CONSTELAÇÃO *NICHIJŌ*: UMA POÉTICA DO COTIDIANO EM YOSHIMOTO E WENDERS

NICHIJŌ CONSTELLATION:
A POETICS OF EVERYDAY LIFE IN YOSHIMOTO AND WENDERS

ERLÂNDIA RIBEIRO DA SILVA[i]
https://orcid.org/0000-0003-1735-4860
Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil

BRENDA HELEN MEDEIROS YOSHIOKA[ii]
https://orcid.org/0000-0002-1460-7765
Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

Resumo: Este artigo analisa o conto "Kitchen" (Banana Yoshimoto, 1988) e o filme *Dias perfeitos* (Wim Wenders, 2023), utilizando o conceito de "constelações" (Souto, 2016/2020) para conectar as obras. Investiga-se, com base na poética do cotidiano (Lopes, 2012a), como ambas ressignificam o ordinário e constroem uma paisagem transcultural (Lopes, 2012b) compartilhada. A análise enfoca os espaços cotidianos, os rituais rotineiros e os aspectos narrativos das linguagens cinematográfica e literária, estruturados sob a constelação nomeada *nichijō* (日常, em tradução livre: "cotidiano").

Palavras-chave: Banana Yoshimoto; Wim Wenders; cotidiano; *nichijō*; cinema e literatura

Abstract: This article analyzes the short story "Kitchen" (Banana Yoshimoto, 1987) and the film *Perfect Days* (Wim Wenders, 2023), using the concept of constellations (Souto, 2016/2020) to connect both works. Based on the poetics of the everyday (Lopes, 2012b), it investigates how both reframe the ordinary and construct a shared transcultural landscape. The analysis focuses on everyday spaces, routine rituals, and the narrative aspects of cinematic and literary forms, structured under the constellation named *nichijō* (日常, freely translated as "everyday").

Keywords: Banana Yoshimoto; Wim Wenders; everyday life; *nichijō*; cinema and literature

Introdução

O que instiga a investigação que propomos neste artigo são os tipos de produções que emergem dos diálogos entre o Oriente e o Ocidente e, nesse contexto, como o cotidiano se transforma em fonte para elaborações e representações de uma *poética*.

Ao analisarmos representações frequentemente imperceptíveis na visão de uma vida marcada pela hiperconectividade e pela rapidez, é possível notar um impulso para valorizar o cotidiano, muitas vezes presente em produções literárias e audiovisuais. De fato, "[a] modernidade, entre as muitas transformações que simboliza, fez do cotidiano uma prática e, mais do que isso, tornou-o um objeto de estudo científico" (Sales, p. 261, 2012). Nesse sentido, animações do renomado estúdio japonês Ghibli, animes do subgênero *nichijokei,* e, mais recentemente, filmes *live action,* que exploram o cotidiano, surgem como pontos de partida para essa reflexão.

Para delinear nossa hipótese, é preciso voltar a atenção ao que parece banal, menor, que transita entre o sublime e tedioso. E isso é particularmente produtivo ao observarmos como produções que tomam o Japão como *paisagem cultural* para suas narrativas se expressam e reverberam. Assim, para compor uma *paisagem* que nos ajude a visualizar essa proposta, escolhemos dois objetos culturais que compartilham essas expressões e reverberações: um conto, "Kitchen" (*In Kitchen,* 1988), de Banana Yoshimoto, e um filme, *Dias perfeitos* (2023), de Wim Wenders.

Publicado em 1988, o livro *Kitchen* reúne três contos: "Kitchen" (A cozinha), "Mangetsu - Kitchen 2" (Lua cheia — a cozinha 2) e "Mun raito shadou" (Sombras do luar). Este artigo se concentra na análise do conto que dá título ao livro. No mesmo ano de publicação, Yoshimoto recebeu o prêmio literário Kaien, para novatos, por essa obra. *Kitchen* foi publicado no Brasil pela Editora Nova Fronteira, em 1995, com tradução de Julieta Leite. Em setembro de 2025 a editora Estação Liberdade lançou uma nova tradução do livro; no entanto, a análise aqui se baseia na edição de 1995.

