com o conceito de fetichismo e o elevam à última potência. Estamos falando de Sigmund Freud e Jacques Lacan. Se, por um lado, Marx e Adorno apontam predominantemente para um caráter mais social da ocorrência fetichista, Freud e Lacan, por outro, localizam o conceito, no edifício psicanalítico, muito mais na ordem da subjetividade. Prova disso são os textos em que elaboram esse conceito dentro da psicanálise.

Freud, após trabalhar em algumas versões deste texto, publica o importante manuscrito *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (FREUD, [1905] 2016), em que a dinâmica do fetichismo é sistematizada juntamente à teoria da sexualidade humana, as pulsões sexuais, a perversão e as, então chamadas, aberrações sexuais. Neste texto, Freud assevera que o mecanismo do fetichismo ocorre mediante “[...] casos em que o objeto sexual normal é substituído por outro que guarda relação com ele, mas é totalmente inapropriado para servir à meta sexual normal” (FREUD, [1905] 2016, p. 45). Dito de outro modo, “[...] o substituto do objeto sexual é uma parte do corpo geralmente pouco apropriada para fins sexuais (como o pé, o cabelo), ou um objeto inanimado que se acha em relação evidente com a pessoa sexual, ou melhor, com a sexualidade desta” (FREUD, [1905] 2016, p. 45-46). Em outras palavras, algo não-erógeno, por vezes, inanimado, não apropriado a satisfazer a meta sexual, alça à condição de objeto de desejo, tendo, portanto, um investimento libidinal/afetivo que participa do processo de recalçamento parcial das pulsões.

Essa operação se inicia na experiência de alteridade das diferenças genitais, a qual abre espaço para o processo de maturação sexual, via confronto com o reconhecimento necessário da diversidade sexual e da negação do monismo fático. Diversidade esta que identifica a presença do pênis nos meninos e a não-presença do mesmo órgão nas meninas. O menino, ciente da falta peniana na garota, experiencia uma angústia em forma de ameaça de perder seu órgão, uma vez que imagina que a ele pode ocorrer o mesmo que “se passou” com as meninas, ou seja, vivenciar uma castração. Diante do horror da ideia de perder seu pênis, ao menino restam duas saídas, quais sejam: i) recalçamento – próprio da estrutura do sujeito neurótico – que tira do plano consciente a ideia insuportável de perda do pênis; ii) recusa, em que – grosso modo – a diferença de órgãos é sentida e a ameaça de perda do pênis é experienciada, mas essa percepção entra em um plano de negação ou recusa, procurando se desvencilhar do horror da castração (FREUD, [1926] 2014). Essa elaboração freudiana ocorre anos mais tarde à publicação do texto *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1906).

Deste modo, dessa segunda operação deriva a engrenagem fetichista, em que o fetiche participa como um mecanismo que nega a castração, uma vez que substitui o objeto não-presente por um outro objeto (FREUD, [1926] 2014). Lacan, por seu turno, elabora este mesmo ponto sobre o fetiche da seguinte forma:

[...] o fetiche desempenha, na teoria analítica, uma função de proteção contra a angústia e, coisa curiosa, a mesma angústia, isto é, a angústia de castração. Não parece que seja pelo mesmo viés que o fetiche estaria mais particularmente ligado à angústia de castração, na medida em que esta se liga à percepção da ausência de órgão fático no sujeito feminino e à negação desta ausência (LACAN, [1956-1957] 1995, p. 22).

Em vista disso, Lacan, em seu projeto de revisitar os escritos freudianos, aprofunda a noção de fetiche em Freud e estabelece a sua importância para o sujeito mediante a relevância desse fenômeno na estrutura clínica. Dito de outro modo, a investigação sobre a dimensão do fetiche é, antes de tudo, um ponto que pertence a uma diagnóstica de um sujeito em percurso de análise. Lacan assevera, pois, que “[o] fetiche, nos diz a análise, é um símbolo. Nesse sentido, ele é quase colocado de saída, em pé de igualdade com qualquer outro sintoma neurótico” (LACAN, [1956-1957] 1995, p. 157).

