

ESTUDOS JAPONESES

n. 28 - 2008

ISSN 1413-8298



ISSN 1413-8298

ESTUDOS JAPONESES

FFLCH / USP

Estudos Japoneses, São Paulo, n. 28, 2008

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitora: Profa. Dra. Suely Vilela

Vice-Reitor: Prof. Dr. Franco Maria Lajolo

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretora: Profa. Dra. Sandra Margarida Nitrini

Vice-Diretor: Prof. Dr. Modesto Florenzano

DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS

Chefe: Prof. Dr. Mamede Mustafa Jarouche

Vice-chefe: Profa. Dra. Arlete Orlando Cavaliere

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES

Diretora: Profa. Dra. Junko Ota

Vice-Diretora: Profa. Dra. Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

Conselho Editorial: Alexandre Ratsuo Uehara (Faculdades Integradas Rio Branco)

Eliza Atsuko Tashiro Perez (FFLCH-USP)

Elza Taeko Doi (Unicamp)

Geny Wakisaka (FFLCH-USP)

Junko Ota (FFLCH-USP)

Koichi Mori (FFLCH-USP)

Luiza Nana Yoshida (FFLCH-USP)

Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro (FFLCH-USP)

Masato Ninomiya (FD-USP)

Sakae Murakami Giroux (Universidade de Estrasburgo)

Shozo Motoyama (FFLCH-USP)

Tae Suzuki (FFLCH-USP)

Comissão de Publicação: Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

Luiza Nana Yoshida

Wataru Kikuchi

Tradução do Poema: Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

Wataru Kikuchi

Toda correspondência deverá ser enviada ao

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Av. Prof. Lineu Prestes, 159

Cidade Universitária

05508-900 – São Paulo – Brasil

Fone: (0XX11) 3091-2426

Fax: (0XX11) 3091-2427

e-mail: cejap@usp.br

2008

Impresso com aporte financeiro da Comissão do Centenário da Imigração Japonesa no
Brasil da Universidade de São Paulo

Organização:

Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo

Curso de Língua e Literatura Japonesa – DLO-FFLCH-USP

Curso de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa– DLO-FFLCH-USP

Edição Especial

**SIMPÓSIO INTERNACIONAL
COMEMORATIVO AO
CENTENÁRIO DA IMIGRAÇÃO
JAPONESA NO BRASIL**

**“Intercâmbio Cultural entre o
Brasil e o Japão:
Língua, História, Imiagração”**

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Estudos Japoneses / Centro de Estudos Japoneses. Departamento de Letras Orientais.
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. --
n.1 (1979)- -- São Paulo : Oficina Editorial, 1979-

Anual.

Artigos publicados em Português, Inglês, Francês e Espanhol.

Descrição baseada em: n. 25 (2005).

ISSN 1413-8298

1. Literatura japonesa. 2. Língua japonesa. 3. Estudos japoneses. 4. Cultura japonesa. I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Orientais. Centro de Estudos Japoneses

CDD 895.63
495.65
306.952

SUMÁRIO

<i>Editorial</i>	7
<i>A importância histórico-cultural dos imigrantes nikkeis no Brasil</i>	11
Shuhei Hosokawa	
<i>Os trabalhadores brasileiros e a cooperação judiciária entre o Brasil e o Japão</i>	25
Masato Ninomiya	
<i>Para uma releitura da história cultural do Japão moderno e contemporâneo - os conceitos de Literatura (bungaku 文学) e Artes (geijutsu 芸術)</i>	39
Sadami Suzuki	
<i>Comentário sobre a conferência do Prof. Suzuki Sadami</i>	63
João Adolfo Hansen	
<i>Transformação de modelo educacional de nissei na comunidade nikkei-brasileira: de wakon-hakusai-ron ao hakkon-wasai-ron</i>	69
Koichi Mori	
<i>A diplomacia brasileira diante da imigração japonesa (1897-1942)</i>	99
Márcia Yumi Takeuchi	
<i>Imigrante japonês: compreendendo o processo de separação</i>	113
Francisco Hashimoto	
<i>Contribuições culturais de brasileiros no Japão e japoneses no Brasil, por meio da educação informal e lazer</i>	121
Luci Tiho Ikari	
<i>As línguas faladas nas comunidades rurais nipo-brasileiras do estado de São Paulo e a percepção das três gerações sobre a ‘mistura de línguas’</i>	137
Junko Ota	
<i>Sesshû em Buenos Aires, Bashô em São Paulo – a participação de Shimazaki Tôson no PEN Clube Internacional e a conferência sobre “O mais típico do Japão”</i>	149
Shigemi Inaga	
<i>Intercâmbios artísticos entre Japão e Brasil</i>	169
Christine Greiner	

<i>Presença nikkei no Brasil: integração e assimilação</i>	177
Alexandre Ratsuo Uehara	
<i>O haikai no Brasil – assimilação ou uma nova realização poética?</i>	195
Sônia Regina Longhi Ninomiya	
<i>Recepção e assimilação da cultura japonesa. Afastando-se do caminho: a perda dos princípios DÔ pelos descendentes de imigrantes japoneses</i>	207
Cecilia Kimie Jo Shioda	
<i>Dicionários que atravessaram oceanos</i>	217
Eliza Atsuko Tashiro Perez	
<i>Usos e costumes sexuais e a cultura do sexo do período Edo nas pinturas eróticas ukiyo-e</i>	231
Monta Hayakawa	
<i>O desejo e a representação nas gravuras eróticas japonesas shunga</i>	251
Amaury A. García Rodríguez	
<i>Cenas de assalto sexual: um estudo de caso em Hokusai</i>	265
Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro	
<i>A presença do ikebana Ikenobô no Brasil</i>	275
Valderson Cuiabano Silvério de Souza	
<i>Narrativas da América: o confronto com o desconhecido</i>	285
Mina Isotani	
<i>Mangá e a transmissão de cultura: o exemplo de Rurouni Kenshin</i>	295
Gustavo Furuyama	
<i>Etnicidade e envelhecimento: estudo de artigos de jornais da comunidade nipo-brasileira</i>	305
Patrícia Tamiko Izumi	
<i>Simpósio Internacional Comemorativo ao Centenário da Imigração Japonesa no Brasil: intercâmbio cultural entre o Brasil e o Japão</i>	311
Geny Wakisaka	

EDITORIAL

No ano do Centenário da Imigração Japonesa no Brasil, o Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo (CEJAP-USP) e o International Research Center for Japanese Studies (Nichibunken) realizaram o “Simpósio Internacional Comemorativo ao Centenário da Imigração Japonesa no Brasil – Intercâmbio Cultural entre o Brasil e o Japão: Língua – História – Imigração”, nos dias 14, 15 e 16 de outubro de 2008. Este simpósio se inseriu na ampla programação de eventos no âmbito da Universidade de São Paulo, coordenada pela Comissão do Centenário da Imigração Japonesa, e coroou as comemorações com três dias de profficuas exposições e discussões acadêmicas.

A presente edição especial de *Estudos Japoneses* registra esse evento histórico e vem disponibilizar ao público os textos revisados de conferências, mesas-redondas e comunicações.

Inicialmente, destaca-se o texto da conferência de abertura “A importância histórico-cultural dos imigrantes nikkeis no Brasil” proferida pelo Prof. Dr. Shuhei Hosokawa (Nichibunken), no qual, após alinhar os principais traços característicos da imigração japonesa no Brasil, comparou-a com a ocorrida nos Estados Unidos, destacou a importância da presença dos descendentes nipônicos nas terras brasileiras como um caso peculiar da imigração japonesa e observou o movimento no sentido contrário da imigração, ou seja, o fenômeno decasségui, como um marco na história recente do intercâmbio entre o Brasil e o Japão. Na segunda conferência, o Prof. Dr. Masato Ninomiya (USP) abordou o fenômeno decasségui, apresentou a atualidade da questão com riqueza de detalhes e ressaltou a importância de concretizar um acordo bilateral de cooperação judicial entre os dois países como instrumento de combate ao crime e de resolução de pendências judiciais, em “Os trabalhadores brasileiros e a cooperação judiciária entre o Brasil e o Japão”. O Prof. Dr. Sadami Suzuki (Nichibunken) propõe uma nova postura no estudo da História Cultural do Japão, rediscutindo conceitos de Literatura e de Artes a partir de questionamentos sobre a

conjuntura intelectual da Ásia Oriental Moderna, em “Para uma releitura da história cultural do Japão moderno e contemporâneo: os conceitos de Literatura e Artes” O Prof. Dr. João Adolfo Hansen (USP), na qualidade de debatedor, instigou uma discussão acadêmica instrutiva e de qualidade singular sobre o anacronismo dos conceitos, tema este abordado pelo Prof. Suzuki, que pode ser confirmada nas páginas impressas que seguem.

Em seguida, destacam-se os artigos das sessões de mesa-redonda.

A primeira, intitulada “Cem anos de imigração japonesa no Brasil”, contou com duas mesas que abordaram a imigração japonesa sob vários enfoques: “Transformação de modelo educacional de nissei na comunidade Nikkei-brasileira: de *wakon-hakusai-ron* ao *hakkon-wasai-ron*”, do Prof. Dr. Koichi Mori (USP); “A diplomacia brasileira diante da imigração japonesa (1897-1942)”, de Márcia Yumi Takeuchi (USP-doutoranda); “Imigrante japonês: compreendendo o processo de separação”, do Prof. Dr. Francisco Hashimoto (Unesp – Assis); “Contribuições culturais de brasileiros no Japão e japoneses no Brasil, por meio da educação informal e lazer”, da Profa. Dra. Luci Tiho Ikari (Faculdade Independente de Butantã); e “As línguas faladas nas comunidades rurais nipo-brasileiras do estado de São Paulo e a percepção das três gerações sobre a ‘mistura das línguas’”, da Profa. Dra. Junko Ota (USP).

A sessão “Recepção e assimilação da cultura japonesa” tratou, como o próprio título expressa, da recepção e assimilação da cultura japonesa no Brasil, em diversas áreas, a saber, Artes, Relações Internacionais, Lingüística, Literatura e Historiografia: “Sesshû em Buenos Aires e Bashô em São Paulo: a participação de Shimazaki Tôson no PEN Club Internacional e a palestra sobre ‘O mais típico do Japão’”, do Prof. Dr. Shigemi Inaga (Nichibunken); “Intercâmbios artísticos entre Japão e Brasil”, da Profa. Dra. Christine Greiner (PUC-SP); “Presença nikkei no Brasil: integração e assimilação”, do Prof. Dr. Alexandre Ratsuo Uehara (Faculdades Integradas Rio Branco); “O haikai no Brasil – assimilação ou uma nova realização poética?”, da Profa. Sonia Longhi Ninomiya (UFRJ); “Recepção e assimilação da cultura japonesa – afastando-se do caminho: a perda dos princípios DÔ pelos descendentes de imigrantes japoneses” da Profa. Dra. Cecília Kimie Jo Shioda (Unesp-Assis); e “Dicionários que atravessaram oceanos”, da Profa. Dra. Eliza Atsuko Tashiro Perez (USP).

Os artigos da sessão “Expressões do erotismo japonês”, “Usos e costumes sexuais e a cultura do sexo do período Edo nas pinturas eróticas *ukiyo-e*” da autoria do Prof. Dr. Monta Hayakawa (Nichibunken), “O desejo e a representação nas gravuras eróticas japonesas *shunga*”, do Prof. Dr. Amaury Alejandro García Rodríguez (El Colégio de México) e “Cenas de assalto sexual: um estudo de caso em Hokusai”, da Profa. Dra. Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro (USP), apresentam, com o auxílio das imagens e dos textos, interpretações da vertente erótica da pintura tradicional japonesa, ainda pouco conhecida no Brasil.

Os artigos da sessão “Estudos de Pós-Graduação” apresentam uma síntese das dissertações defendidas ou em elaboração no Programa de Língua, Literatura e Cultura Japonesa do Departamento de Letras Orientais da FFLCH-USP: “A presença do ikebana Ikenobô no Brasil” de Valderson Cuiabano Silvério de Souza; “*Narrativas da América: o confronto com o desconhecido*”, de Mina Isotani; “Mangá e a transmissão de cultura: o exemplo de *Rurouni Kenshin*” de Gustavo Furuyama; e “Etnicidade e envelhecimento: estudo de artigos de jornais da comunidade nipo-brasileira”, de Patricia Tamiko Izumi.

O texto de Geny Wakisaka trata-se do pronunciamento feito na homenagem pela premiação no "Primeiro Prêmio Mundial Nara Man'yô", premiação esta de grande destaque que projetou a pesquisadora e sua produção acadêmica no âmbito internacional.

Dessa forma, o periódico *Estudos Japoneses* vem cumprir novamente a sua função histórica de divulgar as produções acadêmicas de Língua, Literatura e Cultura Japonesa, com o intuito de informar os estudantes, pesquisadores e públicos interessados e de incentivar novas pesquisas do gênero.

Por fim, faz-se necessário registrar nossos agradecimentos a todos os tradutores e colaboradores, em especial ao Prof. Dr. João Adolfo Hansen, pela revisão criteriosa do texto da conferência do Prof. Dr. Sadami Suzuki, supra mencionado.

Wataru Kikuchi
Coordenador Editorial

A IMPORTÂNCIA HISTÓRICO-CULTURAL DOS IMIGRANTES NIKKEIS NO BRASIL

Shuhei Hosokawa

No período de 1908 a 1960, cerca de 250.000 japoneses imigraram ao Brasil e aqui permaneceram, apresentando elevado índice de fixação. E, atualmente, incluindo-se seus descendentes, a população dos nikkeis expandiu-se, sendo estimado em torno de 1,5 milhões. Este ano, por completar cem anos após o início desse movimento migratório, a mídia do Brasil e do Japão tem destacado esse fato histórico. O choque cultural dos primeiros imigrantes, a história de incentivos e proibições da relação político-econômica entre os dois países, a contribuição à agricultura e indústria, a ascensão social dos nisseis e sanseis, o fenômeno recente decasségui¹, a propagação da culinária japonesa e do mangá no Brasil e o seu reverso, a aceitação calorosa de capoeira, futebol e samba por parte dos japoneses, muitos foram os temas citados e comentados no ano do centenário. Neste trabalho, pretendo revisitar os cem anos da imigração, como exemplo concreto de contato cultural, com contornos interessantes.

A imigração constituiu uma parte importante da história japonesa moderna e, nesse sentido, a pesquisa sobre a cultura da imigração nipônica não é nada mais do que um aspecto da pesquisa sobre a cultura japonesa. Assim como não se pode contar a história do Brasil – país dos imigrantes – deixando de lado o processo migratório, desconsiderar a história da migração no contexto da história japonesa seria o mesmo que contar uma história parcial, com lacunas. Pode-se afirmar que o montante dos emigrantes significou uma parcela muito reduzida da população japonesa, mas não é possível compreender a

1. Migração dos japoneses e seus descendentes para o Japão com fins de trabalho (N.T.).

modernização japonesa sem considerar esse fator. Entretanto, esses emigrantes têm sido ignorados pelos livros didáticos de história do Japão. Acredito que deva ser redigida uma História Moderna Japonesa que contemple os imigrantes japoneses e seus descendentes. Neste trabalho, pretendo apresentar alguns pontos importantes para se pensar sobre a história e a cultura da imigração japonesa no Brasil.

Os japoneses que emigraram para o Novo Continente

Nos meados do século XIX, devido à abertura dos portos, o Japão foi levado a se inserir na conjuntura político-econômica mundial, mais do que na fase anterior. É tese corrente que para o Japão se tornar uma potência e se igualar às demais nações desenvolvidas, no turbilhão do imperialismo reinante, o governo japonês teve que tomar medidas urgentes e, nesse processo, acabou tendo que enfrentar os mesmos problemas que os dos países europeus, gerando como subproduto uma multidão de emigrantes, em escala superior do que verificada nas migrações populacionais de outrora. O grau de desenvolvimento da economia metropolitana, a evasão da população rural, a limitação no desbravamento de terras para o cultivo, além da recessão, colheita baixa e desemprego, foram os fatores de expulsão de trabalhadores para o mercado de trabalho no exterior. Outros fatores, como repressão religiosa e política, embora em menor escala, também contribuíram para a evasão. Do outro lado, os países do Novo Continente necessitavam de mão-de-obra para o desenvolvimento, principalmente na agricultura e indústria. Nesse contexto, é possível afirmar que um traço marcante da emigração japonesa é o fato de poder identificar, entre os emigrantes da fase anterior à guerra, grande quantidade de segundo e terceiro filhos, justamente porque, de acordo com o Código Civil da era Meiji, não tinham direito à herança.

No caso da emigração ao Brasil, a partida do navio Kasato-maru foi consequência, por um lado, da necessidade do Japão de encontrar um país receptor de emigrantes alternativo à América do Norte, e, por outro, da crise econômica, fruto da Guerra Japão-Rússia. No Brasil, a permissão oficial da imigração japonesa foi possível na medida em que os cafeicultores paulistas, favoráveis à introdução da força de trabalho alternativa ao trabalho escravo, conseguiram vencer a disputa com o setor diplomático, cuja opinião era favorável à proibição, baseando-se no temor da “praga amarela”. No contexto da história brasileira, esse período pode ser considerado como fase de deslocamento do centro de produção agrícola e industrial do país, das áreas desenvolvidas a partir do período colonial para o Estado de São Paulo e sul do país. A modernização da administração das fazendas, impulsionada a partir da abolição da escravatura (1888), exigia a introdução de nova força de trabalho, no caso os imigrantes japoneses. Como pode se constatar, os primeiros imigrantes foram condicionados pela concepção da imigração como fonte de força de trabalho e também

pelo mercado de café. Nesse sentido, nada mudou se comparado com as circunstâncias do trabalhador decasségui que parte para o Japão.

Características da imigração japonesa no Brasil

Neste tópico, verificaremos as características da comunidade de descendentes japoneses no Brasil em comparação com outras comunidades similares de outros países. Em primeiro lugar, é possível apontar para a continuidade do movimento e grande escala do ponto de vista demográfico. A imigração japonesa à América do Norte concentrou-se no período que abrange o final do século XIX à década de 20 do século seguinte, e após a interrupção, ocorrida em 1924, ficou restrita à pequena escala, de forma esporádica. Na América do Sul, o Peru começou a receber os imigrantes japoneses dez anos antes do Brasil, mas devido ao forte sentimento antinipônico, como verificado durante a Segunda Guerra, em que vários nipônicos foram extraditados para a América do Norte na condição de povo inimigo, não teve forte movimento para atrair novos imigrantes no pós-guerra. Nos países como Bolívia, Paraguai e Argentina, há registros da presença de japoneses na fase anterior à guerra, sem que tenha ocorrido, no entanto, uma imigração planejada em larga escala. Em contraposição a esses casos, a onda migratória ao Brasil teve início nos primeiros anos do século XX e se estendeu até a década de 60, com interrupção somente no período da Guerra. Para ilustrar, a existência de jornais e de revistas literárias da comunidade, publicados em japonês e que têm como público-alvo principal os imigrantes, é um fenômeno provavelmente verificado apenas no Brasil. Isto se deve, em grande parte, à entrada contínua de imigrantes japoneses no Brasil, na fase pós-guerra.

Em segundo lugar, destaca-se a grande proporção dos imigrantes permanentes entre os japoneses residentes no Brasil, que fica bastante evidente em comparação com o caso norte-americano. Entre as décadas de 60 e 70 do século passado, quando ocorreu um grande aporte das empresas japonesas no Brasil, havia muitos nativos enviados pelas matrizes, mas não se comparava com o contingente que já estava presente e que formava uma comunidade com meio século de história. Em contraposição, na América do Norte, mesmo após o término da imigração nos anos 20, os japoneses de matizes diversos, como funcionários de empresas e órgãos governamentais, estudantes, turistas e artistas etc., permaneceram por curto ou longo período, como temporário ou em definitivo, fazendo com que, na comparação com o Brasil, os imigrantes e seus descendentes ocupem uma parcela reduzida da comunidade nipônica. Não se pode menosprezar a atuação desses imigrantes como portadores da cultura japonesa, mas sua importância é relativa. Em contraposição à realidade norte-americana, no Brasil, o número de *white collar workers*, “empregados de escritório” estudantes e turistas que permanecem no país, seja por curto ou longo período, é relativamente reduzido, e a

importância dos imigrantes pode ser verificada tanto do ponto de vista demográfico quanto da atuação cultural. Por exemplo, as matrizes das principais agências de viagens do Japão, que têm como destino principal o Brasil, estão em São Paulo (fato semelhante ocorre também no Peru e na Bolívia). Certamente o percentual das agências de turismo que operam na rota Japão-EUA, administradas pelos japoneses e seus descendentes, não deve ser tão alta. É necessário averiguar a questão em maiores detalhes, mas esse fato deve ter relação com a história das agências nikkeis que cresceram a partir dos anos 50, tendo como clientes os grupos de japoneses residentes no Brasil que visitavam o Japão.

Como terceiro ponto, destaca-se o fato de o português ser a língua falada no Brasil. No Japão, o número de aprendizes de português é radicalmente inferior àqueles de inglês, exigindo-se o serviço dos intérpretes nas situações de contato (turismo, transação comercial, conferências etc.), mas, pelo menos por ora, a maior parte dos falantes de japonês do Brasil é oriunda da comunidade japonesa. Como contraponto, há uma impressão de que, na América do Norte, o percentual dos descendentes de japoneses entre os aprendizes de língua japonesa e pesquisadores já não é tão alto. Nesse continente, a língua japonesa deixou de ser usada no lar há muito tempo e é fraca a motivação de estudá-la por ser um descendente, assim como não há expectativa por parte da sociedade no sentido de que o indivíduo domine o japonês por ser um nikkei. Como se verifica, este fator lingüístico também está relacionado à importante presença da comunidade japonesa, no contexto da história do intercâmbio entre o Brasil e o Japão. A relação duradoura do ponto de vista político, econômico, industrial e cultural entre o Japão e a América do Norte se aprofundou extrapolando a comunidade japonesa local, e provavelmente isso assim permanecerá, mas a relação entre o Brasil e o Japão, seja em qualquer área, não pode ser incrementada sem a intermediação da comunidade constituída por imigrantes e seus descendentes. É um ponto curioso observar se, também no Brasil, os aprendizes de língua japonesa se estenderão além do contingente formado pelos descendentes.

Como reverso desse fenômeno, o chamado decasségui, que é impensável no contexto da imigração à América do Norte, pode ser compreendido como um fortalecimento da relação econômica e humana entre o Brasil e o Japão, intermediado pela comunidade de imigrantes. Atualmente, no Japão, existem comunidades onde pode se viver, até certo ponto, falando apenas o português. Mas em muitas situações, ainda se depende dos intérpretes e é possível afirmar que esse grande fluxo de mão-de-obra, denominado decasségui, contribuiu para elevar o valor da língua japonesa como capital cultural. Além disso, aumentou a demanda pelo conhecimento do português no Japão e provocou o conseqüente aumento dos aprendizes. Os jornais publicados em português (ou em espanhol) no Japão têm desempenhado um papel similar àquele outrora exercido pelos jornais em japonês no Brasil, ou seja, de mídia de língua étnica. Como semelhanças, é possível citar o fato de que nessas

páginas são publicados artigos sobre o Japão, Brasil e comunidade de decasségui, ou que os anúncios ali encontrados constituem um guia indispensável para tomar decisões da vida cotidiana, sobretudo para aqueles que não lêem o japonês. Obviamente, o incremento dos sites em português e as transmissões de TV a cabo têm alterado o conteúdo das informações exigidas nos jornais.

Língua da Colônia

O maior exemplo do contato entre a imigração japonesa e a cultura brasileira pode ser o chamado *koroniago*, literalmente “língua da colônia”, assim denominado pelos japoneses da primeira geração, que constitui o emprego do japonês com constante empréstimo das palavras do português. Por exemplo, temos “*yowa domingoni operasuru*” ou seja, “vou operar no domingo”. Consta nos registros que os japoneses da geração Kasato-maru já o empregavam nos primeiros anos da colonização, e podem ser identificadas várias ocorrências no jornal publicado em japonês na primeira década do século passado. Como características do *koroniago*, podemos citar que dificilmente ultrapassa o nível lexical, embora possa ser eventualmente identificado no nível semântico, na locução, onde podem ser verificados mesclas e empréstimos das palavras do português. Predominam nessas palavras aquelas que descrevem objetos, ações ou estados, assim como as expressões de espanto, que desde cedo foram incorporadas. Isso é bastante comum no contexto do contato linguístico, como se verificam nas línguas de contato que originaram entre inglês e espanhol (Spanglish), holandês e línguas do Caribe (papiamento), inglês do Pacífico (pidgin English), que, como resultado da história de mais de um século, possuem manuais de gramática, ou adquiriram o *status* de segunda língua oficial. No entanto, o *koroniago* não deverá durar mais do que uma geração, porque a imigração dos japoneses cessou.

Não se sabe se o japonês é essencialmente uma língua que favorece o empréstimo de outras línguas. Pode-se afirmar, entretanto, ao observar o retrospecto histórico e linguístico do Japão, que a elite japonesa incorporou a escrita e o léxico do chinês ao longo de mais de mil anos e, após a Restauração Meiji (em especial após a Segunda Guerra Mundial), o Japão incorporou por empréstimo as palavras das línguas ocidentais que se referem a conceitos e novidades, a mesma prática observada com o português, o que não é motivo de espanto (note-se que os imigrantes japoneses dos países falantes de inglês ou de espanhol também criaram línguas similares). A questão é: como os camponeses do pré-guerra, que pouco conheciam sequer o empréstimo do inglês, conseguiram incorporar, sem resistência, novas palavras? Seria simplesmente uma decorrência natural do contato com língua diferente?

Tomoo Handa, autor de *Imin no Seikatsu no Rekishi* (A história da vida dos imigrantes), recorda que os imigrantes recém-chegados viam com admiração o modo com que os imigrantes já instalados falavam, mesclando habilmente as palavras do português. É uma situação semelhante à dos cavalheiros e damas do Japão pretensamente ocidentalizados que se gabavam da superioridade empregando palavras do inglês ou francês, mesmo para aquelas que existiam em japonês. Não é tão alta a possibilidade de que os imigrantes veteranos fossem fluentes em português somente por empregar várias palavras do português, mas ao menos demonstravam que estavam familiarizados com a cultura local, e isso era motivo de respeito para os recém-chegados, pois pareciam dominar a técnica indispensável para se viver na nova terra.

O motivo pelo qual o empréstimo dificilmente alcançava o nível sintático, extrapolando o lexical, era que a gramática das duas línguas apresentava-se muito diferente. Os imigrantes japoneses esbarraram no obstáculo lingüístico muito mais intransponível do que aquele encontrado pelos imigrantes italianos e espanhóis.

Em muitos casos, *kroniago* foi considerado uma espécie de dialeto do japonês. Evidentemente, não é equívoco considerá-lo uma língua empregada numa região específica, no caso Brasil, mas por não possuir uma trajetória histórica encontrada, por exemplo, nos dialetos de Kumamoto ou da região Nordeste do Japão, por prescindir de um sistema específico de pronúncia ou de expressividade, e por se restringir apenas no nível de empréstimo lexical, não se trata de um dialeto no sentido comumente empregado. É mais correto considerá-lo uma língua coletiva que fortalece o laço entre os seus membros falantes.

Os japoneses isseis, da primeira geração, consideravam que algumas expressões do português não possuíam equivalentes no japonês. Por exemplo, na década de 60, quando organizou-se um livro didático de japonês em São Paulo, ocorreu uma discussão em torno da palavra “*miiryō*” (*tōmorokoshi*²). Alguns defendiam o emprego da palavra “*tōmorokoshi*” de acordo com o uso no Japão, e outros do termo “*miiryō*”, conforme o costume brasileiro. Um outro sugeriu uma proposta conciliadora, em que se empregaria “*miiryō*” na redação escolar, por ser natural, mas que no texto do livro constasse “*tōmorokoshi*”. Isso demonstra, na realidade, que a visão japonesa de que o livro didático indica (deve indicar) o uso padrão da língua (houve várias discussões e julgamentos acerca dos textos de livro didático, no Japão) foi seguido pelos imigrantes japoneses. Obviamente, as crianças não aprendem a língua apenas pelo livro, mas os educadores isseis acreditavam na autoridade absoluta dos livros didáticos. Na prática, foi editado um livro didático com vários empréstimos do português, mas esse debate refletia, na realidade, o surgimento de uma classe de intelectuais que se orgulhavam do *kroniago*, uma língua independente do japonês usado no Japão, e,

2. Milho, em japonês (N.T.).

por extensão, da legitimidade da cultura da colônia japonesa. Guardadas as proporções, era como se a academia de língua portuguesa de Macau (supondo-se que exista uma entidade assim) se levantasse contra Lisboa. Essa discussão acalorada foi se desvanecendo aos poucos na década de 70, como consequência da redução da população falante e de aprendizes da língua japonesa.

Outra palavra que os isseis não admitiam abandonar, em detrimento do japonês usado no Japão, era a “*enshâda*” (*kuwa*³). Já na década de vinte, os jornais a empregavam com frequência, em contraste com “*kuwa*”, raramente usado. A quase totalidade dos imigrantes japoneses foi enviada ao campo, e o primeiro utensílio agrícola que lhe foi entregue foi a enxada. Assim como na zona rural do Japão, a manutenção de utensílios agrícolas constituía uma importante atividade nas entresafas e dias de folga, e os imigrantes japoneses também aprenderam a valorizar os utensílios do Brasil. A enxada tornou-se um símbolo sagrado de trabalho, assim como o martelo dos trabalhadores russos, e foi incorporada nas expressões como “*enshâdawo suteru*”⁴, uma metáfora para “abandonar a agricultura”, assim como “*enshâdadako*”⁵, que significava uma alteração e endurecimento na pele da palma da mão, consequência de longos anos de trabalho no campo. Esse “*enshâdadako*” era símbolo de aplicação e significava prova de confiança entre os japoneses. “*Enshâdashugi*”⁶ significava a ideologia de considerar a agricultura como base da sociedade e nela encontrar o maior significado da vida. Foi escrito um romance intitulado “*Wagahai wa enshâda de aru*”⁷, uma paródia da obra de Natsume Sôseki⁸. Dessa forma, “*enshâda*” tornou-se uma palavra intraduzível para o japonês, que carrega um forte sentimento de coleguismo e de pertencimento à coletividade dos colonos japoneses.

Língua Tupi

Ao refletir sobre a visão linguística dos imigrantes japoneses, um nome peculiar deve ser destacado. Trata-se de Rokurô Kôyama (1886-1976), pai da professora aposentada da USP, Geny Wakisaka. Tendo aprendido espanhol no Japão e pretendido emigrar para o Peru, ele acabou embarcando, por acaso, no *Kasato-maru*. Já no bordo deste navio, editou um jornal, feito este que o consagrou como pai do jornalismo em japonês do Brasil. O

3. Enxada, em japonês (N.T.).

4. Literalmente, “largar a enxada” (N.T.).

5. Literalmente, “calo de enxada” (N.T.).

6. Literalmente, “enxadismo” (N.T.).

7. Na tradução literal, “Eu sou uma enxada”. Verifique a semelhança com o título da obra original, na nota 8 (N.T.).

8. Escritor japonês (1867-1916), autor de “*Wagahai wa neko dearu*” (“Eu sou um gato”) (N.T.).

jornal *Seishû Shinpô*, editado por Kôyama de 1921 a 1941, período em que as publicações em japonês foram proibidas no Brasil, é conhecido pela riqueza em que retratava as notícias do interior e pelo forte laço estabelecido com os leitores. Após a guerra, enfermo de visão, Kôyama teve que abandonar o jornalismo. Dedicou-se, então, a *haiku*⁹ e *tanka*¹⁰, publicando uma antologia, em co-autoria.

Segundo sua autobiografia, um dia após o desembarque no porto de Santos, dentro do trem que seguia rumo a São Paulo, ouviu de Sadajirô Suzuki, um intérprete que já vivia há dois anos nas terras tapuias, o relato de que existiam, neste país, indígenas muito semelhantes aos japoneses. Este fato impressionou-o, aguçando sua curiosidade. Tudo indica que Kôyama passou a interessar pela cultura indígena a partir da década de 1920, quando já se encontrava estabilizado no Brasil. Consta na sua autobiografia o relato de que sua filha, Geny, ao comentar a figura do imperador Jinmu¹¹ que ilustrava um jornal recém enviado do Japão, dissera que “parecia um bugre” Como se verifica posteriormente, essa colocação antecipava sua tese de que os japoneses e tupis possuem ancestral comum.

Kôyama imaginou que se a fisionomia dos japoneses e tupis é semelhante, suas línguas também devem o ser, e, de forma arrojada, considerou que ambos possuem o mesmo ancestral na Polinésia e que teriam emigrado na antiguidade remota, um para o norte e outro para o leste do Pacífico. Obviamente, do ponto de vista dos linguistas e dos antropólogos acadêmicos, essa tese não passa de uma suposição prosaica e absurda. Entretanto, não é uma tarefa inútil verificar a base histórico-cultural dessa fantasia. A origem da língua e a língua universal constituem os temas que foram descartados da atuação da Linguística, no momento da sua consolidação nas universidades européias, no século XIX, mas os lingüistas diletantes debruçaram sobre eles com apego e apresentaram hipóteses originais. O lingüista francês Sylvain Auroux, por exemplo, ao seguir a genealogia da glossomania, em *La Linguistique Fantastique* (Paris, 1985), realiza um estudo crítico da cientificidade da Linguística, tratando das fronteiras do conhecimento que a mesma, como Ciência propriamente dita, não consegue enfrentar. Pode-se afirmar que a tese de Kôyama, de ancestral comum dos japoneses e tupis, pertence à mesma categoria de *Linguistique Fantastique*.

Após realizar pesquisas sobre a língua tupi, Kôyama publicou um pequeno dicionário japonês-tupi, intitulado *Tupigo Tangoshû*¹² (1951). A bibliografia em português serviu como base para a comparação realizada entre essas duas línguas. Mas, diferentemente dos dicionários de português e de tupi publicados nos séculos XVIII e XIX, quando havia

9. Poema tradicional japonês, composto por dezessete sílabas, conhecido como haikai (N.T.).

10. Também poema tradicional, composto por trinta e uma sílabas (N.T.).

11. Ser mitológico, considerado primeiro imperador do Japão (N.T.).

12. “Coletânea de termos tupi” (N.T.).

uma necessidade prática para o seu uso, o dicionário de Kôyama era para apenas ser lido na escrivaninha, uma vez que não havia oportunidade para os falantes de japonês e de tupi se comunicarem.

Entretanto, o que mais chamou atenção de Kôyama foi o fato de que havia muitas palavras indígenas entre as toponímias editadas. Como afirmou Teodoro Sampaio, paulista e pensador nacionalista, em *O tupi na Geographia Nacional* (Bahia, 1928), indicado na bibliografia de Kôyama, descobrir o significado das toponímias em língua tupi intensificava o apego à terra. E, por conseguinte, intensificava o apego ao Brasil. É um raciocínio comumente verificado no nacionalismo brasileiro da primeira metade do século XX, que tinha como necessidade explicitar a diferença do Brasil e a civilização européia. Por meio das pesquisas de língua tupi, Sampaio tentou resgatar o significado original da terra, que caíra em esquecimento. Posicionando-se como um dos homens civilizados, tentou elaborar a longa história brasileira pré-Cabral, destacando partes da cultura dos povos primitivos que foram dizimados. O ato de registrar as línguas ágrafas com o sistema de escrita europeu significava dominar e tomar posse, linguisticamente, das terras dos primitivos. Os pesquisadores de tupi brasileiros utilizaram a figura dos povos autóctones, quase todos extintos, como uma amálgama ideológica invisível para construir a concepção do Brasil multirracial. Foi uma condição necessária para concretizar a ideologia do povo brasileiro constituído por três raças (européia, africana e americana), mas as línguas dos povos que na prática desapareceram deixaram vestígios nas toponímias, no léxico, no sotaque e nas cerimônias cristãs do interior do país. Nesse contexto, o povo tupi é louvado, de forma ilusória, como povo nacional.

Em contraposição, Kôyama resgatou o povo tupi para reconhecer os japoneses, do ponto de vista histórico e racial, como constituinte tradicional e legítimo do povo brasileiro. Ou seja, se os tupis são membros legítimos do povo brasileiro, seus irmãos japoneses também devem o ser. Já que a sua fisionomia é parecida, a língua também deve apresentar semelhanças. Assim, supôs, ou melhor, desejou. No tupi, há muitas palavras compostas, como “itaca” (caverna), resultante de “ita” (pedra) e “ca” (casa). Observando esse fato, Kôyama interpretou que os tupis representavam pelo som dos elementos básicos da natureza aquilo que é considerado *hen*¹³ do *kanji* do japonês. O *kanji* constitui um dos três subsistemas de escrita do japonês, criado na China e representa, principalmente, os conceitos complexos. De um modo geral, é formado por agrupamento de múltiplos componentes básicos, sendo um deles o *hen*, que expressa pedra, peixe, grama etc., tendo como origem os pictogramas (por exemplo, o *sakanahen* originou-se do desenho de um peixe).

13. Radical, uma das partes que constituem o *kanji* (N.T.).

Kôyama não apresentava apego doentio à sistematização, comum entre os lingüistas aficionados, e esperava que os leitores de *Tupigo Tangoshû* apreciassem seu “encantamento poético” e “senso de humor”. O estabelecimento de vínculo entre o tupi e o *kanji* talvez deva ser interpretado como uma faceta desse desejo. Mas do ponto de vista lingüístico, era um salto que relacionava uma língua ágrafa a um sistema de escrita do outro lado do planeta. Kôyama parece querer afirmar que os dois povos, a despeito da diferença de localização e de língua, apreendiam o mundo de forma semelhante. Ele interpretava que o fato de algumas palavras tupis serem semelhantes às toponímias e substantivos do japonês servia implicitamente como comprovação de sua tese.

Após a publicação de *Tupigo Tangoshû*, Kôyama concentrou-se em comprovar a relação familiar entre as línguas, o que considerava análoga à semelhança fisionômica. Os resultados dessa busca foram publicados em 1970 e 1973. Nesses trabalhos, Kôyama procura, em primeiro lugar, relacionar, à força, as sílabas do japonês com os significados do tupi. Isso se faz atribuindo vários significados a uma sílaba, no processo de tradução dupla: tupi para o português e este para o japonês. No japonês, pelo fato de utilizar o *kanji*, uma sílaba costuma ter vários significados, e Kôyama explora essa possibilidade ao máximo. Em seguida, ele trata dos casos de duas sílabas, de três sílabas, e, por fim, defende a tese de que todas as línguas do mundo se originaram do tupi. Pode parecer uma tolice do ponto de vista da Linguística, mas para Kôyama, esse fato justificava que o tupi seria a língua primeva do mundo. Sendo assim, o japonês, língua-irmã, também fazia parte da linhagem nobre.

Por que Kôyama insistiu tanto que os japoneses e tupis tivessem um ancestral comum? No Japão, a origem dos japoneses é um assunto que desperta muita atenção. Nessa extensão, a origem da língua japonesa também acarreta discussões e especulações de todas as estirpes, inclusive com hipóteses de leigos que fazem analogia pela semelhança das palavras. Uma publicação recente verifica minuciosamente as semelhanças entre o japonês e o latim.

Em todo caso, a discussão sobre a origem do japonês não contribui para explicar a origem dos brasileiros nikkeis. Na prática, o *Kasato-maru* simboliza a origem, mas assim como as embarcações de Cabral, não se trata de origem do povo. E o mito fundante do Brasil, de três raças, não inclui os asiáticos. Então, um artifício empregado por Kôyama foi relacionar os indígenas e os japoneses a um ancestral comum. Nessa ótica, os povos irmãos dos japoneses já haviam aportado no Brasil, antes dos europeus que depois constituíram a civilização brasileira. Tanto os tupis quanto os nikkeis estão na margem da sociedade brasileira. Mas, na realidade, nós é que estamos na origem da história do Brasil. Assim pensou esse imigrante intelectual, que, fazendo uso de sua fantasia lingüística, tentou resolver o incômodo de ser, ao mesmo tempo, cidadão e minoria étnica (em detalhes, cf. Hosokawa, S. *Tôkini arite tsukurumono – Nikkei burajirujinno omoi, kotoba, geinô*. Tóquio: Misuzushobô, 2008).

Casos de nisseis e sanseis: manifestações folclóricas japonesas no Brasil

Verificamos, até aqui, os casos de contato cultural dos isseis. Relatei, sobretudo sobre os casos relacionados com a língua japonesa. A partir de agora, pretendo tratar dos casos de contato cultural dos nisseis e sanseis. Realizei, na primeira metade da década de 1990, um levantamento sobre o karaokê no Brasil, e conferi muitas crianças que não falam japonês cantarem as músicas japonesas, e recentemente essas músicas estão sendo traduzidas para o português, como por exemplo, “Kanpai” O grupo de *taiko*¹⁴ que, nessa época, só havia um em São Paulo, passou a ter quatro ou cinco, inclusive na escola de língua japonesa. Na mesma época, ocorreu um aumento vertiginoso desses grupos de *taiko* na América do Norte e no Havaí, expandindo-se para Austrália e Europa, inclusive para os vários países da América do Sul. Atualmente, espalham-se grupos de *taiko* organizados pelos descendentes, com inclusão de demais participantes, nos países como Peru, Paraguai e Bolívia. Vários aspectos importantes podem ser revelados através da pesquisa sobre os grupos de *taiko*, como os fundadores, líderes, aquisição de instrumentos, locais de apresentação, motivação dos participantes, realidade dos ensaios, reação do público etc. Nos quesitos disciplina e educação, ou no aspecto corpóreo genuinamente oriental, podemos identificar um grande ponto de convergência com o sucesso que as lutas marciais japonesas auferem.

No agosto deste ano, assisti às apresentações de Ryukyûkoku Taiko e outros quatro grupos de *taiko* da linha de Okinawa¹⁵, na Comemoração do Centenário da Imigração Okinawana no Brasil. Foi um grande espetáculo em que centenas de componentes tocavam vestidos de traje típico, hasteando pendões, com coreografias sincronizadas, sob forte iluminação. Com a exceção do *taiko*, toda a orquestra era gravada, e evidentemente não havia nenhum significado de culto aos antepassados, como existia originalmente. Havia visto uma apresentação similar há três anos, no Peru, onde os descendentes de *okinawanos* ocupam metade dos imigrantes japoneses. Em Okinawa, a partir da década de 90, os shows de apresentação de *taiko* começaram a ser realizados pelos jovens no encerramento dos eventos, e vem se intensificando anualmente. A partir dos anos 80, a cultura de Okinawa passou a ser valorizada na ilha principal do Japão, começando pela apresentação de um grupo de rock de Okinawa, tendo como inspiração o Eisâ (*bom-odori*¹⁶), para uma platéia formada por milhares de pessoas. Desde então, tendo esse evento como um dos marcos, iniciou um movimento de transformar o tradicional Eisâ para um espetáculo. E pode se

14. Tambor, geralmente tocado em grupos (N.T.).

15. Ilha do extremo sul do Japão (N.T.).

16. Dança folclórica que inicialmente era apresentada na época de finados, com o propósito de cultuar o espírito dos antepassados (N.T.).

afirmar que esse movimento chegou ao Novo Continente. O apoio entusiasmado da província de Okinawa tem possibilitado a expansão desses movimentos.

A espetacularização do Eisâ no Okinawa corresponde ao *boom* do Yosakoi Sôran verificado na ilha principal. Originalmente, não havia nenhuma relação entre Yosakoi de Kôchi e Sôran de Hokkaido, nem eram dançados nas ruas do bairro. Eram as gueixas que dançavam nesses ritmos nas zonas de tolerância, e esse gênero conhecido como *min'yô* era tido como antiquado e rejeitado pelos jovens. A grande virada veio na década de 1980 com um cantor de *min'yô* que passou a apresentar tendo como acompanhamento o rock. No início, destacava-se pela originalidade, mas aos poucos esse *min'yô* com estilo de rock foi conquistando fãs, ao contrário de *min'yô* tradicional que é acompanhado por instrumentos japoneses, cujos cantores e apreciadores envelheciam. Nos anos 90, como uma das medidas de revitalização das cidades regionais, foram realizados festivais em que jovens locais começaram a dançar o Sôran e Yosakoi no ritmo de rock. A coreografia tornou-se dinâmica, incorporando o ritmo do rock. Esse evento impulsionou o novo estilo, que alguns anos depois viram fundir os dois ritmos e o aumento da espetacularização. Empregando-se guitarras eletrônicas e amplificadores, e adaptando-se à tendência mundial, misturando os componentes étnicos. A escala desses eventos faz lembrar as festas de São João do nordeste brasileiro. E no início do século XXI, foi importado para o Brasil.

No contexto do Japão, a espetacularização e a descoberta de Yosakoi e Eisâ representaram o resgate da tradição e confiança sobre a própria cultura. Talvez isso possa ser relacionado com o fato de que, já no século XXI, as escolas de ensino básico japonesas terem incorporado os instrumentos musicais tradicionais na disciplina obrigatória de música, e os jovens passaram a ter mais familiaridade com *taiko* e *shamisen*¹⁷ do que na fase anterior. Mais do que isso, talvez a ampliação da chamada “sociedade do espetáculo” tenha incentivado o aumento dos espetáculos de cunho folclórico e étnico. Na “sociedade do espetáculo” a mídia, a indústria do entretenimento e os governos locais se unem para promover grandes festivais e eventos que agregam emoções, sentimentos e organismos da população, visando ao fortalecimento do sentimento de união dos cidadãos e ainda da consciência étnica. Vale lembrar que, no Japão, desde muito tempo, tudo é concentrado no centro do país e o esvaziamento do interior tem sido um problema. Por isso, os governos locais, sem exceção, têm se esforçado para estancar a emigração, planejando diversas formas de revitalização das vilas do interior, tomando-as atraentes à população. Combinando os interesses dos governantes e o entusiasmo dos praticantes, Yosakoi-sôran e Eisâ foram se expandindo para o restante do país.

Quando foram introduzidas no Brasil, essas performances correspondiam ao advento do multietnicismo que valorizavam as peculiaridades dos imigrantes minoritários. Para os

17. Instrumento musical tradicional, de três cordas (N.T.).

participantes nisseis e sanseis, trata-se de uma oportunidade de aprender sobre os trajes que combinam com sua aparência, representação e música, e ainda tem sido conveniente para estreitar os laços internos de membros da mesma geração do grupo étnico minoritário. Para os membros não-descendentes de japoneses, isso atrai por representar traços exóticos do estrangeiro, uma alternativa cultural diferente da genuinamente brasileira ou “internacional”, anglo-saxônica. Para as associações de japoneses, que organizam as festividades, trata-se de uma oportunidade para mostrar a sua presença, distinguindo-se de outros grupos étnicos da sociedade. Atualmente, essas performances não diferem daquelas desenvolvidas no Japão ou no Peru, mas na próxima geração podem aumentar traços brasileiros mais fortes. Isto porque a convergência de várias culturas é a característica do Brasil.

Citando outro exemplo, temos o caso de Matsuri Dance do grupo Isshin, formado pelos jovens nikkeis de Maringá, Paraná, cuja apresentação teve oportunidade de presenciar no ano passado, na entidade Ikoï no Sono de Guarulhos. Vestindo quimono (por baixo, camiseta e calça jeans) e com faixa amarrada na cabeça, os jovens dançam no ritmo J-pop formando círculo, e a coreografia combina *bon-odori*, ritmo de discoteca e o estilo semelhante com ginástica, denominado *para-para* no Japão. Repetindo os movimentos de avanço e recuo típicos de *bon-odori*, acompanha o ritmo movimentando o quadril, dá um salto após girar, e bate palmas. Nas reuniões dos japoneses, são inerentes à dança Tóquio-ondo e Tankôbushi, executadas pelo departamento de senhoras, mas não conseguem romper as barreiras de idade, sexo e etnicidade. Diferentemente dessas danças, o Matsuri Dance tem sua música e movimentos originários na cultura pop, e por isso tem adesão animada dos não-descendentes e crianças.

Esse estilo não foi transmitido pelos isseis, mas deve ter sido elaborado coletivamente a partir do mangá, animê, CD e internet. Por falar em dançar em círculo, isso faz recordar o “Takenoko-zoku”, na década de 80, em que jovens dançavam com trajes arrojados, aos domingos, no parque Yoyogi e calçada das ruas, mas não consigo estabelecer relação entre eles. Talvez algum ex-decasségui tenha dado uma dica. Parece que teve início em 2000, no Estado do Paraná, e ouvi dizer que conseguem mobilizar 10 mil pessoas. Um educador que veio do Japão considerou tratar-se de uma distorção da cultura japonesa, mas senti no rosto dos dançarinos uma expressão de criação cultural em curso. Uma cultura à japonesa que não é transmitida pela língua ou relação de parentesco, mas pelos novos recursos midiáticos, e que é remodelada de acordo com a imaginação sobre o Japão e as particularidades locais. Isso faz lembrar o sucesso de sushi Califórnia e cosplay. Trata-se de uma reinterpretação da cultura japonesa em escala mundial, e no Brasil, os jovens que carregam o sangue nipônico têm sido protagonistas da adaptação da dança dos pais e avós para o estilo próprio.

Pode-se afirmar que Matsuri Dance é o *bon-odori* dos dias de hoje. Lembro que antes da Segunda Guerra, no carnaval do salão de dança japonês, os idosos, sem

familiaridade com samba, dançavam o *bon-odori*. Atualmente, seus netos ensinam, com orgulho, os passos dessa dança para os brasileiros. Na apresentação de *taiko* dos alunos do ensino básico que presenciei no Ikoï no Sono, detectei o ritmo de samba incorporado. Será que se tornarão semelhantes ao Olodum Mirim, grupo de batucada das crianças afro-brasileiras da Bahia?

Conclusões

Como inicialmente mencionado, a imigração é uma decorrência da modernização do Japão e sua cultura e história devem ser pesquisadas cada vez mais. O Brasil possui a maior comunidade de japoneses do mundo e a cultura japonesa está presente sob diversas formas. Para se estudar essa incorporação e adaptação, é necessário conhecer a forma original no Japão. Sendo que o Japão muda a sua imagem de acordo com o ângulo pelo qual é examinado e enquanto a definição de cultura apresenta variações infinitas, tentar caracterizar a cultura japonesa com poucas palavras é atentar contra os princípios das Ciências Humanas. Justamente por não poder resumir em poucas palavras é que inúmeras interpretações e análises contraditórias entre si foram apresentadas até agora. Enquanto não se estabelecer do qual Japão está se discutindo, só obteremos conclusões superficiais e simplistas. Da mesma forma, a cultura se refere à totalidade da vida e modo de pensar das pessoas e não é possível retalhá-la em partes.

Pesquisar a cultura japonesa no Brasil acarreta conhecer profundamente a existência dos imigrantes neste país e, como consequência, implica conhecer a cultura brasileira. Certamente, a cultura japonesa tem se tornado, lentamente, e às vezes de forma brusca, uma parte da cultura brasileira. Este Simpósio tem como finalidade confirmar a atualidade desse processo no nível do conhecimento e promover a continuidade dessa abordagem. Queremos constituir um patrimônio que possa ser compartilhado pelos pesquisadores e estudantes de ambos os países.

(Tradução e notas de Wataru Kikuchi)

OS TRABALHADORES BRASILEIROS E A COOPERAÇÃO JUDICIÁRIA ENTRE O BRASIL E O JAPÃO

Masato Ninomiya

1. O centenário da imigração japonesa para o Brasil

A imigração japonesa para o Brasil, que teve início em 1908, completou o seu centenário no dia 18 de junho de 2008, com a celebração de cerca de 1.500 eventos, realizados no Brasil e no Japão. Nos últimos cem anos, cerca de 250.000 imigrantes japoneses chegaram ao Brasil, sendo 190.000 antes da Segunda Guerra Mundial e 60.000 após a guerra. Hoje, a comunidade de japoneses e seus descendentes no Brasil contam com aproximadamente 1,5 milhão de membros, de primeira a sexta geração, representando 0,8% da população brasileira, que compreende cerca de 190 milhões de pessoas. Tem havido, outrossim, muitos casamentos inter-étnicos a partir das segundas e terceiras gerações. Podemos dizer que, hoje em dia, poucos são os descendentes de japoneses que não tenham pessoas na família, ou entre amigos próximos, que não tenham se casado com alguém sem ascendência *nikkei*. Assim sendo, o Brasil é o país com o maior contingente de japoneses e seus descendentes fora do arquipélago japonês, embora a comunidade esteja ficando com alta percentagem de mestiços. Numa pesquisa realizada há vinte anos, já se falava que 40 % dos *nisseis* e 60% dos *sanseis* casavam com pessoas fora da comunidade.

Não se pode afirmar com certeza, pois não houve outras pesquisas desde então, mas é possível dizer, sem receio, que o número de casamentos inter-étnicos aumenta também à medida que se avança para quartas e quintas gerações.

A principal razão da adoção da política de emigração pelo governo japonês no início de sua modernização, que começou na era Meiji¹, foi de ordem econômica. Com a população já ultrapassando 40 milhões de pessoas, a pressão demográfica era grande, e havia o interesse do governo em diminuí-la. Antes do Brasil, os japoneses tinham emigrado para o Havai, Canadá, Estados Unidos, México, Peru e Bolívia. Mais tarde, foram para o Paraguai, Argentina e demais países do continente americano, sem mencionar os que emigraram para os diferentes países da Ásia.

No caso dos imigrantes que vieram para o Brasil, a ideia seria trabalhar de 3 a 5 anos e, ao final, levar recursos para a sua terra natal, onde poderiam, com essa poupança, adquirir propriedades e garantir o conforto que não teria sido possível obter, caso tivessem permanecido no Japão. A realidade que os aguardava, contudo, era bem diferente daquilo que ouviram no Japão, de que o “ouro brotava nos pés de café” Enfrentavam, além disso, doenças até então desconhecidas, como malária e demais agruras da natureza. A esmagadora maioria dos imigrantes nada conseguiu no prazo previsto e a sua permanência no país foi se prolongando, até que não puderam mais voltar, devido à eclosão da Segunda Guerra Mundial. A derrota do Japão no conflito bélico foi decisiva para que eles decidissem permanecer definitivamente no Brasil.

O reinício do processo migratório, que havia sido interrompido com a guerra, ocorreu a partir de 1953, após a assinatura do Tratado de Paz de São Francisco de 1951, entre o Japão e a maioria dos países aliados, inclusive o Brasil. A maior leva de imigrantes desse período chegou ao Brasil até o início da década de 1960. Com o *boom* econômico alcançado pelo Japão, a partir dos preparativos dos Jogos Olímpicos de Tóquio, ocorridos em 1964, e também devido a outros fatores que ajudaram a recuperação econômica, como as guerras da Coreia (1950) e do Vietnã (1968), o número de candidatos à emigração foi diminuindo, até que em 1973, zarpou de Yokohama o último navio de imigrantes para a América do Sul, o Nippon Maru. Depois disso, os poucos que desejavam emigrar enviavam a bagagem via marítima e passaram a viajar de avião. O seu número diminuiu sucessivamente, chegando a dois dígitos na década de 1980, até que o governo japonês anunciou, em 1992, o encerramento do apoio oficial à emigração.

2. O fenômeno *decasségui*

É interessante observar, no entanto, que em meados da década de 1980, com a carência de mão-de-obra nas fábricas japonesas, ocasionada pela falta de interesse dos

1. Depois de quase 250 anos de isolacionismo, o Japão cedeu a diplomacia de canhoneiros dos Estados Unidos, e celebrou o Tratado Nipo-Americano de Amizade em 1854. O tratado foi assinado às pressas, sem mesmo obter a autorização imperial, o que apressou o fim do Shogunato Tokugawa.

jovens em assumir os chamados trabalhos duros, sujos e perigosos, conhecidos no Japão como “3K” (*kitsui, kitanai, kiken*), teve início o recrutamento de candidatas no Brasil. No início, o alvo eram os japoneses e os que possuíam dupla nacionalidade, uma vez que não teriam problemas na obtenção de visto, mas logo se verificou o fluxo de descendentes de segunda e terceira gerações, os *nisseis* e *sanseis*, que entravam no Japão portando visto de turista. Constatando ser impossível trabalhar com tal visto, solicitava-se, então, a transformação do visto de turista em um visto especial de visita a parentes, com a duração de um ano, renovável por igual período, e que não tinha quaisquer restrições para o trabalho.

A grande mudança ocorreu em junho de 1989, com a reforma da Lei de Controle da Imigração e do Reconhecimento de Refugiados (doravante denominada simplesmente como Lei de Imigração) que entrou em vigor no ano seguinte. Criou-se um novo *status* para os estrangeiros com ascendência japonesa, denominado “Residente por Longo Período”, o que possibilitou a ida em massa para o Japão de filhos e netos de japoneses, bem como de seus cônjuges brasileiros não descendentes. Para se ter uma ideia do impacto dessa reforma, basta verificar que no ano seguinte à entrada em vigor daquela lei, chegaram ao Japão cerca de 84.000 brasileiros. Desde então, chegaram ao Japão de 30.000 a 40.000 pessoas, anualmente. Conforme demonstram as estatísticas do governo japonês de 31 de dezembro de 2007, esse número chegou a 317.000 brasileiros. Além desse total, não se pode esquecer a existência de brasileiros, filhos de japoneses, nascidos no Brasil, que obtiveram a nacionalidade brasileira *jus soli*, mas cujos pais registraram seus nascimentos no Consulado japonês, possibilitando-lhes a obtenção simultânea da nacionalidade japonesa *jus sanguinis*. Essas pessoas não necessitam obter visto para entrar no Japão, pois portam também passaporte japonês e, portanto, não são computadas nas estatísticas do governo que se referem à entrada e permanência de estrangeiros em território japonês. Contudo, para o Brasil, essas pessoas são brasileiras para todos os efeitos e, muito embora seja difícil calcular o número exato, se somarmos também os japoneses com visto permanente no Brasil, é possível que residam no Japão, além dos já mencionados 317.000 brasileiros, cerca de 15.000 pessoas que têm dupla nacionalidade ou japoneses com visto permanente.

Como já se mencionou anteriormente, a presença deste enorme contingente de brasileiros no Japão se deveu à falta de mão-de-obra naquele país, principalmente de jovens, para os chamados trabalhos braçais ou não qualificados. Essa demanda no Japão coincidiu com as crises econômicas e financeiras que assolaram o Brasil, de 1982 a 1994, e com os planos heterodoxos que foram executados ao longo destes anos, em especial, o chamado Plano Collor de 1990, que determinou o congelamento da poupança da população. Os brasileiros resolveram, então, buscar novos horizontes para o trabalho no exterior, incluindo-se aí, os Estados Unidos, a Europa e os países vizinhos da América do Sul, cujo número é estimado hoje em três milhões de pessoas.

Muitos brasileiros que se encontram no exterior, no entanto, enfrentam dificuldades para permanecer legalmente no país. Fala-se que a maioria dos brasileiros, que se encontram nos Estados Unidos, está em situação de ilegalidade, bem como muitos que se encontram na Europa, com exceção daqueles que viajam com passaporte de países como a Itália, que concede a nacionalidade *jus sanguinis* até a terceira geração de seus emigrantes, nascidos em países de *jus soli*.

O Japão é o único país que concede o chamado visto de Residente por Longo Período, que possibilita aos brasileiros descendentes em segunda geração de japoneses, os chamados *nisseis*, permanecer por três anos e, aos de terceira geração, os chamados *sanseis*, bem como aos seus cônjuges sem a ascendência japonesa, permanecer por um ano. Esse visto é renovável por tantos períodos quantos forem necessários, desde que vivam honestamente, no cumprimento da legislação do país. Há cerca de 80.000 brasileiros que já obtiveram o visto permanente japonês, depois de alguns anos como Residente por Longo Período. Embora seja difícil obter números precisos, pois não há publicação de estatísticas, alguns milhares de brasileiros obtiveram a nacionalidade japonesa através de naturalização. Esses pedidos têm aumentado, especialmente depois da aprovação da Emenda Constitucional No. 3 de 1993, que permite a aquisição de outra nacionalidade, sem que ocorra a perda da nacionalidade brasileira².

Neste momento, contudo, enfrenta-se uma crise econômica internacional que se iniciou nos Estados Unidos, em meados de 2008, com a questão do financiamento de casas populares, denominada *subprime*, e culminando com pedidos de recuperação judicial e falência de diversas empresas, não só do ramo financeiro, como também do automobilístico, que eram os símbolos da prosperidade americana. Muitos ficaram desempregados e a crise atingiu rapidamente os diversos países do mundo, inclusive o Japão, cujas indústrias automobilística, elétrica e eletrônica, e suas respectivas fornecedoras, foram obrigadas a cancelar os contratos temporários com os trabalhadores, ou com os terceirizados, sem distinção de japoneses ou estrangeiros.

Já houve no passado, em finais da década de 1990, uma crise que ocasionou a diminuição de cerca de dez mil brasileiros residentes no país. Em 1998, houve o chamado “estouro da bolha econômica” o que resultou na demissão de muitos brasileiros que trabalhavam em fábricas. Naquela ocasião, todavia, observou-se o fenômeno de absorção desses trabalhadores por outros segmentos da economia, incluindo o setor de prestação de serviços. Os brasileiros foram também para a indústria de alimentos, em especial as fábricas de marmitas, cuja jornada de trabalho, com início na madrugada, afastava, naquela ocasião, o interesse dos trabalhadores japoneses.

2. Vale observar que a partir da Emenda Constitucional No. 3, de 2003, os brasileiros, que obtiverem outras nacionalidades em razão da necessidade de seus trabalhos, não mais perdem a nacionalidade brasileira.

Fala-se, contudo que, de setembro de 2008 a abril de 2009, cerca de 190.000 trabalhadores japoneses e estrangeiros, com contratos temporários, perderam os seus respectivos empregos. Além disso, muitos recém formados, que tinham empregos prometidos nas grandes empresas japonesas, não tiveram as promessas cumpridas, pois houve redução nas contratações e, até mesmo, empresas que simplesmente as cancelaram. O índice de desemprego no Japão chegou a mais de 5%, o que significa que há mais de 3 milhões de pessoas desempregadas no país.

Muitos brasileiros regressaram à Pátria Mãe no final de 2008 e início de 2009, embora não se saiba o seu número correto. Há notícias de que ultrapasse 30.000, mas o seu número exato só será conhecido em junho de 2009, quando o Ministério da Justiça do Japão publicar os dados estatísticos de entrada e saída de estrangeiros, referentes ao ano de 2008. Segundo fontes fidedignas, fala-se numa eventual diminuição de mais de 20.000 brasileiros em comparação aos dados estatísticos de 2007.

3. Alguns problemas enfrentados por brasileiros no Japão

A presença de brasileiros no Japão tornou-se um assunto recorrente nos encontros entre autoridades japonesas e brasileiras, a exemplo do que ocorria anteriormente com a presença de japoneses e seus descendentes, bem como de empresas japonesas no Brasil. Observa-se que, além de investimentos, transferências de tecnologia e comércio bilateral, os laços humanos estabelecidos pelos imigrantes do passado e o recente fenômeno *decasségui* vêm sendo objeto de discussão. O assunto está sendo tratado, não só pelas maiores autoridades de ambos os países, como também por membros da Família Imperial, tanto nas ocasiões de visita ao país, como também ao receberem os mais altos dignitários brasileiros no Japão.

Isto porque o grande contingente de brasileiros residentes no Japão enseja importantes questões, pertencendo aos mais diversos segmentos, incluindo, dentre outros, relações trabalhistas e previdência social, educação das crianças, criminalidade e delinquência juvenil, saúde, divórcios e ações de alimentos.

O tema da poupança e remessa também se mostra uma questão importante. Os brasileiros que chegaram ao Japão no início do fenômeno *decasségui*, nos últimos anos da década de 1980 e na primeira metade da década de 1990, tinham a intenção firme de poupar. No período de três anos, antes de expirar o prazo do visto de Residente por Longo Período, eles conseguiam efetuar uma poupança média de US\$ 40.000 a US\$ 50.000, mas há relatos de poupanças superiores a US\$ 60.000 *per capita* naquele período. Isto porque a situação econômica do Japão naquela época era diferente: o país estava no auge da bolha econômica, os salários eram altos e havia muitas horas-extras a ser cumpridas, tornando possível a um trabalhador brasileiro obter uma

renda superior a US\$ 3.000 por mês. Além disso, a determinação de poupar era muito acentuada. A maioria dos trabalhadores brasileiros estava preparada para morar nos alojamentos, muitas vezes precários, das empresas e restringiam as suas despesas ao mínimo. Uma das poucas diversões dos brasileiros, daquela época, era o encontro nos finais de semana nas praças públicas localizadas em frente às estações ferroviárias para conversarem em português e trocar informações, ou almoços ou jantares em casa, para pequenos grupos de amigos. Conseguiram, assim, alcançar o objetivo de maximizar suas poupanças.

Dos primeiros brasileiros que foram para o Japão, fala-se que cerca de 200.000 já retornaram ao Brasil, tendo remetido as suas economias, que chegavam a ser de mais de 2 bilhões de dólares anuais. Nem todos voltaram com as economias desejadas, mas, na maioria dos casos, os valores certamente configuravam uma quantia que seria impossível ser poupada se tivessem ficado no Brasil. Contudo, muitos dos que voltaram para o Brasil, acabaram retornando ao Japão após terem esgotado suas economias. Muitos realizaram o sonho de comprar imóveis ou automóveis, de reformar suas casas ou de seus pais, mas alguns perderam suas economias em investimentos duvidosos e outros abriram negócios que fracassaram por falta de habilidade gerencial. O resultado de enormes sacrifícios e esforços realizados foi perdido e não havia meios de ganharem e economizarem o suficiente em tão pouco tempo trabalhando no Brasil. Isso fez com que muitos acabassem retornando ao Japão, para mais uma vez trabalhar e poupar.

Entretanto, a situação no Japão era bem diferente daquela do início do fenômeno *decasségui*. Comércio e serviços disponíveis para os brasileiros cresceram consideravelmente nos últimos anos. Muitos produtos importados do Brasil estão disponíveis no Japão, incluindo produtos alimentícios, vídeos e roupas. Há, também, canal de TV a cabo, jornais e revistas em língua portuguesa, sem mencionar os produtos de consumo japonês, tais como carros, motocicletas, computadores e toda a sorte de produtos eletrônicos para satisfazer o apetite de consumidores brasileiros. Se os brasileiros aderirem à onda consumista, dificilmente poderão continuar poupando como fizeram os seus patrícios nos primeiros anos do fenômeno *decasségui*.

Não poderia deixar de mencionar, aqui, um assunto que não pode ser visto como despesa, pois se trata de um investimento, que é a questão da educação das crianças brasileiras no Japão. Algumas foram levadas por seus pais, mas já há um grande contingente de crianças nascidas por lá. Estas últimas e as que chegaram antes da idade escolar, ou as que se encontravam nos primeiros anos do ensino fundamental, conseguiram se adaptar com relativa facilidade às escolas japonesas. Todavia, isto custou, em muitos casos, o esquecimento da língua portuguesa, resultando em problemas de comunicação dentro das próprias famílias, pois alguns pais têm dificuldades na aprendizagem da língua japonesa. Curiosamente, semelhante fenômeno já havia acontecido no passado com os imigrantes

japoneses em relação aos seus filhos, que nascidos e educados no Brasil, tiveram problemas de comunicação com os pais, que falavam apenas japonês, gerando conflitos de gerações no período pós-guerra.