A narrativa explora temas como perda, solidão e a busca por pertencimento. Após a morte da avó — sua última parente viva —, Mikage, a protagonista, encontra-se temporariamente sozinha, até ser acolhida por um conhecido da falecida. Esse acolhimento insere Mikage em uma nova configuração familiar, composta por um rapaz

de sua idade e sua mãe transgênero — que, na verdade, é também seu pai. O conto "Kitchen" não apresenta grandes reviravoltas, mas acompanha a trajetória da jovem Mikage, que enxerga na cozinha espaço de convivência; além de gostar de cozinhar para a família que a acolheu, torna-se cozinheira profissionalmente. Emotivamente falando, Mikage diz que "[o] lugar que eu mais gosto neste mundo é a cozinha" (1995, p. 9), o que demonstra se tratar de um lugar de refúgio para a personagem. Assim, Yoshimoto constrói um cenário em que o cotidiano se torna ponto de apoio emocional, entre encontros e desencontros da vida.

O filme *Dias perfeitos* (2023), dirigido por Wim Wenders, apresenta uma abordagem delicada do cotidiano por meio da vida de um limpador de banheiros públicos em Tóquio. A narrativa explora a simplicidade dos rituais diários — higiene diária, jornada de trabalho, refeições — e as pequenas conexões que o protagonista estabelece com seu entorno: o contato breve, mas caótico, com um colega de trabalho ou a visita inesperada da sobrinha que fugiu de casa. Tais interações, embora passageiras, marcam Hirayama, o protagonista, de forma sutil, revelando uma abertura afetiva às singularidades do outro. A brevidade desses encontros — que não se repetem nem se resolvem plenamente — carrega uma potência emocional típica da estética *mono no aware*, conceito japonês que pode designar a comoção diante da transitoriedade das coisas. Em *Dias perfeitos*, a beleza não reside no acontecimento grandioso, mas na delicadeza com que o tempo se inscreve na rotina, deixando vestígios silenciosos e mesmo inacabados. Cada laço fugaz contribui para a construção de um personagem que acolhe, sem resistência, o fluxo impermanente da vida.

A profundidade encontrada nas rotinas que à primeira vista parecem banais é revelada pela montagem do filme que trabalha aspectos cotidianos de forma sublime, como planos abertos com a simples sombra das folhas e árvores, revelando o *komorebi*[1]. Planos lentos e contemplativos dirigem o espectador para dentro da rotina de Hirayama, o espaço-tempo se dilata nos momentos em que ele escolhe qual fita pôr para tocar, em que água suas plantas, busca um livro para ler. A trilha, quando diegética, amplifica essa sensação. O filme foi indicado ao Oscar de 2024, como melhor filme estrangeiro, o que ajudou a impulsionar sua popularidade mundo afora.

[1] Termo que se refere à passagem de luz entre as folhas das árvores, acentua uma preferência estética nipônica em relação às sombras, já expressa por Junichiro Tanizaki no livro *Em louvor da sombra* (1933).

Mas, além do Japão, o que mais une esses objetos culturais, distintos de tantas maneiras? E por que *poética*? Acreditamos que observá-los por uma *poética do cotidiano*, visualizada por uma *constelação*, possa nos ajudar a construir esse diálogo, desenvolvido a seguir.

Nichijō: o cotidiano em foco

É interessante observar que, apesar de existirem diversas produções que priorizam a representação do cotidiano, elas frequentemente não despertam grande atenção do público — a menos que estejam inseridas em grandes circuitos, como o Oscar, por exemplo. Isso pode ser compreensível até certo ponto, já que narrativas centradas no cotidiano, sem grandes reviravoltas dramáticas, podem ser vistas como monótonas, dependendo do repertório e da expectativa de cada espectador.

Por outro lado, nos últimos anos — especialmente após a pandemia de COVID-19 — tem-se observado um movimento inverso: a valorização de tais narrativas por sua capacidade de oferecer conforto, pausa e reconhecimento afetivo. Nesse contexto, poderíamos dizer que esse tipo de narrativa se aproxima de uma "arte confortável" (Lopes, s.d.), marcada por um retorno a histórias que não dramatizam exageradamente a vida, mas que focam em uma "existência mínima" (Barthes, 2003a, p. 157), como indicam os rótulos *comfort book/healing litarature* e *comfort movie*, hoje amplamente usados na catalogação cultural.

