



Mitate 見立: The Japanese rhetoric of the renewed repetition

palavras-chave:  
*mitate*; retórica japonesa;  
pintura e literatura  
japonesa; alusão,  
paródia e alegoria

A retórica do *mitate* tem sido discutida nas últimas décadas como central na produção do período Edo, não só no campo da poesia como no da pintura. Almeja-se aqui fazer um estudo monográfico sobre o termo, destacando exemplos literários e pictóricos, bem como uma interpretação sobre os modos pelos quais este artifício retórico permeia a cultura japonesa de vários períodos.

keywords:  
*mitate*;  
Japanese rhetorics;  
Japanese painting and  
literature; allusion,  
parody and allegory

*Mitate* rhetoric has been discussed in the last decades as central in Edo period production, not only in the poetry field but also in painting's. It is aimed here to investigate on the term, pulling out examples from literature and painting, as well as to interpret the ways in which this rhetorical artifice pervades Japanese culture in many periods.

\*O presente artigo foi desenvolvido a partir de uma apresentação em mesa-redonda no evento "Diálogo Oriente-Occidente", ocorrido em novembro de 2010, na FFLCH-USP, promovida pelos Departamentos de Letras Orientais e Filosofia.

Artigo recebido em  
20 de maio de 2013  
e aprovado em  
29 de maio de 2013

Yukie Hori,  
Série Lago Gordo, 2013.

“A palavra é antiga, o coração é novo.”

言葉は古き、心は新しき

Fujiwara Teika

Ao consultarmos um dos mais renomados dicionários especializados em língua clássica japonesa<sup>1</sup>, encontramos as seguintes acepções para o verbete *mitate*:

*Mitate*: enquanto verbo da segunda conjugação inferior (*shimonidan*):

1. acompanhar por trás; 2. fazer a gentileza de acompanhar por trás; 3. decidir e selecionar após examinar bem; 4. emitir julgamento sobre estado doentio, examinar; 5. comparar, substituir, exemplificar; 6. olhar de leve, desprezar, discriminar

*Mitate*: enquanto substantivo: 1. atraente, coisa que atrai o olhar; 2. ato de acompanhar na despedida; 3. julgamento, valorização; 4. exame médico; 5. comparação; 6. termo técnico de *haikai*: indica o verso ou a técnica de comparar os versos anterior e posterior; 7. termo das áreas de prazeres: o ato de escolher uma dentre várias das cortesãs examinadas.

Notamos, então, que o termo era e ainda é corrente na língua japonesa como um todo, tendo adquirido o sentido que nos cabe tratar aqui como termo derivado após séculos de utilização e consequentes modificações. Do de vista semântico, há de se ressaltar a ênfase na acuidade do olhar, no juízo, na seleção, na comparação e na escolha de elementos das associações.

Enquanto termo específico, jargão técnico, *mitate* é primeiramente utilizado na teoria da poesia *waka* [和歌 “poesia japonesa”] com várias funções.

Examinemos, em primeiro lugar, a de comparar ou exemplificar algo ou alguma coisa a outra coisa diferente. Leiamos um exemplo<sup>2</sup>:

shira tsuyu ni	白露に	No alvíssimo orvalho
kaze no fukishiku	風の吹きしく	Os campos de outono
aki no no wa	秋の野は	Por onde ventos sopram,
tsuranuki tomenu	つらぬきとめぬ	Penetram e se abrigam:
tamazo chirikeru	玉ぞ散りける	Pérolas despetaladas!

O branco orvalho, em primeira instância comparado à pérola, acaba por substituí-la, tornando-se ele também, precioso. O poema de Fun'ya-

**MADALENA  
HASHIMOTO CORDARO**

Mitate 見立: a retórica japonesa da repetição renovada

1. ÔNO, Susumu; SATAKE, Akihiro; MAEDA, Kingorô, ed. **Iwanami Kogo Jiten** [Dicionário de Língua Clássica Iwanami]. Tóquio: Iwanami, 1980 (1ª. ed.: 1974), p. 1222.

2. Os poemas estão citados como exemplos de *mitate* na obra: IKEUCHI, Teruo; MIKADO, Yôichi; YOSHIWARA, Eifu, org. **(Shinsôgô) Zusetsu Kokugo** [Língua Japonesa Ilustrada – Nova Compilação]. Tóquio: Tôkyô Shoseki, 2010, 3a. ed. [1a. ed.: 1994], p. 105. Trata-se do poema 37 da coletânea

## ARS

ano 11

n 21

*Hyakunin Isshu*, cuja tradução de Mostow segue-se: In the autumn fields/ where the wind blows repeatedly/ on the white dewdrops,/ the gems, not strung together,/ do scatter about indeed.

3. O poeta é um dos Seis Poetas Imortais, e também um dos 36 Poetas Imortais, citado nos prefácios japonês e chinês do *Kokin Wakashû*. O poema em questão encontra-se em *Gosenshû*, tomo 6, "Outono". Idem, *Ibidem*, p. 95. Lembremos que Fujiwara Teika o classifica como "um bom comerciante vestido em nobres panos".

