

Corpo dissidente: a representação da velhice em *Ojiichan*, de Oscar Nakasato /

Dissident body: the representation of old age in 'Ojiichan', by Oscar Nakasato

*Flávia Gabriela da Silva Barbosa*¹

Licenciada em Letras - Português e Inglês pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN), na área de Literatura Comparada, com pesquisa sobre a velhice na ficção de J. M. Coetzee. Atualmente faz parte dos grupos de pesquisa Espaços da Literatura Contemporânea (UFMG/CNPq), Núcleo de Literatura e Estudos Éticos (UFRN/UFMG/UERN) e Observatório da Diversidade (IFRN/UFRN).

 <https://orcid.org/0000-0002-2404-891X>

*Tito Matias Ferreira Júnior*²

Doutor em Literatura Comparada (UFRN), com estágio doutoral na Duke University/EUA (bolsista Fulbright). Pós-Doutor em Literatura pela Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires (FILO-UBA). Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem/UFRN (PPgEL/UFRN). Professor Efetivo do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN). Pesquisador do Grupo de Pesquisa Observatório da Diversidade (IFRN).

 <https://orcid.org/0000-0001-8933-0927>

Recebido em 31 mar. 2026. **Aprovado** em: 24 jul. 2026.

Como citar este artigo:

BARBOSA, Flávia Gabriela da Silva; FERREIRA JÚNIOR, Tito Matias. Corpo dissidente: a representação da velhice em 'Ojiichan', de Oscar Nakasato. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 2, e7503, set. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22553233.

RESUMO

Em uma sociedade que mede o valor humano pela utilidade, o corpo velho é alvo de invisibilidade. Sob o viés patriarcal, a mulher idosa é descartada pela suposta perda de “feminilidade”, enquanto o homem velho é escanteado assim que deixa de ser visto como motor econômico ou símbolo de poder, tornando-se, ironicamente, refém da lógica de produtividade que ele mesmo ajudou a institucionalizar. O campo literário, ao trazer como protagonistas idosos, não se mantém alheio a isso, representando justamente as diversas camadas de exclusão que segregam o idoso. A partir disso, este artigo tem como objetivo investigar as abordagens e os procedimentos adotados na narrativa ficcional contemporânea de *Ojiichan*, romance escrito por Oscar Nakasato, no que toca à temática da velhice, averiguando-se

¹ flgsb98@gmail.com

² tito.matias@ifrn.edu.br

como Satoshi, protagonista do romance, acolhe ou subverte os estereótipos relacionados à senescência. O estudo apresenta uma metodologia de natureza bibliográfica-interpretativa, mobilizando um aporte teórico interdisciplinar, articulando contribuições literárias (Secco, 1994; Berry e Skagen, 2020), filosóficas (Améry, 1994; Bobbio, 1997; Cícero, 2021) e dos estudos etários (Beauvoir, 2024; Bosi, 2023). A partir da análise empreendida, observa-se que o processo de envelhecimento do personagem principal estrutura-se em dinâmicas de aceitação, resistência, frustração e reinvenção. Revela-se, assim, a complexidade da representação literária da velhice, ao mesmo tempo que se evidencia a problematização sobre o local que é dado ao idoso no romance de Nakasato.

PALAVRAS-CHAVE: Velhice; Ageísmo; Corpo velho; Ojiichan; Oscar Nakasato.

ABSTRACT

In a society that measures human value by utility, the elderly body is rendered invisible. Under a patriarchal bias, elderly women are discarded due to the supposed loss of “femininity”, while old men are sidelined as soon as they cease to be seen as economic drivers or symbols of power, ironically becoming hostages to the logic of productivity that they themselves helped to institutionalize. The literary field, featuring elderly protagonists, is not immune to this, representing precisely the various layers of exclusion that segregate the elderly. Based on this, this article aims to investigate the approaches and procedures adopted in the contemporary fictional narrative of Ojiichan, a novel by Oscar Nakasato, regarding the theme of old age, examining how Satoshi, the novel’s protagonist, embraces or subverts stereotypes related to senescence. This study presents a bibliographical-interpretative methodology, mobilizing an interdisciplinary theoretical approach, articulating literary contributions (Secco, 1994; Berry and Skagen, 2020), philosophical contributions (Améry, 1994; Bobbio, 1997; Cícero, 2021), and contributions from age studies (Beauvoir, 2024; Bosi, 2023). From the analysis undertaken, it is observed that the aging process of the main character is structured in dynamics of acceptance, resistance, frustration, and reinvention. This reveals the complexity of the literary representation of old age, while also highlighting the problematization of the place given to the elderly in Nakasato’s novel.

KEYWORDS: Old age; Ageism; Old body; Ojiichan; Oscar Nakasato.

1 Introdução

Paranaense e neto de imigrantes japoneses, Oscar Nakasato cresceu entre vozes que raramente chegavam ao papel. A ausência de protagonistas nipo-brasileiros na ficção, um silêncio que o tocava na carne e no ofício, tornou-se motor de escrita. Assim nasceu Nihonjin (2011), romance de estreia que acompanha três gerações de uma família japonesa no Brasil e interroga, com rigor e delicadeza, o que é ser nipo-brasileiro. Tecida entre partidas e permanências, a obra lhe rendeu o Prêmio Jabuti de 2012 na categoria de “Melhor Romance”.

A inquietação de Nakasato não arrefeceu; ao contrário, adensou-se e retorna, em outra chave, em Ojiichan (2024), terceiro romance do autor. Como em Nihonjin, personagens de ascendência japonesa são colocados no centro da narrativa, mas o foco se desloca. Satoshi, protagonista, faz sua condição nipo-brasileira dialogar, e por vezes colidir, com a experiência de ser um homem velho. Aos setenta anos, empurrado para a aposentadoria compulsória, ele se vê

diante das múltiplas faces do envelhecer. O gesto de Nakasato é estético e político, uma vez que a narrativa retira o corpo velho do lugar periférico e o instala no protagonismo.