Assim, como contraponto a esse aparente desinteresse, destaca-se a dissertação de mestrado de Jeremy Lim Hon Lee, intitulada *Reexamining and Reevaluating Otaku Consumption:* A Poststructuralist Approach to Slice-Of-Life Anime (2019). A pesquisa de Hon Lee propõe analisar formas narrativas que empregam estéticas realistas e investigar como as mídias que transmitem essas narrativas são consumidas em um contexto pós-moderno. O autor foca especificamente nos animes e mangás do gênero *slice-of-life* e na comunidade *otaku* que os consome. Em sua análise, ele aborda a interação entre público e ficção, explorando como essa relação impacta não apenas o consumo e a produção da cultura *otaku*, mas também outras áreas do entretenimento. Hon Lee (2018) destaca que o termo japonês para *slice-of-life* é *nichijōkei*, que se popularizou

após a publicação do guia *Nichijōkei Anime Hit no Hōsoku* (*Slice-of-Life Anime: The 30 Rules of a Hit*), lançado em 2011 pelo Kinema Junpō Film Integration Research Office.

Um aspecto importante desse tipo de narrativa é a ausência de grandes reviravoltas ou de um enredo grandioso. Embora possam surgir complicações ao longo da história, a trama se resolve naturalmente com o passar do tempo, por meio das interações entre os personagens, os espaços e suas vivências. Ao relacionarmos nossos objetos de estudo às características específicas das narrativas de mangás e animes do subgênero *nichijōkei* ou *slice-of-life*, buscamos argumentar como a poética do cotidiano se utiliza desses elementos narrativos para sua construção. Nesse sentido, o termo *nichijō* (日常, traduzido livremente como "cotidiano") será o ponto de partida para nossa constelação reflexiva.

Constelação Nichijō: diálogos e métodos

Considerando que, em ambos os objetos, o Japão e as referências da cultura ocidental — que se revelam inicialmente em seus títulos estrangeiros — configuram uma paisagem transcultural nas respectivas narrativas, o que mais une esses objetos? Antes de entrarmos em detalhes, é preciso entender como compomos a constelação.

Para nos ajudar a responder a mais essa pergunta, outro conceito-chave guiará nossas reflexões, estabelecendo-se um diálogo: o conceito de *constelação,* de inspiração benjaminiana, elaborado por Souto em sua tese *Infiltrados e invasores:* uma perspectiva comparada sobre as relações de classe no cinema brasileiro contemporâneo (2016), e o artigo Constelações fílmicas: um método comparatista no cinema (2019).

O conceito de *constelações* evidenciará a "dinâmica, o movimento, as conexões, as trocas, os enlaces, os confrontos" (Souto, 2016, p. 17) do *corpus* proposto. Na tese em que formula esse conceito, Souto parte da premissa fundamental da Literatura Comparada como método de análise — perspectiva que se aproxima, em certa medida, da proposta desta análise, sobretudo pelo fato de um dos objetos analisados ser um livro. Afinal, a base do método comparativo é

> [...] o entendimento de que as obras estão sempre em relações de alteridade com outras e que interessa ao pesquisador não apenas seu exame profundo, mas observar de que maneira um texto está situado no mundo, que companheiros encontra, como conversa com seus contemporâneos, com seus antecedentes, como prefigura um porvir. (Souto, 2016, p. 27)

Tal perspectiva permite compreender as obras não como entidades isoladas, mas como pontos de interseção em uma rede de sentidos que se deslocam no tempo e no espaço. Embora Souto (2016, 2020) trabalhe estritamente com filmes para compor sua constelação, seu percurso analítico se ancora na lógica da série histórica proposta por Xavier, segundo a qual as obras refletem transformações que ligam o presente a um movimento histórico mais amplo. Além disso, a autora também retoma a metodologia de Xavier (2007), que valoriza uma análise capaz de evidenciar diferenças, conflitos e contrapontos entre estilos alternativos.

Tanto para Xavier quanto para Souto é preciso que se escolha um eixo para elaborar a análise. Nos filmes, para Souto, são as classes sociais; para Xavier, o autor. Para nós, neste artigo, é o cotidiano, como um modo de fazer (*poético*) e um modo de experienciar (*estético*) objetos culturais distintos. Assim, "[n]um gesto imaginativo ou de fabulação do crítico, um filme pode ser o fora de campo do outro, sua continuidade ou mesmo seu futuro hipotético" (Souto, 2016, p. 33), e esse *fora de campo* não se limita ao cinema, como a própria origem do método proposto por Souto (2016).