4. Teishinkô é nome de poeta de Fujiwara-no Tadahira 藤原忠平 (880-948), cujo poema foi composto quando o Imperador retirado Go-Uda fazia excursão ao rio Ôi e desejou que seu filho Imperador Daigo lá estivesse para apreciar tal beleza das folhas vermelhas. O poeta, então, proferiu o poema em questão, que se encontra em *Shûishû*, tomo 17, "Miscelâneas de Outono". Idem, *Ibidem*, p. 94. A tradução para o inglês de Joshua S. Mostow registra: O autumn leaves/ on the peak of Ogura Hill,/ if you have a heart,/ I would that you would wait/ for one more royal progress.

no Yasuhide 文屋康秀 (?-?)<sup>3</sup> chama a atenção para a semelhança das gotas de orvalho com as pérolas perfeitas que, entretanto, são levemente sopradas pelos ventos de outono. Nesse processo, a substituição deve necessariamente amalgamar características de ambos os elementos: a raridade das pérolas, a transitoriedade do orvalho.

Em seguida, vejamos a função de *mitate* enquanto comparação ou substituição de alguma coisa ou fato a alguma pessoa ou ação ou atitude (personificação):

Ogurayama	小倉山	Monte Ogura:
mine no momiji ha	峰のもみぢは	Se nas folhas de bordo do pico
kokoro araba	心あらば	Um coração existir
ima hito tabi no	今ひとたびの	Ah, ficarão elas a esperar
miyuki matanamu	みゆき待たなむ	A próxima visita imperial!

As folhas de bordo são o substituto de pessoa que tem um coração (sensibilidade), utilizando-se o método da "personificação": o poema de Teishinkô 真信公<sup>4</sup> insta que, se às folhas de bordo for possível compreender as regras do caminho ético, estas não vão se despertalar, pois esperarão pela próxima visita do amado divino, no caso, o filho do Imperador em sua excursão pelo rio Ôi. Podemos apontar também o poder da outra pessoa divina [o Imperador ora presente] que faz a procissão cerimonial para a apreciação das folhas de bordo e comanda o ritmo da natureza ao apelar para o conhecimento do "Caminho". Para uma apreensão mais visual do poema, atente-se que na língua japonesa não existe marca de pluralidade, ou seja, as folhas de bordo são uma única entidade singular, que se personificam numa pessoa dotada de coração.

Analisemos outro poema que utiliza as mesmas folhas de bordo:

Tatsutagawa	龍田川	O rio Tatsuta:
momiji midarete	ももぢみだれて	Folhas de bordo caídas
nagarumeri	流るめり	Como a flutuar...
wataraba nishiki	渡らば錦	Atravessá-lo seria
nakaya taenamû	なかや絶えなむ	Cortar a meio tal brocado

O poema anônimo<sup>5</sup> de número 283 da coletânea *Kokin Wakashû* tenta construir uma imagem com os tons rubros e amarelos das folhas outonais de bordo que flutuam sobre as águas do rio famoso, Tatsuta, o de campos de dragões, como se fosse um apreciadíssimo tecido brocado

que se abre: comparação. Pode ser compreendido como uma metáfora (*hiyu* 比喩)<sup>6</sup>.

Tem-se na coletânea *Man'yōshū*, um poema que comparar as flores de ameixeira que caem dançantes aos flocos de neve que se observam da janela, uma imagem proveniente da China. Aponta o estudioso Masuda que comparar objetos tão díspares como as gélidas neves e as delicadas pétalas de ameixeira como uma substituição *mitate* indica que os poetas da época já reconheciam claramente suas semelhanças afastadas da concreção: a cor, o tamanho, o movimento da queda.

O processo de abstração na comparação de elementos vai se elaborar por diversos processos, entre os quais podemos referir o trecho inicial de *O Livro do Travesseiro*, da dama da corte Sei Shōnagon (c. 966-1020), em fins do século X, início do XI:

Da primavera, o amanhecer. É quando, palmo a palmo vão se definindo as esmaecidas linhas das montanhas e no céu arroxeadado tremulam delicadas nuvens<sup>7</sup>.

Embora na primavera existam diversas fases do dia, o amanhecer é dela destacado como seu símile maior: *mitate*. Podemos associar, aqui, o pensamento metonímico para estabelecer a identidade entre sazonalidade de espectro mais amplo (a primavera) e mais reduzido (uma fase do dia).

Entretanto, adverte Masuda, o termo *mitate* com o sentido de “comparação” (*minasu* 見做し), ou de “imitação” (*nazorae* 擬え) somente se dá no início do período Edo, com o poema *haikai*, quando a primeira estrofe tinha por função ser *mitate* de outra coisa (comparação visual), a ser tematizada na segunda, segundo o modo Danrin<sup>8</sup>. Até então, tal sentido restringia-se ao universo do poema japonês *waka* como “imitação, falsificação, artigo espúrio” (*nisemono* 偽せもの), embora tenha sido fundamental para sua conceituação.

Leiamos um poema *haikai* de Saikoku (1647-95), discípulo do modo Danrin de poema:

mine no hana	峰の花	Façamos nadar
no nami ni ashika	野波に海驢	Leões marinhos, baleias,
kujira wo oyogase	鯨を泳がせ	Em picos de ondas de flores

## MADALENA HASHIMOTO CORDARO

Mitate 見立: a retórica japonesa da repetição renovada

5. Seguem algumas traduções para o inglês: 1. Tatsuta river/ red leaves are floating/ in chaotic pattern,/ crossing here would be/ cutting their brocade...; 2. The Tatsugawa river/ Floating with a mayhem of crimson leaves/ Were I to cross this brocade,/ It would be rendered apart; 3. Were one to cross it,/ the brocade might break in two -/ colored autumn leaves/ floating in randow patterns/ on the Tatsuta River.