As crianças, que chegaram ao Japão por volta dos 10 anos de idade, passaram por dificuldades de adaptação nas escolas japonesas. A razão estava no fato de que não compreendiam o que os professores falavam e, conseqüentemente, tiveram dificuldades na aprendizagem, sem mencionar eventuais discriminações que vieram a sofrer por parte de seus colegas, pelo fato de serem brasileiras. Outras crianças, mesmo em idade propícia a uma adaptação natural, não foram bem sucedidas no ambiente escolar japonês. Muitos pais resolveram, então, colocar seus filhos em escolas brasileiras, surgidas naturalmente nas diversas cidades do Japão, como alternativa educacional, e tiveram que arcar com mensalidades altas, que variavam de US\$ 400 a 500.

Antes da crise econômica, que assolou o mundo a partir do segundo semestre de 2008, havia cerca de 100 escolas brasileiras no Japão, das quais metade era reconhecida pelo Ministério da Educação do Brasil, localizadas em cidades onde há grande concentração de brasileiros. Em muitos casos, devido ao custo elevado, as famílias só conseguiam manter uma ou duas crianças em escola brasileira. Quando havia uma terceira criança, não raro, uma delas frequentava a escola japonesa.

Com o advento da crise, que causou a perda de emprego de muitos brasileiros, verificou-se que as despesas com mensalidades das escolas brasileiras foram as primeiras a serem cortadas. Fala-se que algumas escolas foram fechadas por falta de alunos. O mais preocupante é que poucas são as crianças brasileiras matriculadas em escolas japonesas. Muitas voltaram para o Brasil com os pais, mas enfrentaram, aqui, problemas como falta de vaga ou a não aceitação em escolas de ensino fundamental, sob a alegação de que o período de matrículas teria se encerrado em outubro. Um grupo de voluntários vem procurando assistir essas crianças, mas nem sempre se obtém informações precisas sobre o seu número, e conseqüentemente a prestação de serviços também se torna difícil.

Por outro lado, há pessoas que gastam seus salários em bens de consumo, jogos de azar como *pachinko*, em apostas e eventualmente em drogas. O resultado é que se torna impossível economizar e são obrigados, então, a continuar no Japão. Isto não implica, entretanto, que todos os brasileiros, que residem por um longo período no Japão, gastem todo seu salário. Há brasileiros que, poupando, abriram seus próprios negócios e tiveram sucesso, além de outros que continuam no Japão porque gostam de ali morar e não veem iguais oportunidades no Brasil. Esses obtiveram visto permanente e, com isso, conseguiram financiamento bancário de 30 ou 35 anos para aquisição de casas próprias. Estes fatos eram inexistentes no início do fenômeno *decasségui*, quando tudo o que os brasileiros pensavam era retornar para o Brasil com suas economias.

O que era símbolo de sucesso transformou-se, contudo, em pesadelo com a chegada da crise. As casas foram compradas como investimento, pois além de não ter que pagar aluguel, poderiam transferir a dívida para alguém, caso quisessem retornar para o Brasil, recebendo, eventualmente, uma parte do dinheiro pago. Com a crise, no entanto, ninguém se interessou em assumir a dívida e, com o não pagamento do financiamento, devido à perda do emprego, os bancos estão a executar as hipotecas. Trata-se de uma situação que aparentemente carece de solução, mas como há onde morar, parece que muitos têm buscado qualquer tipo de trabalho que possibilite continuar a honrar os compromissos financeiros. Espera-se que consigam suportar a situação até que o quadro econômico venha a melhorar.

4. Questões jurídicas que cercam os brasileiros no Japão

Desde o início do fenômeno decasségui, começaram a surgir questões jurídicas, tanto de ordem civil quanto penal. Os problemas começaram a tomar contorno de gravidade, com o aumento do número de brasileiros residentes no arquipélago.

Na matéria civil, destacam-se as questões envolvendo o Direito de Família, como separação judicial, divórcio e ação de alimentos. E na matéria penal, surgiram inicialmente, questões de furtos entre os adultos e jovens, mas logo começou a prática de delitos mais graves, como roubo, homicídio, latrocínio, sem falar em problemas relacionados com drogas. Com o aumento do número de brasileiros com carteira de habilitação, começaram a surgir problemas envolvendo acidentes de trânsito, atropelamentos e outras questões que envolvem automóveis e motocicletas. O que mais vem preocupando as autoridades de ambos os países são os crimes praticados por brasileiros às vésperas de sua saída do Japão. Vale dizer, há certos crimes planejados e praticados com vistas a burlar as autoridades policiais japonesas, pois os suspeitos adquirem as passagens de volta para o Brasil e praticam os crimes, um ou dois dias antes do embarque. Há outros casos, de homicídio culposo que não são necessariamente planejados, mas, como consequência, o (a) autor (a) causa acidentes de trânsito com lesões ou mortes de vítimas e acaba fugindo, da mesma forma, para o Brasil.

Tanto num assunto como no outro, torna-se necessária a cooperação jurídica entre os dois países, pois do ponto de vista de respeito à Soberania, as autoridades policiais e judiciárias de ambos os países necessitam da colaboração de sua contraparte para melhor executar suas tarefas. Examinaremos, a seguir, os assuntos em separado, para melhor compreensão.

4.1. Cooperação jurídica em matéria cível

O documento mais antigo que encontramos sobre cooperação jurídica em matéria cível é um acordo bilateral sobre assistência judiciária, que incluía citação das partes e produção de provas em ações civis, elaborado a partir de uma Nota Verbal da então Embaixada do Japão no Rio de Janeiro ao Chanceler Osvaldo Aranha, datada de 23 de setembro de 1940 e assinada pelo Embaixador Kazue Kuwashima. Os procedimentos deveriam seguir as respectivas legislações internas, como por exemplo, o caso da entrega das citações que, no Brasil, são feitas através de Oficiais de Justiça, enquanto que, no Japão, ocorrem por meio de cartas registradas. Outrossim, a tramitação dos documentos deve ser processada pela via diplomática.

O presente acordo, por ter sido celebrado às vésperas do rompimento das relações diplomáticas entre os dois países, ocorrido em 29 de janeiro de 1942 e, em razão da posterior declaração de guerra do Brasil contra o Japão, datada de 6 de janeiro de 1944, praticamente não foi utilizado. Somente após a entrada em vigor do Tratado de Paz de São Francisco, a partir de 1952, é que o acordo voltou a ter validade. Deve-se destacar, contudo, que ele se destinava, praticamente, a envio de Cartas Rogatórias do Japão para o Brasil, devido ao grande contingente de imigrantes japoneses residentes no país.

A partir de 1990, entretanto, o quadro se reverte devido ao aumento vertiginoso da presença de brasileiros no Japão. Numerosas Cartas Rogatórias passaram a ser enviadas do Brasil para o Japão, relacionadas principalmente ao Direito de Família, com destaque na ação de alimentos, solicitações estas feitas com base em promessas de reciprocidade. Em consequência, surgiram, desde o início, problemas com a sua execução, devido à ineficiência dos tradutores, que tinham dificuldades de traduzir adequadamente os termos jurídicos, dando a entender às autoridades judiciárias japonesas que estaria havendo ofensas à sua Soberania. Outra questão foi a demora no envio e retorno das Cartas Rogatórias que eram mandadas pelos juízes estaduais para o Ministério da Justiça, em Brasília. Dali, eram expedidas ao Ministério das Relações Exteriores que, por sua vez, as enviava à Embaixada brasileira em Tóquio. Após o processamento na Embaixada, as Cartas deveriam ser entregues à Suprema Corte do Japão, através do Ministério dos Negócios Estrangeiros, conforme dispõe a Lei n. 63, de 1905, sobre a assistência jurisdicional recíproca com países estrangeiros. Dada a enorme quantidade de Cartas Rogatórias que passaram a chegar, e na tentativa de desburocratização, houve um acordo entre as partes, sendo que a Suprema Corte passou a receber diretamente os documentos da Embaixada. A Suprema Corte envia as Cartas às Cortes Distritais - correspondentes à Justiça de Primeira Instância -, que providenciam a remessa aos destinatários residentes no âmbito da sua jurisdição. Vieram à tona, então, casos de impossibilidade de entrega, pois, com muita frequência, os endereços estavam incorretos, ou o destinatário não mais residia naquele lugar.

Explicam-se tais ocorrências pela constante mudança de endereços dos destinatários, quer por necessidade de mudança de emprego, quer pela intenção dolosa de querer se furtar ao recebimento da citação.

Pela Lei de Registros de Estrangeiros, a Lei n. 125 de 28 de abril de 1952, revista pela Lei n. 134 de 18 de agosto de 1999, a comunicação de mudança de endereço é obrigatória, dentro de 14 dias após ocorrida, o que nem sempre é cumprido pelos brasileiros, apesar da previsão de pena de prisão ou multa aos infratores. O fato é que pode haver uma demora de mais de um ano até que o juiz brasileiro de primeira instância receba de volta a Carta Rogatória enviada, a qual retorna, muitas vezes, com o relatório de que foi impossível cumprir a entrega, por erro ou mudança de endereço do destinatário. Segundo informações verbais da Corte Suprema, o seu trâmite, até a devolução dos documentos à Embaixada brasileira no Japão, levaria no máximo dois meses. Conclui-se, portanto, que o período restante da demora se deve aos procedimentos internos no Brasil, incluindo o tempo que leva a mala diplomática entre o Ministério das Relações Exteriores e a Embaixada no Japão.

Tendo em vista que a situação perdura por quase vinte anos, o governo brasileiro está em vias de negociação com o governo japonês para que se faça uma avaliação estrutural da cooperação judiciária internacional no Brasil, visando a possibilidade de sua adesão a um tratado multilateral, como a Convenção de Haia, de 1965, da qual o Japão já é parte, ou, alternativamente, a revisão do Acordo de Assistência Judiciária entre o Brasil e o Japão. De uma forma ou de outra, poder-se-ia, realmente, contribuir para o cumprimento do propósito da Carta Rogatória e, assim, reafirmar a adequada e necessária proteção de direitos.

4.2. Cooperação jurídica em matéria criminal

Com o aumento da presença de estrangeiros no Japão, que ultrapassou a casa de dois milhões de pessoas, estão sendo discutidos os impactos causados à sociedade japonesa pela ocorrência de crimes amplamente noticiados, alguns envolvendo brasileiros residentes no Japão e o clamor para que se faça Justiça. Segundo informações da Polícia japonesa, no ano de 2007, ocorreram 7.289 casos de crimes de autoria de brasileiros. Há cerca de 500 brasileiros cumprindo penas nas penitenciárias japonesas e 15 menores no Reformatório de Menores de Kurihama, próximo a Tóquio, embora o número de delinquentes juvenis seja bem superior. Na maioria dos casos, eles permanecem em outros regimes de recuperação, antes de serem recolhidos.

O que mais tem alarmado a população japonesa, principalmente da província de Shizuoka, são os crimes que vêm ocorrendo com frequência, envolvendo homicídios, latrocínios, roubos, furtos e tráfico de drogas. Outrossim, temos assistido a diversos crimes culposos, isto é, acidentes de trânsito com vítimas fatais ou não. Quando são presos, os

brasileiros são julgados segundo a lei japonesa, que é mais severa do que a brasileira, havendo inclusive, penas de morte ou prisão perpétua para os casos de crimes de homicídio com mais de uma vítima. Nos casos de homicídio culposo, o governo japonês reformou recentemente a penalidade, de cinco para sete anos de reclusão, embora nos casos em que for comprovado que o autor dirige alcoolizado de forma contumaz ou drogado, a pena pode chegar a 20 anos de reclusão, segundo o art. 208 (2) do Código Penal japonês.

Por outro lado, vem preocupando, tanto a sociedade japonesa como a brasileira, a fuga, premeditada ou não, de suspeitos brasileiros que parecem planejar o crime, praticando-o nos dias ou noites imediatamente anteriores à sua volta para o Brasil. Assim, ao embarcarem para o Brasil, antes de sua prisão no Japão, logram ficar longe do alcance da lei japonesa. Evidentemente, a polícia japonesa, ato contínuo, comunica o fato à INTERPOL, que, por sua vez, comunica a todos os países membros da Organização, de tal forma que o suposto infrator brasileiro será preso em qualquer dos países membros e entregue às autoridades japonesas. Nada ocorrerá, contudo, se o brasileiro permanecer no Brasil.

São cerca de 100 brasileiros que saíram do Japão, e o clamor das famílias das vítimas tem aumentado, nos últimos cinco anos, para que o governo japonês negocie a celebração de tratado de extradição de presos com o Brasil. Esta pretensão, contudo, esbarra no preceito constitucional brasileiro, pois o artigo 5º Inciso LI, da Constituição Federal de 1988, proíbe a extradição de nacionais ou estrangeiros naturalizados, a não ser que o crime tenha sido cometido antes da naturalização ou se houve participação em tráfico ilegal de drogas, independentemente da data em que foi cometido o crime.

Essa situação mobilizou a sociedade japonesa e o senhor Yasuyuki Kitawaki, prefeito de Hamamatsu, cidade com maior contingente de brasileiros no Japão, solicitou ao Professor Kazuo Watanabe, presidente do Instituto de Direito Comparado Brasil-Japão, um estudo sobre a possibilidade de um acordo bilateral de cooperação em matéria criminal entre os dois países. Foi formada, então, uma comissão presidida pela Professora Ada Pellegrini Grinover com a participação de professores, juízes, promotores e advogados, com vistas à discussão e elaboração de uma proposta de acordo que foi apresentada em 24 de setembro de 2006, em Hamamatsu, durante um Painel Jurídico para análise do tema, e encaminhada posteriormente para ambos os governos. Atualmente, esse assunto está sob negociação dos governos brasileiro e japonês, da mesma forma que a cooperação jurídica em matéria cível.

Nesse ínterim, o governo japonês solicitou ao governo brasileiro a punição destes suspeitos, com base no artigo 7º do Código Penal brasileiro, que prevê a aplicação extraterritorial da lei penal brasileira aos crimes cometidos no exterior. Dos casos encaminhados pelo governo japonês, com todos os documentos e provas pertinentes, traduzidos para o vernáculo, dois já tiveram as sentenças prolatadas. Um dos casos é o de um latrocínio ocorrido em Hamamatsu, e que foi julgado em Belo Horizonte, Minas

Gerais. O outro teve seu julgamento em São Paulo, em razão de um homicídio culposo - atropelamento com omissão de socorro - também acontecido em Hamamatsu.

Espera-se, para breve, a conclusão das negociações de acordos judiciais em matéria cível e penal, o que fará com que haja uma aceleração nos procedimentos, tanto de Cartas Rogatórias, quanto de julgamentos de criminosos brasileiros foragidos. Quanto a esses últimos, já que se trata da única forma de punição legalmente possível, objetiva-se que os casos sejam julgados com maior celeridade, para demonstrar, inclusive, que a fuga para o Brasil não eximirá os suspeitos de serem julgados e, eventualmente condenados, garantindo-se, naturalmente, o pleno exercício do direito à ampla defesa.

Referências bibliográficas

- HORISAKA, Kotaro. “Uma nova fase para os brasileiros no Japão: de residentes para cidadãos e de trabalhadores para recursos humanos” **Relatório do Simpósio Internacional de Direito Comparado: Trabalhadores Brasileiros no Japão**. Tokyo: ICCLP Publications n. 9, 2002, p. 226-237.
- MORI, Edson. “The Japanese-Brazilian dekasegi phenomenon: an economic perspective” In: HIRABAYASHI, Lane Ryo et al (eds.). **New Worlds, New Lives: Globalization and People of Japanese Descent in the Americas and from Latin America in Japan**. Stanford, California: Stanford University Press, 2002, p. 237-248.
- NINOMIYA, Masato. “Cooperação Judiciária entre Brasil e Japão: As Cartas Rogatórias”. In: **Anais do Simpósio “15 Anos do Movimento Dekassegui: Desafios e Perspectivas”**. São Paulo, 2001, p.134-140.
- _____. **“Remittances of Brazilian workers in Japan”**. University of Tokyo Journal of Law and Politics, n. 2, 2005, p. 103-110
- _____. TANAKA, Aurea Christine. **“Brazilian Workers in Japan”**. University of Tokyo Journal of Law and Politics, n. 1, 2004, p. 121-143.
- _____. **“Letters rogatory in civil matters between Brazil and Japan: A Brazilian perspective”**. University of Tokyo Journal of Law and Politics, n. 3, 2006, p. 73-82
- _____. **“Mutual legal assistance in criminal matters between Brazil”**. University of Tokyo Journal of Law and Politics, n. 4, 2007, p. 65-76
- _____. “Trabalhadores Brasileiros no Japão” In: AMARAL JR., Alberto do; SANCHEZ, Michelle Ratton (orgs.). **Relações Sul-Sul: Países da Ásia e o Brasil**. São Paulo: Aduaneiras, 2004, p. 277 e ss.
- REIS, Maria Edileuza Fontenele. **Brasileiros no Japão: O elo humano das relações bilaterais**. Tradução para o japonês e inglês por Masato Ninomiya. São Paulo: Kaleidos-Primus, 2002.

PARA UMA RELEITURA DA HISTÓRIA CULTURAL DO JAPÃO MODERNO E CONTEMPORÂNEO - OS CONCEITOS DE LITERATURA (*bungaku* 文学) E ARTES (*geijutsu* 芸術)-

Sadami Suzuki

*1. Uma rediscussão dos conceitos de “Literatura” (*bungaku* 文学) e “Artes” (*geijutsu* 芸術) a partir de novos questionamentos sobre a conjuntura intelectual (*chiteki shisutemu* 知的システム) da Ásia Oriental Moderna*

Atualmente, as questões ambientais têm freado o sistema industrial, que deixa de se voltar exclusivamente para o crescimento produtivo; por outro lado, são inúmeras as questões geradas pelo avanço das ciências naturais, notadamente o da biotecnologia, que envolve diretamente o campo da reprodução humana. Na esteira dessas polêmicas que requerem ampla discussão, também estão sendo realizadas novas releituras dos valores que formaram o conjunto de conhecimentos que moldaram a Europa moderna. No entanto, os procedimentos a serem adotados para essa releitura não são claros.

Diante disso, como reavaliar esses valores que nortearam o período moderno? Uma das possibilidades encontradas foi desenvolver pesquisas que indagassem sobre a “conjuntura intelectual” (*chiteki shisutemu* 知的システム) e os “valores” (*kachikan* 価値観) que permearam os períodos compreendidos como moderno e contemporâneo na Ásia Oriental. Isso porque o conhecimento advindo da Europa, ao ser introduzido na Ásia Oriental, foi, de acordo com o território ou país, adaptado e moldado conforme a conjuntura intelectual e os “preceitos ou princípios valorativos” (*kachikan* 価値観) do conjunto de

valores particulares do país de recepção. Assim, seria pertinente estudar esses conceitos asiáticos e compará-los aos dos europeus e americanos, levando-se em consideração suas circunstâncias históricas para que desse modo se pudesse relativizar histórica e geograficamente o contexto atribuído ao período moderno.

Quando nos referimos à “conjuntura intelectual” (*chiteki shisutemu* 知的システム), estamos nos atendo aos diversos gêneros artísticos de representação cultural e à correlação existente entre eles, isto é, a conjuntura intelectual é a expressão direta de um “sistema conceitual” (*gainen no soshiki taisei* 概念の組織体制). Podemos igualmente denominá-la de “corpo conceitual” (*gainen hensei* 概念編成) ou, também, considerar o sistema como uma espécie de “rede de informações” (*network* ネットワーク).

Podemos citar como exemplo o caso das universidades japonesas que não possuíam a área de Teologia, a qual nas instituições de ensino européias sempre foi considerada uma área fundamental na formação superior. No projeto inicial (Regulamento das universidades japonesas 大学規則, 1870), estava prevista a implantação de uma área que corresponderia à da Teologia (na grade curricular compreendia os “Estudos da História da Monarquia Japonesa”, o *kôgaku* 皇学, e o “Confucionismo”, o *jugaku* 儒学), mas, em 1877, por ocasião da inauguração da Universidade Imperial de Tóquio¹, essas matérias não foram implantadas). Os “Estudos da História da Monarquia Japonesa” (*kôgaku* 皇学) e os “Estudos Chineses” (*kangaku* 漢学) foram incorporados ao curso de Literatura Japonesa e Chinesa, no Departamento de Literatura Japonesa. Os motivos para que esses estudos passassem a fazer parte do curso de literatura são imprecisos, mas podem estar relacionados ao fracasso da política de nacionalização do ensino centrado nos preceitos xintoístas, ocorrido no início do período Meiji. Somente em 1904 é que o estudo da Religião, que na Europa integrava o Departamento de Teologia, foi implantado na Universidade de Tóquio como área de estudos do Departamento de Filosofia da Faculdade de Humanidades (*bunka daigaku* 文科大学). Esta medida provavelmente está relacionada à diretriz política adotada naquela época (1885) que preconizava que “o xintoísmo é o culto ancestral da casa imperial e, portanto, não se trata de religião” Esta formação das áreas acadêmicas e a diretriz política tiveram o papel fundamental de encaminhar o desenvolvimento das Faculdades de Humanidades do Japão (Ciências Humanas e Sociologia) num rumo totalmente diverso do ocorrido na Europa.

Por outro lado, o fato de a Universidade Imperial de Tóquio, na época de sua inauguração, introduzir o Departamento de Tecnologia foi um fato pioneiro no mundo. Na Europa e nos Estados Unidos havia a Faculdade de Engenharia (*kôgaku* 工学) e, apesar da supremacia das máquinas a vapor, a tecnologia energética, reconhecida como ciência, passa a fazer parte das Faculdades inserida no Departamento de Ciências como resposta

1. NT. Atual Universidade de Tóquio.

à necessidade de uma indústria que voltava os olhos para a energia elétrica. No entanto, a distância entre as Ciências e a Engenharia continuava grande e, mesmo adentrando o século XX, ainda não havia o pensamento de agrupar a engenharia civil e as demais num conjunto único que englobasse todas essas engenharias. O fato de a universidade japonesa ter instaurado a Faculdade de Engenharia se deve aos intelectuais da época da Restauração Meiji (1867), que pressentiram o perigo de serem alvos da política ocidental de colonização, assim como pela influência dos oriundos das classes guerreiras, profundamente interessados no poder militar e pela percepção imediata de que estava iminente a época da tecnologia energética; somem-se a isso as condições históricas e culturais do sistema educacional pautado no Neoconfucionismo (*shushigaku* 朱子学), que apregoavam a subordinação de todas as áreas do saber aos desígnios celestiais (*tenri* 天理). Por outras palavras, ao adotarem a doutrina filosófica do Neoconfucionismo, as classes guerreiras japonesas não tiveram dificuldades de assimilar as Ciências e a Tecnologia européia num só conjunto, sem distingui-las em áreas distintas. Sobre essa postura conciliatória, Sakuma Shōzan (1811~1864), um grande pensador neoconfucionista do final do período xogunal, já havia discorrido num “Documento Oficial de setembro do ano 2 do período Bunshū” (1862). A instituição universitária japonesa, que preteriu a Teologia, mas adotou a Engenharia, transferiu esse padrão educacional para suas colônias Taiwan e Coréia na primeira metade do século XX, quando passou a administrá-las. E, também, por meio do intercâmbio de bolsistas, exportou esse padrão para a China.

O empreendimento de questionar os vários sistemas culturais dos períodos moderno e contemporâneo tem como objetivo promover sua reorganização a partir de um novo modo de orientar o conhecimento. Hoje, no Japão, a baixa natalidade e a globalização estão acelerando não só o processo de reformulação do sistema de ensino médio, mas de todo o sistema educacional de pesquisa a fim de adequá-los às novas necessidades e demandas da população; mas o propósito de reavaliar as bases do conhecimento que expusemos acima pretende ter um alcance maior. O resultado irá fazer abalar o sistema de conhecimento já existente e resultará num movimento de reorganização do sistema universitário e dos grupos de estudo de que hoje são subdivididos em várias áreas.

No entanto, organizar os conhecimentos adquiridos ao longo dos anos e transformá-los em objeto de pesquisa não é um trabalho fácil e um pesquisador individual sempre se depara com o risco de ver o chão em que pisa faltar sob seus pés. Somente os entusiastas que possuem a coragem de suportar a dor da constante auto-crítica e que conseguiram superar a rejeição que o sistema estabelecido lhes impôs é que estarão autorizados a se juntar à equipe de trabalho que conduzirá este conhecimento aos novos horizontes que se descortinarão. É por isso que existe a necessidade de elaborar um trabalho gigantesco para discernir e reavaliar o conceito individual, por um lado, e organizar esse conhecimento, de outro. Para agrupar esses

resultados é indispensável uma operação conjunta de conhecimentos, ou seja, é indispensável mobilizar os pesquisadores de todas as áreas do conhecimento da Ásia Oriental. Hoje, temos estudos voltados para esse objetivo de renomados pesquisadores da China e da Coréia.

Assim, aqui cabe uma nova indagação: por que o embasamento do conhecimento existente no Japão moderno é diferente do da Europa? Para respondermos a essa pergunta, é necessário explicitar como o conhecimento tradicional da Ásia Oriental incorporou os conhecimentos europeus e em que medida os valores foram sendo modificados. Essa busca inicia-se com o estudo de cada conceito formador da conjuntura intelectual e o processo de transformação ocorrido no contato com o contexto histórico. Ao sintetizar os conceitos e a história, revelamos o dinamismo da reconstrução do sistema conceitual que denominamos “História do corpo conceptual” (*gainen hensei shi* 概念編成史). Diante disso, temos um novo desafio: o que se deve fazer para estudar esse dinamismo na prática?

2. “Literatura Japonesa” (*Nihon bungaku* 日本文学) – Particularidade desse conceito.

O termo “literatura japonesa” foi publicamente empregado por Fukuchi Ôchi (1841-1906) oito anos após a Restauração Meiji num artigo intitulado: “É lamentável a incompletude da literatura japonesa” (*Nihon bungakuno fushin o tanzu*, 1875) publicado no jornal *Diário de Tóquio* (*Tôkyô nichinichi shinbun*). Apesar de o artigo não identificar a autoria, nota-se que o autor apreendeu o preciso significado com que o termo “literatura” estava sendo empregado em inglês e nas demais línguas européias naquela época. O fato de o autor ter viajado inúmeras vezes à Europa desde o final do período xogunal, além de ser o administrador do jornal, nos permite apontar Fukuchi Ôchi como sendo o mais provável autor desse artigo. Ele lamenta a postura dos intelectuais da época que se limitavam a apresentar os conhecimentos da Europa e os adverte para voltarem a atenção ao Japão, ou melhor, às ciências humanas japonesas e, em particular, à grandeza de sua “arte do dizer literário” (*gengo geijutsu* 言語芸術). Fukuchi Ôchi, fluente tanto em francês quanto em inglês, empregou o termo “literatura” (*bungaku*) no campo das humanidades que incluía as aulas de “exercícios literários” (*sakubun kyôiku* 作文教育) em língua japonesa. Ao fazê-lo, os escritos japoneses — os poemas (*waka* 和歌), os romances (*shôsetsu* 小説) e o drama (*gikyoku* 戯曲) — passaram a ser denominados “Literatura Japonesa” (*nihon bungaku* 日本文学) pela primeira vez².

2. Anterior ao artigo “É lamentável a incompletude literatura japonesa” (1875) de Fukuchi Ôchi, temos desde 1872 o emprego do termo “literatura” na *Gazeta Oficial* (*Kanpô*) no sentido de “Arte e Literatura dos poemas chineses e japoneses” (*gakugei shiika*). Em *Breve história do florescimento do Japão* (1877-1882), Taguchi Ukichi (1855-1905) emprega o termo “literatura” englobando os estudos confucionistas (*jugaku*) e os escritos populares em prosa (*gesaku*). N.T.: *Gesaku* são escritos populares em prosa de ficção na maioria cômica, que se desenvolveu notadamente no período Tokugawa.

Enquanto a poesia chinesa (*kanshi* 漢詩) desde a Antiguidade era considerada um gênero da “literatura” (*bungaku* 文学), as poesias japonesas (*waka* 和歌) e as narrativas (*monogatari* 物語) não o eram até o final do período Tokugawa e, portanto, não há nenhum registro de que fossem consideradas “literatura”. Isso porque, até então, o termo “literatura” era empregado para designar todos os gêneros de obras clássicas (*kanseki* 漢籍) importadas da China ou, de modo restrito, para se referir aos estudos desses clássicos. Esse critério de uso do termo “literatura” era tão rígido que não há nenhuma exceção de emprego desse termo para se referir à poesia japonesa (*waka*) e às narrativas (*monogatari*). Não havia, portanto, uma categoria correspondente ao conceito moderno de “literatura”³.

E é por isso que em seu artigo Fukuchi Ôchi afirma o quão lamentável é constatar que a História do Japão ainda não tenha sido escrita em japonês. A começar pelas *Narrativas dos tempos áureos* (*Eiga monogatari* 栄花物語, início do século XI, 1028; 1092) sobre o auge político da família Fujiwara e o *Grande Espelho* (*Ôkagami* 大鏡, provavelmente do início do século XII) e as demais narrativas *Espelhos* (*kagami mono* 鏡もの)⁴, assim como *As narrativas de Heike* (*Heike monogatari* 平家物語, início do século XIII) e nas *Narrativas da grande paz* (*Taiheiki* 太平記, final do século XIV) foram excluídas do campo da História (*rekishi* 歴史)⁵. No entanto, não se pode afirmar que na época que Ôchi escreveu esse artigo ele tenha considerado as obras escritas em chinês tais como as Crônicas do Japão (*Nihon shoki* 日本書紀, 720) e obras do tipo *Registros do Japão* (*Honchô jitsuroku* 本朝実録) como sendo “literatura japonesa” (*nihon bungaku*). Isso porque, a partir do momento em que a “literatura” dos países europeus deixou de utilizar o latim, antes considerado língua padrão no Sagrado Império Romano, passou-se a se considerar “literatura” somente as obras escritas na língua nacional do país; Ôchi, possivelmente conhecendo esse fato, também deve ter considerado “literatura japonesa” somente as obras escritas em japonês.

Foi a partir do século XX que os estudiosos de literatura japonesa começaram a denominar esse conjunto de obras como “narrativas históricas” (*rekishi monogatari* 歴史物語), mas os historiógrafos até hoje as definem como obras de história. Citamos como exemplo o caso das *Narrativas da grande paz* (*Taiheiki*), obra que narra a batalha ocorrida

3. Nakamura Yukihiko (1911-1998) em “Panorama da Literatura dos Confucionistas do período Pré-Moderno” In: *História da Literatura Japonesa*, volume 7, Tóquio, Editora Iwanami Shoten: 1958; classifica a arte literária do período Bunsei (1818-1830) inserindo-a nos juízos de valor “elegante e vulgar”: “Literatura Elevada” (*jô no bungaku*) e “Literatura Vulgar” (*ge no bungaku*) e afirma que nesse período já existia o conceito de “literatura” (*bungaku*), mas isso é um erro advindo da imitação dos termos “Literatura Pura” (*jun bungaku*) e “Literatura Popular” (*taishû bungaku*) que foram empregados no pós-guerra. Depois, esse erro se estendeu aos pesquisadores da literatura do período moderno.
4. NT “*Kagami mono*” refere-se ao conjunto de “narrativas históricas” (*rekishi monogatari*) que possuem no título a palavra espelho (*kagami*): *Imakagami* (1170), *Mizukagami* (1170-1180) e *Masukagami* (1376).
5. No entanto, no catálogo da Biblioteca Central de Tóquio (no bairro de Ueno) e nas demais bibliotecas públicas, os “*kagami mono*” (narrativas dos “espelhos”) e as narrativas militares fazem parte dos livros de História.

no período medieval⁶, quando ocorreu a divisão da Corte imperial em Corte Norte e Corte Sul. No período Meiji, os estudiosos de história da Universidade Imperial (de Tóquio) questionaram essa versão que descreve o poderoso clã de Kusunoki Masashige (1294-1336) como partidário da Corte do Sul, o que acarretou a teoria da co-existência das cortes norte e sul. No entanto, mesmo tendo ocorrido a polêmica sobre a legitimidade dessas cortes em 1911, na qual se julgou legítima apenas a corte do sul, a narrativa continuou a ser utilizada como referência histórica. Os estudiosos da literatura japonesa também foram influenciados por esse ponto de vista, mas nem por isso revidaram essa opinião. No dicionário contemporâneo de literatura japonesa⁷, contudo, está escrito que: “a tragédia da batalha enfatizou a moral dos homens e seu valor é inestimável como uma literatura que revela o profundo lamento de um povo que enfrentou do início ao fim a acirrada competição dos imperadores pela supremacia política”. Esta avaliação contradiz o que se apregoava antes da Segunda Guerra Mundial. Em outras palavras, antes da Segunda Guerra, as *Narrativas da grande paz (Taiheiki)* eram consideradas uma obra histórica e, mesmo após a guerra, os historiadores consideravam-nas como parte de seu acervo, mas entre os estudiosos de literatura esta obra, após a guerra, passou a ser considerada “literatura” (esta opinião é baseada no ponto de vista do autor deste artigo). Assim, quando se constitui o histórico crítico de uma obra clássica, como é o caso das *Narrativas da grande paz (Taiheiki)*, deve-se começar por indagar se a obra deve ser lida como “história” ou como “literatura”. Há, portanto, uma intrínseca relação com o gênero que se atribui a ela. E, desnecessário dizer, há a importância de se questionar como se deu a relativização histórica da “formação do conceito” (*gainen hensei* 概念編成) de “literatura” (*bungaku* 文学).

Por volta de 1890, iniciou-se a elaboração da *História da Literatura Japonesa (Nihon bungakushi)* e, via de regra, o levantamento parte de obras escritas no século VII, tais como o *Relato de fatos antigos (Kojiki* 古事記), *Crônicas do Japão (Nihon shoki* 日本書紀) e *Registro das Particularidades Regionais (Fudoki* 風土記). Atualmente, mantém-se assim. O *Relato de fatos antigos (Kojiki)* é uma obra mitológica sobre os imperadores, as *Crônicas do Japão (Nihon shoki)* são uma mistura de mitologia e história e o *Registro das Particularidades Regionais (Fudoki)* é um livro de topografia. Essas obras foram incorporadas pela primeira vez como parte da Literatura Japonesa somente no início do período Meiji. Isso porque o Japão assimilou o conceito europeu de “História da Literatura” como veículo da expressão do nacionalismo, da consideração pela cultura nacional de cada um dos países europeus, e o remodelou para construir a “História da Literatura Japonesa” com o objetivo de agrupar o conjunto de obras escritas por diferentes camadas da sociedade e de regiões distintas, unificando-as como expressão da cultura

6. NT Período Medieval (final do século XII ao final do século XVI).

7. In: *Grande Dicionário de Literatura Japonesa Edição Shinchô (Shinchô Nihon Bungaku Daijiten)*, editora Shinchô, 1968 e *Dicionário de Literatura Japonesa Edição Shinchô (Shinchô Nihon Bungaku Jiten)*, 1988.

do povo japonês. Nesse sentido, serviu como instrumento para a “invenção da tradição” (*dentôno hatsumei* 伝統の発明) ou instrumento de valorização da milenar história do Japão, mais do que propriamente para aceitar a poderosa influência ocidental. No entanto, há dois pontos básicos que diferenciam o tal conceito de história da literatura do adotado nos países europeus.

Em primeiro lugar, nota-se que, no Japão, a história literária é muito mais abrangente do que a área de Ciências Humanas na Europa. As Humanidades, na Europa, referem-se aos estudos das palavras dos homens em oposição à Palavra divina. Por isso, o departamento que se encarrega das áreas de humanidades numa universidade tradicional – hoje em dia há inúmeras denominações – separava o departamento de teologia do de literatura. Em contrapartida, a “literatura japonesa” engloba tanto as mitologias clássicas quanto as obras sobre xintoísmo, confucionismo e budismo. Isso, com base no modelo adotado na história da literatura europeia, que ao reunir as concepções de nacionalismo e romantismo buscou inspiração na mitologia greco-romana e nas crenças em deuses e espíritos locais (os países nórdicos, por exemplo, buscaram inspiração na mitologia germânica), para incorporá-las nas obras literárias. Por isso, no Japão, não houve nenhuma resistência em incorporar as crenças religiosas como parte de sua “história da literatura”. Apesar de ser - ou não - a religião dominante na Europa, inclusive ignorando o fato de a religião ser considerada herética, o critério de incluir a coexistência de diversidades religiosas na Ásia Oriental estabeleceu-se como base para o desenvolvimento das humanidades, desde então.

O *Relato de fatos antigos (Kojiki)* foi escrito em ideogramas chineses, mas o texto já está bem próximo da língua japonesa; as *Crônicas do Japão (Nihon shoki)* foram escritas com base nos falares da região de Chang’an, capital de Tang daquela época. Os livros sobre os *Registros das Particularidades Regionais (Fudoki)* foram escritos em épocas e regiões diferentes, mas todos eles foram escritos em chinês. E em praticamente todas as tabelas cronológicas da história da literatura japonesa, as obras poéticas iniciam-se pelas coletâneas de poesia chinesa *Kaifûsô* (751) seguidas de outras obras escritas em chinês. Nesse sentido, a literatura japonesa pode ser considerada bilíngüe.

Esta é uma situação ímpar no mundo. Como já dissemos anteriormente, a história da literatura de cada país europeu é um produto do nacionalismo lingüístico e nela constam apenas as obras escritas em suas respectivas línguas⁸.

8. Diversas circunstâncias são formadoras de nações constituídas com dois ou mais povos; no entanto, apesar de ser um país bilíngüe ou trilingüe e elaborar uma única história da literatura nacional, o objeto principal de educação em cada território lingüístico restringe-se a obras escritas nessa língua. Por outro lado, podemos pensar numa História da Literatura sem considerar as fronteiras de um país, mas como países que falam a mesma língua, no caso, a língua francesa. No Império turco-otomano, que durante muitos anos esteve subjugado pelos árabes, denominou-se “Literatura árabe” a literatura pré-modernista e os escritos após a unificação dos povos e “Literatura egípcia” a literatura correspondente ao domínio imposto pelo colonizador. Em ambos os casos, não existe uma “História da Literatura” bilíngüe. A única exceção é o caso do Japão

A “literatura japonesa” que possui essa característica e a “literatura japonesa” atual que considera a poesia (*shi* 詩), o romance (*shōsetsu* 小説) e o drama (*gikyoku* 戯曲) como “arte do dizer literário através das letras” (*moji ni yoru gengo geijutsu* 文字による言語芸術) é categoricamente distinta. Há, portanto, a necessidade de se questionar qual a relação existente entre a “literatura” no sentido mais amplo (*kōgi* 広義) e no sentido mais restrito (*kyōgi* 狭義)⁹ A partir do momento em que o sentido atual de “literatura” compreende a “arte do dizer literário através das letras”, faz-se necessário entender as mudanças de sentido da palavra “arte” (*geijutsu* 芸術) desde o chinês clássico – onde havia concepções distintas de “arte” (*gei* 藝), das seis artes (*rokugei* 六藝) e das técnicas do “artístico” (*jutsu* 術) – até a atual concepção de “arte” (*geijutsu* 芸術).

3. A releitura do termo *geijutsu* (芸術 Artes) e o surgimento da terminologia *bijutsu* (美術 Belas Artes)

Em *Shōsetsu Shinzui* (*A essência do romance*), o escritor Shōyō Tsubouchi classifica o romance japonês (*shōsetsu* 小説) como uma manifestação artística pertencente à área do *Bijutsu* (Belas Artes 美術). A arte literária ou arte da palavra inclui-se no campo da Literatura ou das Humanidades e o seu significado varia dentro do âmbito do *Geijutsu* (Artes 芸術) e do *Bijutsu* (Belas Artes 美術). É necessário pensar nas ramificações semânticas desses termos e também na mudança dos seus conceitos. Os termos *Geijutsu* e *Bijutsu* possuem características distintas e mesmo os vocábulos ingleses *art* e *fine art* são polissêmicos, tendo cada um deles sentidos amplos, restritos e também o que chamamos “intermediários” Por isso, foi bastante sinuosa a trajetória percorrida pelos dois termos desde a sua utilização como meras traduções até receberem as acepções atuais.

A palavra *yìshù*¹⁰ (芸術) já existia na China. O dicionário etimológico chinês *Cíyuán* (1980, edição revista) fornece no verbete de 藝術¹¹ a seguinte explicação: “refere-se às técnicas em geral” Na crônica histórica *Hòu Hán Jì* (*Livro da Dinastia Han Posterior*) anotada por Fú Zhàn (?-37) indica-se que se refere a *wūjīng* (Cinco Clássicos 五經), *zhūzǐ bǎijiā* (Cem Escolas de Filosofia 諸子百家), *yìshù* (Artes 藝術) e na mesma obra anotada por Li Xián registram-se as palavras *shù* (Matemática 數), *shé* (arco e fecha 射), *yù*

que, influenciado pela China durante muitos séculos, escreveu textos em chinês, sendo que a linguagem do povo desenvolveu-se numa escrita peculiar conhecida como *Man yōgana*. O mesmo ocorreu na História da Literatura da Coréia que, além do chinês, também desenvolveu a escrita hangul, constituindo um bilingüismo. No entanto, no caso da Coréia, atualmente as obras chinesas passaram a ser desconsideradas.

9. Para uma leitura mais detalhada ver Suzuki, Sadami. *O conceito de “literatura” no Japão* (*Nihon no bungaku gainen*). Editora Sakuhinsha. 1998.

10. Para transliteração do chinês, utilizamos o sistema Hanyu Pinyin.

11. NT: o ideograma 藝 é a forma antiga de 芸.

(carruagem御), bǔ (adivinhação卜) e shì (adivinhação筮). O termo yì (藝) é a denominação das Seis Artes Chinesas (Liùyì六藝), ou seja, lǐ yuè shè yù shū shù (ritual-música-arco e flecha-carruagem- caligrafia-matemática 礼樂射御書數); a palavra shù (術) indica a arte médica e as mais variadas formas de adivinhação. A crônica traz como um exemplo de uso a expressão “Jin shū yìshù chuán xù 晋書藝術伝序”

O termo yìshù (藝術) nasceu da junção das palavras representadas pelos ideogramas 藝 e 術 e sintetiza as práticas do homem e as suas técnicas em geral, equivalendo plenamente ao significado contido no vocábulo inglês *art*. Por isso, os termos yìshù (藝術) e *art* tornaram-se equivalentes. Mas, em *Lǐ jì* (Livro dos Rituais), aparece anotado que shī-shū-lǐ -yuè (poesia-caligrafia-ritual-música 詩書礼樂) são as Quatro Técnicas Chinesas (sìshù 四術), mostrando que a palavra shù (術) sozinha corresponderia ao conceito de *art* no sentido amplo. Na prática, porém, utilizava-se a palavra shù (術) com sentido restrito de “arte inferior”, em oposição à yì (芸ou 藝) que se referia à arte de valor superior e nobre. As palavras yì (藝) e shù (術) possuíam significados muito diversos e desconheço o grau de frequência de uso da palavra composta yìshù (藝術). Lembrando que era comum utilizar palavras de dois ideogramas para traduzir palavras européias, o sentido amplo de *art* não deveria ser shù (術) e sim um termo de maior extensão, representada pela junção de yì (芸ou 藝) e de shù (術).

No epitáfio de Shōzan Sakuma (1811-1864), neo-confucionista ortodoxo japonês e estudioso das “coisas” holandesas do fim do período Edo, além de pioneiro do pensamento filosófico europeu do período Meiji, há uma inscrição com a expressão “Seiyō geijutsu, tōyō dōtoku (西洋芸術、東洋道德)” que significa que o Ocidente supera em tecnologia (representada pela palavra *geijutsu* 芸術) e o Oriente, em moral (*dōtoku* 道德).

Resta, no entanto, a dúvida de quando a palavra *art* foi traduzida para yìshù (芸術). No dicionário inglês-chinês *Lobscheid* (Hongkong, 1866), o verbete de *art* dá como equivalentes chineses: *shōuyì* (arte manual 手藝), *jìyì* (habilidade 技藝), *yìyè* (atividade 藝業), *shìyè* (carreira 事業), *jìshù* (técnica 技術), *jìliǎng* (destreza 技倆) e *gōngyì* (arte 工藝); e, como exemplo de seu uso, “the six liberal or polite *arts*” referindo-se às citadas Seis Artes chinesas (Liùyì 六藝); e, como equivalente de “*literary exercises*”. é fornecida a palavra chinesa *wènyì* (文藝); para “*skill*” *jīqiǎo* (機巧).

A expressão *liberal arts* tem sua origem em termo helênico, que significava a educação dos homens livres da Grécia antiga, passando a denotar as disciplinas que compunham a educação média e superior da Idade Média européia, ou seja, o *trivium* (gramática, retórica e lógica) e o *quadrivium* (aritmética, geometria, astronomia e música), chamadas de Sete Artes Liberais. Na época moderna, passou a significar Conhecimentos Gerais (em inglês, *liberal arts*). Foi considerando essa acepção que *liberal arts* foi traduzido para Seis Artes (六藝 *Liùyì*) que, na China, referia-se aos conhecimentos e às boas maneiras a serem adquiridos pela elite.

Por outro lado, a expressão *literary exercises* dizia respeito às práticas de redação. O termo *wènyì* (文藝) deve ter sido criado pela junção da idéia de 藝 (*técnica*) e 文 (*texto*). Tradicionalmente, significava tanto “técnica de texto” quanto “texto e técnica”, sendo sinônimo de *wènxué* (texto文 estudo学) - “texto e estudo” ou “estudo de texto”-; dizia-se também *yìwè* (藝文). Como ambos os termos indicavam *arte nobre*, o uso sofreu considerável desvio. Sobrepondo-se ao significado contido em *rhetoric*, o termo *wènyì* (文藝) era uma das acepções de *wènxué* (文学), como foi anteriormente discutido.

No verbete de *fine* do citado dicionário inglês-chinês *Lobschied* (1866), a expressão “*the fine art*” foi traduzida para *Liùyì* (Seis Artes 六藝), outra denominação para *Liùjīng* (Seis Clássicos 六經), e referia-se a *lǐ -yuè -shè -yù -shū -shù* (ritual-música-arco/flecha-carruagem-caligrafia-matemática 礼乐射御书数), para fazê-las corresponder às disciplinas abrangidas pela locução “*the fine arts*” Essa equivalência não nos parece apropriada. Entretanto, a expressão inglesa “*the fine art*” pode indicar também os estudos superiores, subtraindo-se *tecnology* ou *engineering*, que são atividades realizadas pelas mãos de artesãos e operários. Tal é o sentido amplo e equivalente a “*liberal arts*” Acreditamos que foi por essa razão que o termo *Liùyì* (Seis Artes 六藝) aparece exemplificado no verbete de *fine*.

No sentido que estamos denominando ‘intermediário’, *fine art* refere-se às artes em geral como as entendemos hoje, tais como literatura, artes plásticas e música; mas, no sentido restrito, indica as artes plásticas representadas pela pintura e escultura. Assim, *art* tem as seguintes acepções, em ordem decrescente de alcance semântico: de tecnologia em geral desenvolvida pelo Homem, de *fine art* no sentido amplo, de *fine art* no sentido intermediário e, por fim, no sentido restrito de *fine art*.

Vamos ao termo 美術 (chinês: *měishù*; japonês: *bijutsu*). Não o encontramos no já citado dicionário etimológico chinês *Ciyuan*. É, portanto, um neologismo criado na época moderna. No *Grande Dicionário de Chinês (Hànyǔ cí dà cìdiǎn, 1986-94)* encontra-se a explicação de que a palavra *měishù* (美術) começou a ser utilizada na época do Movimento Quatro de Maio (1919). De fato, na década de 1920 publicou-se a revista *Arte chinesa contemporânea (Zhōngguó xiàndài měishù 中国现代美術)* que possui o termo 美術 no título, utilizado na acepção atual de artes e artes plásticas. O crítico japonês de arte, Noriaki Kitazawa, informou que a palavra *bijutsu* (japonês: 美術) apareceu no Japão pela primeira vez no decreto do Departamento de Estado do governo Meiji, de janeiro de 1873, cujo texto era um incentivo à participação na Exposição Universal de Viena. O crítico explica¹² que o termo *bijutsu* (美術) era uma tradução do alemão “*Kunstgewerbe*” ou “*Bildende Kunst*”,

12. Ver Kitazawa, Noriaki. *Me no shinden (Templo dos olhos)*. Editora Bijutsu shuppansha, 1989, capítulo 2, parte 3 “美術 *Bijutsu no kigen – hon'yakugo bijutsu no tanjō* (Origem do termo *bijutsu* - nascimento da palavra traduzida *bijutsu*)”

acrescido do sentido de “*Schöne Kunst*” A palavra deu nome a uma escola de desenho industrial implantada pelo Ministério da Indústria, chamada *Kôbu bijutsu gakkô* 部美術学校 em 1976, entrando, assim, para o vocabulário de uso geral¹³.

É inegável a importância dada ao *Kôgei* (*Arte Artesanal* 工芸) na primeira metade do período Meiji, como uma das estratégias de crescimento da economia. Mas, então, como se generalizou a idéia de separar *Kôgei* de *Bijutsu* (Belas Artes 美術), esta com forte conotação de artes plásticas? Deve-se pensar que havia outra corrente de tradução e criação do termo *bijutsu*, distinta daquela originada do alemão.

Do fim do período Edo até o início do período Meiji, os intelectuais japoneses absorveram a forma de produção do saber ocidental através dos estudos sobre a Inglaterra e os EUA. Os estudiosos das ‘coisas’ holandesas também migraram para essa nova área. Houve maciça importação de livros ingleses traduzidos para o chinês e os próprios japoneses passaram a ler a bibliografia no original inglês. Nesse contexto, o termo *bijutsu* (美術) provavelmente foi utilizado com o sentido de artes em geral, tais como música, pintura, escultura, poesia, etc., ou seja, no significado dito intermediário de *fine art*.

No capítulo das considerações gerais da enciclopédia *Hyakugaku Renkan*, Amane Nishi, filósofo de tradição ocidental atuante no início do período Meiji, traduz os termos *science and arts* para *gakujutsu-gigei* (學術技芸); a locução *mechanical art* para *gijutsu* (技術), e a expressão *liberal art* para *geijutsu* (芸術)¹⁴. Estabelece *Aesthetics* como sub-área da Filosofia e cria o termo japonês *Kashuron* (佳趣論, sentido literal: *ciência do gosto elegante*)¹⁵ como seu equivalente. Lembro, no entanto, que essa informação encontra-se numa reunião de anotações dos seus alunos e que foi publicada somente após a Segunda Guerra Mundial.

O texto “*Bi’myôgakusetsu (Teorias sobre Estética)*” parece ter sido escrito pelo próprio Nishi para uma palestra dirigida ao imperador, por volta de 1877. Nele, Nishi traduz *esthetic* (hoje, *bigaku*) para *bi’myôgaku*, e discorre sobre a sensação do agradável-desagradável livre de interesses, sobre os efeitos da imaginação, entre outros temas. *Fine art* é utilizado no seu sentido dito intermediário e traduzido¹⁶ com significado de *bijutsu* (Belas Artes 美術) e artes em geral. Num outro texto, “*Meiji Bungaku Kaisha Sôshi no Hôhô* (Método de criação de uma associação da literatura do Meiji)”, para uma conferência na Academia Japonesa, em 1879, Nishi cria o termo *bijutsukan* (美術館) para se referir à

13. Ver Kitazawa, Noriaki. “Formação do conceito de *bijutsu*”

14. Nishi Amane *Zenshû* (*Obras Completas de Amane Nishi*), Vol. 4, editora Shokô, 1962.

15. Idem, p. 146.

16. Idem ibidem, p.15.

*Académie des Beaux Arts*¹⁷, lembrando que a citada academia lidava somente com pintura e escultura.

Foi o método de ensino dessa *Académie des Beaux Arts* que criticou Eugène Véron no seu livro *L'Esthétique* (1878), traduzido por Chômin Nakae e publicado pelo Ministério da Educação Japonesa com o título *Yuishi bigaku* (*Teoria da Estética de E. Véron*), 1884-85. Elegendo como formas de arte a pintura, a escultura, a poesia, a música e a dança, Véron pregou a importância de o escritor expressar a individualidade, o sentimento e a nacionalidade; criticou a interferência do academicismo sobre a liberdade do artista; afastou a cópia pura e simples das obras clássicas, explicando ser essencial que o artista, ao reproduzir a realidade, imprimisse a sua personalidade e o seu sentimento à obra. Trata-se de explicações acerca dos métodos do Realismo pautados nas idéias do Romantismo.

Antes, Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908), estrangeiro contratado para lecionar filosofia na Universidade Imperial de Tóquio, proferira uma conferência (logo traduzida e publicada com o título *Bijutsu Shinsetsu* (*Verdadeira teoria sobre Artes*), em 1882, na qual apresentou a moderna teoria sobre artes. Nessa fala¹⁸, Fenollosa inclui música, poesia, pintura e caligrafia, escultura e dança como manifestações das artes, com destaque para a música, poesia e pintura, os quais, discorre, buscariam o Belo; e, posteriormente, expõe sobre as técnicas de pintura. Fenollosa critica a tendência realista da pintura a óleo, enfatizando que a obra artística é o resultado de ‘fazer’ do homem e que obra e artista formam uma unidade.

Fenollosa e Véron concordavam que a finalidade da arte era a busca do Belo, mas tinham opiniões contrárias quanto ao Realismo. Ambos excluíram a arquitetura da arte, que, por sinal, já dava mostras de autonomia da *fine art* em meados do século XIX, devido à sua praticidade.

Autoridade em pesquisas sobre a literatura do período Meiji, Izumi Yanagida (1894-1969) afirma que “é provável que a poética japonesa passasse a fazer parte do *Bijutsu* (Belas Artes 美術) nos anos de 1882 ou 1883¹⁹” Percebe-se que, diferentemente da palavra *bijutsu* originada do alemão “*Kunstgewerbe*”, difundia-se, na segunda metade da década de 1880, o seu uso com o sentido atual, com significado intermediário de *fine art*, a partir de outra fonte, como a citada conferência de Fenollosa. Foi com esse segundo sentido que o escritor Shôyô Tsubouchi o teria utilizado, nas considerações sobre o fato de o romance

17. *Nishi Amane Zenshû* (*Obras Completas de Amane Nishi*) Vol. 2, editora Shokô, 1962, p.585.

18. *Meiji Bungaku Zenshû* (*Literatura do Período Meiji*), vol 79. *Op.cit.*, 1975, p.37.

19. Yanagida, Izumi. *Meiji shoki no bungaku shisô* (*Idéias literárias do início do período Meiji*), Vol. 2, editora Shunshûsha, 1965, p.50.

japonês (*shôsetsu*) ser uma manifestação do *Bijutsu* (Belas Artes 美術), no seu texto *Shôsetsu Shinzui* (*A essência do romance*).

Questiono se, naquela época, a idéia de que o termo *bijutsu* (美術), denotando Artes em Geral, não estaria ainda limitada ao uso de especialistas, ou seja, ao grupo de intelectuais da área de Humanidades. Geralmente um termo científico surge em revistas especializadas e se expande para revistas de assuntos gerais; os jornais tendem a utilizar determinado termo, não pela sua precisão, mas visando uma fácil compreensão pelo leitor comum. Os dicionários registram-no quando o termo se fixa numa determinada comunidade de fala.

Na edição de 1884 do dicionário inglês-chinês *Lobscheid*, revista e ampliada por Tetsuji Inoue, o verbete de *art* está mais simplificado do que o da edição de 1866; o verbete de *fine*, por sua vez, traz “*the fine art*” como sendo *liùyì* (Seis Artes 六藝), *sishù* (Quatro Técnica 四術) e *jiyì* (habilidade 技藝). Está ausente a palavra *měishù* (美術). A palavra *jiyì* (技藝) é um termo chinês antigo, usada normalmente como *yì* (芸) e *shù* (術), ou seja, no sentido amplo de *art* em geral, não sendo apropriada como tradução de “*the fine art*”

É a edição de 1897 do dicionário inglês-chinês de *Lobschied*, publicado em Yokohama, que traz o exemplo de “*the fine art*” como sendo equivalente de *měishù* (美術), juntamente com *Liùyì* (Seis Artes 六藝) e *jīngōng* (trabalho delicado 精工). Não é possível uma afirmação conclusiva, mas provavelmente a palavra *měishù* (美術), com significado de Artes em geral, tenha se fixado nesse período. O dicionário *Pǔtong Shíyǔ Cíhuì* (*Léxico de palavras compostas comuns*, 1905) traz no verbete de *yìshù* (芸術) exemplos do uso tradicional como sentido *lato*; no sentido intermediário diz ser “o comumente conhecido *měishù* (美術 [*fine art*])” e, no sentido estrito, traz exemplos limitados à pintura e à escultura. O “comumente conhecido *měishù* (美術)” corresponde às Artes em Geral, que se fixa durante a passagem para o século XX.

O crítico Noriaki Kitazawa afirmou²⁰ que a Exposição de Artes do Ministério da Educação/Cultura de 1907 foi o marco para que o termo *bijutsu* (美術) passasse a indicar somente pintura e escultura e que essa tendência à restrição aparece literalmente na parte das “Ressalvas” no verbete de *bijutsu* (美術) no dicionário *Jirin* (1911). O *Bungaku Shingo Shôjiten* (*Pequeno Dicionário de Neologismos Literários*, 1913) registra²¹ que o termo *bijutsu* (美術) passou a indicar restritivamente pintura e escultura, permitindo-nos afirmar que esse uso limitado passou a ocorrer na década de 1910.

Por outro lado, é possível encontrar a expressão *jun bungaku* (純文学 literatura pura) até pelo menos em 1911, apesar de o termo *bungaku* (文学 literatura), com o sentido

20. Ver Kitazawa, Noriaki. *Me no shinden* (*Templo dos olhos*). *Op.cit.*, p.299.

21. Ver o verbete 芸術 (*Geijutsu* (Artes) no *Kotoba Koncepto Jiten* (*Dicionário de Conceitos*). Editora Daiichi hōki shuppan, 1992.

de arte da palavra escrita, circulasse entre os jovens intelectuais, muito provavelmente devido à distinção feita com as disciplinas Filosofia (*Tetsugaku*) e História (*Shigaku*) durante a reforma da Faculdade de Cultura da Universidade Imperial de Tóquio, em 1904, como dissemos anteriormente. Além disso, aumenta o uso de outro termo, *Bungei* (文芸), com o significado de “arte do texto/palavra” Ocorrendo ao mesmo tempo que a restrição de *Bijutsu* (美術) à pintura e escultura, ou seja, às artes visuais ou plásticas, trata-se de um mecanicismo²² no qual se consolida a oposição entre a “arte da palavra” (*Bungaku* ou *Bungei*), de um lado, e as artes de apelo visual, ou *Bijutsu* (美術), de outro.

Desta maneira, mesmo com a coexistência dos termos *jun bungaku*, *bungei* e *bungaku*, observa-se que o conceito de “arte da palavra escrita” fixa-se socialmente no período entre a guerra russo-japonesa (1904-1905) e o ano de 1910. Esse fato é possível de ser verificado pela própria mudança de significado da palavra *bundan* (文壇, antes, um círculo amplo de intelectuais incluindo políticos) que passou a indicar, após a guerra russo-japonesa, em especial após 1910, o restrito círculo literário, ou seja, um grupo de especialistas ligados a *Bungaku*.

Geijutsu (Artes), *Shūkyō* (Religião) e *Tetsugaku* (Filosofia) são termos cujo conceito foi reconstruído no Japão do período Meiji, após re-significação da terminologia tradicional. Estritamente, a palavra *Rekishi* (História) também passou pelo mesmo processo²³. Acreditamos que seja desatando esse emaranhado, atendo-se às relações conceituais e ao lugar e valor de tais conceitos, ou seja, ao processo de sua reconstrução, que será possível transpor os limites das pesquisas anteriores e partir para novas investigações completamente inovadoras em Artes e Cultura.

4. A ideologia por detrás de um estilo – Formação do “estilo unificado da linguagem escrita e oral” (*genbun itchi* 言文一致) e o “retrato da paisagem com sentimento” (*jōkei* 情景)

A principal corrente de pesquisa e de crítica no pós-guerra tinha como objetivo estabelecer estratégias para reiniciar o processo de modernização do Japão promovendo-o nos moldes do que vinha ocorrendo na Europa Ocidental. Esta postura, durante algum tempo, provocou certa confusão nas linhas de pesquisa sobre a “História da Literatura Japonesa” (*bungakushi* 文学史). Isso fica evidente com as polêmicas ocorridas no período

22. No livro *Gainen* (Conceito), tratamos resumidamente dos termos e respectivos conceitos de *geijutsu* (芸術 Artes) e *bijutsu* (美術 Belas Artes), não esclarecendo esse ponto.

23. Para o conceito de *Rekishi* (歴史 [História]), ver meu artigo “Nihon ni okeru rekishi no rekishi (A história da História no Japão)” em *Nihon Kenkyū* (Pesquisas sobre o Japão), no. 35, março de 2007.

Meiji que tratavam do “estilo unificado da linguagem escrita e oral” (*genbun itchi* 言文一致) e da questão da “cópia” (*shasei* 写生; *writing sketches*) dos conceitos ocidentais. Os fundamentos que norteavam essas duas questões eram equivocados por não levarem em consideração as diferenças culturais. Também pressupunham que o contexto europeu também estaria se refletindo no Japão moderno ou que, caso assim não fosse, o mesmo deveria acontecer, mas, infelizmente, isso não ocorreu. Não se pode dizer que, mesmo hoje, não exista mais esse tipo de equívoco.

A “reforma para a utilização da língua coloquial na escrita” (*zokugo kakumei* 俗語革命) ocorrida na Europa tinha como fundamento padronizar a língua latina – antes considerada uma língua padrão entre os letrados do Sagrado Império Romano – com base na linguagem falada utilizada pelo povo e, também, o de elaborar uma gramática normativa e descritiva das línguas escrita e falada na língua nacional de cada país. Mas, para que isso se concretizasse, por mais que já houvesse um esboço para tal padronização, seria necessário pelo menos um século e meio ou mais para sua completa realização. Além do que haveria a necessidade de se ignorar a questão da retórica, que possuía uma longa e profunda raiz histórica relacionada à oratória que deveria vir acompanhada de estratégias inovadoras de criação de um “estilo transparente” (*tômei na buntai* 透明な文体) que permitisse a expressão direta dos pensamentos do autor como um estilo autêntico de expressão de sua individualidade.

Em contrapartida, no Japão, desde muito tempo havia grupos de letrados - capacitados tanto na leitura quanto na escrita do chinês - espalhados por todo o território e, por conta disso, as circunstâncias encontradas foram bem adversas das do Ocidente. Para esses letrados, conhecedores de ideogramas, foi tarefa fácil transcrever os sons da língua japonesa falada (*yamato kotoba* ヤマトコトバ) por meio da transcrição fonética “*man'yôgana*” (万葉仮名) que adequava o som da fala à leitura do ideograma. No entanto, essa adequação exigiu esforços contínuos para que se estabelecesse o processo de sistematização dos ideogramas em leituras japonesas (*kunjutsu* 訓述), a desconstrução da frase chinesa para a seqüência frasal japonesa e as estratégias para construção de modelos que permitissem ler em japonês a frase chinesa como se fosse texto escrito na língua japonesa. Do período medieval ao moderno, houve um aumento significativo de textos que incorporavam a língua falada nos sermões budistas e nos textos confucionistas e, com a expansão das capacidades de leitura e escrita, grande parte da população passou a escrever textos cujas frases terminavam em nome ou verbos na forma infinitiva (*taigen ya iikiri shûshikei* 体言や言い切り終止形), sem a preocupação de empregar uma retórica específica. Entre a *intelligentsia* (*chishikisô* 知識層), escrever um texto de “estilo transparente” era uma tarefa fácil, assim como o era escrever em estilo personalizado. Um bom exemplo desse estilo transparente são os romances de Ihara Saikaku.

Assim sendo, no Japão do período Meiji não havia como ocorrer uma “reforma para a utilização da língua coloquial na escrita” (*zokugo kakumei*) semelhante ao que ocorreu na Europa. A proposta de se estabelecer um “estilo unificado da linguagem escrita e oral” (*genbun itchi*) no período Meiji estava relacionada à questão de eliminar a métrica 7-5, assim como evitar o uso de antíteses e certas figuras de linguagem como os encontrados em textos chineses adaptados ao japonês²⁴. Buscava, também, a padronização de certo estilo de escrita, especialmente das formas utilizadas em finais de frase, para evitar o uso da forma abreviada, comumente encontrada nos textos escritos pelas massas. Além disso, havia somente 20 anos que a forma terminativa *da* (verbo ser e estar; escrita informal) e *dearu* (verbo ser, estar; escrita formal) tinham se fixado como estilo padrão a ser empregado nos textos editados pela *intelligentsia*.

Apesar disso, após a Segunda Guerra Mundial, surgiu entre os estudiosos de língua e literatura e os críticos de arte uma teoria que defendia a idéia de que a polêmica sobre o “estilo unificado da linguagem escrita e oral” (*genbun itchi*) no período Meiji fora algo semelhante ao da “reforma para a utilização da língua coloquial na escrita” (*zokugo kakumei*) ocorrida na Europa. Até hoje, essa teoria é aceita. Há de se ressaltar que essa teoria tem apenas sentido estritamente conceitual.

À parte, surgiu nova teoria que defendia a idéia de que a manifestação do realismo só ocorreu objetivamente no Japão, em parte, devido à influência dessa teoria anterior. Na China do século VI essa técnica da “cópia da vida” (*shasei* 写生; *writing sketches*), que procurava ser o mais fidedigna possível ao objeto copiado, era denominada “imitação” (*shōkei* 象形) e, desde então, existia um modelo padrão que servia de treinamento ao ato de desenhar. Na Dinastia Sung (960-1279), esse termo passou a designar os trabalhos que retratavam diretamente os seres vivos. E, em decorrência desse objetivo de retratar fielmente o objeto, desenvolveu-se a “técnica de apagamento do contorno” (*bokkotsu byōhō* 没骨描法) para ser condizente à inexistência de contornos nos objetos reais. Desenvolveram-se também, no século XI, técnicas de representação que possibilitavam a “ilusão de perspectiva” (*enkinkan* 遠近感) com o emprego do ponto de vista aéreo (*fukan'hō* 俯瞰法) e da técnica de gradação das sombras (*in'eihō* 陰影法). A essa técnica de retratar fielmente a paisagem denominou-se “cena real” (*shinkei* 真景). Nesse sentido, a “pintura de montanha e rios” (*sansuiga* 山水画) desenvolvida na Dinastia Sung padronizou um modelo de representação da “energia vital” (*ki* 氣). E como essa tradição era do conhecimento dos pintores do período Tokugawa, há de se convir que nesse período houvesse a distinção entre a técnica da “cópia

24. Comumente, lia-se diretamente o texto em chinês e o termo “leitura japonesa do texto chinês” (*kundokutai*) não é condizente. No período Edo, para as traduções de poemas, textos e romances chineses já estavam estabelecidas normas detalhadas de como fazer a adaptação do texto chinês para o japonês no sentido literal do termo “leitura japonesa do texto chinês” (*kundokutai*).

da vida” (*shasei* 写生), que copiava o objeto, e a “cena mental” (*shai* 写意), que retratava as cenas imaginadas por alguém em seu pensamento²⁵.