O termo "constelações", frequentes nos trabalhos de Walter Benjamin, é geralmente empregado de maneira furtiva, conforme observa Souto (2019). Para promover um uso mais sólido, a autora elaborou alguns preceitos, resgatando o termo alemão usado por Benjamin (*Konstellation*) e sua crítica a uma concepção de tempo histórico homogêneo e linear, contraposta à valorização de uma lógica histórica "fragmentária e pictórica" (Souto, 2019, p. 6). Isso evidencia Benjamin como "adepto dos métodos de montagem e de mosaico com objetivo do choque, do estranhamento e da desnaturalização" (Souto, 2019, p. 6), de modo a "ter um raciocínio que valorizava o visual, o ótico, muitas vezes buscando por imagens. Ao invés da atitude contemplativa de um historiador tradicional, ele propõe o engajamento na formação de constelações [...]" (Souto, 2019, p. 6).

A questão histórica se torna um ponto-chave para compreensão do termo, indicando um método que interrompe o fluir do tempo — um corte, um *kireji*[2], um *ma*[3] —, permitindo observarmos criticamente o diálogo entre determinadas figuras que se apresentam à nossa frente, os "fragmentos de um elo perdido" (Souto, 2019, p. 6).

[2] No haikai japonês, o *kireji*, ou palavra de corte, geralmente surge ao final de uma das três linhas do poema.
[3] *Ma* é uma das leituras do ideograma 間, que é composto pelo sol (日) no meio e um portal (門); pode ser compreendido como entre-espaço prenhe de possibilidades e transições.

Os preceitos organizados por Souto podem, em certa medida, afastar-se do enfoque proposto por este artigo, uma vez que o viés benjaminiano aponta para uma crítica de função revolucionária e redentora, narrada pelo "trauma dos vencidos" e caracterizada por uma "experiência de derrota" (Souto, 2019, p. 8). No entanto, mesmo que a nossa escolha de tema não seja tão tensionada pelo trauma, está intimamente ligada à história, e a escolha pelo método das "constelações" se justifica na aproximação dos objetos e perspectiva selecionados; isso porque,

> À medida que cada vez mais o grandioso, o monumental pode ser associado à arte dos vencedores, de impérios autoritários, da arte nazista, do Realismo Socialista aos épicos hollywoodianos, *é justamente no cotidiano*, no detalhe, no incidente, no menor, que residirá o espaço da resistência, da diferença. (Lopes, 2007, p. 40, grifos nossos)

Uma vez que vivemos numa sociedade saturada por imagens de grandeza, excesso de informações, luxos, vidas inalcançáveis, cresce um distanciamento do que de fato nos rodeia, levando a um sentimento de falta de perspectiva e um esvaziamento das práticas rotineiras. E são justamente esses filmes (*comfort movies*) e livros (*comfort literature* ou *healing literature*) que ajudam numa ancoragem e valorização do presente, do *cotidiano*, do *banal*. Nesses objetos culturais não há a solução para todos esses problemas contemporâneos, mas uma perspectiva, uma via, que nos leva à

> leveza presente mesmo em meio ao maior descontrole. Em meio ao delírio, do mundo, caminhar como à beira de um lago plácido. Não indiferença, mas uma inocência, um destino ou uma escolha, uma conquista quando nada mais esperamos, quando já sofremos o peso da existência. [...], ao deixarmos ser atravessados pelo mundo sem que nos dissolvamos de todo, ou na meditação Zen-Budista que intensifica o estar-no-mundo [...] Saber flutuar, posicionar-se em meio à deriva, uma meta. (Lopes, 2007, p. 77)

Posto isso, a adaptação demonstra que o método pode ser flexível e aplicado para interpretar obras culturais sob uma lente não necessariamente traumática, preservando, ainda assim, o espírito crítico proposto por Benjamin. Com isso, torna-se possível utilizar esse método para desenhar o desenvolvimento de uma *poética do cotidiano* nos objetos culturais escolhidos, elucidando a "vizinhança súbita das coisas sem relação" (Foucault, p. X, 2010). A *vizinhança* pode ser visualizada na valorização dos espaços cotidianos, dos rituais e da forma como se narrativiza a vida das personagens em relação a tais aspectos, como veremos adiante.

Uma poética do cotidiano: Yoshimoto e Wenders em diálogo

Por que seria interessante retratar, nas páginas de um livro, uma refeição rotineira na *cozinha*? Ou por que nos interessa observar, numa tela de cinema, a rotina de limpeza dos *banheiros* em Tóquio? Que desejo é esse que nos move em direção a essas imagens do ordinário?