Dessa forma, é digno de nota que nós, neste artigo, não estamos propondo um relato clínico. Em outras palavras, nesta ocasião, não ensejamos tratar de nenhum episódio específico de uma trajetória analítica. Estamos, contudo, interessados em melhor compreender como, muitas vezes, a escrita japonesa é investida e revestida pelo sujeito de um interesse singular. De uma forma de *relação* em que o prazer escópico de observar a escrita do Outro, a

escrita do sujeito dito oriental, cede espaço para tentativas de apropriação desse elemento da alteridade, mediante uma infinidade de saídas. Uso de roupas com os ideogramas, colocação de adesivos em automóveis com a escrita japonesa, decoração doméstica com mensagens em japonês e, mais notadamente, a marcação permanente da pele – no mais das vezes em locais bem visíveis – com tatuagens de ideogramas e fonogramas japoneses.

Assim sendo, o intento é investigar, via articulação entre linguagem e psicanálise, se nossa hipótese de que o ideograma pode funcionar como objeto de fetiche se sustenta não somente via proposição teórica, mas também por meio de evidências mais sociais e culturais não-clínicas. Para tanto, se concordarmos com Lacan ([1956-1957] 1995, p. 158) que a “[...] ambiguidade da relação com o fetiche é constante, e incessantemente manifestada nos sintomas [...]”, podemos, por analogia, localizar desde os tempos do contato da cultura japonesa – pós-isolamento no século XIX – com a cultura dita ocidental, que tem no episódio de Van Gogh um momento bem emblemático, um reiterado sintoma social de tentativa de apropriação e reapropriação da cultura escrita japonesa reforçado pelos feixes do Orientalismo (SAID, 2007). Sintoma este que atravessou eras e ganhou força nos séculos XX e XXI com a massiva circulação de produtos culturais em língua japonesa. Se este sintoma fizer parte de um mecanismo fetichista, devemos, melhor compreender como essa economia libidinal funciona. Sendo a escrita japonesa o objeto-fetiche, o alcance desse objeto-fetiche representa para o sujeito um ganho singular. Da ordem de uma conquista que não é acessível a todos. Assim, se é uma escrita do Outro, é, portanto, cifrada, diferente, única, por vezes, inacessível. O sujeito que se lança a descobri-la, entendê-la, deve, portanto, apresentar as evidências dessa conquista. Como um saber/sabor que não se sabe, o pouco que o sujeito alcança – por exemplo, nome próprio escrito em fonograma japonês – deve, pois, ser exibido, ostentado, enunciado como a inscrição no gozo do Outro que se alimenta do prazer escópico. Um prazer que se organiza em torno de ver a escrita do Outro em si, ser visto com a inscrição da língua do Outro e dar-se a ver pela língua do Outro. Nesse esteio, endossamos a discussão com a leitura de Bhabha (1998), que elabora a noção de fetichismo cultural a partir da obra freudiana. Para o indiano,

[o] fetiche ou estereótipo dá acesso a uma "identidade" baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença a e recusa da mesma. Este conflito entre prazer/desprazer, dominação/defesa, conhecimento/recusa, ausência/presença, tem uma significação fundamental para o discurso colonial (BHABHA, 1998, p. 116).

Dessa forma, sob essa dualidade, sob esse conflito próprio do mecanismo do fetiche, passaremos a discorrer sobre casos em que sob a derme do ideograma, veem-se fios de fetiche tanto mais efetivos quanto menos evidentes, a partir de um mecanismo simultâneo de reconhecimento e recusa, fascínio e escárnio.

Escrita japonesa: objeto-fetiche

Andrade (2016), em um interessante estudo intitulado *Lacan chinês*, sentencia que “[i]nterrogar a linguagem a partir da escrita é ir além do encontro com um significante esvaziado de significação, equivale a pensar de que modo ela [a escrita] pode tocar o campo pulsional, o campo do gozo” (ANDRADE, 2016, p. 89). Partindo deste pressuposto, passaremos a uma seção mais analítica, em que materialidades serão analisadas com vistas a conduzir um percurso de argumentação que procure encaminhar a hipótese traçada no início deste artigo.