6. In: W. aa. **Kokubungaku** – Kiwaado 100 Koten Bungaku no Jutsugoshū (Literatura Japonesa – Seleção de 100 Termos Técnicos da Literatura Clássica). Tóquio: Gakuchōsha, 1995, p. 196. O texto sobre *mitate* foi escrito por Masuda Shigeo 増田繁夫.

7. SHŌNAGON, Sei. **O Livro do Travesseiro**. Tradução dos pesquisadores do Centro de Estudos Japoneses. São Paulo: Editora 34, 2013, p.43.

8. O modo Danrin de poemas *haikai* foi fundado por Nishiyama Sōin (1605-1682), concentrava-se na área de Kamigata (Osaka e Quioto), tendo tido Matsuo Bashō e Ihara Saikaku como praticantes mais notórios.

## ARS

ano 11

n 21

É evidente o teor satírico que faz com que leões marinhos e baleias, imagens que não frequentavam a poesia clássica, se imiscuem numa imagem típica de picos de ondas que se quebram, brancas, como delicadas flores de cerejeira, interpretadas literalmente: alegoria (*gûgen* 寓言) destrinchada na qual o *mitate* faz da imitação abstrata um objeto concreto, torna possível o que não é possível (Quem não faria associação a ferozes garras nos picos das ondas da grande tsunami interpretada por Katsushika Hokusai [1760-1849] em sua pintura das grandes ondas vistas de Kanagawa?).

Com a proliferação de gêneros literários e pictóricos no período Edo (1603-1868), *mitate* se torna, senão recurso principal, pelo menos parte significativa da retórica geral na poesia *haikai* dos modos Teitoku<sup>9</sup> e Danrin, na pintura do mundo flutuante ukiyo-e, nos escritos populares *gesaku*. As obras pictóricas de Okumura Masanobu (c. 1686-1764), inovador em muitos procedimentos de impressão e recortes composicionais da imagem, e Suzuki Harunobu (c. 1725-1770), iniciador da estampa policromática em conjunção a salões poéticos e confecções de calendários ilustrados, utilizam os recursos retóricos do *mitate*, substituindo personagens da tradição por cidadãos seus contemporâneos: um modo de elevação social de atores, servidoras das áreas de prazeres, trabalhadores e cidadãos. SATÔ Satoru 佐藤悟 (1985:103) aponta o papel importante que Masanobu teve na divulgação dos principais tomos das *Narrativas de Genji*, de autoria de Murasaki Shikibu, fazendo aludir as damas da corte de Heian às mulheres-entretenimento (*yûjo*) das sofisticadas áreas de prazeres oficializadas. Atente-se que Masanobu era adepto do modo Teitoku, e compunha poemas sob o nome Bunkaku: a relação entre poesia e pintura continua inequívoca.

Uma vez iniciado o jogo associativo de personagens de antanho a pessoas do presente, o passo seguinte foi a identificação a flores, a pássaros, a lugares famosos e sazonalidades, que tomam lugar nos livros ilustrados que não raro se compõem de poemas e imagens singelas (*mitate ehon*).

Citemos de vez as palavras de SATÔ (1985:103), em sua perspicaz conceituação do recurso:

A técnica do *mitate* existe desde a antiguidade, mas foi refinada no período pré-moderno [Edo] ao perpassar o *haikai*, e certamente influenciou tanto [as estampas] ukiyo-e quanto os escritos populares em prosa. O recurso retórico *mitate* pode também ser visto no drama *kabuki* ou no nos cômicos *kyôgen* e é uma questão inevitável quando

9. Escola de *haikai* fundada por Matsunaga Teitoku (1571-1654).

se pensa na construção da estética do *iki* [vivaz, fresco, sedutor, charmoso, orgulhoso, cidadão refinado] basilar da cultura do período pré-moderno, não se restringindo somente à literatura.

Como recurso que remete a certos dados da tradição, conhecidos pelos produtores e apreciadores das obras, é evidente que ao leigo as associações e comparações não sejam inteligíveis de imediato. Ou, mesmo depois de compreendidas, não é incomum que a fruição demore, se tal acabar por ocorrer. É como explicar uma piada. É como perder o tempo da *gag* numa chanchada do cinema mudo. É como contemplar uma pintura religiosa sem saber dos ensinamentos. Como no universo das damas do período Heian, a linguagem cifrada deve ser dirigida a uns poucos, atitude também imitada por cidadãos ávidos por se tornarem os homens melhores de seu tempo, em detrimento de samurais opressores e de provincianos incultos.

Um dos primeiros termos pelos quais *mitate* se tornou conhecido no Ocidente foi “paródia”. Entretanto, o estudioso MIYA Kuniakira 三谷邦明 chama a atenção dizendo não existir em japonês um termo equivalente ao termo “paródia” (*parodi* パロディ), e refere outros existentes na língua japonesa. Do ponto de vista do vocábulo autóctone lista: *modoki* 擬き: ao estilo de, imitando o modo de; *mane* まね: imitando gestos de; *mojiri* 振り: deturpação, modificação palavras para conseguir efeito cômico em peças populares; *yojiri* 振り: contorção do corpo, torcida de palavras e sentidos; *zurashi* ずらし alteração, escorregadela, deturpação; *kae* 替え: substituição, mudança, *oko* おこ: coisas tolas, bobas, estúpidas, *warai* 笑い: riso, sorriso, risada. Do ponto de vista de importações do continente: *kokkei* 滑稽: engraçado, hilário, ridículo, absurdo, tolo; *fūsai* 風采: ar, presença, aparência; *mohô* 模倣: imitação, cópia, eco; *chôshô* 嘲笑: o ato de fazer os outros de bobo e rir, ridicularizar, escárnio<sup>10</sup>.