Na Europa, somente com a introdução de temas da mitologia greco-romana é que se deixou de promover as pinturas religiosas que retratavam o mundo conceitual do cristianismo. Foi no período renascentista que estratégias para conseguir o efeito de perspectiva alcançaram êxito com a utilização de composições geométricas por meio de técnicas desenvolvidas através de aparelhos ópticos. É opinião corrente que essa tendência acompanhava a formação ideológica do homem moderno de controlar o mundo através de seu ponto de vista subjetivo. Se bem que haja pinturas religiosas que também adotaram essa técnica. Essa linha que privilegiava a técnica da perspectiva também foi utilizada no século XVIII pelos pintores do período Edo, dentre os quais destacamos Maruyama Ôkyo (1733-1795) que estudou as técnicas da perspectiva e a utilizou conjuntamente com a técnica do sombreado que, mais tarde, no início do século XIX, foi utilizada pelos pintores regionais (*chihô eshi* 地方絵師). Quanto a Katsushika Hokusai (1760-1849), desenvolveu várias tendências através de uma utilização livre seja de composições com a técnica da perspectiva de múltiplos pontos de fuga, seja de ênfase em elementos da paisagem representados em grande dimensões, numa espécie de anti-perspectiva (*gyaku enkinkan* 逆遠近感), desenvolvendo inúmeras possibilidades de expressão²⁶. As pinturas de Hokusai agradaram os pintores europeus de fins do século XIX que queriam se libertar das amarras ilusionistas da técnica da perspectiva.

As questões artísticas surgidas a partir de meados do século XIX na pintura européia eram as de tornar a pintura uma expressão fiel da “impressão” (*inshô* 印象) que o objeto causava no observador. Para alcançar esse objetivo, o conhecimento dos estudos ópticos (*kôgaku no chishiki* 光学の知識) aliou-se a estratégias tais como o pontilhismo (*tenbyôho* 点描法) e foi a partir do século XX que o método de pintura em perspectiva foi sendo abandonado.

No que tange ao estilo narrativo, foi na segunda metade do século XIX que textos descritivos que relatam as mudanças ocorridas nas paisagens e que falam de “impressões” (*inshô* 印象) sobre a passar do tempo começam a surgir, como por exemplo o “Diário

25. Na China, o Confucionismo era uma doutrina filosófica dominante da elite, mas entre o povo existiu um período em que tanto o Taoísmo (*dôkyô* 道教), a filosofia de Lao-Tze (*dôka* 道家) e o Budismo (*bukkyô* 仏教) eram concomitantes. O Neoconfucionismo (*shushigaku* 朱子学) só se infiltrou nas massas após a dinastia Sung (960-1279). No Japão, existia o sincretismo religioso do Xintoísmo (*shintô* 神道), Confucionismo (*jukyô* 儒教) e o Budismo (*bukkyô* 仏教) e, por conseguinte, não existiu a supremacia de uma religião que fosse considerada dominante. No período Tokugawa, propagou-se ainda o Secularismo (*genseshugi* 現世主義).

26. A técnica da perspectiva foi comumente adotada nas construções de edifícios e nos desenhos de ambientes internos, mas em paisagens naturais era necessária grande destreza na construção do sombreado e dos matizes de cores. Atualmente há teorias que reconhecem a influência da pintura chinesa na Europa. Com a divulgação da fotografia a partir de meados do século XIX, os pintores passam a utilizar a técnica da tridimensionalidade na pintura, inspirados pela observação da paisagem através das lentes.

do Caçador” (*Zapski okhotnika*, 1852), de Ivan Sergeevich Turgenev (1818-1883). Essa tendência observada na pintura relaciona-se à “reforma para a utilização da língua coloquial na escrita” (*zokugo kakumei*) na medida em que procura eliminar os recursos retóricos de embelezamento da frase (*bunshoku* 文飾). Na virada do século XX, o que foi introduzido no Japão seja na pintura, seja na prosa, foi a reprodução dessas “impressões” (*inshō*) relacionadas com a transitoriedade do tempo.

Futabatei Shimei (1864-1909), após estudar o Realismo da Rússia, traduziu o *Diário do Caçador* (Karyūdo Nikki, 1888), de Turgenev, utilizando em abundância o verbo em sua forma aspectual perfectiva *ta*²⁷, para descrever as transformações gradativas observadas pelo narrador. (No entanto, no final seu texto foi reescrito na forma consagrada *nari e tari*). Kunikida Doppo (1871-1908), ao tomar conhecimento do significado dos esboços de cenas externas que Nakamura Fusetsu (1866-1943) aprendera com a pintura impressionista francesa, motivou-se em representar as transformações das paisagens naturais (“Musashino, de hoje” 1898) e incentivou Tokutomi Roka (1868-1927) a fazer o mesmo. Masaoka Shiki (1867-1902), responsável pela “renovação do *haiku*” (*haiku kakushin* 俳句革新) também foi influenciado por Fusetsu e, tendo como lema o impressionismo, propõe uma “descrição objetiva dos eventos” (*jojibun* 叙事文 1899) na prosa.

Assim como ocorreu o movimento de ressurgimento da busca da técnica de retratar a “impressão” (*inshō* 印象) nas pinturas ocidentalizadas dos japoneses que assimilaram a corrente impressionista francesa no texto, em vez de “paisagem”, igualmente surgiu o movimento de ressurgimento da “impressão” (*inshō* 印象) relatada nos textos. Essa técnica se distanciou dos conceitos previsíveis e atentou para o conhecimento das sensações e de sua conscientização, num processo semelhante ao ocorrido mais tarde nos estudos da fenomenologia²⁸. No entanto, há de se convir que o texto não é uma pintura. Nem, tampouco, filosofia. Ele também difere do poema *haiku*. Basta lembrarmos a coletânea de “cópias”, uma espécie de esboços (*sketch*) realizados por Roka, “Cinco minutos dedicados à Natureza” (*Shizen ni taisuru gofunji* 自然に対する五分時, 1899). Tanto Doppo quanto Roka registraram suas “impressões” sobre uma determinada cena em transformação.

27. O auxiliar verbal tempo aspectual *ta* (tempo passado; aspecto perfectivo) era utilizado na linguagem falada e, portanto, seu emprego era restrito a citações e diálogos entre personagens. Na parte descritiva do texto, o emprego era do auxiliar verbal tempo aspectual *tari*. Havia uma nítida distinção de uso dessas partículas. (Nota do Tradutor)
28. Inoue Tetsujirō, em “Filosofia do século XIX” In: Revista Taiyō (太陽), edição especial sobre estudos do século XIX (1900) tece comentários sobre as tendências atuais da Filosofia Ocidental. No entanto, na época em que o autor redigiu esse artigo, ele interpretou que o mecanicismo (*kikairon* 機械論) e o materialismo (*yuibutsuron* 唯物論) foram correntes novas que surgiram com a decadência da filosofia conceptualista (*gainenrontetsugaku* 概念論哲学). Este tipo de confusão se perpetuou por cerca de 10 anos, concomitante à fixação dos conceitos de “sensação 感覺” e “impressão 印象”

Na Ásia Ocidental, durante a dinastia Qing (1616-1912), surgiu na poesia uma proposta de distanciamento dos modelos retóricos. Como dissemos anteriormente, no Japão isso já ocorria desde o período Tokugawa. O texto que resgatava a “impressão” em detrimento do embelezamento e da retórica tradicional, valorizando as sensações que a paisagem descortinada aos olhos provocava, significava que poderia ser escrito em chinês ou no estilo chinês com leitura japonesa. Isto significa que a prática não tinha nenhuma relação com a polêmica sobre o “estilo unificado da linguagem escrita e oral” (*genbun itchi*) ocorrida no período Meiji.

O objetivo principal de Doppo e Roka não era, portanto, o de descrever suas “impressões” sobre as mudanças percebidas. Na verdade, o objetivo deles era o de registrar a emoção no instante do contato com a “vida” (*seimei*生命) existente na Natureza. No caso de Shiki, equivale ao que ele dizia ser o encontro com os “Segredos da Criação” (*zôka no himitsu*造化の秘密). Tendo como suporte esse tipo de conceito, referiam-se às observações das paisagens em transformação e o sentimento que geravam no autor. Isso não se restringia ao mundo subjetivo nem à observação objetiva da “paisagem” (*fûkei*風景) ou do “cenário” (*kôkei*光景), mas à junção de tudo isso no ato de “retratar a paisagem com sentimento” (*jôkei*情景).

Se isso for de difícil compreensão, basta pensar no sentimento de “refrescância” (*sukazukashii*すがすがしい) ao entrar em contato com o ar da montanha. Essa impressão de “refrescância” não se sabe ao certo se é um atributo do ar da montanha ou se é algo imanente à percepção da pessoa envolvida. Basta pensar num caso assim e logo se chegará à conclusão de que não há como descobrir qual dessas opções é a correta.

Segundo o estudioso de filosofia do século XX Nishida Kitarô (1870-1945), em *Sobre a Existência* (*Jitsuzai ni tsuite*実在に就いて, 1907) e, mais tarde, no volume 2 “Existência” (*Jitsuzai* 実在) em *Pesquisas sobre a virtude* (*Zen no kenkyû*善の研究, 1911), ao conhecer a obra de William James (1842-1910) intitulada *Mundo das Experiências Genuínas* (*Junsui keiken no sekai* 純粹経験の世界, 1904), explicitou que essa situação era como uma “síntese do subjetivo e do objetivo” (*shukaku gôitsu*主格合一). Tempos depois, Takamura Kôtarô (1883-1956) explica em “Sol verde” (*Midori iro no taiyô*緑色の太陽, 1910) que, se o Sol for visto como verde, pode-se perfeitamente pintá-lo de verde. Sugestionados por esses autores, Mushanokôji Saneatsu (1885-1976) em *Para si mesmo* (*Jiko no tame*自己の為) e *Público e eu* (*Kôshû to yoto*公衆と予と), ambos de 1912, considerou que esse estado de conscientização que se uniu ao objeto era a “subjetividade” pós-corrente naturalista. Por outro lado, na Europa, especialmente na Alemanha, surge a “Estética da Empatia” (*kanjô inyû bigaku*感情移入美学; *Einfühlung*) baseada no Idealismo – que apregoa que só se aceita o que é belo quando se introduz o subjetivo no objetivo – e ocorre também um movimento que incentiva a expressão dos sentimentos e da atmosfera que a paisagem produz na pessoa. Essa concepção será seguida por Abe Jirô (1883-1959) que buscava um novo conceito de filosofia.

No entanto, as principais correntes da crítica de arte do pós-guerra apontaram essa formação artística calcada em descrições objetivas como integrante das características modernistas e, ainda, relacionaram-na ao movimento de “estilo unificado da linguagem escrita e oral” (*genbun itchi*). Em decorrência disso, essa polêmica lingüística girou em torno de intensas polêmicas teóricas totalmente distanciadas de seu contexto histórico. Nakamura Mitsuo (1911-1988), em *Romances japoneses modernos (Nihon no kindai shôsetsu 日本の近代小説 1954)* aponta Tsubouchi Shôyô (1859-1935) e Futabatei Shimei (1864-1909) como sendo os precursores do romance moderno, ou seja, os responsáveis pela inclusão do modelo realista de cunho objetivo. Contrariando essa informação, o crítico Etô Jun (1933-1959), em seu ensaio *A Origem do Realismo: Problemas em prosa e outros (Riarizumono genryû – shaseibun to tashano mondai, リアリズムの源流 写生文と他者の問題 1971)* refuta que esses autores acima citados sejam os precursores do realismo moderno no Japão e aponta Masaoka Shiki (1867-1902) como o precursor desse movimento. Isso com base no livro de Shiki, intitulado *Descrição objetiva dos eventos (Jojitsubun 叙事文 1899)*, que apresenta a representação do “texto-cópia da Vida” (*shaseibun*). A teoria de Etô afasta-se da crítica baseada no mundo conceitual e fundamenta essa tendência modernista à formação de um ideário realista do tipo fotográfico (*shashinteki riarizumu 写真的リアリズム*). Mas isso não significa que ele não percebeu que a fotografia, ou mesmo a coisa real, não destituíam as conotações conceituais (*kyôdô gainen 共同概念*). Para ilustrar tal fato, temos como exemplo as pessoas que aparecem no mundo das *Narrativas de Genji (Genji monogatari)*. Mesmo que alguém tenha conhecido a mulher chamada Yûgao, na narrativa esse fato é tratado como simbólico ou como um tipo de código do personagem. Para explicar de outro modo esse tipo de convenção existente é que Karatani Kôjin (1941) escreveu *As Origens da Literatura Moderna Japonesa (Nihon kindai bungakuno kigen, 1980)*. Karatani incorpora a dualidade subjetivo e objetivo do Renascimento que se desenvolveu independente da concepção cristã e reconhece nos textos de Doppo (1871-1908) o estilo “paisagem” (*fûkei*), ou seja, o estilo descritivo-objetivo distanciado do ponto de vista subjetivo de estrutura bem definida. E, em particular, no período Edo, difunde-se também o Secularismo (*genseshugi 現世主義*) e, com isso, a oposição “subjetivo” (*shukan 主観*) e “objetivo” (*kyakkan 客観*) passa a ser considerada natural e, por conseguinte, até mesmo a coexistência de modelos tais como o da “cópia” (*shasei 写生*) e o da “cena real” (*shinkei 真景*) foi ignorada e a técnica de perspectiva (*enkinhō 遠近法*) e seus “pontos de fuga” (*shôshitsuten 消失点*) tornaram-se anacrônicos no contexto histórico cultural²⁹ Todas essas teorias acabaram sendo relacionadas como simultâneas à ocorrência do realismo objetivo e do movimento de “estilo unificado da linguagem escrita e oral” (*genbun itchi*).

29. Sugerimos a leitura de “Conceitos” (*Gainen*), capítulo X.

Logo, o que significou a polêmica do “estilo unificado da linguagem escrita e oral” (*genbun itchi*) ocorrida no período Meiji? O “estilo unificado da linguagem escrita e oral” (*genbun itchi*) foi um movimento para adaptar a língua que era falada pelo povo desde o período Edo, classificando morfologicamente as estruturas frasais comumente utilizadas com finalização em substantivos (*taigen dome*) em substantivos pró-forma *koto* e verbos e adjetivos na forma infinitiva (*yôgen dome*). Ou seja, este movimento estava diretamente relacionado a uma sistematização da língua falada em escrita a partir da regulamentação das finalizações frasais, isso porque, para o povo, que não conhecia os textos chineses clássicos lidos em japonês, as formas *da* e *dearu* tinham surgido havia muito tempo, mas essas formas só foram incorporadas, de fato, nos textos escritos pelos eruditos após a guerra russo-japonesa, na época em que essa tendência se manifestava também nos romances³⁰.

5. Releitura da história das idéias da arte moderna e contemporânea – libertação dos paradigmas do Realismo

A tarefa de esclarecer as especificidades do sistema de produção intelectual que se construiu no Japão entre a segunda metade do século XIX e a primeira do XX não se destina a apontar o seu atraso ou distorção na Ásia, segundo o paradigma moderno criado na Europa ou nos EUA. Ao contrário, trata-se de relativizar as peculiaridades do sistema europeu/norte-americano, de acompanhar o seu desenvolvimento e contribuir para uma reorganização de todo o sistema que ofereça perspectivas futuras.

O pensamento japonês, alinhado com a ocidentalização-modernização e tendo como indicador o Realismo objetivo - seja na expressão das teorias do Estilo Unificado da Língua Falada e Escrita, seja na da Teoria Literária da Cópia da Vida - caiu em anacronismo. Para se apreender a verdadeira forma de expressão japonesa do período que se inicia na primeira metade do século XX, é preciso se colocar numa perspectiva internacional e atentar para o fato de que, na transição para o século XX, a arte européia e norte-americana adotava o Simbolismo e, o Japão, estimulado por esse movimento, buscava formas próprias de transformação.

O Realismo, entendido como valorização da experiência, está presente, na verdade, na antiga tradição da Ásia Oriental. A percepção de que o mundo é regido por leis objetivas, livres do subjetivismo do observador, construiu-se no interior do pensamento neo-confucionista da dinastia Song (960-1279), o qual estava enraizado

30. Sugerimos a leitura de “Estilo unificado da linguagem escrita e oral (*genbun itchi*) e a técnica de “cópia da vida” (*shasei*)” In: *Revista Língua e Literatura Japonesa (Kokugo to kokubungaku)*, 2005/2006).

entre os intelectuais do período Edo e na população em geral, embora fosse na forma adaptada ao modo japonês. Quando as expressões criadas no século XIX europeu, desde o Positivismo ao Naturalismo, alcançaram o mundo artístico japonês, tais correntes estavam ficando ultrapassadas no continente de origem. Além disso, o próprio Naturalismo europeu tinha várias facetas - seja na expressão de um Guy de Maupassant, que apresenta a verdade nua e crua de uma cena da vida mesclada à ficção, seja na de um Ibsen, que em *Casa de Bonecas* (1879) revela a hipocrisia da sociedade burguesa - e caminhava para o Simbolismo, voltado para os mistérios da natureza. Se compreendido dentro dessa dinâmica, o Naturalismo introduzido no Japão não teria se subdividido em tantas teorias e opiniões quanto o número de críticos e escritores existentes. E, nesse emaranhado, preparava-se também o caminho para a escola simbolista que, se na França, na Inglaterra ou na Alemanha assumia características próprias, era natural que no Japão apresentasse outras transformações devido à forma particular de construção de conceitos.

O modo como o Japão incorporou o Simbolismo europeu provocou grande mudança na apreciação das “coisas” clássicas. Houve incentivo ao estudo da *Nova Coletânea de Poemas do Passado e do Presente* (*Shin Kokin Wakashû*), praticamente esquecido até então, e passou-se a valorizar os haicais de Bashô sob a ótica das idéias artísticas modernas. Esse poeta em particular tornou-se a expressão dos poetas simbolistas e, em meados da década de 1920, Haruo Sato, representante da literatura do período Taishô, transformou-o num símbolo da libertação das artes literárias modernas no artigo “Teoria da elegância na graciosidade”, *Fûryûron*, de 1924. Outro proeminente escritor da segunda fase da literatura do período Taishô, Sakutarô Hagiwara, propagou os haicais de Bashô “como poemas simbolistas japoneses que coroam o mundo”, no artigo “Essência do Símbolo” (*Shôchô no honshitsu*, 1926). Acrescente-se que o campo de Estudos Literários Japoneses, fundamentados na Estética da Sensação (*Einführung*), e também o Curso de Estética da Universidade Imperial de Tóquio elegeram *wabi*, *sabi* e *yûgen* (simplicidade, quietude, refinamento) como valores estéticos representativos do período medieval japonês (séculos XII a XVI), os quais foram difundidos, em meados da década de 1930, como principais características do que depois seria chamado de “o mais típico do Japão”

Após a Segunda Guerra Mundial, essa visão contagiou as artes da cerimônia do chá e do teatro nô e, no auge do nacionalismo cultural que vigorou no período anterior e posterior às Olimpíadas de Tóquio (1964), a expressão “*wabi*, *sabi*, *yûgen* (simplicidade, quietude, refinamento)” foi largamente difundida no exterior como sendo uma peculiaridade do Japão. Isso significou a invenção e a expansão de uma tradição distinta daquela que esteve associada à formação da cultura nacional do período Meiji.

6. Conclusão

Tanto as teorias do Estilo Unificado das Línguas Falada e Escrita quanto a Teoria Literária da Cópia da Vida são resultado da modernização do pós-guerra ou de sua extensão e também estão presas a um esquema chamado Ocidentalização/Modernização. Além disso, indicam a insuficiência do antagonismo binário que o opõe ao Tradicionalismo, sendo possível propor um esquema substitutivo de análise da cultura do período Meiji, no qual se cruzam, num quadrante, o eixo da Ocidentalização *versus* Japonismo/‘Asianismo’ e o da Modernização *versus* Conservadorismo da Tradição. Isso é, entretanto, apenas um esquema e não é possível colocar, em nenhum quadrante, a grande corrente chamada Modernização baseada no aperfeiçoamento (Ocidentalização) da Tradição encontrada em diferentes áreas da cultura do período Meiji. Lembre-se também que o esquema perde a sua eficácia já na época logo após a Guerra Russo-Japonesa, quando cresce a ideologia de que Ocidente e Oriente se harmonizam ou se fundem³¹

O esquema da Ocidentalização/Modernização baseia-se sobre a re-modernização que aconteceu no pós-guerra. Enquanto a modernização julgou o pensamento tradicional como sendo cultura antiga e ultrapassada – utilizou-se muitas vezes a palavra *h ken* (feudal) – e enquanto a análise girou em torno do esquema de alternância do novo e do antigo, não houve fundamentalmente mudança de ponto de vista que reconhecesse o valor da tradição e a intenção de perceber como conflituosos o novo e o antigo. Generalizando, não se constituiu uma estrutura em que a recepção/transformação de um pensamento novo e a releitura/reavaliação da tradição evoluíssem interligadas.

Sendo assim, torna-se imprescindível elucidar o processo em que a tradição se transforma com a incorporação de conceitos e idéias novas, e também como estes causam uma revalorização da tradição e atualizam a percepção do que é tradicional. Em outras palavras, é preciso apresentar um arranjo no qual o vanguardismo da época propicie, concomitantemente, a reavaliação do que é clássico e a reinvenção da tradição³².

31. Ver Suzuki, Sadami. *Nihon no bunka nashionarismu (O nacionalismo cultural do Japão)*. Editora Heibonsha shinsho, 2005.

32. “Invenção da tradição” é uma forma de interpretação da História desenvolvida por historiadores da Universidade de Cambridge que se aliaram a pesquisadores de Antropologia Cultural e ampliaram o campo de investigação, antes focado em política e economia, para a cultura do cotidiano. Refere-se às intenções de se transformar em tradição algum costume novo e, portanto, não tradicional, na tentativa de se afirmar dentro do contexto de formação do homem e do estado nacional moderno. Alguns exemplos: o *kilt* (saia em tecido xadrez dos escoceses) não é um vestuário milenar tradicional, mas sim invenção de um costureiro londrino do século XIX; os rituais de várias tribos africanas foram reelaborados, acrescidos de maior esplendor, para recepcionar governadores de países colonizadores, como o Império Inglês; buscou-se uma origem antiga para o Primeiro de Maio que fosse apropriada como Dia do Trabalho (em Hobsbaum, Eric & Lenger, Terence. *Invention of Tradition*. 1968). Influenciados por essa nova visão de História, sociólogos japoneses apontaram

O vanguardismo na literatura e a reapreciação do clássico sempre caminharam juntos, inovando a Literatura Japonesa como um todo. Essa tendência persistiu ao longo do século XX. Acreditamos que só conscientes das tendências internacionais e também desse esquema seja possível uma grande reinterpretação da história literária e cultural do Japão.

(Tradução de Eliza Atsuko Tashiro Perez e Shirlei Lica Ichisato Hashimoto)

para o fato de que alguns rituais xintoístas, como *hatsumôde* (Visita ao Santuário no Ano Novo) e cerimônias matrimoniais nessa religião, foram criados no período Meiji. Em relação a isso, assinalai que o próprio termo “tradição”, que antes significava um conjunto de costumes antigos transmitido numa linhagem monárquica ou em determinada família, passou a denotar, no Ocidente moderno, a continuidade dos costumes de um povo ou comunidade desde a antiguidade, observando que esse processo foi semelhante no Japão ou na China. O método de análise foi estendido para compreender a constituição do conceito de tradição no período moderno, sendo aplicado à releitura da história do sistema imperial moderno, da literatura japonesa, etc. Lembro, entretanto, que tal processo no Japão já tinha sido observado por Tarô Okamoto (ver “*Dentôron no atarashii tenkai* (Desdobramentos da teoria da tradição)”, em *Nihon no dentô (A tradição no Japão)*. Kadokawa bunkoban, 1964). Sobre isso, ver “Introdução” do *Wabi, sabi, yûgen* (simplicidade, quietude, refinamento) e o capítulo 10-3 de *Tankyû (Pesquisa)*. O escritor e crítico Nyozezan Hasegawa, em *Kokuminteki seikaku to shite no nihon seishin (O espírito japonês como uma característica nacional)*, 1935), explorou a relação cultural pacífica do Japão com a China na antiguidade, afirmando que a compilação de *Kojiki (Relatos dos Fatos Antigos)* deveu-se ao espírito renascentista nascido como reação do desenvolvimento cultural da China. Hasegawa assinalou, ainda, que o mesmo sentimento fez retomar, no período Meiji, o espírito contido em *Jinnô shôtôki (Crônica sobre a legitimidade da Casa Imperial)*, 1338-1341), de Chikafusa Kitabatake, nobre e pensador do período medieval japonês (séculos XII a XVI), e que o “Japão puro” ressurgiu ciclicamente, sugerindo que essa repetida “invenção da tradição” seja uma das especificidades da cultura japonesa. Trata-se de uma acertada análise da sua cultura. Veja-se *Wabi sabi yûgen (Simplicidade, quietude, refinamento)*, *op.cit.*, p. 37 e *Tankyû (Pesquisa)*, *op.cit.*, p.618.

COMENTÁRIO SOBRE A CONFERÊNCIA DO PROF. SUZUKI SADAMI

João Adolfo Hansen

Inicialmente, quero agradecer a generosidade do convite dos organizadores deste evento para estar aqui, comentando a bela exposição do Prof. Suzuki Sadami sobre o tema “um novo conceito da História da Arte Literária no Japão”. A honra que me atribuem com o convite fica maior quando lembro que outros colegas deveriam ocupar o meu lugar com muito mais justiça e vantagens para os ouvintes.

A conferência do professor Suzuki é uma reconstituição extremamente densa e minuciosa de conceitos e categorias das práticas simbólicas japonesas. Faz um recorte temporal longo, que nos leva até o século XII, mas concentra-se principalmente na segunda metade do século XIX e início do século XX, questionando vários sistemas culturais modernos e contemporâneos de classificação das práticas artísticas japonesas para reordená-los de forma nova, que considere a historicidade delas. Ele fala pressupondo os condicionamentos contemporâneos da sua prática como intelectual e professor ativo na Universidade, quero dizer, pressupõe que hoje a globalização e a baixa natalidade produzem a necessidade de reestruturar o sistema universitário japonês e seus objetos de estudo, adequando-os aos desafios da situação presente. Para tanto, como diz sabiamente, é e ainda será preciso contar com muitos trabalhos de equipe que operem em conjunto.

Evidentemente, é impossível tratar das múltiplas articulações do que chama de *gainen hensei shi*, a “História do corpo conceitual”. Além de não poder ler japonês e não ter familiaridade com o extenso e complexíssimo campo debatido pelo Prof. Suzuki, falo sem

ter tido acesso prévio ao texto da sua conferência. Aqui, contando com a sua benevolência, vou comentar alguns aspectos, que pude anotar enquanto ouvia a tradução simultânea, que me parecem relevantes para pensarmos a historicidade das práticas simbólicas de modo não-anacrônico.

Antes de tudo, o Prof. Suzuki propõe-se a estabelecer “um novo conceito” da história da arte literária no Japão. Acho ótimo o fato de seu título já sinalizar que vai tratar de “arte” e das várias significações do termo “arte” e não de “literatura” ou de “estética” ao considerar práticas artísticas japonesas anteriores ao artigo que Fukuchi Ôchi publicou em 1875 utilizando pela primeira vez no Japão o termo “literatura” com o sentido ocidental dado ao termo em inglês e outras línguas européias para classificar a poesia e a ficção japonesas. Acho ótimo porque “arte” nos remete ao fazer material das práticas, evitando as generalizações. Como o Prof. Suzuki nos explicou na abertura de sua fala, até o período Meiji (1868-1912), nunca se havia recorrido ao termo “Literatura” para classificar a poesia, em geral, e as narrativas japonesas.

Sabemos que o conceito de “Literatura” é ocidental e que data da segunda metade do século XVIII iluminista e do século XIX romântico. Na Europa, ele substituiu o conceito antigo de “belas letras” e seu uso desde o século XVIII pressupõe que os escritores afirmam a autonomia crítica de sua prática, abandonando a rígida codificação retórica dos gêneros literários produzidos como imitação de modelos de autoridades nas sociedades ocidentais anteriores ao século XVIII, como as sociedades de corte do Antigo Regime, as chamadas “medievais” e as antigas sociedades da Grécia e de Roma. Lembro que, no uso alemão do termo “Literatura” difundido a partir do século XIX, duas coisas são significadas: genericamente, o termo nomeia o conjunto de toda a produção escrita, científica, artística, filosófica, religiosa, jurídica etc. de uma nação; particularmente, significa o regime discursivo produzido como ficção autonomizada como a arte literária que é objeto da contemplação desinteressada definida na estética kantiana e nas estéticas posteriores. No Japão, como evidencia o Prof. Suzuki, a partir da era Meiji o conceito genérico de “Literatura” foi traduzido por *bungaku* e seu conceito restrito como arte da palavra ou ficção artística correspondeu por exemplo ao uso de expressões como *jun bungaku*, “literatura pura” Por contraste com *Tetsugaku* (filosofia) e *Shigaku* (história), usou-se *bungaku* significando “literatura”. E, ainda, *Bungei* (arte da palavra/arte do texto). De todo modo, em 1904-1905, *Bungaku* e *Bungei* passaram a opor-se a *Bijutsu*, ou seja, as artes da palavra e do texto, artes temporais, passaram a opor-se às chamadas artes plásticas, pintura e escultura, artes espaciais. Como diz o Prof. Suzuki, esse uso é verificável na mudança semântica de um termo, *bundan*. Antes da guerra russo-japonesa, ele significava o círculo de intelectuais que incluía políticos; depois de 1910, passou a significar o círculo literário relacionado a *Bungaku*.

Sabemos que, no século XIX, o conceito restrito de “Literatura” como arte literária foi associado ativamente à constituição dos estados nacionais europeus. O conceito foi usado para classificar e unificar canonicamente os textos de ficção de vários tempos passados tidos como expressões artísticas da alma do povo. No século XIX, tais textos constituíram um cânone literário proposto como instrumento da *Bildung*, a educação e a formação do cidadão, e foram ensinados na escola secundária e na universidade substituindo a teologia dos tempos anteriores ao século XIX. Também sabemos que, desde a invenção da história literária por Friedrich Schlegel, no início do século XIX, o termo “literatura” foi associado ao modo particular de classificar e ordenar dedutivamente os textos de ficção de várias nacionalidades – e também as obras de arte plástica – por meio de recortes temporais definidos como unidades estilísticas sucessivas, evolutivas e irreversíveis, como ainda hoje lemos nas nossas histórias literárias e histórias da arte em que se alinham linearmente a Idade Média, o Classicismo, o Maneirismo, o Barroco, o Neoclassicismo, o Romantismo, o Realismo, o Simbolismo, o Pré-Modernismo, o Modernismo etc. Nesse sentido, como a fala do Prof. Suzuki nos faz ver, o uso do termo “literatura” por Ôchi não era neutro, pois o termo carregava consigo os pressupostos teleológicos da conceituação de história do idealismo alemão.

Assim, o Professor Suzuki critica com muita razão a generalização transistórica do conceito ocidental, geral e particular, de “Literatura” para períodos anteriores à era Meiji; por isso mesmo, podia-se perguntar por que, ao referir-se a tais períodos, continua utilizando categorias como “Clássico” e “Medieval” que são categorias teleológicas intimamente relacionadas com o conceito idealista de “Literatura”, para classificar as antigas práticas simbólicas japonesas de *waka* e *monogatari* muitíssimo anteriores à era Meiji. Podia-se perguntar, por exemplo, se não seria útil simplesmente descartar tais classificações e demonstrar -- como o Prof. Suzuki faz, quando define os conceitos chineses de “arte” que estão na base de diversos conceitos japoneses de arte literária e arte plástica -- que essas mesmas práticas antigas oferecem conceitos úteis para o pesquisador defini-las segundo os critérios artísticos específicos de seu tempo e não do conceito idealista alemão de “Literatura”. Evidentemente, não se trata apenas de uma questão classificatória, mas de toda a rede conceitual dos pressupostos epistemológicos, teóricos, artísticos e políticos que ficam naturalizados como evidentes no uso das classificações. Penso, por exemplo, que o uso de categorias como “Clássico” e “Medieval” para classificar períodos e produtos antigos das “artes da palavra e do texto” japonesas dá a entender que a história do Japão necessariamente repete os mesmos processos da história ocidental que são classificados por elas, coisa que as evidências empíricas desmentem.

De todo modo, como propõe o Prof. Suzuki, até o momento da adoção do conceito de “Literatura”, no Japão os discursos em geral pressupunham o bilingüismo sino-japonês

e uma indeterminação de fronteiras quanto aos discursos religiosos. Isso me parece fundamental. No início do século XX, o conceito de *genjo geijutsu*- “arte do dizer literário”- foi usado por especialistas por oposição ao conceito alemão genérico de “Literatura” como “totalidade dos textos escritos” que em japonês teria alguma equivalência no termo *bungaku*. Aqui, me pareceu muito pertinente para o estabelecimento de novos conceitos que permitem a reordenação do campo dos estudos literários japoneses a reconstituição arqueológica de diversos conceitos relacionados ao campo das artes que o Prof. Suzuki faz com muita precisão e minúcia, como uma história conceitual ou história de conceitos. Lembro esquematicamente, com o historiador alemão Reinhardt Koselleck, que os conceitos nos informam não só sobre as significações passadas, mas também envolvem possibilidades estruturais que nos permitem definir os regimes de historicidade dos textos. Os conceitos implicam eventos, relações complexas e processos do passado e, assim, eles se tornam categorias formais capazes de cobrir um determinado período do passado e seus usos empíricos. Com eles, como fica suposto nas asserções do Prof. Suzuki, torna-se possível descrever com alguma verossimilhança a estrutura, a função, a significação e o sentido do que pode ter sido uma história japonesa das artes anterior à era Meiji em que eles, os conceitos, não conheciam o conceito ocidental de “Literatura” e eram muito ativos. Ao mesmo tempo, torna-se também possível reconstituir e descrever criticamente as múltiplas apropriações históricas dos conceitos e os usos e os valores-de-uso produzidos com eles desde que o conceito ocidental de “Literatura” passou a ser aplicado no período Meiji.

Assim, é realmente muito pertinente a operação de pesquisa feita como história conceitual do que chama *chiteki shisutemu*, conjuntura intelectual, e *kachikan*, valores, que caracterizaram a cultura do Japão na segunda metade do século XIX e início do século XX, quando ocorreram os processos de transferência de modelos culturais ocidentais, europeus e norte-americanos para o país. Por *chiteki shisutemu*, o Prof. Suzuki entende os gêneros artísticos de figuração cultural e as relações que estabelecem entre si. Ele nos propõe que esses gêneros também podem ser entendidos como “corpo conceitual” e “rede de informações”

Dando conta dos condicionamentos institucionais da constituição histórica dessas redes, é muito interessante o que diz sobre as universidades japonesas do início do século XX. Elas não possuíam estudos de Teologia como as européias e inicialmente propuseram o estudo da História da Monarquia Japonesa e do Confucionismo como disciplinas similares à Teologia européia que, no entanto, foram disciplinas incorporadas na área de Literatura Japonesa e Chinesa. Como lembra o Prof. Suzuki, as medidas tomadas para a implantação do estudo de tais disciplinas não eram apenas teóricas ou estéticas, mas também políticas, o que fica evidente, como diz, na fundação da Faculdade de Tecnologia por intelectuais do tempo da Restauração Meiji que temiam o colonialismo ocidental. Além disso, como

demonstra, as classes guerreiras japonesas que adotaram o Confucionismo não tiveram dificuldade de assimilar as ciências e a tecnologia européias num único conjunto.

Como informa o Prof. Suzuki, Fukuchi Ôchi empregou o termo “literatura” com o sentido genérico de *bungaku*. Em seu uso, os textos japoneses de *waka*, *shôsetsu*, *gikyoku*, poesia, romance, drama, passaram a ser classificados como *nihon bungaku* ou literatura japonesa. Até então, o que entendemos hoje como “literatura” correspondia à classificação das obras “clássicas” (*kanseki*) chinesas. Não se aplicava à poesia japonesa (*waka*) e às narrativas (*monogatari*). Foi no período Meiji, justamente, que as obras até então não consideradas “literárias” no sentido de obras artísticas objeto de uma estética, foram incluídas por meio da assimilação do conceito europeu de História da Literatura que determinou que fossem lidas como expressão cultural do povo japonês.

Para retomar a fórmula de Hobsbawm usada pelo Prof. Suzuki, “invenção de tradição”, elas foram apropriadas como expressão cultural do povo japonês em diversos processos de “invenção de tradições”. No caso, essa invenção de tradições teve duas especificidades principais. Primeiramente, de modo diverso do que ocorria no Ocidente, em que as humanidades diferenciam teologia e literatura, religião e literatura, no Japão o conceito de “literatura japonesa” incluiu obras do Xintoísmo, do Confucionismo e do Budismo. A segunda especificidade é o fato de a chamada “literatura japonesa” ser bilíngüe, ou seja, japonesa e chinesa. Assim, é divertido lembrar que, se “literatura japonesa” significa “expressão cultural do povo japonês”, à moda do idealismo alemão e do romantismo europeu, essa expressão cultural do povo japonês também era chinesa.

Pensando nessas especificidades, o Prof. Suzuki propõe-se a discutir a relação do conceito amplo de “literatura” (*kôgi*) com seu conceito restrito (*kyôgi*). Definindo “literatura” como “arte do dizer literário por meio de letras”, o Prof. Suzuki detém-se no exame das mudanças de sentido do termo “arte” (*geijutsu*) desde o chinês antigo, considerando as distinções feitas entre “arte” (*gei*), as seis artes (*rokuhei*) e as técnicas artísticas (*jutsu*), até chegar ao conceito contemporâneo de arte como *geijutsu*. Aqui, sua explicitação das significações associadas ao termo chinês *yishù*, que significa as técnicas em geral, é extremamente minuciosa. Não tenho competência em chinês e japonês para discutir as diferenças semânticas das diversas particularizações dos termos feitas pelo Prof. Suzuki. Mas, enquanto ouvia sua exposição, me pareceu que existe analogia entre o conceito chinês de *yishu* e o conceito grego de *tekhné* e o latino de *ars*, como “técnica do fazer em geral”. No caso, me pareceu central e muito importante a especificação do termo chinês *Liùyì* por comparação com as artes liberais do Ocidente e também a do termo japonês *bijutsu* como tradução do alemão *Bildende Kunst*, “arte pictórica” e também *Schöne Kunst*, “belas artes” além da tradução japonesa do conceito ocidental de “estética” como *kashuron* ou “ciência do gosto elegante” e ainda, como ocorre hoje, *bigaku*. *Bijutsu*- significando “belas

artes”, ou seja, pintura e escultura, passou a ser usado na segunda metade da década de 1880. A partir de 1907, ano da Exposição de Artes do Ministério da Educação/Cultura, *bijutsu* passou a ser usado para classificar apenas a pintura e a escultura.

É interessantíssima a parte da conferência em que, pressupondo essas especificidades, o Prof. Suzuki trata dos letrados capacitados na leitura e na escrita do chinês e dos processos de adaptação dos textos chineses à fala e aos ideogramas japoneses. Esses letrados desenvolveram artes capazes de produzir textos de estilo transparente e de estilo personalizado. Nesse sentido, novamente a China, e não a estética ocidental, foi básica na diferenciação dos estilos da pintura e das letras. A especificação dos conceitos das técnicas da pintura feita pelo Prof. Suzuki, como *shasei*, “cópia”; *shôkei*, “imitação”; *bokkotsu byôhō*, eliminação do contorno; *enkinkan*, ilusão de perspectiva etc. evidencia a homologia existente entre os procedimentos técnicos da pintura, da poesia e da narrativa, como ocorre com *shai*, a figuração da “cena mental” etc.” Sabemos que as gravuras japonesas que embrulhavam porcelanas exportadas para a Europa eram disputadas pelos impressionistas franceses do século XIX como objetos de sugestão artística na produção de novas regras de composição do espaço. Achei muito interessante o Prof. Suzuki examinar o processo inverso, falando de pintores japoneses ocidentalizados que adaptaram o impressionismo francês no movimento de ressurgimento da “impressão” (*inshō*). Suas análises de diversos pintores e escritores japoneses dos séculos XIX e XX é novamente muito minuciosa e não posso tratar dela aqui. Mas me parece fundamental sua afirmação de que o chamado “estilo unificado da língua escrita e oral” ocorrido na era Meiji adaptou a língua oral do povo numa sistematização que pressupunha os padrões ideográficos da frase chinesa usados havia muito tempo no Japão pelos letrados cultos.

Em todos os casos tratados pelo Prof. Suzuki, é nuclear a questão da transferência cultural de conceitos e dos modos como os novos modelos culturais dão conta da experiência antiga, classificando-a muitas vezes como antiquada, velha, ultrapassada, feudal (*hoken*) etc., ou revalorizando-a em novos valores-de-uso. Nesse sentido, aprendemos com o Prof. Suzuki que, se o historiador das artes da palavra japonesas não pode ignorar as tendências internacionais, também não pode ignorar a particularidade histórica da sua cultura. Esse procedimento é útil, acredito, também para o pesquisador de literatura brasileira.

Agradeço muito ao Prof. Suzuki por ter aprendido coisas que ignorava ouvindo a sua conferência e dou-lhe meus parabéns pela lucidez e clareza da sua exposição.

TRANSFORMAÇÃO DE MODELO EDUCACIONAL DE NISSEI NA COMUNIDADE NIKKEI-BRASILEIRA. DE *WAKON-HAKUSAI-RON* AO *HAKKON-WASAI-RON*-

Koichi Mori

Introdução

Se o mundo, no período compreendido entre o século XIX e a primeira metade do século XX, era o mundo dos “estados-nações” pode-se dizer que, a partir da segunda metade do século XX até os dias de hoje, ele tem sido o da globalização, com “migrações” de pessoas, coisas, informações e capitais, ultrapassando as fronteiras dos “estados-nações”. As “migrações” de pessoas ocorreram pelas mais variadas razões, mas, sempre, em busca de uma vida melhor. As “migrações” de uma nação e/ou região para outra nação e/ou região fizeram com que as pessoas passassem a viver um cotidiano que lhes era estranho até então e começassem uma vida nova. Uma das grandes preocupações dessas pessoas que se deslocaram para outras localidades era, em meio à rotina do dia-a-dia, pensar sobre que tipo de formação dar a seus filhos. Isto é, que tipo de “ser humano” formar. É sabido que muitos nikkeis (japoneses e brasileiros de origem japonesa) foram trabalhar, a partir de meados da década de 80, no Japão, “a terra dos antepassados” ou “a terra-natal”, sendo que lá vivem, hoje, mais de 300 mil deles. No início, no contexto desse fenômeno chamado de “dekassegui”, homens e mulheres iam para lá sozinhos. Eles permaneceriam lá por um período relativamente curto (dois, três anos) e voltariam “triunfantes” ao Brasil, depois de terem juntado uma economia ou remetido uma boa soma de dinheiro para a família que havia ficado aqui. Tudo começou como uma estratégia transnacional de ascensão econômica, mas, com a reforma da Lei de Imigração e de Ajuda a Refugiados, em junho

de 1990, o fenômeno “dekassegui” virou moda. As pessoas passaram a viajar com suas famílias, ao invés de sós, e, além disso, o período de suas estadas se prolongou. Fala-se que hoje em dia muitos pensam em viver lá de forma permanente. Uma das grandes preocupações desses nikkeis é a mesma de todos que migraram e migram de sua terra-natal: a educação de seus filhos, isto é, que tipo de formação lhes dar. Há, também, o problema da ambigüidade em termos de estratégia ou a sua total ausência (ausência de estratégia). Tudo passa pela pergunta: “O que o Japão representa para os pais nikkeis?” Trata-se apenas da terra de “residência temporária” ou de residência permanente, onde continuarão a viver também no futuro? Enquanto suas posturas=estratégias ainda estiverem indefinidas, a estratégia referente à educação de seus filhos também deverá continuar ambígua, sempre sendo postergada, de modo que aos próprios filhos também não resta outra alternativa a não ser seguir convivendo com tal ambigüidade. Hoje, com os deslocamentos fáceis, graças ao desenvolvimento dos meios de transporte de massa e ao advento da internet, facilitando a manutenção da relação entre familiares, parentes e amigos, que ficaram ou vivem no país de origem, e a conseqüente globalização, deve ser difícil para os dekasseguis obrigarem-se a optar pela estratégia de se fixar em uma determinada localidade. Além disso, a instabilidade causada pelos contratos de trabalho sem vínculo empregatício também deve corroborar com a dificuldade de se tecer uma estratégia de permanência definitiva.

No presente trabalho, procurarei tratar do problema de educação dos filhos de nikkeis residentes no Japão, que, acredita-se, tenha se tornado uma grande questão, fazendo um paralelo com o que os imigrantes japoneses – que migraram para o Brasil há um século – vieram praticando em relação aos seus filhos. Durante um século, os imigrantes japoneses correram atrás, continuamente, da formação a dar a seus filhos. Não seria exagero afirmar que isso se deu com os imigrantes sempre divididos entre duas nações – uma, a terra natal, Japão, e a outra, o país que os recebeu, Brasil – em meio a conflitos e contradições, que ora eram reconciliadas, ora eram negociadas, isso repetidas vezes. Em outras palavras, pode-se dizer que se tratava da construção de sua própria etnicidade (identidade étnica). Aliás, essa busca continua a ser perpetrada até hoje, não só no Brasil, como no Japão e em outros espaços transnacionais.

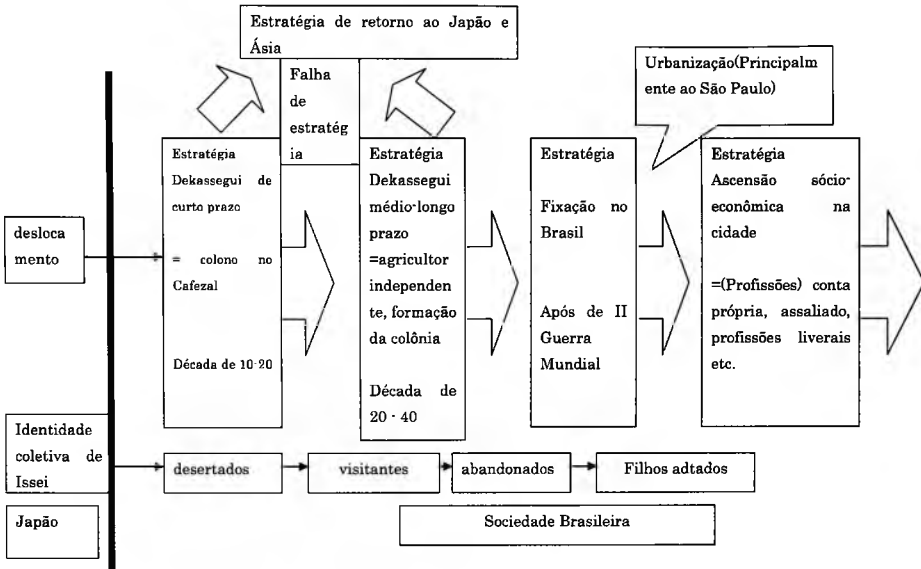
Neste trabalho, pretendo dar uma visão panorâmica da “história” dos imigrantes japoneses no Brasil, que se iniciou em 1908, através da estratégia de vida e identidade por eles adotadas e suas transformações. Em seguida, pretendo examinar o conteúdo e as características dos modelos de educação dos descendentes, que foram por eles selecionados e postos em prática. Em especial, quero examinar como determinados modelos foram adotados em cada fase, correlacionando-os com fatores que contribuíram sobremaneira para a escolha tanto das estratégias de vida como de educação. Fatores como no caso da intervenção dos governos tanto brasileiro como japonês, principalmente no que tange à política de assimilação cultural, em concordância com a onda nacionalista brasileira, que vigorou dos anos 20 aos anos 30 e outros.

No presente trabalho, definirei, por conveniência e com base na teoria da etnicidade¹, o modelo de educação adotado pelos imigrantes japoneses como algo que diz respeito à formação da figura do “nissei ideal” como ser humano ideal, fruto de negociações, conciliações e aglutinações das características do que é ser japonês, trazidas de sua “terra natal”, Japão, e das características do Brasil, o país que os acolheu. Isso tudo tendo ocorrido com os imigrantes de certa maneira divididos entre as duas nações. A “figura idealizada” foi esculpida em especial por imigrantes intelectuais ou educadores. Nem é preciso dizer que, na base de tudo, está a questão do significado a ser atribuído à categoria do nissei: se japonês, se da colônia (comunidade nikkei) ou se brasileiro. Em outras palavras, pode-se dizer que essa figura do “nissei ideal” é uma percepção/interpretação resultante da visão da própria etnicidade. Os imigrantes japoneses da primeira geração projetaram a sua própria etnicidade na figura do tal “nissei ideal”. Nos modelos de educação/formação dos mesmos, sempre existiu a questão das negociações e reconciliações entre as duas nações, que, na prática, giravam em torno de dois eixos: o primeiro, o sentido que se deveria atribuir a cada uma das línguas envolvidas – japonês e português – e, o segundo, até que ponto se permitir a “assimilação” à sociedade brasileira.

2. As estratégias de vida dos imigrantes japoneses, sua identidade e suas transformações

1. Neste trabalho, apoiei-me basicamente no conceito de etnicidade de Takashi Maeyama. De acordo com Maeyama: “Etnicidade é o critério de percepção e conhecimento das pessoas, bem como de inteligência do mundo e de classificação de seres humanos, sendo que na sua base está o princípio, não importa se cultural ou físico, a partir do qual atributos são obtidos (um ou mais) e através dos quais o indivíduo se vê ou vê o outro. Trata-se de *Ascription* e não, de *Achievement*. A identidade é um processo consciente através do qual se faz a classificação/definição do eu em relação ao outro, o que deve ser diferenciado, *strictu sensu*, de um mero ato de rotular o outro, do lado de fora, em “categorias”, embora ambos sejam as duas faces, frente e verso, de um mesmo fenômeno. Quer seja a etnicidade, quer seja a identidade, as duas são uma questão de reconhecimento de categorias humanas, mas, como nos ensinam resultados de pesquisas fenomenológicas, a percepção, o conhecimento e a tomada de decisão são todos atos impossíveis de serem levados a cabo, caso descartemos valores, orientações, direcionamentos. Ver, conhecer/reconhecer e classificar seres humanos são todos atos que realizamos com uma visão ética, sendo, todos, portanto, Condutas Morais, isto é, o processo de conhecimento/reconhecimento é na sua origem um processo político” MAEYAMA, Takashi. *Ethnicity to Burajiru Niekkei-jin Bunkajinruigakuteki Kenkyu (Estudo Antropológico: A Etnicidade e os Nipo-Brasileiros)*, Tóquio, Editora Ochanomizu Shobo, 1996, p. 446.

Figura 1



As estratégias de vida dos imigrantes japoneses no Brasil e suas transformações

A figura 1 é uma modificação que fiz, à minha moda, do modelo de estratégia de vida e de identidade apresentado por Takashi Maeyama em sua publicação, *Imin no Nihon Kaiki Undô (O Movimento dos Imigrantes para Retornar ao Japão)*, de 1982. De acordo com Maeyama, os primeiros imigrantes tinham adotado originalmente a estratégia de curta permanência e breve retorno, isto é, vir ao Brasil, trabalhar como colono em fazendas de café e retornar depois de quatro ou cinco anos para o Japão, com os “baús feitos de palha, trazidos do Japão, cheios de dinheiro” Consta que todos eram dominados por esse pensamento=estratégia de vida (Maeyama batizou-a de a “estratégia da primeira fase de dekassegui”, ou seja, juntar economia para em seguida retornar ao país de origem). Os imigrantes consideravam-se deserdados, já que não tinham o direito de herdar o patrimônio da família (no regime então vigente em vilas e aldeias do Japão, não lhes era permitido herdar os meios produtivos da família, por não serem primogênitos). O modelo de identidade era o de “deserdados” Consideravam-se “visitas” isto é, “de passagem” por aqui, em casa de estranhos (Brasil), tendo iniciado a sua vida e o seu trabalho como trabalhadores agrícolas assalariados. No entanto, o trabalho de colono mostrou-se um trabalho escravo e era difícil atingir a meta inicial de trabalhar, ganhar dinheiro e voltar para o Japão. Os imigrantes, então, passaram a tecer novas estratégias, avaliando e tomando decisões de acordo com as diferentes

situações com que se deparavam. Situações, como, por exemplo: o enfraquecimento da economia baseada no café, que causou o desmoronamento do regime de grandes latifúndios no estado de São Paulo, mas que, por sua vez possibilitou que os imigrantes passassem de colonos para proprietários de pequenos latifúndios; o início da industrialização de São Paulo, enriquecida com o capital acumulado pelo café e, com o crescimento/desenvolvimento de São Paulo, gerando o nascimento de outras capitais regionais. No centro da nova estratégia adotada estava a prorrogação do tempo de permanência no Brasil, de curto para médio a longo prazo, e deixar de ser colono e ascender socialmente, de colono para agricultor autônomo. Depois, passariam a viver em “*shokuminchis*” (colônias de imigrantes), por eles fundadas, num ambiente em que não precisariam se incomodar com a presença de “*gaijins*” (estrangeiros, isto é, os brasileiros). Investiriam mais tempo para juntar dinheiro e voltariam “triumfantes” para o Japão (“estratégia da segunda fase de *dekassegui*”).

Entretanto, essa estratégia também acabou fracassando, diante do desmoronamento da economia do café, principal produto de exportação brasileiro na época, do clima anti-nipônico, do surgimento do sentimento nacionalista brasileiro, do estouro da Segunda Guerra Mundial, etc. Principalmente depois do início da Segunda Guerra Mundial e a conseqüente interrupção das relações diplomáticas entre o Brasil e o Japão e o fechamento de representações diplomáticas japonesas no Brasil, os imigrantes passaram a identificar a si próprios como “povo abandonado” ou “vítimas de guerra”, adotando novas estratégias de vida como estratégia de mudança de rumo, como o retorno ao Japão ou a re-imigração para as colônias de imigrantes. No entanto, essas estratégias não eram realistas e poucos foram os imigrantes que conseguiram adotá-las.

Após o término da Segunda Guerra Mundial, com a sensação de perda da pátria (país natal para o qual deveriam retornar), o crescimento dos filhos nisseis como “brasileiros” e o acúmulo de algum patrimônio durante o período da Guerra, os imigrantes adotaram uma nova estratégia, baseada na permanência definitiva no Brasil como estratégia de ascensão sócio-econômica em zonas urbanas. Com base nessa nova estratégia, os imigrantes migraram para cidades como São Paulo e arredores, passando a desenvolver a mencionada estratégia de ascensão social, como comerciantes ou assalariados administrativos/tecnocratas. Com a decisão da permanência definitiva no Brasil, ao invés da identidade de “visitante”, optou-se pela do “filho adotado” Em outra simbologia, essa identidade é a identidade do “*colônia-jin*” (“homem/gente da colônia” ou do “japonês do Brasil” Trata-se de criar uma distinção étnica/racial entre si e outros brasileiros, ao mesmo tempo em que, por outro lado, também cria uma distinção entre si e os japoneses do Japão, num processo de dupla diferenciação.

A estratégia de ascensão sócio-econômica funcionou de maneira efetiva até os anos 70 e imigrantes japoneses e seus descendentes=nisseis passaram a integrar a camada intermediária da sociedade brasileira. Entre eles, em especial os nisseis, passariam a

participar de diversas áreas da sociedade, de maneira cada vez mais abrangente. Entretanto, na chamada “década perdida” brasileira, nos anos 80, essa estratégia, praticada tanto por imigrantes japoneses isseis (da primeira geração) como por seus descendentes nisseis, perdeu a sua eficácia, resultando, como é sabido, o fenômeno “dekassegui” Iniciado em meados de 80, o fenômeno avolumou-se e tornou-se uma verdadeira febre após a revisão da Lei da Imigração e de Ajuda a Refugiados, no Japão, em junho de 1990. Pode-se chamar a estratégia de kassegui de “estratégia transnacional de ascensão sócio-econômica”, surgida com o avanço da globalização e da reestruturação mundial da ordem econômica e trabalhistas (na prática, existiram, entre os dois países, diversos fatores *push/pull* (empurra/puxa), que acabaram por promover o deslocamento transnacional da mão-de-obra brasileira para o Japão). Recentemente, os “dekasseguis” vão e voltam com frequência (recorrência) ou estão prolongando a estada no Japão ou, ainda, estão considerando a estratégia de permanecerem no Japão definitivamente, levando ao aparecimento de novas identidades: a do “nikkei transnacional” ou a do “*zainichi*” (brasileiros residentes no Japão).

No presente trabalho, mostrarei os modelos de educação dos filhos de imigrantes japoneses no Brasil, desde o começo da imigração, em 1908, até o início dos anos 80, fazendo uma correlação entre os mesmos e as transformações de suas estratégias de vida e de suas identidades. Farei isso salientando as localidades em que a primeira e a segunda fase da estratégia, bem como a fase da ascensão sócio-econômica pós-guerra ocorreram: respectivamente, lavouras de café, colônias de imigrantes e a cidade de São Paulo.

Período antes da Segunda Guerra Mundial: surgimento, desenvolvimento e negação do modelo de educação com base no modelo wakon hakusai (“espírito japonês e habilidades/técnicas brasileiras”)

Figura 2

As situações em torno da educação dos descendentes antes da Segunda Guerra Mundial e suas transformações

Período	Fase	Estratégia de vida	Situação	Instituições de educação
1908-final anos 10	Ausência de educação de descendentes	Estratégia de dekassegui a curto prazo, como colônos Composição familiar vantajosa para se ganhar dinheiro (famílias compostas) → poucos filhos	Modelo de povo por parte do estado-nação brasileiro: “embranquecimento” via “miscigenação” → reconhecimento de que se tratavam de trabalhadores estrangeiros temporários Ausência de instituições de educação nas lavouras de café	Ausentes
Início anos 20-primeira metade anos 30	Surgimento da educação dos descendentes (modelo “ <i>wakon hakusai</i> ”)	Estratégia de dekassegui a médio e longo prazo, como agricultores independentes Formação de comunidades étnicas regionais chamadas de shokuminchi (colônias de imigrantes) Aparecimento, embora em pouco número, de imigrantes optantes pela permanência definitiva no Brasil.	Intervenção do governo japonês (imigração como política nacional) → de “famílias compostas” para “famílias comuns” Aumento de imigrantes japoneses Modelo de povo do Estado-Nação brasileiro: “morenização” via “miscigenação” = surgimento do nacionalismo	“Grupos escolares japoneses”
Segunda metade anos 30-início anos 50	Dificuldades na educação dos descendentes (negação do modelo “ <i>wakon hakusai</i> ”)	Estratégia de dekassegui a médio e longo prazo Estratégia de retorno ao Japão/Ásia (modelo, no entanto, não-realista)	Dois nacionalismos → (Brasil) Política de assimilação dos imigrantes → (Japão) Política nacionalista à distância com a criação do conceito de “súdito”	“Grupos escolares japoneses”

A figura 2 faz um resumo das diferentes situações em que se encontrava a questão da educação antes da Segunda Guerra Mundial. Examinaremos as seguintes fases: “Ausência/Inexistência de Educação dos Descendentes” (1908-primeira metade dos anos 20); “Surgimento da Educação dos Descendentes e seus Desdobramentos” (início dos anos 20-primeira metade dos anos 30) e, por fim, “Dificuldades na Educação dos Descendentes” (segunda metade dos anos 30-início dos anos 50).

3 – (1) *Ausência/inexistência de modelos de educação dos descendentes (1908-primeira metade dos anos 20) – fase das fazendas de café*

Figura 3

Evolução do número de imigrantes antes da Segunda Guerra Mundial

Período	Números absolutos	Porcentagem
1908 – 1912	4672	2, 5%
1913 – 1917	14.767	7, 9%
1918 – 1922	12.394	6, 7%
1923 – 1927	24.976	13, 4%
1928 – 1932	56.976	30, 6%
1933 – 1937	65.685	35, 3%
1938 – 1941	6.811	3, 7%
Total	186.272	100%

Na fase inicial da imigração, em 1908, quando os imigrantes da primeira leva chegaram ao Brasil como colonos e foram distribuídos em seis lavouras de café, até a primeira metade dos anos 20, os imigrantes não estavam muito preocupados com a questão da educação de seus filhos. São alguns os motivos de tal despreocupação:

O primeiro: os que vieram na fase de colonos (a primeira colônia de imigrantes, o *shokuminchi*, só surgiu na segunda metade dos anos 10) eram em número muito pequeno, como podem ver pela figura 3 acima, isto é, os imigrantes não tinham filhos com que se preocupar. Ainda, na época, preponderava a estratégia de *dekassegui*, isto é, ganhar dinheiro e ir embora logo, e, para isso, os imigrantes tinham lançado mão da idéia da “família composta”, formando famílias, digamos, postíças, “adotando “filhos” em idade de trabalho, situação mais vantajosa para ganhar dinheiro mais rápido, artifício baseado no peculiar sistema de registro civil japonês, diferente do brasileiro. Portanto, naquela fase, eram poucas as crianças em idade escolar. Essa situação está demonstrada nas figuras 4 e 5.

A figura 4 mostra a composição das famílias japonesas que vieram para o Brasil antes da Segunda Guerra Mundial. Pode-se ver que a proporção de crianças no período que vai de 1908 a 1920, aproximadamente, é bem pequena em comparação ao período a partir dos anos 20. A figura 5 mostra o parentesco e a proporção dos membros integrantes da primeira leva de imigrantes da Ilha de Okinawa, composta de 325 okinawanos. De acordo com a figura, não existe um (a) único (a) filho (a) em relação de parentesco com os chefes de famílias. Esses números mostram o quanto as chamadas “famílias” eram

compostas artificialmente no início da imigração, já que os primeiros imigrantes só estavam preocupados em ganhar dinheiro em curtíssimo prazo e logo retornar ao Japão.

Figura 4

Proporção dos imigrantes japoneses por período e por composição familiar

		1908 – 1912	1913 – 1917	1923 – 1927	1933 – 1937
Casais		34,6%	37,3%	21,3%	18,5%
Filhos		21,8%	22,6%	46,8%	48,2%
Famílias compostas		42,1%	39,9%	26,2%	27,5%
Detalhe	Parentes	30,9%	26,5%	23,5%	26,5%
	Não-parentes	11,3%	13,4%	2,7%	1,3%
Outros		1,4%	0,3%	5,7%	5,8%
Total		100%	100%	100%	100%
Números absolutos		3.295	9.733	18.862	51.854

Figura 5

Relação de parentesco dos 325 imigrantes da primeira leva de imigrantes Okinawanos

Relação de parentesco	%	Relação de parentesco	%
Chefe de família	100	Tio	12
Esposa	100	Tio da esposa	14,9
Primo	289	Irmão	2,1
Primo da esposa	123	Sobrinha	2,1
Irmão da esposa	12,8	Sobrinho da esposa	4,3
Sobrinho	14,9	Pai	2,1

O segundo motivo era que, na esteira da estratégia de dekassegui, isto é, de ganhar dinheiro e logo ir embora, ainda que houvesse crianças em idade escolar, sua educação não era uma questão tão importante, já que a idéia era de irem todos embora para o Japão em poucos anos, não se sentindo qualquer necessidade de as educar.

Shungoro Wako escreveu o seguinte em relação à educação dos descendentes dos “imigrantes das lavouras de café”:

“No início do ano 7 da Era Taisho, quando eu trabalhava na redação da revista *Burajiru (Brasil)*, percorri a região de Ribeirão Preto, gastando pouco mais de quarenta dias, para realizar uma pesquisa sobre a questão da educação dos filhos dos imigrantes, isso por curiosidade pessoal. Nessa época, a maioria dos japoneses ainda não tinha conseguido sair das fazendas de café, de maneira que ainda moravam na região. Pesquisei umas quarenta e poucas fazendas, cerca de mil famílias, mas não havia uma sequer em que se ensinasse a língua japonesa. Pelo contrário, o desejo dos pais era que seus filhos aprendessem o português o quanto antes, mas o fato era que quase não havia escolas na região, a não ser nos grandes latifúndios²”

De acordo com o depoimento de Wako, pode-se deduzir: a) que, mesmo nos fins dos anos 10, não havia qualquer preocupação mais evidente com a educação dos filhos; b) que, motivados pelas limitações impostas pela língua, no dia-a-dia das fazendas de café, os pais preferiam que os filhos aprendessem o português, do invés do japonês, para mitigar tais dificuldades; c) que, como o próprio ensino do português já era difícil, na falta de escolas na maioria das fazendas, a não ser em grandes latifúndios, o que dizer, então, do ensino de uma língua estrangeira como o japonês.

Vamos, agora, ao terceiro motivo: o próprio governo brasileiro, na época, estava muito mais preocupado em “embranquecer” o povo “morenizado” pela herança negativa, fruto da miscigenação, por sua vez fruto da escravidão, para construir um estado-nação europeizado, com uma única língua, uma única cultura e uma única etnia e não estava nem um pouco incomodado com os japoneses, já que estes não só eram reconhecidos apenas como mão-de-obra temporária, como também eram em pequeno número³.

3 – (2) Surgimento e desenvolvimento do modelo de educação wakon hakusai-fase das colônias de imigrantes

① O que estava por trás do modelo “wakon hakusai”

O trabalho como colono nas fazendas de café era em substituição à mão-de-obra escrava, o que tornou praticamente impossível que os imigrantes alcançassem o objetivo

2. WAKO, Shungoro. *Bauru Kannai no Hojin (Japoneses da Região de Bauru)*, 1939.

3. Consta que pelo menos a primeira e a segunda levadas de imigrantes foram trazidos a título de “teste”, como mão-de-obra temporária.

inicial de “juntar economia” e “logo regressar triunfante à pátria” ou de “remeter dinheiro para os familiares que tinham permanecido no Japão” Por outro lado, a estrutura sócio-econômica embasada na produção e exportação do café, que vigorava desde a metade do século XIX, esmoreceu gradativamente a partir dos anos 20, o que ensejou a derrocada da oligarquia rural, baseada no regime dos grandes latifúndios. Derrocada esta, agravada pela quebra da bolsa em 1929, possibilitando que os imigrantes japoneses comprassem o seu pedaço de terra. Com isso, eles optaram por uma nova estratégia de vida, no lugar da de *dekassegui* a curto prazo. Na nova estratégia, a principal característica era a de que não eram mais colonos, mas agricultores autônomos, proprietários de pequenas terras em colônias de imigrantes fundadas por eles mesmos, onde viveriam e trabalhariam, sem serem incomodados pelos *gaijins*. A estratégia tinha passado a ser de médio a longo prazo. Nesse período, tentariam amearhar uma soma de dinheiro para, depois, alcançar os objetivos iniciais, isto é, retornar ao Japão.

Nessa época, a permanência dos imigrantes no Brasil tinha se tornado mais longa e muitos tiveram filhos, que já estavam em idade escolar⁴. Essa situação fez surgir as preocupações e também as necessidades em relação à educação dos descendentes.

Por outro lado, é preciso registrar que, nessa mesma época, aumentou o número de imigrantes japoneses no Brasil. Alguns fatores explicam esse incremento, a partir da década de 20.

O primeiro tinha sido a proibição, por parte do governo italiano, do envio de imigrantes subsidiados pelo governo de São Paulo devido às más condições de trabalho e aos atrasos no pagamento de salários. Havia, também, a dificuldade desses imigrantes de origem italiana de deixar de serem colonos e adquirirem a condição de pequenos agricultores independentes. Com isso, as fazendas de café do estado de São Paulo estavam enfrentando uma séria falta de mão-de-obra, que seria, então, suprida pelos japoneses.