Para tanto, lançamos mão de materiais obtidos por meio de pesquisas em sítios eletrônicos de amplo acesso. Privilegiamos essa escolha por dois motivos: i) a fim de assegurar que não fosse uma pessoa do círculo de contato deste pesquisador e que, usando um nome próprio na tatuagem representada e analisada, pudesse ser facilmente identificada pela causalidade das relações. Como não é possível usar um pseudônimo para assegurar o anonimato do participante, por questões éticas, lançamos mão de fotografias retiradas de um sítio eletrônico com imagens que pessoas voluntariamente depositaram seus registros e que omitiram a fisionomia da pessoa em questão; ii) trazer um olhar mais apurado para ocorrências costumeiras que, dentro de um recorte maior, podem ser lidas como parte de um fenômeno passível de investigação. A moda, por exemplo, vendida virtualmente será alvo de uma breve análise, uma vez que *e-commerce* tem função precípua a ampla divulgação nas redes.

Dessa maneira, se iniciarmos nosso breve gesto de análise pelas tatuagens, certamente observaremos que este é um terreno que abre múltiplas possibilidades. Um sujeito que opta por marcar – ao menos em teoria – indelevelmente a própria pele, assim o faz atravessado por uma forte razão. E quando essa marca é em língua japonesa, um dos primeiros questionamentos que se mobiliza por alguém que vê a escrita japonesa grafada é “o que está escrito?”. Talvez, um possível questionamento que se suceda seja se o sujeito tatuado domina a língua japonesa. Mas isso é outra história. Fato é que, se retornarmos à questão mais comumente feita – *o que está escrito?* –, veremos que esta proposição interroga o sujeito em

uma posição de privilégio. Ela interroga o tatuado a respeito de um saber/sabor que não é compartilhado por todos. É algo que desperta o fascínio e o interesse e que somente ele, o tatuado, detém – supostamente – o conhecimento da cifra que pode responder à questão *o que está escrito?* Dito de outro modo, dentro do enigma da escrita japonesa, o intento de conhecer a língua do Outro concede um espaço mínimo – da extensão do nome tatuado – dentro do terreno da alteridade e inclui, nesse mar de (des)conhecimento sobre o Outro, uma parte íntima do sujeito que deseja se escrever/inscrever nessa língua de alhures. Se pensarmos com Said (2007), que a representação do oriente é feita a partir de uma categorização entre um “nós” e um “eles”, no esquema da tatuagem em língua japonesa para brasileiros, por exemplo, temos uma breve flexibilização dessas categorias. Explicamos.

De início, a escrita ideográfica é a separação evidente entre aqueles que pertencem ao oriente e aqueles que pertencem ao ocidente, portanto, o *nós/eles* se estrutura pelas línguas. Contudo, quando um sujeito tatua algo em língua japonesa, um dos efeitos é a fragilização dessa categorização *nós/eles*, pois ele exhibe um tipo de conhecimento que passa a ser lido como sendo um pouco mais do plano do *eles*, à medida em que se torna menos do registro do *nós*. Como se esse sujeito se deixasse ser visto para manifestar algo que ele acessa pela língua do Outro e que só é igualmente acessível a ele e aos iniciados, leia-se, *os outros*.

Figura 01 – tatuagem em *katakana*⁸



Figura 02 – tatuagem em *katanaka*



⁸Fonte das fotografias: <<https://br.tattoomenu.com/>>, acesso em maio de 2023.

As tatuagens das figuras apontam justamente para esse mecanismo de flexibilização *nós/outros*, ainda que de maneira imprecisa. A figura 01, revela em *katakana*, a tentativa – muito possivelmente – de escrever um nome próprio. Da maneira como foi grafada, infelizmente aponta para uma imprecisão fonética. Presume-se tenha tido a intenção de grafar o nome próprio masculino “Igor Yan”, que deveria ter sido tatuado como イゴルヤン e não イゴリヤン . Contudo, é o equívoco na língua do Outro que se mostra significativo. É o tropeço que mostra o desconhecimento – da pessoa tatuada ou do tatuador? – sobre a língua do Outro, mas que, ainda assim, exhibe um gozo de produzir um efeito de sentido de alguém que cifra uma mensagem que só pode ser decodificada por aqueles que compartilham de um conhecimento que é tanto mais sedutor quanto menos espreado. Jutta Prasse é categórica ao afirmar que “[o] desejo pelas línguas estrangeiras, o desejo de aprender, de saber falar uma língua, se alimenta de duas fontes aparentes que, no fundo, não passam de uma só: inveja dos bens e da maneira como gozam os outros” (PRASSE, 1997, p. 72). Quando, logo acima, usamos a palavra *sedução*, não foi, em absoluto, de maneira fortuita, pois consoante com a etimologia do termo, temos que *sedução* advém de *seducere*, que aponta para o sentido de “conduzir a um outro lugar, desviar, levar além”. E não é isso que as línguas estrangeiras fazem?