Em entrevista concedida ao Jornal O Globo, o próprio autor, já idoso, sublinha esse horizonte: “[...] não vemos os idosos como protagonistas, só como personagens secundários. Na literatura, no cinema, nas artes em geral. Isso é reflexo de uma sociedade que hipervaloriza a juventude e, conseqüentemente, desvaloriza a terceira idade” (Nakasato, 2024, n. p.). E, à Folha de S. Paulo, acrescenta: “durante vários anos, isso me incomodou bastante, e o romance é fruto disso” (Nakasato, 2024, n. p.). O ponto de vista do autor não caminha sozinho. Estudos de gerontologia social (Kafková, 2016), antropologia (Goldenberg, 2020), filosofia (Améry, 1994; Bobbio, 1997) e crítica cultural (Sontag, 1972) reproduzem a mesma percepção acerca da velhice na contemporaneidade – evidenciando um cenário marcado pela marginalização e silenciamento.

Como observam Elizabeth Barry e Margery Skagen na introdução da obra *Literature and Aging* (2020), “há muitas expectativas culturais em relação ao envelhecimento, e estas são cada vez mais negativas – a ideia de que a velhice pode ser venerável está dando lugar, no discurso cultural, a uma ladainha de perdas e exclusões” (p. 2, tradução nossa)³. Tal marginalização se legitima por normas explícitas e tácitas que afastam pessoas idosas do espaço público, do debate e da deliberação, naturalizando a associação entre velhice, improdutividade e obsolescência sob a rubrica de uma suposta tradição, “[...] atitudes que os indivíduos tomam em sociedade e são orientadas pelo hábito, pela noção de que sempre foi assim” (Silva, 2009, p. 405). Contra essa naturalização, convém lembrar, com Ecléa Bosi, o caráter histórico da velhice, pois o que hoje se entende por “ser velho” não coincide com concepções de outros períodos: “[...] a velhice é uma categoria social. [...] cada sociedade vive de forma diferente o declínio biológico do homem” (2023, p. 79).

Logo, à luz do que Hobsbawm (2006) denomina de Tradições Inventadas, práticas “[...] que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas” (p. 9), e se legitimam pela repetição e ritualização, percebe-se que crenças correntes sobre a senescência podem ser lidas como tais tradições. Dessa forma, as produções sociais atuam reforçando normas que enquadram o envelhecimento em um papel limitado, cuja principal função

³ “There are many cultural expectations of ageing, and these are increasingly negative – the idea that old age might be venerable giving way in the cultural discourse to a litany of losses and exclusions”.

é legitimar a exclusão. Elas se revestem de uma falsa aura de naturalidade, quando, na prática, são sustentadas por uma tradição inventada.

Esse processo se alinha a uma lógica patriarcal, que, enquanto submete a mulher a uma dupla exclusão – em que a misoginia se alia ao ageísmo para apagar sua existência e desejo (Sontag, 1972) –, também pune o homem velho através das estruturas que ele mesmo sustenta. Alinhado a uma métrica de produtividade que vincula o valor humano ao rendimento econômico e à virilidade, o patriarcado escanteia o velho que se afasta desse ideal de potência. Nessa conjuntura, o envelhecimento atua como um fator de obsolescência. Uma vez destituído de sua função de provedor, o homem vê seu corpo ser descartado por uma estrutura que ele mesmo sustentou. Isso evidencia como a lógica da dominação masculina é implacável, ela desumaniza o próprio sujeito quando ele deixa de corresponder ao ideal de produtividade que outrora personificou. É nesse horizonte que se inscreve este trabalho.

Interessa-nos investigar as abordagens e os procedimentos adotados na narrativa ficcional contemporânea de Ojiichan no que toca à temática da velhice. Com foco principal na construção de Satoshi, averigua-se de que forma o personagem se relaciona com o seu processo de envelhecimento e em que medida acolhe, negocia ou subverte os estereótipos e normas tradicionais relacionados à senescência. Assim, o estudo enfrenta uma lacuna persistente na crítica literária: embora o tema tenha ganhado fôlego nas agendas de pesquisas de outras áreas, ainda são raras as análises que, pela via da literatura, investigam essa fase da existência – uma carência apontada há mais de três décadas pela professora de Literatura Carmen Lucia Tindó Secco e ainda vigente.

Além desta seção introdutória, traçamos nossa leitura por mais três etapas. Na seção intitulada “Entre conformidade e resistência”, examina-se como a temática da velhice surge de forma inicial na obra. Nesse ponto, evidenciamos como Satoshi apresenta um processo de envelhecimento marcado pelo impasse de resistir ou aceitar as imposições da tradição que cerca a senectude. Na sequência, a seção intitulada “A reconquista do Eu: a velhice como reinvenção, não ruptura” apresenta o momento em que o personagem rompe de vez com uma perspectiva tradicional e recusa uma velhice estereotipada. As reflexões e análise textual de ambas as seções serão sustentadas por um estudo interdisciplinar, apoiado em aportes teóricos de áreas do conhecimento que procuram investigar quais são os sentidos da senescência. Por fim, nas “Considerações finais”, concluímos que o processo de envelhecimento de Satoshi apresenta

estágios de aceitação, resistência, frustração e reinvenção, prevalecendo, ao final, a visão de que a velhice não representa um encerramento, mas sim continuidade.