O segundo, era a situação econômica japonesa, que estava se deteriorando a olhos vistos, assolada por uma longa recessão. Algumas de suas causas: primeiro, a Guerra Russo-Japonesa, que arrastou o Japão à recessão, de 1905 a aproximadamente 1913, principalmente na zona rural do país. Além disso, houve, em 1918, o Levante do Arroz. Em 1920, ocorreu uma recessão ainda maior, na esteira do *crack* da Bolsa de Valores de Nova Iorque. E, em 1923, mais uma grande tragédia abateu-se sobre o Japão: o Grande Terremoto de Kanto. Diante desse quadro, o governo japonês passou a incentivar a emigração, como uma das saídas da crise, mas o problema era que cada vez menos países aceitavam imigrantes. Em 1907, por exemplo, foi assinado o Acordo de Lemieux com Canadá, que restringiu a entrada de imigrantes japoneses

4. Não eram poucos os antigos membros das “famílias compostas” que, tendo as deixado, tinham, agora, constituído as suas próprias.

naquele país. No ano seguinte, em 1908, firmou-se um acordo de cavalheiros, desta vez com os EUA, que fez com que os próprios japoneses se limitassem a entrar naquele país. Lá, um forte sentimento anti-nipônico, que já existia há algum tempo, levou o país a fechar as portas por completo para os japoneses em 1921. Diante de toda essa situação, o Japão passou a dar atenção a países sul-americanos, principalmente ao Brasil. Foi assim que o governo japonês foi preparando terreno para fazer do envio de imigrantes japoneses para o Brasil uma “política de estado”, o que levou ao já mencionado incremento⁵ (Figura 3).

Nessa nova modalidade de emigração para o Brasil, de “esquema estatal”, o governo japonês tratou de evitar as “famílias compostas” para apagar o “olhar de estranhamento” que elas haviam suscitado no passado, na sociedade brasileira, incentivando a emigração de “famílias normais”, constituídas de casais, seus filhos e seus pais (dos casais)⁶. O resultado desse estímulo pode ser visto claramente na figura 4. Nessas “famílias normais”, incluía-se um grande número de crianças. A educação dessas crianças e mais a dos nisseis, que nasceram no Brasil, como resultado de uma maior permanência no país, passaram a ser de grande preocupação dos imigrantes japoneses da primeira geração.

② Surgimento do modelo “wakon hakusai”

Com as já mencionadas mudanças no formato da imigração japonesa no Brasil, a questão da educação dos filhos passou, “subitamente”, a constituir um “grande problema” para os imigrantes japoneses aqui radicados. Shungoro Wako escreveu o seguinte a respeito da situação então vigente, nesse tocante:

5. A “estatização” da imigração, isto é, a imigração como política de estado começou com o estabelecimento oficial da rota marítima sul-americana e da abertura do Consulado Geral do Japão em São Paulo, em 1915. Em 1917, estabeleceu-se *Kaigai Kōgyō Kabushiki Kaisha* (Sociedade de Desenvolvimento Internacional), que reunia sob um único guarda-chuva várias companhias privadas de imigração, com capital de 10 milhões de ienes, unificando os processos e os trâmites referentes à imigração para a América do Sul. A partir de 1925, todas as despesas de viagem, bem como outras taxas, passaram a ser bancadas pelo governo japonês, no caso de a emigração ter como destino o Brasil. Em 1927, construiu-se a *Imin Shuyōjo* (Hospedaria de Imigrantes) na cidade de Kobe, onde imigrantes eram preparados e treinados para viajar para o Brasil. Ainda em 1927, promulgou-se a *Kaigai Ijū Kumiaiō* (Lei das Cooperativas de Emigração Ultramarina) e no ano seguinte, em 1928, estabeleceu-se a *Kaigai Ijū Kumiai Rengōkai* (Federação das Cooperativas de Emigração Ultramarina) e, assim, foi se consolidando cada vez mais, de maneira pró-ativa, o esquema de envio de imigrantes para a América do Sul.

6. Ainda pelo fato de a “política de estado” estar relacionado à promoção da agricultura independente, devido à polêmica em torno do regime de colonos, no passado, as *Kaigai Ijū Kumiai* (Cooperativas de Emigração Ultramarina) construíram as *shokuminchis*, colônias de imigrantes, meio estatal, de forma que, desta vez, os imigrantes entrariam desde início na qualidade de agricultores independentes. Assim, objetivava-se, também desde o início, a permanência definitiva no Brasil. Ademais, a partir dessa época, como escreveu Tomoo Handa, em 1970, da leva fazia parte os chamados “imigrantes intelectuais”. Eram chamados de “imigrantes intelectuais” aqueles que tinham formação universitária e que tinham vindo para o Brasil com a intenção, desde o início, de aqui permanecer em definitivo. Consta que eles tinham ideologia cosmopolita e eram favoráveis à assimilação cultural.

“Assim que a febre das colônias de imigrantes cresceu, fazendo surgir um grande número de agrupamentos de japoneses lá e acolá, a questão da educação dos filhos ganhou força, passando a ser o problema central desses núcleos de imigrantes. No entanto, por um bom tempo, continuou-se a discutir, sem se chegar a quaisquer conclusões, se a educação deveria ser brasileira, japonesa ou a combinação das duas”⁷

A questão da educação passou a ser discutida com fervor também nos jornais escritos em japonês, que tinham começado a circular por aqui já na segunda metade dos anos 10.

Nessas discussões, sempre marcou presença um modelo de educação, o conhecido como “*wakon hakusai*”. Esse conceito folclórico não era original dos imigrantes japoneses radicados no Brasil, mas, sim, um posicionamento que havia surgido no processo de modernização do Japão, após a Restauração Meiji: “*wakon yosai*”, isto é, “espírito japonês e habilidades/técnicas ocidentais”, adaptado à “realidade” dos imigrantes no Brasil. O que se discutia, tendo como premissa básica o reconhecimento dos nisseis como uma categoria à parte, era como negociar, conciliar e conjugar a “característica de ser japonês” com a “característica de ser brasileiro” (no caso dos nisseis) ou a “característica do que é ser um japonês residente no Brasil”. Em outras palavras, o modelo “espírito japonês e habilidades/técnicas brasileiras” nada mais era do que o processo de construção de uma etnicidade, com base em uma educação bilíngüe, em que se discutia até que ponto permitir-se-ia a “assimilação” ao Brasil dos filhos nisseis ou das crianças imigrantes, que ensino priorizar, se baseado no japonês ou no português, que papel atribuir a cada uma dessas línguas ou como conjugar as duas, etc.

Havia algumas variações do modelo “espírito japonês e habilidades/técnicas brasileiras”

A primeira, o princípio do “Japão em primeiro lugar e Brasil em segundo”, que estava estreitamente ligado ao fato de, na época, a grande maioria ter como estratégia de vida ganhar dinheiro e retornar, o quanto antes, “triunfantes”, para o Japão. O objetivo era formar “japoneses que funcionassem no Japão”, quando voltassem para lá, uma vez que a premissa era essa. Ou seja, evitar, tanto quanto possível, a assimilação e fazer com que os filhos tivessem não só, é claro, a capacidade de manejar o japonês, mas também que adquirissem virtudes, visão ética, cultura e valores puramente japoneses, como se fossem verdadeiros japoneses⁸. Por outro

7. WAKO, Shungoro. *BAURU KAN'NAI NO HÔJIN (Japoneses da Região de Bauru)*, 1939, p. 52.

8. A primeira vez em que a discussão sobre a educação dos descendentes apareceu nos jornais japoneses publicados na “comunidade nipônica residente no Brasil” (o primeiro jornal japonês que surgiu em 1916) foi em 1921, no *Burajiru Jihô (Atualidades Brasileiras)*, publicação que tinha o caráter de ser o boletim oficial da *Kaigai Kôgyô Kabushiki Kaisha*, a Sociedade de Desenvolvimento Internacional. O artigo dizia que no ensino brasileiro, faltava a “Educação Moral e Cívica” e que para resolver esse problema era necessário que a comunidade japonesa editasse a sua própria Cartilha de Moral e Cívica. Depois desse artigo, muitos outros tratando do mesmo assunto começaram a aparecer nos jornais japoneses publicados no Brasil.

lado, embora não se renegasse a educação dada em português, esta era relegada ao segundo plano, isto é, ela (na verdade o ensino oficial) era apenas secundária e o português deveria ser compreendido como uma “língua estrangeira”, sendo suficiente apenas a sua inteligência prática, funcional e técnica, só para evitar problemas do dia-a-dia. Isto é, no modelo em questão, o espírito japonês deveria ser >(mais importante) que as habilidades/técnicas brasileiras, dando-se maior importância ao primeiro, em detrimento do segundo, já que as habilidades/técnicas brasileiras deveriam ficar apenas no nível de não causar inconvenientes no dia-a-dia brasileiro (dar ordens aos empregados, manter contato com o mundo fora de casa, etc.).

A segunda variação do “*wakon hakusai*” era a defendida não por imigrantes de maneira geral, mas pelos ditos intelectuais (jornalistas, em sua maioria), além de moradores de zonas urbanas, aqueles bem-sucedidos e, também, pelo governo japonês, isto é, a “elite” japonesa residente no Brasil. Tratava-se do princípio do “Brasil em primeiro lugar e Japão em segundo” Esse modelo tinha como premissas a “permanência definitiva no Brasil” e a consciência de que os “nisseis eram cidadãos brasileiros nascidos no Brasil”, conceitos que já tinham sido maturados por essas pessoas, que davam a devida importância à educação oficial brasileira.

Nesse modelo, propunha-se que não bastava o ensino apenas em “*Hôjin Shôgakkô*” isto é, “grupos escolares japoneses”, sobre o qual comentarei mais tarde mais detalhadamente, e que era preciso prosseguir nos estudos em uma escola brasileira⁹. Entretanto, ao mesmo tempo, esse modelo não renegava o ensino do japonês: o objetivo era que, por seu intermédio, que seria um ensino suplementar, fora das escolas, virtudes e valores japoneses fossem incorporados pelos nisseis. Considerava-se o português o “vernáculo” dos nisseis, mas seu aprendizado seria essencialmente de cunho prático e/ou técnico: o nissei tinha que ter, acima de tudo, um “caráter” que “prezasse e incorporasse virtudes e valores japoneses” Portanto, em relação ao idioma japonês, havia a consciência de que também ele tinha o papel de “vernáculo”. dividindo com o português a função de formação de caráter.

③ *O dilema da educação baseada na dualidade: os “Hôjin Shôgakkôs” (“grupos escolares japoneses”)*

Pode-se dizer que as colônias de imigrantes eram comunidades étnicas exclusivas e excludentes que os imigrantes japoneses fundaram a partir da segunda metade dos anos

9. Não havia escolas de nível avançado nas colônias de imigrantes e os pais mandavam os filhos estudarem em São Paulo ou em cidades da região. No caso de São Paulo, surgiram, desde a década de 20, internatos para esse fim, sendo que nos anos 30, fundou-se a *Seishi Gakusei Kishukusha Kyoôkai*, Associação dos Internatos Estudantis da Cidade de São Paulo. A Associação publicou, em 1938, um manual denominado *Seishi Yugaku no Tebiki (Manual para Estudar em São Paulo)*, em que se enfatizava o modelo “Brasil em primeiro lugar e Japão em segundo” (isto é, “*wakon hakusai*”), muito embora o manual trouxesse, também, informações práticas sobre o ensino médio e/ou especializado em São Paulo.

10. Depois de terem conseguido deixar a condição de “colonos” também tinham o papel de bloquear a “assimilação cultural”, já que era onde se praticava o modelo de ensino “Japão em primeiro lugar e Brasil em segundo”. A diferença decisiva entre as fazendas de café e as “colônias de imigrantes” era que nestas tinham sido fundados “grupos escolares japoneses”, que eram instituições de educação voltadas exclusivamente para os filhos de imigrantes e onde se praticava o modelo de ensino “Japão em primeiro lugar e Brasil em segundo”

Assim, em muitas colônias de imigrantes recém-fundadas foram sendo erguidos grupos escolares japoneses com capital próprio. Na maioria das vezes eram “toscos”, já que, recém-fundadas, as colônias não dispunham de recursos e, portanto, os grupos escolares tinham que ser baratos. Em alguns casos, “só imigrantes que tinham filhos em idade escolar pagavam o salário dos professores”, que, aliás, eram recrutados entre os próprios imigrantes. Em outros casos, “os professores davam aula só pela manhã e, à tarde, trabalhavam como lavradores” Noutros, ainda, “pedia-se a algum recém-chegado do Japão, donas de casa ou rapazes, que servissem de professores” No caso das colônias de imigrantes que cultivavam café, só se conseguiriam recursos suficientes para as escolas, dentro de quatro ou cinco anos, depois que o café vingasse. Após a primeira colheita do café, “grupos escolares foram doados ao município ou ao estado e estes os administravam” e “as escolas passaram a ser reconhecidas oficialmente pelo poder público, com a contratação de professores brasileiros devidamente qualificados” Assim, depois de quatro ou cinco anos após a fundação de colônias de imigrantes, os grupos escolares japoneses tinham conseguido o status de “escolas oficiais” isto é, “escolas mistas de ensino primário da zona rural” colocando em prática uma educação bilíngüe (português e japonês). Isto é, de manhã, eram “escolas brasileiras”, com currículo em português, de acordo com as leis brasileiras, e, à tarde, “escolas japonesas”, em que se ministravam, em caráter de educação complementar, aulas em japonês.

Essas escolas japonesas eram freqüentadas por alunos de todas as idades. Um artigo do *Burajiru Jihô* (*Atualidades Brasileiras*) descreve-as assim:

“As escolas japonesas de nível fundamental imitam, em sua maioria, o sistema japonês, com seis anos de duração, sendo que algumas escolas possuem também o nível médio. As matérias são: Vernáculo, Educação Moral e Cívica, Aritmética, Geografia, Ciências, Educação Física e Canto. Como se usam livros didáticos publicados no Japão, muitas vezes nem todos os alunos, nascidos no Brasil, conseguem compreender muito bem o conteúdo das aulas. As aulas em português são todas dadas em cumprimento às normas de ensino do estado de São Paulo, inclusive no que diz respeito ao currículo. As aulas são dadas separadamente, de manhã e de tarde¹⁰.”

10. *Burajiru Nenkan* (*Anuário Brasileiro*), Burajiru Jihô Sha (Editora Atualidades Brasileiras), 1939, p. 108.

Figura 6

Presença de w japonesas oficiais de nível primário (abril de 1932)

Categoria	Quantidade	Número de professores		
		De japonês	De português	Total
Estadual	24	22	23	45
Estadual/Privada	23	27	23	50
Privada	54	75	46	121
Não-oficial	27	34	13	47
Municipal	18	18	20	38
Municipal/Privada	10	11	15	26
Sem registro	31	24	1	25
Total	185	211	141	352

(Fonte: Burajiru Nihonjin Imin Hachijyunenshi (História dos Oitenta Anos da Imigração Japonesa no Brasil), 1991

p. 118)

Essas escolas japonesas, tendo como expoente maior o *Taishô Shôgakkô*, Grupo Escolar Taisho, fundada em 1959, em São Paulo, totalizavam 30 até 1927, na jurisdição do Consulado Geral do Japão em São Paulo, e 31, na jurisdição do Consulado do Japão em Bauru. Em junho de 1931, o número de escolas japonesas tinha aumentado para 122, com 5.000 alunos e 200 professores (70 brasileiros e 130 japoneses). Em abril de 1932, eram 185 escolas (figura 6) e em março de 1939, 486, o que fazia constatar o aumento acelerado das colônias de imigrantes.

Nos “grupos escolares mistos” (esse era o nome oficial dos grupos escolares japoneses), os cursos duravam de três a quatro anos, mas em muitos casos a duração era de seis anos, seguindo os moldes japoneses, levando-nos a concluir que a estrutura toda era mesmo voltada para dar importância ao aprendizado da língua japonesa e de como ser japonês.

Como já mencionado, nesses grupos escolares mistos, as aulas da parte da manhã eram em português, de acordo com o currículo estabelecido pelo governo estadual de São Paulo. À tarde, eram seis anos de estudo, com aulas de Japonês, Educação Moral e Cívica, Aritmética, Geografia, Ciências, Educação Física e Canto, todas ministradas em japonês e seguindo livros didáticos japoneses.

No entanto, os grupos escolares mistos – espaços destinados para formar nisseis de ideais híbridos tinham os seus conflitos e confrontos, de vários níveis.

O primeiro deles era a diferença entre o modelo de cidadão que o estado-nação brasileiro idealizava e o indivíduo híbrido hifenizado, nipo-brasileiro, idealizado pelos imigrantes. Na época, o modelo de cidadão ideal, sob a ótica brasileira, estava começando a migrar de uma visão “embranquecedora” para uma “morenizadora”, em meio à “miscigenação”, em pleno andamento. Esse modelo negava, claramente, a existência de cidadãos hifenizados de outras etnias (nipo-brasileiros, ítalo-brasileiros, etc.). A educação oficial brasileira evidentemente baseava-se nesse modelo de cidadão, batendo de frente com o objetivo dos imigrantes japoneses de formarem nisseis com “espírito japonês e habilidades/técnicas brasileiras”

Um artigo publicado no *Burajiru Nenkan (Anuário Brasileiro)*, em 1938, diz o seguinte, quanto a esse confronto:

“Devemos nos atentar para as diferenças de didática, ideais, regras e treinamentos pedagógicos que existem entre os professores japoneses e brasileiros, o que leva a situações em que a orientação dada pela manhã por um professor pode ser derrubada inteiramente à tarde por outro. Isso, no final das contas, faz com que os alunos fiquem confusos quanto a que atitude tomar, criando, na extensão, antagonismos e rivalidades entre professores japoneses e brasileiros¹¹”

Havia também tensões e conflitos de outro nível, ligados diretamente às peculiaridades das colônias de imigrantes, que inibiam a prática de um ensino bilíngüe. Nessa época, a língua do dia-a-dia, utilizada em casa, na vizinhança, isto é, na comunidade, era o japonês e o uso do português se restringia ao trato com os empregados, para dar ordens e/ou instruções. Ou seja, para a maioria das crianças e/ou alunos nikkeis, o português era como se fosse uma “língua estrangeira”, apenas falada e aprendida na escola. Por outro lado, o japonês, a língua do dia-a-dia, era uma mistura de vários dialetos de diversas regiões de onde originavam os imigrantes. Além disso, esse japonês, que já não era o japonês padrão, ainda passou a tomar emprestados termos do português,

11. *Burajiru Nenkan (Anuário Brasileiro)*, Burajiru Jiho Sha (Editora Atualidades Brasileiras), 1939, p. 108.

o que o tornava uma “língua híbrida” (mais tarde, esse “japonês” foi rotulado de “colônia-gô”, isto é, “língua da colônia”, e passou a ser o símbolo lingüístico da identidade étnica dos japoneses do Brasil). Era, portanto, consideravelmente diferente do japonês padrão, então ensinado nas escolas. Em outras palavras, pode-se dizer que as colônias de imigrantes constituíam um mundo à parte, com uma série de restrições no que dizia respeito ao ensino completo de ambas as línguas. Tomoo Handa descreve essa situação na sua grandiosa obra, *Imin no Seikatsu no Rekishi (O Imigrante Japonês – História de Sua Vida no Brasil)*, da seguinte forma:

“A professora (de português) começou a elogiar os alunos japoneses, dizendo que ‘eram obedientes e era fácil lhes ensinar coisas’, que ‘eram bons em Aritmética’ ou que ‘desenhavam bem’. Quando perguntei: ‘E o português’, querendo saber sobre o aprendizado do português, deu uma risadinha amarela e disse: ‘Lêem bem e têm uma boa caligrafia, mas, como o senhor sabe, quando voltam para casa só conversam em japonês’... e não falou mais nada. Aí, então, voltei-me para o professor de japonês e perguntei: ‘Então, é mais fácil eles aprenderem o japonês, certo?’, ao que ele respondeu: ‘Deveria ser. Não há tanto problema com crianças que conhecem o Japão, mas aqueles nascidos aqui, ler, até que lêem, mas parece que não estão lá entendendo muito bem o que estão lendo, só repetem como papagaios. Além disso, não necessariamente o japonês que aprendem aqui, na escola, é útil em casa, isso porque o japonês que os pais usam é ruim’. Parecia ser um professor muito bom, mas não muito fluente no português, mas, ainda assim, disse, como se ficasse penalizado pelo que tinha dito a professora de português: ‘Tudo difícil, tudo difícil’”¹². ”

Outro problema, também tratado na obra de Handa, era o fato de serem usados livros didáticos japoneses para educar nisseis, com o intuito de formar verdadeiros japoneses, quando os nisseis eram cidadãos brasileiros nascidos no Brasil, embora fossem de origem japonesa. Esse problema também já tinha sido apontado pelo *Burajiru Nenkan (Anuário Brasileiro)*, vide nota de rodapé 10.

④ *Fase das dificuldades – negação do modelo “wakon hakusai” – entre dois nacionalismos*

Nos parágrafos anteriores, falei brevemente sobre alguns dos conflitos e confrontos do modelo bilíngüe de ensino. Creio, no entanto, que, ainda assim, pode-se dizer que a

12. HANDA, Tomoo. *Imin no Seikatsu no Rekishi (O Imigrante Japonês – História de Sua Vida no Brasil)*, 1970, p. 617.

formação de indivíduos hifenizados(nisseis nas colônias de imigrantes) alcançou algum êxito. Mas, o fato é que, na segunda metade dos anos 30, cresceu no Brasil a onda nacionalista, que tinha se iniciado desde os anos 20, passando a existir uma forte política de assimilação dos imigrantes (política de nacionalização)como formação de um povo brasileiro sem hífen. Com isso, o modelo duplo adotado pelos imigrantes japoneses começou a enfrentar dificuldades em termos de implementação. A partir da segunda metade dos anos 30, estava cada vez mais difícil pôr em prática a educação para “ser japonês”, que passava necessariamente pelo ensino da língua japonesa. Em dezembro de 1938, os departamentos de japonês dos grupos escolares mistos, encarregados das aulas em japonês, foram extintos e, em 1941, ficou proibida a circulação de jornais e publicações em japonês¹³, o que na prática levou ao colapso do modelo de educação bilíngüe, que visava à formação de indivíduos hifenizados.

É claro que, nessa época, anos 30, também no Japão o nacionalismo assolava o país e dentre os imigrantes japoneses, cujo destino principal na época era o Brasil, havia muitos com tal ideologia nacionalista¹⁴. Por outro lado, o governo japonês também tinha passado a interferir fortemente na educação dos filhos dos imigrantes, com o objetivo de formar, em terras remotas, súditos japoneses de mentalidade nacionalista¹⁵.

Em meio a esses dois nacionalismos, o nissei acabou exposto diretamente a conflitos e confrontos. Em uma situação em que tinha sido impedido de se tornar um indivíduo hifenizado, foi-lhe exigido que se declarasse ou brasileiro ou japonês (ou seja, a negação do status de ser um brasileiro étnico). Os nisseis, em meio a essa situação, foram se dividindo

13. Com relação à política de nacionalização como política de assimilação de estrangeiros dessa época, há uma tese relativamente abrangente do autor do presente trabalho, Koichi Mori, denominado “*Burajiru no Nihonjin to Nihongo (Kyōiku)*”, “*Os Japoneses do Brasil e o Idioma Japonês (Educação em Japonês)*” In *Kokubungaku: Kaishaku to Kanshō(Estudos Vernaculares: Interpretação e Apreciação)*, 2006, v. 71, n. 7.

14. “Acreditava-se que o único meio para que os descendentes herdassem as boas coisas japonesas era por intermédio do ensino da língua japonesa. Assim, houve um grande empenho para injetar nos descendentes, ainda que numa dimensão totalmente fora do ambiente em que viviam, coisas como: “Japão, país sagrado, de ininterrupta linhagem imperial, sem igual no mundo”; “raça escolhida para conduzir o mundo”; “a eterna grande causa”; “*Hakkō Ichū* (literalmente, oito cordões, um só teto, isto é, todo o mundo sob um único teto)”; “*Tōa Kyoōiken* (Esfera de Co-Prosperidade da Grande Ásia Oriental)”; “exército imperial invencível”; etc. Ideologias como “o imperador é o estado”, “o imperador é nosso pai”, “Japão, nação proeminente”, “os japoneses são filhos do imperador”, “Japão, o país que se sobressai entre os demais países do mundo” já estavam incorporados pelos imigrantes japoneses isseis, mas quando o Japão mergulhou em uma situação de anormalidade, estes ficaram sentimentalmente ainda mais inclinados a reafirmá-las, como sendo algo que lhes pertencia”. (*Imin Nanajūnenshi (História dos 70 Anos da Imigração Japonesa no Brasil)*), 1979. p. 77.

15. Tal interferência se dava, por exemplo, sob forma de doações para a construção dos “grupos escolares”, bolsas de estudo e envio de professores.

entre serem “brasileiros na sua intenção” ou “japoneses na sua intenção”^{16 17} Na prática, com a proibição do uso do japonês por mais de dez anos, já que ele tinha sido considerado uma língua inimiga, acelerou-se, entre os nisseis, a migração para o português.

4 *Período Pós-Guerra – Surgimento do modelo hakkon wasai (espírito brasileiro; habilidades/técnicas japonesas)*

4-(1). *Pano de Fundo*

Depois de uma fase confusa devido ao confronto “vitoristas x derrotistas”, logo após o término da Segunda Guerra Mundial, os imigrantes japoneses aos pouco foram abandonando a estratégia de kassegui, predominante no período anterior à Guerra. Em seu lugar, estavam determinados a permanecer em definitivo no Brasil e, assim, foram procurando se ascender social e economicamente no país. Por trás dessa nova estratégia, havia vários fatores: (1) sentimento de perda da pátria para o qual retornariam, depois da derrota do Japão na Guerra; (2) a existência dos nisseis, que cresceram como “cidadãos brasileiros” sob a política nacionalista brasileira; (3) o fato de, com o grande *boom* do setor agrícola

16. “Os grupos escolares japoneses não eram espaços meramente voltados para o ensino da língua japonesa. Esperava-se que ali, tanto crianças como jovens, homens e mulheres, e, ainda, os pais viessem a se tornar verdadeiros “japoneses”, “seres humanos” de verdade. Quem não participasse dos eventos ali promovidos não era considerado membro do grupo, nem era considerado japonês. As escolas japonesas eram administradas pela *Nihonjinkai* (Associação Japonesa) e em suas paredes repousava, obrigatoriamente, a foto do Imperador e da Imperatriz do Japão e também o *Kyōiku Chokugo* (Édito Imperial sobre Educação). Os grupos escolares japoneses não eram um lugar só para a educação dos descendentes, mas também para as reuniões da Associação Japonesa, bem como da *Seinendan* (Associação dos Jovens) e da *Shojōdan* (Associação de Virgens), além de servir de escritório para as cooperativas agrícolas. Outras cerimônias e rituais como *Shihōhai* (cerimônia imperial, realizada todo dia 1 de janeiro), *Kigensetsu* (data comemorativa da entronização do Imperador Jimmu, celebrada todo dia 11 de fevereiro), *Tenchōsetsu* (aniversário do Imperador) também eram todos comemorados ali, além do aniversário da colônia e formaturas. Contavam com a presença não só de alunos, como de todos os integrantes da colônia de imigrantes e eram realizados com todo cerimonial e pompa que as ocasiões exigiam. Antes de quaisquer eventos acima, havia o *Kōkyō Yōhai* ou o *Tōhō Yōhai* (reverência em direção ao Palácio Imperial), que, em suma, tinha o sentido do *Nippon Yōhai* (reverência ao Japão). Ademais, reverenciava-se a foto do Imperador e da Imperatriz, lia-se o Édito Imperial e, ainda, entoava-se o *Kimigayo*, o hino nacional japonês”. MAEYAMA, Takashi. *Itō ni Nippon wo Matsuru (Santificar o “Japão” em um País Estrangeiro)*, Tóquio, Editora Ochanomizushobō, 2001, p. 55.

17. A citação a seguir mostra bem a realidade do que é tornar-se “brasileiro na sua intenção”. O artigo chama-se “*Warewa no Shinjō*” (“*Nossos Sentimentos*”), extraído do boletim denominado *Gakuyū* (*Amigos dos Estudos*), editado pela Sociedade Paulista de Estudantes, 1936: “... Temos verdadeiro orgulho de termos nascido na terra de Piratininga. Ainda que em nossas veias corra o sangue da raça japonesa, o nosso coração, isso sim, bate mais forte pelo amor à nossa pátria, Brasil. Prova disso foi que, na revolução de 1932, nós, nisseis, nos jogamos diante das fileiras formadas por policiais militares. Temos, assim, colocado em prática as nossas obrigações para com a terra de nosso nascimento, para com a nossa pátria. Como podemos amar a pátria de nossos pais, Japão, como podemos ter amor pátrio a um país tão distante e que não conhecemos?!...”

durante a Segunda Guerra Mundial, muitos imigrantes terem construído patrimônio. Um dos objetivos da estratégia de ascensão sócio-econômica era tornar o nissei bem sucedido na sociedade brasileira em geral. Para isso, muitas famílias migraram para cidades como São Paulo, onde as condições de educação eram mais bem estruturadas, e abriram negócios, com o pequeno capital acumulado durante a Guerra, objetivando estabilidade econômica e ascensão social, com a ajuda solidária de seus familiares.

A migração dos nikkeis para cidades encabeçadas por São Paulo, zonas urbanas que pareciam aos olhos dos imigrantes mais vantajosas para a ascensão sócio-econômica com base no comércio, tornou-se cada vez mais freqüente a partir da década de 40. Os imigrantes japoneses almejavam a ascensão social com os seus pequenos negócios e contaram com a força da mão-de-obra familiar. Esses negócios permitiam horários flexíveis, o que possibilitava que os filhos freqüentassem a escola nas horas menos apertadas. O fato de as escolas públicas, tanto municipais como estaduais, serem gratuitas e terem dois turnos também foi uma das condições que facilitou o acesso dos nikkeis ao ensino público brasileiro.

Diferentemente do que acontecia nos grupos escolares das colônias de imigrantes anteriores à Guerra, nas escolas públicas paulistas ou de outras cidades, os colegas de classe não eram somente japoneses, mas de diversas origens étnicas, com os quais os nikkeis passaram a interagir. Isso fez com que não só o uso do idioma japonês perdesse lugar na comunidade, como também constituísse uma das condições para que os nikkeis, principalmente os nascidos no Brasil e as crianças imigrantes, fossem se voltando cada vez mais para o português. Além disso, a Lei do Ensino Obrigatório, revisada em 1961, ampliou o período do ensino obrigatório de quatro para nove anos, acelerando ainda mais essa guinada para o português.

A seguir, na figura 7, há um resumo das principais condições e/ou pano de fundo em torno da educação dos filhos dos imigrantes japoneses no período pós-Segunda Guerra Mundial.

Figura 7

Condições em torno da educação dos descendentes no período pós-Segunda Guerra Mundial

Período	Características do modelo adotado	Táticas de sobrevivência	Contexto/condições
Anos 50- Anos 60	<ul style="list-style-type: none"> ● Importância do ensino público brasileiro (canal para sucesso no Brasil) ● Retomada do ensino do japonês=voluntário e opcional ● Regime duplo: ensino público em português e complementar em japonês(extinção dos grupos escolares, etc.) ● Ensino público=espaço multi-étnico 	<ul style="list-style-type: none"> ● Estratégia de permanência definitiva no Brasil e ascensão sócio-econômica em zonas urbanas (negócio próprio, trabalho assalariado e/ou tecnocrata) ● Avanço dos nikkeis em zonas urbanas=desaparecimento do idioma japonês na vizinhança, na comunidade 	<ul style="list-style-type: none"> ● Aceleração da migração para o idioma português, na educação de nisseis, devido à corrente nacionalista, predominante até o início dos anos 50 ● Fuga dos nisseis do “ser japonês”, devido à confusão pós-guerra(disputa vitoristas x derrotistas) ● Reestruturação da comunidade falante de japonês ● Retomada da imigração pós-guerra (que continuou até o fim dos anos 60)
Anos 70	<ul style="list-style-type: none"> ● Supra idem ● Criação de um esquema transnacional de envio de professores de japonês ● Interferência do governo japonês no ensino da língua japonesa 	<ul style="list-style-type: none"> ● Permanência definitiva e ascensão sócio-econômica em zonas urbanas ● Nisseis avançam para o nível superior de educação, com maior participação na sociedade brasileira em geral 	<ul style="list-style-type: none"> ● Avança o desuso do japonês em casa ● “Movimento de contracultura (afirmação e recuperação dos direitos de minoria, busca de raízes, etc.); língua como “direito”(volta do nissei ao “ser japonês”)
Pós anos 80	<ul style="list-style-type: none"> ● Supra idem ● Cresce a febre de aprender japonês ● Problemas com a educação dos filhos de dekasseguis (incluindo desencaminhamento e ocorrência de crime) 	<ul style="list-style-type: none"> ● “Dekassegui” como estratégia transnacional de ascensão econômica 	<ul style="list-style-type: none"> ● O japonês “desaparece” dos lares e também de sociedades étnicas ● Fortalece-se o conceito de que língua é “recurso”

4-(2). As peculiaridades do ensino do japonês no período pós-guerra

O ensino da língua japonesa, que tinha sido suspenso por lei, recomeçou em 1948, com a promulgação da Nova Lei da Educação, de novembro de 1947, que afrouxou as regras referentes ao ensino de línguas estrangeiras. A partir desse ano, na cidade de São Paulo, fundaram-se numerosas “escolas de japonês, oficialmente autorizadas pelo governo brasileiro” Em 1954, eram cerca de 30, número que, no início dos anos 60, pulou para algo em torno de 600.

Na metade dos anos 50, resolveu-se que se deveria fundar uma associação que arremontasse escolas de japonês e assim foi feito: fundou-se a *Nihongo Gakkō Rengōkai* (Associação das Escolas de Japonês Reconhecidas pelo Governo do Estado de São Paulo) e, em julho de 1954, realizou-se a sua primeira reunião de comunicações. De acordo com o boletim *Ikusanga (Vários Rios e Colinas)*, da Associação, ela foi realizada sob os auspícios do Consulado Geral Imperial do Japão, no lugar das reuniões promovidas antes da Guerra pela *Bunkyo Fukyū Kai* (Associação de Difusão de Cultura Japonesa) e com a “determinação de que o ensino da língua japonesa deve ser realizado com a força da própria comunidade” Essa atitude está estreitamente relacionada com o sentimento dos imigrantes japoneses da primeira geração que, como “japoneses do Brasil” ou como *colônia-jin*, tinham cortado o cordão umbilical com o Japão.

Depois dessa primeira reunião, outra foi realizada no ano seguinte, em janeiro de 1955, com a participação de 25 proprietários de escolas e professores, com o nome de *Seishū Kōnin Nihongo Gakkō Rengōkai Sōritsu Sōkai* (Assembléia de Fundação da Associação de Escolas Japonesas Reconhecidas pelo Estado de São Paulo), assim oficializando a fundação da organização.

Essas escolas de japonês possuíam as características a seguir relacionadas, que as diferenciavam dos grupos escolares mistos de antes da Guerra: (1) diferentemente dos grupos escolares mistos das colônias de imigrantes, não eram bilíngües, ensinava-se unicamente o japonês; (2) a sua frequência era voluntária (opcional); (3) as horas dedicadas ao ensino do japonês tinham diminuído (média de duas a três horas por dia, três vezes por semana, priorizando acima de tudo o “ensino oficial brasileiro” para que os descendentes “fossem bem sucedidos no Brasil”; (4) além de aulas de língua japonesa, havia aulas de Desenho, Trabalhos Manuais e música/canto. Ademais, promovia apresentações teatrais, bem como se realizavam gincanas poliesportivas, o que nos leva à conclusão de que essas escolas eram um lugar mais para se ensinar a “ser japonês” do que propriamente para se ensinar a língua japonesa.

4-(3). Do modelo *wakon hakusai* para *hakkon wasai*– “assimilação intermediária” e modelo de transmissão cultural

Com a retomada do ensino do japonês, a partir do final dos anos 40, os imigrantes japoneses criaram diferentes modelos de educação para seus filhos, todos tendo como premissa a permanência definitiva no Brasil. Esses modelos foram tecidos em torno de dois pilares, como antes da Guerra: (1) até que ponto permitir ou inibir a assimilação dos nisseis e (2) que papéis atribuir ao português e ao japonês, respectivamente. A diferença era que agora era importante o ensino oficial brasileiro, como uma condição para se “obter sucesso no Brasil” Outra diferença era o fato de a língua portuguesa ter sido reconhecida como vernáculo, embora, pelo menos logo depois da Guerra, ainda não tivesse ficado claro o papel do português como vernáculo de função formadora de caráter.

E, agora, vamos dar uma passada de olhos em alguns dos principais modelos de educação de descendentes colocados em prática no Brasil.

O primeiro modelo que surgiu logo após o término da Guerra foi aquele que, embora fosse calcado no *wakon hakusai*, procurava, ao mesmo tempo, formar “ilustres cidadãos brasileiros com espírito *yamato* (espírito japonês)”

Há, a seguir, um texto justificando a necessidade do ensino do japonês, extraído de um concurso de oratória em japonês, realizado em Três Vales, interior de São Paulo, sob o tema “Clamor ao Ensino do Japonês”:

“Há três anos, comemoramos, no dia 15 de agosto, o dia da alegria, o dia em que a guerra santa em nossa pátria alcançou o seu objetivo. Demonstramos, nós, os 350 mil conterrâneos japoneses residentes no Brasil, a nossa gratidão e a nossa comoção à pátria e, em seguida, a nossa consciência étnica voltou-se novamente à importância do ensino do japonês aqui em terras brasileiras. No entanto, ao ver o meu próprio filho, aqui nascido, constatei que, mesmo aos 20 anos de idade, ele sequer sabe escrever seu próprio nome em japonês, devido ao abandono do ensino do japonês no Brasil durante o período da Guerra. Pode-se dizer o mesmo sobre os descendentes em geral, de sua capacidade de inteligência em japonês, já que o nível de ensino do idioma japonês, lamentavelmente, decaiu como um todo. Aqui anseio pelas providências a serem tomadas pelas autoridades competentes, bem como pela inspiração de cada um dos senhores pais e pela cooperação voluntária e espontânea dos jovens, afirmando que “não existe a raça/etnia japonesa sem o ensino da língua japonesa”: o aprendizado do japonês é a única maneira para se conhecer o verdadeiro Japão. É preciso espalhar a quintessência do espírito japonês, através da língua japonesa. E todos nós devemos nos esforçar para nos tornarmos brasileiros melhores, de origem japonesa!”

Assim, surgiu, em 1950, a *Zenpaku Seinen Renmei* (Associação Brasileira de Jovens), que preconizava o ensino do japonês com o objetivo de propagar o espírito japonês. Dessa forma, do mesmo modo como ocorreu antes da Guerra, atribuiu-se à língua japonesa o papel de fermentar e amadurecer o espírito japonês, ou seja, foi-lhe agregado o papel de formador de caráter, exatamente como antes da Guerra. Vários fatores corroboraram para que essa proposta nacionalista se tornasse realidade, mesmo terminada a Segunda Guerra Mundial: o fato de os japoneses e seus descendentes nisseis terem nitidamente optado por se tornarem, em sua intenção, “japoneses”, em confronto ao nacionalismo brasileiro; depois, o fato de, embora o Brasil fosse um dos países aliados, não ter aqui havido, em território brasileiro, ações bélicas diretas; e a inexistência de imposição externa por mudanças, como houve no Japão, como as Forças Americanas de Ocupação, isto é, o fato de o Brasil não ter passado por experiências concretas de guerra.

O segundo modelo surgido foi o da completa assimilação dos nisseis à sociedade brasileira, na qualidade de cidadãos brasileiros. A teoria era de que, para se obter sucesso no Brasil, não era necessário aprender o japonês (“teoria da não necessidade da educação em japonês”). Esse modelo podia ser dividido em: (1) “teoria de que aprender o japonês é prejudicial” e (2) “teoria de que era um ônus a mais para a criança nikkei” Era uma forma de os imigrantes japoneses mostrarem estar em sintonia com a “política nacional” de construção de um estado-nação, baseado no princípio da assimilação total, em voga no Brasil no período que vai dos anos 30 até logo depois do término da Segunda Guerra Mundial. Em outras palavras, tratava-se do modelo *hakkon wasai*.

No entanto, esses dois modelos não foram muito bem aceitos pela “comunidade nikkei” radicada no Brasil, a chamada “colônia nikkei” O modelo mais aceito pela colônia nikkei foi o proposto por Zenpachi Ando¹⁸. Sua instância era a de propor a educação japonesa como meio de herdar as técnicas e habilidades, a cultura e a escala de valores dos imigrantes japoneses e, com

18. “Não se pode compreender corretamente o principal objetivo do ensino do japonês, se não se definir, de maneira clara, quem é o nissei ou o que ele representa para a colônia nikkei. O nissei é, para seus pais, seu filho. Mas, no Brasil, o imigrante issei, da primeira geração, é um estrangeiro, ao passo que seu filho, o nissei, é um brasileiro nato. Mantém uma relação de estrangeiros e brasileiros, mas, ao mesmo, de pais e filhos, do ponto de vista do sangue, compondo um grupo social bastante peculiar, chamada de colônia nikkei. Só quando a colônia nikkei for construída sobre uma cooperação sólida entre os isseis e os nisseis é que a imigração da etnia japonesa para o Brasil terá tido algum sentido. Para estreitar os laços entre os isseis e os nisseis e fazer com que a cooperação entre os dois seja perfeita, está, acima de tudo, a língua. Além do mais, essa língua tem, obrigatoriamente, que ser o japonês, para transmitir aos brasileiros e ao Brasil, através dos nisseis, a excelência do talento e da técnica dos isseis e também a boa cultura do Japão, seu país natal. Pensando dessa forma, não basta que os nisseis sejam bons brasileiros. O nissei, ao mesmo tempo em que tem que ser um bom brasileiro, tendo como país natal o Brasil, tem também que compreender os sentimentos do issei e ser um bom filho de japonês e ser profundamente interessado pela cultura japonesa. Só assim, a instância e peculiar do nissei pode vir a se tornar uma gloriosa existência na sociedade.” (ANDO, Zenpachi. *Nisei to Nippongo Mondai – Koronia no Ryôshiki ni Uttaeru (O Nissei e a Língua Japonesa: Um Apelo ao Bom Senso da Colônia)*, São Paulo, edição própria, 1958, p. 28).

isso, formar “cidadãos brasileiros de peso” que pudessem contribuir para o desenvolvimento da sociedade brasileira. Ou seja, a educação japonesa seria um meio de “transmissão da cultura japonesa” O posicionamento de Ando era uma combinação de duas instâncias: a instância dos que preconizavam que “os nisseis também eram japoneses com sangue japonês”, isto é, partidários do “princípio *Nippon* (Japão)” + dos que diziam que “os nisseis eram brasileiros”, isto é, partidários do “princípio da assimilação total”, criando uma nova figura do nissei (*colônia-jin*) (com base na premissa um cidadão brasileiro). Este, como “brasileiro”, deveria ser um “brasileiro de peso”, capaz de transmitir a “boa cultura da pátria, o Japão”, aos brasileiros, ao mesmo tempo em que, juntamente com os imigrantes isseis, fosse “membro da colônia nikkei” e, como *colônia-jin*, fosse o sujeito, solidário e cooperativo, esforçando-se para o seu desenvolvimento (da colônia nikkei). A espinha dorsal da tese de Ando era de que os nisseis ocupavam uma “posição peculiar” e que para que eles pudessem aprender a “excelência, trocar a ordem, em termos de talentos e técnicas, dos isseis e, ainda, a boa cultura da terra-natal, Japão” e, com isso, contribuir para o desenvolvimento do Brasil ou da colônia nikkei, havia a necessidade de aprenderem e dominarem o “idioma japonês” Para Ando, o “nissei ideal” era “aquele que tivesse incorporado exatamente a metade de cada uma das culturas, japonesa e brasileira, e que falasse, lesse e escrevesse fluentemente tanto o japonês como o português”. Em outras palavras, alguém de “assimilação intermediária” em relação ao Brasil.

Uma das características do modelo de Ando é que o papel da língua japonesa, até então de formação de caráter (virtudes japonesas, espírito japonês, etc.), se altera, adquirindo um papel meramente funcional e técnico, ou seja, de transmissão de habilidades e talentos. Em outras palavras, Ando negou a “função de formação de caráter”¹⁹ do idioma japonês, a partir do ponto de vista de que “o nissei é um brasileiro nato”

Com base nesse modelo, surgiu mais tarde o “movimento para publicação, no Brasil, de livros didáticos em japonês” Embora não seja o caso de aqui entrarmos em detalhes do que vinha a ser tal movimento, vou, brevemente, a seguir, pincelar os seus principais tópicos²⁰:

(1) “As crianças nikkeis são brasileiros autênticos e seu destino é sustentar a glória brasileira” Nesse sentido, são inapropriados os livros didáticos voltados para a “formação de japoneses” (como, por exemplo, os livros didáticos oficiais japoneses, editados e publicados no Japão);

19. O “movimento para publicação, no Brasil, de livros didáticos em japonês”, que foi conduzido por Ando, tinha como objetivo o ensino do japonês, mas usando o *colônia-gô*, para amadurecer/maturar o “espírito da colônia” ou a identidade do *colônia-jin* e por isso, nesse sentido, não é que excluísse/renegeasse por completo a função formadora de caráter da língua japonesa.

20. Extraídos do folheto *Nihongo Kyôkasho Kankôkai no Jyôkyô (Situação Atual da Associação de Edição e Publicação de Livros Didáticos em Japonês)*, 1959.

(2) O objetivo do ensino do japonês aos nisseis é “a formação de indivíduos que, tendo como base o caráter do povo brasileiro, cultive o peculiar espírito da colônia nikkei, radicada no Brasil, de modo que se dediquem e se esforcem em prol da prosperidade do Brasil”;

(3) Evitar enfatizar ações peculiares próprias dos japoneses e renegar o “espírito japonês conceitualizado”.

Com base em tais premissas, livros didáticos apropriados ao *colônia-jin* passaram a ser editados e publicados na “colônia nikkei” e efetivamente usados em escolas de japonês.

Há que se ressaltar que a língua descritiva empregada nesses livros didáticos não era o japonês padrão, mas uma língua híbrida, uma mistura de japonês e português, a chamada *colônia-gô*, principalmente em cartilhas voltadas aos alunos mais novos²¹. Isso demonstra claramente a determinação e a personalidade dos imigrantes de então, que tinham optado por permanecer em definitivo no Brasil, com uma nova identidade, a de “japonês do Brasil”, isto é, de *colônia-jin*. A campanha de editar e publicar livros didáticos no Brasil nada mais era que uma “campanha de educação étnica japonesa”, objetivando formar japoneses étnico(*colônia-jin*).

Pode-se dizer, ainda, que o modelo proposto por Ando pode ser considerado uma migração do modelo tradicional *wakon hakusai* para o modelo *hakkon wasai*. Evidentemente, Ando não quis dizer que o japonês devesse ser considerado uma “língua estrangeira”, mas, sim, *colônia-gô*²², uma língua à parte do “japonês do Japão”, isto é, “japonês do Brasil=língua herdada especial”. Tampouco ele quis dizer que o ensino do *colônia-gô* só servia, meramente, ao propósito prático/funcional e técnico. Sem dúvida, ele sabia que se esperava e se previa que um dos objetivos de seu ensino era a função de “formação de caráter” (maturação de identidade) do *colônia-jin*.

O modelo genuinamente *wakon hakusai* só surgiria nos anos 80, quando o japonês deixa de ser utilizado como língua do dia-a-dia em casa, na vizinhança ou em atividades

21. Mais tarde, o emprego do *colônia-gô* nos livros didáticos foi criticado sob os mais variados pontos de vistas. A primeira crítica partiu dos intelectuais da colônia nikkei (em fins da década de 50 e início da década de 60). Dizia que a criança nikkei era um “estrangeiro (brasileiro)” e que, portanto, o ensino da língua japonesa era como lhe ensinar uma língua estrangeira e que, como tal, deveriam ser adotadas “didática e pedagogia corretas”. A segunda crítica era por parte de especialistas em língua japonesa, enviados do Japão (década de 70). Dizia que deveria ser adotado um japonês autêntico, que os japoneses do Japão pudessem compreender. MORI, Koichi. “*Burajiru no Nihonjin to Nihongo (Kyôiku)*” (“Os Japoneses do Brasil e o Idioma Japonês (Educação em Japonês)”). In *Kokubungaku: Kaishaku to Kanshō (Estudos Vernaculares: Interpretação e Apreciação)*, 2006, v. 71, n. 7.

22. Havia, além de aulas de japonês, aulas de Desenho, Trabalhos Manuais, Música/Canto e, ainda, eventos como apresentações teatrais, gincanas poliesportivas, o que conta de maneira eloqüente a “realidade” de que o modelo era destinado mais para a “formação de japoneses” do que propriamente para ensino de língua japonesa.

de sociedades étnicas, fazendo surgir a consciência do “japonês como língua estrangeira” e o paradigma de que o objetivo do ensino do japonês não é a “transmissão cultural”, mas “difusão cultural”. Ainda assim, foi difícil, do ponto de vista sentimental e afetivo, que os imigrantes ou os nikkeis considerassem o japonês meramente uma “língua estrangeira” e apagassem por completo a sua função de formação de caráter (de amadurecer a identidade).

Isso porque, com maior ou menor intensidade, sempre houve a projeção dos sentimentos dos “pais”, imigrantes japoneses da primeira geração, no “caráter/personalidade” dos “filhos”, os nisseis aqui nascidos. Um exemplo: surgiu, nos anos 90, um novo modelo, o do “ensino do japonês ao mesmo tempo como língua herdada e estrangeira”, isto é, era um novo modelo de educação dos filhos (novo modelo de ensino de japonês), mas totalmente contraditório por si. Como uma língua poderia ser herdada e, ao mesmo tempo, estrangeira? Tal contradição deve ter surgido ao se mesclar o sentimento (identidade) dos imigrantes e dos nikkeis em relação ao “japonês” com uma consideração mais técnica, ou seja, a necessidade de se ensinar o “japonês ainda que como língua estrangeira”, no momento em que ele estava desaparecendo dos lares, da vizinhança e das sociedades étnicas.

Conclusão

A história da imigração japonesa no Brasil, no tocante à educação de seus descendentes aqui nascidos, foi um processo de como reconhecer a categoria do nisei (se japonês, brasileiro ou *colônia-jin*) e, na esteira disso, negociar, reconciliar e aglutinar o que era “ser japonês (língua japonesa)” e “ser brasileiro (língua portuguesa)” numa trajetória repleta de conflitos, contradições e confrontos. Pode-se dizer, ainda, que os diversos modelos de educação criados pelos imigrantes eram ao mesmo tempo uma declaração de etnicidade, bem como um objetivo a ser alcançado. Os isseis criaram esses modelos com dificuldade, considerando cada situação em que eles próprios e os nisseis se encontravam em cada momento de sua criação. Pode-se dizer que representam a própria identidade dos imigrantes japoneses isseis, projetada sobre a figura do nisei ideal.

Pode-se dizer, ainda, que tais modelos foram estruturados, sempre em conexão com as estratégias de sobrevivência ou as identidades adotadas pelos imigrantes isseis em cada uma das instâncias por eles vividas, levando em consideração até que ponto se podia permitir a assimilação do nisei à sociedade brasileira ou a sua aproximação à cultura brasileira. Em outras palavras, tratava-se de se demarcar onde parar o processo de assimilação e, na esteira disso, até que ponto negociar ou aglutinar o português e o japonês e, feito isso, que funções (papéis) atribuir a cada uma dessas línguas.

Por outro lado, no entanto, a figura do nisei, idealizada no modelo bilíngüe de educação, que já nascera ele próprio com dificuldade, era, em um sentido, uma figura

humana contraditória, dividida no seu íntimo. Da mesma forma, a preparação de terreno para que esse modelo fosse levado ao cabo também foi cercada de dificuldades geradas pelas limitações dos próprios imigrantes. Inclusive, muitas vezes aconteceu de quando o modelo estava prestes a ser posto em prática e estaria para surgir uma formação do nissei ideal, mudavam-se as condições e o próprio modelo acabava por perder sentido. Esses confrontos, contradições e conflitos estavam presentes não só nos isseis, que criaram os modelos, mas também nos nisseis, objeto de aplicação dos mesmos, devido aos confrontos, contradições e conflitos inerentes a cada uma de suas nacionalidades.

Os episódios aqui citados são apenas algumas facetas dos inúmeros confrontos e conflitos enfrentados pelos imigrantes e seus descendentes. Migrar transpondo a fronteira de um país significa dividir-se entre duas nações, enfrentar inúmeras contradições, conflitos e confrontos, inerentes à mudança de contextos e conciliá-los a cada momento, buscando uma nova identidade e um novo modelo de vida e continuar a viver uma estratégia de sobrevivência que esteja de acordo com essa nova identidade e novo modelo de vida.

Em meio à globalização cada vez mais acelerada, cresce vertiginosamente o número de pessoas que deixam os países/regiões em que nasceram e tentam uma nova vida em um novo país, em uma nova região. Esses “imigrantes” também têm enfrentado os mesmos problemas aqui descritos. A partir da metade dos anos 80, muitos descendentes de imigrantes japoneses migraram para o Japão como “mão-de-obra” e em meio a duas tendências; a primeira, a da permanência definitiva no Japão e outra, de vai-volta entre o Brasil e o Japão, acabaram transferindo os problemas que outrora ocorreram no Brasil para o Japão ou para outros espaços transnacionais. Nesse sentido, pode-se dizer que a “história da imigração japonesa em torno da educação de seus filhos” ainda não acabou.

Bibliografia

ANDÔ, Zenpachi. **Nisei to Nippongo Mondai – Koronia no Ryôshiki ni Uttaeru** (*O Nissei e a Língua Japonesa: Um Apelo ao Bom Senso da Colônia*), São Paulo, edição própria, 1958.

Kikanshi Gakuyû (*Boletim Amigos do Estudo*), São Paulo, São Paulo Gakusei Renmei (Sociedade Paulista de Estudantes), 1936.

Seishi Yûgaku no Tebiki (*Manual para Estudar em São Paulo*), São Paulo, Seishi Gakusei Kishukusha Kyôkai (Associação dos Internatos Estudantis da Cidade de São Paulo), 1938.

NAKATO, Yasue. “*Burajiru Shakai ni Okeru Gengo no Jittai*” (“*A Situação Real da Língua na Sociedade Brasileira*”). In **Kokubungaku Kaishaku to Kanshō** (*Estudos Vernaculares: Interpretação e Apreciação*), v. 71, n. 7, 2006.

- Nihongo Kyôkasho Kankôkai no Jyôkyô** (*Situação Atual da Associação de Edição e Publicação de Livros Didáticos em Japonês*), Nihongo Kyokasho Kanko Kai (Associação de Edição e Publicação de Livros Didáticos em Japonês), São Paulo, 1959.
- HANDA, Tomoo. **Imin no Seikatsu no Rekishi** (*O Imigrante Japonês – História de Sua Vida no Brasil*), Tóquio, Editora Ie no Hikari Kyokai, 1970.
- Burajiru Nihon Imin Nanajûnenshi** (*História dos 70 Anos da Imigração Japonesa no Brasil*), São Paulo, Burajiru Nihon Imin Nanajûnenshi Hensan Iinkai, 1979.
- Burajiru Nihon Imin Hachijûnenshi** (*História dos 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil*), São Paulo, Burajiru Nihon Imin Hachijûnenshi Hensan Iinkai, 1990.
- Burajiru Jihô** (*Atualidades Brasileiras*), São Paulo, Editora Burajiru Jihôsha, 1921.
- Burajiru Nenkan** (*Anuário Brasileiro*), São Paulo, Editora Burajiru Jihôsha, 1939.
- MAEYAMA, Takashi. **Imin no Nihon Kaiki Undô** (*O Movimento dos Imigrantes para Retornar ao Japão*), Tóquio, NHK Books, 1982.
- MAEYAMA, Takashi. **Ethnicity to Burajiru Niekkeijin- Bunkajinruigakuteki Kenkyu** (*Estudo Antropológico: A Etnicidade e os Nipo-Brasileiros*), Tóquio, Editora Ochanomizu Shobô, 1996.
- MAEYAMA, Takashi. **Ihò ni Nihon wo Matsuru** (*Santificar o “Japão” em um País Estrangeiro*), Tóquio, Editora Ochanomizushobo, 2001.
- MORI, Koichi. “*Burajiru no Nihonjin to Nihongo (Kyôiku)*” (“*Os Japoneses do Brasil e o Idioma Japonês (Educação em Japonês)*”) In **Kokubungaku: Kaishaku to Kanshô** (*Estudos Vernaculares: Interpretação e Apreciação*), 2006, v. 71, n. 7.
- WAKO, Shungoro. **Baurû Kannai no Hôjin** (*Japoneses da Região de Bauru*), 1939.

A DIPLOMACIA BRASILEIRA DIANTE DA IMIGRAÇÃO JAPONESA (1897-1942)

Marcia Yumi Takeuchi¹

Esta comunicação tem como objetivo demonstrar que a análise da documentação diplomática sob a guarda do Arquivo Histórico do Itamaraty, entre 1897 e 1942, nos permite delinear hipóteses a respeito do imaginário oficial sobre o Japão e os japoneses no período. Esse recorte temporal foi por mim estabelecido tendo como balizas o ano da abertura da Legação do Brasil em Tóquio e o rompimento das relações diplomáticas entre o Brasil e o Japão no contexto da Segunda Guerra Mundial.

O levantamento dos ofícios, telegramas e despachos emitidos e recebidos pelo Ministério das Relações Exteriores nos fornece subsídios para estabelecer os movimentos da nossa diplomacia no sentido de buscar influir no “jogo de xadrez” político em que estava inserida a questão imigratória japonesa para o Brasil. Tal influência estava presente não somente nos momentos de maior impacto sobre o tema, como no episódio referente às emendas antinipônicas apresentadas durante a Constituinte de 1934, mas, também, durante a “normalidade” das relações entre as duas nações.

Optei em não me aprofundar na abordagem a respeito da elaboração da referida Carta Constitucional de 1934, e o papel do Itamaraty nos debates, uma vez que há trabalhos acadêmicos que já exploraram essa vertente anteriormente.²

1. Doutora em História Social pela FFLCH - USP, pesquisadora do PROIN-USP e LEEC-USP.
2. Cito o livro de Valdemar Carneiro Leão Neto, *A Crise da Imigração Japonesa no Brasil (1930-1934): Contornos Diplomáticos* (1989), a dissertação de mestrado de Flávio Venâncio Luizetto, *Os Constituintes em Face da Imigração*, defendida na FFLCH-USP em 1975 e meu livro *O Perigo Amarelo: Imagens do Mito, Realidade do Preconceito* (2008).

Contudo, apontarei que *não foi apenas nesse caso* que a nossa diplomacia foi atuante de forma decisiva.

É importante observar primeiramente, que embora o ideário a respeito do Japão estivesse presente antes mesmo da chegada dos 781 pioneiros do *Kasato Maru*, em 18 de junho de 1908, o início efetivo da imigração japonesa evidenciaria e consolidaria as imagens e os estereótipos em torno desses estrangeiros. Em que consistiam essas imagens?

Na virada do século XIX para o XX, o pouco se sabia sobre o Japão era através da literatura de viagens produzidas pelos europeus que visitavam o Império do Sol Nascente após a sua reabertura ao Ocidente, em 1854. As referências em torno da misteriosa terra das cerejeiras, das gueixas e samurais fomentaram o fenômeno conhecido como *Japonismo*. O arquipélago japonês surgia como um território exótico e preservado, sem paralelo no mundo ocidental.

A febre pelo Japão era, portanto, incitada pelos relatos de viajantes ou, ainda, através da atividade de colecionadores, atraídos pelas estampas, lacas, esculturas, porcelanas, biombos e outros objetos tipicamente nipônicos. Além da face original do império, outras circunstâncias configuraram o imaginário nacional sobre o Japão: o seu isolamento, que proporcionara a homogeneidade política, cultural e racial dos japoneses e, também, a admiração também rápida modernização japonesa, além das vitórias militares japonesas sobre a China (1895) e, principalmente, sobre a Rússia, em 1905.³

Efetivamente, a elite brasileira visualizava o exemplo japonês enquanto modelo para o regime republicano recentemente instaurado. Um modelo contraditório e ambíguo, especialmente quando se aventava a hipótese da mão de obra japonesa na lavoura cafeeira paulista. Tal ambigüidade se devia, justamente, às teorias raciais em voga na Europa na segunda metade do século XIX, que obteve larga aceitação entre a nossa *intelligentsia*. Havia, por parte dos detentores do poder político, a defesa do progressivo branqueamento da população, através do incentivo à imigração européia. A “depuração” da raça brasileira era encarada como condição *sine qua non* para que o Brasil ingressasse o rol das nações modernas e desenvolvidas.

Assim, a definição dos grupos étnicos que poderiam contribuir para a cultura nacional foi tido pela nossa elite como fundamental para o papel que o Brasil assumiria frente ao chamado mundo civilizado. O “pensar a Nação” em concepções raciais se originava da própria configuração da república brasileira, regida por instituições liberais, importadas dos EUA e da Europa, e a manutenção dos valores oligárquicos e o poder

3. Celina Kuniyoshi. *Imagens do Japão: uma utopia de viajantes*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998, p.9.

nas mãos da elite agrária, conforme nos demonstram os estudos de Elias Tomé Saliba⁴ e Roberto Schwarz⁵.

Logo, a hipótese de importação de trabalhadores japoneses pressupunha a inserção de sangue mongólico em um caldeirão racial tido como já comprometido por raças “inferiores”: a negra e indígena. Com a abolição da escravatura, em 1888, e a exclusão do negro do sistema de trabalho livre, a oligarquia cafeeira passou a incentivar a imigração européia, particularmente, os colonos italianos. Contudo, a instabilidade verificada na permanência desses trabalhadores nas fazendas e as revoltas motivadas pela exploração e pelos maus tratos, motivaram a nossa elite a buscar alternativas, como o japonês, enquanto imigrante mais dócil e cordato.

Dentro desse novo contexto, havia a intenção por parte do governo brasileiro em estabelecer tratados com a China e o Japão, particularmente com este último, alvo de admiração política pelo seu dinâmico progresso em poucas décadas. O primeiro passo nesse sentido foi dado com a negociação entre os dois países de um tratado de amizade e comércio em 1892. No entanto, a exigência do Japão em firmá-lo em pé de igualdade, adiou a sua assinatura até 5 de novembro de 1895, quando em Paris foi celebrado o *Tratado de Amizade, Comércio e Navegação*.

As instruções encaminhadas pelo Itamaraty ao Ministro Residente em Paris, Gabriel de Toledo Piza, resumiam-se a solicitar a eliminação do texto a menção de que os cônsules brasileiros no Japão seriam nomeados a fim da conveniência do comércio. O Ministério das Relações Exteriores estabelecia então, diretamente, que naquele momento interessava discutir com o Japão o assunto imigração.⁶ Posteriormente, em agosto de 1897 foi instalada a Legação Japonesa no Rio de Janeiro e, no mês seguinte, foi inaugurada a Legação Brasileira em Tóquio, cujo primeiro titular foi Henrique Carlos Ribeiro Lisboa.

Embora, a historiografia⁷ demonstre que não havia maior interesse japonês no envio de seus súditos ao nosso país, até a restrição imposta pelos Estados Unidos aos seus nacionais, em 1907, a documentação diplomática sob a guarda do Arquivo Histórico do Itamaraty (RJ) comprova a resistência oficial brasileira aos nipônicos.

4. *Raízes do Riso: A Representação Humorística na História Brasileira da Belle Époque aos Primeiros Tempos do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

5. *Que Horas São?* São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

6. Idem, p.21.

7. Dentre os estudos que abordam essa questão cito o de Rogério Dezem. *Matizes do “Amarelo”: A Gênese dos Discursos sobre os Orientais no Brasil (1878-1908)*. São Paulo, Associação Editorial Humanitas, 2005 e de Célia Sakurai. “*Imigração Japonesa para o Brasil: Um Exemplo de Imigração Tutelada (1908-1941)*” In: Boris Fausto (org.). *Fazer a América*, 2º ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

Percebemos, através da análise das correspondências trocadas entre o Itamaraty e a representação diplomática em Tóquio que, além da questão racial, havia o receio de que os imigrantes dessa origem servissem como fatores de desordem política e econômica no país de adoção. Os contrários à imigração japonesa se reportavam ao exemplo norte-americano, afirmando que os nipônicos instalados na Califórnia, eram causa de discórdia, por se contentarem com salários menores em relação aos brancos e serem suspeitos de infiltração na sociedade norte-americana, a fim de preparar a invasão militar japonesa. Em síntese: se o Japão era um espelho como Nação, não o era enquanto fornecedor de imigrantes.

Nesses primeiros anos das relações Brasil-Japão, a atuação do Itamaraty neste contexto pode ser exemplificada a partir da postura de dois diplomatas brasileiros, que se destacaram em seu posicionamento antinipônico e no tom pouco comum que destoava da costumeira linguagem diplomática: Manoel de Oliveira Lima, Encarregado de Negócios na Legação entre 22 de junho de 1901 e 10 de maio de 1903, e Luis Guimarães, Encarregado de Negócios, entre 1906 e 1909.

Oliveira Lima, em sua correspondência com o Itamaraty, preocupou-se em alertar sobre a inconveniência da introdução de japoneses no Brasil. Alegava para tanto, razões políticas e raciais. Durante a sua permanência em Tóquio, forneceu os fundamentos para os seus temores através de envio de fragmentos de jornais japoneses relatando os problemas enfrentados pelos imigrantes nipônicos nos países que os recebiam, prevendo que o mesmo ocorreria no nosso país. Como exemplo, citamos o ofício datado de 26 de julho de 1907 em que encaminhava um artigo publicado no *Japan Mail*, diário em língua inglesa publicado em Yokohama, que relatava os sofrimentos vivenciados pelos japoneses na Nova Caledônia. Tal fato evidenciava, na opinião do diplomata, os motivos que levavam o governo de Tóquio a fiscalizar a saída de seus súditos e o seu status no exterior, exigindo para eles a mesma consideração dada aos demais imigrantes provenientes dos países cultos da Europa e da América. Em síntese: a excessiva suscetibilidade do governo japonês recomendava uma maior ponderação por parte dos países necessitados de braços, caso do Brasil.⁸

As advertências vindas da Legação no Japão sobem de tom quando esta recebe a notícia de que o governo paulista havia firmado um contrato com o comerciante Marcial Sanz Elorz, que previa a vinda de 600 famílias japonesas. Francisco de Paula Rodrigues Alves, então Presidente de São Paulo, solicitou ao Itamaraty que determinasse ao seu encarregado de negócios no Japão que facilitasse as negociações de Elorz junto às autoridades japonesas. Oliveira Lima, em ofício de 15 de setembro de 1901, emitiu um parecer em que qualificava

8. *Ofício n° 7 de Manoel Oliveira Lima, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para Olyntho de Magalhães, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 05/09/1901. AHL/RJ.*

de “indesejável” essa imigração. Citava como motivos, além da incorporação no organismo nacional de elemento inferior racialmente, de costumes, moral e psicologia distantes da raça ariana, o distanciamento técnico dos agricultores japoneses com relação ao modo de trabalho nas grandes lavouras.