A tatuagem da figura 02, por seu turno, também grafa um nome próprio masculino, Davi, exibido em *katakana* com um tamanho de fonte bem considerável. Em nossa leitura, a proposição de gravar o que há de mais subjetivo – um nome próprio – em japonês é bastante sintomática. Não somente porque subverte a categorização já mencionada do *nós/eles*, mas também porque coloca a escrita japonesa na posição de um objeto-fetiche que busca ilusoriamente suplantar a castração da própria língua.

Em outras palavras, de início, o sujeito se vê diante da demanda de tatuar permanentemente um nome próprio. Contudo, a língua materna – a língua da mãe – comparece como não-toda, falha, ou seja, castrada, pois não consegue dar conta da completude de sentido que uma tatuagem do nome próprio convoca ao sujeito. Sob o risco de grafar na própria pele um item que aponte a língua castrada e não-toda da mãe, o sujeito se recusa e substitui a língua não-toda pela língua fálica que promete apreender o sentido, alcançar a completude. A língua do Outro. Sobre isso, Moraes (2016, p. 29) aponta que a “[l]íngua materna, portanto, não é a língua que se aprende com a mãe, mas a língua com a qual o corpo da mãe é necessariamente imaginarizado”.

Assim sendo, se vimos com Lacan que “[...] o fetiche estaria mais particularmente ligado à angústia de castração, na medida em que esta se liga à percepção da ausência de órgão fálico no sujeito feminino e à negação desta ausência” (LACAN, [1956-1957] 1995, p. 22), negar a ausência é, de outro modo, confiar que a língua do Outro contém a completude de sentido necessária à empreitada de marcar subjetivamente o sujeito, que é igualmente não-todo. Além disso, em nossa leitura, marcar na derme a língua japonesa é uma tentativa de tornar esse estrangeiro menos *extraneus* à medida em que ele se funde com aquilo que o sujeito enxerga como o “eu”, isto é, o próprio corpo, a própria imagem.

Ainda insistindo nas tatuagens das figuras 01 e 02, vemos, com Bhabha (1998, p. 116), como o fetiche confere uma identidade que acentua o reconhecimento da diferença, ao tempo em que assevera a recusa desta. A recusa vem pela via da assimilação, da cópia, da mimese e, em última instância, da imitação. Akira Kobayashi pontua que “[i]mitar é o desejo de se tornar outro, parecer com outra pessoa, frequentemente uma pessoa que nós admiramos. É imitar e reproduzir os gestos de um ser com o quem nos identificamos voluntariamente”⁹ (KOBAYASHI, 2010, p. 35, *tradução nossa*).

Contudo, a imitação encontra barreiras que acentuam que esse desejo de se tornar um outro é da ordem do impossível. Ainda assim, esse Outro, esse estranho, conforme aponta Moraes (2016, p. 30), *movimenta*, isto é, causa desejo. E, dessa forma, o movimento do estranho faz deslizar o familiar. Esse movimento pode vir via marca na pele, ou mesmo, em casos menos radicais, como uma segunda pele, no caso, as roupas.

Em qualquer breve passeio em centros de compras, é possível ver uma profusão de estampas – sobretudo em roupas masculinas – em que há ocorrências da escrita japonesa. Essa recorrência, a nosso ver, aponta, em primeiro lugar, para o uso descuidado da escrita japonesa planificando-a como unicamente pictográfica, ou seja, um sinônimo de rébus ou representação ideográfica de imagens de coisas do mundo. Por vezes, a escrita japonesa acompanha imagens que não guardam nenhuma relação causal entre si. Com efeito, a escrita é usada como se representasse uma estampa decorativa e não um sistema formal de expressão. Em segundo lugar, e este ponto se relaciona com a hipótese deste artigo, a escrita japonesa é frequentemente usada em estampas de roupas porque introduz no campo da visualidade o enigma que interroga o Outro quanto aos sentidos atribuídos àqueles ideogramas e fonogramas. Mais que isso, coloca em cena o prazer escópico de se ser, ser visto e dar-se a ver

⁹ No original em francês: “*Imiter, c’est le desir de devenir autre, celui de ressembler à autrui, solvante une personne qu’on admire. C’est mimer et reproduire les gestes d’un être avec qui on s’identifie volontiers*” (KOBAYASHI, 2010, p. 35).

com tais ideogramas incógnitos – muitas vezes desconhecidos pelo próprio usuário da vestimenta.