2 Entre conformidade e resistência

Quando se pensa na velhice, a primeira imagem que surge costuma ser a de cabelos brancos e rugas. Somam-se a isso a pele que afina e resseca, a postura que cede, o passo que encurta e, às vezes, um aparelho auditivo que sussurra um mundo antes nítido, “à medida que envelhecemos, tornamo-nos estranhos ao próprio corpo” (Améry, 1994, p. 127, tradução nossa)⁴. Essa imagem não é acidental, ela é o que a memória cultural de diferentes grupos sociais pendurou em torno da velhice, uma moldura que associa idade avançada à fragilidade (Cícero, 2021) e nos sugere – quase como um reflexo condicionado – que o ser humano “percebe” que envelheceu quando esses sinais aparecem. Nakasato introduz o protagonista de Ojiichan justamente através dessa transição física.

Com setenta anos recém-completados, Satoshi reconhece, sem negar, as transformações que o tempo operou em seu corpo, que “[...] pintou sem pressa os seus cabelos de branco, cavoucou fissuras na sua pele – principalmente na testa e nos cantos dos olhos” (Nakasato, 2024, p. 21). Mas o interessante é que as transformações físicas do envelhecimento não parecem abalar a autoestima do personagem. O que o abala é a recomendação médica de que, devido à idade avançada e às suas condições de saúde, ele não poderá mais comer paçoca. A interdição o abate e, em registro que combina humor e dor, ele observa que “o senhor não tem coração, dr. Felipe, [...] esse doce é metade da minha felicidade” (Nakasato, 2024, p. 21). Percebe-se, então, que o personagem não nutre uma rejeição explícita pelas transformações físicas do envelhecimento, experienciando esse processo como algo biológico e desprovido de crises subjetivas.

O conflito central da obra, portanto, não nasce de uma angústia interna, mas de uma violência externa. A harmonia entre Satoshi e sua imagem é rompida no momento em que ele confronta o olhar da sociedade, carregada de estigmas e preconceitos. Essa transição torna-se evidente quando a narrativa pontua que “um homem está velho quando não consideram mais a

⁴ “As aging people we become alien to our bodies”.

sua opinião. Satoshi compreendeu de vez que envelhecera quando cortaram a jabuticabeira” (Nakasato, 2024, p. 13). Essa passagem abre e orienta a leitura inicial do romance e evidencia que o envelhecer passa a depender das relações que Satoshi mantém e do lugar que ocupa na vida, além de revelar o mecanismo de silenciamento que retira do idoso o prestígio e o poder de decisão. Quando ninguém o escuta, ele deixa de participar das escolhas que afetam a própria vida. O que mais causa impacto é que essa violência simbólica (Bourdieu, 2023) parte de dentro de sua própria casa. Ela é exercida por sua filha Cecília, que, viúva, decide morar com os pais, justificando sua presença pelo desejo de cuidar deles, especialmente da mãe, Kimiko, que sofre de demência. No interior do discurso de cuidado, instala-se uma tonalidade autoritária, firme e incontestável, que assume o controle da rotina doméstica e silencia os desejos paternos.

O primeiro gesto concreto da filha, ao se instalar na casa do pai, é a destruição de algo carregado de profundo valor simbólico para o idoso, “[...] a jabuticabeira que ele mesmo plantara” (Nakasato, 2024, p. 17) quase trinta anos atrás e, desde então, foi cuidada e regada com carinho e dedicação. Essa árvore, que fazia parte das lembranças da infância dos netos, onde eles brincavam e criavam vínculos de afeto com os avós, é arrancada sem que ele sequer fosse consultado. A filha do protagonista não pergunta, não conversa, apenas decide. Na cena em destaque, Satoshi experimenta uma angústia profunda. Ao ver a clareira deixada no lugar da árvore, “[...] sentiu uma vertigem e precisou se apoiar na parede com a mão” (Nakasato, 2024, p. 17). Cecília, entretanto, mostra-se insensível à dor do pai, ao narrar com orgulho o gesto que, para ele, representa perda e sofrimento: “sem olhar para o pai, disse, viu, tōchan?, eu mandei cortar o pé de jabuticaba. Mas como? Quem disse a ela que poderia cortar a jabuticabeira? Ela prosseguiu, animada, há quanto tempo ninguém sobe mais nesse pé, né, tōchan?!” (Nakasato, 2024, p. 17). Sua postura animada contrasta violentamente com o silêncio carregado de indignação e impotência que se forma dentro de Satoshi. Ele observa, sem dizer nenhuma palavra, sua vontade ser desconsiderada e ver destruído algo que, dentro da própria casa, simbolizava parte essencial de sua identidade. Afinal, a jardinagem sempre foi uma de suas grandes paixões.

Em seguida, o idoso caminha “[...] até o espaço vazio que restara, colocou o pé sobre o toquinho que ficara. Os dez centímetros que sobraram da jabuticabeira. A filha não entendeu o significado daquele gesto” (Nakasato, 2024, p. 18). O único conforto encontrado pelo protagonista diante da situação é dado por Peri, seu cachorro de estimação, que “[...] parecia compreender a sua frustração. Ora olhava para o mesmo vazio que o homem encarava, ora erguia os olhos para

ele” (Nakasato, 2024, p. 18). Invisível aos olhos humanos, é irônico que o único ser que percebe como Satoshi está se sentindo é alguém igualmente incapaz de comunicar as próprias frustrações ao mundo exterior. A representação da relação de Satoshi com o cachorro destaca a capacidade de empatia que transcende a linguagem verbal. O animal, em sua simplicidade, oferece uma forma de compreensão e aceitação que os humanos, com sua complexidade, muitas vezes falham em prover.

A violência propagada por Cecília se intensifica no momento que o idoso adentra os outros cômodos da casa:

As surpresas não pararam. Quando Satoshi entrou na sala de jantar, viu a mesa nova, as cadeiras novas, um brilho que nem era de verniz – porque a mesa velha ele mesmo havia lixado e passado o líquido grosso e viscoso nela, e não brilhava daquele jeito nem quando era nova. [...] Cecília, sorrindo, orgulhosa dos móveis que tinha comprado, falou, viu que bonito, *tōchan*? E foi explicando que tinha comprado aquelas cadeiras almofadadas porque ninguém mais usava *zabutons*. É muito mais macio que os *zabutons*, disse, e *tōchan* não vai sentir dor na bunda de jeito nenhum. Mas ele nunca havia sentido dor na bunda ao sentar – de onde Cecília tirara essa informação disparatada? [...] Ele se aproximou, passou a mão na mesa, a superfície tão lisinha e tão fria que sentiu um calafrio (Nakasato, 2024, p. 19).