Entretanto, o peso maior das suas críticas recaía na “raça japonesa” que traria em si suas características intrínsecas inalteradas, à despeito do verniz de civilização de que o Império do Sol Nascente se recobriu para implementar o seu desenvolvimento econômico. Em sua opinião, o japonês - assim como o chinês - não se assimilava às nações que o recebia, ou seja, buscava somente acumular algum capital para retornar o mais rapidamente possível às “suas montanhas”. As dificuldades em se adaptarem ao Brasil fariam que os nipônicos certamente provocassem os conflitos verificados na Nova Caledônia.⁹

A aquiescência do Itamaraty ao posicionamento de Oliveira Lima pode ser verificada na observação registrada na primeira página do ofício: uma cópia deste documento foi remetida ao governo paulista em 16 de novembro de 1901. No entanto, Oliveira Lima avaliava que os negócios de Elorz não foram bem sucedidos, tanto que o mesmo solicitava, via Legação de Tóquio, a modificação de termos do contrato, possibilitando a substituição de japoneses por chineses. Essa mudança foi avaliada pelo diplomata como positiva, uma vez que considerava os *chins* “mais laboriosos e acomodados” do que os nipônicos.¹⁰

Numa postura consideravelmente belicosa, Luis Guimarães condenava em ofício dirigido à Carlos Botelho, Secretário de Agricultura de São Paulo, a tratativa de importação de trabalhadores japoneses para o Brasil, através de contrato firmado entre Ryu Mizuno e o governo Paulista.¹¹ A sua gestão à frente da representação diplomática no Japão reiterava a intolerância em relação à imigração japonesa expressada por Manoel de Oliveira Lima. Entre outubro de 1906 e junho de 1908, Luis Guimarães, através de ofícios reservados, emitia a sua opinião contrária ao projeto paulista. Contudo, Guimarães não se limitava a externar a sua discordância, mas solicitou em diversos momentos que o Itamaraty intervisse no sentido de evitar a sua concretização.

Conceitos como “o japonês não se assimilava aos costumes de seu novo país, e ainda procurava impor os seus; o Japão era uma potência ao qual se precisava prestar contas;

9. *Ofício nº 1 (reservado) de Manoel Oliveira Lima, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para Olyntho de Magalhães, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 15/09/1901. AHI/RJ.*
10. *Ofício s/ nº de Manoel Oliveira Lima, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para Olyntho de Magalhães, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 12/04/1902. AHI/RJ.*
11. *Ofício s/nº (reservado) de Luis Guimarães, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para Carlos Botelho, Secretário de Agricultura do Estado de São Paulo. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 22/06/1908. AHI/RJ.*

o colono japonês se queixava diariamente, incomodando os governos que o hospedavam; o povo japonês se julgava o mais poderoso e perfeito da Terra, o que poderia representar um perigo político para o futuro¹²; o japonês desalojaria o trabalhador nacional e estrangeiro, por se contentar com qualquer miséria”, resumem o pensamento de Guimarães, que profetizava uma futura guerra entre os EUA e o Japão por causa de São Francisco, Havaí e Filipinas. Em síntese: a introdução de japoneses seria uma “verdadeira calamidade”¹³, era como ter um “inimigo dentro de casa”¹⁴

Além das questões político-sociais, Luis Guimarães acrescentava as de ordem eugênica: o sangue mongólico e a fealdade da raça japonesa comprometeriam a formação da raça brasileira. O cruzamento com uma raça heterogênea e inferior, resultaria em “degeneração, o abastardamento, o hibridismo”¹⁵ e contato com uma “gente soberba, agressiva e chicaneira”, que vinha exigindo do seu país uma reação à altura para as humilhações sofridas pelos nipônicos na costa oeste norte-americana.

A intervenção de Guimarães no sentido da diplomacia brasileira realizar uma “discreta oposição” aos planos paulistas, resultou em uma troca de correspondência entre o Itamaraty, a Legação do Brasil em Tóquio e Carlos Botelho. Este encaminhou um despacho à Guimarães, em 25 de abril de 1908, em que estava anexo o contrato firmado com a Companhia Imperial de Emigração. Através deste documento, Botelho informava ao Ministério das Relações Exteriores que São Paulo não pretendia implantar a colonização japonesa, mas o ensaio de braços para a lavoura cafeeira tendo em vista os embaraços oferecidos pelas nações européias para a saída de seus nacionais.¹⁶

Entretanto, Guimarães recordava que apenas o Brasil aceitava os japoneses quando os demais países lhes fechavam a porta e advertia: “*Os japoneses serão mais dia ou menos dia causa de grandes discórdias no nosso país. O japonês,*

12. *Ofício n° 4 (Reservado) de Luis Guimarães, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para o Barão de Rio Branco, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 04/12/1906. AHI/RJ.*
13. *Ofício n° 4 (Reservado) de Luis Guimarães, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para o Barão de Rio Branco, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 23/09/1907. AHI/RJ.*
14. *Ofício n° 5 (Reservado) de Luis Guimarães, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para o Barão de Rio Branco, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 23/09/1907. AHI/RJ.*
15. Resumo do ofício n° 4 (reservado) de 4 de dezembro de 1906. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 04/12/1906. (documento mimeografado). AHI/RJ.
16. *Ofício s/n° (reservado) de Luis Guimarães, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para Carlos Botelho, Secretário de Agricultura do Estado de São Paulo. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 22/06/1908. AHI/RJ.*

Senhor Ministro, permanece toda a vida japonês; é espião de nascença, é nosso inimigo pelo sangue, é orgulhoso até a morte, é semeador de todo tipo de discórdias^{17 18}

A contrariedade do Itamaraty, fato comprovado pelo envio de cópias dos ofícios de Guimarães ao governo paulista e ao Ministério da Agricultura, não foi o bastante para frustrar a inauguração da corrente imigratória japonesa no Brasil. Contudo, ela principiou sob uma atmosfera de debate e polêmica.

Portanto, pode-se afirmar que a postura do Itamaraty esteve diretamente associada às questões raciais e políticas que tinha como protagonista o Império do Sol Nascente. Tanto que da primeira década do século XX até o início do ano de 1942, quando ocorre o rompimento das relações diplomáticas entre os dois países, a nossa chancelaria acompanhava com atenção as ações imperialistas japonesas na Ásia.

Os aspectos de maior interesse, que se depreendem dos ofícios enviados pelos nossos diplomatas em Tóquio até o final da década de 1920, se referiam aos conflitos verificados entre os imigrantes japoneses na Califórnia e os trabalhadores brancos. São recorrentes os relatos sobre as reações da opinião pública japonesa e do governo japonês contra as pretensões do Congresso Estadual da Califórnia em debater projetos de lei que visavam excluir crianças japonesas de suas escolas públicas ou impedir que cidadãos nipônicos adquirissem bens imóveis no Estado. Gustavo de Vianna Kelsch, que substituíra Manoel Carlos Gonçalves Pereira, Enviado Especial e Ministro Plenipotenciário em Tóquio, no comando da Legação especulava, em abril de 1913, que a insatisfação japonesa poderia levar a um conflito armado entre os EUA e o Japão¹⁹

Entretanto, a despeito das preocupações suscitadas pela suposta “infiltração japonesa”, o Império do Sol Nascente era uma potência de peso e o mesmo Kelsch, sob ordens do Itamaraty, negociava um tratado de arbitramento com o Império do Sol Nascente nesse mesmo ano de 1913. Em ofício enviado ao Ministro das Relações Exteriores, Francisco Régis de Oliveira informava que, conforme as instruções recebidas, consultaria “habilmente” o Ministério dos Negócios Estrangeiros (*Gaimusho*) sobre o assunto, observando a possibilidade do atual governo japonês ter opinião diversa sobre o assunto em relação ao anterior em 1911.²⁰

17. A grafia nas citações de época foram atualizadas.

18. Idem.

19. *Ofício nº 2 de Gustavo de Vianna Kelsch, Encarregado de Negócios do Brasil, para Lauro Severiano Muller, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 20/04/1913.*

20. *Ofício nº 3 (reservado) de Gustavo de Vianna Kelsch, Encarregado de Negócios do Brasil, para Francisco Régis de Oliveira, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 29/08/1913.*

Mal sucedido, devido a falta de interesse por parte do governo japonês em estabelecer esse tratado com o Brasil, Kelsch desabafava afirmando que o governo brasileiro vinha fazendo aos japoneses todas as concessões, enfrentando por vezes “sérias oposições”. Exemplificava alguns exemplos do que considerava “má vontade japonesa”: “*se pedimos o embarque de alguns de nossos oficiais de marinha em navios da esquadra japonesa, negam-nos. Se queremos a criação de um Consulado honorário no Pará, negam-nos. Se propomos a celebração de um tratado de arbitramento, adiam a matéria indefinidamente*”.²¹ Sugeria retaliar tal atitude com a mudança da Legação para Pequim e negar qualquer concessão futura à imigração japonesa. Nesse quesito, afirmava, se unia a todos os antecessores que se posicionaram contra essa corrente imigratória.

Efetivamente, verifica-se que a amostragem de documentos que citamos não reflete uma atitude isolada de alguns diplomatas, mas tinham a ressonância e a concordância do Itamaraty, que através de despachos endossava os conceitos antinipônicos expressos pelos seus representantes no Japão. Despachos confidenciais reafirmavam que a imigração japonesa não convinha ao Brasil, alegando-se que os japoneses não se assimilavam “para onde quer que vão, com os habitantes do país”.²²

Ressaltamos que identificamos nessas manifestações um caráter de persistência, uma vez que elas se repetem em diferentes períodos. Ainda mais importante: os juízos de valor emitidos pela Chancelaria brasileira não ficavam ali restritos, mas serviam como instrumentos que objetivavam persuadir os estados que recebiam os imigrantes japoneses a alterarem sua política imigratória. Essa situação pode ser exemplificada na resposta do Itamaraty à solicitação de Epaminondas Leite Chermont, que assumira como Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário do Brasil no Japão em 21 de setembro de 1915.

Em ofício reservado de 12 de dezembro de 1916, Chermont detectava que a imprensa japonesa servia ao governo japonês como meio de propaganda para estimular a emigração japonesa para o Brasil, sobre a qual sempre tivera restrições. Afirmava que seria adequado por parte do Ministério das Relações Exteriores reunir todos os ofícios emitidos desde 1901 pela Legação sobre a imigração japonesa para enviá-los ao governo paulista, a fim de não precisar repetir “*o que foi dito e redito por esta Legação em várias épocas...*”. Afirmava que com isso não tem outra intenção senão “*defender os interesses futuros do Brasil francamente ameaçados*”.²³ Em resposta, Gregório Pecegueiro, Diretor Geral do Itamaraty,

21. Idem.

22. *Despacho n° 1 (confidencial) de Francisco Régis de Oliveira, Ministro de Estado das Relações Exteriores, para José Francisco de Barros Pimentel, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio.* Ministério das Relações Exteriores. Rio de Janeiro, 22/01/1914.

23. *Ofício n° 1 (reservado) de Epaminondas Leite Chermont, Ministro Plenipotenciário do Brasil, para Lauro Severiano Muller, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Seção dos Negócios Econômicos e Consulares da Europa, Ásia, África e Oceania. Legação dos Estados Unidos do Brasil.* Tóquio, 12/12/1916.

informava ao representante em Tóquio, que o Ministro Lauro Muller já havia solicitado a reunião de todos os officios sobre o tema e em todos havia informações desfavoráveis sobre a emigração japonesa e se apontavam os seus inconvenientes no declarado intuito de refrear a entrada de japoneses. Acrescentava que Minas Gerais e São Paulo haviam feito contratos com os japoneses, fatos que foram informados ao Ministério da Agricultura.²⁴

Com o fim do subsídio paulista à imigração japonesa, em 1922, e a promulgação da *Lei da Origem Nacional* pelo Congresso norte-americano, em 1924, que vedava definitivamente a imigração japonesa para os EUA, o Japão assumiu o encaminhamento de seus súditos para o Brasil. Diante dessa nova configuração da imigração japonesa, a representação brasileira no Japão, já elevada à categoria de Embaixada, acompanhava o tema, que sempre fora desde o início das relações bi-laterais, o principal ponto de interesse comum no relacionamento entre os dois países.

A suspeita da *intelligentsia* brasileira, acompanhada pela nossa diplomacia, de que a imigração japonesa atendia a fins políticos estava associada com o fato de que a saída de nipônicos pobres da pátria iniciou-se por razões capitalistas. O desenvolvimento tardio do capitalismo japonês teve início dentro do contexto de competição dos países ocidentais pela implantação de colônias no exterior e, por esta razão, assumiu características imperialistas de aumento do poder econômico pela expansão territorial.²⁵ Tal situação era associada à aquisição de terras no Brasil por parte das empresas japonesas, onde foram instalados núcleos coloniais como as administradas pela BRATAC e pela KKKK.

Uma nova etapa da imigração japonesa para o Brasil se descortinava, mas não houve alteração na visão da nossa diplomacia. O teor dos officios encaminhados pela embaixada brasileira comprova que os ânimos antinipônicos permaneciam, sendo as razões alegadas as mesmas: problema de assimilação do japonês, sua inferioridade racial e o perigo político representado pelos imigrantes localizados em pontos estratégicos do território nacional. Nesse sentido, a documentação oficial expressa as inquietações da nossa elite com relação a aquisição de lotes de terras para implantação de colônias agrícolas japonesas no nosso país. É o caso da doação de um milhão de hectares de terras por parte do governo da Pará, e a instalação de uma colônia nessa região amazônica em 1929. O conceito de “infiltração japonesa” novamente entrava na pauta do dia.

Os diplomatas acompanhavam com preocupação esses movimentos, que em diferentes ocasiões, interpretavam não como imigração japonesa, mas expansão

24. *Despacho de Gregório Pecegueiro. Diretoria Geral/Secretaria de Estado dos Negócios Exteriores.* Rio de Janeiro, 23/07/1917.

25. Chiyoko Mita. *Bastos: Uma Comunidade Étnica Japonesa no Brasil.* São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999, p. 96.

imperialista motivada pela superpopulação e pobreza de recursos naturais. A década de 1930 representou, além de um expressivo aumento da entrada de japoneses, a atenção por parte de nossas autoridades nas campanhas militares japonesas na Ásia. O *Incidente da Manchúria*, em 1931, e o estabelecimento de um Estado títere na região, *Manchukuo*, em 18 de fevereiro de 1932, são acontecimentos presentes na documentação arquivada no Arquivo Histórico do Itamaraty com frequência, até ser suplantada pelas notícias sobre a repercussão das emendas antinipônicas apresentadas na Assembléia Nacional Constituinte instalada em 1933.

Em concordância com o momento político vivenciado pelo Brasil, a ascensão de Getúlio Vargas com a Revolução de 1930 e a vertente nacionalista e xenófoba de seu governo, as emendas apresentadas pela corrente antinipônica produziram um efeito diferenciado, em relação a postura adotada até então pelo Itamaraty. Diante da possibilidade concreta de conflitos diplomáticos entre o Brasil e o Japão, iniciou-se uma negociação entre os Ministérios das Relações Exteriores de ambos os países e as forças políticas na Assembléia a fim de se evitar a aprovação das emendas diretamente discriminatórias.

Entretanto, a crise verificada nesse período não representou uma mudança de rumo na diplomacia brasileira. Os ofícios encaminhados pela representação brasileira nos anos seguintes refletiam os acontecimentos que levariam ao início da Segunda Guerra Mundial e o rompimento das relações diplomáticas entre o Brasil e o Japão, em 29 de janeiro de 1942. Os informes que se destinavam ao Itamaraty traçavam as ações imperialistas japonesas e especulavam sobre a lealdade dos nipônicos – transformados em súditos do Eixo – instalados no nosso país à sua pátria e o perigo que representavam à segurança nacional.

A pesquisa na documentação diplomática nos fornece dados importantes para avaliação desse período, que representou a interrupção do relacionamento entre os dois países até 1952. O ânimo presente nesses momentos finais pode ser verificado em um relato preciso e interno do que ocorrera em 2 de fevereiro de 1942, dia em que o embaixador F. de Castello-Branco Clark comunicaria o rompimento das relações diplomáticas. A embaixada fora cercada e ocupada pelo exército e pela polícia. O embaixador relata, em memorando, que a partir deste instante ficara incomunicável, juntamente com os funcionários da Embaixada. O abalo psicológico provocado pela atitude, classificada de atos “abruptos, ríspidos e deselegantes” do governo japonês, teria mesmo causado a morte da esposa do primeiro secretário da embaixada, Nabuco de Abreu²⁶. Essa ocupação, que durara mais de dois meses, simboliza e encerra a fase delicada da história das relações diplomáticas entre o Brasil e o Japão.

26. *Memorando (cópia) de F. de Castello-Branco Clark, embaixador do Brasil, para L. Esteves Fernandes, Ministro de Portugal no Japão. Embaixada dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 14/03/1942. (46-2-10). (anexo nº 1 ao of. s/nº de 22/08/1942).*

Fase em que a introdução de imigrantes japoneses em uma terra de cultura e costumes completamente diferentes, suscitara estranhamento e desconfiança de ambos os lados. Não foi possível nesta breve comunicação, estabelecermos em detalhes os percursos do antiniponismo oficial, senão apontarmos alguns pontos. No entanto, as atuais boas relações entre o Brasil e o Japão – uma realidade inegável – foram construídas sobre uma base em que não estiveram ausentes os conflitos, a xenofobia e o racismo. E o mais importante: a atuação efetiva do Itamaraty na construção da imagem estigmatizada do imigrante japonês, encarado como o *outro*, a quem se devia evitar, mediante uma “discreta oposição” às pretensões japonesas de enviar o seu excedente populacional ao paraíso da democracia racial.

Fontes

Ofício nº 7 de Manoel Oliveira Lima, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para Olyntho de Magalhães, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 05/09/1901. AHI/RJ.

Ofício nº 1 (reservado) de Manoel Oliveira Lima, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para Olyntho de Magalhães, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 15/09/1901. AHI/RJ.

Ofício s/ nº de Manoel Oliveira Lima, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para Olyntho de Magalhães, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 12/04/1902. AHI/RJ.

Ofício s/nº (reservado) de Luís Guimarães, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para Carlos Botelho, Secretário de Agricultura do Estado de São Paulo. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 22/06/1908. AHI/RJ.

Ofício nº 4 (Reservado) de Luis Guimarães, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para o Barão de Rio Branco, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 04/12/1906. AHI/RJ.

Ofício nº 4 (Reservado) de Luis Guimarães, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para o Barão de Rio Branco, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 23/09/1907. AHI/RJ.

Ofício nº 5 (Reservado) de Luis Guimarães, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para o Barão de Rio Branco, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 23/09/1907. AHI/RJ.

Resumo do ofício nº 4 (reservado) de 4 de dezembro de 1906. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 04/12/1906. (documento mimeografado). AHI/RJ.

- Ofício s/nº (reservado) de Luís Guimarães, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio, para Carlos Botelho, Secretário de Agricultura do Estado de São Paulo. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 22/06/1908. AHI/RJ.*
- Ofício nº 2 de Gustavo de Vianna Kelsch, Encarregado de Negócios do Brasil, para Lauro Severiano Muller, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 20/04/1913.*
- Ofício nº 3 (reservado) de Gustavo de Vianna Kelsch, Encarregado de Negócios do Brasil, para Francisco Régis de Oliveira, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 29/08/1913.*
- Despacho nº 1 (confidencial) de Francisco Régis de Oliveira, Ministro de Estado das Relações Exteriores, para José Francisco de Barros Pimentel, Encarregado de Negócios do Brasil em Tóquio. Ministério das Relações Exteriores. Rio de Janeiro, 22/01/1914.*
- Ofício nº 1 (reservado) de Epaminondas Leite Chermont, Ministro Plenipotenciário do Brasil, para Lauro Severiano Muller, Ministro de Estado das Relações Exteriores. Seção dos Negócios Econômicos e Consulares da Europa, Ásia, África e Oceania. Legação dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 12/12/1916.*
- Despacho de Gregório Pecegueiro. Diretoria Geral/Secretaria de Estado dos Negócios Exteriores. Rio de Janeiro, 23/07/1917.*
- Memorando (cópia) de F. de Castello-Branco Clark, embaixador do Brasil, para L. Esteves Fernandes, Ministro de Portugal no Japão. Embaixada dos Estados Unidos do Brasil. Tóquio, 14/03/1942. (46-2-10). (anexo nº 1 ao of. s/nº de 22/08/1942).*

Bibliografia

- DEZEM, Rogério. **Matizes do “Amarelo”:** A Gênese dos Discursos Sobre os Orientais no Brasil (1878-1908). São Paulo, Associação Editorial Humanitas, 2005.
- KUNIYOSHI, Celina. **Imagens do Japão: Uma Utopia de Viajantes.** São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.
- LUIZETTO, Flávio Venâncio. **Os Constituintes em Face da Imigração.** Dissertação de Mestrado em História, FFLCH-USP, 1975.
- NETO, Waldemar Carneiro Leão. **A Crise da Imigração Japonesa no Brasil (1930-1934): Contornos Diplomáticos.** Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 1989. (Relações Internacionais; 10).

- SAKURAI, Célia. **“Imigração Japonesa para o Brasil: Um Exemplo de Imigração Tutelada (1908-1941)”**. In: FAUSTO, Boris (org.). **Fazer a América**, 2º ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- SALIBA, Elias Tomé. **Raízes do Riso: A Representação Humorística na História Brasileira da Belle Époque aos Primeiros Tempos do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SCHWARZ, Roberto. *Que Horas São?* São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- TAKEUCHI, Marcia Yumi. **O Perigo Amarelo: Imagens do Mito, Realidade do Preconceito (1920-1945)**. São Paulo, Associação Editorial Humanitas, 2008.

IMIGRANTE JAPONÊS: COMPREENDENDO O PROCESSO DE SEPARAÇÃO

Francisco Hashimoto

O objetivo deste trabalho consiste em compreender as vivências dos imigrantes japoneses no processo de separação de sua terra natal e o encontro com as terras brasileiras. Busca recuperar as lembranças que foram retidas e confrontá-las com a nova situação encontrada no Brasil. A partir desse confronto, procurou-se compreender como ocorreu a acomodação e o convívio das imagens idealizadas trazidas do Japão com as que foram aqui construídas, para o desenvolvimento do vínculo com a nova terra.

A pesquisa fundamenta-se na psicanálise e o objeto de análise constitui-se de relatos de dez imigrantes japoneses que vieram para o Brasil no período de 1908 a 1941, o que demarca uma amostra de pessoas que chegaram a este país sem bens materiais, locais de trabalho e residência previamente acertados.

O trajeto da pesquisa é marcado pela exploração de um mundo desconhecido que procurou-se desvelá-lo, buscando encontrar o significado e compreensão do que ficou na mente dos imigrantes. Aquilo que as pessoas conseguiram narrar, por meio de uma coerência que era deles, apenas deles.

Buscando referências na literatura sobre esse processo vivido, encontrou-se as dificuldades econômicas do Japão e a prática isolacionista que manteve aquele país distanciado dos outros por muitos séculos. Nesse material é mostrado que o aumento populacional, causador da fome foi um dos aspectos que começou a incomodar o povo japonês. A miséria no campo chegou a um estágio insuportável levando a migração interna.

A história mostra que apesar da resistência das pessoas partirem por uma reformulação no regime governamental, a mudança do sistema feudal para o capitalista foi inevitável com a Reforma Meiji. A resistência existia também em relação à emigração para o exterior, devido ao vínculo que esses indivíduos mantinham com o seu país de origem.

Mas a emigração não foi possível de ser evitada, pois a preocupação da nação em não perder seus membros levou o governo a autorizar uma emigração temporária. Por ser temporária, foi essa a mentalidade que se desenvolveu junto aos seus descendentes. Buscar recursos materiais no mundo exterior, mas sempre com a perspectiva de retorno.

Assim, começa a história dessas pessoas, foco de nosso trabalho, e que vieram para o Brasil, apesar da forte vinculação com seu país de origem, depois de vencerem muitas barreiras. Trouxeram para esse país o sentimento de fidelidade, de obrigação e dívida para com a sua nação, projetada na figura do Imperador. Esse sentimento pode ser representado pelo *on*, que faz parte da cultura e tradição desse povo e conseqüentemente de sua identidade.

Para o Brasil, receptor desse contingente imigratório, as condições eram oportunas para que esse processo se efetivasse, principalmente pelo favorecimento do seu crescimento econômico. Outros fatores contribuíram de forma significativa: a necessidade de mão-de-obra para o café, a abolição da escravidão, a imigração subvencionada, o interesse comercial dos estrangeiros e o desenvolvimento dos meios de transportes.

O choque de culturas, a dificuldade da língua, a dificuldade de vinculação com a terra ou questões ligadas à socialização do imigrante japonês no Brasil são assuntos tratados fartamente pela literatura existente, da qual temos conhecimento. Este trabalho é uma tentativa de ampliar o horizonte sobre esse assunto, preocupando-se com as questões afetivas e possibilitando a reconstrução da história e do tempo em um outro país. É uma tentativa de resgatar e compreender a subjetividade desses imigrantes no processo de vinculação com a nova terra.

A análise dos dados coletados demonstra que a expectativa dos japoneses em conseguir as condições financeiras desejadas e retornar ao seu país de origem tornou-se inviável, pois a terra cheia de promessas não realizou os sonhos dos imigrantes.

A imagem do Brasil que era divulgada internacionalmente não era real. A propaganda veiculada mostrava uma fartura de alimentos que era enganosa. Enfim, o sentimento de desamparo aliado aos fatores externos, como por exemplo, a resistência dos aqui radicados, mais a falta de perspectivas de colher os frutos desejados, provocaram o sentimento de perda e de vazio.

A perda do espaço vital provocou a dor da separação, oriunda da desorganização psíquica, vivenciada pela separação dos familiares de seu país. A ruptura de uma cultura

milenar integrada ao indivíduo e a tentativa de adaptação a uma nova situação foi dificultada pelo processo desidentificatório vivido pelos imigrantes em um novo país.

Na trajetória desses imigrantes ocorreram duas formas de reação frente ao desconhecido: a vivência do luto, recurso utilizado pelo ego para defender-se do sentimento de vazio e a outra de melancolia, em que os mecanismos não são possíveis de serem acionados, provocando a morte psíquica. De qualquer forma, o elaborar a perda significou superar uma situação semelhante à da morte, que pode ser tanto do indivíduo como do outro – o país que vive dentro dele.

A ausência do objeto amado que é ao mesmo tempo uma fonte de identificação, produz no indivíduo o mecanismo de luta para se defender do vazio provocado por essa ausência. A sua luta tem como finalidade a desidentificação com o objeto para que a sua imagem deixe de ser focalizada com sofrimento. A elaboração deste tipo de luto significa um esforço sobre a separação e, durante esse momento, é freqüente o surgimento de fenômenos agressivos como um movimento desidentificatório deste objeto de amor ou desejo.

É através da agressividade dirigida ao objeto amado que se conseguem forças para desvalorizá-lo, porque ele está ausente. Essa desvalorização, através do levantamento dos aspectos negativos do ausente, possibilita ao indivíduo uma transformação do amor em ódio e conseqüente afastamento do mesmo. Esse afastamento como facilitador da desidentificação é, no entanto, o mecanismo pelo qual se consegue furtivamente o seu culto sem qualquer sofrimento. Esta é uma maneira segura encontrada para tornar a separação definitiva e, ao mesmo tempo, aceitável pelo indivíduo.

Decorrente e paralelamente a esse processo elaborativo ocorrem outros recursos protetores que são ativados para suportar a separação. Caminhando junto com os aspectos agressivos acontece, também, um movimento de revalorização do indivíduo. A indiferença e a tentativa de fugir da situação de conflito são recursos utilizados pelos imigrantes para finalizarem o objetivo buscado, a preservação do ausente eternizado e purificado de qualquer contaminação, mas que está distante e sentido como inatingível; é a imagem ideal mitificada. Por meio deste processo de afastamento, que o objeto ausente *“será colocado na eternidade imóvel e rígida, onde não envelhecerá, não será indiferente nem infiel”* (CARUSO, 1986, p.58). Esse corte temporal é possível e necessário porque o desejo é atemporal e não está submetido às regras da realidade. O desejo sequer se confronta com a questão da temporalidade.

Para superar a separação um mecanismo de defesa da preservação do objeto é produzido na consciência, o qual fica retido, e geralmente é reforçado pelas ações das lembranças e dos fantasmas conscientes que estão ligados à perda. Todo trauma relacionado com perda do objeto amado está vinculado à castração, que é a inibição, sintoma da angústia.

Os mecanismos de defesa que aparecem no processo de separação enfocam principalmente os problemas que ficam reprimidos na consciência das pessoas que sofrem da perda, *“é a vivência da morte em minha consciência, graças à separação; complementar a esse, existe um outro problema que é narcisisticamente mais doloroso para quem sofre: a vivência de minha morte na consciência do outro”* (CARUSO, 1986, p.26).

Como a separação provoca a morte do outro na consciência, ocorre o desespero pela perda do objeto amado. Logo, esta experiência acarreta uma catástrofe do ego, devido a perda do elemento de identificação. Uma forma utilizada pelo indivíduo para defender-se dessa ausência é a desvalorização do objeto ausente. Mesmo quando a pessoa percebia os aspectos negativos, existia uma forte tendência para ele ser o ideal do ego. A agressividade é um comportamento que surge como defesa do eu em função da perda do objeto amado. No processo de separação é necessário desvalorizar o outro para que o eu possa continuar sobrevivendo.

Outro mecanismo de defesa no período de separação é a indiferença, pois ela provoca a repressão e a rejeição do processo pela consciência. *“Os fatores atuantes dentro do ‘estou pouco me importando’ são sobretudo os seguintes: diminuição do ideal de ego, enfraquecimento do ego graças à desidentificação e proporcional aumento do narcisismo”* (CARUSO, 1986, p.27). O ego e o superego (mecanismo de censura) se mantém num processo defensivo, de tal forma que o sentimento de ‘estou pouco me importando’ não apresenta força suficiente para superar o desespero. Este tipo de compromisso é acionado visando à conservação do ideal de ego.

Uma alternativa aparente de fuga é a busca do prazer, impulsionado geralmente pelo desejo. Ocorrem várias formas de fuga, como a busca de novos objetos que causam o prazer e a substituição de um pelo outro. O eu que neste momento passa por um grande sofrimento necessita de consolo e as experiências passadas mostram que ele poder ser obtido por meio do prazer. Entretanto, nem sempre esse tipo de comportamento supera o sofrimento da perda do objeto desejado.

É importante ressaltar que esses comportamentos não se apresentam em ordem cronológica. Muitas vezes eles atuam entrelaçados e podem até se chocarem entre si, provocando comportamentos ambivalentes.

O objetivo final é a ideologização, que significa *“em última análise, a afirmação de certa rebelião e com isso constituirá uma vitória parcial sobre a morte sofrida. É mais provável, portanto, que a ideologização se cristalice num não do que num sim, diante da separação”* (CARUSO, 1986, p.28).

O processo de separação provoca a dor, o sofrimento. E esse sofrimento emerge nos recortes efetuados pelas histórias contadas pelos imigrantes. Tais recortes aparecem carregados de sentimento, de sofrimentos, mas também de alegrias e somente emergem

porque as elaborações sobre os fatos ou fenômenos ocorreram. O trabalho psíquico só transparece a partir do que é lembrado, no colorido das imagens descritas que se produzem no distanciamento do próprio fato.

A resistência em amar o novo, devido a sua vinculação afetiva com a terra natal, levou o imigrante a efetuar um corte na passagem do tempo. Houve o corte temporal, para preservar a imagem do Japão, que veio inserida nos seus psiquismos. O tempo mítico permeou e dificultou todo o processo elaborativo de vinculação com a nova terra. O mecanismo de negação da existência de outro atuou como forma de cultivar dentro deles a imagem do país e do desejo de retorno.

O espaço físico também não facilitou a percepção da passagem da vida. A ligação dos imigrantes japoneses com a natureza e o ato de viver as quatro estações do ano eram praticamente inviáveis naquela situação. A perda de referência levava à sensação de vazio e de estar solto num espaço e tempo desconhecidos.

A crise que desponta com a quebra forçada do vínculo com a terra natal provoca alterações no psiquismo do grupo familiar. Ao emigrar, eles tiveram que se reorganizar, pois a relação de familiaridade do imigrante com o espaço, com o habitat coletivo, onde os limites eram claros e contornados pelo mar, foram rompidos. Os espaços não eram somente descontínuos, mas sem contornos, sem limites, o que deixou o imigrante solto, não lhe permitindo localizar-se. A desorganização da representação do contorno espacial de sua terra desorganizou também o contorno espacial psíquico de cada pessoa, quebrando parte de sua identidade.

Além disso, o espaço aqui no Brasil é percebido e sentido de uma forma totalmente diferente: o local é extremamente agressivo e essa agressão é percebida de modo sensível porque o ego está fragilizado e o indivíduo, conseqüentemente, sente-se diminuído em sua auto-estima.

A diminuição da auto-estima provoca a agressividade e também o mecanismo de defesa ambivalente, de amor e ódio. A manifestação do desejo de ser amado não é atingida devido à ausência do ideal corporificada no indivíduo, resultando em uma espécie de amor sem conteúdo e também de um desespero sem conteúdo.

Era difícil o encontro com o novo. O espaço era hostil, as pessoas dificultavam a possibilidade de desenvolvimento de vínculos e, ao mesmo tempo, a resposta do imigrante por temor ou por sentir-se fragilizado era também de rejeição. Rejeita-se a quem é rejeitador. Ou foi o inverso que ocorreu? Ou o rejeitador, por sentir-se rejeitado nas origens, desencadeia a rejeição?

A desvalorização do ausente, que significa a negação dos aspectos positivos da terra natal, enquanto busca seu próprio caminho, é dificultada pela rejeição da terra presente. Apesar

da única tentativa de solução do impasse ser a desvalorização, mesmo que agressiva, torna-se difícil a passagem para a idealização do ausente. É a vivência da perda, por meio do desgaste da imagem ideal, o mecanismo utilizado para possibilitar o engrandecimento desse ideal perdido, num processo de reparação e de projeção para o passado. Essa idealização de volta ao retorno ao amor antigo transparece também na dificuldade de fixar raízes na nova terra.

A resistência de fixar-se num lugar próprio e de referência poderia significar para o imigrante a impossibilidade de retorno, isto é, ficar para sempre no Brasil. É uma tentativa de defesa do ego para a não desvinculação com o objeto amado.

A dificuldade de distanciar-se da terra natal provoca um conflito com a realidade. Desde o momento da decisão de partir, já se instaura a negação do tempo em relação à vida em um outro país. Viver o tempo na presença do objeto amado é diferente de vivê-lo na ausência. Conseqüentemente, o viver um tempo vivo é diferente de um tempo morto.

A difícil trajetória dessas pessoas no processo de separação fez com que elas se utilizassem de todos os recursos psíquicos possíveis para proporcionar o fortalecimento do ego. O viver a ambivalência entre a lembrança idealizada e o frágil compromisso com o novo espaço era um conflito muito presente que necessitava de uma solução adequada. Mas, esse sentimento já era um indício de mudança.

Um novo encontro, depois de algum tempo de separação, possibilita ao indivíduo, perceber a discrepância entre a imagem ideal mitificada e a imagem real encontrada. Essa desilusão pode ser projetada para o seu país de origem, como uma descarga. Desta forma, podemos entender que o processo de luto se concretiza com o processo de diferenciação, na medida em que o indivíduo começa a perceber o novo e separar-se do outro. Essa separação não implica no esquecimento total, pois tal condição significaria a morte do ego.

Na separação, a pessoa deve desligar-se da imagem idealizada do ausente e procurar substituí-la por outros ideais. Além disso, precisa continuar desenvolvendo as suas atividades cotidianas para possibilitar a continuidade do ego. A separação consiste portanto, na tentativa de vencer os sentimentos de ambivalência entre a lembrança idealizada e o frágil compromisso com o objeto atual. A forma adequada de solucionar os conflitos é lançar mão das defesas. São esses mecanismos que vão possibilitar o desenvolvimento e adaptação à situação nova no Brasil. A vida das pessoas é cercada de sentimentos e desejos ambivalentes: amor e ódio, querer e não querer, gostar ou rejeitar e a função dos mecanismos de defesa é controlar essa ambivalência.

Passados os momentos de angústia e desespero, o fato de dedicar-se ao trabalho e ser reconhecido pelo empenho tornou-se uma das formas de sentir-se aceito social e internamente. Foi esse o objeto, por meio do qual o ego pôde adquirir condições de reorganizar-se e possibilitar a vinculação com outras pessoas, vislumbrando os aspectos positivos da nova terra.

Para sobreviver à separação, a pessoa precisa ter esperança. O ego, por meio dos mecanismos defensivos, possibilita a absorção da perda, recuperando-se dos ataques sofridos, num processo de vivenciar a dor. Na fase de ideologização que provoca a falta de crítica, o indivíduo acaba por dar outra interpretação aos poderes que colocou para si, denominando-os de poderes da vida.

Constatou-se nos relatos que o fator afetivo, pouco explorado na literatura, influenciou decisivamente na vida das pessoas, como um aspecto facilitador do viver o presente, com base no passado e possibilitando projeções para o futuro. Esse processo foi a base da temporalidade subjetiva dos imigrantes. E é somente quando o indivíduo consegue integrar esses três tempos em seu psiquismo que são criadas condições e motivações para viver e renascer.

O ego fortalecido já pode presenciar e sentir a passagem da vida, e poder até estabelecer relações com as estações do ano, como sentir que a primavera renasce em seu mundo. A imagem do Japão ficou idealizada e isso significou a possibilidade de amar o Brasil. Nesse processo separatório, não se pode afirmar que os imigrantes venceram a luta pela vida, mas significou que existiu a possibilidade de vida. Significou mais, que eles lutaram, trabalharam e também viveram, como o tempo que se renova a cada estação do ano.

Bibliografia

- ALLEN, G.C. **A economia japonesa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- ANDO, Z.; WAKISSAKA, K. Sinópsese da História Japonesa no Brasil. In: **O japonês em São Paulo e no Brasil**. São Paulo: Centro de Estudos Nipo Brasileiros, 1971.
- ANZIEU, D. **Os métodos projetivos**. Rio de Janeiro: Campus, 1978.
- BENEDICT, R. **O crisântemo e a espada**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- BEZERRA JR, B. Subjetividade moderna e o campo da psicanálise. In: BIRMAN, J. (org.) **Freud cinquenta anos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1989.
- BLEGER, J. **Temas em psicologia: entrevistas e grupos**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T.ª Queros, 1979.
- CARUSO, I. **A separação dos amantes**. São Paulo: Diadorim: Cortez, 1986.
- EIGUER, A. **Um divã para a família**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- FERNANDES, H. R. **Tempo e desejo: sociologia e psicanálise**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- FIGUEIRA, S. A. **Nos bastidores da psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

- FREIRE, J. C. **Psicanálise e contexto cultural**. Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- HANDA, T. **O imigrante japonês: a história de sua vida no Brasil**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.
- HASHIMOTO, F.; TANNO, J. L.; OKAMOTO, M. **Cem anos de imigração japonesa no Brasil**. São Paulo: Ed. Unesp, 2008. (Fapesp)
- KRISTEVA, J. **Sol negro- depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- MOREIRA, A. C. **Clínica da melancolia**. São Paulo: Escuta/Edufpa, 2002.
- NOGUEIRA, A. R. **Imigração japonesa para a lavoura cafeeira paulista (1908-1922)**. São Paulo: IEB-USP, 1973.
- PERES, U. T. **Melancolia**. São Paulo: Escuta, 1996.
- ROHLEN, T. P. **The promise of adulthood in japonese spiritualim**. New York: W Norton Company, 1978.
- VIEIRA, F. I. S. **O japonês na frente de expansão paulista**. São Paulo: Pioneira, 1973.

CONTRIBUIÇÕES CULTURAIS DE BRASILEIROS NO JAPÃO E JAPONESES NO BRASIL, POR MEIO DA EDUCAÇÃO INFORMAL E LAZER

Luci Tiho Ikari

RESUMO: Baseia-se, em parte, no estudo efetuado no Doutorado¹, com o tema: “Lazer, educação informal e traços culturais do migrante brasileiro que permanece temporariamente no Japão”, e com o subtema: “Diálogo de traços étnico-culturais e de lazer entre brasileiros no Japão e japoneses no Brasil” No referido trabalho, além da bibliografia consultada, visitas técnicas, aplicaram-se questionários e entrevistas a brasileiros retornados do Japão, cuja vivência assemelhou-se à dos imigrantes japoneses no Brasil. Observaram-se impactos positivos e negativos, resultando em contribuições culturais nos países de destino, no caso, Brasil e Japão. Tais contribuições transmitidas por meio da educação informal e do lazer estão reformatando traços culturais nesses países.

PALAVRAS-CHAVE: Contribuições culturais; educação informal; lazer; Brasil; Japão.

Introdução

O presente tema baseia-se no estudo efetuado no Doutorado, com o tema “Lazer, educação informal e traços culturais do migrante brasileiro que permanece temporariamente no Japão” e tem como subtema: “Diálogo de traços étnico-culturais e de lazer entre brasileiros no Japão e japoneses no Brasil” Nele foram observados impactos positivos e negativos, resultando em contribuições culturais nos países de destino, no caso, Brasil e Japão. O conjunto dessas contribuições em costumes, valores culturais, alimentação e lazer no tempo livre, língua e linguagem,

entre outras, está reformatando traços culturais nesses países, por meio da educação informal.

Inicialmente, colocam-se conceitos de lazer e educação informal, trabalhando os subtemas, como impressões culturais, costumes, língua e linguagem, em forma de diálogo cultural entre brasileiros no Japão e japoneses no Brasil. Em seguida, abordam-se relações sociais e adoção da brasilidade pelos japoneses. E, por fim, são elaboradas algumas considerações finais.

1. Conceituação

O lazer compreende atividades que levam à diversão, ao entretenimento, ao relaxamento e à aprendizagem para aprimoramento da personalidade, conforme Dumazedier (1972, 1976). E, também ao desenvolvimento de relações de amizade e/ou de relações sociais, de auto-realização e de felicidade. São atividades praticadas que conduzem ao bem estar físico e mental, para satisfação das necessidades individuais, supostamente salutaras ou benéficas e que não causam stress.

Enfim, lazer deve ser desenvolvido no tempo de que a pessoa dispuser, por livre e espontânea vontade, sem pressão ou qualquer tipo de coação, no espaço de sua escolha.

Em relação à educação informal, esta é a aprendizagem que ocorre de maneira espontânea e natural, por meio da educação familiar e/ou no seio de uma comunidade e/ou outro agente formador do qual o educando faz parte. Portanto, ocorre ao longo da trajetória de vida pessoal, social, e das escolhas dos estilos de vida, e por ela, são transmitidos os costumes, linguagens e ritos do meio ambiente em que se vive.

Como foram as impressões culturais dos migrantes e dos imigrantes?

2. Impressões culturais

Os primeiros imigrantes japoneses no Brasil foram considerados de “difícil assimilação tanto pelas autoridades, quanto pela imprensa” brasileira e pelo povo em geral, pois eram portadores “de língua, hábitos e costumes dos quais não se desligavam dada sua pequena capacidade de assimilação” (NOGUEIRA, 1984:150).

A vivência de japoneses no Brasil, nos primórdios da imigração, em suas ‘colônias’ rurais, isolados e confinados com seus pares, manteve seus costumes e valores congelados no tempo. E, mesmo após a criação de associações, que eram inicialmente limitadas a japoneses, foram tachados de formadores de quistos sociais, com o uso da língua, padrões de comportamento e símbolos particulares, o que os afastava de outras etnias, conforme Vieira (1973: 165).

Essa situação ocasionou, nos primeiros tempos, a dificuldade de integração dos japoneses com os brasileiros e a aprendizagem da língua e costumes. Por outro lado, os imigrantes conseguiram manter vários costumes, valores e conhecimentos japoneses por anos num país alienígena ao de sua origem¹

Já os brasileiros² no Japão tiveram comunicação e contatos diretos com japoneses no trabalho e na vida cotidiana, vivenciando a cultura do país logo que chegaram, em geral em zonas urbanizadas, aprendendo forçosamente a língua, linguagens e costumes.

Percebeu-se que os japoneses não olham com bons olhos os migrantes brasileiros que se transferem ao Japão para ganhar a vida, mas se esquecem de que os primeiros imigrantes conterrâneos seus procuraram o Brasil numa época difícil de vida no Japão, e também passaram por muitas dificuldades. Criaram escolas de língua japonesa para preparar seus filhos para o retorno ao Japão, assim como estão fazendo brasileiros no Japão, com a criação de escolas brasileiras³ e manutenção de seus padrões de valores para quando retornarem ao Brasil.

Conforme Handa (1973:400), o choque cultural dos primeiros imigrantes era tão grande, que tinham dificuldades de dar um toque estético a suas vidas, pois tiveram que morar em casas sem tatami, substituir o quimono por roupa ocidental, o hashi por garfo e beber café em lugar de chá.

Para mostrar um diferencial cultural tomou-se como exemplo a entrevista de um brasileiro que observou o encontro entre um pai e sua filha no aeroporto, estranhando seus gestos muito formais, uma vez que os brasileiros expressam seus sentimentos com risos, abraços, alegria e até choram quando encontram seus entes queridos. Os japoneses ao contrário, são reservados, polidos e não costumam expor seus sentimentos diante de outros, passando uma impressão de frieza.

Portanto, há impressões culturais características entre brasileiros e japoneses que precisam ser conhecidas.

1. A imigração japonesa começou em 1908 e, em 1973 chegaram os últimos navios trazendo imigrantes japoneses ao Brasil. Eram os navios Brasil-Maru e Nippon-Maru, encerrando a imigração por navios (Nakasumi e Yamashiro, 1992: 434). A partir dessa data, a natureza da imigração se modificou. A aceitação de imigrantes pelo governo brasileiro se tornou severa de 1979 a 1980, e “14 pedidos de entrada de imigrantes técnico-industriais apresentados pelo governo japonês” foram recusados com alegação de que não preenchiam requisitos necessários (Nakasumi e Yamashiro, 1992: 419). Mas a causa principal era, na verdade, o “aumento do desemprego em consequência da recessão econômica brasileira” (Nakasumi e Yamashiro, 1992: 419).
2. Brasileiros começaram a procurar o Japão na década de 1980, intensificando-se essa procura a partir de 1988.
3. Já existem cerca de 87 escolas reconhecidas pelo MEC do Brasil, dentre as quais 19 de ensino médio (São Paulo Shimbun. 24/01/2004, p.6 e 08/04/2006, p.5).

3. *Costumes*

Verificou-se que parte dos sujeitos brasileiros no Japão demonstrou conhecimento dos costumes e de valores recebidos dos pais, parentes e/ou comunidade a que pertenceu ou que freqüentou. Portanto, instruções, orientações e valores recebidos por meio da educação informal, internalizados nas pessoas, facilitaram a compreensão e apreensão de algumas regras sociais aceitas e bem recebidas na sociedade japonesa. E, ao retornar ao Brasil, alguns brasileiros passaram até a criticar características culturais de sua origem, como se fossem japoneses, pois passaram a ver, aceitar e praticar alguns costumes daquele povo.

3.1. *Valores culturais*

Aprenderam a dialogar para a resolução de problemas e a retribuir, quando necessário, de maneira abraçadeira, simples e espontânea. Alguns disseram que haviam recebido rigorosa educação, desde a infância, com aquisição de alguns costumes, como o da educação ancestral do Japão, com o lema *meiwakuo-kakeruna*⁴, como parte da vida cotidiana.

- Alguns apontaram valores aprendidos no Japão, como:
 - Cooperação com o grupo e retribuição de favores.
 - Mudança nos costumes e valores.
 - Modificação da língua e linguagem.
- Respeito a horários, e à rigorosa hierarquia entre veteranos e novatos.
- Respeito ao cuidado com os mais velhos.

Por sua vez, os imigrantes japoneses apresentaram algumas características culturais peculiares por estarem “confinados no âmbito de uma sociedade cultural e economicamente diferente” da sua, tendo como referencial a vida familiar e o lar como seu único mundo. Esse fato se refletia no “desejo de manter, sob estrito controle, a família, que é seu mundo único e exclusivo”. E, por meio do ensino de língua japonesa, tentavam criar a base de comunicação de seus valores e costumes entre seus pares, conforme Tsukamoto (1973: 26-27). Porém, percebeu-se que a língua e a linguagem dos japoneses do Brasil não acompanharam a dinâmica da língua japonesa do Japão.

Os pais japoneses no Brasil tinham uma posição estratégica de autoridade sobre os filhos, expressa em termos de uma dívida, intitulada *on*, em que os filhos são devedores e se esforçam por retribuir eternamente o débito que têm com os superiores, de acordo com

4. *Meiwakuo-kakeruna*: não dar trabalho aos outros, nem desonrar o nome da família.

Cardoso (1995: 105-106). Assim, a lealdade devia estar sempre presente, o que implicava retribuir favores importantes.

Isso explica a razão do respeito hierárquico existente nas relações familiares, empresariais, e nas demais instituições, assim como a lealdade recomendável de subordinados para com a empresa. Dessa forma, a relação entre veteranos e novatos é de suma importância na sociedade japonesa, pois os novatos têm débito eterno em relação aos veteranos, que devem zelar e cuidar deles, da mesma forma. Todas essas categorias de respeito, hierarquia e procedimentos tornam o país pleno de regras formais aos olhos dos migrantes brasileiros, no Japão.

Muitos desses costumes, hábitos e atitudes passaram dos imigrantes japoneses para seus filhos por meio da educação informal, no Brasil.

3.2. Alimentação

Em relação à alimentação, tanto para brasileiros no Japão como para japoneses no Brasil houve dificuldades. Os primeiros imigrantes japoneses sentiram a falta de produtos à base de soja, do arroz catete cozido sem sal e do feijão para fazer seus doces. A alimentação deles era mais leve em relação à culinária do Brasil, país tropical (quente na maior parte do ano), e eles vieram para dar duro no trabalho braçal, com muito suor. Portanto, a alimentação mais salgada e forte do brasileiro tinha sua razão de ser. Assim, foram muitos os primeiros imigrantes a sofrer de doenças gastrointestinais e dermatológicas por se alimentarem de maneira inadequada para o clima, pelo tipo do trabalho e falta de adaptação à culinária brasileira, pois não se alimentavam nem como os brasileiros e nem como os japoneses.

Já os brasileiros no Japão foram trabalhar em geral nas áreas urbanas, com maior facilidade de obter ingredientes variados, produtos semi-acabados ou mesmo pratos prontos, mas não deixaram de sentir impactos diferenciais na alimentação, tentando solucionar com maior rapidez esse problema com a importação de vários produtos do Brasil.

Isso mostra que nossa memória grava as experiências vividas fisicamente, como a da aprendizagem gustativa, a do sabor e a do sensorial, agregadas a valores culturais aprendidos, que não são esquecidos. Também explica a existência e resistência do bairro da Liberdade (SP), onde começou a fixação urbana de imigrantes japoneses, bairro que faz lembrar e relembrar suas raízes culturais e a ele retornar sempre.

Os primeiros imigrantes japoneses no Brasil tentaram adaptar o feijão brasileiro para elaborar doce, pois estavam acostumados a consumir doce de feijão no Japão, embora de espécie diferente. Contrariamente, os brasileiros no Japão tentam adaptar o feijão próprio para fazer doces para o preparo do caldo de feijão como é feito no Brasil, para consumi-

lo com o arroz. Um deles, por exemplo, preparou-o no denki-gama⁵, pois não encontrou panela de pressão no Japão.

Conforme Nogueira (1984: 158), a alimentação do imigrante japonês no Brasil, na primeira fase, era constituída quase inteiramente de elementos locais, porém, a partir de 1918, ele consegue fazer alguns pratos japoneses em razão da melhoria de suas condições econômicas e também em virtude do aparecimento da indústria e do comércio de produtos japoneses. Somente após 1925, na terceira fase, a dieta “enriquece-se sobremaneira, em razão da dualidade de elementos brasileiros e japoneses nas refeições”

E, dentre as adaptações, a grande descoberta dos imigrantes japoneses no Brasil foi a de usar o fubá como substituto do farelo de arroz, chamado de nuka missô, para preparar o tsukemono ou picles japonês, cuja receita até hoje é adotada, em razão do cheiro desagradável do verdadeiro nuka missô. (HANDA,1987: 542).

Quanto às famílias de nikkeis no Brasil, que já se haviam acostumado à comida, com o passar dos tempos passaram a elaborar “um padrão alimentar duplo: almoço à brasileira e, dentro do possível, jantar à japonesa”. Combinavam arroz branco, feijão, bife, salada ou tsukemono, e às vezes, missôshiru⁶ no jantar. Muitos imigrantes não ficavam sossegados enquanto não degustassem, após a comida ocidental, um pouco de arroz branco, em forma de ochazuke ou arroz branco regado com chá verde, conforme Handa (1987: 538).

Quanto aos brasileiros no Japão, lá passou-se a vender, feijão, pó de café, verduras e legumes como chuchu, abobrinha, couve-manteiga, beterraba etc., mas, parece que a jabuticaba ainda não fazia parte dos produtos importados no Japão, pois uma entrevistada disse que sentia saudade dessa fruta. Fazem pedidos pelo telefone e depois de dois a três dias recebem em casa. A partir de 1988, com a intensificação da entrada de brasileiros no Japão, aparecem mordomias em bairros onde há maior número de brasileiros, como supermercados, lojas vans, locadoras de CD e vídeos, danceterias, etc.

Dentre os produtos alimentares e refeições prontas mais citados na compra ou de que sentiam saudade, em primeiro lugar estava o feijão (um pouco mais da metade dos entrevistados), tendo sido mencionados ainda por alguns feijoada, coxinha e pastel. Também, adquirem com maior facilidade, desde farofa, arroz brasileiro, vinagre, polenta, farinha de trigo, maisena, curry⁷ brasileiro, leite condensado, pacote de salgadinhos brasileiros, lamen Miojo brasileiro (por ter sabor adaptado ao brasileiro), creme de leite, macarrão, carne seca, doces brasileiros. Enfim, têm acesso a uma infinidade de produtos alimentícios. Muitos

5. Denki-gama: Panela elétrica automática para fazer arroz.

6. Missoshiru é a sopa feita de missô, com acréscimo de ingredientes variados, conforme o gosto da pessoa.

7. Curry é um condimento de origem indiana, feito com a mistura de vários cheiros e aromas, muito apreciado pelos japoneses, que é também produzido no Japão.

dos produtos citados acima têm o equivalente no mercado japonês, porém os brasileiros preferem comprar os importados do Brasil.

Alguns entrevistados disseram que costumavam comprar café em pó para preparar e tomar café coado e feito na hora, pois o café do Japão é aguado, e seu preparo é diferente. Também o molho de tomate da marca ‘Pomarola’ é procurado por seu sabor, pois os molhos japoneses são em geral adocicados. E, em relação ao prato feito e composto por arroz, feijão, batata e bife acebolado, foi lembrado por alguns dos entrevistados, pois um deles disse que sentia falta daquela comida caseira brasileira.

Os brasileiros disseram que costumavam comprar carne importada do Brasil em açougues brasileiros, ou fazendo pedido pelo telefone, pois o corte da carne é diferente daquele dos açougues japoneses, principalmente para fazer churrasco. Mas essa situação está levando os brasileiros a serem acometidos de doenças de nosso século, pois foi constatada entre eles a presença de alto índice de colesterol e problemas de obesidade, conforme a pesquisadora Schwingel⁸.

Viver no Brasil sendo japonês ou no Japão sendo brasileiro não é mais empecilho em relação aos produtos alimentícios e demais itens arrolados pelos migrantes.

Alguns pratos da culinária brasileira passaram a ser feitos com ingredientes japoneses adaptados, reinventados e adotados. Assim, a massa para guioza⁹ era recheada com ingredientes e frita como se fosse pastel, à moda brasileira. Costumavam fazer pizza, na frigideira, no fogão a gás, pois não havia forno, colocando molho de tomate e queijo derretido por cima. Substituíram o bacalhau por salmão defumado para fazer a “torta de bacalhau” Preparavam bolo com farinha de trigo brasileira, pois a japonesa era diferente. Assim, conseguiam preparar bolos, como o de nozes e outros, num mini-forno, para vender em pedaços para os colegas de trabalho japoneses que os compravam por serem diferentes.

Quanto aos pratos preferidos e adotados pelos brasileiros no Japão eram: oniguiri¹⁰ e lámen, mas alguns achavam mais prático o cup-lamen no cotidiano. Apreciavam também o curry rice, niku-man¹¹, sushi, udon e sashimi. Estes últimos pratos, muitas vezes com ingredientes de peixe cru, entraram no gosto de brasileiros. O missôshiru, que é uma sopa à base de soja, típica da alimentação japonesa, sempre acompanhando o arroz branco, passou a ser adotado por muitos brasileiros como se fosse o correspondente ao arroz e feijão, uma vez que alguns não conseguiram encarar o natto, que é feito também de soja, mas fermentado.

8. Palestra proferida por Andiar Schwingel, na Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, no dia 15 de Abril de 2005, com o tema “Brasileiros no Japão: saúde e estilo de vida”

9. Guioza: pastel, tipo chinês, com preparo de massa diferente da do pastel brasileiro.

10. Bolinho de arroz.

11. Niku-man é um bolinho recheado com carne moída de boi, frango ou porco, comida de origem chinesa.

Portanto, assimilaram-se pratos japoneses, e também receitas brasileiras foram introduzidas no Japão, numa tentativa de tornar a nova vida mais amena.

3.3 Lazer no tempo livre¹²

Muitos passearam quando possível, enquanto outros aproveitaram bastante, participando dos piqueniques promovidos pela chefia nos finais de semana e também fazendo acampamento. Passearam com colegas brasileiros e permaneciam na região onde trabalhavam, mas iam uma vez ou outra para grandes centros urbanos a fim de conhecê-los. Alguns viajaram com os que tinham carro, nas folgas do trabalho e quando podiam.

Outros se dedicaram às atividades de encontros com amigos em barzinhos ou saíam à noite para o centro da cidade, pedindo informações. Algumas vezes saíam para danceterias e conversa com o povo em geral, tentando participar do lazer cotidiano dos japoneses ou iam ouvir música tocada ou mesmo ao karaokê, para ouvir e cantar.

Mas, alguns sujeitos aproveitaram o tempo livre para o aprimoramento da língua japonesa em ‘escolinha’ de língua japonesa voltada para estrangeiros, promovida pelos japoneses.

Todas essas práticas e participações têm exercido, como função principal, ‘favorecer a amizade’, o que se comprova pelos relatos das entrevistas, que revelam um constante contato espontâneo com colegas e amigos brasileiros, ou incentivado por eventos promovidos pelas empresas. Essa situação denota, de maneira indireta, a função social e formação do capital social, com a ampliação do conhecimento de situações de emprego de outros brasileiros, e mesmo para sondar um emprego melhor.

Por outro lado, os imigrantes japoneses que viviam na área rural brasileira, tinham como uma das atividades prazerosas o passeio pelo bairro da Liberdade, para encontrar ‘outros rostos japoneses’ e conversar em japonês, pois eram momentos de identidade com pessoas em situações semelhantes. Degustar a comida japonesa nos restaurantes, e vez ou outra pegar um cinema, assistir a um filme de mocinho e bandido, de fácil entendimento, mesmo para aqueles com dificuldades de entendimento da língua portuguesa, eram considerados programas agradáveis. No aniversário do imperador organizavam festas em homenagem ao aniversariante, com competição de sumô, espetáculos teatrais, undôkai¹³ e comes e bebes. A passagem do Ano Novo era

12. Baseado na palestra “Lazer do imigrante japonês no Brasil”, um dos sub-capítulos do Mestrado da autora, apresentado resumidamente, junto à ABEJ, na Fundação Japão, publicado em Estudos Japoneses, n.25 – 2005, p.71a 80.

13. Undôkai: gincana poliesportiva.

comemorada como momento de descanso, após duro trabalho anual, tendo sido adotada também a festa junina, como festa de inverno. Só muito tempo depois, alguns passaram a praticar o ikebana¹⁴ e o cerimonial do chá.

Nas noites de sábado ou nos domingos à tarde, os imigrantes japoneses veteranos (senpai) e novatos (kôohai) costumavam se reunir para conversar, contar vantagens e queixar-se da vida, comendo iguarias como feijão cozido no açúcar, café bem doce e ou pinga com peixe seco dessalgado na brasa. Introduziram o banho de furo ou ofurô¹⁵, improvisado em tambores de pinga vazios, onde podiam lavar todo o cansaço do dia, além de promover a higiene física. Alguns mais inspirados escreviam poemas, em tankas, exprimindo seus sentimentos acerca da vida que levavam.

Ainda, os imigrantes criaram associações com várias finalidades, como a de oferecer aulas de língua japonesa a fim de preparar os filhos, para quando retornassem ao Japão, além de dar espaço para resolução de problemas sociais de seu grupo de imigração. Algumas dessas associações, com o tempo foram se transformando em espaços recreativos e culturais, e dentro delas passaram a praticar gincana poliesportiva, os undôkai, festas de confraternização, de casamentos, esportes como sumô, beisebol ou sessões de oratória, e, nos seinen-kais ou associações de jovens, podiam trocar idéias com seus pares, ler desenhos em quadrinhos, os mangas, em língua japonesa.

Já, no Japão, em julho de 2006¹⁶ foram divulgadas duas iniciativas brasileiras: uma de mostra de Cinema Brasileiro e outra de Show de Mágicas. Estas exemplificam o contato de brasileiros com a cultura verde-amarela e algumas crianças tiveram oportunidade de ver filmes falados em português, passando por uma nova experiência. Também puderam apreciar em conjunto com os japoneses o “The Oriental Magic Show” do Brasil, que percorreu algumas cidades japonesas, com maior presença de brasileiros.

Esses exemplos mostram que tanto brasileiros no Japão como japoneses no Brasil organizam suas vidas entre trabalho e lazer, ocasionando mudanças no cenário local de destino e administram seus estresses da vida.

4. Língua e linguagem

Nessa questão, quase metade dos sujeitos da amostra não teve dificuldades com relação à língua falada ou entendimento da linguagem e alguns não conseguiam lembrar-

14. Ikebana: Arte de florir.

15. Ofurô, já faz parte de alguns spas brasileiros para relaxamento.

16. Cf. Hayama e Souza, “A descoberta do cinema” (p.44-45) e Kojima, “Mágica no Japão” (48-49), *Made in Japan*, n.106, ano 9.

se de nenhuma ocorrência de mau entendimento lingüístico, enquanto outros sentiram que o objeto da fala ou do referente não estava na mesma sintonia, pois o contexto social referido é diferente, situações de não correspondência dos elementos de comunicação, sentidas e observadas em suas vivências de origem¹⁷ Portanto, a dificuldade de comunicação ocorre entre pessoas que desconhecem o contexto social vivenciado pelo outro, que não se assemelha ao seu.

Dessa forma, concluímos que 50% dos entrevistados tiveram ou tinham alguma dificuldade de língua ou haviam experimentado diferenciais na comunicação da linguagem. E o estudo dessa dificuldade mostrou que ela não estava longe daquela dos imigrantes japoneses no Brasil.

A comunicação lingüística era um dos principais problemas da coletividade japonesa no Brasil. O japonês não tinha a facilidade e a espontaneidade que outros povos tinham para entrar em contato com os brasileiros. O mal-estar causado por falta de maior conhecimento da língua no Brasil era grande até a década de 1930. Os imigrantes se queixavam por não conseguir expor seus pensamentos fluentemente e discutir com os brasileiros, o que resulta em freqüentes confusões, conforme Handa (1987: 143).

Já, os brasileiros da amostra citaram algumas confusões ocorridas, no Japão, em vista do desconhecimento da língua e linguagens:

- Por não conhecer a panela de fazer arroz em japonês, o denki-gama, que, literalmente, significa panela elétrica, um entrevistado traduziu como “gohan-nabe”, que significa panela de arroz, o que causou muitos risos.
- A palavra pessoa em japonês pronuncia-se ningen, e em português é muito próxima da palavra ninguém, que significa exatamente a inexistência da pessoa, o que gerou muita confusão.
- O idioma aprendido pelos pais utilizava termos muito antiquados, e algumas expressões já não eram mais correntes no Japão; sendo assim, o brasileiro compreendia o que se falava pelo contexto, mas os japoneses não entendiam quando ele falava.
- Alguns entrevistados sentiam diferença na maneira de se expressar dos japoneses, pois os brasileiros falam com mais emoção e envolvimento.

Por outro lado, no Brasil, era freqüente os filhos mais desembaraçados ou os amigos atuarem como intérpretes. Muitos isseis não conseguiam se familiarizar com o uso do português, enquanto seus filhos falavam o português fora de casa e, voltando para o lar, eram obrigados a falar em língua japonesa.

17. Segundo Wurman (1991: 110), as palavras podem ter significados diversos entre pessoas, pois os contextos sociais vivenciados são diferentes e cada um faz em sua mente a imagem que lhe aprouver, relacionada às palavras, não havendo correspondência exata entre elas.

Isso ocorreu com imigrantes japoneses no Brasil, situações em que os filhos sentiam constrangimento em relação aos pais que não falavam ou falavam o português muito mal. Da mesma forma, os filhos de brasileiros no Japão não gostam da atitude de seus pais, que não conseguem aprender a língua e linguagem japonesas. Portanto, a dificuldade encontrada pelos brasileiros é muito semelhante à dos imigrantes japoneses.

Também a adoção da língua portuguesa, gestos e posturas dos filhos de japoneses no Brasil foram alterando a fisionomia antes grave e muda para expressões mais abertas e expansivas como as dos demais brasileiros, até na maneira de contar as piadas, diz Saito (1977:21-23).

Todas essas situações resultaram em contribuições, pois muitos vocábulos da língua japonesa já fazem parte do dicionário português como sushi, shoyu, saquê, karaokê, sumô, judô etc., com empréstimos da língua japonesa no português do Brasil. Ocorrências semelhantes são observadas no contingente de brasileiros no Japão, onde começam a aparecer “mesclados no texto em japonês” palavras como: “churrasco, feijão, farinha, feijoada, couve, rodízio” e outras, segundo Kono (2002:197-207).

5. Relações sociais e capital social

Conforme depoimento das pessoas que permaneceram por maior tempo no Japão, há tendência de fixação definitiva nesse país, como aconteceu com os japoneses e seus descendentes no Brasil. Assim, os que têm essa intenção passam a participar de várias atividades e associações de bairros, juntamente com populações autóctones, para sua melhor integração, bem como a de sua família na comunidade local, tentando criar raízes e reforçar a rede de capital social.

Foi citado o exemplo de uma brasileira que mora há mais de 10 anos no Japão e tem mais amizade com japoneses do que com brasileiros, pois não pretende mais voltar para o Brasil, e mudou o foco de interesse para ser integrada na sociedade japonesa. E, uma das maneiras de se integrar à sociedade japonesa é passar a fazer parte de associações de bairro, tornando-se membro, com pagamento de uma taxa que vai custear os eventos, participando de reuniões e recebendo comunicados para várias atividades de bairro, tanto para adultos como para crianças, colaborando em sua organização. Como essas organizações têm canais de comunicação social com outras associações em rede, cria-se uma oportunidade de ampla relação de amizade e de capital social.

Essa preocupação vislumbrou-se também entre os imigrantes japoneses, quando resolveram permanecer e fixar-se no Brasil, com a derrota do Japão após a Segunda

Guerra Mundial¹⁸ Foram então criadas as associações, e algumas delas se transformaram em clubes¹⁹.