Sem dúvida o riso da paródia ocidental perpassa fortemente pelo escárnio e tem, em geral, o objetivo de diminuir seus modelos originais, o que no caso japonês quase não ocorre. Antes, procura-se com o recurso aos antigos uma autoridade para seu próprio tema e personagem, uma elevação de si através de uma substituição e/ou alusão. O Conselho dos Anciões faz valer a sua voz na poética.

Outra finalidade na utilização do recurso do *mitate* diz respeito à opressiva organização social do período Edo, no qual os comerciantes e cidadãos em geral, que compunham a classe menor e diminuída pela ética xogunal, eram proibidos de referirem ou sequer mencionarem figuras do

**MADALENA  
HASHIMOTO CORDARO**

Mitate 見立: a retórica japonesa da repetição renovada

10. Idem, *Ibidem*, p. 68-69.

**ARS**  
ano 11  
n 21

poder, samurais das casas Tokugawa e seus adeptos. Os enredos e as falas do kabuki lançam mão de formas de substituição, comparação, imitação, alusão, paronomásia, metáfora, alegoria. Sendo a grande diversão do momento, o teatro kabuki vai influir decididamente com a sua retórica, na moda, no comportamento, na poesia, na imagem visual, gerando o que ficou conhecido como “pintura *mitate*” (*mitate-e* 見立絵), termo que se torna título de inúmeras séries, livros ilustrados, estampas soltas.

Examinando o procedimento *mitate*, então, na pintura, vemos que é usual conceituá-lo como:

*Mitate-e*: pintura paródica. Pintura na qual uma cena de um fato histórico ou narrativa lendária é representada como uma cena contemporânea sem relação com o tempo, os usos e costumes e a distinção do sexo. Tais paródias eram frequentes nas estampas ukiyo-e<sup>11</sup>.

11. Tokyo Bijutsu Co., org. **A Dictionary of Japanese Art Terms** - Bilingual [Japanese & English]. Tóquio: Tōkyō Bijutsu, 1990, p. 603.

Iniciemos, portanto, por analisar exemplos deste período para, a seguir, refletirmos sobre o alcance de tal procedimento.

Em várias fontes o termo “pintura *mitate*” é traduzido como “pintura paródica”, entretanto reconhecendo que o mesmo termo se aplicaria a *nise* 擬, *yatsushi* 略絵, *fūryū* 風流. Uma conceituação direta diria que são “análogos da pintura ou literatura clássica japonesa e chinesa, ou de fatos históricos ou eventos lendários utilizados pelos artistas ukiyo-e para ilustrar eventos ou figuras contemporâneas, servindo como um símile pictórico”<sup>12</sup>.

Em termos de formação de cânone, um romance que já completou um milênio desde sua criação, as *Narrativas de Genji* são obra fundamental e, como se viu, objeto de releituras, apropriações, deturpações, substituições, desde sua transformação em imagem no século XII até a contemporaneidade.

Autoria controversa (talvez Fujiwara), Genji Monogatari Emaki (Rolo ilustrado de Narrativas de Genji), meados do séc. XII. Coleção Museu Nacional de Nagoya e Museu Gotō de Tóquio.



Referente ao livro dois de Takekawa 竹川 (Rio dos Bambus), capítulo 44, a cena mostra a palaciana vida de fruição primaveril, flores de ameixeira, jogos de *go*, vestuário em camadas de cores, sob a espia de um nobre à busca de amores. A música que dá nome ao volume, “Rio dos Bambus”, é folclórica e é cantada pelo filho mais jovem de Tamakazura e aparentemente também por Kaoru, filho de Hikaru Genji. Mais tarde, a mesma canção é entoada pelo filho de Yûgiri, um perseguidor desapontado da filha mais velha de Tamakazura. O capítulo trata da época em que Tamakazura está viúva, com três filhos e duas filhas, tenta atrair Kaoru para uma delas, mas vê, com arrependimento, a família de Genji prosperar em outra direção.

Os jogos amorosos, a espia, o ocultamento e a revelação, o gosto estético enquanto juízo moral e social, as etapas de cortejo e fruição amorosa são temas que, uma vez relatados nas *Narrativas de Genji*, tornam-se objeto da maior curiosidade e modelo maior das artes do amor num modelo poligâmico. Não poderia ser diferente em outro contexto, no das áreas-de-prazeres a partir de meados do século XVII, onde as cortesãs, praticantes forçadas do amor pago em inúmeras hierarquias e valores e períodos de tempo, emulam os jogos de sedução de antanho, das “mulheres que esperam” (*matsu onna* 待つ女), aqui representadas no exemplo abaixo por Utagawa Kunisada (1786-1865), em uma de suas obras do grupo apodado “Os Três Genjis”. Qual damas da corte de Heian,

**MADALENA  
HASHIMOTO CORDARO**

Mitate 見立: a retórica japonesa da repetição renovada



Utagawa Kunisada  
歌川国貞 (1786-1864):  
Enshi Gojū Yojō 艶紫娯拾  
余帖 (Mais de 50 Volumes  
de Púrpuros Prazeres  
Eróticos), c. 1835.