Apesar de sentir-se “[...] ridículo, um estrangeiro” (Nakasato, 2024, p. 20) dentro do seu lar, percebemos que o silêncio de Satoshi persiste diante das ações da filha. Entre ambos, não se estabelece um diálogo genuíno em que o pai compartilhe abertamente sua perspectiva ou expresse, de modo direto, suas emoções diante dos acontecimentos. Sua vivência interior é revelada unicamente por meio das impressões e reflexões mediadas pelo narrador, o que nos permite vislumbrar, de forma sutil, a dimensão íntima de sua dor. Esse silêncio, contudo, não deve ser interpretado como sinal de conformismo diante das imposições de Cecília, mas como expressão da marginalização a que o idoso é submetido unicamente por sua condição de velhice. A filha interrompe o homem envelhecido, substitui a escuta por certezas prontas, e, com isso, retira dele a legitimidade de sonhar e desejar.

Em vez de acolher aquilo que ele tem a dizer e considerar seus anseios, impõe-se a voz da filha, que acredita saber, sozinha, o que é melhor para o pai. Assim, os horizontes de Satoshi se estreitam, sua vontade é anulada, como se o fato de apresentar um corpo velho fosse suficiente para desautorizá-lo a querer e decidir por si mesmo. O que é vivido por Satoshi ilustra o alerta proposto por Ecléa Bosi (2023) sobre como o paradigma industrial tem estreitado os caminhos

pelos quais saberes e modos de fazer são repassados entre gerações. É como se tudo aquilo que o personagem construiu ao longo da vida – sua história, sua experiência e sua memória – perdesse o valor, e Cecília, em vez de preservar essa herança, optasse por descartá-la em nome de uma lógica que privilegia apenas o novo:

A sociedade industrial é maléfica para a velhice. Nas sociedades mais estáveis um octogenário pode começar a construção de uma casa, a plantação de uma horta, pode preparar os canteiros e semear um jardim. Seu filho continuará a obra. Quando as mudanças históricas se aceleram e a sociedade extrai sua energia da divisão de classes, criando uma série de rupturas nas relações entre os homens e na relação dos homens com a natureza, todo sentimento de continuidade é arrancado de nosso trabalho. Destruirão amanhã o que construímos hoje. Comenta Simone de Beauvoir em sua obra sobre a velhice: ‘As árvores que o velho planta serão abatidas. Quase em toda parte a célula familiar explodiu. As pequenas empresas são absorvidas pelos monopólios ou se deslocam. O filho não recomeçará o pai, e o pai sabe disso. Ele desaparecido, a herdade será abandonada, o estoque da loja vendido, o negócio liquidado. As coisas que ele realizou e que fizeram o sentido de sua vida são tão ameaçadas quanto ele mesmo (p. 79-80).

Longe do ambiente doméstico, as agressões não cessam. No dia em que completa setenta anos, Satoshi é parabenizado pelos colegas de trabalho, sobretudo pelos mais jovens, que, em tom de comemoração, afirmam que a aposentadoria seria o seu verdadeiro presente de aniversário: “a aposentadoria, Satoshi! Esse é o seu presente! E que presente!” (Nakasato, 2024, p. 22). Para eles, não haveria nada mais desejável, já que parecem compreender que, na velhice, continuar trabalhando não faz sentido (Secco, 1994). O que passa despercebido pelos colegas do personagem é o fato de que ele não compartilha do mesmo sentimento de alegria, na verdade, “a aposentadoria chegara sem pedir licença e se instalou como uma visita que se sente em casa. Mesmo sabendo que ela chegaria, Satoshi não havia se preparado” (Nakasato, 2024, p. 26). A aposentadoria para o idoso é uma ação imposta, não convidada, ela não faz apenas uma “visita”, mas “instala-se”, removendo a ideia de uma escolha ou de um convite ativo por parte do protagonista.

Satoshi quer continuar trabalhando e não consegue compreender o motivo de ter que parar de fazer algo que ama tanto apenas por ter setenta anos. Sentindo-se o espaço onde a ação acontece, não quem a executa, o idoso tenta fazer de tudo para conseguir continuar no emprego:

Satoshi procurou a professora Maria Eugênia da Rocha Tavares, chefe do Núcleo de Educação, para conversar sobre alguma possibilidade de continuar trabalhando como professor do Estado, embora ele conhecesse a norma e soubesse que aos setenta anos a aposentadoria era compulsória. Levava uma

pasta com vários documentos e a cópia da mensagem que recebera pelo correio eletrônico informando-o de seu desligamento em função da idade. Ainda tinha uma leve esperança de que houvesse certa brecha na lei que lhe permitisse seguir ministrando aulas no colégio. (Nakasato, 2024, p. 31)

A atitude do personagem funciona como uma fissura na narrativa, rompendo com a passividade apresentada no início da obra e denunciando a lógica etarista que busca anular a autonomia de Satoshi. Isso nos mostra que, mesmo diante das adversidades, o idoso ainda possui dentro de si a recusa de deixar que os demais descartem sua individualidade, logo, não permitindo que determinem seu valor e suas escolhas (Améry, 1994). Infelizmente a atitude de Satoshi não tem efeito, recebendo apenas um “vá descansar, professor Satoshi, o senhor já contribuiu demais para a educação!” (Nakasato, 2024, p. 38) da chefe do Núcleo de Educação. Após o ocorrido, os colegas de trabalho de Satoshi resolvem organizar uma festa de despedida, numa tentativa de expressar afeto e reconhecer o vazio que sua ausência deixaria. Contudo, esse gesto de consideração contrasta de maneira abrupta com a violência do desligamento imposto pela instituição. Ao professor, não é concedida sequer a oportunidade de se despedir do ambiente escolar ou de recolher os objetos pessoais que ali permaneceram. A experiência assemelha-se a um verdadeiro despejo, transmitindo a sensação de que sua presença se tornou irrelevante para a escola, como se, diante da lógica institucional, o velho devesse ceder espaço ao novo:

Quando ficou sozinho, Satoshi percebeu que a portinha da parte do armário que lhe pertencera durante vários anos, uma porta que dava acesso a duas prateleiras para os seus livros, as suas pastas e a sua caixinha de apagador, estava com o nome de outro professor. LUCAS MACHADO. Era o seu substituto. Satoshi o conheceu há dois dias, quando ele veio conversar com o diretor e se inteirar das normas do colégio. Era muito jovem, alto, com um jeito confiante de caminhar e falar. Que prazer conhecer o senhor, disse cumprimentando-o, o senhor é um mito! Satoshi apertou a mão do seu substituto, que o olhou na diagonal com uma arrogância típica dos jovens. Na porta, as letras estavam em Arial Black, grandes, num papel colado cuidadosamente com fita adesiva transparente. Não havia dúvidas de que aquelas duas prateleiras não lhe pertenciam mais. Satoshi se aproximou do armário, abriu a porta. As prateleiras estavam vazias. O papel em que imprimira os horários de suas aulas, que havia fixado na parte interna da porta, fora retirado. Olhou ao redor e viu uma velha caixa de papelão no chão, no canto da sala, com o seu nome escrito com pincel atômico em papel sulfite. [...] Satoshi não abriu a caixa de papelão para conferir se tudo o que lhe pertencia estava lá. Saiu sem olhar para trás, fechando a porta com cuidado para não fazer barulho, esperando ardentemente não encontrar ninguém no trajeto até o estacionamento (Nakasato, 2024, p. 43-44).

A escolha de uma saída discreta, movida pelo desejo de não encontrar ninguém, carrega um tom de cansaço e afastamento, quase como quem não tem mais forças para confrontar. Percebe-se, assim, que o protagonista vai cedendo pouco a pouco espaço para um sentimento de resignação, aceitando, sem lutar, o que lhe é imposto. A narrativa de Nakasato se torna ainda mais complexa quando a filha de Satoshi sofre um ataque cardíaco e vem a falecer, pois “Cecília hipotecara a casa em que moravam para pagar uma dívida do filho sem consultar o pai” (Nakasato, 2024, p. 58), e, agora o idoso se vê obrigado a procurar um novo lugar para morar. Essa situação desperta a indignação do filho mais velho que vive no Japão, que, ao telefone, manifesta revolta tanto com a atitude do sobrinho quanto com a da irmã falecida, afirmando que gostaria de voltar aos pais para assumir o cuidado dos pais:

[...] Roberto retomou o aparelho e disse ao pai que retornaria ao Brasil. Tōchan, soluçou, é minha obrigação cuidar de tōchan e kāchan. **Lembrou a tradição japonesa de que os cuidados dos pais na velhice ficam sob a responsabilidade do filho homem mais velho.** E agora a responsabilidade aumentara, pois se tornara o único filho. Falou tudo num arroubo, com a voz embargada. Depois ficou alguns instantes em silêncio.
“Mas como posso voltar, tōchan?” Explicou que durante a crise econômica de 2008, ele e a esposa tiveram que aceitar a redução do salário para continuar trabalhando. No início de 2009, Rosângela perdeu o emprego, e precisaram usar as reservas. As empresas cortaram os zangyōs, e muitos trabalhadores foram demitidos (Nakasato, 2024, p. 59, grifo nosso).

A passagem, marcada por forte carga sentimental, revela com intensidade uma representação extremamente complexa sobre o conceito de velhice. Como já exposto anteriormente, “[...] o homem não vive nunca em estado natural; na sua velhice, como em qualquer idade, seu estatuto lhe é imposto pela sociedade à qual pertence” (Beauvoir, [1970] 2024, p. 19). Então, assim como os valores e concepções associados a essa etapa da vida são moldados por circunstâncias culturais e sociais, as questões geográficas também participam desse processo de construção. A narrativa evidencia a questão ao explorar as diferenças no cuidado familiar com os pais idosos. Através da construção do enredo, percebemos como a voz narrativa atribui aos personagens papéis distintos conforme o contexto cultural. Na representação do Japão, a narrativa atribui aos filhos homens, sobretudo, os primogênitos, a função de cuidadores. Já na ambientação do Brasil, movida pela lógica patriarcal, a escrita desloca esse peso para as filhas, especialmente aquelas que permanecem solteiras, tal qual ocorre com Cecília, como se cuidar dos pais na velhice fosse um dever intrinsecamente feminino.

Após o término da conversa com o filho, Satoshi sentiu-se mal interpretado e pouco acolhido. Roberto acreditava que o pai havia ligado movido pelo peso da idade, como se estivesse pedindo cuidados para a velhice que tinha chegado. Mas a ligação não nascera da necessidade de cuidados, e sim de uma urgência concreta. O que Satoshi desejava, sem ter coragem de dizer de forma direta, era que o filho lhe oferecesse o apartamento que mantinha alugado no Brasil. Apesar de haver no gesto do filho afeto, não havia uma escuta verdadeira. O protagonista do romance precisa de um lar, de um espaço próprio que o acolhesse, não de promessas de proteção: “quando decidira telefonar para o filho, esperava ouvir dele que solicitaria ao inquilino de seu apartamento que o desocupasse para que os pais pudessem morar nele. Roberto não fez nenhuma referência ao imóvel, e Satoshi não tocou no assunto” (Nakasato, 2024, p. 60). Ao desligar o telefone, “[...] Satoshi se sentiu sentado sobre uma cadeira suspensa no ar. Ao redor da cadeira, um espaço infinito, um vazio” (Nakasato, 2024, p. 60). É com essa sensação de desamparo, de estar preso a algo instável ou irreal, de habitar um espaço infinito e vazio ao redor, que Satoshi embarca na busca por um novo lar.