6. Adoção da brasilidade pelos japoneses

Com base nas entrevistas tentou-se verificar, sob a ótica dos sujeitos da amostra, que tipos de adoções já ocorreram entre os japoneses. Constatou -se, que:

Alguns japoneses gostam de novidades, e então vão aos restaurantes brasileiros e, quando simpatizam, vão procurar lojas de conveniência de brasileiros e passam a adquirir produtos e a adotá-los. Segundo uma entrevistada, seus amigos japoneses passaram a apreciar a caipirinha. Também foi observado no refeitório da fábrica que muitos japoneses optavam pela comida brasileira oferecida no almoço, como feijão e arroz, que a cozinheira japonesa preparava. Alguns ainda passaram a gostar do churrasco, quando brasileiros preparavam, e outros aprenderam a consumir salada de almeirão, feijoada, frango assado, pão de queijo, pastéis, quibe, coxinha, que os brasileiros estão vendendo nas lanchonetes.

Em termos de churrascaria, o restaurante “Bacana”, em Tóquio, é muito freqüentado pelos japoneses, enquanto o “Barbacoa”, também em Tóquio, é procurado tanto por brasileiros como por japoneses. Isso demonstra a internacionalização da comida brasileira, do modo diferente de servir, o que acaba atraindo muitos simpatizantes.

Em relação a outros produtos brasileiros, verificou-se que japoneses gostam de comprar os “jeans” confeccionados no Brasil, pois os modelos são diferentes, além de o corte da calça valorizar o tipo de anatomia das brasileiras. Os modelos de lingerie também são procurados pelas japonesas e até as migrantes dominicanas passaram a encomendá-los, por intermédio de colegas, amigos ou parentes brasileiros, para ser enviados e revendidos. Também as camisetas “Hering” são revendidas, demonstrando que o paradigma da mulher brasileira tem seu espaço de vaidade e atrai os olhares tanto das jovens japonesas como de outras.

Quanto às relações sociais, alguns japoneses aprenderam aquele jeitinho do brasileiro de fazer amizade, com tapinha nas costas e gestos de camaradagem para

18. Os imigrantes japoneses transferem o foco de lealdade ao Japão e seu imperador para o Brasil, conforme Saito (1980:87), país que adotam para filhos e netos, substituindo o plano inicial de retorno para o país de origem pelo de permanência definitiva. Assim, mudam a atitude e comportamento, preocupando-se com a educação e preparação dos filhos para a vida no Brasil, melhorando o conforto no lar, tentando atingir o mesmo status da sociedade local em bens materiais, participação positiva na sociedade local, ingresso nas associações, clubes e intervenção política, e conseqüente busca pela cidadania brasileira e naturalização (Ikari, 2002:35).
19. Cf. estudo efetuado no mestrado (Ikari, 2002:105), das dez associações e clubes estudados, cinco foram criados na década de 1950, portanto, logo após a Segunda Guerra Mundial, com a finalidade de prepararem cidadãos brasileiros, acompanhando a educação dos filhos, e compartilhando com outros pais as mesmas preocupações.

cumprimentar de maneira mais informal, dando a mão. Outros copiaram os trejeitos típicos dos brasileiros, como gestos para falar e expressar-se, quando agradecem ou pedem desculpas, por meio do jogo de futebol e da seleção brasileira, conforme a observação de um entrevistado.

Os eventos brasileiros também estão interferindo na mudança das paisagens locais, pois, ao mesmo tempo em que vários eventos de origem japonesa acontecem no bairro da Liberdade²⁰, estão ocorrendo no Japão as festas juninas e o Carnaval, logicamente, com leituras diferenciadas, reformatados e adaptados aos costumes e culturas das populações endógenas. Isso ratifica o poder dos fatos, que transpõem tempo e espaço, a razão do estudo sincrônico de dois espaços diferentes (Japão e Brasil), em tempos diversos, que se repetem pela similitude dos acontecimentos.

Portanto, “culturas híbridas”²¹ são notadas, onde há maior aglomeração de brasileiros no Japão, nesses 100 anos de imigração japonesa no Brasil. São bairros e cidades com características ecléticas, próprias do fenômeno intercultural. Nesses lugares, lojas, produtos, propagandas exógenas se misturam a restaurantes típicos, onde pessoas se encontram em eventos de seu povo e país, com um novo olhar, modificando as paisagens antes homogêneas das cidades japonesas com cultura hegemônica, que se soma à de outras etnias, transformando-a em diversidade cultural e multicultural; como ocorreu no Brasil, com os imigrantes japoneses e demais etnias.

Considerações finais

Essas contribuições culturais permanecerão para sempre, como legado, na dinâmica da formação do povo, estampadas na miscigenação e registradas nos diferenciais dos traços culturais dos lugares por onde os japoneses e brasileiros passam e passaram, fazendo parte do cenário da história das migrações internacionais.

Assim como houve mudanças e adoção dos costumes em geral, ampliação do vocabulário etc., no contato entre os imigrantes japoneses e os brasileiros no Brasil, também no Japão os brasileiros e japoneses elaboram diálogo e negociações culturais por meio das contribuições dadas pelos brasileiros em solo japonês. Essas circunstâncias mostram a importância do conhecimento do outro, do diferencial cultural existente, para a melhor compreensão, respeito sustentável e limites aceitáveis entre ambas as populações.

20. Alguns eventos de origem japonesa, como “Tanabata e Hana matsuri” já fazem parte do calendário da municipalidade de São Paulo.

21. Título do livro de Canclini (1998), estudioso argentino que discorre sobre ‘hibridação’ cultural dos países latino-americanos.

Verificou-se, também, que as necessidades básicas dos seres humanos são semelhantes, independentemente do fator tempo.

O lazer, por sua vez, serviu para amenizar, tirar o estresse e dar alegria aos imigrantes japoneses no Brasil, promovendo sua aproximação do grupo dos iguais e também dos demais grupos étnicos. Já os brasileiros, no Japão, aproveitaram sua estada, principalmente para conhecer o país, valorizando, porém, o desenvolvimento das atividades sociais, do encontro com outros brasileiros na mesma situação, das relações sociais de amizade, e da formação do capital social. Intensificaram a aproximação com os japoneses, principalmente quando decidiram permanecer no país, interessando-se pela participação conjunta de atividades diversas nos momentos de lazer.

Portanto, verificou-se, no estudo, que o lazer, a educação informal e traços culturais se acham imbricados na formação do perfil dos brasileiros que permaneceram temporariamente no Japão, assim como foi observado entre os imigrantes japoneses no Brasil. São traços culturais que foram adaptados, assimilados e adotados, não por imposição, mas por meio do diálogo cultural entre as pessoas, de maneira natural e informal, processados nas sociedades endógenas e exógenas.

Bibliografia

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP. 1998. 385p.

CARDOSO, Ruth Correa Leite. **Estrutura familiar e mobilidade social. Estudo dos japoneses no Estado de São Paulo**. São Paulo: Primus Comunicação. 1995. 196p.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 1976. 333p.

_____. **Vers une civilisation du loisir?** France: Points Civilisation, 1972. p. 26-28.

HANDA, Tomoo. 1973. Senso estético na vida dos imigrantes japoneses. In: SAITO, Hiroshi; MAEYAMA, Takashi. **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. São Paulo: Vozes, p.386-413.

HANDA, Tomoo. 1987. **O imigrante japonês. História de sua vida no Brasil**. São Paulo: T.A Queiroz, 828p.

IKARI, Luci Tiho. **“Lazer e tempo livre da comunidade nikkei na Região Metropolitana de São Paulo”**. ECA/USP, 2002. 171p.(Dissertação de Mestrado).

- KONO, Akira. “Empréstimos lingüísticos como reflexo do fenômeno ‘Dekassegui’” In: PELLEGRINI FILHO, Américo; YANAZE, Mitsuru Higuchi (Coord.). **Encontros culturais Portugal-Japão-Brasil**. Barueri, SP: Manole, 2002. p.197-207.
- NAKASUMI, Tetsuo e YAMASHIRO, José. “O fim da era de imigração e a consolidação da nova colônia nikkei” In: **Comissão de elaboração da história dos 80 anos da imigração japonesa no Brasil. Uma epopéia moderna, 80 anos da imigração japonesa no Brasil**. São Paulo: Hucitec /Sociedade de Cultura Japonesa, 1992. p.417-458.
- NOGUEIRA, Arlinda Rocha. **Imigração Japonesa na História contemporânea no Brasil**. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-brasileiros/Massao Ohno, 1984. 190p.
- SAITO, Hiroshi. **A integração e participação de japoneses e descendentes na sociedade brasileira**. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-brasileiros, 1977. Série A n.1, 25p.
- SAITO, Hiroshi (org.). **A presença japonesa no Brasil**. São Paulo. T.A. Queiroz: USP, 1980. 236p.
- VIEIRA, Francisca Isabel Schurig. **O japonês na frente de expansão paulista**. São Paulo: Pioneira/USP, 1973. 270p.
- WURMAN, Richard Saul. **Ansiedade de informação: como transformar inform@ção em compreensão**. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1991. p.110-127.

AS LÍNGUAS FALADAS NAS COMUNIDADES RURAIS NIPO-BRASILEIRAS DO ESTADO DE SÃO PAULO E A PERCEPÇÃO DAS TRÊS GERAÇÕES SOBRE A ‘MISTURA DE LÍNGUAS’

Junko Ota

RESUMO: O presente texto tem por finalidade traçar um quadro geral das línguas faladas nas comunidades rurais nipo-brasileiras do estado de São Paulo, focando a percepção das três gerações sobre a prática de mistura das línguas japonesa e portuguesa nas suas falas, que ocorre notadamente no ambiente familiar.

PALAVRAS-CHAVE: Comunidade nipo-brasileira; mistura de línguas; língua da colônia (*koronia-go*)

Estima-se que a população nipo-brasileira (ou nikkei) no Brasil chega a 1.400.000 pessoas, que corresponde a 52,7% dos imigrantes nikkeis fora do Japão, segundo dados de 2007¹, o que faz do contingente brasileiro o maior de todos os países com a presença dos japoneses e seus descendentes, excetuando o próprio Japão. No ano de 2008, quando a imigração japonesa completa um século no Brasil, desde a chegada de Kasato-maru no porto de Santos, muitos aspectos estão sendo discutidos sobre essa comunidade nipo-brasileira, a começar pela sua história da imigração, a trajetória no país enquanto imigrantes, suas atividades econômicas, a inserção social no país etc..

Um dos aspectos ligados à imigração japonesa que nos chamam a atenção é a língua dos imigrantes e de seus descendentes. O contato da língua japonesa, trazida pelos

1. “Shiryôhen: Nichi, Chûnanbei kankei” (Dados: Relações entre o Japão e a América Central e do Sul). In Gaikôforum (Forum Internacional). 10/2007, no. 231, p.70.

imigrantes que nasceram no Japão, com a portuguesa, língua oficial do Brasil, resultou numa língua chamada “koronia-go” (língua da colônia) ou “nissei-go” (língua do nissei), abordado pelos vários trabalhos precedentes, tais como Andô (1956), Handa (1970), Mase (1987), Nawa (1988), Kuyama (2000) e outros. Trata-se de uma variante da língua japonesa, em que se vê claramente a interferência do português, desde a adoção dos empréstimos lexicais até mudança de códigos.

O presente artigo tem por finalidade apontar alguns dados relevantes sobre o comportamento lingüístico dos falantes de duas comunidades rurais paulistas, abrangendo pessoas de primeira a terceira gerações, baseando-se nos dados coletados na primeira fase do projeto de pesquisa, realizada pelos pesquisadores da Universidade de Osaka e das universidades brasileiras, em 2003. Integrado no Projeto Interface das Humanidades – Center of Excellence (COE) Program da Universidade de Osaka, o levantamento foi realizado com o intuito de obter dados lingüísticos das diferentes gerações dos imigrantes e seus descendentes nas comunidades nipo-brasileiras. Para a efetivação do projeto, foram eleitas duas comunidades rurais paulistas constituídas de imigrantes japoneses e seus descendentes, a saber: Vila Ipelândia, chamada também de “Fukuhaku-mura” em japonês, localizada próxima à capital, e Comunidades Aliança, que correspondem a Primeira Aliança, Segunda Aliança e Terceira Aliança, no interior paulista, distante da capital.

A Vila Ipelândia localiza-se a 34 km da capital, no município de Suzano, hoje integrada dentro da área de cinturão verde da região suburbana da capital, com 512 habitantes no levantamento de 2002², e a comunidade Aliança encontra-se no município de Mirandópolis, região noroeste do estado, a 580 km da capital, próxima à divisa com o estado de Mato Grosso do Sul, com 644 habitantes. Ambas são comunidades antigas, fundadas entre 1926 e 1931³, antes do período de segunda guerra mundial.

O projeto foi dividido em duas fases: a primeira consistiu na aplicação de questionário de 68 perguntas, abrangendo dados pessoais, questões sobre a aprendizagem de japonês e português, auto-avaliação da proficiência lingüística em duas línguas, as línguas faladas com os membros da família e a percepção sobre as línguas em uso; e a segunda fase foi dedicada para a gravação de entrevistas dos informantes em número reduzido. Para a primeira fase de pesquisas, foram selecionados 219 informantes,

2. Segundo Nikkei shakai jittai chōsa hōkokusho (Relatório das pesquisas sociais das comunidades nipo-brasileiras), editado pelo Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, em 2002. O número de habitantes de Aliança também se baseia no mesmo relatório.
3. A Primeira Aliança foi habitada pelos primeiros imigrantes japoneses em 1926, a Segunda Aliança e a Terceira Aliança, em 1927; já a Vila Ipelândia recebeu os primeiros japoneses em 1931 (OTA, J & MORALES, L.M. 2003).

sendo 108 da Vila Ipelândia e 111 da Aliança, que, separados em gerações, eram 80 da primeira geração, ou nascidos no Japão, 83 da segunda geração e 56 da terceira geração (doravante, isseis, nisseis e sanseis, respectivamente). Todos os informantes responderam ao questionário, cujas respostas foram preenchidas pelos entrevistadores⁴

As faixas etárias das três gerações variam, mas a que predominou entre os isseis foi de 42%, de 74 a 83 anos; a de nisseis, 36,1% na faixa de 54 a 63 anos, e a de sanseis, 42,9% com a idade entre 24 e 33 anos, o que caracteriza claramente a alta faixa etária dos isseis, em contraste com os sanseis, mais jovens.

Um dos trabalhos apresentados anteriormente, baseados nos dados de pesquisa, abordou a relação entre os domínios e as gerações (OTA & GARDENAL, 2006). Para a pergunta “Que língua(s) falavam na sua família quando você era criança?”, os nisseis que responderam “Japonês” ou “Mais japonês”⁵ somaram 72,3% em média de duas comunidades. Os mesmos nisseis, ao responderem qual língua falavam num jantar em família, na ocasião do questionário, 42,9 % deram a mesma resposta. Já no contexto familiar para os sanseis, constata-se menos uso de língua japonesa na infância e menor ainda na ocasião da pesquisa: 19,6 %, quando eram crianças, e 14,3 % na ocasião do questionário. Vale ainda destacar que, na ocasião da entrevista, 19,6% responderam então falar “Metade japonês e metade português” em família, 26,8% disseram “Mais português” e 39,3% afirmaram falar “Português” Através desses números, pode-se constatar que de segunda a terceira geração, a fala em japonês ou com a predominância do japonês diminui, dando espaço para o português, com a porcentagem mais alta, seguida de fala com a predominância do português, e depois a presença de duas línguas na fala.

Quanto aos isseis, que nasceram no Japão, não lhes foi formulada a pergunta sobre a língua da família quando crianças (uma vez que a média da idade em que chegaram ao Brasil era de 14 anos), supondo que 100% ou a maioria das respostas fosse “Japonês”, mas na ocasião da pesquisa, a média dos isseis em duas comunidades que responderam falar então em “Japonês” ou “Mais japonês” no encontro da família era de 64,9 %. Isso mostra claramente o contexto familiar já bastante diferente de quando os informantes eram crianças, uma vez a convivência com os que falam menos japonês faz com que o português esteja mais presente nas conversas.

Neste trabalho, pretendemos abordar as respostas dos informantes às questões 67 e 68 da primeira fase do projeto, com perguntas sobre a mistura de duas línguas, a japonesa e a portuguesa no seu cotidiano com os familiares ou amigos, discriminando as gerações.

4. Maiores detalhes sobre o projeto no relatório, editado pela Universidade de Osaka, em 2004.

5. Havia 5 alternativas para resposta à pergunta, que foram: 1. Japonês; 2. Mais japonês; 3. Metade japonês e metade português; 4. Mais português; 5. Português.

Doi (2007) tem analisado o mesmo tópico, porém enfocando as opiniões favoráveis em geral quanto à mistura de duas línguas, e as diferentes motivações que fazem os informantes adotarem a mistura de línguas. Neste artigo, porém, gostaríamos de tratar das respostas dos informantes, atrelando-as a cada uma das gerações.

A Questão 67 previa como resposta uma das três alternativas: Sim, Não ou Não sei, como mostram os quadros seguintes, dois com os números indicando as respostas dos informantes conforme a comunidade, seguidos de quadro 3, com a média de duas comunidades:

Questão 67: Você mistura o japonês e o português quando fala entre família ou com amigos nikkeis?

Quadro 1: As três gerações da Aliança:

	Isseis	Nisseis	Sanseis
Sim	75,6 %	90,5 %	82,1 %
Não	22,0 %	9,5 %	17,9 %
Não sei	2,4 %		

Quadro 2: As três gerações da Vila Ipelândia:

	Isseis	Nisseis	Sanseis
Sim	76,9 %	97,6 %	85,7 %
Não	23,1 %	2,4 %	14,3 %
Não sei	-	-	

Quadro 3: Média de duas comunidades:

	Isseis	Nisseis	Sanseis	Média
Sim	76,3 %	94,0%	83,9%	84,9%
Não	22,5%	6,0%	16,1%	14,6%
Não sei	1,3%	0	0	0,5%

(baseados nos dados de Osaka University, 2004)

Comparando os Quadros 1 e 2, da Aliança e Vila Ipelândia, respectivamente, observamos que os dois apresentam os números bastante próximos entre si, no que concerne às gerações, demonstrando haver pontos em comum, com a porcentagem de resposta afirmativa mais alta observada entre os nisseis, seguida de sanseis e depois de isseis. A resposta dos nisseis que afirmam misturar as duas línguas foi predominante, com a média de 94%, atestando a clara consciência que têm com relação à mistura das mesmas na sua fala. Já a resposta positiva dos sanseis, que vêm em segundo lugar, contabiliza 83,9 % dos informantes e os isseis com resposta positiva são 76,3%. A média do total de informantes que afirmaram misturar as duas línguas, assim, é de 84,9 %, contra 14,6 % que disseram não fazê-lo.

Mesmo levando em conta de que se trata da auto-avaliação dos informantes, é significativo observar o número expressivo dos que têm consciência quanto à mistura de duas línguas na conversa no cotidiano, com os familiares de sua comunidade, o que nos leva a concluir que uma conversação com mistura de línguas japonesa e portuguesa é uma realidade no cotidiano da maioria dos informantes que compõem as duas comunidades rurais pesquisadas, sobressaindo mais na fala dos nisseis, dentre as três gerações.

A opinião dos informantes sobre a mistura de línguas foi solicitada na questão seguinte, que apresentamos a seguir.

Questão 68: O que você acha sobre misturar o japonês e o português?

Diferentemente da questão anterior, que previa a resposta com três alternativas, a questão 68 é uma pergunta aberta, que permite saber a opinião de cada um dos informantes, assim como avaliar o grau de percepção ou consciência da sua fala ou dos outros.

Diante dos números que foram apresentados a partir da questão 67, pensamos na hipótese de que os nisseis aceitam mais a mistura de duas línguas, uma vez que eles responderam misturá-las mais, seguidos pelos sanseis e por fim pelos isseis, estes últimos porque eles, quando crianças, viviam no ambiente familiar com a fala predominante em japonês. Entretanto, os números calculados, baseados em Doi (2007), não chegaram a confirmar a nossa hipótese. Ainda segundo Doi, as respostas com avaliação positiva, incluindo as dos informantes que aceitam com certo conformismo, chegam a cerca de 74 % em média entre os isseis, os que mais aceitam a mistura de línguas, seguidos de sanseis, com 60%, e por último os nisseis, com 54 % de aceitação, como mostra o quadro abaixo:

Quadro 4: aceitação da mistura de línguas

	Isseis	Nisseis	Sanseis	Média
Aliança	67,7 %	57,8 %	78,2 %	66,3 %
Ipelândia	80,0 %	50,0 %	41,6 %	57,4 %
Média	73,7 %	53,8 %	59,5 %	61,8 %

(baseado na tabela de Doi, 2007)

A média entre as três gerações de duas comunidades, de cerca de 62% de posicionamento favorável à mistura de línguas, é significativa, contrapondo-se a apenas 38% que revelaram ter opinião negativa sobre a prática. Analisando os motivos de aprovação dos 62 % dos informantes, Doi afirma prevalecer “as justificativas de caráter pragmático” como a “conveniência e facilidade para a comunicação entre os falantes” A autora elenca as principais motivações dos que aprovam a prática de mistura de línguas, dividindo-as adequadamente em seis itens, seguidas de análise respectiva e exemplificando-as com os depoimentos dos informantes:

- “a) um meio para a comunicação;
- b) um resultado da falta de competência nas línguas envolvidas;
- c) uma forma de acomodação à fala do interlocutor;
- d) uma adequação ao contexto brasileiro;
- e) uma expressão de cunho afetivo; e
- f) uma expressão da identidade de nikkei brasileiro.” (Doi, 2007: 248-52)

Gostaria de, neste artigo, destacar cada uma das gerações para tentar traçar o perfil, apontando tanto as atitudes favoráveis quanto as desfavoráveis com relação à mistura de línguas, exemplificando com as opiniões dos informantes⁶. Os dados entre colchetes após cada citação dos informantes indicam, em primeiro lugar, a procedência do mesmo em abreviatura (A para Aliança e I para Vila Ipelândia), seguida de abreviatura do sexo (M=masculino ou F=feminino) e idade, e após o hífen se encontra o número do informante dentro de cada geração/comunidade. Por exemplo, [IF57-100] indica que o informante é da Ipelândia, sexo feminino, 57 anos, no. 100 da lista de sua geração:

Isseis – predominam as opiniões de que é natural ou normal misturar as duas línguas: “É comum misturar. É habitual e natural” [IM53-10], inclusive muitos afirmando que o uso de duas línguas na mesma fala é inconsciente.

A facilidade de comunicação é uma outra explicação: “Posso falar (em japonês) sem misturar, mas todos entendem melhor quando uso as palavras mais familiares (em português). Se mudo para o japonês, ficam sem entender.”[AM73-55], provando nesse caso que a mistura é para se adequar ao interlocutor que não tem a proficiência suficiente para compreender a fala exclusiva em japonês. Outras respostas sobre a adequação da fala ao interlocutor: “Como o japonês é difícil, é natural que fale em português as palavras

6. Independente da língua em que responderam, as respostas dos informantes foram registradas em japonês em “Shiryôhen, Gengoseikatsu chôsa, daiichiji dêta” (Parte de Dados, Primeiros dados de Levantamento de Hábito Linguístico”, no relatório sobre o projeto (Osaka University, 2004). É tradução nossa todas as opiniões citadas neste artigo.

desconhecidas.” [AM82-8] “Quando falo com pessoas jovens, misturo palavras em português para nomes de objetos. Ficou assim naturalmente.” [IM85-26]. Nessas opiniões, fica claro que a mistura de línguas é uma opção levando em conta o interlocutor, e não necessidade do falante.

Na pesquisa de Doi (2007), os dados numéricos das respostas da questão 68 incluem os que responderam “não tem jeito” (shikataga nai), posição esta que é de conformismo ou uma aceitação passiva, dada a realidade que cerca o informante: “Como estou no Brasil, não tem jeito (se misturo).” [IM74-68]; “Acho que seria melhor se falassem só em japonês, mas não há jeito. Acho que misturam porque não sabem (determinadas palavras).” [IF76-20].

Essa posição se difere da dos que expressam opinião favorável à mistura de línguas, ressaltando a sua qualidade: “É bom que se use o koronia-go no dia-a-dia. É língua familiar.”[AM71-4]; “Se for koronia-go, dá para falar descontraído. É uma língua familiar e calorosa, (...) sem a complexidade da linguagem de tratamento.” [IM73-98], definindo assim o koronia-go, comparando-o com a língua japonesa; “A conversa fica mais harmoniosa”[IM79-40]; “O japonês com mistura de português é como um dialeto.”[AM70-46]; “A pronúncia do japonês é um pouco dura, mas o koronia-go fica mais melódico com a mistura do português.” [AM60-86], definindo cada qual a ‘língua da colônia’ “O koronia-go nasceu com a necessidade da sociedade/grupo dos imigrantes. Não entendo os dialetos de Okinawa, Aomori nem Kagoshima. Em outras palavras, koronia-go é a língua comum dos nikkeis.”[IM66-96]. Associados a essas opiniões, há aqueles que expressam um sentimento de “pertencimento” a um grupo com o mesmo histórico e realidade, uma comunidade lingüística, dentro da qual compartilham uma forma de pensar, de sentir a língua que falam: “Os nikkeis idosos misturam bastante (as línguas). É comum falar as palavras em português ou japonês.” [IF78-106]; “Como toda a colônia usa as línguas misturadas, eu também uso inconscientemente.” [IM58-84].

Por outro lado, há informante contra a mistura de línguas que se defende, com a seguinte opinião: “Se misturar, fica difícil de entender. Eu falo japonês para os japoneses, e português para os brasileiros.” [IM89-9], demonstrando sua capacidade lingüística em duas línguas, e com determinação de usá-las distintamente.

Nisseis – para muitos dos nisseis, criados pelos isseis, em geral fluentes em japonês, e convivendo com seus filhos sanseis, que falam mais português, as duas línguas estão bastante presentes no seu cotidiano. Há muitas opiniões que consideram normal, natural ou habitual misturar as línguas, porque estão no Brasil, ou porque “há palavras que não têm tradução em japonês.” [IM44-30].

Dentre os informantes que aceitam a mistura, pode-se observar o falante que declara sua proficiência em português e japonês: “É normal, porque tem que entender as duas.” [IM61-32]. A proficiência bilingue de certos informantes mostra diferenças quanto à

forma de falar em cada uma das línguas: “Quando não sei como dizer (certas palavras) em japonês, misturo (o português). Quando falo em português, não misturo (...)”[AF67-25]. No caso deste informante, a mistura de línguas ocorre somente quando está falando em japonês, complementando parcialmente com palavras em português, porém a vice-versa, ou seja, quando está falando em português, não acontece.

Comparando com outras gerações, há um número maior de informantes que afirmam falar de formas diferenciadas, conforme os interlocutores, que podem ser 1) japoneses do Japão, diferentes dos imigrantes isseis, 2) isseis, 3) nisseis, ou os da mesma faixa etária ou 4) sanseis, ou os mais jovens:

- exemplos de 1: “Para os japoneses do Japão, não misturo (as línguas), mas se o interlocutor é alguém que fala japonês e português, uso o koronia-go.” [IM57-100]; “É comum misturar as palavras. Quando falo com os japoneses (do Japão), tomo cuidado.”[IM30-59];

- exemplos de 2 e 3: “Quando falo com os mais velhos, procuro não misturar, porque acho que é falta de respeito. Mas é difícil falar só em japonês”[AM43-59]; “Com os isseis, falo em japonês, mas quando falo com os que entendem o português, acabo misturando naturalmente.” [AF57-27]; “Quando falo com os idosos, misturo, mas com os da faixa de minha idade, só em português.” [AM33-58];

exemplo de 4: “Misturo muito quando falo com o meu filho, mas acho que não é muito bom. Seria melhor se falasse em japonês mais fácil.” [AF63-37].

Percebe-se que, para falar com os japoneses do Japão, tenta-se falar o japonês; com os isseis idosos, fala em japonês ou, conforme a sua proficiência, mistura as duas línguas. E com os mais jovens, prevendo sua dificuldade em entender sua fala em japonês, mistura o português. O nisei pode ser ou bastante versátil, com sua competência bilingue, adequando sua fala de acordo com o interlocutor, ou pode ter diferentes graus de proficiência conforme a língua. Um consegue falar em japonês com os isseis idosos, e outro fala em japonês, misturando o português, suprimindo a falta de seu vocabulário.

Houve respostas que afirmaram ser necessário misturar as línguas: “os nisseis e sanseis têm pronúncia diferente da dos isseis. Se não misturar, não dá para conversar, nem entender.” [AM66-11]. A necessidade tem a ver com a limitação na competência do próprio falante ou então do interlocutor: “Como me faltam palavras, uso (misturadas). É necessário porque tem palavras que não consigo traduzir adequadamente.” [IF24-71]; “Quando se fala com nisseis, há quem não entende as palavras em japonês, portanto não importa se misturar o português.” [IF56-95].

O número de nisseis que declararam misturar as duas línguas foi expressivo, conforme visto nas respostas da questão 67, mas nem todos o fazem como uma opção

voluntária, como mostram as seguintes opiniões: “É comum usar (as duas línguas) misturadas, mas é melhor separar o japonês e o português. Quanto a palavras que não têm correspondência, não há jeito.” [AM24-91]; “Uso porque me comunico fácil, mas tenho resistência para misturar.” [AF44-80]; “É melhor falar sem misturar, se possível, mas não sei falar japonês.” [IF55-24]

Há informantes que não valorizam a língua que falam misturando: “Quando falam só japonês, acho muito bonito.” [AF55-73]; “Não é muito bonita. Mas não tem jeito” [IF66-56]; “Não acho bom (falar assim). Tenho vergonha quando falo com os japoneses. Para eles, deve ser difícil de entender, mas, quando misturamos as duas (línguas), fica mais fácil para nós” [IF58-16]. As opiniões demonstram uma visão da língua japonesa ‘ideal’ e bonita, e a consciência de norma da língua, o que levam a adotar valorização negativa da língua que falam, mas mesmo assim, não deixam de admitir a facilidade que a mesma proporciona para estabelecer a comunicação entre os falantes da mesma comunidade.

Sanseis – o que se percebe nas respostas dos informantes de terceira geração, com maior escolaridade no Brasil e alta proficiência em português dentre as três gerações, é o contato maior com a língua portuguesa e menor com a japonesa: “Como não uso (o japonês) diariamente, acabo misturando (o português).” [IM23-23].

Os motivos mencionados pelos sanseis que aprovam a mistura de línguas são, em primeiro lugar, a naturalidade; e em segundo, a facilidade e rapidez na comunicação, já mencionadas nas gerações anteriores.

Há opiniões de sanseis que atestam usar o português para suprir a falta de competência em japonês, assim como o exemplo mencionado no parágrafo anterior: “Não sei bem o japonês, e quando há palavras que não sei, acabo misturando o português” (AF42-50); “Quando falo às vezes em japonês e esqueço (a palavra), acaba ficando em português.” (IF20-13).

Há informantes que aprovam a mistura de línguas como uma forma de treinar a língua japonesa: “Acho bom. Se falar misturando, não esqueço o japonês e é fácil de entender.” [AM27-28], “misturando, não esqueço o japonês, (...) mesmo que seja um pouco o japonês fácil de entender, seria um treino, uma prática” [AM35-90]. São opiniões que evidenciam mais uma vez que sua prática em japonês é menor, e nestes casos, expressam também a sua valorização. Ainda, há informantes com as seguintes opiniões: “É significativo. Mesmo que misture, dá para usar o japonês.” [AF31-18]; “É melhor que tenha pelo menos um pouco de japonês do que falar tudo em português.” [IM19-14], “Quando falo com filhos, falo mais vezes misturando, porque quero ensinar japonês.” [AF32-71] demonstrando claramente uma atitude favorável ou de valorização da língua japonesa⁷

7. Exemplo mencionado também por Doi (2007), como expressão da identidade de nikkei brasileiro.

Por outro lado, há os que manifestam a opinião desfavorável com relação à mistura de línguas na fala: “não é fala correta, mas é habitual entre os nikkeis brasileiros.” [AF27-72], opinião em que a informante demonstra consciência da norma linguística, segundo a qual a mistura com outras línguas não é considerada “correta” Outro informante acha “estranho e esquisito, mas não há outra forma para falar com os isseis” [IM46-85]; e um outro responde: “não acho bom, mas não tenho segurança (no japonês) e acabo misturando.” [AF28-34]. Nos dois últimos casos, os informantes não aprovam a mistura, mas a pratica para estabelecer a comunicação com os isseis, que têm fluência maior em japonês. As opiniões, mesmo não favoráveis para a mistura de línguas, admitem, nestes casos, a importância que a língua “mista” tem, enquanto um meio de comunicação intergeracional, principalmente com os isseis.

A partir das respostas obtidas nas questões 67 e 68, tentamos traçar os perfis de três gerações, e percebemos que a grande maioria apontou como natural, normal e espontânea a fala com mistura de línguas japonesa e portuguesa, conforme já apontado por Doi (2007), embora a natureza dessa ‘mistura’ não fique tão clara nessas opiniões emitidas. De todas as formas, sabe-se que a geração que mais respondeu misturar as duas línguas na fala foi a de nisseis, seguida de sanseis e isseis.

Quanto às opiniões sobre a prática de misturar línguas, ou seja, o uso de ‘língua da colônia’ [koria-go], não há consenso entre as gerações de duas comunidades pesquisadas, mas em média, os isseis aceitam mais a mistura de línguas, e tentam falar de modo que as outras gerações entendam seu japonês, considerado difícil, misturando o português. Foi também parte dos isseis quem mostrou-se valorizar a língua da colônia, o koria-go, projetando nela uma identidade linguística.

Os nisseis, com sua competência bilíngüe maior no geral, têm um comportamento lingüístico mais complexo dentre as três gerações, com formas de falar diferenciadas conforme o interlocutor e, apesar de ser a geração que mais mistura, tem também uma parcela com resistência a essa prática, considerando a ‘língua da colônia’ a forma “não correta”

Já os sanseis, a mais nova geração entre as três pesquisadas, tentam suprir a falta ou o esquecimento de palavras em japonês, usando o português, para falar principalmente com os isseis. Apesar de seu contato menor com o japonês entre todas as gerações pesquisadas, percebe-se numa parcela a valorização da língua japonesa, enquanto numa outra parcela a não-aprovação da mistura de línguas, por diversas razões.

Mas há um consenso entre uma parcela considerável de três gerações de que a ‘língua da colônia’ é um meio de comunicação entre as diferentes gerações ou entre os que têm diferentes competências linguísticas em japonês e português. Mesmo os que não gostam de misturar as línguas, a maioria o faz, levando em conta o interlocutor, o que comprova que a ‘língua da colônia’ é um meio indispensável para o estabelecimento de

comunicação entre as gerações nas comunidades rurais pesquisadas. É importante, nesse sentido, o papel dessa língua hoje na comunidade nipo-brasileira, já num contexto bastante diferente de quando foi denominado, pela primeira vez, na década dos 50.

Buscamos, neste artigo, descrever a percepção das três gerações nipo-brasileiras sobre a ‘língua da colônia’ a partir das opiniões dos próprios falantes, com o objetivo de elucidar uma parte de seu hábito lingüístico e tentar compreendê-los dentro de um determinado contexto social. Devemos ressaltar, contudo, que as considerações acima expostas se restringem a duas comunidades rurais do Estado de São Paulo, o que pode não refletir o perfil de toda a população nipo-brasileira, cuja proporção de residentes na zona urbana, hoje, é bastante considerável.

Bibliografia

- CENTRO DE ESTUDOS NIPO-BRASILEIROS. (2002) **Nikkei shakai jittai chōsa hōkokusho** (Relatório das pesquisas sociais das comunidades nipo-brasileiras). São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros.
- DOI, E.T.(2007) Atitude de imigrantes japoneses e descendentes em relação ao japonês falado nas comunidades Nikkei. In: KLEIMAN, A.B. & CAVALCANTI, M.C.(orgs.) **Lingüística Aplicada – suas faces e interfaces**. Campinas, Mercado de Letras.
- GAIKO FORUM (2007) “Shiryōhen: Nichi, Chūnanbei kankei” (Dados: Relações entre o Japão e a América Central e do Sul). In **Gaikōforum** (Forum on Foreign Affairs). Oct.207, no. 231. Tóquio, Toshi Shuppan Kabushikigaisha.
- OSAKA UNIVERSITY (2003) The 21st. Century COE Program Interface Humanities Resarch Activities 2002, 2003. **Gengo no sesshokuto konkō – Nikkei burajirujinno gengono shosō** (O contato linguístico e a coexistência – diferentes aspectos lingüísticos dos nipo-brasileiros. Osaka, Osaka University.
- (2004). **Memoirs of the Graduate School of Letters Osaka University**. Vol. XLIV-II. Osaka, Osaka University.
- OTA, J. & GARDENAL, L.M.S. (2006) O uso das línguas japonesa e portuguesa em duas comunidades nipo-brasileiras: os domínios e a relação com as gerações. **Estudos Lingüísticos**. Vol. XXXV. São Paulo, Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo (Gel), p. 1062-1071.
- <http://www.100nen.com.br/ja/fukuhaku/> (acesso em 11.01.2009)

SESSHÛ EM BUENOS AIRES, BASHÔ EM SÃO PAULO – A PARTICIPAÇÃO DE SHIMAZAKI TÔSON NO PEN CLUBE INTERNACIONAL E A CONFERÊNCIA SOBRE “O MAIS TÍPICO DO JAPÃO”

Shigemi Inaga

Em 1936, foi realizada em Buenos Aires, Argentina, o 14º. Congresso do PEN Clube Internacional, ocasião em que o Japão participou oficialmente pela primeira vez, representado por Shimazaki Tôson¹ (1872-1943), o então presidente do PEN Clube do Japão. Em que circunstância o autor da coletânea poética Wakana-shû “Coletânea de Folhas Tenras” e do romance Yoakemae “Antes do Amanhecer” teria partido para a América Latina e o que ele teria visto durante a sua trajetória de viagem? Ainda, como as visões e as experiências relatadas em seu romance Junrei “Peregrinação” (1937-40) se relacionam com seus últimos anos de vida e que tipo de repercussão teriam provocado? E como seu percurso pode ser reavaliado nos dias de hoje?

Fundação do PEN Club do Japão

O PEN Clube do Japão foi estabelecido em 1935, no ano anterior ao evento em questão. Na fala de Tôson na ocasião da inauguração, em 26 de novembro, o PEN Clube Internacional foi apresentado como uma associação que “promove a compreensão e incentivo internacional de literatura e intercâmbio de escritores de diferentes países”, explicando que a criação da organização com a mesma característica ocorria devido à conscientização da necessidade de ter uma similar também no Japão. Através de

1. N.de T. Todos os nomes japoneses do texto foram escritos na ordem de sobrenome, seguido de nome, conforme costume no Japão.

sua fundação, Tôson desejava que os escritores que se dedicavam à criação literária deixassem seu “total isolamento” de até então. Mas a situação não era tão simples. Com o Incidente da Manchúria em 18 de setembro de 1931, e a formação do estado da Manchúria no ano seguinte, o Japão requereu o reconhecimento internacional da nação-marionete, mas foi recusado, e em 1933, já se retirava das Nações Unidas. Na época, longe de “sair do isolamento”, pelo contrário, o país começava a trajetória de seu isolamento.

E a criação do PEN Clube do Japão fazia parte da política cultural liderada pelo Ministério das Relações Exteriores, para se recuperar do isolamento diplomático do país. Assim como Tôson relatou em seu discurso, a criação do PEN Clube contou com a iniciativa do departamento de Atividades Culturais do Ministério das Relações Exteriores e da Associação para Relações Culturais Internacionais, mas a última, assim como foi traduzida para o inglês, por *Society for International Cultural Relations*, tinha um caráter que não se sustentava por si só, sem a complementação de que se tratava de uma instituição que contribuísse para o desenvolvimento internacional de atividades culturais do Japão. Mesmo essa organização, que viria a ser posteriormente a atual Fundação Japão, era uma entidade externa do ministério das Relações Exteriores, que teve seu estabelecimento oficial em 1934, logo após a saída do Japão das Nações Unidas.²

O PEN Clube Internacional, por sua vez, foi criado em 1921, e seu primeiro Congresso foi realizado em 1923. Nos anos 30, o Clube passou a sofrer diretamente as vicissitudes ligadas à situação internacional, que se agravava cada vez mais. No 11º Congresso Internacional em 1933, em Dubrovnik, logo após a ascensão do Hitler no poder, o Clube manifestou repúdio ao nazismo pela queima de livros e repressão aos escritores. Nesse congresso, H.G. Wells tomou posse como segundo diretor, sucedendo John Galsworthy. Sob o regime nazista, os quatro PEN clubes internacionais, de Berlim, Hamburgo, Colônia e Munique, fecharam suas portas até o outono de 1933. Foi em outubro de 1935 que Alemanha se retirava das Nações Unidas.

Comparado com os casos na Alemanha, as circunstâncias da fundação do PEN Clube no Japão tiveram um caráter especial. O PEN Clube do Japão era de fato

2. Recebi o comentário do Sr. Suzuki Sadami, segundo o qual as declarações de kokutai meichô (política tradicional japonesa) não devem ter influído na associação do Japão ao PEN Clube Internacional. É uma questão sutil e importante, mas permanece o fato de o Japão não ter se a ele associado. Embora seja aparentemente uma entidade privada, o PEN Clube do Japão, fundado com o apoio do Ministério das Relações Exteriores, era entidade governamental na prática e não deve ter sido possível afiliar-se oficialmente ao PEN Club Internacional na ocasião de outono de 1935. Tendo essa suposição como hipótese no estágio atual, gostaria de deixar como tarefa futura a sua comprovação. Nos relatos dos “30 Anos da História do PEN Clube no Japão”, encontra-se a opinião que apoia esta interpretação, mas a própria confiabilidade da mesma requer uma comprovação. A criação do PEN Clube no Japão mostra sua ambiguidade, justamente por se autodefinir como uma entidade privada no Japão, sem se associar oficialmente ao PEN Internacional. A nota da secretaria deve ser interpretada ao menos como declaração de sua consonância com a política vigente.

uma organização que não estava afiliada diretamente ao PEN Clube Internacional, cuja matriz estava sediada em Londres. A fala habilidosa de Tôson não deixava transparecer essa questão no discurso, mas no boletim impresso, um adendo da secretaria esclareceu que o PEN Clube do Japão era independente da entidade em Londres (Nihon PEN Kurabu 30nenshi) “Os 30 Anos de história do PEN Clube no Japão”, 1970), o que nos leva à suposição de que houve então uma avaliação política do corpo burocrático que tratou da questão. No congresso internacional em Bruxelas, em 1927, o primeiro presidente Galsworthy declarara que as obras artísticas não podiam ser influenciadas pelos sentimentos nacionalistas e pela política, cujo teor será válido também nas declarações posteriores do PEN Clube. Mas em outubro de 1935, o governo japonês e o parlamento reafirmavam a política tradicional japonesa (kokutai meichô). Concordar com os princípios do PEN Clube Internacional iria contra os princípios básicos da política nacional do Japão. Foi nesse contexto que o PEN Clube do Japão fora fundado.

Como já foi esclarecido, o PEN Clube do Japão carregava consigo um terrível dilema desde a fase de sua criação. Porque embora defendesse a harmonia com a organização que prezava a consonância internacional, era esperado que cooperasse para auxiliar na política do país, que ganhava o teor cada vez mais nacionalista. A “harmonia e fidelidade mútua” era lema que a Associação para Relações Culturais Internacionais reafirmava na época. Já no meio internacional, a “harmonia mútua” e a “fidelidade” do Japão estavam muito desacreditadas. E a “harmonia mútua” que Tôson afirmava era na realidade um subterfúgio para expressar de forma indireta a realidade que era a “não-filiação” à matriz de Londres. Ainda, suas palavras, que afirmaram a expectativa de “salvar do isolamento de longa data” os escritores japoneses, eram as expressões que cabiam no máximo do limite, enquanto primeiro presidente do clube. Mesmo lamentando o isolamento internacional do Japão, decorrente de sua saída das Nações Unidas, evitou mencionar diretamente a situação internacional, limitando-se a dizer: “(...) sendo agora a época em que os passos do país estão dificultosos...” (p. 358). E, com destreza, desviou o assunto do isolamento diplomático para o isolamento cultural do Japão, para fazer menção ao significado de salvar o país desse isolamento através da participação no PEN Clube Internacional, formulando uma declaração inicial que também fosse coerente às políticas demandadas pelas políticas do sistema burocrático. Zombá-lo pela subserviência demonstrada ao regime seria fácil. Porém, por outro lado, não há dúvida de que o sistema burocrático tenha escolhido justamente a pessoa que exerceria essa função com perfeição. Considera-se que o burocrata que lhe atribuiu tal função é Yanagisawa Ken, do departamento de Atividades Culturais, poeta de tanka, quem tinha ligação estreita com o círculo de Tôson.

A participação no Congresso de Buenos Aires

Considerar o PEN Clube do Japão como a máquina de propaganda do militarismo japonês seria um erro, mas por outro lado, não se pode negar que o Clube exercia os encargos do departamento de Atividades Culturais do Ministério das Relações Externas, sendo uma entidade externa ao mesmo. Tôson havia declarado que o clube executava “pequenos trabalhos do setor privado”, e que “gostaria de atuar como uma entidade, cujos membros tivessem suas próprias iniciativas” mas isso também seria resultado de concessões requeridas. Enquanto entidade oficial, o Clube não deveria ser aparentemente conduzido pela autoridade governamental, e sim um grupo de entidade privada. Perante os escritores, que tiveram anteriormente a experiência do Colóquio Literário, acompanhado de confusões, era absolutamente necessário evitar causar a impressão de subserviência ao regime vigente. Possivelmente pela consideração a todos esses detalhes, e tendo a mesma surtido seus efeitos, a fundação do Clube no Japão foi recebida pelas felicitações de H.G. Wells, da matriz londrina. Supõe-se também que, trás do contexto, havia a intenção do Ministério das Relações Exteriores do Japão em Londres, que se preocupava com o isolamento do Japão após a saída das Nações Unidas. Fora exatamente o Ministério das Relações Exteriores da Inglaterra o qual havia sugerido a criação do clube para o mesmo ministério do Japão (idem *ibidem* “30 Anos de História” p. 56).

Foi no meio dessas circunstâncias que Shimazaki Tôson recebeu a solicitação de participar do congresso do PEN Clube Internacional em Buenos Aires. Arishima Ikuma (1882-1974), vice-presidente do clube, participou juntamente com a esposa. Embora o convite houvesse sido feito em reconhecimento de sua proficiência em francês e italiano, dizem que foi a condição oferecida a Tôson de que Arishima, enquanto vice-presidente, se encarregaria dos trabalhos, que o convenceu a assumir o cargo de presidente. O grupo partiu de Kobe em 16 de julho de 1936, passando por Colombo, no extremo da Terra Indo-Asiática, e Cabo da Boa Esperança, na África do Sul, atravessou por via ocidental o Oceano Atlântico e chegou a Santos em 29 de agosto. A chegada via terrestre à Buenos Aires foi em 03 de setembro, dois dias antes do evento. No congresso, reuniram-se 75 representantes de 39 países, e o evento foi franqueado pela primeira vez para o público em geral, lotando o local, que foi a Sala de Reunião da Assembléia da Prefeitura. Sobre o congresso, Tôson o gravou no registro oficial e no seu manual, mas a seguir, concentraremos o assunto em três itens, conforme as questões expostas inicialmente, para procedermos à análise. São, em primeiro lugar, a missão oficial da comitiva representante do Japão, e a seguir, a declaração de Tôson na reunião dos escritores, e por fim, a conferência aberta de Tôson na América Latina. E gostaria de examinar a escolha de seus temas e o contexto em que se inseria.

O projeto de convite para o Congresso do PEN Clube Internacional em Tóquio, em 1940

A delegação japonesa estava incumbida de obter consenso para a realização do Congresso do PEN Clube Internacional em Tóquio em 1940. Para o mesmo ano, em celebração das comemorações dos 2.600 anos do Império, Tóquio estava sendo também convidada para sediar as Olimpíadas e a Exposição Universal. Com relação ao PEN Clube, não se sabe exatamente as circunstâncias em que a proposta surgiu. Entretanto, conforme registra com nomes verdadeiros, Serizawa Kôjirô (1896-1993), em sua obra *Ningenno jôken* (“As condições do homem”, 1967: 239), o diplomata de formação, Ashida Hitoshi, propôs a questão como pauta urgente na reunião extraordinária, na ocasião da festa de despedida da delegação japonesa, sendo então aprovada. Nos “adendos” do relatório do Congresso em Buenos Aires, Tôson, que havia tocado no assunto, descreve com franqueza: “Por um lado retirar-se das Nações Unidas e por outro buscar apertar as mãos do ponto de vista cultural apresenta em si uma dificuldade, o que me deixa cético com relação à questão da intenção de realizar o Congresso do PEN Clube Internacional, apesar de ser incumbido para essa tarefa.” (p. 408). Para a felicidade de Tôson, a proposta apresentada por Arishima em italiano no último dia do congresso, apesar da condição excepcional de não ser afiliado ao PEN Clube Internacional, foi aceita por unanimidade (relatório em inglês, p. 194-6; em francês, p. 178-80). De fato, relendo o texto traduzido do relatório, o discurso de Arishima demonstra sua desenvoltura quanto ao uso da estilística de texto ocidental, de modo que se pode sentir vivamente a forma como a proposta foi transmitida ao expectador. Se bem que, embora tendo a proposta aprovada, o presidente Tôson não havia descartado de todo a sua apreensão. Ele não se esqueceu de alertar o pessoal ligado ao Clube e diretores, mesmo tendo a aprovação: “A partir de agora, convidar os representantes do mundo todo para o Japão requer uma reflexão madura. Sem a magnanimidade em todos os aspectos, considero-o uma tarefa impossível.” (p. 409).

Tôson menciona então como lição a discussão que houve entre Jules Romains (1885-1972), representante da França, e Filippo Tomaso Marinetti (1876-1944), representante da Itália. Jules Romains problematizou a atitude de Marinetti, quem considerava as guerras como atos purificadores do mundo e pregava a necessidade das mesmas junto aos jovens, e o acusou por desafiar as diretrizes do PEN Clube, segundo as quais busca as pazes, e questionou se não seria o caso de aplicar sanções enquanto PEN Clube, conforme o próprio Marinetti havia incentivado na reunião da manhã daquele mesmo dia. Como o lado italiano acusou a fala do lado francês, afirmando ser calúnias com más intenções, houve troca de insultos, “tornando a cena da reunião um catástrofe.” (p. 404). Diante disso, Marinetti afirmou que “Na Itália, jamais oprimirá aqueles que estão ligados à arte, de modo que os fascistas italianos jamais poderiam ser comparados com os hitleristas alemães, e esclareceu

a posição fascista (...).”(p. 403). Através desses relatos, “os leitores poderão observar as experiências amargas de discussões que o PEN Clube teve em Argentina na ocasião” Tôson parecia sugerir que os choques entre a resistência francesa e o fascismo italiano eram também ao mesmo tempo espelho que iluminava as dificuldades enfrentadas pelo Japão, após sua retirada das Nações Unidas. “Após o retorno da viagem à América do Sul e outros”, Tôson explica ainda esse episódio e declara sua apreensão com relação à “tendência da perda da liberdade de expressão com a política de cada país do mundo, que se inclina hoje à extrema direita ou à extrema esquerda”. Na sua mente, deve ter vindo à tona a memória do incidente de 26 de fevereiro, eclodido na primavera do mesmo ano.

Ele ainda menciona o fato de Georges Duhamel (1884-1966), quem havia se interferido nas discussões entre a França e Itália, ter declarado a sua saída do PEN Clube, no Rio de Janeiro, no caminho de volta. Ainda, como assunto não mencionado no relatório oficial, chamou-lhe a atenção a figura de Stefan Zweig (1881-1942). Autor decerto mais lido na América do Sul entre todos os representantes de diversos países, Zweig guardava silêncio durante todo o Congresso, mas pediu a palavra somente uma vez e, com francês fluente e com vigor, elogiou as virtudes de H.G. Wells, que deixaria a presidência após sua gestão, e pediu a todos que se levantassem, para felicitar o aniversário de seus setenta anos (p. 409). O gesto dele, do autor exilado da Áustria, continha certamente uma crítica velada ao nazismo. Seis anos após, Zweig encerraria sua vida na terra do exílio, através do suicídio.

O discurso abortado de Tôson

Teria então Tôson podido manifestar sua própria opinião no local do PEN Clube? Falando já a conclusão, o discurso que Tôson gostaria de ter proferido foi abortado por nada menos que o seu colega, Arishima Ikuma (p. 430). “De fato, não havia como fazer contra à voz da promoção pela paz, defendida ardentemente pelo representante francês, mas o sofrimento do homem moderno residia justamente na impossibilidade de resolver de forma tão simples.” (p. 429). Tôson, que teve essa impressão no local do congresso, não tinha como não pensar que “até mesmo o tal ponto de vista internacional era demais centrado em Paris.” (p. 430). Na viagem de volta via África do Sul, Tôson afirmava que “sentia na pele o quão profundo era o preconceito infundado dos europeus com relação aos orientais” “Tudo se resume na ignorância dos europeus com relação ao oriente. Os europeus em geral nada sabem sobre oriente.”. Ao tomar conhecimento de que havia um tópico chamado “O saber e a vida” nos temas do congresso, Tôson pareceu ter pensado em lançar a questão da falta de reconhecimento do oriente, “do ponto de vista humanista”, perante os representantes de quarenta países do mundo.

Mas por que Arishima teve que refrear a intenção de Tôson? Não se pode reconstituir a conversa dos dois, mas pensando nas circunstâncias diplomáticas do momento, é possível

supor os motivos por que Arishima rejeitou “essa questão tão delicada” Para ele, que estava incumbido de propor no último dia a cidade de Tóquio como sede do Congresso de PEN Clube, uma atitude provocadora como essa não seria de forma alguma estratégica. O “ponto de vista humanista” traria muito pelo contrário um resultado oposto. Em meio às circunstâncias após o Incidente da Manchúria, situações que suscitassem desconfianças da Europa e Estados Unidos com relação ao Japão seriam interpretadas direta e imediatamente como críticas à política colonialista da Grã-Bretanha. Numa circunstância em que a matriz do PEN Clube solicitava, com o apoio diplomático de Londres, a participação do Japão no comitê internacional, criticar seu apoio atrás das portas fechadas poderia ser considerado somente como uma tolice ao extremo. Arishima, que apoiava a Itália, era um sujeito que jamais ficava atrás quanto à crítica contra a dominação britânica e americana. Ainda assim, uma declaração crítica e aberta contra a Inglaterra de Tôson, representante do Japão, por mais correta que seja, era melhor ser evitada – isso devia ser o que Arishima sentia.

Como conclusão, a declaração breve de Tôson no local do PEN Clube era, assim como ele próprio registra, meras expressões de concordância à proposta de Vermeilan, representante de língua flamenga da Bélgica para a publicação de uma revista internacional, e de agradecimento pela solicitação da matriz londrina para participação na comitê internacional. A fala em japonês foi traduzida pelo intérprete e dificilmente se pode considerar que a viva voz de Tôson tenha chegado aos ouvidos dos participantes. Mesmo lendo todos os volumes do relatório, traduzidos para francês inglês, é inegável que a presença de Tôson tenha se limitado a uma das falas menos expressivas.

Discussão na América do Sul sobre “Rolo Longo de Montanhas e Água” (Sansui chôkan), de Sesshû

Foi na ocasião de duas conferências em Buenos Aires que Tôson teve a oportunidade de transmitir sua mensagem à América do Sul. Deve ter havido então os esforços do escritor no sentido de como transmitir “a verdadeira imagem do oriente” ao público de um país estrangeiro que mal conhece o Japão. Ainda hoje, a escolha do tema de palestra para um público indeterminado e estrangeiro é mais difícil do que para uma platéia de especialistas ou amantes do Japão. Não se deve esquecer ainda de que eventos como palestras de um escritor assumiam uma função social muito maior do que hoje, e era um evento em locais como espaços oficiais no país estrangeiro ou instituições de ensino superior, nas universidades, antes de se tornarem espaços populares. E, acima de tudo, Tôson e Arishima Ikuro eram escritores que foram enviados oficialmente do Japão para a América do Sul, encarregados pela primeira para uma missão cultural, nos tempos em que a longa viagem pelo navio era o único meio de transporte.

Tôson realizou duas conferências relativamente curtas. A primeira foi “Sobre el desarrollo de la literatura japonesa contemporânea” (Sobre o desenvolvimento da literatura japonesa contemporânea), em 17 de setembro, no auditório da Faculdade de Letras da Universidade de Argentina. A outra, no dia seguinte, na Embaixada do Japão na Argentina, intitulada *Lo más típico del Japón* (O mais típico do Japão). Para fazer uma discussão na segunda conferência, sobre o monge pintor Sesshû, Tôson havia levado especialmente do Japão dois rolos de reproduções de “Rolo Longo de Montanhas e Água” (*Sansui chôkan*, 1486), do tamanho do original. Tratando-se de rolos com 0,04m de altura e 15,70m de comprimento, seu transporte não deve ter sido fácil. A obra original é considerada de Sesshû aos seus 67 anos, vinte após o retorno da China, sendo que uma de suas reproduções fazia parte do acervo da família Yamauchi, e outra de Hara Sankei, de acordo com o registro de Tôson³.

Tôson confessa que, na ocasião em que partia do Japão, não tinha certeza se as pinturas de Sesshû realmente tocariam a sensibilidade das pessoas da América do Sul. Como a obra era de acervo particular, o número de pessoas que puderam apreciá-la com tranqüilidade era pouco até os anos recentes, mesmo no Japão. Diz-se que, dos imigrantes japoneses que estavam entre o público, a grande maioria via a obra pela primeira vez. De fato, em 1936, Sesshû já tinha o reconhecimento de “um dos grandes gênios que nasceram no nosso país” e Tôson registra a sua proposta, segundo a qual “só o fato de informar sua existência já era significativo” (p. 412). Mas se assim fosse, a partir de quando o monge de zen budismo da Ásia - Oriental Sesshû - passou a ser considerado um pintor representativo do Japão? E por que Tôson, por qual critério, o escolhera com o tema “O mais típico do Japão” para sua conferência na América do Sul? Sua escolha teria sido de caráter nacionalista? Ou é possível dizer que se tratava do critério coerente com o clima “internacional” que predominava na época?

A sombra de Okakura Tenshin

O conteúdo da breve conferência sobre Sesshû, proferida por Tôson em Buenos Aires, pode ser conferido nas antigas obras completas de Tôson (p. 418-420 de Chikuma Shobô Zenshû ‘Obras Completas da Editora Chikuma’ 1967, 13 volumes, doravante ‘obras completas’). Neste artigo, destacar-se-ão alguns pontos essenciais para a discussão. Em primeiro lugar, Tôson compara a presença do pintor de zen budismo do oriente, Sesshû, com

3. A obra original é atualmente do acervo da família Móri e a reprodução da mesma é considerada “Shikisan-suizu” (Pintura de quatro estações de montanhas e água), da autoria de Unkoku Tôeki. Ainda, quem serviu de intérprete da conferência foi Harinoha Kimi, e a tradução de G. Yosida Shinya foi publicada num livretinho, mas o autor não tem os detalhes dos mesmos nomes e da tradução, aguardando as indicações dos que os tiverem.

a do grande mestre considerado o ápice da Europa renascentista. No ocidente, Michelangelo atingiu a integração da arte e religião, assim como Sesshû o fez no oriente. No quesito da expressividade e pureza, poderia ser equiparado a Giotto, afirma Tôson. Na época em que os padrões do belo ocidental tinham a reputação universal, convinha explicar sobre o grande mestre desconhecido do oriente, comparando-o com o grande mestre familiarizado no ocidente. Em seguida, Tôson enfatiza que Sesshû se baseia nas suas experiências de contato com as paisagens reais da China. Tôson valorizava as experiências que o pintor teve na China, na região norte, onde se surpreendeu com os atos de destruição dos mongóis, e na região sul, onde teve contato com o florescimento de uma nova religião e artes, incorporadas em suas obras. Sobre seus significados, mencionarei posteriormente. Em terceiro lugar, Tôson destaca em Sesshû seu aspecto iconoclasta. A partir desse ponto, conduz à sua teoria de um escritor moderno, valendo-se das experiências próprias da Restauração Meiji e afirmando que “O espírito moderno do Japão encontrou suas primeiras expressões nas obras de Sesshû.” (idem anterior, p. 420). “A paixão latente da vida moderna e seu ardor espreitavam a oportunidade de romper as cascas da tradição com esse fogo a arder, a espriar pelo domínio da liberdade de espírito”. A visão de Tôson, que viu os sinais do “moderno” na “ruptura da tradição” de uma personalidade histórica que exercitou a liberdade espiritual, foi chamada de “visão histórica da obra Yoakemae (Antes do amanhecer)”, e tradicionalmente considerada convencional demais, e, portanto, muitas vezes criticada. Mas qual seria seu verdadeiro significado?

Com relação a esse ponto, Tôson cita Okakura Tenshin: “As obras de maestria de Sesshû não são pura imitação da natureza”, “Cada traço de pincel tem seus momentos de vida e de morte, e o todo expressa uma ‘ideia’, que é a vida dentro da vida.” Estas duas citações foram extraídas ambas de Tôyôno risô (O ideal do oriente) (1904), supostamente escrita por Tenshin nos períodos anterior e posterior à sua estadia na Índia. Citamos o trecho original: “a great work by Sesshu (...) is not a depiction of nature.” “Each stroke has its moment of life and death; all together assist to interpret an idea, which is life within life.” No primeiro trecho, encontra-se um vocábulo desconhecido “depictment” (neologismo do autor?) que, na tradução do espanhol para o japonês da conferência de Tôson, tornou-se “mosha” (imitação). No segundo trecho, abundam as expressões poéticas rimadas de Okakura Tenshin, mas em japonês, é considerado trecho de difícil compreensão. Tôson fez uma apologia a Okakura Tenshin, chamando-o de ‘Winkelman japonês’ e enalteceu a sua obra “O livro do chá” (1906) como uma obra-prima que deveria ser traduzida para o espanhol, na ocasião em que foi convidado à Associação Cultural Japão-Argentina, em 15 de setembro (idem p. 412). Porém, isso tão somente não constituiria o motivo por que Tôson escolhera Sesshû, pois o livro Tôyô no risô (O ideal do oriente) é uma obra que delineia a história das belas artes do Japão, não chegando a destacar em especial Sesshû, pintor das montanhas e águas do zen budismo, como o “pintor que representa o Japão”

A consolidação da valorização de Sesshû

Torna-se aqui necessário traçar o histórico das avaliações de Sesshû. Em primeiro lugar, deve-se destacar o fato de que a obra “Rolo Longo de Montanhas e Água” (Sansui chōkan) do pintor tornou-se pública somente em 1930. A Exposição de Tesouros Ilustres, no Museu de Ueno, promovida pelo Jornal Yomiuri, foi marcante, incluindo amplamente obras de arte e artesanato. Mesmo Tōson escreveu um texto intitulado “Meihōten ichibetsu” (Um lance de olhar na Exposição de Tesouros Ilustres) (Jornal Yomiuri, 07-08/051930. Obras completas, vol.13, p. 331). Dentre os rolos de pinturas, Tōson faz menção aos da “Narrativa do Clã Taira” (Heike Monogatari), “Narrativa de Nayotake” (Nayotake Monogatari), “Livro de Cabeceira” (Makurano Sōshi), pintados ou feitos somente com os traçados em nanquim, e também sobre “Rolo Longo de Montanhas e Águas” (Sansui chōkan) e comenta que “por muito tempo eu não conseguia me sentir próximo às pinturas de Sesshû, que me eram distantes”, mas recorda que, após a viagem à região de San’in e ter visto os jardins projetados por Sesshû nos templos budistas Ishimi e Manpuku, sentiu as pinturas do monge mais próximas. Sua afirmação: “O que me atraiu foram as eulálias na tela.” nos mostra a posição que Sesshû passou a ocupar dentro de Tōson. Mas não está claro até agora com que enquadramento intelectual se pode apreender essa impressão.

Entretanto, a partir dessa época, surgem repentinamente muitas obras referentes a Sesshû. Em 1934, a revista Tōei do mês de setembro edita um especial sobre o pintor. Juntamente com os ensaios escritos pelos pintores e calígrafos representantes da época, como Kawai Gyokudō (1873-1957), Shimada Bokusen (1867-1943), foi publicado o conto fantástico do escritor Kunieda Shirō (1888-1943), no qual, tendo como pano de fundo a China, Sesshû, ainda estudante, é envolvido numa cilada por um ser sobrenatural feminino durante sua viagem, mas consegue se escapar do perigo pelas forças mágicas de seus traçados feitos com espada que, sem saber, estava com nanquim. Por outro lado, Tanaka Isshō (1895-1983) desenvolve uma cuidadosa, mas longa discussão sobre a questão delicada em torno da autenticidade da obra de Sesshû, Kachōga byōbu “Biombo com pintura de flores e pássaros” (acervo de Ōhashi Shintarō na ocasião, atualmente do Museu Nacional de Kyoto). Percebe-se que, com o reconhecimento público do pintor, questões de autenticidade tornaram assunto de discussões, contrastando-se com a reserva para com os proprietários e teorias precedentes. É portanto difícil de acreditar que Tōson estivesse completamente indiferente a todas essas tendências do ano anterior à criação do PEN Clube.

Enquanto estudava na China, Sesshû teve uma excelente reputação e na mesma época, teve abundantes encomendas, entre as quais as oficiais da corte de Ming do século XVI. Muitos japoneses certamente teriam se orgulhado de Sesshû, que apesar de sua condição desvantajosa de ser um estrangeiro, foi elogiado especialmente na China,

considerada o centro da civilização na época. Mesmo Ernest Fenollosa, em *Epochs of Chinese and Japanese Art* (traduzido para o japonês em 1921), sua obra póstuma, considera Sesshû como um pintor de renome na área cultural chinesa de então e, ainda que seja num registro um pouco ambíguo, considera-o um dos seis grandes da história da arte do mundo. É uma verdadeira exceção um pintor ter tido uma fama internacional tão expressiva na história da arte japonesa, antes do período moderno. Não é estranho que na década de 30, a posição de Sesshû tenha chegado a um lugar de destaque, tornando-se uma figura que satisfazia o orgulho dos japoneses em busca de liderança na Ásia Oriental.