ARS  
ano 11  
n 21

elas são introduzidas nas artes da composição poética, da caligrafia, da música e da hierarquia, agora numa nova chave modernizada de tecidos estampados, cabelos arrumados em intrincadas amarrações, pentes e ornamentos que lhes indicam posição hierárquica. *Mitate* das damas de outrora, a própria pintura é *mitate* das representações antigas, num desenvolvimento secundário e cifrado de elegâncias atualizadas.

O frontispício traz cena de cortesãs do mais alto grau da área de prazeres de Yoshiwara, na cidade de Edo, a personificar as damas de Murasaki Shikibu: sem relação com as narrativas que permeiam o livro, a imagem é independente e contém 2 poemas japoneses, conforme transcrição de Fukuda (1995:177):

nadeshiko no	撫子の	Que saudades tenho
toko natsukashiki	床なつかしき	Do leito de cravinas!
iro wo miba	色を見ば	Vendo a sua cor... [seu sexo]
moto no kakine wo	もとの垣根を	Ninguém mais visitará
hito ya tazunen	人や訪ねん	Aquela cerca de outrora
ausaka no	逢坂の	Colina de Encontros:
seki ha ikanaru	関はいかなる	Se a barreira de Osaka
seki nareba	関なれば	Se tornar barreira,
shigeki nageki no	しげきなげき	Ah!, como atravessarei
naka wo ya kosan	中をや越さん	Por entre densos lamentos!

E encontra-se registrado também um poema em chinês com leitura indicada por fonogramas em japonês:

ashi oto todaete rokai hieru mo	響屣跡断爐灰
zankou sara ni chinpen ni arite uzutakashi	残肴更枕辺堆
aji youkami no midare wo nawoshi owarazaru ni	阿娘不管了鬢鬪
houbai ai deau ya nomi ni kiretari	姉妹相邀也飲来

Embora Fukuda não tenha colocado notas, tentou-se uma tradução guiada pela leitura japonesa, seguida pela imagem referente:

Cessaram os sons dos passos que me frequentavam/ O fogo também esfriou  
Restam somente os aperitivos que mais uma vez/ Empilham-se em volta do meu travesseiro  
Minha amada deliciosa/ Sem sequer arrumar os desalinados cabelos  
Vem apenas beber comigo/ Esperando me receber em boa camaradagem

Outra diferença talvez deva ser apontada, a revelar um “coração novo” em relação às pinturas de *Narrativas de Genji*. No tempo de Murasaki Shikibu, o âmbito da língua chinesa, isto é, do domínio dos ideogramas e das obras “sérias” acerca da política, administração, religião e também poesia, estava legado aos homens. A dicotomia mesma da língua se encontra destinada aos gêneros, embora tal distinção se turve nos escritos de Murasaki Shikibu e Sei Shônagon, assim como no *Diário de Tosa*, em que um homem, Ki-no Tsurayuki (870-945), tenta escrever utilizando sua mão “mulher”: fonogramas japoneses. É nesse sentido que se diz que a literatura e a arte do período Heian se conforma como uma expressão japonesa em oposição à imitação aos continentais. O mesmo se teria dado na expressão ukiyo-e de cinco séculos depois, e na literatura antes dita “popular”. Que, portanto, este livro erótico ilustrado de Utagawa Kunisada apresente também um poema registrado em chinês mostra quão arraigadas e prestigiosas as coisas importadas continuam sendo, conquanto pouco praticadas no contexto dos cidadãos.

E, para não nos restringirmos apenas até o século XIX, vemos a continuidade do procedimento *mitate* em versões cinematográficas, em histórias em quadrinhos, em desenho animado, em *games* que ainda tratam do eterno herói amante do amor, Hikari Genji, aqui exemplificado numa versão contemporaneamente adocicada.

Yamato Waki 大和 和紀 nasceu em 1948, na cidade de Sapporo e é desenhista do gênero *shôjo manga*, história em quadrinhos do gênero para mocinhas. A obra tem sido tema de inúmeras versões em outros gêneros, inclusive erótico homossexual, talvez incentivado pela grande voga gerada pela comemoração de seu milênio de aparição. A imagem mostra nítida releitura das ondas e curvas do art-nouveau, o qual, por sua vez, buscou inspiração justamente no gênero flores e pássaros, como praticado no Japão. A retórica do vestuário remete ao período Heian, mas a fisionomia e os cabelos castanhos apontam modelos ocidentalizados já filtrados pela indefinição de gêneros como praticada por desenhistas de histórias em quadrinhos mais recentes.

Decifrar *mitate* requer conhecimentos consideráveis dos clássicos para reconhecer o tema original e, nesse sentido, muitas vezes as estampas são utilizadas para proporcionar um senso de identidade em dado grupo de apreciadores de arte, ainda hoje. Os *mitate* mais populares foram extraídos de *Genji Monogatari* 源氏物語 (Narrativas de Genji), Ise

## MADALENA HASHIMOTO CORDARO

Mitate 見立: a retórica japonesa da repetição renovada

Asaki Yumenishi,  
história em quadrinhos  
de Yamato Waki (capa).