> O reconhecimento do banal na trama social nos conduz à valorização de seu espaço natural: a comunidade, a multidão, o ser/estar junto com, a vida coletiva desordenada e multicolorida (Mafefesoli, 1988, p. 229) que se traduz em três palavras programáticas: senso comum, presente, empatia [...]. (Lopes, 2012a, p. 88)

O *senso comum*, nesse contexto, atua quase como um pacto sensível entre autor(a) e público, um gesto de *empatia* e partilha do *presente*: deixo momentaneamente minha individualidade fora da sala do cinema, fora das páginas do romance, e apenas vivo aquilo que outro à minha frente vive, sente. Como propõem Deleuze e Guattari, "[é] na arte, sugerem, que reconhecemos que os afetos podem existir desligados de sua origem temporal e espacial, tornando-se entendidas independentes e autônomas entre sujeito e objeto" (Schollhammer, 2012, p. 140).

Tanto "Kitchen", de Banana Yoshimoto, quanto *Dias perfeitos*, de Wim Wenders, oferecem experiências estéticas profundamente ancoradas na valorização do cotidiano. Em "Kitchen", o espaço da cozinha — lugar comum, doméstico — torna-se uma zona de afeto e reconstrução subjetiva para a protagonista após a perda. Já em *Dias perfeitos*, a repetição silenciosa das tarefas de Hirayama não é sinônimo de estagnação, mas de uma abertura sensível ao mundo: os gestos banais, quando reiterados com atenção, revelam uma ética da presença.

Ambas as obras compartilham a disposição de colocar o leitor ou espectador diante de experiências cotidianas que, como propõe Lopes (2012a) ao retomar Maffesoli (1988), envolvem o "senso comum" enquanto uma vivência sensível e coletiva do presente. Essa forma de partilha silenciosa estimula uma empatia com o outro e com o tempo que passa, permitindo que o ordinário se converta em campo de afetos. Assim, não apenas suspende o drama em favor de uma delicadeza rítmica e afetiva, mas também permite que afetos — como a tristeza, o cuidado ou a admiração — transbordem das cenas mais simples, tornando-as densas de significação. Dessa forma,

> O esforço de incluir a realidade na escrita não deve ser confundido com documentarismo, pelo contrário, não se trata de levar a realidade à literatura, senão levar a poesia à vida, reencantá-la, comprometer a escrita ao desafio do índice e fazer dela um meio de intervenção sobre aquilo que encena ficcional. (Schollhammer, 2012, p. 139)

E como se dá este *reencanto*? Justamente por meio da apreciação do banal — e, mais especificamente, da emergência do *sublime no banal*, que resumidamente opera assim: "O sublime no banal está no meio do caminho entre o belo e o sublime. Do belo tem a modéstia, a luminosidade, a delicadeza; do sublime, tem a não convencionalidade, a não submissão à racionalidade numa tradição romântica" (Lopes, 2007, p. 42).

Dessa maneira, conjuga-se à *poética do cotidiano* um estilo narrativo que valoriza o banal em suas histórias, tanto literárias quanto cinematográficas, abrindo espaço para uma forma de sensibilidade que resiste à lógica da produtividade e da espetacularização.

Vale a pena, para entendermos o que poderia ser uma poética do cotidiano, retornar ao sentido do termo *poética*. Derivada do verbo *poiéo-* (fazer, criar, produzir), a palavra *poíēsis* refere-se à ação de fabricar, preparar ou produzir. Contudo, trata-se de um ato de produzir que dá forma, de criar que gera, organiza, ordena e estabelece uma nova realidade, um novo ser (Souza, 2007). Desse modo, "[e]sse sentido da criação própria à poíēsis atinge seja a natureza material de uma coisa, o que nos conduzirá ao sentido da poíēsis artesanal, ou sua natureza intelectual, que nos conduzirá ao sentido da poiēsis e poiētēs" (Souza, 2007, p. 86).

Com isso em vista, é preciso considerar a materialidade e o gênero que sustentam esse fazer, que não se limita ao campo da literatura. Trata-se de uma prática criadora que toma a vida cotidiana — compreendida aqui como os movimentos repetitivos, os gestos ritualísticos, os encontros e desencontros, a partilha do comum, o viver junto, a comunhão — e a narrativiza em textos, imagens e sons. Dessa forma, buscamos "uma estética da comunicação, mais centrada na experiência do que na identidade, que se traduz numa poética do cotidiano, mediada pelos meios de comunicação" (Lopes, 2007, p. 22).