Em Freud ([1915] 2017), vemos com o ensaio *As Pulsões e seus destinos*, uma articulação sobre conceitos muito caros ao pensamento freudiano. Pulsão, meta, destino, sadismo, masoquismo, só para citar alguns. Em um dado momento do texto, Freud ([1915] 2017) elabora uma proposição sobre os destinos pulsionais. As pulsões que têm como meta o olhar e o mostrar-se – no plano das perversões, o voyeurismo e o exibicionismo – se organizam em fases que foram organizadas por Freud como:

a) [o] olhar como *atividade*, dirigido a um objeto alheio; b) o abandono do objeto, o retorno da pulsão de olhar para uma parte do próprio corpo, e com isso a perversão para a passividade e a designação da nova meta: ser contemplado; c) introdução de um novo sujeito, a quem a pessoa se mostra, no intuito de ser observada por ele (FREUD, [1915] 2017, 41, *grifos do autor*).

Isto posto, se encaminharmos nossa análise para exemplos de vestimentas com a escrita japonesa veremos como esta lógica pulsional pode ser articulada. Nos exemplos abaixo, vemos dois tipos de uso da escrita japonesa.

Figura 03 – estampa em *kanji*¹⁰



Figura 04 – estampa em *hiragana*¹¹



Semelhante ao que ocorreu na figura 01, analisada neste artigo, na figura 03 ocorre o uso da escrita japonesa a partir do equívoco, do tropeço da língua. Na camiseta ocorre o uso

¹⁰Fonte da fotografia: <[https://](https://www.lojasrenner.com.br/p/camiseta-manga-curta-em-algodao-com-estampa-ideogramas/-/A-581403616-br.lr?sku=581403712/)

www.lojasrenner.com.br/p/camiseta-manga-curta-em-algodao-com-estampa-ideogramas/-/A-581403616-br.lr?sku=581403712/>, acesso em maio de 2023.

¹¹ Fonte da fotografia: <<https://pt.aliexpress.com/item/4001141033257.html>>, acesso em maio de 2023.

dos ideogramas 無料 – *muryô* – que, em língua japonesa aponta para o sentido de gratuito, sem cobrança, portanto, grátis. Equivocidade ocorre – a nosso ver – pelo deslize de sentido que acontece na urdidura entre línguas. Se uma pesquisa for feita sobre este ideograma, demandando uma tradução do sentido para a língua inglesa, a entrada principal é *free*¹². Entretanto, essa entrada dicionarizada ‘*free*’ não se relaciona com a palavra *freedom*, mas sim com a ideia de *free of charge*, ou seja, gratuito. Nossa hipótese caminha sustentando esse equívoco entre *free/freedom* em língua inglesa, pois na parte frontal da camiseta, vê-se a inscrição “is the only escape” – *é a única saída*, em português do Brasil. Certamente não deve estar falando sobre gratuidade como a única saída.

Uma vez mais, o equívoco na língua japonesa se mostra interessante justamente porque demonstra o uso da língua japonesa como um objeto-fetichismo que convoca o olhar, a admiração, a contemplação, ainda que o conteúdo do objeto observado seja desconhecido ou aponte para efeitos de sentido diversos, até mesmo, indesejados. É o objeto que captura o olhar, seduz pelo enigma, arrebatado pelo não-saber, preenche o espaço de circulação das línguas ocidentais castradas com um objeto-fetichismo que nega a castração a partir da promessa de um gozo outro, um gozo do outro (PRASSE, 1997). Independentemente de estar preciso ou impreciso em seu uso, o ideograma marca na derme – pele ou segunda pele – o mecanismo fetichista com o qual é investida escrita japonesa nessa lógica orientalista introduzida pela alteridade.