ARS  
ano 11  
n 21

*Monogatari* 伊勢物語 (Narrativas de Ise) e *Kanadehon Chûshingura* 仮名手本忠臣蔵. Entretanto, com o contato com obras do mundo todo, amplie-se o repertório e as possibilidades de intertextualidades e interpretações. Se não nos causa estranheza assistir ao filme “Troia”, protagonizado por Brad Pitt e falado em inglês, por que não aceitar Yano Ryûkei 矢野龍溪 (1850-1931), especialista em leis americanas e inglesas, em primeiro romance político, cuja obra de ficção histórica *Keikoku Bidan* 経国美談 (*Instâncias Inspiradoras de Governo*), baseada em Xenofontes e Plutarco, mostra os protagonistas Epanimondas e Perópolis, de Tebas, lutando para libertar sua pátria, mostrando o patriotismo e o zelo pela democracia que inspiraram o governo do período Meiji, mas incorporando as virtudes básicas dos samurais (sabedoria, benevolência e valentia)?

Entre os célebres *mitate* baseados em fontes populares chinesas incluem-se os que tratam dos dois monges iluminados Kanzan e Jittoku 寒山拾得, das “Oito Vistas de Hsio and Hsiang” [*Shoushou Hakkei* 瀟湘八景], dos “Sete Sábios do Bosque de Bambus” [*Chikurin Shichiken* 竹林七賢], e de temas extraídos das obras “Transmissão dos Heróis das Margens do Rio” [*Suikoden* 水滸伝] e *Aspirações dos Três Reinos* [*Sangokushi* 三国志], registros históricos chineses das Três Dinastias.

Uma das primeiras expressões pictóricas dos dois monges iluminados do zen-budismo os apresenta no modo chinês, com feições humorísticas em suas atribuições cotidianas. Para sempre associado ao modo chinês, a utilização de tinta sumi retomado por Ogata Kôrin (1658-1716), um novo pintor eivado de inspirações clássicas, trata Kanzan e Jittoku sem teor



Yen Hui (1280-1368):  
Han-shan e Shih-te.

Ogata Kôrin (1658-1716):  
Kanzan e Jittoku.

paródico ou substitutivo, não se caracterizando, portanto, como *mitate*. O retorno aos clássicos é efetuado de modo humilde, embora atualizado em tintas e papéis novos, numa perspectiva que já compreende a figura de perfil e a sua sobreposição no espaço. Entretanto, a atribuição que liga Kanzan e Jittoku é *mitate* extraordinário, conforme analisa Hayakawa<sup>13</sup>:

A lenda de Kanzan e Jittoku começou a se tornar famosa quando Bukan (chinês: Fenggan) percebeu o par descuidado conversando no jardim em Kokuseiji. Ele percebeu que embora eles vivessem como mendigos Kanzan, que lia sutras, era uma manifestação de Monju (sânscrito: Manjusri), Bodisattva que simboliza a sabedoria, e Jittoku, que alegremente o provia de restos de comida, de Fugen (sânsc.: Samantabhadra), simbolizando compaixão. Este modo de ver do monge zen-budista Bukan é um *mitate* maravilhoso.

E Hayakawa continua em sua análise sobre a presença de *mitate* na obra de Suzuki Harunobu, associando a pintura que mostra duas figuras femininas citadinas em suas lides domésticas, indiscutivelmente na última moda conforme a cultura dos cidadãos da cidade de Edo requeria. O sutra encontra-se substituído por uma carta, provavelmente de amor, na figura que seria a encarnação de Kanzan. Retoma-se uma pintura, no alto, de poeta do período clássico, Chûnagon Asatada (910-966):

Se não tivesse encontrado aquele homem,  
E ardente não estivesse de paixão para encontrá-lo  
Não estaria tão amargurada por ele  
Nem por mim por ter me apaixonado



## MADALENA HASHIMOTO CORDARO

Mitate 見立: a retórica japonesa da repetição renovada

13. HAYAKAWA, Monta. **The Shunga of Suzuki Harunobu** – Mitate-e and Sexuality in Edo. Quioto: Nichibunken, 2001, p. 73.

Suzuki Harunobu (1725-1770): Figura 3 da série Fûryû Zashiki Hakkei [Oito Vistas Modernas de Interiores].

Katsushika Hokusai (1760-1849): Os deuses Hôhatsu ("cabelo de extremo desalinho") e Ranru ("pedaço de trapo bem esfarrapado"). Coleção Nichibunken.

**ARS**  
ano 11  
n 21

Recurso retórico dos mais utilizados nos séculos XVII a XIX, *mitate* invade todos os gêneros, torna-se reencarnação, torna-se reconfiguração, como se vê na obra *Manpuku Wakôjin* 万福和合神 (Deuses da Harmonia e da Felicidade Extrema), de Katsushika Hokusai, na qual Kanzas e Jittoku são transformados em deuses do amor erótico. Estão em farrapos, a recordar a condição de mendigos dos monges originais, suas faces transmitindo, como na pintura original chinesa, a iluminação.

O termo é utilizado também como termo técnico na cerimônia do chá: quando objetos originariamente não pertencentes ao universo sofisticado, embora rústico, fossem tomados de empréstimo e desenvolvessem finalidades normalmente não comuns: por exemplo, uma cabaça que se transforma em vaso para as singelas flores apenas nela fincadas. A estética de Senno Rikyû (1522-1591), entretanto, pode também se comprazer em adaptar luxuosos objetos pesados de ferro de estilo rebuscado chinês, em contraste com a tranquila elegância da sala de chá. Ainda, utilizando-se o procedimento do *mitate*, novos materiais são agregados à rústica cabana de chá: vidros coloridos, utensílios de metal de diferentes partes do mundo, possibilitando novas atualizações para uma prática sempre antiga.