Dois aspectos precisam ser levados em consideração: primeiro, na estética da comunicação, "é fundamental diluir cada vez mais as fronteiras entre arte erudita, popular e massiva, desconstruir o dualismo experimental e comercial, fazer dialogar objetos de valor estético com produtos culturais" (Lopes, 2007, p. 24); essa estética está inserida na "esfera da possibilidade de compartilhamento de experiência, não simples troca de informações" (Lopes, 2007, p. 24); segundo, o termo estética aqui é tomado por

experiência, entendendo-se que "a experiência traz não a verdade, mas uma estória, uma verdade que é sempre mediada por discursos sociais" (Lopes, 2007, p. 25); mas também

> tem por função retirar o sujeito de si, fazer com que ele não seja mais o mesmo. A experiência revela e oculta, tem espaços de luz e de sombras; ela não é apreendida para ser repetida, simplesmente, passivamente transmitida; ela acontece para migrar, recriar, potencializar outras vivências, outras diferenças. (Lopes, 2007, p. 26)

Em *Dias Perfeitos*, a poética do cotidiano se revela por meio da repetição formal: a montagem utiliza cortes secos e planos fixos para ordenar as ações rotineiras de Hirayama — abrir os olhos, dobrar o *futon,* acender luzes, escovar dentes —, compondo uma sequência de gestos cotidianos que se reiteram ao longo do filme. A repetição não apenas estrutura o ritmo narrativo, mas conduz o espectador a uma experiência imersiva na rotina do personagem. O *banal,* elevado à contemplação, aparece também nos pequenos desvios dessa rotina: como na pausa do almoço, em que Hirayama fotografa a folhagem das árvores, atento ao *komorebi*.

De modo análogo, o conto "Kitchen" constrói sua poética do cotidiano por meio da forma como representa e narra as experiências ordinárias da protagonista. A cozinha, já destacada no título, compõe de maneira central a *mise-en-scène* da narrativa e atua como espaço privilegiado de afeto e introspecção. Em uma das passagens, por exemplo, Mikage acorda de um sonho e encontra Yuichi, que havia se levantado com fome e queria comer *ramen*. Ela, então, decide preparar a refeição: "Abri a geladeira sob a lâmpada daquela salinha suspensa nas trevas. Cortei as verduras. Que estranha coincidência! A cozinha, o *ramen* [...]" (Yoshimoto, 1995, p. 47). Em seguida, comenta com o amigo que, em seu sonhou, ele também mencionava esse prato. Curiosamente, o texto não apresenta descrições extensas da cozinha; sua importância se afirma pela recorrência de ações associadas àquele ambiente em momentos distintos da trama. A repetição cria uma imersão gradual na rotina da personagem, tal como ocorre no filme de Wenders. O *banal,* em "Kitchen", manifesta-se também no olhar valorativo de Mikage para momentos simples, como a refeição: "Tínhamos posto tudo no assoalho e estávamos comendo sentadas no chão. Era lindo ver a sombra verde do chá frio nos copos transparente batidos pelo sol refletindo-se, trêmula, no piso" (Yoshimoto, 1995, p. 25).

Outro conceito que nos ajuda a convergir linguagens e compreender a poética do cotidiano dessa constelação em análise é o de "paisagem transcultural". Para Lopes (2012b), essas paisagens são construídas a partir de processos de mestiçagem e

sincretismo, atravessadas por políticas de representação, pela atuação da mídia e pelos efeitos da globalização. Trata-se de espaços simbólicos que articulam diferentes temporalidades, culturas e linguagens, constituindo-se como entrelugares afetivos e estéticos. De modo que:

> A paisagem transita de um lugar específico, determinado para um espaço de múltiplas conexões no tempo, nas linguagens e nas mídias que redimensionam nossos espaços afetivos; platôs difíceis de determinar onde começam e onde acabam, mas talvez de forma menos antropocêntrica [...], a paisagem é "um meio não só para expressar valor, mas para expressar sentido, comunicação entre pessoas — mais radicalmente, para comunicação entre o humano e o não humano" [...], sem perder sua materialidade. (Lopes, 2007, p. 136)

Dessa forma, ao enfocar produções dos anos 1970 — que vão da literatura nacional ao cinema coreano —, o autor propõe um movimento transversal entre diferentes países e culturas, sem ignorar as desigualdades nas relações de poder (Lopes, 2007, p. 24). Segundo ele, "são as transculturalidades midiáticas que me interessam e explicitam mais a perda de uma origem, multiplicando as mediações e leituras, numa história, às vezes, difícil de perceber, e criando frutos, por vezes, inesperados" (Lopes, 2007, p. 24). Essa paisagem transcultural se manifesta em diversos aspectos dos objetos analisados, como será demonstrado a seguir.