O segundo ponto que deve ser destacado é o fato de que foi nos meados da mesma década de 30 que os acadêmicos japoneses passaram a valorizar a estética do Japão no período Chûsei, ou especificamente, na era Muromachi (1392-1573). O então ainda jovem Hasumi Shigeyasu (1904-1979) também publicou o texto intitulado “A visão da natureza de Sesshû” na edição de março da revista *Urushito Kôgei* “Laca e Artesanato”. Hasumi, que considerava o pintor Sesshû “um padrão do representante de orientais”, estava na época sob forte influência do filósofo Watsuji Tetsurô, e portanto tenta encaixar o pintor dentro da visão do budismo zen de Watsuji. Hasumi tenta aplicar, para compreender a essência artística de Sesshû, o espírito do zen como explica Watsuji, que preza “a aquisição prática do vazio, ou seja, da negação absoluta”. Mesmo Shimazaki Tôson apreciava muito a busca filosófica de Watsuji, que havia publicado na revista *Shisô* “Pensamento”, em 1935 (Obras completas, vol. 13, p. 337, 381). Interessante notar que logo mais, é editado pela mesma revista um número especial notas “O mais típico do Japão”. Antes disso, Okazaki Yoshie (1892-1952) havia descoberto certas terminologias que serviam de palavras-chaves para a compreensão da literatura japonesa do período Chûsei, como *yûgen* e *hiesabi*, na publicação em *Nihon bungeigaku* (Estudos da literatura japonesa), em 1935. Com relação a essa idéia, Hisamatsu Sen'ichi (1894-1976), do Departamento de Letras Japonesas da Universidade Imperial de Tóquio, escreveu manifestando sua concordância, mas por outro lado, Kondô Tadayoshi (1901-1976) encontrou nas referidas terminologias de estética provas de caráter conservador do período Chûsei, manifestando sua avaliação negativa. Entretanto, embora havendo diferenças entre a afirmação ou a negação, ambos tinham um ponto em comum, no sentido de terem encontrado a expressão do espírito japonês na estética de Chûsei. Alguns anos depois, Ônishi Katsunori (1888-1959), dando continuidade à análise da poética em “*Yûgen to aware*” (1939), do ponto de vista da estética da fenomenologia, estende como objeto de estudos para Haikai de Bashô, com o artigo “*Fûgaron 'sabi' no kenkyû*” (Teoria do 'Sublime': universo de refinamento). No contexto em que Shimazaki Tôson descobre “o mais típico do Japão” na era Muromachi, do período Chûsei, certamente estão em ressonância esses movimentos recentes da academia da época. De fato, Tôson, no texto em que parabeniza a edição de *Nihon Bungeigaku*, de Okazaki, interpreta que nas “considerações de *yûshin* e *yûgen*” há “uma distância que liga a partir da literatura do período Chûsei para o Moderno” (Obras completas vol. 13, p. 320;

nova edição: Chikuma Shobô, 1982, vol. 12, p. 90). Esse fato seria uma linha de apoio para compreender a conferência de Tõson em América do Sul.

Em terceiro lugar, foi exatamente na mesma época que se podem observar os movimentos de vários autores que buscavam consolidar a estética oriental. Um deles, Kinbara Seigo (1888-1958), publicou em 1931 a obra *Tõyô bigaku* (Estética oriental), em que o autor se orgulhava ser o criador da terminologia. Nessa obra, Kinbara se enaltece expressando sua visão nacionalista, e afirma que o Japão era o único país onde se expressava a estética oriental no mundo moderno. Segundo o autor, China e Índia, outrora centros do oriente, encontravam-se em decadência, não podendo mais representar a civilização do “oriente autêntico” Essa atitude de estrutura estética egocêntrica, a ponto de chegar a ser extremada, legitimando a si próprio e considerando o Japão uma expressão máxima da estética oriental, faz paralelo com a busca de expansão para o continente da China por parte do grupo militar do grande império japonês (ou precisamente o grupo militar da região Kantô).

É inegável que a visão que buscava em Sesshû uma competência de gênio, a qual superava até mesmo os pintores chineses contemporâneos, cresceu enquanto anedota, o que enchia de orgulho os japoneses. Isso era, ao mesmo tempo, o reverso do “espírito de morador de ilha” (*shimaguni konjô*), do complexo de inferioridade, fortemente marcado no íntimo dos japoneses. Até que ponto Shimazaki Tõson esteve consciente da arrogância oculta dos japoneses, inseparável da avaliação de Sesshû? Seja lá como for, não se pode esquecer que a fama internacional dos heróis culturais tende a colaborar para o ufanismo étnico dos nacionalistas ou para a expansão dos nacionalistas intolerantes e tornam-se instrumentos fáceis da manipulação da opinião pública.

O iconoclasta e o alvorecer da modernidade

Por último e em quarto lugar, gostaria de confirmar a questão em discussão, comum entre as conferências proferidas por Tõson, uma sobre Sesshû e a outra, anterior, sobre a literatura japonesa moderna. Tõson identificava a figura do iconoclasta não somente em Sesshû, mas também naqueles que se aprofundaram em Estudos Nacionais (*kokugaku*), como Kamono Mabuchi (1697-1769) e Motoori Norinaga (1730-1801). “Porque estes estudiosos apaixonados dos clássicos, sim, eram os líderes do pensamento moderno, que conduziram para a Restauração Meiji.” (Obras completas, vol. 13, p. 417, trad. Shirayama Takahisa, sem registro na nova edição). Eles estavam decerto fisicamente distantes do ocidente. Mas Tõson era da opinião de que havia um paralelismo entre o pensamento que levou Motoori Norinaga a escrever a frase “*Onozukarani kaere*” (Volte à natureza) e o que fez Jean - Jacques Rousseau (1712-1778) escrever em *Nouvelle Heloise*. (Embora na obra de Rousseau, segundo Kobayashi

Yoshihiko, não se encontre a frase "Volte à natureza" podendo ser esta uma interpretação errônea que pode ser considerada típica de Rousseau no Japão, mas sua origem não está clara até agora). Mesmo na conferência sobre a literatura japonesa moderna, Tôson interpreta em Mabuchi e Norinaga a "paixão latente da vida moderna" que nascera sob "condições sociais dentro de um sistema conservador" e defendia buscar uma oportunidade para "romper a tradição e com esse ímpeto, purificar decisivamente as circunstâncias de liberação da etnia japonesa" Todas as expressões consideram os sinais de nascimento e o brotar da modernidade no espírito do período anterior ao Japão pré-moderno.

Ainda, não se deve ignorar que Tôson, nesse contexto, fazia menção a Matsuo Bashô. Tendo como premissa o reconhecimento no ocidente do nome e as obras de Bashô, mestre de haikai, Tôson afirmou que ele sim era "a pessoa que consolidara a forma simbolista que continua viva até os dias de hoje" (idem p. 417). Não há dúvida de que Tôson se baseava, ao afirmar isso, na interpretação de Bashô, apresentada na conferência de Noguchi Yonejirô (1875-1947), na Inglaterra e nos Estados Unidos e na sua tradução própria. De fato, lê-se o seguinte trecho em inglês na interpretação de Bashô, em sua conferência: "*What is symbolism if not the affirmation of your temperament in other things*" (Noguchi Yonejirô, *The Pilgrimage*, 1909:193⁴). A linguagem poética atingida pelo simbolismo francês no fim do séc. XIX começava a ser difundida entre a população, mesmo nos países da Europa e Estados Unidos, no início do séc. XX. Através da terminologia que condizia com a teoria da linguagem poética mais recente, Noguchi Yonejirô explicava Bashô para os poetas e intelectuais ocidentais. Era uma teoria que mostrava o caráter precursor de Bashô na história da teoria poética e ao mesmo tempo destacava no cenário o próprio Noguchi que o apresentava, como um poeta que representava a Ásia Oriental.

No período de pré-guerra, era inegável o mérito de Yone Noguchi, que apresentou ao mundo a literatura poética do Japão. E o seu feito coincide também com o que Tôson havia considerado por missão, quando da fundação no PEN Clube no Japão. De fato, no congresso durante a inauguração do Clube, em 26 de novembro de 1935, Tôson sugeria com expectativa convidar Noguchi Yonejirô, também para obter o relato mais recente sobre a situação da época referente à receptividade da literatura oriental no ocidente. (Obras completas, vol. 13, p. 193).

Noguchi Yonejirô é o pai de Noguchi Isamu, que gravou seu nome como escultor de renome internacional. Mas não havia outro destino irônico como o dele. O jovem "Yone" Noguchi, no que diz respeito à divulgação da poesia japonesa no Ocidente, exerceu uma função

4. Esse trecho foi também objeto de uma discussão madura de Hori Madoka, escrita no artigo "Bashô haikaiwa kyûkyokuno shôchôshugika" (Seria o haikai de Bashô o simbolismo levado ao extremo?) no livro de SUZUKI, Sadami e IWAI, Shigeki (org.) *Wabi, sabi, yûgen*, da editora Suisei, 2006.

insubstituível e, pelo menos no Japão do período de pré-guerra, era “um poeta oriental de reputação mundial, de quem se orgulhava Japão”, uma personalidade com cultura reconhecida, equiparável ao poeta indiano Rabindranath Tagore, o primeiro oriental agraciado pelo prêmio Nobel. Porém, no período de guerra, Noguchi Yonejirô fez o papel de líder hiper-nacionalista enviesado, assumindo para si a missão de promover culturalmente as diretrizes políticas do Japão e se opôs a Tagore, e faleceu logo após a guerra, em meio ao desespero, sem ter tido tempo de limpar o seu nome denegrido de pior agitador que inspirara o nacionalismo fanático⁵

Ainda nesse estágio, o anseio pelo reconhecimento no círculo internacional e a consolidação do nome a nível mundial estavam em relação inversa com o nacionalismo centrado no Japão. Mesmo no sentimento de cumprimento da missão que Tõson carregava, com o anseio de levar a literatura japonesa e ainda a literatura oriental ao reconhecimento no mercado internacional, estava latente o mesmo perigo que Noguchi Yonejirô teve no seu destino desonroso. De fato, após a derrota na segunda guerra, a obra “Tõhõno mon” (O portal do lado oriental), escrita nos últimos anos de Tõson, recebeu críticas do ponto de vista similar aos que haviam denunciado Noguchi. Com a morte do autor, o texto se tornou obra póstuma inacabada e o poupou de registrar as palavras que parecessem fazer apologia aos feitos de Okakura Tenshin, o que o salvou da derrocada – esta é a interpretação transmitida até hoje entre os especialistas, misturada com um certo alívio.

De Sesshû para Bashô

Entretanto, avaliar a conferência de Tõson em Buenos Aires somente através desse ângulo pode levar a não enxergar a metade do significado de sua viagem. Gostaria de discutir a questão e fazer da mesma nossa conclusão.

Como é do conhecimento, Matsuo Bashô (1644-1694), em sua obra *Oino kobumi* “Pequenas cartas do cesto de bambu” (1687), defendia a tradição do ‘sublime’ (fûga): “o que há de comum em poemas waka do poeta Saigyô (1118-1190), em poemas encadeados renga de Sôgi (1421-1502), nas pinturas de Sesshû (1420-1506?), na cerimônia do chá de Rikyû (1522-1591).” E em seguida, afirma: “Que siga a criação e retorne à criação, que assim seja.”, o que nos leva a supor que, mesmo quando Tõson vislumbrou o início da modernidade na linhagem que vai de Sesshû para Norinaga, tinha em mente a continuidade ou a herança da visão da natureza poética. Não há dúvidas de que o próprio Bashô se considerava herdeiro legítimo dessa linhagem, mas essa passagem, sendo também citada na parte inicial da teoria sobre Bashô, de Hasumi Shigeyasu anteriormente mencionado, faz entrever que se tratava de ter sido voga na época. Mas a proposta de fazer desse trecho

5. Há uma reanálise dessa parte mais recente em Rustom Bharucha, *Another Asia*, Rabindranath Tagore and Okakura Tenshin, Oxford University Press, 2006. Sobre o livro, gostaria de abordá-lo numa ocasião oportuna.

introdução para traçar uma tradição intelectual que constitui a história da literatura japonesa parece ter sido lançada após a década de 1920. Sobretudo no contexto da passagem de *wabi* (simplicidade) para *sabi* (refinamento) de Bashô, do período Chûsei, e seu desenrolar, conforme apontado por Suzuki Sadami, foi grande o papel de uma série de obras de Ôta Mizuho (1876-1955), representada por “As questões fundamentais do haikai de Bashô” (Bashô haikaino konpon mondai, Livraria Iwanami, 1925, edição revisada em 1927)⁶.

Tôson, como era bem conhecido, era proveniente de Umagome, região de Shinshû, e Ôta Mizuho era de Suwa, mesma região, tendo este mais tarde ingressado na mesma universidade, e desde então se mantinham em contato. Para Tôson, que após deixar Buenos Aires, passou pelo Brasil, a experiência de ter visitado o casal de Shiki Fukashi, parente de Ôta Mizuho, numa fazenda na região suburbana de São Paulo, levando-lhes notícias da família juntamente com as lembranças da terra natal, foi um acontecimento digno de registro especial de toda a viagem pela América do Sul. Shiki era o irmão mais novo da senhora Ôta. Segundo as memórias da senhora Shiki, cerca de mil imigrantes japoneses acorreram às conferências de Tôson e Arishima, sem se importar com a distância que tiveram que percorrer. Diz-se, na época, que só contando os provenientes da região de Shinshû, havia mais de 4.000 imigrantes que buscavam seus meios de vida no Brasil (Obras completas, vol. 13, pp. 421-2).

O círculo de amizade que ligava Ôta Mizuho e seus parentes estava do outro lado da Terra e deveria realçar ainda mais a admiração de Tôson com relação a Bashô. Isso porque o casal de Tôson, antes da viagem marítima a partir de Kôbe, hospedou-se especialmente uma noite em Shiunrô, em Osaka, para visitar o bairro Hisatarô, local onde falecera Bashô⁷. Tôson comentou seus sentimentos, afirmando: “Acredito que os antigos que

6. SUZUKI, Sadami. Seimeikanno tankyû (A busca pela visão de vida), Ed. Sakuhin, 2006, p. 520-32.
7. É conhecido o romance Sôbô, de Ishikawa Tatsuzô, que tem como temática as circunstâncias dos imigrantes que partiram do mesmo Kôbe. Principalmente a parte I, onde descreve a Centro dos Imigrantes em Kôbe, foi bem avaliada e recebeu o I Prêmio Literário Akutagawa, em 1935. O contexto se passa no ano de 1930. As partes II e III foram escritas posteriormente, baseadas na viagem marítima ao Brasil após a premiação, havendo menção indireta sobre a queima de café no porto de Santos devido à queda de preço de café após a crise econômica, o corte dos cafezais e a venda das fazendas. Heisei Hachisaburô, da Câmara de Comércio e Indústria de Kôbe, que teve relação com a política da emigração, fez uma visita pela segunda vez ao Brasil em 1935 e incentivou a plantação de algodão para os imigrantes japoneses com experiência de cultivo. Na prática, no estado de São Paulo, a colheita em 1931 foi 10 mil toneladas, contra 440 mil toneladas em 1946. Quantos imigrantes japoneses teriam se dedicado ao cultivo de algodão? Ainda, após o início da guerra entre o Japão – Estados Unidos em 1941, e o Brasil apoiando os aliados, houve ruptura das relações entre o Brasil e o Japão, e os imigrantes tiveram o infortúnio de ter seus patrimônios congelados. Ainda, com relação à crônica da viagem pelo Brasil de Ishikawa Tatsuzô, a obra de Nishi Masahiko, “Burajiru nihonjin bungakuto ‘caboclo’mondai”, em Bungakuwo yomikaeru 8, editora Impact, tem mostrado uma visão crítica, contrastando-se com o presente artigo. É certo que Sôbô, fazendo uso de traços de registro, deu espaço para o gosto duvidoso, preferência/demandas sazonais(modismo?). Porém, nem por isso os imigrantes tenham sentido uma ojeriza e distanciamento e evitado a obra. Em 2008, aproveitando a ocasião da comemoração dos Cem Anos da Imigração, encabeçada pelo governo, a obra foi traduzida pela primeira vez para o português. Mas deve-se ater à questão de que o projeto de tradução foi para atender às circunstâncias em que já são poucos os sansei que podem ler diretamente o original em japonês.

me incentivaram durante minha juventude devem agora conduzir a mim, em viagem à terra distante.”(Obras completas, vol. 13, pp.377-8). Na pedra monumental em homenagem a Bashô, no antigo local de Hanaya, onde falecera o poeta, o casal Tôson ofereceu flores como “lírio selvagem, cravina, campânula chinesa e outros”, mas o poema haikai ali gravado era um verso por demais famoso. Citamos aqui, as traduções estrangeiras:

“Sick on a journey—/ Over parched fields / Dreams wander on” (Lucian Stryke, 1985)

“Malade en voyage/ Mes rêves/ Par les champs desséchés” (Muraoka\ El-Etr, 1979)

“Enfermo durante el viaje/ Mis sueños / Por los ramos yermos” (Francisco F. Villalba, 2000)

“Doente em viagem, / Peregrinam sonhos meus/ Por uma terra morta.” (Madelena Hashimoto, Junko Ota, 2008)

Citamos as traduções mais recentes em línguas estrangeiras, na ordem de inglês, francês, espanhol e português⁸. O haikai “Tabini yande yumewa karenowo kakemeguru” citado no artigo para o jornal Osaka Asahi, de 17 de julho de 1936, não teve certamente seu significado cabalmente apreendido por Tôson. Somente após ter embarcado no navio de cargo e de passageiros *Rio-de-Janeiro-maru*, de Osaka Shôsen, Tôson e seu grupo perceberam que viajavam junto com os 850 imigrantes para a América do Sul. A grande maioria ia para Brasil, mas dentre eles havia oito famílias com destino ao Paraguai, fato detalhadamente registrado por Tôson. Durante a viagem, o escritor teve contato com o ancião entristecido, sem esperanças de poder pisar em vida a sua terra natal, e presenciou também o enterro no mar de uma criança falecida após adoecer no navio. Para esses, os sonhos devem ter peregrinado pela terra natal, em vez da terra morta. Assim, o último poema de Bashô já não se limitava a um simples sentimentalismo literário, e teria tido uma transformação dramática durante a viagem marítima de Tôson, para um poema vivo, com realismo, que expressava a realidade dos imigrantes e a saudade da terra natal. Os tempos de Bashô, banhados pelas experiências no navio dos emigrantes - o que ali ecoava teria sido o sentimento pela terra natal distante, expresso pela palavra “saudade” em português, as tristezas e as alegrias da vida. Foi alguns anos depois que o pintor Lasar Segall (1891-1957), oriundo de Vilnius, da Lituânia, pintou em São Paulo, local onde chegara após suas viagens, o quadro “Navio de Emigrantes”(1939-41), sua obra-prima.

Em contato próximo com a vida dos imigrantes japoneses desamparados, transmitir o sentimento de apoio e consolo, tendo como base a literatura e a arte – isso fez, no íntimo de Tôson, crescer à sua missão verdadeira de literato, com o peso que se acrescentava à missão oficial de participar como representante do Japão no PEN Clube Internacional de

8. A tradução para o português foi indicada pela própria tradutora, professora Madalena Hashimoto, da Universidade de São Paulo. Haveria outras traduções, por exemplo dos próprios imigrantes japoneses do Brasil? Se souberem de outras existentes, gostaria de ser informado.

Buenos Aires. E, a essa altura, deve ficar já claro: Shimazaki Tôson, ele próprio, deve ter traçado um paralelo entre a sua “missão” para a América do Sul e a sua grande trajetória literária precursora. O curso marítimo pelo Mar do Oeste da China, tomado por Sesshû com destino à dinastia Ming, da China, e a vida de andarilho de Matsuo Bashô, enquanto “Viajante de cem eras”, teriam entrado em consonância com a sua última viagem ao exterior e as experiências da viagem em navio que levava os emigrantes à América do Sul e, o todo desse conjunto teria chegado a delinear a “peregrinação” do próprio Tôson⁹

E se por fim formos acrescentar uma palavra mais, é possível ter o Brasil como ponto de partida para analisarmos, através de outro ângulo, as atividades literárias de Shimazaki Tôson após o retorno ao seu país. Algumas indicações em direção à reanálise deveriam ser delineadas a partir desse ponto para compreender Tôson, muitas vezes considerado ter se inclinado simplesmente ao nacionalismo nos últimos anos de sua vida.

Adendo

Foi em 1936 que o poema “*Yashino mi*” (O fruto de palmeira) teve um grande sucesso com a composição de Ônaka Toraji e canção de Tôkai Rintarô, como canção popular, mas não se pode ignorar que a época coincide com o período de visita de Tôson à América do Sul. Isso porque a canção passou a representar os sentimentos dos imigrantes da América do Sul, especialmente Brasil. Em 1938, Iwanami Kikuji, proveniente da região de Shinshû, funda a revista da poesia japonesa *waka*, intitulando-a “*Yashiju*” (Palmeiras). Segundo a professora Luiza Nana Yoshida, da Universidade de São Paulo, o professor Teiiti Suzuki, primeiro diretor do Centro de Estudos Japoneses, disse-lhe, para a então professora, estudante de graduação, que decorasse esse poema de Tôson (O professor Suzuki ainda é conhecido também como a pessoa que não mediu esforços para recuperar o patrimônio dos japoneses e seus descendentes no Brasil após a guerra). Os descendentes de japoneses que estão na casa dos 50 ou mais sabem de cor a referida canção, mas os sanseis, que estão

9. A respeito desse assunto, cf. “*Iminno manazashi Sanpaurono Tôsonkigôkahiwo tazunete*” (Olhar do imigrante - visitando o monumento a Tôson), em *Tosho Shimbun* (Jornal dos livros), no. 2840, 06/10/2007, da minha autoria. Próximo ao Hospital Santa Cruz, onde o monumento a Tôson foi construído e conservado até agora, encontra-se o Museu Lasar Segall, nascido em Lituânia. A obra-prima de Segall, “*Navio de Emigrantes*” (1939-41), pode ser um pano de fundo adequado para compreender a experiência de Tôson em América do Sul. Não somente isso, a figura dos imigrantes enquanto uma multidão anônima que é ludibriada pelo destino deve lançar novas luzes sobre as obras “*Atsutô gyokusai*” (Suicídio coletivo na ilha Atz) e “*Kettô Gadarukanaru*” (Luta sangrenta em Guadalcanal), da autoria de Fujita Tsuguharu, que teve a experiência de estadia na América do Sul. Comparando os dois, percebe-se um ponto em comum inesperado, entre a pintura sobre a guerra e quadros que pintaram os imigrantes, quanto à descrição fria e impiedosa do destino cruel da deportação à qual se submeteu a população, sob o regime de mobilização total do nacionalismo dos meados do século XX.

na faixa dos vinte agora, ou os mais jovens, nunca ouviram a canção nem viram o poema, dentro do levantamento realizado entre os alunos nikkeis, para quem o autor ministrou a disciplina de pós-graduação.

Vale também reavaliar o significado da dedicação de Tõson, após o retorno ao seu país, para organizar a coletânea de literatura juvenil universal, pensando nos filhos de imigrantes japoneses no exterior. Com a mudança política em 1937, sob o novo regime de Vargas, o fechamento de escolas japonesas em 1938 (nesse período, o total de imigrantes atingia 200.000 pessoas e as escolas japonesas chegavam a 470) e a proibição de publicações de jornais em japonês em 1941, as circunstâncias no Brasil eram outras: o uso da literatura juvenil em japonês em si como materiais de ensino para os imigrantes no Brasil, como idealizava Tõson, iria constituir uma oposição à política vigente do país. Da parte do Ministério das Relações Exteriores do Japão e da Embaixada Japonesa no Brasil, que tencionavam firmar um convênio cultural entre o Brasil e o Japão, parecem ter chamado atenção de Tõson e outros nesse sentido de pós-graduação.

As duas questões para discussão acima mencionadas foram apresentadas, respectivamente, por Toyama Kenji, sob o título “Shimazaki Tõson as the ‘National Poet’ in 1936” e por Meno Yuki, com o título “Shimazaki Tõson and the Official Literature for Children in the 1930s and 40s”, na ocasião do Congresso Internacional de Literatura Comparada, no Rio de Janeiro, em 03 de agosto de 2007. Os trabalhos foram posteriormente publicados em: Kamigaito Ken’ichi (ed.), *The Proceedings of the East Asian-South American Comparative Literature Workshop, 2007, Eighteenth Congress of the International Comparative Literature Association*, Institute for International Understanding, Tezukayama Gakuin University, 2008.

Ainda, o presente artigo trata-se de uma tradução livre em japonês do meu artigo “Between Asian Nationalism and Western Inter-nationalism : Shimazaki Tõson’s Participation in the International PEN Club in Buenos Aires in 1936” apresentado como uma introdução aos trabalhos de Toyama Kenji e Meno Yuki, no “Painel de Shimazaki Tõson”, do Congresso Internacional acima mencionado, e agora, após complementado com alguns dados coletados no local, apresento-o para a tradução em português e sua posterior publicação. Cabe ainda esclarecer que versões diferentes em japonês foram publicadas em revista *Aida*, nos. 140 e 142 (setembro e novembro de 2007).

Referências bibliográficas

* As citações de Shimazaki Tõson são de obras completas: **Tõson Zenshū** (Obras Completas de Shimazaki Tõson). Tõquio: Chikuma Shobō. 1967. 13 vols.

Argentina. 2002. **Arzenchin Nihonjin Iminshi, Senzen-hen** (History of Japanese Immigrants in Argentina, Prewar Period). Fujisawa: Editorial Board of the H.J.I.A.

- . 2006. **Arzenchin Nihonjin Iminshi, Sengo-hen** (History of Japanese Immigrants in Argentina, Postwar Period). Fujisawa: Editorial Board of the H.J.I.A.
- * Para os dois volumes acima mencionados, há uma versão em espanhol, impressa em Buenos Aires. Fax. Japan 0466-42-0032 (título em espanhol desconhecido).
- Buraziru ni Okeru Nipponjin Hatten-shi Kankô Inkaï (Comissão para a publicação da História do Desenvolvimento das Colônias japonesas no Brasil). 1953. **Burajiru ni Okeru Nipponjin Hatten-shi** (History of the Development of Japanese Colonies in Brazil). Tóquio.
- Harootunian, Harry. 2000. **Overcome by Modernity**. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Hashimoto, Madalena e Ota, Junko(trad.) **Akutagawa. Rashômon e outros Contos**, São Paulo: Hedra, 2008.
- Hosakawa, Shûhei. 1995. **Sanba no Kuni ni Enka ha Nagareru** (Música Enka no país de Samba, 1908-1995). Tóquio: Chûdô-kôron-sha.
- . 1999. **Shimema-ya Brzjiru wo yuku** (Promotores do cinema japonês em Brasil, 1923-1995). Tóquio: Shinchô-sha.
- 2008. **Tooki ni arite Tsukurumono** (Criado num lugar distante da terra natal). Tóquio: Misuzu Shobô.
- & Nishi, Masahiko. 2008. “Chissokukanno bungaku – Burajiru Iminno kodoku to ‘kaku’ kôï – Tokushû: Burajiru Imin Hyakunen (A literatura com a sensação de sufocado – a solidão do imigrante japonês no Brasil e o ato de “escrever” Edição especial: Cem Anos da Imigração Japonesa no Brasil. In: **Subaru**. Agosto. pp.202-218.
- Hori Madoka. 2006. “Bashô Haikaiwa Kyûkyokuno Shôchôshugika” (Haikai do Bashô é o último simbolismo?)” In: Suzuki & Iwai, (Ed). **Wabi, Sabi, and Yûgen**. Tóquio: Suseisha, pp. 167-295.
- Imin 80 Nen-shi Hensan Inkaï (ed.) 1991. **Brasil Nippon Imin 80 Nen-shi** (80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil). São Paulo: Brazil-Nippon Bunka Kyôkai.
- Inaga, Shigemi. 2005. “Yûgen, Wabi, Sabi.” **Aida 111** (March 20): 27-30.
- . 2006: “Images changeantes de l’art japonais.” **Journal of the Faculty of Letters**, The University of Tokyo, Aesthetics, 29/30 (2004/2005): 73-91.
- Kabayama, Aisuke. 1937 **Preface to Harada Jurô, A Glimpse of Japanese Ideals**. Tóquio: Kokusai Bunka Shinkô-kai (The Society for International Cultural Relations).
- Muraoka & El-Etr. 1979. **Matsuo Bashô, Cent cinq haïkaï, traduit du japonais par Koumiko Muraoka and Fouad El-Etr**. Paris: La Délirante.
- Nippon-Brazil Kôryûshi Henshû Inkaï (ed.). 1995. **Nippon-Brazil Kôryûshi** (História de Intercâmbio entre Japão e Brasil). Nippon-Brazil Chûdô-kyôkai.

- Noguchi, Yonejirô. 1909. **The Pilgrimage**. New York: Mitchell Kennerley and London: Elkin Mathews.
- Okakura, Kakuzô. 1904; 2007. **The Ideals of the East**. San Diego: Stone Bridge Press.
- . 1906; 2007. **The Book of Tea**. San Diego: Stone Bridge Press.
- Paris. 1997. **Bunka no Yôgo** (Defesa da cultura) Congresso internacional dos escritores em Paris em 1935 (edição japonesa). Tóquio: Hôsei-daigaku Shuppankyoku.
- PEN Club de Buenos Aires. 1937. **XIV Congrès international des PEN Clubs**, 5-15 Sep. 1936, discours et débats, versão francesa de R. Weibel-Richard, Buenos Aires.
- . 1937. **XIV International Congress of the PEN Clubs**, Sep. 5 to 15, 1936, Speeches and Discussions, traduzido do espanhol por Arturo Orzbal Quintana, Tradutor oficial de XVI Congress of the PEN Clubs, Buenos Aires.
- Japan PEN Club. 1967. **Nippon PEN Club Sanjû nenshi** (30 Anos da História do PEN Clube do Japão). Tóquio: Japan PEN Club.
- Serizawa, Kôjirô. 1966. **Ningen no Unmei** (Destino do homem), Part II, vol. 4. Tóquio: Shinchôsha.
- Shibazaki, Atsushi. 1999. **Kindai Nippon to Kokusai-bunka-kôryû** (International Cultural Relations and Modern Japan). Tóquio: Yûshindô.
- Shimazaki, Tôson. 1967. **Tôson Zenhû**. (Obras completas de Tôson), vols. 13 e 14. Tóquio: Chikuma-shobô.
- Stryk, Lucien. 1985. **On Love and Barley: Haiku of Bashô**. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Suzuki, Masatake 2007 Suzuki Teiiti – **Burajiru Nikkei shakaini ikita kisaino shôgai** (Suzuki Teiiti, uma biografia), São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros.
- Yamashita, Yûji, ed. 2002. **Sesshû wa dou katararete kitaka** (Como o povo tem falado sobre Sesshû: uma antologia de escritas sobre Sesshû). Tóquio: Heibonsha.
- Villalba, Francisco F., (trad.) 2000. **Matsuo Basho, Haiku de Las Cuatro Estaciones**. Hermosilla+ Miraguamo Ediciones.

(Tradução de Junko Ota)

INTERCÂMBIOS ARTÍSTICOS ENTRE JAPÃO E BRASIL

Christine Greiner

RESUMO: Nos últimos vinte anos, uma rica rede de informações tornou-se acessível a todos que têm, ao menos, um computador em casa. Novas oportunidades de bolsas e outros apoios financeiros também aumentaram, estimulando artistas, curadores e pesquisadores a fertilizar suas cooperações culturais. Atravessar fronteiras tornou-se um elemento significativo nas atividades de muitos grupos artísticos. Co-produções e turnês tornaram-se parte da rede global. Muitos artistas de diferentes partes do mundo passaram a desenvolver projetos conjuntamente e, ao mesmo tempo, criaram um novo público interessado em arte contemporânea, aparentemente, sem distinções de linguagem ou nacionalidade. É possível afirmar que a liberdade artística e a mobilidade pessoal tornaram-se pontos de partida para uma atividade cultural global. No entanto, integrar culturas tem sido sempre um processo complexo. Não pode ser determinado por instituições ou governos. Portanto, nenhuma destas facilidades para promover os diálogos culturais é capaz de garantir possibilidades reais de mudança nos modos de pensar e criar, e nem tampouco qualquer tipo específico de produto artístico. Este artigo discute algumas destas questões a partir do diálogo entre Brasil e Japão no campo da arte.

PALAVRAS-CHAVE: dança, teatro, corpo, cultura japonesa, intercâmbio cultural.

Em seu clássico “O Pensamento Selvagem”, Claude Levi-Strauss explicou que mesmo em culturas que estão bem próximas umas das outras, não raramente, são construídos sistemas inteiramente diferentes, mesmo partindo de elementos muito similares ou quase idênticos. A criação de uma cultura é sempre um processo de longo termo marcado também pelo acaso e pelas muitas decisões intermediárias que podem resultar na criação de um

certo estilo, uma certa filosofia ou, de fato, um modo particular de olhar para o mundo. A cultura trabalha como um organismo vivo e é por isso que está sempre tentando abrir fronteiras de modo a sobreviver.

Esta metáfora sugerida por Levi-Strauss para entender a cultura como “organismo vivo”, foi profundamente explorada por estudos interdisciplinares cruzando os limites entre cultura e ciências naturais de modo a concluir que todos os sistemas comunicacionais não são apenas dinâmicos mas adaptativos; ou seja, auto-regulados para seguir tanto o contexto externo (condições do ambiente) como o contexto interno (circunstâncias inerentes ao próprio sistema).

O termo contexto foi estudado por muitos pesquisadores, mas falando de maneira geral, tem sido compreendido como um amplo espectro de sistemas cognitivos (mente), fluxo de informação, memória de experiências anteriores e, sem dúvida, a antecipação de possibilidades futuras ainda não implementadas.

Nos diferentes contextos, nada é intrinsecamente significativo, apenas interpretado para ser assim. Por isso é tão difícil lidar com a idéia de globalização, uma vez que o global é sempre global de acordo com um certo ponto de vista. Nunca significa todo mundo, em todo lugar.

De acordo com o pesquisador indiano Homi Bhabha, esta discussão sobre globalização precisa começar em casa. Precisamos primeiro avaliar como nações globalizadas lidam com a diferença internamente – com seus problemas de diversidade e redistribuição em um nível local, os direitos e as representações das minorias em um domínio regional. As hegemonias que existem “em casa” nos dão perspectivas úteis sobre os efeitos predatórios de governos globalizados, mesmo quando as suas intenções originais são as mais filantrópicas.

Em um seminário recente organizado pelo Instituto de Arte de Chicago com curadoria do crítico de arte James Elkins, Inaga Shigemi afirmou que a história da arte sempre significou “História da Arte Ocidental”, e por isso tem se referido especificamente a algumas filiações conectadas a grandes centros de poder e produtos de conhecimento. Por isso, quando um especialista menciona a cultura oriental, o que muitas vezes inclui também a cultura africana e latina, a concepção de arte é imediatamente conectada a experiências étnicas ou tradicionais como as gravuras tradicionais japonesas (ukiyo-e), artesanato da América Latina, máscaras africanas e assim por diante. O mesmo ocorre quando se pede uma bolsa de estudos. De maneira geral, um projeto particular será entendido e analisado de acordo com parâmetros “universais”. As experiências contemporâneas de alguns países fora do escopo dos centros de conhecimento (“o resto do mundo”), podem ser reconhecidas mas apenas como resultado de influências externas organizadas sob categorias específicas. É por isso que não raramente vemos referências bibliográficas do tipo: as “vanguardas

japonesas”, o “pós-modernismo africano” ou “pós-estruturalismo brasileiro” Não interessa se as experiências são diferentes e pedem por uma conceituação específica. Para ser visível no mundo globalizado elas precisam caminhar sob regras universais e paradigmas já reconhecidos. O problema é que de modo a incluir estas experiências, elas acabam correndo o risco de ser excluídas, uma vez que perdem a sua singularidade. É por isso que o principal tema desta discussão sobre intercâmbios culturais tornou-se profundamente conectado ao processo de representação e, especificamente, ao processo de representação do “outro”

Olhando de perto para os diálogos entre Japão e Brasil, há diferentes possibilidades de se entender os respectivos processos de representação. Trazendo a discussão para o corpo que dança, eu gostaria de propor que os diálogos culturais deveriam ser entendidos a partir de múltiplos níveis de descrição, dependendo da construção de diferentes tipos de representação. Em uma primeira tentativa de organizar algumas experiências que tenho observado nos últimos anos, proponho três estratégias¹ de tradução.

Eu vou começar com a mais conhecida: a simbólica. Um símbolo é um signo convencional e arbitrário, uma operação intelectual. No entanto, pode ser também um método de representação baseado em comparação. O elemento comum entre o símbolo e aquilo que ele representa é sempre um processo específico de tradução.

Há muitas maneiras de trabalhar com traduções culturais de maneira simbólica. Um figurino ou elemento cênico, por exemplo, podem ser reconhecidos como um signo simbólico, como um quimono ou outro elemento presente, por exemplo, em um dos solos da coreógrafa Suzana Yamauchi. Esta coreógrafa nunca havia estado no Japão quando criou a sua coreografia “À Flor da pele” – uma primeira experiência solo para se aproximar de suas raízes japonesas. Além do uso de elementos simbólicos, o próprio movimento pode ser considerado um símbolo, uma vez transformado em uma convenção ou gesto marcado profundamente por uma específica manifestação cultural como um kata (padrão de movimento) do nô ou mie (postura) do kabuki.

Outro exemplo deste tipo de representação é a peça “Disseram que eu era japonesa”, criada por Leticia Sekito que, assim como Yamauchi, nunca havia estado no Japão até a realização deste espetáculo. Tratou-se de uma coreografia que misturava várias referências ao Japão pop, normalmente veiculadas por algum veículo midiático como TV (programas de

1. Esta proposta é baseada na obra de Charles Sanders Peirce (1839-1914), considerado o fundador da teoria moderna dos signos. Ele propôs um sistema desenvolvido através de uma base fenomenológica baseada em três categorias universais chamadas de primeiridade, secundidade e terceiridade. A primeiridade seria o modo de ser daquilo que é como é, sem referência a nenhuma outra coisa. É a categoria do sentimento sem reflexão, mera potencialidade, liberdade, imediaticidade. A secundidade envolve uma relação de um primeiro com um segundo. É uma categoria de facticidade, ação e reação, realidade e experiência em tempo e espaço. A terceiridade traz o segundo para um terceiro. É a categoria da mediação, do hábito, da memória, da síntese e da representação simbólica.

auditório, competições etc), jugos eletrônicos, cinema etc. Em seu espetáculo, a curadoria destas imagens assume diversas representações simbólicas que transformam o corpo da artista em corpo de boneca, pop star, personagem de animê e assim por diante.

A segunda possibilidade de representação está baseada na indexicalidade. Neste caso, uma coisa (idéia, movimento, imagen etc) e sua representação são contíguas, o que significa que o index é afetado pelo objeto o qual representa e que precisa ter alguma característica em comum com seu objeto.

Portanto, o index é a representação que se refere ao seu objeto não apenas porque está associado a ele através de características gerais que o objeto possui (esta seria a representação simbólica), mas porque é uma conexão dinâmica, por um lado com o objeto individual, e por outro com os sentidos da memória da pessoa para a qual nasce como signo. A indexicalidade cria uma associação por contiguidade que não opera intelectualmente como os símbolos. Isso significa que ela dirige a atenção para seus objetos por “compulsão cega”. É uma espécie de metonímia ou transposição de uma entidade pelos seus índices.

No que concerne ao universo artístico japonês, um bom exemplo é o do tempo dos movimentos do corpo, o uso do espaço e os vestígios do treinamento corporal. Neste sentido, posso mencionar a coreógrafa Angela Nagai e a atriz e diretora de teatro Alice K com suas respectivas experiências, inspiradas pelo teatro japonês (especialmente o nô e o quiguum). É pertinente lembrar também de Emilie Sugai e Takao Kusuno, este último considerado pioneiro da dança *butô* no Brasil.

Nagai e Alice K. estudaram no Japão por cerca de dois anos distribuídos em diferentes viagens e continuaram a trabalhar após seu retorno a São Paulo, durante a última década. Sugai, por sua vez, dançou com Kusuno que era imigrante japonês, por cerca de oito anos. Portanto, todas estas artistas tiveram uma experiência corporal significativa em relação a treinamentos artísticos do Japão e, ao observar suas obras, a mencionada “compulsão cega” é percebida a partir do momento em que não necessariamente busca uma representação fiel a qualquer modelo dado, mas seus corpos se organizam, ainda assim, com uma referência já internalizada de hábitos motores e modos de percepção relativos àqueles experienciados no Japão (ou no caso de Sugai com um criador japonês) e, desde então, nos processos de criação testados individualmente no Brasil.

Outra forma de representação é a representação icônica. Ela funciona por empatia ou similaridade entre o veículo sógnico e seu objeto. Significa apenas a sua própria qualidade, em contraste com o índice e o símbolo que guardam sempre uma referência externa. De fato, o ícone puro é quase um signo incomunicativo porque a representação icônica não seria algo que se está apto a aprender, como um treinamento corporal ou o design de um cenário no palco. Mas sim algo que existe como uma “possibilidade” e só pode ser reconhecido e partilhado, mas não necessariamente “entendido” Este fenômeno acontece

quando alguém se torna apto a apresentar no próprio corpo o sentimento similar de outra pessoa. Os produtos estéticos de seus pesquisadores podem ser completamente diferente, uma vez que não estão olhando para índices e símbolos similares. Eles estão vinculados apenas por metáforas primárias², ou seja, experiências subjetivas conectadas a operações sensório-motoras que podem dar ignição a um processo de criação de movimentos. Neste caso particular, similaridades não são necessariamente visíveis em produtos artísticos ou resultados finais, mas dizem respeito a estruturas de controle dentro de cérebros e corpos, como uma espécie de experiência empática³

Isso também pode ser formulado como o “coração da subjetividade” que significaria a possibilidade da vida ser constantemente reinventada como modos de intensidade e não apenas através de sujeitos.

Para melhor entender as representações icônicas, é importante reconhecer que toda vez que um domínio de experiência subjetiva é ativado ele será coativado regularmente com um domínio sensório-motor e, inevitavelmente, serão estabelecidas conexões. Neste caso, o aspecto particular de uma experiência artística concernente a intercâmbios culturais é a potencialidade das ações. De fato, a representação icônica é a apresentação imediata de uma qualidade de sensação. Isso pode ser observado, por exemplo, a partir da experiência empática entre a coreógrafa brasileira Marta Soares e o artista japonês Tatsumi Hijikata. Neste caso, a empatia se deu através das possibilidades de representação de um corpo em estado de crise.

Soares não está discutindo ou representando uma imagem em particular ou gesto. Ela não experimentou o treinamento proposto por Hijikata (a sua metodologia *butô-fu*), mas vem explorando um certo estado corporal relacionado a mudanças internas radicais, como apresentou em suas coreografias *O Banho* (2004) e *O Homem de Jasmim* (2000), entre outras.

Naturalmente, todos os níveis de representação que mencionei antes não estão necessariamente separados. É importante observar que não importa a estratégia representacional testada, a experiência é sempre absolutamente singular. Mesmo o trabalho

2. Uma metáfora primária aparece através da correlação entre uma operação sensório-motora e uma experiência subjetiva. Isso não ocorre necessariamente em processos artísticos. Seres humanos adquirem um amplo espectro de metáforas primárias apenas saindo para o mundo, movendo-se e percebendo o seu entorno.
3. De acordo com Antonio Damásio, o cérebro pode simular alguns estados emocionais internamente como acontece no processo de transformar a emoção da simpatia em um sentimento de empatia. Pense por exemplo em ser avisado sobre um terrível acidente no qual uma pessoa ficou seriamente machucada. Por um momento, você pode sentir a dor da pessoa em questão. O mecanismo que produz este tipo de alça corpórea (*body loop*) envolve uma simulação interna do cérebro que consiste em uma rápida modificação dos mapas corporais. Os responsáveis por isso são conhecidos como neurônios-espelho. Em resumo, as áreas sensitivas do corpo constituem um tipo de teatro onde não apenas o estado corporal atual é apresentado mas também os mapas falsos do corpo.

mais estereotipado é único, de alguma maneira, -- mesmo quando todo engajamento político parece ter se perdido e os gestos transformaram-se em clichês.

Como Homi Bhabha afirmou, em termos de engajamento cultural, seja este antagonista ou afiliativo, todos são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser interpretada como reflexo de traços étnicos ou culturais pré-dados em parâmetros fixos de tradição. A articulação social da diferença é uma negociação complexa contínua que busca autorizar hibridações culturais que emergem nos momentos de transformação histórica. Aas fronteiras destas diferentes culturais podem ser consensuais ou conflitivas. Podem confundir definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras entre público e privado, alto e baixo, e desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso. Neste sentido, o processo representacional é um modo de trazer todo um contexto e seus gestos como a exibição de uma medialidade.

Para aprofundar esta idéia, Giorgio Agamben lançou a hipótese de que o gesto é “a comunicação de uma comunicabilidade” Ele não tem necessariamente algo a dizer, a ser decodificado (como um símbolo) ou a se referir (como um índice). O que mostra pode ser apenas “o estar na linguagem de seres humanos como pura potencialidade” (como um ícone).

Charles Darwin concluiu no século 19 quando escreveu sobre a origem das espécies que a habilidade para linguagem nada mais é do que uma tendência instintiva para adquirir a arte. Neste viés, podemos dizer que há muitas maneiras de viajar e experimentar um intercâmbio cultural entre Japão e Brasil. Atividades básicas como falar em outra língua ou se mover a partir de gestos diferentes podem já ser um modo de dar visibilidade aos “outros” em nós mesmos.

Bibliografia

- Agamben Giorgio Notes on Politics. **Theory out of Bounds Series**, vol. 20. University of Minnesota Press, 2000.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. De L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- DAMÁSIO, Antonio. **Em busca de Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GREINER, Christine. **O Corpo, pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- GREINER, Christine e MUNIZ, Ricardo (orgs). **Tokyogaqui, um Japão imaginado**. Sesc, 2008.
- INAGA, Shigemi. “Is Art History Globalizable? A Critical Commentary from a Far Eastern Point of View” In: ELKINS, James (ed.). **Is Art History Global?** London and New Cork: Routledge, 2007.

- LAKOFF, G. and JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. University of Chicago Press, 1980.
- LAKOFF, G. and JOHNSON, Mark. **Philosophy in the Flesh**. Bradford Books, 1999.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. São Paulo: Papirus, 1989.
- MACFIE, Alexander Lyon (ed.). **Orientalism, a reader**. New York University Press, 2000.
- MACKENZIE, John M. **Orientalism: History, theory and the arts**. Manchester University Pree, 1995.
- PEIRCE, Charles S. **The Collected Papers**. Edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss. Vols. 7-8 edited by A.W. Burks. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1958-1966.

PRESENÇA NIKKEI NO BRASIL: INTEGRAÇÃO E ASSIMILAÇÃO¹

Alexandre Ratsuo Uehara

RESUMO: Os imigrantes japoneses que vieram no começo do século XX ao Brasil não tinham como objetivo permanecerem no país, no entanto, eles alteraram seus planos. Este texto traz uma avaliação desse processo, tentando entender como foi e como é a inserção dos imigrantes e descendentes de japoneses na sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: identidade, japoneses, imigração, assimilação.

ABSTRACT: The Japanese immigrants who came in the early 20th century to Brazil had not aimed to remain here; however, they change their plans. This article provides an evaluation of that process, trying to understand how was and how is the integration of immigrants and descendents of Japanese in the Brazilian society.

KEY WORDS: identity, Japanese, immigration, assimilation.

Introdução

A identidade dos descendentes de japoneses no Brasil apresenta uma complexa combinação entre ser brasileiro e ser japonês, com nuances e dimensões variadas de influências das duas culturas. A definição dessa composição não é simples nem fácil, pois, ao mesmo tempo, carrega influência das duas culturas e delas se distancia, não permitindo estabelecer uma regra definitiva sobre a formação das identidades.

1. Texto apresentado no “Simpósio Internacional Comemorativo ao Centenário da Imigração Japonesa no Brasil – CEJAP-USP/NICHIBUNKEN – Sessão: “Recepção e Assimilação da Cultura Japonesa” São Paulo, 16 de Outubro de 2008.

A identidade formada por essa mistura de influências brasileiras e japonesas é resultante também das experiências e reações individuais. É perceptível também que há um enfraquecimento das heranças culturais e valores japoneses com o avançar das gerações no Brasil. Porém, essa afirmação também é relativa, pois a própria cultura japonesa se modifica, o seu conteúdo trazida pelos imigrantes no período pré Segunda Guerra Mundial e transmitida no Brasil é diferente da cultura contemporânea em muitos aspectos.

Portanto, tanto a cultura como a formação da identidade são elementos dinâmicos. Stuart Hall, professor e fundador da *Center for Contemporary Cultural Studies* da Universidade de Birmingham, afirma que não só a formação da identidade é variável, como a identidade de um mesmo indivíduo se transforma ao longo do tempo.

“O sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão continuamente deslocadas ... A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2003, p.13).

Esse raciocínio ajuda a entender, particularmente, a identidade dos indivíduos pós-modernos e é uma possibilidade para o entendimento do porque um nikkei no Brasil pode se sentir japonês, mas depois de um período de vivência no Japão se descobrir brasileiro. Ou, mesmo não indo ao Japão, a relação da população nikkei – composta de imigrantes e descendentes de japoneses, independente da geração – com a sociedade brasileira é dinâmica e conduz a questões como:

- a) Está havendo um processo de assimilação? Há argumentos nesse sentido baseados, por exemplo, no fato da diminuição da participação do nikkei nas organizações e associações culturais japonesas.
- b) Como explicar o complexo dilema entre e dentro os nipo-brasileiros, que não admitem ser uma simples identificação de diáspora do Japão, mas que também se percebem como distintos dos brasileiros típicos? (LESSER, 2008, p. 179).

Este texto buscará reconstruir o processo da emigração do Japão, mostrando suas causas e fatores que contribuíram para o seu direcionamento para o Brasil no início do século XX e discorrerá sobre a interação dos imigrantes japoneses que vieram ao país e de seus descendentes na sociedade brasileira.

Introdução histórica à imigração

O Japão viveu um longo período de isolamento internacional no qual o relacionamento do país era restrito às trocas comerciais com a Holanda pelo porto de

Dejima, em Nagasaki. O processo de internacionalização do país passou a ocorrer a partir de 1853, quando foi obrigado, por ameaças de ataque da frota militar dos EUA comandada pelo Comodoro Perry, a se abrir ao comércio internacional. Essa abertura dos portos proporcionou oportunidades de emigração aos japoneses, que iniciaram a busca por melhores oportunidades de realização econômica no exterior. Isso porque no período de isolamento do Shogunato de Tokugawa o governo não permitia que seus cidadãos emigrassem. Houve somente a saída de alguns estudantes que receberam permissões especiais de longo prazo, alguns refugiados políticos e passageiros clandestinos em navios, totalizando números desprezíveis se comparado com o êxodo a partir da Restauração Meiji (ONOZAWA, 2003, p. 117) que ocorreu em 1867.

Com a Restauração Meiji, que recolocou o poder político nas mãos do Imperador, houve amplas transformações internas e também nas relações externas japonesas. O objetivo era desenvolver o país nas áreas econômica, social e tecnológica. Internamente, a economia japonesa que era basicamente agrícola durante a era Tokugawa, passa por um processo de industrialização, que foi importante para o fortalecimento e expansão militar do Japão e promoveu um deslocamento da mão-de-obra para os centros urbanos. A população passa por dificuldades causadas pelo empobrecimento dos proprietários rurais e da população urbana, que sofria com o desemprego estimulado também aumento demográfico e que o desenvolvimento da indústria manufatureira não foi capaz de amenizar. As populações das áreas rurais, que representavam cerca de 80% do total de empregado no Japão em 1880 (NOGUEIRA, 1973, p. 18), migraram para as cidades buscando novas oportunidades, acentuando o desequilíbrio entre a oferta e a procura por empregos.

No setor agrícola, a reforma tributária implementada em 1873 passou a exigir dinheiro e não mais produtos no pagamento tributário, isso dificultou a solvência da população e fez com que muitos lavradores perdessem parte significativa de suas propriedades no final do século XIX. Entre 1883 a 1990, 367 mil propriedades foram confiscadas em decorrência de processos contra os lavradores (NOGUEIRA, 1973, p. 23).

O desemprego e a pobreza foram agravados pelo aumento da população estimulado pela política do governo nacionalista Meiji que promoveu o aumento da taxa de natalidade no país, sob o slogan “*Fukoku kyohei*” (“Nação rica e militarmente forte”) (ONOZAWA, 2003, p. 117). No período do Shogunato Tokugawa havia tolerância com relação a prática de aborto ou mesmo infanticídio para se manter o equilíbrio entre a população e os recursos disponíveis no país, na era Meiji o aumento da população passou a ser visto como algo importante, por isso, o governo adotou medidas para elevar o número da população, como organização médica hospitalar e vacinação entre outros auxílios (NOGUEIRA, 1973, p. 20).

Com o objetivo de tentar reduzir as tensões sociais no país, o governo de Tóquio passou a adotar uma política de realocação da população para áreas ao norte do país como

Hokaido, ilhas Kurilas e Sakalinas. No entanto, os resultados não foram satisfatórios e a emigração transformou-se numa necessidade, fazendo com que políticas governamentais para transferir o excedente populacional ao exterior fossem iniciadas (ONozAWA, 2003, p. 117). Associado a esse objetivo havia também o interesse em japonês em expandir a sua atuação internacional e criar condições para ampliação de mercado para seus produtos. Isso fez com que os interesses do Japão se projetassem para além das fronteiras regionais asiáticas e conduziu à busca de aproximação com o Brasil no final do século XIX.

Política de emigração japonesa

O século XIX e as primeiras décadas do século XX compreenderam um período de grande movimento migratório internacional. Embora as estimativas não sejam exatas por causa das incipientes condições de registros daquele período, há registros apontando que entre 70 a 75 milhões de pessoas tenham deixado seus países e se transferido para outros (LEÃO, 1990, p.7).

Esses fluxos migratórios podem ser divididos em dois grupos:

- a) Primeiro, iniciado por volta de 1840 e que teve a contribuição importante de países como Irlanda, Reino Unido, Alemanha, França;
- b) Segundo, foi o êxodo de pessoas ocorrido ao final do século XIX, envolvendo países como Itália, Espanha e Portugal, Rússia e Polônia e no qual se inclui o Japão. A maior contribuição foi de países Europeus, que corresponderam a aproximadamente 85% do total de emigrantes nesse período e a contribuição asiática foi significativamente menor.

Comparando-se as participações dos países entre meados da década de 1880 até meados da década de 1930, período de maior intensidade de movimentações, nota-se que o número total de emigrantes japoneses foi pequeno não atingindo 500 mil pessoas, enquanto foram quase três milhões de alemães, 10 milhões de italianos e 11 milhões de britânicos (LEÃO, 1990, p.8).

No período anterior a era Meiji, conforme mencionado, a imigração foi ainda mais restrita. Há registros que em 1868 emigraram 148 pessoas para o Havaí e 40 para Guam (AZUMA, s/d; MOFA, 1985). Esses imigrantes foram de forma ilegal e devido aos tratamentos recebidos pelos cidadãos japoneses nessas duas localidades - próximos ao de trabalho escravo -, o governo do Japão desautorizou novas saídas por praticamente duas décadas. Somente a partir de 1885, próximo à metade da Era Meiji (1868-1912), é que as autorizações para emigração foram oficializadas. Portanto, considerando-se que o maior número de emigrantes foi até a Segunda Guerra Mundial, história da emigração japonesa pode ser dividida em três fases (MCNAMARA & COUGHLAN):

- i) Primeira, coincide com a Era Meiji (1868-1912)
- ii) Segunda, ocorre na era Taisho (1912-1926)
- iii) Terceira, inicia-se com a Era Showa (1926-1989) e vai até a Segunda Guerra Mundial.

A primeira fase de imigração oficial japonesa foi inaugurada com a ida de 945 pessoas para Havaí² (TIGNER, 1981, p. 458), a primeira grande saída de pessoas do território, que foram contratadas para trabalharem na plantação e usinas de cana-de-açúcar. A emigração de japoneses para Havaí fora tão intensa que, atingiram 12.610 pessoas em 1890 e dez anos depois, em 1900, quando já somavam 61.111 imigrantes (ONozAWA, 2003, p. 116), estes representavam aproximadamente 40% do total da população havaiana, que era de 154 mil³. Até o final do século XIX os principais cinco principais países recebedores de imigrantes japoneses eram Havaí, Estados Unidos, Canadá, Austrália, México.

A imigração japonesa ganhou maior notoriedade a partir de 1893, com a Sociedade de Colonização - formada por oficiais de governo, políticos e intelectuais. Essa instituição, que estava sob a liderança do ex Ministro dos Negócios Exteriores, Takeaki Enomoto, tinha as ações colonizadoras dos países ocidentais como modelo. A partir de 1894, o governo japonês publicou a “Regulamentação de Proteção ao Emigrante” - *Imin Hogo Kisoku*, que delegava às companhias de emigração as funções de recrutamento, e em 1896, foi decretada a “Lei de Proteção Imigrante” *Imin Hogoho* (AZUMA, s/d) que regulava as atividades das companhias de emigração e protegia os interesses dos emigrantes (SAITO, 1961, p. 26). Com essas novas medidas, em 1898 já havia mais de 10 empresas funcionando com a finalidade conduzir emigrantes ao Havaí.

Um dos primeiros projetos da Sociedade de Colonização foi o estabelecimento de uma colônia agrícola com 28 imigrantes em Chiapas no México, em 1897. Apesar do fracasso da colônia, essa iniciativa marcou o início da imigração para a América Latina, e foi seguida de outro contrato de trabalho para 790 pessoas em 1899 para o Peru, e desses 91 foram redirecionados para a Bolívia (AZUMA, s/d).

A segunda fase da imigração ocorre na Era Taisho (1912-1926), período em que já ocorriam resistências internacionais ao recebimento de japoneses. Nos EUA os cidadãos americanos contestavam a entrada desses imigrantes, acusados de se submeterem, muitas vezes, a condições extremas e, com isso, contribuírem para a redução dos valores dos salários. Num círculo vicioso, a diminuição nos ganhos motivava os japoneses a não participarem

2. President McKinley signed the resolution of annexation on July 7, 1898. Disponível em: <http://www.hawaiian-roots.com/monarchy.htm>. Acessado em 12/Out/08
3. Hawaiian Historical Society. Censuses. Disponível em: <http://hawaiianhistory.org/moments/censuses.html>. Acessado em 10/out/08

das greves para obterem ganhos extras e, isso, acirrava ainda mais os descontentamentos dos americanos (NOGUEIRA, 1973, p. 33).

A resistência às imigrações japonesas estava presentes também no México, Canadá, Austrália e África do Sul (TIGNER, 1981, p. 459). Na América Central, a Costa Rica já havia imposto restrições em 1896, sob argumento do perigo amarelo que ameaçava os empregos dos trabalhadores locais, preocupação que motivou medidas semelhantes na Guatemala em 1909. Essas ações forçaram o redirecionamento dos cursos das naus para a América do Sul, particularmente para o Peru e Brasil, pois países como Paraguai, Colômbia entre outros (NOGUEIRA, 1973, p. 34) também tinham restrito a entrada de japoneses.

A terceira fase da imigração japonesa que coincide com a Era Showa (1926-1989), foi o período com maior regularidade nos fluxos de japoneses ao Brasil. Na fase anterior houve certa instabilidade causada, principalmente, pelo interesse dos japoneses em ingressarem nos EUA e pela irregularidade do apoio do governo paulista na vinda de novos trabalhadores. Mas na terceira fase, o envolvimento direto do governo japonês gerou um fluxo contínuo e crescente de imigrantes japoneses ao Brasil até meados da década de 1930. Esse processo foi interrompido pela Segunda Guerra Mundial, mas é retomado, em menor escala, após o final da Segunda Guerra Mundial, continuando até a década de 1970.

Imigração para o Brasil

O Brasil com promulgação da lei áurea em 13 de maio de 1889⁴ passou a sofrer falta de mão-de-obra na lavoura, motivando a realização de vários acordos de imigração com países europeus e, particularmente, a Itália forneceu uma grande quantidade de trabalhadores para as fazendas de café. Em 1902, contudo, o governo italiano impôs restrições à vinda de mais imigrantes ao Brasil, o que talvez não teria uma grande repercussão sobre o país, caso não houvesse a retomada da dinâmica da lavoura cafeeira em 1903, conduzindo novamente à busca por mais mão-de-obra.

Esses fatos contribuíram para o surgimento da oportunidade para a imigração japonesa. Na realidade, em 1894 já houvera uma primeira tentativa de trazer imigrantes japoneses ao Brasil, “quando a firma Kichisa-Imin Kaisha, especializada em imigração entra em contato com a firma Prado Jordão, de São Paulo” (REZENDE, 1991, p.34). Contudo, ainda não havia um acordo entre os dois países que pudesse fundamentar tal empreendimento, apesar da vinda de Sho Nemoto, comissário do Ministério das Relações Exteriores do Japão, ao país em 1893. Essa visita que incluiu alguns Estados, entre eles, Bahia, Minas Gerais, Pernambuco, São

4. Esse ano foi importante ao Japão pela promulgação da sua Constituição de Meiji.

Paulo (NAKASUMI & YAMASHIRO, 1992), foi resultante do interesse japonês em expandir suas relações para fora da região asiática. As boas impressões do comissário favoreceram a aproximação entre os dois países, e contribuíram para que no dia 5 de outubro de 1895, em Paris, ocorresse a assinatura do Tratado de Amizade, Comércio e Navegação formalizando o início das relações Brasil-Japão.

Desde então, as relações nipo-brasileiras têm se diversificado e ampliado. Iniciadas pelos fluxos migratórios, essa história não ocorreu sem dificuldades. Em 1901, houve outra tentativa de imigração, mas mesmo contando com a participação do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, refletindo a resistência à imigração japonesa não se obteve sucesso. Manuel Oliveira Lima, Ministro Plenipotenciário do Brasil no Japão citado por Valdemar Carneiro Leão (1990, p. 22) afirma que a “imigração [japonesa] parece-me pouco desejável tanto pelo perigo que oferece de uma maior mistura de raças inferiores na nossa população, como pela carência de experiências agrícolas com modernos processos e utensílios que existe entre a população rural destes países asiáticos” Esse sentimento expressado por Oliveira Lima e a crise cafeeira no Brasil naquele período somaram-se ao fato do Japão ter focado a imigração inicialmente ao México e ao Peru, adiando a vinda dos japoneses ao país.

Do lado japonês, entretanto, o relatório escrito em junho de 1905, por Fukashi Suguimura, ministro plenipotenciário no Brasil, demonstrava otimismo para uma imigração japonesa para o Brasil. Ele avaliou como positiva a imigração italiana ao país e acreditava que a interrupção da imigração italiana faria com que os brasileiros recebessem os japoneses de braços abertos. Em seu relatório assinala que haveria dificuldades, mas elas seriam superadas.

“A despeito das declarações que o japonês não se adaptaria às condições de solo e idioma, tenho a exemplificar que os imigrantes italianos aqui aportaram, passaram por mil dificuldades e situações de extrema pobreza e nem por isso foram mal sucedidos. Ao contrário, vários deles já são donos de terras e podem manter suas famílias” (KOYAMA, 1949 apud REZENDE, 1991, p. 19)

No início do século XX fortaleceram os estímulos econômicos para que se iniciasse a imigração nipônica ao país. Conforme já mencionado, do lado brasileiro houve a retomada da dinâmica da lavoura cafeeira em 1903, elevando a demanda por mão-de-obra, e do lado japonês, as dificuldades econômicas decorrentes da Guerra Russo-Japonesa de 1904-05 faziam com que o interesse pela emigração ganhasse impulso.

O Itamaraty via grandes riscos ao país por temer enfrentar dificuldades semelhantes aos EUA com a imigração japonesa, mas Carlos Botelho, Secretário de Agricultura de São Paulo, mais preocupado com o suprimento da mão-de-obra para a lavoura cafeeira, enviou em abril de 1908 um documento ao representante do Brasil em Tóquio, para tranquilizar os diplomatas. Botelho afirmava que a utilização da mão-de-obra não significava uma colonização japonesa (LEÃO, 1990, p. 27).

Como os fatores econômicos preponderaram, em 18 de junho de 1908 chegou o navio *Kasato Maru* ao porto de Santos trazendo a bordo 781 pessoas, marcando o início da imigração japonesa ao país. Foi também o início do período de adaptação entre os povos das duas nações, com tensões provocadas entre outros fatores, pelo choque entre duas culturas bastante diversas e pelas desilusões dos imigrantes em relação aos ganhos econômicos. (LEÃO, 1990, p. 28).

Problemas dos imigrantes japoneses no Brasil

A maioria dos imigrantes japoneses, de fato quase a totalidade, que chegou ao Brasil no período pré Segunda Guerra Mundial, tinha a expectativa de economizar dinheiro e regressar ao Japão. Por isso, havia a preocupação de não apenas preservar as raízes culturais, mas formar o japonês em terras brasileiras. Com essa finalidade se esforçaram para construir escolas onde realizariam a transmissão da língua e da cultura de seu país de origem. Essa determinação, entretanto, fortalecia, por vezes, os sentimentos de desconfianças existentes na sociedade que os acolhiam. Além disso, nos anos 1930, também pesou contra a uma maior integração do nikkei na sociedade brasileira o nacionalismo brasileiro (MIYAO, 2002, p. 24). E, neste artigo, busca-se fazer uma avaliação da inserção dos imigrantes e descendentes na sociedade brasileira pelas perspectivas social e econômica.

a) Perspectiva Social

A inserção e adaptação dos imigrantes japoneses no Brasil foram beneficiadas pelo fato de terem vindo em família exigência feita pelo governo do Estado de São Paulo, que entendia que dessa forma haveria menor risco de fugas (REZENDE, 1991, p.13). Essa característica foi decisiva para “evolução do grupo japonês, garantindo: crescimento populacional normal; continuidade das gerações e uma relativa estabilidade da vida familiar; transmissão de cultura devido à presença de geração intermediária” (SAITO, 1980, p.82), tudo isso ajudando na preservação da cultura japonesa no Brasil.

De acordo com o Censo de 1920, os japoneses representavam 0,09% da população brasileira total (30,1 milhões de habitantes). Nos anos seguintes, poderia ter ocorrido uma redução do fluxo da imigração por causa da suspensão dos subsídios fornecidos pelo governo do Estado de São Paulo. No entanto, observa-se uma aceleração, esse ato foi decorrente das subvenções à companhia *Kaigai Kogyo Kabushiki Gaisha* (KKKK) pelo parlamento japonês, em 1921 e da aprovação de 220 mil ienes pelo Departamento de Negócios Interiores do Japão, em 1923, para apoio à campanha de incentivo à imigração para o Brasil (LEÃO, 1989, p.30).

Esse crescimento no número de imigrantes japoneses trouxe também um aumento da demanda por serviços de educação que, devido à incapacidade do Estado brasileiro em fornecê-lo de forma adequada, levou ao estabelecimento de escolas japonesas. Estas serviam como um instrumento para transmissão da língua, da cultura e de valores religiosos, pois “além das atividades de cunho propriamente intelectual, as escolas passaram aos poucos a transformar-se em centros de doutrinação nacionalista, com exaltação dos valores básicos da niponicidade” (LEÃO, 1989, p.69).

Essas ações, se por um lado favoreciam a manutenção da cultura japonesa, geravam um ambiente de baixa integração na sociedade brasileira e mantinham dificuldades de comunicação, contribuindo para a forte resistência aos japoneses. Fato que perdurou, de maneira geral, até a primeira metade do século XX. Em 1923, o discurso de Fidélis Reis, deputado estadual de Minas Gerais, refletia essa resistência:

“na hipótese, sempre preferível de não se cruzar, permanecerá o amarelo enquistado no organismo nacional, inassimilável que é ele pelo sangue, pela língua, pelos costumes, pela religião, constituindo um perigo futuro, como na Califórnia para os Estados Unidos” (REIS, 1923, apud LEÃO, 1989, p. 35).