No universo dos jardins, e da arquitetura em geral, *mitate* é recurso máximo de recriação de outros ambientes, de metáforas de amplos espaços em forma de plantas, pedras, pedrinhas, pedregulhos e rochas. Também as flores e plantas colaboram na substituição de conteúdos e sentidos, por mínimas as dimensões. E não se esqueçam dos cursos de terra ou de águas. Sigamos TANAKA Yuko (1995: 273), que analisa o *mitate* do ponto de vista simbólico de espaço, no concernente aos jardins:



Templo Byōdōin, Quioto.

**MADALENA  
HASHIMOTO CORDARO**

Mitate 見立: a retórica japonesa da repetição renovada

A “montanha”, sítio de descenso das divindades para os homens, lugar da aparição dos avatares do Buda, é um elemento fundamental dos jardins. Ainda hoje, são as árvores, as rochas, as torrentes, as folhas de outono, quer dizer tudo que se pode apreciar na montanha, que formam o sentimento da natureza entre os japoneses.

(...) Outros jardins são figurações do Paraíso da Terra Pura de Amida que se encontra a dez milhões de kalpas do mundo aqui de baixo em direção ao oeste. Encontramos ainda os jardins amidistas de Uji no Byôdôin, ou Jôruriji de Quioto, em Môtsuji em Hiraizumi. Imaginados como contrários ao mundo real, o Paraíso da Terra Pura é concebido como outro mundo cheio de felicidade pacífica.

*Mitate* também combina o refinado (*ga* 雅) com o vulgar (*zoku* 俗), geralmente para valorizar-se a si mesmo e a seu público. Pode, também, responder a um interesse mais pessoal, com o as indicadas por um número de estampas de Utagawa Kuniyoshi (1797-1861) que representam gatos, animais que, dizem, lhes eram muito apreciados. O título da estampa em tríptico pode-se ler: 53 Modos de Criar Gatos Amados – em trocadilhos naturais (*Sono mama jiguchi Myôkaikô Gojûsan-biki* 其まま地口猫飼好五十三疋). Tem por objetivo “substituir” (*mitate*) as 53 cidades-estação ao longo da estrada Tôkai que originaram um sem número de séries famosas, a começar por pintor de sua mesma escola, Utagawa Hiroshige (também conhecido como Andô Hiroshige). O termo *jiguchi*, “boca do lugar”, é figura de linguagem que consiste em fazer trocadilho fonético, o que quer dizer que os nomes das vilas seriam deturpados foneticamente para serem representados pelos gatos. Se alguns foram bem elaborados e são convincentes, outros já soam bastante forçados: o ponto de partida,



Vila Shugakuin, Quioto.

**ARS**

ano 11

n 21

14. Suzuki, Juzô, org.  
**Utagawa Kuniyoshi.**  
 Nagoya: Museu  
 Municipal de Nagoya,  
 1996, p. 270-1.

a ponte Nihon, faz um trocadilho para *nihon* (duas patas); a estação Shinagawa se transforma em Shirakao (rosto branco); Kawasaki, em *kabayaki* (espeto grelhado); Hodogaya, em *nodokai* (garganta sedenta); o grito angustiado do rato preso pelo gato faz: *gyô*, onomatopeia que faz trocadilho com o nome da cidade capital *Kyôto*, para somente citar alguns<sup>14</sup>. Aqueles que apreciam gatos costumam afirmar que o pintor sumarizou de modo exemplar o caráter “individual” de 53 tipos de gatos, se é que podemos jocosamente acreditar na afirmação.

Das séries mais amadas no Ocidente, as vistas-famosas do pincel de Utagawa (Andô) Hiroshige rescendem a poesia e apontam para mais mistérios ali ocultos, para além de uma descrição relativa a guias de viagem. TANAKA associa os locais famosos da estrada Tôkaidô, antes mesmo de se tornarem imagem seriada, a um período em que o ser encantava o seu meio, um período em que os deuses da natureza eram concebidos como *kami* 神 e sua aparição se dava nos poemas na forma de “travesseiro de poesia”, *utamakura* 歌枕.

(...) Quando foi representada em narrativas ou estampas, a Tôkaidô sempre foi descrita como uma sucessão de lugares. Como o “Rolo dos 55 Locais do Kegon”, as “53 Vistas da Estrada Tôkaidô” de Hiroshige compõe-se de fato de 55 estampas porque o pintor nos mostra a partida de Edo e a chegada a Quioto. A concordância desses números é fundamental. Não existe nenhuma ligação, do ponto de vista de seu conteúdo, entre os “55 locais do Kegon” e as estampas de Hiroshige assim como não existe a mínima ligação entre o sutra Kegon – texto sagrado – e a rota realizada pelos viajantes – lugar material. A única ligação repousa na representação do caminho e do número, quer dizer, na homologia espacial e na quantidade.



Utagawa Kuniyoshi  
 歌川国芳 (1797-1861):  
 53 Modos de Criar  
 Amados Gatos (estampa  
 da direita de tríptico).

E os números certamente são notórios na construção das séries de estampas: Cem Vistas de Edo, Trinta e Seis Vistas do Monte Fuji, Oito Vistas de Divertimentos Elegantes, entre outros, e na poética: Coletânea das Dez Mil Folhas, Cem Poemas de Cem Poetas, Seis Poetas Imortais.