3 A reconquista do Eu: a velhice como reinvenção, não ruptura

O condomínio Arvoredo é o novo local que Satoshi escolhe para se restabelecer, contudo, isso não é algo simples de se fazer. Ao realizar a mudança, o idoso “[...] precisou se desfazer de tudo que não cabia no apartamento. Primeiro a pesada cômoda de mogno escuro, herança de família de sua esposa, onde eram guardados edredons, cobertores e travesseiros” (Nakasato, 2024, p. 63). Apesar de serem apenas bens físicos, percebe-se que carregam um valor que vai além da matéria, pois são objetos que integram a trajetória de vida do idoso e de sua família. Em movimento semelhante, Satoshi recebe a notícia de que, em sua nova morada, só são aceitos cães de pequeno porte.

Diante disso, decide procurar uma nova família para Peri, o cachorrinho que tanto amava e que era, em muitos aspectos, o único membro da família – e até mesmo da sociedade – capaz de perceber suas frustrações. Tomado por uma grande apatia, aceita as condições impostas sem lutar, conformando-se diante da perda: “talvez fosse mesmo melhor para Peri ter um outro dono, alguém que morasse em casa” (Nakasato, 2024, p. 67). O dono levou o animal ao “Esperança, um

abrigo mantido por uma organização não governamental” (Nakasato, 2024, p. 67), e assim, despediu-se de seu amigo de tantos anos.

Os dias de Satoshi tornam-se cada vez mais solitários, pois, embora ainda tenha a companhia da esposa, a demência dela a impede de compreender o que acontece ao seu redor. Imerso nessa solidão que atravessa seu ser e preso em uma rotina dedicada apenas aos cuidados da companheira, o personagem acaba desenvolvendo o hábito de observar, pela janela do seu apartamento, a vida que se desenrola no condomínio. Logo em suas primeiras observações, chama-lhe a atenção a presença de um parquinho próximo, onde frequentemente via um homem idoso lendo:

A distância não permitia a Satoshi delinear o homem, mas parecia ser alguém com uma idade avançada, talvez mais velho que ele próprio. Era magro e usava sempre camiseta e bermuda acinzentadas e sandálias. Imaginou-o viúvo e solitário. Um homem que buscava companhia nos livros (Nakasato, 2024, p. 74).

Com o tempo, esse gesto de investigação se transforma em um ritual quase diário, até que a figura constante desse leitor passa a ter para Satoshi não apenas um rosto familiar, mas também um nome: “o homem que lia livros sentado no banco sob a sibipiruna era um jornalista aposentado e se chamava Altair Maluf. Satoshi o conheceu no elevador da torre Quaresmeira. Cumprimentaram-se de maneira protocolar, e Satoshi ficou observando o outro apertar o botão do décimo quinto” (Nakasato, 2024, p. 83). Porém, o que de fato aproxima o personagem da figura do leitor é a percepção de que “no condomínio, havia um número razoável de pessoas idosas, mas a maioria saía pouco de seus apartamentos” (Nakasato, 2024, p. 83). Nesse instante, ele reconhece que essa também é a sua situação. Diante disso, decide que deseja fazer novos amigos:

[...] por isso desceu para o pátio numa terça-feira quando viu Altair sob a sibipiruna. Sentou ao lado do homem e se apresentou:
“Sou um professor aposentado procurando algo pra fazer quando não estou cuidando da minha esposa.” Altair sorriu, parecendo se animar. Fechou o livro e o colocou com cuidado sobre o banco para conversar. O título chamou a atenção de Satoshi: *Dois irmãos*. Estou relendo, disse o homem, percebendo a curiosidade (Nakasato, 2024, p. 83).

É durante essa conversa que Altair revela a Satoshi seu amor pela literatura e mostra que, ao contrário do que ele imaginava, não lê apenas para preencher um vazio interior, mas sim por prazer. Também desfaz outra impressão equivocada de Satoshi, ao contar que é casado e mantém

uma boa relação com sua esposa, Anelise. A partir desse momento, nasce uma amizade e Altair apresenta a Satoshi uma nova forma de compreender a velhice, não como ruptura, mas como continuação da vida adulta, um tempo em que ainda é possível descobrir novos interesses e cultivar novos gostos. Assim, o idoso descobre o prazer da leitura e se abre para o universo literário. Ele e Altair passam então a se reunir com frequência para conversar sobre obras brasileiras, encontros que pouco a pouco ganham a forma de um clube de leitura particular, feito apenas para os dois: “Raduan Nassar, leu na capa. Nunca ouvi esse nome, murmurou. Altair ficou calado. Satoshi abriu o livro” (Nakasato, 2024, p. 105) e “[...] começou a ler o primeiro capítulo” (Nakasato, 2024, p. 105). A forma que o fazer literário se desenvolve ecoa uma perspectiva que Norberto Bobbio apresenta em algumas de suas reflexões. Em seus ensaios, o estudioso insiste na noção de que a possibilidade de aprender se renova continuamente, assim, “nunca é tarde para aprender” (1997, p. 8). Dessa forma, a velhice, como qualquer outra fase da existência, não deve ser entendida como um limite, mas como uma oportunidade de continuar descobrindo, aprendendo e vivendo novas experiências.