O conceito de paisagens transculturais nos ajuda a refletir sobre as influências estrangeiras que se evidenciam nos objetos. Em "Kitchen", o título já indica uma fronteira: a partir desse ponto, não espere encontrar um Japão tradicional — ou não tão tradicional; na obra, ainda se usam *futon* (espécie de colchonete) para dormir e fala-se da cerimônia do chá. Também aparecem trechos com expressões em língua inglesa, como "Mas ele estava tão *cool*" (Yoshimoto, 1995, p. 13), ou referências à televisão estadunidense, como em "Parecia uma cena de *Bewitched*" (Yoshimoto, 1995, p. 38). Além disso, como argumentado por Afonso (2019), há relações "da prosa de Yoshimoto com a tradição dos gêneros em primeira pessoa na cultura japonesa e ocidental" (p. 9), evidenciando seu aspecto sincretista.

Já em *Dias perfeitos*, podemos usar o título com exemplo também: nem em japonês, nem em alemão (língua materna de Wenders), manteve-se em inglês o título original (*Perfects Days*)[4]. Porém, tal qual "Kitchen", vez ou outra apresenta ecos de uma cultura

[4] Também referência à música de Lou Reed, chamada "Perfect day", presente no álbum *Transformer* (1972), que o protagonista escuta.

tradicional, como o *sentō* (banho público) ou Hiyama frequentar um *izakaya* (bar estilo japonês) de estilo tradicional ou até o deslocamento temporal do personagem que prefere escutar música em um toca-fitas em plena era do *spotify*. Afora isso, inúmeras referências às músicas dos anos 1970 em língua inglesa preenchem a banda sonora do filme, desde Patty Smith, Lou Reed, The Velvet Underground a Nina Simone.

O cotidiano abordado na análise envolve múltiplos aspectos da vida, englobando o íntimo e o público, o geral e o particular, o espaço doméstico e o ambiente profissional. Tais elementos se entrelaçam como uma teia que captura o leitor ou espectador, conduzindo-o por uma narrativa em constante movimento, que, mesmo distante, possibilita certa identificação. Nesse sentido, produções contemporâneas — e até mesmo aquelas consideradas extemporâneas — evidenciam que, embora se organizem no espaço das antigas metrópoles ou centros hegemônicos, escritores e escritoras que adotam o espaço transnacional como seu território de expressão acabam por desestabilizar esses centros. Eles introduzem, no coração dessas localidades, uma perspectiva oriunda de outros contextos nacionais e regionais, configurando, assim, um espaço marcado por traduções culturais e dimensões literárias — e por que não cinematográfica? — que se estendem para além das fronteiras locais (Almeida, 2015).

Embora tanto o filme quanto o livro façam parte de narrativas que tratam da (re)construção da identidade cultural japonesa — filhos de um Japão pós-guerra e modernizado em "Kitchen", um homem idoso em meio à pós-modernidade em *Dias perfeitos* —, há algo que ressoa em seus leitores e espectadores. E isso ajuda até a explicar o *meme*, de paisagem brasileira, mas com aspiração/inspiração asiática*:*



Fonte: Instagram. Autoria: @hulkcinefilo.

Considerações Finais

O cotidiano pode ser compreendido por meio de diferentes constelações e linguagens. Neste artigo, destacam-se dois aspectos-chave que ajudam a delinear uma poética do cotidiano, a partir do corpus analisado:

1. Aspecto narrativo: as narrativas que prezam acontecimentos comuns à rotina, com pouca ou nenhuma reviravolta, revelando um cotidiano caracterizado por uma hierarquia heterogênea, uma dimensão histórica que preserva o individual, um ritmo repetitivo e regular, combinado à espontaneidade, à poética do acaso, ao pragmatismo e a generalizações provisórias (Lopes, 2012b).