Justamente a noção de “caminho” [*dô* 道, ou *tao/dao* em chinês] é basilar em várias artes e práticas japonesas e o número, no período Edo, e para a China, como analisa TANAKA, é também “redução, abstração, multiplicação” de um só conceito: *mitate*.

Kuniyoshi produziu série extensa tendo gatos e outros animais como protagonistas, e o procedimento se tornou bastante regular desde então, tornando invisível sua condição substitutiva de *mitate*.

O gato mais famoso na literatura moderna é o de Natsume Sôseki, um olhar mordaz que escrutiniza os intelectuais do período Meiji e suas contradições frente ao confronto com valores ocidentais: Minha digníssima existência atende pelo nome de “gato”. Ainda não tenho nome<sup>15</sup>.

Através de uma existência transparente aos personagens, o gato, qual entidade invisível, guia os leitores num universo que mescla alegorias a formas ditas “realistas” modeladas no romance inglês, área da especialização do escritor. Inscreve-se no formato alegórico já existente nas antigas fábulas, o que ainda pode ser percebido no rolo de pinturas *Chôjû Jinbutsu Giga* 鳥獸人物戯画 (Pintura Satírica de Animais como Personagens), do século XII, de autoria atribuída a certo monge Toba Sôjô, considerada obra precursora do mangá, os quadrinhos japoneses.

TANAKA Yuko, em seu estudo sobre a simbologia abarcada pelo procedimento *mitate*, que ela chama de “mundo da transposição em modelo reduzido”, afirma (1995: 266):

O todo é a unidade, e a unidade está plena do todo. Os modos de aproximação [do *mitate*] são múltiplos: redução, abstração, estilização, multiplicação. Utilizando a analogia, pode-se dizer que o *mitate* não se contenta em aproximar, em uma ocasião, somente diferentes culturas, em aproximar diferentes tempos. Uma vez determinada pelo *mitate*, a forma encontrada pode ser por sua vez reduzida, abstraída, estilizada, sendo gerada sub-repticiamente através de modos diferentes de transposição.

Assim sendo, se o procedimento retórico *mitate* pode ser compreendido de modo simples e algo pueril, sua escalonada em metáforas de metáforas, em alegorias de alegorias, acaba por torná-lo, por vezes, um código de difícil penetração e de lúdica decifração.

**15.** A tradução para o português, de Jefferson José Teixeira, da obra *Wagahai wa neko de aru*, de Natsume Sôseki foi editada em 2008 e traz o seguinte parágrafo inicial: “Eu sou um gato. Ainda não tenho nome.”, constando uma nota de rodapé acerca do caráter arrogante da utilização do pronome de 1ª pessoa.

**ARS**

ano 11

n 21

16. Tradução de Wataru Kikuchi e Madalena N. H. Cordaro. In: contracapa da revista **Estudos Japoneses**. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses da USP, 2008.

Por mais literal, cifrado, ou aleatório que aparente ser, *mitate* ainda mostra sua permanência como forma de pensamento e sentimento, como se pode ler em poema<sup>16</sup> de Nenpuku Sato (1898-1979), que para aqui emigra em 1927 para ser agricultor em plantação de algodão em Mirandópolis, interior do estado de São Paulo:

ijūshite	移住して	Depois de migrarem
tōzai wakazu	東西わかず	Folhas caídas no chão
michi ochiba	道落葉	Sem leste ou oeste

E, assim, ainda hoje humildemente se alastra “feito ervas rasteiras em campinas ou incontáveis como as folhagens que grassam nos bosques, a quantidade de poetas”, no dizer do poeta Ki-no Tsurayuki, em seu prefácio *Kanajo*, para a Coletânea de Poemas Japoneses de Ontem e de Hoje (*Kokin Wakashū*), escrito no início do século X.

## Bibliografia complementar

FUKUDA, Kazuhiko. **Ehon ukiyo-e zenshû**, vols. 10 e 11 "Kunisada" (Coleção completa de livros eróticos ukiyo-e, vols. 10 e 11: Kunisada). Tóquio: Kawade, 1995 e 1997.

MOSTOW, Joshua S. **Pictures of the Heart** The Hyakunin Issu in Word and Image. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996.

TANAKA Yuko. "Le monde comme représentation symbolique: Le Japon de l'époque d'Edo et l'univers du *mitate*" Catherine Cadou (trad.). In: **Annales. Histoire, Sciences Sociales**, 50e Année, No. 2 (Março/ Abril, 1995), p.259-281. Publicado por: EHESSStable URL: <http://www.jstor.org/stable/27584892>. Acesso: 03/11/20100.

VV. AA. **Kokubungaku** – Koten Bungaku no Kiiwaado (Termos Técnicos da Literatura Clássica). Tóquio: Gakuchôsha, 1985, p.102-3. Verbete *mitate*: SATÔ Satoru.

WAKISAKA, Geny. "A Poética de *Kokin Wakashû*". In: **Estudos Japoneses**, n.17. São Paulo: Cejap-USP, 1997, p.55-70.

## Sites da internet

<http://scrumptious.animeblogger.net/2008/08/30>

<http://www.database.org>

<http://figal-sensei.org>

<http://www.east-asian-history.net>

<http://debtorby.typepad.com>

<http://www.city.kyoto.jp/koho/eng/kyoto/gardens>

<http://www.kuniyoshiproject.com>

## MADALENA HASHIMOTO CORDARO

Mitate 見立: a retórica japonesa da repetição renovada