Altair não é o único com quem Satoshi constrói amizade, ele também se aproxima de D. Estela, sua vizinha de janela. Satoshi desabafa com a senhora, contanto pela primeira vez a outro personagem do romance “[...] sobre as grandes mudanças em sua vida após a aposentadoria – a morte da filha e a mudança para o apartamento” (Nakasato, 2024, p. 109). A idosa também compartilha suas angústias com o homem. Mais explosiva que o protagonista, ela não esconde as mazelas que enfrenta e denuncia em alto e bom som a marginalização enfrentada, tocando em um ponto do processo de envelhecimento que Satoshi em momento algum menciona, a morte:

Sejamos realistas, disse, que futuro, sr. Satoshi? O que fazia era se adaptar às condições impostas pela velhice. Gostava de morar sozinha, pois ninguém a perturbava, dizia o que deveria fazer, como deveria se comportar. Só não tinha uma autonomia maior porque a saúde não era a mesma de quando era jovem. [...] Sorriu, quando eu ficar mais velhinha, sr. Satoshi, eu compro uma daquelas cadeiras e vou tomar banho sentada. Depois desfez o sorriso e disse que era uma porcaria ficar velha. Parecia que estava descendo uma ladeira, e não havia mais meios de subir... e nem mesmo de parar de descer. Seu coração também não estava lá aquelas coisas. [...] Receava morrer sozinha e ficar dias sem que ninguém soubesse de sua morte, exalando mau cheiro. Justamente ela, que gostava de estar sempre cheirosa. A sua ideia era pendurar, toda manhã, um lençinho verde na maçaneta da janela da sala e retirá-lo antes do anoitecer. Satoshi seria o fiscal da janela. Se durante a noite ele ainda visse o lençinho ou percebesse a sua ausência durante o dia, deveria ir ao seu apartamento para ver o que havia acontecido (Nakasato, 2024, p. 109-110).

A experiência de Satoshi e D. Estela se constrói de forma divergente dentro do texto, mostrando como a narrativa inscreve o processo de envelhecimento como um processo heterogêneo. Embora ambos os idosos sofram com a marginalização imposta por uma concepção tradicional da velhice, isso não significa que os dois personagens a encarem da mesma maneira. Cada um experimenta essa etapa da vida de forma singular. Satoshi é mais calado e reservado, refletindo sobre a própria velhice mais de modo interno do que externo. D. Estela, ao contrário, externaliza suas angústias e argumenta com veemência sua indignação, assumindo, por fim, a velhice como a chegada do fim da vida. Sua maneira aberta de se posicionar ressoa com a perspectiva de que “[...] o velho percebe que vai descendo a escada da vida de degrau em degrau e, por pequeno que este seja, sabe não só que não há volta como também que o número de degraus que tem pela frente é sempre menor” (Lafer, 1997, p. 28). Dolorosamente, acontece justamente aquilo que a senhora tanto temia. D. Estela falece durante o sono, e Satoshi é o único ao seu lado, já que a idosa não tinha filhos e nem netos a quem recorrer:

Então ele pegou a chave do apartamento dela e foi para lá quase correndo. Quando enfiou a chave na fechadura, percebeu que o coração estava acelerado. [...] Ele caminhou com receio até o quarto, que estava com a porta entreaberta. Ela estava na cama, deitada de costas, bem no centro. Tinha o semblante tranquilo, parecia adormecida. Satoshi a chamou baixinho. Depois pôs o dedo em seu pulso, em seguida a palma da mão sobre o seu peito. Estava morta (Nakasato, 2024, p. 147).

Após tantas reviravoltas em sua vida e, sobretudo, depois da perda da amiga, Satoshi decide retornar ao abrigo onde havia deixado seu antigo animal de estimação. Ao chegar, é recebido por Douglas, o responsável pelo local. O cachorro Peri “[...] reconheceu o ex-dono imediatamente. Ele se aproximou, abanando o rabo e erguendo as patas sobre a grade, querendo atravessá-la com sua euforia. O cachorro não esquece o seu dono, disse Douglas” (Nakasato, 2024, p. 160). Satoshi afirma que havia ido ao local apenas para visitar e saber como estava o antigo amigo, mas, naquele instante, percebe que não poderia abandoná-lo mais uma vez. Receoso por causa das normas do condomínio em relação a cachorros de porte médio, o idoso é tranquilizado pelo funcionário do abrigo, que lhe mostra “[...] na internet as leis que protegem o direito do morador de condomínio de ter o seu animal de estimação” (Nakasato, 2024, p. 162). Assim, Satoshi decide levar Peri consigo para o apartamento. Os outros moradores do condomínio não ficaram contentes com a atitude do personagem, alegando que estavam até mesmo “[...] colhendo assinaturas para expulsar Peri do condomínio” (Nakasato, 2024, p. 163).

Todavia, a síndica do condomínio tranquilizou o idoso ao afirmar que a proibição do animal não tinha amparo legal, permitindo assim que ele pudesse permanecer com o companheiro. O abandono e a posterior readoção de Peri não podem ser compreendidos apenas como uma escolha prática; esse gesto revela, de maneira mais profunda, aspectos significativos do processo de envelhecimento vivenciado por Satoshi. Ao decidir renunciar ao animal, a narrativa denuncia a internalização, por parte do personagem, de uma visão estereotipada da velhice, uma concepção que associa essa etapa da vida à exaustão das possibilidades de futuro (Améry, 1994), como se, após o auge da existência, restasse apenas o declínio. Nesse ato, manifesta-se uma aceitação implícita de uma crença tradicional que vincula o envelhecer à dissolução de vínculos afetivos e ao enfraquecimento dos laços interpessoais.