Já na figura 04, a articulação propõe um entre-lugares de registros, em que a escrita em *hiragana* é acompanhada de uma forma de romanização dos fonogramas japoneses. A palavra representada é uma ofensa em japonês que aponta para os sentidos de tolo, idiota, imbecil, em língua portuguesa. Nota-se que esse entre-lugares força inclusive modificações necessárias ao liame dos registros, por exemplo, a inserção de um ponto de exclamação na escrita romanizada que não existe na escrita em *hiragana*. O propósito estabelecido por esta camiseta é brincar com a ofensa em um duplo sentido, quais sejam: i) uma ofensa cifrada escrita na língua do Outro, ou seja, só acessível a quem está familiarizado com a escrita japonesa. Uma forma de circular no espaço público exibindo um tipo de conhecimento que destaca o sujeito que usa a camiseta dos demais. Coloca o sujeito na posição de um Outro que enuncia algo que não é coletivo. Uma posição digna de atenção e admiração; curiosidade e interesse; em suma, uma posição de desejo, como pontua Moraes (2016); ii) uma forma de

¹² Conferir: <https://jisho.org/search/muryou>.

criar uma assimetria, pois, propõe uma ofensa ao leitor desavisado que permanece sendo ofendido, ainda que não o saiba, e sem a possibilidade de revidar.

Contudo, essa assimetria interroga se a ofensa é, de fato, direcionada a outrem – aquele que não sabe japonês, que está sendo ofendido e que não tem meios de revidar – como uma forma perversa de uso da escrita japonesa, ou se a ofensa é direcionada a quem usa a camiseta. Uma maneira de autodescrição que coloca a ofensa em um plano de autorrepresentação, autorreferenciação. Fica-nos esta questão. O fato é que os exemplos ora apresentados, a nosso ver, ajudam a compor esse quadro de uso da escrita japonesa como um objeto-fetichê, mesmo nos casos em que as equivocidades da língua apontam para uma torção do sentido, um comprometimento do sujeito perante a língua japonesa. O efeito que se cria não depende necessariamente do sentido atribuído semanticamente, semelhante ao que ocorre com o objeto freudiano substituto do objeto sexual e pouco apropriado para fins sexuais, como o pé ou o cabelo (FREUD, [1905] 2016, p. 45-46). O que está em jogo é a mobilização da escrita japonesa como um substituto adequado à língua materna, diante de operações subjetivas de representação de si e do outro. O outro que exhibe um gozo diferente pela sua escrita. E para alcançar esse gozo, mesmo que minimamente, eu lanço mão da cópia – Van Gogh e suas pinturas no período do japonismo –, da imitação, da mimese, da marca na pele, da inscrição na segunda pele – as roupas, entre outros. Assim, a interface entre língua estrangeira, escrita e desejo se tocam, deixando o cenário ainda mais complexo. Conforme assevera Prasse (1997),

[...] o desejo de aprender uma língua estrangeira (é claro, não falo da necessidade constituída por circunstâncias exteriores, como emigração, por exemplo) pode ser um desejo de ter escolha, de poder escolher a lei, as regras e muitas vezes o mestre de nosso gozo. É o desejo de ser livre para escolher uma ordem na qual “se exprimir”, de impor-se a uma ordem por um ato voluntário, aprender, enfim, como se deve falar corretamente e gozar com isso (PRASSE, 1997, pp. 72-73).

Isto posto, as numerosas situações de articulação da escrita japonesa como objeto-fetichê – apenas duas delas tratadas brevemente neste artigo – reverberam precisamente esta proposição relativa ao mestre do gozo. Este mestre que vem de alhures com uma escrita ideográfica e que promete uma nova maneira de conceber a si e ao outro pela linguagem. Em uma língua outra, não-castrada, uma língua em que se pode falar e ser falado. Em suma, uma língua que retém sob sua derme a multiplicidade de sentidos e que alcança – ou promete alcançar – todos aqueles efeitos que ficaram interditados na língua materna.