2. Aspecto espacial: os espaços comuns, como a casa, a cozinha, o trabalho, o banheiro, o *izakaya*, o restaurante, a praça, o templo, contribuem para a construção de um efeito de real, valorizando descrições detalhadas e longos planos de ações repetitivas ou cotidianas. Esses espaços compõem *paisagens* que ajudam a imergir o leitor ou espectador na narrativa, evidenciando o cotidiano material que destaca conexão entre o suporte — livro ou filme — e os movimento corporais que ele influencia. Assim, a narrativa é compreendida como uma materialidade em si e não apenas como um suporte (Lopes, 2012b).

Esta análise, então, procurou se inserir nos discursos que visam a uma *partilha do sensível* e modos de *como viver junto*, por meio de um apelo ao simples. O trabalho empenhado foi a busca por uma *poética do cotidiano* que se configure como "uma estética do afeto, entendia aqui como o surgimento de um estímulo imaginativo que liga a ética diretamente à estética, não mais uma arte de limites, de transgressões, mas de possibilidades" (Lopes, 2012b, p. 155), pois, apesar de não estarmos concretamente incluídos nas realidades materiais e temporais representadas, livros e filmes tornam-se portas de entrada para essa aspiração e para esses espaços prenhes de possibilidades.

Referências

AFONSO, Joy Nascimento. *Entre memória e viagem, tradição e contemporaneidade* — Uma leitura de América Latina: traição e outras viagens (Furin to Nanbei), de Banana

Yoshimoto. 2022, 328 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2022.

ALMEIDA, S. R. G. *Cartografias contemporâneas*: espaço, corpo, escrita. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

BARTHES, Roland. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

BARTHES, Roland. *Como viver junto*: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.

DIAS Perfeitos/*Perfect Days*. Argumento: Takuma Takasaki, Wim Wenders. Direção de Wim Wenders. Fotografia: Franz Lustig. Produção: Wim Wenders, Takuma Takasaki, Koji Yanai. 2023. Distribuição brasileira: 02 Play. Longa-metragem, 2h03min. Japão, Alemanha.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

JEREMY, Lim Hon Lee. *Reexamining and Reevaluating Otaku Consumption*: A Poststructuralist Approach to Slice-Of-Life Anime. 2018. Disponível em: https://scholarbank.nus.edu.sg/handle/10635/151240. Acesso em: 10 dez. 2021.

LOPES, Denilson. *A delicadeza*: estética, experiência e paisagens. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

LOPES, Denilson. Estéticas do artifício, estéticas do real. *In*: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (org.). *Novos Realismos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012a, p. 147–162.

LOPES, Denilson. *No coração do mundo*: paisagens transculturais. Rio de Janeiro: Rocco, 2012b.

LOPES, Denilson. *Por uma arte confortável*. Disponível em: https://www.academia.edu/5255125/Por_uma_Arte_Confort%C3%A1vel. Acesso em: 20 mar. 2024.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SALES, Michelle. Um olhar para o realismo: da geração de 70 aos novos realistas. *In*: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (org.). *Novos Realismos.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 261–272.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Do efeito ao afeto: os caminhos do realismo performático. *In*: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (org.). *Novos Realismos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 133–146.

SOUTO, Mariana. *Infiltrados e invasores*: uma perspectiva comparada sobre as relações de classe no cinema brasileiro contemporâneo. Tese de Doutorado. (Comunicação) - Universidade Federal de Mina Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SOUTO, Mariana. Constelações fílmicas: um método comparatista no cinema. *Galáxia,* São Paulo*,* n. 45, p. 153–165, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1982-25532020344673. Acesso em: 29 out. 2024.

SOUZA, Jovelina Maria Ramos. As origens da noção de Poíēsis. *Aspectos do Lógos*, São Paulo, ano 13, n. 19, 2 sem., p. 85–99, 2007.

XAVIER, Ismail. *Sertão mar*: Glauber Rocha e a estética da fome. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

YOSHIMOTO, Banana. *Kitchen*. Tradução: Julieta Leite. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1995.

Recebido em: 01/02/2025
Aceito em: 01/06/2025

[i] **Erlândia Ribeiro da Silva** possui graduação em Letras - Espanhol pela Universidade Federal de Rondônia (2018); graduação em Letras - Português pela Claretiano Centro Universitário (2022); Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (2020); e Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (2024). **E-mail:** erlandiaribeiro95@gmail.com

[ii] **Brenda Helen Medeiros Yoshioka** possui graduação em Letras - Inglês pela Universidade Federal de São Paulo (2023); é mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo, na subárea de Literatura e Autonomia: questões de estética e ética. **E-mail:** b.yoshioka@unifesp.br