A senescência é, assim, representada como um tempo de despedidas, marcado menos pela continuidade do que pelas rupturas, em que a proximidade da morte pareceria inviabilizar tanto a manutenção de relações quanto a projeção de novos sentidos para a vida. No entanto, ao retornar ao abrigo e decidir levar Peri de volta para casa, o personagem realiza um movimento final de reconciliação consigo mesmo. Não se trata apenas de recuperar o animal, mas de reencontrar sua própria vitalidade, sua memória, o próprio Eu. O idoso compreende que não precisa renunciar partes essenciais da sua vida apenas por estar envelhecido, percebendo que esse processo não precisa ser vivido como esvaziamento, mas como um espaço de reconstrução e de novas possibilidades, e não como um fim.

Considerações finais

Esse artigo procurou analisar como a temática da senescência aparece no romance *Ojiichan*, de Oscar Nakasato. Para isso, foram considerados as abordagens e os procedimentos adotados pelo autor, além de investigar de que forma Satoshi, personagem principal da obra, se relaciona com o processo de envelhecimento. Com a análise cerrada do romance, pôde-se perceber que o processo de senescência do personagem se organiza em movimentos de aceitação, resistência, frustração e reinvenção. No início da narrativa, Satoshi ocupa uma posição silenciada tanto no espaço público quanto no privado, sofrendo constantes violências de sua própria filha e de seus colegas de trabalho unicamente por ser um homem envelhecido. O idoso

se dá conta dessa condição e, desde o primeiro momento que a percebe, sente-se indignado. Sua voz não é ouvida e os demais personagens não demonstram interesse em conhecer sua opinião; é como se Satoshi não existisse, já que os outros decidem por ele. A velhice o coloca na posição de alguém que não pode mais querer, e diante dessa exclusão, Satoshi tenta externar a sua frustração, mas acaba escanteado. Assim, o esforço para manter o emprego lhe é negado apenas pelo fato de ter setenta anos. Sua voz segue desconsiderada e a luta que empreende se mostra frágil.

Esse instante de fracasso, longe de reduzir o idoso a à impotência, torna-se ponto de virada na história. A frustração abre espaço para uma aceitação provisória, que, num primeiro olhar, poderia ser confundida como conformismo. Contudo, essa aceitação se transforma em consciência crítica a partir do momento em que, isolado, passa a observar a sua vizinhança e fazer reflexões profundas. Nesse momento, ele percebe que não compartilha da lógica de um etarismo e, a partir desse reconhecimento, afirma a velhice como espaço legítimo de existência. Satoshi passa, então, a entender o seu processo de envelhecimento como continuidade da vida adulta, um tempo de criar vínculos e explorar novos gostos. Percebe-se que a velhice na obra é narrada como uma etapa plural e singularizada, questionando o local que é dado à memória do idoso. O enredo, assim, não segue uma linha reta, mas se organiza em movimentos de idas e voltas, até que Satoshi encontre e recupere o seu Eu envelhecido, revelando, dessa forma, a complexidade da experiência da senescência. Ao final, a obra rompe com a concepção tradicional que vincula o envelhecimento ao declínio, reconstruindo-o como uma força vital, um espaço de transformação e de resignificação da existência. A velhice não é narrada como fechamento, mas como abertura ao porvir, um tempo ainda permeado por desejo, criação e reinvenção de si.

CRedit

Reconhecimentos: Não é aplicável.

Financiamento: Não é aplicável.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

BARBOSA, Flávia Gabriela da Silva.

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

FERREIRA JÚNIOR, Tito Matias.

Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Metodologia, Supervisão, Escrita - revisão e edição.

Referências

- AMÉRY, Jean. *On Aging: Revolt and Resignation*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- BACHEGA, Diogo. Oscar Nakasato defende idosos da falta de paciência dos jovens em 'Ojichan'. F. de São Paulo, São Paulo, 2 novembro 2024. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/11/oscar-nakasato-defende-idosos-da-falta-de-paciencia-dos-jovens-em-ojichan.shtml>. Acesso em: 30 maio 2025.
- BARRY, Elizabeth; SKAGEN, Margery Vibe. *Literature and Ageing*. Cambridge: D. S. Brewer, 2020.
- BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Trad. Maria Helena Franco Martins. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2024.
- BOBBIO, Norberto. *O tempo da memória: De Senectute e outros escritos autobiográficos*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Rio de Janeiro: Difel, 2023.
- CÍCERO. *Saber envelhecer seguindo de A amizade*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2021.
- GABRIEL, Ruan de Souza. *Meio século após puxão de orelha de Simone de Beauvoir, nova safra literária destaca personagens idosos*. O Globo, Rio de Janeiro, 26 maio 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/10/26/meio-seculo-apos-puxao-de-orelha-de-simone-de-beauvoir-nova-safra-literaria-destaca-personagens-idosos.ghtml>. Acesso em: 30 maio 2025.
- GOLDENBERG, Mirian. *A invenção de uma bela velhice: projetos de vida e a busca da felicidade*. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. (Org.). *A invenção das tradições*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.
- KAFKOVÁ, Marcela Petrová. *The “real” old age and the transition between the third and fourth age*. In: *Sociologia*, v. 48, n. 6, p. 622-640, 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/311716743_The_Real_Old_Age_and_the_Transition_between_the_Third_and_Fourth_Age_1. Acesso em: 29 dez. 2025.
- LAFER, Celso. A Autoridade de Norberto Bobbio. In: BOBBIO, Norberto. *O tempo da memória: De Senectute e outros escritos autobiográficos*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 07-29.
- NAKASATO, Oscar. *Nihonjin*. São Paulo: Benvirá, 2012.
- NAKASATO, Oscar. *Ojichan*. São Paulo: Fósforo, 2024.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Além da idade da razão: longevidade e saber na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique Silva. *Dicionário de conceitos históricos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

SONTAG, Susan. The Double Standard of Aging. In: *Saturday Review of the Society*. 23 set., 1972, p. 29-38. Disponível em: <https://www.unz.com/print/SaturdayRev-1972sep23-00029>. Acesso em 28 jun. 2025.