Considerações finais

Este artigo buscou articular noções advindas da psicanálise, mais notadamente o fetiche, como proposições linguísticas referentes ao uso da escrita japonesa em situações diversas. Nossa hipótese aventava a ideia do uso do japonês como um objeto-fetiche, dentro do campo de mobilização das línguas estrangeiras, considerando como pano de fundo a leitura de Said (2007) sobre o Orientalismo. Após uma incursão no campo conceitual da língua japonesa e do fetichismo, buscamos demonstrar nosso direcionamento de investigação por meio de resultados de análises que incidiram sobre fotografias que evidenciavam o uso da escrita japonesa não somente em situações de imprecisão e de torção de sentidos, como também como objeto-fetiche. Para tanto, analisamos tatuagens em japonês – como um fenômeno recorrente no Brasil – e a recente utilização de ideogramas e fonogramas japoneses em peças de vestuário. A nosso ver, esses recortes analisados endossam a ideia de um uso da escrita japonesa pelo mecanismo fetichista que envolve tanto a dimensão do fetiche, quanto o campo do gozo, como destacou Andrade (2016), ao afirmar que “[i]nterrogar a linguagem a partir da escrita [...] equivale a pensar de que modo ela pode tocar o campo pulsional, o campo do gozo” (ANDRADE, 2016, p. 89). Desse modo, nesta investigação procuramos destacar essa articulação, sem, contudo, propor uma leitura única ou um fechamento de sentido. Ao contrário, há algo que apenas se inicia com esta pesquisa e que buscará se aprofundar em outras oportunidades.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *O caráter fetichista da música e a regressão da audição*. Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- ANDRADE, Cleyton. *Lacan chinês: poesia, ideograma e caligrafia chinesa de uma psicanálise*. Maceió: EDUFAL, 2016.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- CHINO, Naoko. *All about particles: a handbook of Japanese function words*. Tokyo: Kodansha, 2010.
- FREUD, Sigmund. (1905). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 6: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901-1905)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- FREUD, Sigmund. (1926-1929). *Obras Completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. Tradução de Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- FREUD, Sigmund. (1915) *A pulsão e seus destinos*. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.
- KONO, Akira. *Portuguese-Japanese language contact in 16th century Japan*. *Bulletin of*

- Portuguese – Japanese Studies*, nº 3, dez. 2001, pp. 43-51.
- LACAN, Jacques (1956-1957). *O Seminário, Livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1995.
- MARX, Karl. *O Capital*. São Paulo: Editora Boitempo, [1867] 2005.
- MAKINO, Seiichi; TSUTSUI, Michio. *A dictionary of basic Japanese grammar*. 64ª edição. Tóquio: The Japan Times, 2010.
- MUKAI, Yûki. *Wa e ga: as partículas gramaticais da língua japonesa*. 2ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2020. v. 4. 143p.
- MUKAI, Yûki; SUZUKI, Tae. (Org.). *Gramática da língua japonesa para falantes do português* (2ª edição). Campinas-SP: Pontes editores, 2016. 247p.
- MIZUBAYASHI, Akira. *Une langue venue d'ailleurs*. Paris: Gallimard, 2010.
- MORAES, Maria Rita Salzano. *Língua, Tradução e Psicanálise*. In: COSTA, Walter (org.). *Psicanálise entre línguas*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016, p. 27-37.
- NAKAGAWA, Hisayasu. *Introdução à cultura japonesa: ensaio de antropologia recíproca*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- PRASSE, Jutta. O desejo das línguas estrangeiras. *Revista Internacional*, Rio de Janeiro, n. 1, Companhia de Freud Editora, p. 63-73, 1997.
- REVUZ, Christine. *A língua estrangeira entre o desejo de um outro lugar e o risco do exílio*. In: SIGNORINI, Inês. (Org.) *Língua(gem) e identidade*. 2. ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2001. p. 213-230.
- SAFATLE, Vladimir. *Lacan*. São Paulo: Publifolha, 2007.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHLOMBS, Adele. *Hiroshige*. Lisboa: Taschen, 2009.
- SUZUKI, Maria Emiko. *Introdução à gramática da língua japonesa*. São Paulo: All print Editora, 2018.
- SUZUKI, Tae. A escrita japonesa. *Estudos Japoneses*, [S. l.], v. 5, p. 53-61, 1985.
- VAN TILBORGH, Louis. *Van Gogh and Japan*. Amsterdam: Van Gogh Museum, 2010.
- WALKER, Brett. *História concisa do Japão*. São Paulo: EDIPRO, 2017.

Recebido em: 29/05/2023; **Aceito em:** 12/09/2023