Na década de 1930, a mencionada instalação de escolas para japoneses e as manifestações de identidade étnica e cultural agravavam as desconfianças sobre os imigrantes (LEÃO, 1989, p.68). O governo Vargas foi um período em que as resistências à imigração japonesa se manifestaram de maneira concreta. Na Assembléia Nacional Constituinte de 1933-34, o pronunciamento de Miguel Couto na sessão de 27 de fevereiro de 1934, demonstra essa oposição:

“essa imigração representa uma fase, um estágio do expansionismo japonês. O expansionismo japonês, aquilo que Mussolini chamou “o imperialismo dinâmico do Japão” segue uma ordem invariável – infiltração, esfera de influencia, absorção; ou se preferirem, invasão, ocupação ...” (LEÃO, 1989, p.320).

Com a chegada do Estado Novo as dificuldades aos estrangeiros no Brasil se ampliam.

“Por meio de uma série de decretos, o governo federal efetivou a partir de 1938, a campanha de nacionalização, que determinava a obrigatoriedade do uso da língua portuguesa nas escolas étnicas, em atividades públicas, como comércio e serviços religiosos ... particularmente em relação à comunidade japonesa, essas determinações levaram ao fechamento de suas escolas e de seus órgãos de imprensa” (TAKEUCHI, 2008, p.39).

A Segunda Guerra Mundial reduziu ainda mais as possibilidades de manifestações culturais japonesas.

Esses fatos demonstram que houve uma inserção de trabalhadores japoneses na sociedade brasileira, mas a integração era deficiente e a não havia assimilação até a primeira metade do século XX. Ao contrário, o predomínio era de preocupação com as reações da sociedade brasileira às manifestações culturais japonesas. De acordo com Pereira (2004, p.513), “no princípio, embora houvesse garantias legais à liberdade de culto no Brasil, a propagação das religiões nipônicas foi inibida pelas autoridades japonesas - pretendendo evitar com isso que o imigrante fosse vítima de repúdio e hostilidade - e pelo meio brasileiro sob a hegemonia católica”

b) Perspectiva Econômica

A situação econômica do imigrante não era satisfatória desde o início, chegando ao ponto de Ryu Mizuno, fundador da companhia Koukoku Shokumin Gaisha (Companhia de Emigração Imperial) que trouxe os primeiros japoneses ao Brasil no Kasato Maru, enfrentar um clima de revolta entre os imigrantes, que armados com lanças de bambu, enxadas e foices (REZENDE, 1991, p.64). Cerca de dois meses depois da chegada ao país os imigrantes japoneses no Brasil apresentavam as seguintes preocupações:

“1º) Chegaram ao Brasil quando a metade da colheita do café já havia sido feita, ... o ganho também não chegava para suprir as necessidades da família e muito menos para pagar os empréstimos feitos no Japão, a juros elevadíssimos, para poder imigrar.

2º) Dificuldades de adaptação à língua, ao clima e à culinária ...

3º) O sistema de quase escravidão existente na maioria das fazendas ..., acordando-os às 4 da manhã com bater do sino. O trabalho se estendia até o por do sol ...

4º) A escolha dos imigrantes. Na verdade, nem todos eram agricultores ... não afeitos ao trabalho no campo” (REZENDE, 1991, p.64)

Os sonhos de sucesso estavam longe da realidade vivida pelos imigrantes, em agosto de 1908 já havia pessoas vindas no primeiro grupo do Kasato Maru que queriam deixar o Brasil. Diante dessa situação, a iniciativa de emigração foi avaliada com um fracasso e o governo de São Paulo, que havia financiado a viagem, resolveu reduzir o número de imigrantes por ano de 1000 para 650 (REZENDE, 1991, p.66).

Com o passar dos anos, percebendo que o sucesso econômico não seria alcançado, começaram as ações de empreendedorismo dos imigrantes pela aquisição de terras no interior do Estado de São Paulo, cuja meta era de se tornarem agricultores independentes (SAKURAI, 2007, p.247). A oportunidade de aquisição surge com a ampliação da estrada

de ferro por terras virgens, que precisavam ser desmatadas para permitirem a plantação de café. Essas novas localidades tinham preços muito baixos pela necessidade de preparação e também porque eram ainda ocupadas por índios.

Um segundo momento de expansão das compras de terras por imigrantes japoneses ocorreu depois da crise de 1929, que derrubou o preço internacional do café e fez com que muitos fazendeiros se desfizessem de parte de suas propriedades. Rezende (1991, p. 68) relata ainda que dois anos após o desembarque no Brasil alguns dos imigrantes já viviam na zona urbana trabalhando como “garçons, copeiros e cozinheiros [eram] disputadíssimos [com] a fama de serem honestos, sérios, cumpridores de sua obrigação e, sobretudo, por terem educação e cultura. Estes não só tinham encontrado uma nova inserção econômica como também já tinham incorporados alguns hábitos brasileiros, por exemplo, já consumiam café e comidas mais gordurosas e passaram a dormir em camas.

A partir de sucessos econômicos na agricultura, os empreendimentos começaram a se diversificar nas cidades, buscando ampliar os ganhos econômicos por meio do comércio. Esse processo não é imediato, muitas vezes exigiram um período de transição. “Há alternância da ocupação agrícola e não-agrícola, sempre a primeira servindo de apoio a segunda. Recorre-se, especialmente, à lavoura de arrendamento, sempre que há falta de capital e necessidade de poupança” (CARDOSO, 1998, p.61). Muitas iniciativas em setores não-agrícolas buscavam preservar alguma relação com a experiência obtida na área rural.

“Primeiramente, dedicavam-se às atividades que de mais perto se ligavam à agricultura: compradores de cereais, corretagem de imóveis rurais, armazéns se secos e molhados, botequins e pensões, oficinas de implementos agrícolas. Entre os bem-sucedidos, alguns conseguem montar máquinas de beneficiar arroz, café, algodão e outros produtos” (SAITO, 1980, p.86).

A partir da década de 1930 a produção agrícola dos imigrantes japoneses começa a ganhar visibilidade. Há a introdução de produtos alternativos ao café, como arroz e batata para serem vendidos nas cidades, que com o desenvolvimento da economia brasileira estavam em expansão. Outro produto que ganhou destaque nesse período foi o algodão, de cultivo mais fácil e rápido, que era fornecido para as empresas têxteis paulistas (SAKURAI, 2007, p.248). Nessa década a importância relativa da população nikkei na lavoura já era considerável, (LEÃO, 1989, p.58) e não era vista com bons olhos pelos brasileiros. Contribuiu para essa visão, por exemplo, a criação de infraestruturas, já mencionadas, que alimentavam as certezas de que haveria um plano imperialista de ocupação do território brasileiro do pelo Japão (TAKEUCHI, 2008, p.42).

TABELA 1

*Participação da produção dos imigrantes e seus descendentes na produção total
Estado de São Paulo - Safra 1931-1932*

Chá	75,0%	Bananas	11,3
Legumes	70,0%	Arroz	8,0
Casulos de bicho da seda	57,0%	Café	5,0
Algodão	46,4	Feijão	4,6
Batatas	14,0	Milho	4,0

Fonte: MAURETTE, Fernand. Alguns aspectos sociais do desenvolvimento atual e futuro da economia brasileira. Revista Brasileira de Imigração e Colonização, 9(1), Mar/1948. p.47-89. (Apud LEÃO, Valdemar Carneiro. *A crise da imigração japonesa no Brasil (1930-1940): contornos diplomáticos*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 1989).

O período de restrições contra a imigração japonesa perdura até final dos anos 1940, mas já nos primeiros anos da década de 1950 as tensões bilaterais reduzem de maneira significativa, há a retomada das relações Brasil-Japão e foi permitida a volta de publicações em japonês (SAITO, 1980, p. 86).

Mudanças depois da segunda guerra mundial

Depois da Segunda Guerra Mundial, a imagem dos imigrantes japoneses perante os brasileiros sofreu importantes transformações, e o novo perfil de relacionamento entre os dois países está entre os fatores que podem ter contribuído isso. Até o começo da década de 1950, a renda per capita no Japão era inferior a US\$ 180 enquanto no Brasil já era acima de US\$ 250 (YOKOTA, 1996, p.30), motivando uma retomada da imigração ao Brasil. Entretanto, nos anos 1950, iniciaram-se também os fluxos de investimentos diretos estrangeiros (IDE) japoneses ao país, tendo como um grande marco desse período a Usina Siderúrgica de Minas Gerais.

As relações econômicas entre os dois países aceleraram após a Segunda Guerra Mundial. No Brasil a presença de capital japonês “até 1955 eram apenas de seis empresas, no período de cinco anos entre 1956 a 1960 aumentaram para trinta e cinco empresas. Casos representativos eram as empresas de tecelagem como Toyobo Co. Ltd, Kanebo Co. Ltd, e outras como o estaleiro Ishikawajima, Toyota Motor Corp, Yanmar Diesel Engine Co. Ltd, Howa Machinery, NGK Spark Plug Co. Ltd” (HORISAKA, 1997, p.75). Esses investimentos convergiam com os interesses de industrialização do Brasil.

Outros dois fatos que parecem ter influenciado a nova imagem do nikkei no Brasil foram:

- a) Os Estados Unidos modificarem sua relação com o Japão no pós Segunda Guerra, particularmente, a partir do momento em que as forças comunistas, liderada por Mao Tse Tung, passam a ganhar espaço político na China foi outro fator e,
- b) A rápida recuperação da economia japonesa, nesse mesmo período, gerou admiração nos brasileiros e maior aceitação de influências culturais japonesas.

Um exemplo dessa maior receptividade foi a disseminação da religião japonesa no país. Paiva (2005) cita que Seicho-no-iê chegou ao Brasil por volta de 1950 e a Perfect Liberty em 1957 e Gonçalves (2008, p.2) relata que a Igreja Messiânica Mundial “foi introduzida em 1955 através do trabalho dos missionários Minoru Nakahashi e Nobushiko Shoda”

Além da entrada de IDE japoneses e da recuperação da economia japonesa, “os produtos japoneses, supostamente melhores que os de fabricação nacional, fizeram com que muitos brasileiros associassem essa mesma qualidade aos nipo-brasileiros” (LESSER, 2008, p.50), contribuindo para que ganhassem uma percepção positiva. A melhoria do ambiente no Brasil para o nikkei coincide com a consolidação de alguns de empreendimentos econômicos importantes, cujos alguns exemplos foram apresentados no trabalho de Deliberador (2000) e na premiação dos descendentes de japoneses empreendedores de sucesso, homenageados no dia 4 de julho de 2008 pela Revista Exame. Note-se que com exceção do Grupo Maeda e do empresário Itimura, todos os demais apresentam uma história iniciada na década de 1940 em diante.

TABELA 2

LISTA DE HOMENAGEADOS PELA REVISTA EXAME

Chieko Aoki	Blue Tree Hotels	Hotelaria	1992
Família Kitano	Yoki Alimentos	Indústria de Alimentos	1960
Família Kurita	Hikari	Indústria de Alimentos	1965
Família Maeda	Grupo Maeda	Agra-Indústria	1932
Família Nakaya	Sakura Nakaya Alim.	Indústria de Alimento	1940
Família Sasazaki	Sasazaki;	Indústria de Esquadrias	1943
Família Takaoka	Y.Takaoka Empreend.	Construção Civil	1951
Hideaki Iijima	Soho Hair International	Salão de Beleza	1982
Ruy Ohtake	Ruy Ohtake Arquit. e Urbanismo	Escritório de Arquitetura	1960
Satoshi Yokota	Vice-presidente Exec. Embraer	Indústria de Aviação	1970
Shunji Nishimura	Jacto	Indústria de Equipam.	1948

Fonte: Exame homenageia empresários nipo-brasileiros. Disponível em: <http://japao100.abril.com.br/arquivo/exame-homenageia-empresarios-nipo-brasileiros/>. Acesso em 5/Jun/2008. Elaboração do autor.

Considerações finais

Como se pode perceber ao longo do texto, no início da imigração japonesa ao Brasil, nem os imigrantes nem os brasileiros pensavam numa integração. Os primeiros planejavam regressar à terra do “Sol Nascente”, já os segundos temiam a inclusão no seio da sociedade brasileira por problemas que poderiam decorrer dessa tentativa, por causa das diferenças culturais ou até mesmo por um temor de invasão japonesa. No entanto, com o passar do tempo, ambas as perspectivas vão se alterando conduzindo a inserção diferenciada.

No caso dos imigrantes a instabilidade nas relações internacionais marcada pelas duas Guerras Mundiais fez com que os planos de regresso ao Japão fossem abortados e a odisséia da imigração japonesa no Brasil ganhasse novos rumos. Ao invés de objetivar o retorno ao país de origem, passaram a procurar adaptação à sociedade brasileira. No caso do Brasil, a nova relação de Tóquio com Washington e o desempenho econômico japonês fizeram com que o perfil do relacionamento se alterasse no período do segundo pós Guerra.

Com isso, houve uma mudança no ambiente em solo brasileiro ao nikkei, que buscando qualificação profissional passou a ocupar 10% das vagas nas universidades no período de 1960-1970, apesar de representarem apenas 2% da população do Estado de São Paulo. Essa maior presença em ensino superior conduziu a uma participação em algumas profissões, maior que a representação na população. Por exemplo, já na década de 1970 eles representavam 11,8% dos profissionais da área química, 9% da área econômica e 8% da odontológica. Em 1977 cerca de 5% de todos os professores universitários de São Paulo eram de ascendência japonesa. Houve também uma mobilidade social importante, que pode ser entendido como corolário da formação educacional. Segundo o Relatório PNAD do IBGE de 1988 os brasileiros de origem asiática (majoritariamente descendentes de japoneses) situavam-se no topo da pirâmide social. Tendo uma renda “cerca de 76% maior que os brasileiros de origem europeia e 4,3 vezes maior que os brasileiros de origem africana” (SHOJI, 2002, p.62).

A integração do nikkei na sociedade brasileira abrange também a política, passando a ascender cargos públicos. Alguns são: Fábio Riodo Yassuda, nomeado ministro da Indústria e Comércio em 1969; Shiguelo Watanabe, nomeado para o Conselho Nacional de Pesquisa em 1971; Shigueaki Ueki que foi Ministro das Minas e Energia (1974-1979) e presidente da Petrobras; recentemente o Brasil teve Luis Gushiken, como ministro da Comunicação de Governo e Gestão (2003-2005). Esses são alguns exemplos, mas já é grande o número de políticos nikkei no Brasil ocupando diferentes cargos em todo o país.

Esses dados mostram que há uma maior integração do nikkei no Brasil, inclusive com uma imagem muito distante do que foi no início da história da imigração. Um fato que corrobora com essa interpretação é o fato da empresa Semp Toshiba nos anos 1990 utilizarem-

se da frase “Os nossos japoneses são mais criativos do que os japoneses dos outros” De acordo com José Eustachio, sócio-diretor da Talent, empresa que criou esse slogan, a frase “não apenas destacou a Semp Toshiba em relação às suas concorrentes como criou um subsegmento na categoria de televisores: o das marcas japonesas” (HORVATH, 2008).

Esse comercial mostra que desde o final do século XX há uma inserção muito mais positiva do nikkei no Brasil do que no início do século, no entanto, o fato de se usar a referência “nossos japoneses” corrobora com a interpretação de Lesser (2008) de que há dois movimentos que se apresentam contraditórios, o nikkei buscando mostrar sua brasilidade, enquanto a sociedade brasileira buscar reforçar a niponicidade. No ano de 2008, a mídia fez uma grande cobertura ao longo do ano sobre o centenário da imigração japonesa no Brasil. E o interessante a ser notado é que foram dados destaques principalmente àquilo que o nikkei é “japonês”, ainda que tenha nascido e crescido no Brasil.

Portanto, pode-se concluir que houve muitas transformações ao longo do século de história da imigração japonesa no Brasil, mas o debate sobre a identidade e a interação da entre as duas culturas, japonesa e a brasileira, continua sendo um tema profícuo.

Bibliografia

- AZUMA, Eiichio. **Brief Historical Overview of Japanese Emigration, 1868-1998**. Disponível em: http://www.discovernikkei.org/wiki/index.php/Brief_Historical_Overview_of_Japanese_Emigration,_1868-1998#Brief_Historical_Overview_of_Japanese_Emigration.2C_1868-1998. Acessado em 12/Out/08
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HORISAKA, Kotaro. “Alvorada das relações econômicas nipo-brasileiras” In: YOKOTA, Paulo. **Fragmentos sobre as relações nipo-brasileiras no pós-guerra**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997
- HORVATH, Sheila. Um casamento de culturas na publicidade. **Gazeta Mercantil**, 14 de Julho de 2008. Caderno C - Pág. 8. Disponível em: http://www.abert.org.br/D_mostra_clipping.cfm?noticia=118407. Acessado em 12/Nov/08
- ITOH, Mayumi. Japan’s abiding *Sakoku* mentality. **Orbis: A Journal of World Affairs**. Vol. 40, Spring, 1996, p. 235-245.
- KOYAMA, Rokuro. **A história dos 40 anos de imigração japonesa no Brasil**. São Paulo, 1949.
- LEÃO, Valdemar Carneiro. **A crise da imigração japonesa no Brasil (1930-1934): contornos diplomáticos**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 1989.

- LESSER, Jeffrey. **Uma diáspora descontente: os nipo-brasileiros e os significados da militância étnica 1960-1980**. São Paulo: Paz e Terra, 2008. P.293.
- MCNAMARA, Deborah J. and COUGHLAN, James E. **Recent Trends in Japanese Migration to Australia and the Characteristics of Recent Japanese Immigrants Settling in Australia**. Disponível em: <http://www.faess.jcu.edu.au/saas/downloads/JimCoughlan/31-92jap.htm>. Acessado em 12/Out/08
- MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS. **Diplomatic Bluebook 1985 Edition. Review of Recent Developments in Japan's Foreign Relations**. Section 5. One Hundred Years of Government-endorsed Emigration. Disponível em: <http://www.mofa.go.jp/policy/other/bluebook/1985/1985-3-5.htm>. Acessado em 12/Out/08
- MIYAO, Susumu. **Nipo-brasileiros – processo de assimilação**. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-brasileiros, 2002. p. 269.
- MORISHIMA, Michio. **Why Has Japan Succeeded? Western Technology and the Japanese Ethos**. Cambridge University Press, Cambridge, U.K. 1989
- NAKASUMI, Tetsuo & YAMASHIRO, José. “Fim da Imigração e Consolidação da Nova Colônia Nikkei.” pp.381-458. In: **Uma Epopéia Moderna: 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil**. (Comissão de Elaboração da História dos 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil). São Paulo: Hucitec/Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1992. 604p.
- NOGUEIRA, Arlinda Rocha. **A emigração japonesa para a lavoura cafeeira paulista (1908-1922)**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1973.
- ONozAWA, Nitaya. **Immigration from Japan to the U.S.A., Historical Trends and Background**. 2003. Disponível em: <http://www.tsukuba-g.ac.jp/library/kiyou/2003/7.ONOZAWA.pdf>
- REZENDE, Tereza Hatue de. **Ryu Mizuno: A saga japonesa em terras brasileiras**. Curitiba: SEEC; Brasília, INL, 1991. P.115p.
- SAITO, Hiroshi (Org.). **A presença japonesa no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1980.
- SAITO, Hiroshi. **O Japonês no Brasil: estudo de mobilidade e fixação**. São Paulo: Editora Sociologia e Política, 1961.
- SAKURAI, Célia. **Os japoneses**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.
- SHOJI, Rafael. O Budismo Étnico na Religiosidade Nikkey no Brasil: Aspectos Históricos e Formas de Sobrevivência Social. **Revista de Estudos da Religião - REVER**. Número 4 Ano 2 2002. Disponível em: http://www.pucsp.br/rever/rv4_2002/p_shoji.pdf. Acessado em 20/Jul/08
- TAKEUCHI, Márcia Yumi. Os tempos amargos da perseguição. p. 39-45. In: **História Viva: Japão. 500 anos de história: 100 anos de imigração**. Vol. 3, São Paulo: Duetto Editorial, 2008.

TIGNER, James. Japanese Immigration into Latin America: A Survey. **Jornal of interamerican Studies and World Affairs**, Vol. 23, number 4 (nov.,1981) pp. 457-482. Disponível em: <http://links.jstor.org/sici?sici=0022-1937%28198111%2923%3A4%3C457%3AJIILAA%3E2.0.CO%3B2-D>. Acessado em 20/Set/07

O HAICAI NO BRASIL – ASSIMILAÇÃO OU UMA NOVA REALIZAÇÃO POÉTICA?

Sonia Regina Longhi Ninomiya

Introdução

Certamente, é do conhecimento de todos os excelentes estudos do professor e haicaísta Paulo Franchetti, da Unicamp, sobre o haikai, enquanto forma poética japonesa e enquanto forma poética praticada no Brasil. Portanto, não me ateei a considerações sobre as circunstâncias, o processo da introdução desta forma poética e sua prática no nosso país.

Apesar do título pretensioso que dei a este artigo, gostaria, na verdade, de, restringindo o foco de Brasil para Niterói, no Rio de Janeiro, falar de um haicaísta específico e de sua visão sobre esta poesia para discorrer sobre o meu tema.

Inicialmente, gostaria de apresentar algumas definições de haikai cunhadas em língua portuguesa desde há muito.

Como nos aponta Franchetti (1990), “uma das primeiras definições de *haikai* no Ocidente foi escrita em português:

*Há hua sorte de versos a modo de Renga que chama: Faicai, de estilo mais baixo & o verso he de palavras ordinárias, ...”*¹

Essas são palavras do Pe. João Rodrigues que constam da *Arte da lingua de Iapan*, de 1604.

1. HAIKAI. Paulo Franchetti, Elza Taeko Doi e Luiz Dantas, São Paulo:UNICAMP, 1990; p.37.

Mais um português nos deu informação sobre o haikai, cerca de 300 anos depois. Trata-se de Wenceslau de Moraes (1908), que escreveu em uma de suas cartas publicada no jornal *O Comércio do Porto*:

... a uta de nossos dias (...) é ainda o murmúrio espontâneo, quase inconsciente, que o japonês solta, como o rouxinol, como a rã, para traduzir o seu sentimento, de desejos, de alegria, de mágoas ou de dor. (...) a uta participa da mesma inconsistência, da mesma fluidez, da mesma parcimônia de detalhes (da pintura japonesa). Como a pintura, é mais do que tudo um estímulo das nossas recordações, do que vimos, do que sentimos, do que sofremos. (...) Reduzido em geral cada poema a dimensões ínfimas, não excedendo ordinariamente trinta e uma sílabas, contendo às vezes apenas dezassete, a habilidade do poeta consiste em agrupar dentro destes curtos limites uma suficiente escolha de palavras, que sugiram uma profunda impressão íntima. ²

Embora, nessa definição, Moraes não faça distinção entre *waka* e *haikai*, chamando a ambos de *uta*, ele pontua a parcimônia de detalhes e a apreensão da poesia japonesa enquanto “estímulo” de nossa vivência. Já não é mais o haikai apenas um poema de “estilo mais baixo”, “de palavras ordinárias”. Já se trata de um fazer poético com *status* de literatura.

Muitos foram os brasileiros que trataram do haikai, desde Osório Dutra em 1920, com sua caracterização preconceituosa do gênero, passando pela expressão parnasiana de Guilherme de Almeida, do concretismo de Haroldo de Campos, a reinterpretação de Paulo Leminski, dentre outros. Mas, o tema desta comunicação, não é ligado aos nomes de projeção no cenário literário, senão aos que de fala portuguesa conheceram, apreenderam, compuseram e semearam o haikai, em língua portuguesa, no Brasil. E há uma intensa atividade de haicaístas compondo em língua portuguesa ligados a grupos vários, sendo um dos mais conhecidos o do Grêmio Haikai Ipê.

O “estímulo” da definição de Moraes, pode ser bem completado com a colocação de Franchetti:

(...) o registro ou o despertar de uma percepção muito ampla ou intensa nascida de uma sensação. Esse me parece o núcleo da forma do haikai. ³

E eis que essa “percepção muito ampla ou intensa”, esse “estímulo” se materializa em um haikai para definir o próprio haikai :

2. ANTOLOGIA, Wenceslau de Moraes. Organização, seleção de textos e introdução de Armando Martins Janeiro, Coleção Mnésis – Clássicos da Literatura Portuguesa, Vega, Lisboa, 1993, 2ª.edição, p.227-228.
3. OESTE. Paulo Franchetti, São Paulo, 2008, prefácio.

Que é um haikai?

É o cintilar das estrelas

*Num pingo de orvalho.*⁴

Quem assim define esse gênero poético é Luís Antonio Pimentel, cuja poesia, principalmente os haicais serão o tema desta fala.

O homem e o poeta

Luís Antonio Pimentel nasceu em Miracema, Rio de Janeiro, em 1912, mas desde os dois anos de idade passou a viver em Niterói, Rio de Janeiro. Órfão de pai aos três anos de idade, já aos dezessete começou a trabalhar em jornal, atividade que exerce até os dias de hoje, tendo passado por vários jornais conceituados, tanto em Niterói quanto na cidade do Rio de Janeiro. A partir de 1933, integrou-se ao corpo de jornalistas da Nação, onde trabalhou ao lado de Cecília Meirelles, de seu esposo Corrêa Dias, de Carlos Lacerda, dentre outros. Mais tarde foi para a Gazeta de Notícias, onde ficou até 1937, quando embarcou para o Japão.

Inicialmente estudou na Escola Nacional de Belas Artes, até sua seleção para estudar no Japão e depois de seu retorno, reingressou na universidade, diplomando-se, em 1952, em jornalismo pela Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Escolhido pelo então Reitor da Universidade do Brasil, Sr. Prof. Raul Leitão da Cunha, para usufruir da bolsa de estudos oferecida pelo Instituto Cultural Nippo-Brasileiro e pelo Governo japonês, Pimentel estudou no Japão, mais precisamente no Waseda Kokusai Gakuin da Universidade de Waseda, língua e cultura japonesa, de 1937 a 1939. Finda sua bolsa de estudos, optou por permanecer no Japão, desta feita trabalhando na Rádio de Tóquio, onde era locutor em língua portuguesa. Trabalhou, também, esporadicamente, no Consulado brasileiro em Tóquio.

A história parece ter interferido em seus planos e em 1942, em plena guerra do Pacífico, teve que deixar o Japão, fazendo-o no último navio de evacuação de estrangeiros, o *Tatsuta Maru*. Em Lourenço Marques, hoje Maputo, capital de Moçambique, colônia de Portugal, à época país neutro, operou-se a troca dos evacuados do Japão pelos japoneses vindos das Américas. Assim, a bordo do navio de bandeira sueca, o *Grips Holm*, Pimentel retorna ao Rio de Janeiro. Permaneceu ao todo cinco anos e dois meses no Japão.

4. TANKAS E HAICAIS in Prosa e Poesia Reunidas, Obras Reunidas 2, Luis Antonio Pimentel; Organização e Notas Anibal Bragança, Niterói Livros, Niterói, 2004, p.256

Como se pode ver, trata-se de um *senpai* de muitos de nós, brasileiros que estudamos no Japão. Luís Antonio Pimentel, jornalista, poeta, escritor, memorialista, pesquisador do folclore brasileiro, fotógrafo, artista plástico e compositor bissexto. É mesmo um verbete da Enciclopédia Delta-Larousse.

Pimentel publicou seu primeiro livro de poesias em 1933, *Ciranda, cirandinha...* e se apresentava, aos 21 anos de idade como o “rapaz desiludido que passava” e que ao fim da ‘brincadeira da ciranda, cirandinha’ foi o “único que ficou sem par” Nesse seu primeiro livro, ele descreve, no poema que lhe dá título, a alma do poeta como sendo “uma janela escancarada para a beleza universal...” e é esse escancaramento que possibilita a Pimentel apreender o Japão e a poesia japonesa.

No Japão daquela época, ele privou da companhia de grandes nomes da literatura e das artes japonesas, como Kawabata, Horiguchi Daigaku, Tange Murata, dentre outros, dos quais tem viva recordação. Conheceu, também, Ôtake Wasaburo, com quem dialogou algumas vezes sobre o sentido de vocábulos em português. Segundo Pimentel, foi com Horiguchi Daigaku que penetrou nos segredos do haicai.

Contou, também, com a amizade e a assessoria lingüística de Yonekura Teruo. Yonekura viveu no Brasil e estudou em escola brasileira o que o fez conhecedor da língua portuguesa e era, também, poeta. A sensibilidade que uniu essas duas criaturas fortaleceu uma grande amizade que frutificou na tradução para o japonês dos poemas de Pimentel. E assim nasceu **Namida no kitô** (*Prece em lágrimas* – inédito em português), publicado em 1940, em Tóquio, pela editora Daichi. Nesse livro há um poema que, segundo Pimentel, causou certa perplexidade nos literatos japoneses que o ouviram, em certo sarau, pelo ineditismo do tratamento dado ao monte Fuji pelo nosso poeta. Trata-se de

O Fuji dentro da tarde

Na tarde sonolenta

O Fuji-san se erguia,

por entre o quimono macio das nuvens,

impávido como um seio virgem,

para receber os últimos beijos

do Sol ardente que morria...

夕暮富士

静かな たそがれ

白雲の衣を押しわけ
乙女の乳房を思わせて
優しく富士がそびえたつ
あかあかと沈む 日輪に
最後の接吻を求めながら

Seu editor no Japão, à época, Shiratori Shogo, considera que os versos de Pimentel têm a “paixão sulista”, cujo sentimento “brota incontido”. E, ainda, no prefácio de **Namida no kitô** (*Prece em lágrimas*), nos diz acolhedor:

*A arte não tem fronteiras. Quando o sr. Pimentel, sentado na mesa ao lado, olhar inocente e brilhante, declama seus poemas repletos de sentimento, nos esquecemos de nossas nacionalidades. Reside aí o respeito artístico.*⁵

Embora tenha me proposto a falar do haikai de Pimentel, não pude deixar de mencionar esse seu poema, pois é um dos que mais lhe agradam e lembram o Japão.

Seria, ainda, interessante considerar que **Namida no kitô**, uma coletânea de 115 poemas, tem os originais em língua portuguesa desaparecidos. Lendo-os em japonês, torna-se difícil perceber que foram escritos por um brasileiro. Contudo, é verdade que o lirismo de Pimentel é mais ardente do que aquele brota da pena dos poetas japoneses, pois é colorido pelo sensualismo, talvez o mesmo veio que vai aflorar em alguns de seus haicais. Mas, a temática de seus poemas deixa transparecer o quanto já havia assimilado do *modus vivendi* japonês, da simbologia de seus mitos.

Pimentel nos fala da amada e de algumas tradições culturais que já não são nem a figura feminina nem as idiossincrasias culturais apercebidas pelo filtro do exotismo do início do século XIX, mas sim pelo livre trânsito e pelo conhecimento dos matizes do momento histórico-social do Japão da época. Nesse sentido, é rica sua contribuição para que conheçamos um pouco do Japão que não encontramos nos livros. Em seu poema *Sen'ninbari*, ele retrata o costume originado na guerra sino-japonesa de 1894 de, em um pedaço de tecido branco, mil mulheres darem mil pontos rococó. Esse tecido era levado pelos soldados, que partiam para a linha de frente, no bolso ou no peito, como um amuleto que lhes permitiria retornar à pátria em segurança. O *sen'ninbari* era fruto da perseverança de mulheres, mães e esposas, para proteger seus entes queridos dos perigos inevitáveis. A sensibilidade de Pimentel ao captar o momento dá conta do orgulho e da devoção do afã dessas mulheres. O momento era o da nova

5. Ibidem, p.220.

investida japonesa contra a China, em 1937, quando esse costume fora retomado e vivenciado por Pimentel. O poeta, então, nos fala de todas as mãos a lhe encher os olhos democráticos, e o tom é realmente lastimoso. As mãos delgadas da enfermeira, as mãos refinadas da senhorinha, as mãos pecaminosas da gueixa, as mãos ágeis e graciosas das dançarinas, as mãos grosseiras das proletárias, todas essas mãos imbuídas de um só espírito patriótico transferem-no para o tecido, como que a cozer as veias dos bravos soldados antes mesmo de se terem rompido.

No poema *Chôchin Gyoretsu* (Parada de lanternas), também aparece a temática da guerra. Todas as lanternas que parecem corações inflamados e todos os corações que parecem lanternas acesas, bandeirolas agitadas e a multidão, como que em onda, passam pela cidade. Toda a cena é acompanhada pelos olhos úmidos da jovem viúva, recolhida à sombra da multidão. A percepção do drama pessoal nos chega sugerida, bem ao estilo japonês de representação da dramática realidade. Ao ler o poema não pude evitar a recordação do conto *Hankechi* (O lenço) de Akutagawa Ryunosuke, escrito em 1916, que retrata uma mãe participando ao professor a morte de seu filho e agradecendo toda a atenção que lhe dedicara em vida. A aparente tranqüilidade da mãe não deixava transparecer seu drama que, no entanto, se mostrava no torcer do lenço sob a mesa, enquanto conversava com o professor. Essa sutileza na apreensão do drama me sabe uma influência japonesa na expressão poética de Pimentel.

Quando o poeta trata do amor, da mulher amada, nessa coletânea, seu sangue latino está presente, como bem o diz Shogo, mas o sensualismo é sutil. Sua amada é japonesa e sua falta é chorada como o despetalar das flores das cerejeiras ao sabor da brisa, como em *Soyokaze*.

Pimentel e o haikai

Em 1953, Pimentel publicou *Tankas e Haicais*⁶. Aos seus tankas, apensa um título, como se a contextualizar o poema. A temática é indígena ao Brasil e a “paixão sulista” também se faz presente. Vejamos:

Lirismo

Na haste branca e nervosa
do teu corpo esguio de repuxo,
colhi a flor rubra do teu beijo.

Tristeza

Quando chove lá no morro,

6. Ibidem, p.237-267.

sem as bandeiras das roupas,
as cordas ficam chorando.

O próprio Pimentel, no Posfácio de Tankas e Haicais, diz que a poesia japonesa é de “transplantação difícil para o nosso idioma, por falta de clima lingüístico” e que somos prolixos demais para poetarmos quer seja em 31 ou 17 sílabas. Mas que lhe é irresistível compor os seus.

Pimentel compara o *tanka* ao nosso epigrama, na forma e, quanto ao conteúdo, assinala a delicadeza e a emoção da sua essência.

Nesses dois tankas citados, não encontramos o esquema da “versificação” em um terceto de 5-7-5 sílabas e um dístico de 7-7 sílabas. Nem a relação típica entre o terceto e o dístico, que a rigor não deve ter um nexos lógico. Mas podemos apreender, no primeiro exemplo – Lirismo – um comentário sobre os dois primeiros versos. De repente o beijo roubado que deixara a donzela miúda (indefesa?) encabulada. No segundo exemplo – Tristeza – embora a relação entre as partes me pareça um tanto explicativa, o sentimento de tristeza se mantém por todas as estrofes – quando a chuva impede até mesmo a exposição das bandeiras, às cordas só restam as lágrimas.

Os haicais de Pimentel, são mais “canônicos” quanto à metrificação, mas nem sempre há a preocupação com o “*kigo*” Ele próprio nos confessa que não a acha imprescindível. Porém, sabe usá-la com maestria:

O campo é um mar...
nos trigais em ondas de ouro,
mergulham pardais.

Pesados de cana,
rangem os carros-de-boi
moendo as estradas...

Está-se falando do outono, época de colheita da cana, do trigo. O carro de boi deixa sua marca na estrada poeirenta e os pardais aproveitam a última oportunidade de conseguir o alimento farto e fácil. Esses instantâneos do momento vivido são retratados de forma direta, simples e leve.

Vejamos o que Pimentel tem a nos dizer sobre a poesia japonesa:

*Recebendo sempre por poema o que para nós seria apenas um tema, os japoneses se tornaram poetas para poder sentir sua própria poesia. Em realidade, onde poderemos nós encontrar a beleza se não a tivermos dentro de nós mesmos?*⁷

Percebemos, então que o nosso poeta liga o haicai ao sentir daquilo que é poético e

7. Ibidem, p.266.

que a beleza do poético é bela pois reside dentro de nós. É, então, com o belo que trazemos em nós que clareamos a percepção que vem de uma sensação intensa como nos coloca Franchetti. Certamente é com essa “beleza” que, vendo a realidade, dela nos distanciamos, retratando com simplicidade a apreensão do instante. Vejamos esses haicais

Nos beirais em festa,
em ninhos feitos de lama,
trissam andorinhas.

Pitangueira nova,
Cheia de frutos maduros
– festa de lanternas.

A visão das andorinhas trissando no ninho tosco ou dos frutos maduros da pitangueira é posta em palavras enquanto descrição daquela verdade apreendida pela sensibilidade e nos toca pelo ar festivo que contem em si. No meu modesto entendimento desse gênero poético japonês, isso é haikai. Nos fala de uma sensação atemporal, que realmente não tem fronteiras, nem físicas nem lingüísticas.

Mas Pimentel é brasileiro e, como bem diz Wenceslau de Moraes “não se pode enjeitar heranças ancestrais, de tendências, de preferências, legadas durante inúmeros séculos, por uma infinidade de ascendentes, muito embora os caprichos do destino nos arremessem aos antípodas”⁸ Nesse sentido, alguns haicais de Pimentel não são mais assimilação, mas sim uma nova realização poética à maneira de haikai.

Sua definição de haikai é um bom exemplo. A indagação “*Que é um haikai?*” mesmo sendo uma pergunta retórica, é algo estranho ao gênero poético em questão – algo da ordem da argumentatividade ocidental, talvez – mas que Pimentel experiencia enquanto haicaísta brasileiro para poder se explicar. E seu explicar é precioso, apaixonado, mas talvez distante da “leveza” creditada a esse gênero poético. Por outro lado, sua explicação pode estar significando aquilo que não foi explicitado em palavras, mas está contido no sentido. Afinal, o haikai é um poema curtíssimo, mas que diz muito e no “*pingo de orvalho*” está contido “*o cintilar das estrelas*”

Pimentel tem haicais que me remetem a Kobayashi Issa:

Pesados de cana,
rangem os carros de boi
moendo as estradas.

8. Moraes, W. Op.cit., p.109

Nas mãos da criança,
a pombinha de papel
arrulha e até fala.

Pé no meio-fio,
pé na vala, vai feliz
o menino coxo.

Outros trazem a marca do “eu lírico” do poeta, da estética do romantismo, do simbolismo. O amor, tema alheio ao haicai, aparece sutilmente cantado nos versos do nosso poeta, mas nos faz perceber as muitas nuances do não expresso, mas sugerido.

Fitando um retrato,
Seus olhos eram hortênsias
lindas, aljofradas.

Teus lábios sem par,
refletidos na vitrine,
eram jóia rara.

Na aléia cheirosa,
o ramo que me feriu
cobriu-a de flores

Lágrimas no cais.
Um lenço sonha ser vela...
poder navegar.

Na entrevista que deu a Kahlmeyer-Mertens⁹, quando perguntado sobre se os símbolos, as figuras de linguagem, o subjetivismo observado em sua poesia seriam características próprias ou traços do haicai, Pimentel pontuou com maestria o que transpondo a assimilação resultou em uma nova realização poética, denunciadora da individualidade que já sabe lidar com as “heranças ancestrais” e os “caprichos do destino” Vamos ouvir o próprio Pimentel:

Alguns destes símbolos estão muito ligados ao sentimento búdico, outros são transgressões mesmo. De certo modo, essas já se vêem na poesia do Issa. Ele se

9. Roberto Saraiva Kahlmeyer-Mertens, Verdade-metafísica-poesia – Um ensaio de filosofia a partir dos haicais de Luis Antonio Pimentel, Niterói, RJ, Nitpress, 2007.

distancia da poesia de Bashô como também venho me rebelando. Veja só, introduzi o haikai onomástico, que Bashô não faria; o haikai erótico, que está fora do cânon de Bashô; o haikai engajado, panfletário, que Bashô não faria, pois para ele o haikai tem que se referir aos fenômenos da natureza e das suas coisas belas e suaves, nunca às coisas penosas e tristes. (p.52)

E, perguntado sobre seu processo de criação, ele diz:

Não há nada de especial. A poesia vem, vejo se ela cabe no metrôn e boto no papel. (...) O haikai não é obra de lapidário, é obra para quem tem atenção de colher o instante. (p.72)

Não poderia concluir esse artigo sem mencionar alguns dos haicais “transgressores” de Pimentel. Eis alguns, apenas para sentir o sabor dessa transgressão, dos onomásticos aos engajados:

Maria, irmã leiga,
pérola da Boa Viagem,
é guardiã da ilha.

Em teus olhos, verde,
em tua boa, vermelho.

Paro, ou continuo?

Da língua em três saltos,
pelo céu da boca nasce
teu nome: Lo-li-ta.

Decorei teu corpo.

Sei-o, na ponta da língua,
melhor que ninguém.

Cafezal maduro.

Gotas de sangue de escravos

brotando em rubis.

Dia sobre a noite.

Do ventre inflado da negra

fulgura a mulata.

Cultive-a sem terra,

a gleba é sua também.

Deus a fez para todos.

Com invejável vitalidade, o haicáista transgressor Luís Antonio Pimentel completou 96 anos em 29 de março deste ano e continua a exercer suas atividades jornalísticas, a poetar e a falar do Japão, lá em Niterói.

RECEPÇÃO E ASSIMILAÇÃO DA CULTURA JAPONESA AFASTANDO-SE DO CAMINHO: A PERDA DOS PRINCÍPIOS "DÔ" PELOS DESCENDENTES DE IMIGRANTES JAPONESSES

Cecilia Kimie Jo Shioda

RESUMO: Tomando como base os princípios do “DÔ”, do *Bushido* “Caminho do guerreiro”, privilegiei como objeto de discussão para este encontro, argumentar os motivos que provocaram mudanças nos valores como o da honestidade e o da educação trazidos pelos imigrantes japoneses, bem como tentar justificar as causas do desinteresse ou não da língua e da cultura japonesa entre os descendentes de duas comunidades do Estado de São Paulo.

ABSTRACT: Considering the principles of the “DO” from *Bushido* “Way of the Warrior” I have chosen as the main object of discussion for this meeting the arguments that reveal the reasons for changes in values such as honesty and education originally brought by Japanese immigrants. I will also make an attempt in order to justify the interest and non-interest in the Japanese language and culture among decedents from two communities in the state of São Paulo.

Sem desconsiderar a importância dos fatores geográficos e políticos, tomarei como hipótese os princípios do “DO” (Caminho) para justificar o propósito do tema em si.

A perda gradativa desses princípios é, a meu ver, uma das razões pelas quais há uma falta de interesse dos descendentes japoneses pela continuidade dos ensinamentos de seus antepassados, seja no âmbito linguístico, seja no cultural.

Segundo Sakai (1979), para os imigrantes japoneses, “divulgar a cultura japonesa no Brasil é difundir e cultivar os pontos positivos do Japão e aqueles valores característicos do povo japonês tais como: a honestidade, a dedicação ao trabalho e o alto interesse pela educação” (Wawzyniak, 2008). Isso porque, para o imigrante japonês, essa difusão cultural era

considerada um ponto de referência para a afirmação de seus valores culturais mantendo, com isso, as suas marcas de origem, na perspectiva de uma permanência temporária, pois, “se regressar ao Japão, levando estes filhos que não sabem ler nem falar japonês, teria que enfrentar o problema da comunicação entre pais e filhos e destes com parentes e amigos. E acima de tudo, seria uma vergonha para um súdito nipônico”, segundo Mori (1992). Entretanto, embora a defesa desses valores na construção de uma imagem por parte dos próprios imigrantes possa parecer estereotipada suprimir, na realidade, está assentada em elementos acolhidos pelos próprios imigrantes a partir de seu núcleo cultural.

A cultura japonesa, embora seja altamente híbrida, pode-se dizer que tem seus pilares básicos oriundos do budismo e do confucionismo chineses transportados para o Japão Antigo. Não se pode esquecer, entretanto, que tais pilares estão fortemente impregnados pela filosofia taoísta, sobre cuja base se construiu inicialmente todo o edifício cultural chinês e, posteriormente, o japonês.

Nesse contexto, é bastante pertinente rastrear tais marcas nos elementos culturais comuns preservados pela primeira geração dos imigrantes que se fixaram no Brasil e que acabaram sendo transmitidos a seus descendentes.

Podemos dizer que essa ideia da fixação definitiva se deu, sobretudo, entre 1942 e 1952, em decorrência da Segunda Guerra Mundial, quando se interrompeu o movimento migratório Japão Brasil. Foi o momento em que “a lealdade para com a pátria e o imperador estava mais voltada agora para o país adotivo, pátria dos filhos e netos; o plano inicial era substituído, quase que inconscientemente, pela permanência definitiva. Enfim, o sentido de existência havia mudado” (Saito, 1980).

A partir de então, os seus filhos, de acordo com as circunstâncias de seu ambiente, começaram a aprender ou somente a língua portuguesa ou ambas, a portuguesa e a japonesa.

Na visão dos imigrantes japoneses, a educação era o caminho para a ascensão social e um espaço em que os traços culturais japoneses poderiam ser difundidos. A escola em si, era um espaço sagrado.

Um traço marcante nos imigrantes japoneses era um sentimento de nacionalismo baseado nos preceitos do budismo combinado ao xintoísmo autóctone e ao confucionismo originário do Continente. Isto contribuiu para a formação de uma mentalidade nipônica com valores como o (*Ko*), devoção filial, sentimento de dever e gratidão aos pais e ancestrais, o (*Chu*), sentimento de fidelidade ao imperador e o (*Gui*), sentimento de Justiça, o de ser justo com todos, sem desigualdades.

Podemos observar a influência desses valores na psicologia do povo japonês na qual o respeito ao superior de forma humilde é produto desse sentimento do *Ko* e *Chu*, de gratidão e fidelidade. Além deles, também são constantes a exaltação da sensibilidade,

pureza, honestidade, honra, nos quais o interesse próprio tem pouca importância, tal como ocorria com os Samurais, guerreiros que podiam chegar ao suicídio caso cometessem alguma desonra.

A lealdade dos japoneses talvez seja influenciada por esse sentimento de honra dos Samurais.

No Japão, o budismo vai atingir o seu auge principalmente a partir da Era Heian (794-1185), influenciando significativamente a cultura japonesa nas artes, na pintura, na literatura.

No tão discutido *Bushido*, o preceito da honra dos guerreiros será fortalecido com o surgimento do Zen, como uma das ramificações do budismo exotérico (ensinamento ao público); o Tendai ou Escola de Lótus, trazido da China pelo monge Saicho que propôs diversos meios de seguir o caminho búdico para atingir a iluminação.

Além do Zen, outra linha búdica existente nessa época, trazida também da China pelo monge Kukai, é o budismo esotérico (ensinamento no local mais restrito e fechado) o Shingon ou Escola dos Mistérios.

No Japão, o Zen marcou fortemente a vida espiritual e cotidiana do povo em geral. Com uma introdução mais significativa a partir do século XIII, Era Kamakura, influenciou todo o caminho dos guerreiros e seus adeptos com base na sua essência e nos seus princípios morais.

Por outro lado, as demais escolas budistas eram atraídas por outras castas sociais em que o Tendai atendia a família imperial, o Shingon, a nobreza e a Terra Pura, o povo (Handa, 1991).

Para Handa (1991), o Zen não propõe lutar contra a fatalidade, nem aceitá-la. Mas o agir (ou não agir) aqui e agora é importante no Zen. Foi este o principal gancho que os samurais resgataram do Zen para si. “Morrer” para o samurai era esquecer-se do ego – o apego às coisas, inclusive a si mesmo. Ao “morrer” ele se libertava das paixões que o prendiam ao mundo das ilusões.

Podemos dizer que a nova fase da classe guerreira Zen em busca de um novo ideal, do verdadeiro objetivo do caminho guerreiro, decorreu em razão do fim do Período do País em Guerra que durara mais de 100 anos entre os *daimyo* (senhor feudal) para obter o controle do arquipélago.

Esse impasse foi decidido em 1600 na Batalha de Sekigahara, entre as duas facções que dividiam o Japão, o Exército do Leste, liderado por Itida Mitsunari e o clã de Osaka, e o Exército do Oeste, cujo chefe do clã de Edo, Tokugawa Ieyasu foi o vencedor, estabelecendo o regime Tokugawa (1603–1868) que duraria mais de 250 anos.

O país, unificado pelo poder centralizado dos Tokugawa, passa a adotar uma política isolacionista, cortando o contato com o exterior.

Foi um período sem grandes rebeliões e batalhas, com muitos samurais enriquecendo com a ascendência de cargos burocráticos. Outros tornaram-se corruptos, esquecendo os princípios como honra, lealdade, coragem, gratidão, polidez, virtude e sinceridade valorizados pelo *Bushido*, Caminho do Guerreiro, o código de ética samurai.

Por outro lado, os samurais que lutaram junto à facção de Osaka, foram destituídos de seus senhores, pois foram extintos por ordem do xogum, tornando-se samurais errantes, *ronins*.

Segundo Kishikawa (2004), na década posterior a Sekigahara, muitos desses *ronin* passaram a frequentar ou até estabelecer escolas (*dojo*) para ensinar estilos específicos de artes marciais, surgindo, com isso, uma quantidade assustadora de estilos diversificados que se perderam com o tempo. Enquanto muitos dos *ronin* (samurais errantes) partiram para o lado da violência ou banditismo, outros *ronin* como Miyamoto Musashi, que lutou do lado do perdedor em Sekigahara isolavam-se para aperfeiçoar sua estratégia no manuseio da espada. Musashi venceu, posteriormente, mais de 30 duelos, sendo considerado o maior samurai de todos os tempos. Deixou o tratado no qual transmitiu seus conhecimentos sobre o uso da estratégia, o *Livro dos Cinco Anéis*, no qual destaca entre os seus ensinamentos que “quem domina um caminho, passa a vê-lo em todos os caminhos”

Para entender melhor a essência do *Bushido*, o vassalo do clã Nabeshima, Yamamoto Tsunetomo (1659-1719), que nasceu 60 anos após a batalha de Sekigahara, procurou honrar a tradição do samurai e defendeu valores elevados de coragem e disciplina que cada vez mais perdiam o sentido numa sociedade dominada pela burocracia e pela ganância.

Yamamoto Tsunetomo deixou também registros desses valores e princípios a serem respeitados pelos samurais no livro *Hagakure*, palavra que pode significar escondido pelas folhas ou folhas escondidas.

O declínio e a extinção oficial da classe samurai ocorreu quando o poder retornou às mãos do imperador Meiji.

Segundo Gonçalves (2004), o conceito de Caminho do *Bushido* é bem mais amplo do que o de Religião. O Caminho no Oriente (*Marga* em sânscrito, *Tao* em chinês, *Michi* ou *Do* em japonês) engloba componentes religiosos, filosóficos, artísticos e até científicos. O caminho oriental é tudo isso.

Lao Tsé, considerado o fundador do Taoísmo, nascido em 571 a.C. na província de Chu da China Antiga, nos diz em sua primeira proposição que o *Tao* (Caminho) que pode ser enunciado (*tao*) não é o Tao Perene. Em outras palavras: O Caminho que pode ser percorrido não é o Caminho Verdadeiro.

O *Tao* é apresentado como sendo a origem e dele emanam as forças *yin* e *yang*. Destas surge a tríade do Céu, Terra e Humanidade e, a partir daí, todas as formas de existência.

O *Tao* é o ensinamento da própria lei da natureza. Com a prática destes ensinamentos pode-se adquirir longevidade com saúde e chegar ao estado de iluminação e elevação espiritual. O taoísmo começou por atrair adeptos de todos os níveis da sociedade quase no fim da Era Han (206 a.C. a 220 a. C.). Rejeitando a todas as normas rígidas e os padrões aceitos, os taoístas proclamavam a virtude da individualidade e depreciavam todas as formas de compulsão, distorção e artificialidade. Prometiam a vida eterna não por meio dos esforços, mas do entendimento dos processos secretos da natureza.

Em outras palavras, tomando como base o ideograma do Tao (道) abaixo, o pequeno traço à esquerda () da parte do (—) representa a energia *Yin* e o da direita () representa a energia *Yang*. O traço (—) significa unir o Yin e Yang. O (自) originou-se do (𠄎) que representa o grande universo, sendo o traço horizontal superior o *Yang* (céu) e o inferior, o *Yin* (terra). O (道) significa caminho. O pequeno traço acima do () é o (𠄎) grande universo. Assim, a Energia do grande universo *Yin* e *Yang* deve ser levada ao umbigo do corpo como ponto de partida para o Caminho da eternidade sem limites.



Em suma, praticar o *Tao* é estar em harmonia com a natureza, é ir ao encontro da união da natureza com o universo, que o taoísta se refere como União do Céu, Terra e Homem, como podemos exemplificar com o ideograma *Jin* a seguir, de compaixão, segundo os princípios do *Do*, caminho.



Do ponto de vista do *Tao*, o traço à esquerda é o ser humano (人) e os dois traços horizontais à sua direita (二), o Céu (traço superior) e a Terra (traço inferior). Aqui há o encontro do ser humano com a energia *Yin* e *Yang* do universo, atingindo o estágio do vazio, da serenidade, dando origem ao verdadeiro sentimento de compaixão, de solidariedade. É esse verdadeiro sentimento de gratidão ao seu mestre e ao próximo que deve ser passado como um dos princípios básicos da conduta de honra do *Bushido*.

No entanto, esta conduta parece ter se ou estar se distanciando entre as novas gerações, como por exemplo, entre os familiares de descendentes de japoneses.

Teria havido, nas gerações novas, um distanciamento dos valores da família e da relação com a natureza? Foi tal ruptura que marcou um afastamento com os elementos básicos da cultura japonesa tradicional e uma aproximação em relação à cultura brasileira?

Outra pergunta a ser feita seria se essa ruptura ocorreu apenas entre os imigrantes japoneses e seus descendentes ou é a marca da transição de uma sociedade agrária para uma sociedade industrializada.

Tomando como base os fundamentos da essência do "DÔ", Caminho, foco do meu questionamento, para tentar justificar essa ruptura presente, sobretudo, entre os da nova geração, apoiei-me, para coleta de dados, em alguns itens do questionário do *corpus* dos sujeitos das Três Alianças (1ª, 2ª e 3ª), localizada no interior de São Paulo, na cidade de Mirandópolis e da Vila Ipelândia/Fukuhaku Mura, da cidade de Suzano/São Paulo. Pesquisa essa realizada como parte de um projeto conjunto de pesquisadores japoneses da Universidade de Osaka/Japão e de pesquisadores brasileiros das universidades de São Paulo, Federal do Rio de Janeiro e da Universidade de Campinas/SP, denominada "Pesquisas sobre as Línguas Faladas nas Comunidades Nikkeis do Brasil", desenvolvida em 2003.

Foram analisadas, por exemplo, questões referentes à aprendizagem da língua japonesa entre os informantes das duas comunidades entrevistadas, como estudo de caso, a Vila Ipelândia ou Fukuhaku Mura e Vila Aliança (1ª, 2ª e 3ª Alianças) expressas por meio das perguntas a seguir:

Perg.1. Quando era criança, aprendeu a língua japonesa na escola?

FUKUHAKU – MURA			ALIANÇA		
2ª ger (41 Inf.)	Sim	26	2ª ger (42 Inf.).	Sim	25
	Não	15		Não	17
3ª ger. (28 Inf.).	Sim	28	3ª ger. (28 Inf.)	Sim	28
	Não	---		Não	---

Perg.2. Quando era criança, conversava em qual língua?

FUKUHAKU – MURA		ALIANÇA	
2ª ger (41 Inf.)	Jap: 17 +Jap: 9 Port + Jap: 6 +Port: 5 Port: 4	2ª ger (42 Inf.)	Jap: 27 +Jap: 7 Port + Jap: 5 +Port: 2 Port: 1
3ª ger. (28 Inf.)	Jap: 5 +Jap: 1 Port + Jap: 8 +Port: 9 Port: 4 N: 1	3ª ger. (28 Inf.)	Jap: 2 +Jap: 4 Port + Jap: 10 +Port: 8 Port: 4

Perg.3 Acha necessário que os jovens aprendam a língua japonesa?

FUKUHAKU – MURA			ALIANÇA		
2ª ger (41 Inf.).	Concordo	25	2ª ger (42 Inf.)	Concordo	32
	Não concordo	4		Não concordo	10
	Não sei	12		Não sei	
3ª ger. (28 Inf.).	Concordo	18	3ª ger. (28 Inf.)	Concordo	16
	Não concordo	1		Não concordo	1
	Não sei	9		Não sei	11

Perg.4 Sendo nikkei, acha óbvio saber falar em japonês?

FUKUHAKU – MURA			ALIANÇA		
2ª ger (41 Inf.).	Concordo	28	2ª ger (42 Inf.)	Concordo	31
	Não concordo	11		Não concordo	7
	Não sei	2		Não sei	4
3ª ger. (28 Inf.).	Concordo	14	3ª ger. (28 Inf.)	Concordo	15
	Não concordo	11		Não concordo	9
	Não sei	2		Não sei	4

Os dados mostram que, apesar dos japoneses, em específico da Aliança e Fukuhaku Mura, estarem deixando de lado a língua japonesa, de forma contraditória eles acham importante a aprendizagem e o uso da língua. No caso dos descendentes da 3ª geração dessas duas comunidades, não estariam eles se despreendendo da natureza, da essência do *Do*, em direção ao caminho do individualismo? Isso marcaria a ruptura com a ideia coletividade (tanto ocidental [solidariedade] quanto oriental), e levaria ao abandono dos valores tradicionais.

O afastamento do "DÔ" (Caminho) é algo específico da terceira geração de descendentes japoneses ou é um fenômeno mais universal decorrente da globalização e, conseqüentemente, da perda de valores tradicionais e culturais? A própria cultura japonesa no Japão estaria sendo atingida por este fenômeno?

Bibliografia

- BATH, Sérgio. **Japão: ontem e hoje**. São Paulo: Ática, 1993.
- BENEDICT, Ruth. **O Crisântemo e a Espada**. Tradução: Cézar Tozzi. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BAREAU, André. **Budismo e Cristianismo**. Petrópolis: Vozes, 1970.
- GONÇALVES, M. R. CENTRO DE CHADO URASENKE DO BRASIL. **DO: A Essência da Cultura Japonesa**. São Paulo: Centro de Chado Urasenke do Brasil, 2004.
- HANDA, Francisco. **O que é Zen**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- HANDA, T. Destino da língua japonesa no Brasil. In: SAITO, M. & MAYEMA, T. (orgs.) **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: EDUSP, 1993.
- _____. **O Imigrante Japonês: História de sua Vida no Brasil**. São Paulo: T.A. Queiroz e Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1987.
- HAMMITZSCH, Horst. **O Zen na Arte da Cerimônia do Chá**. Tradução: Alayde Mutzenbecher. 10. Ed. São Paulo: Pensamento, 1997.
- HERRIGEL, Eugen. **O Caminho do Zen**. 9. Ed. São Paulo: Pensamento, 1993.
- IKEDA, Daisaku. **Budismo: O Primeiro Milênio**. São Paulo: Record, 1977.
- KISHIKAWA, Jorge. **Shinagakure-pensamento de um samurai moderno**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil Ltda, 2004.
- KUNIYOSHI, Celina. **Imagens do Japão- uma utopia de viajantes**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- MIYAO, Sussumu. **Nipo-Brasileiros – processo de assimilação**. Trad. KATSUNORI Wakisaka. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 2002.
- NORMAND, Henry. **Os Mestres do Tao**. Tradução: Maria Stela Gonçalves. 9.ed. São Paulo: Pensamento, 1993.
- OSAKA UNIVERSITY. **Memoirs of the Graduate School of Letters Osaka University**. Japão: Osaka University, Vol 44, 2004.
- PALMER, Martin. **Elementos do Taoísmo**. Tradução: Cláudia Gerpe Duarte. São Paulo: Ediouro, 1993.
- SAITO, H. A presença Japonesa no Brasil. In: **Participação, mobilidade e identidade**. São Paulo: EDUSP, 1980.
- SHIODA, Kenichi. **Chi Kong Pai Lin e Quiropraxia com Energização**. São Paulo: Paulo's Comunicação e Artes Gráfica Ltda, 2007.

- MORI, K. et al. In: **Uma Epopéia Moderna - 80 anos da Imigração Japonesa no Brasil**. São Paulo: Hucitec/ Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1992.
- SUZUKI, Daisetsu. **Kami to Nihon Bunka**. 6.ed., Japão: Iwanami Shinsho, 1997.
- SUZUKI, Takeshi. **Budismo: Do primitivo ao Japonês** São Paulo: Editora do Escritor; Luz e Silva Editor, 1985.
- LAO, Tsé. *Tao Te King: O Livro do Sentido e da Vida*. São Paulo: Hemus, s/d.
- SUN, Tzu *et alli*. **Sábios Guerreiros**. São Paulo: Claridade, 2004.
- Wawzyniak, S. Maria. A “colônia” como representação: imigração japonesa no Brasil. In: **Cem anos da imigração japonesa**. São Paulo: Editora Edunesp, 2008.
- WILSON, Willian Scott (Organizador). **Hagakure-o livro do samurai**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil Ltda, 3ª ed., 2005.

DICIONÁRIOS QUE ATRAVESSARAM OCEANOS

Eliza Atsuko Tashiro Perez

RESUMO: Este artigo objetiva fazer uma breve apresentação de dois dicionários bilíngües nas quais as línguas tratadas são o japonês e o português do Brasil. Tratam-se das obras lexicográficas de Wasaburō Ōtake (1872-1944) e Ryōji Noda (1875-1968), dois japoneses que desempenharam importante papel no processo de imigração de japoneses no Brasil cujo centenário foi comemorado ao longo do ano de 2008. Embora com frequência reduzida, os dicionários de ambos são ainda consultados, no entanto, no presente texto apresento-os como fonte primária de pesquisa em historiografia lingüística japonesa no Brasil, lembrando que nenhuma grande enciclopédia da lingüística japonesa ou de ensino do japonês como língua estrangeira registra a publicação dos dicionários de ambos.

PALAVRAS-CHAVE: dicionário bilíngüe, português, japonês, Ōtake, Noda.

1. Introdução

O primeiro dicionário publicado que tratou do japonês na tradição lexicográfica ocidental-européia é o *Dictionarium Latino-Lusitanicum ac Japonicum* (traduzido ao japonês para 『ラポ日対訳辞書』), de 1595. Esse extenso dicionário trilingüe foi elaborado pelos missionários da Companhia de Jesus no Japão e publicado pela imprensa jesuítica em Amakusa, na ilha de Kyūshū. Inicialmente monolíngüe, o dicionário da

língua latina de Ambrósio Calepino (1438-1511) passou a ser acrescido de equivalentes em diferentes línguas a partir de meados do século XVI, constituindo-se uma tradição poliglota que prosseguiu até o século XVIII, da qual o *Dictionarium Latino-Lusitanicum ac Japonicum* é também o primeiro que insere os equivalentes em português. O segundo *Calepino* contendo o português surge somente 26 anos depois, em 1621, editado em Lisboa - trata-se do *Compendium Calepini vel potius Thesauri Linguae Latinae cum interpretatione Lusitanica, & Hispanica omissis vocabulis quae rarius in usum vocantur*¹. Entretanto, o dicionário da tradição jesuítica mais conhecido e mais pesquisado pelos filólogos japoneses é o *Vocabulário da Lingoa de Japam* (em japonês, é denominado *Nippo jisho* 『日葡辞書』), publicado pela mesma imprensa, lotada em Nagasaki, em 1603. Essas obras lexicográficas fazem parte da documentação missionária, chamada *kirishitan bunken* no meio acadêmico japonês.

Considerando a época de compilação, as línguas utilizadas são o português quinhentista, que se encontrava ainda em processo de gramaticalização, e o japonês de um Japão em vias de unificação geográfica e de centralização político-administrativa pela ascendente camada de guerreiros.

Fazendo um salto temporal de quase 300 anos, na primeira metade do século XX são compilados os primeiros dicionários bilíngües a tratar do japonês e da língua portuguesa do Brasil. Seu autor, Wasaburō Ōtake (1872-1944), foi responsável pela publicação de três obras lexicográficas, todas elas publicadas às próprias expensas. São eles:

Po-Wa Jiten 『葡和辞典』 (*Dicionário Português-Japonês*)

A primeira edição é de 1918.

Diccionario Japonuez-Portuguez ou *Wa-Po Jiten* 『和葡辞典』

Editado, em primeira edição, em 1925; o primogênito, Shin'ichi' reeditou-o, sem nenhuma alteração, em 1951, a partir do qual foram feitas várias reimpressões.

- *Novo Diccionario Portuguez-Japonez* ou *Po-Wa Shin Jiten* 葡和新辞典

A primeira edição é de 1937. Contém o prefácio do embaixador brasileiro no Japão na época, Leão Velloso. Trata-se da versão revisada e ampliada do primeiro *Po-Wa Jiten* 葡和辞典』 (*Dicionário Português-Japonês*), 1918, revisto e ampliado. Em 1950, o filho Shin'ichi reedita-o, sem alteração.

O autor de outro dicionário que aqui apresentamos é Ryōji Noda (1875-1968), que compilou um dicionário japonês-português, em dois volumes, publicado pela editora japonesa Yōhikaku.

1. Verdelho, Telmo. O Calepino em Portugal e a obra lexicográfica de Amaro Reboredo. In *Revista Portuguesa de Filologia, Volume XXIII*, 1999-2000, p. 125-149.

Nippo Jiten 『日葡辞典』 ou *Dicionário Japonês-Português Vol I A~K*, de 1963

Nippo Jiten 『日葡辞典』 ou *Dicionário Japonês-Português, Vol II M~Z*, de 1966

A seguir, trazemos informações acerca dos autores e dos dicionários aqui tratados para a compreensão do formato que tomaram essas obras e também uma breve análise de como palavras que dizem respeito à ‘coisas’ tipicamente japonesas como *miko*, *mochi*, *nō* foram resolvidas em ambos. Confrontaremos tais dados com os verbetes do primeiro dicionário japonês-português, o *Vocabulario da Lingoa de Iapam* (1603), e do primeiro dicionário japonês-inglês, *A Japanese-English and English-Japanese Dictionary* (1886), de James Curtis Hepburn (1815-1911).

2. Os autores

Como tive oportunidade de expor durante o XIX Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa e VI Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em agosto de 2008, Ôtake esteve entre os anos de 1890 e 1894 no Rio de Janeiro, onde estudou na Escola Naval, e partiu de volta para o Japão em 1894. Tornou-se intérprete na Legação Diplomática Brasileira em Tóquio (Embaixada a partir de 1924), atuando de 1897 e 1942. Com a vivência de pouco menos de quatro anos no Brasil e sua prática de intérprete por longo tempo, publicou os três dicionários citados.

Além dos dicionários, Ôtake publicou também um manual de gramática do português intitulado *Burajiru Tokôsha Hikkei - Pogo Bunpô Kaisetsu* 『ブラジル渡航者必携—葡語文法解説』 (*Explicação da gramática portuguesa imprescindível aos emigrantes ao Brasil*), em 1925, e um guia bilíngüe de conversação intitulado *Burajiru Tokôsha Hikkei - Nippaku Kaiwa* 『ブラジル渡航者必携—日伯会話』 (*Conversação em japonês-português imprescindível aos emigrantes ao Brasil*), em 1927 (Horie 2008).

Os dicionários de Ôtake foram de crucial importância para os japoneses imigrados no Brasil, como atesta o professor emérito da Universidade de São Paulo, Kokei Uehara, que afirmou: “Dois itens que havia, com certeza, nos navios de emigração (para o Brasil): a foto do Imperador e o(s) dicionário(s) do Sr. Ôtake”, conforme Horie (2008: 9), e o Conselheiro do Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, Katsunori Wakisaka, que disse ter estudado japonês com a ajuda do(s) dicionário(s) de Ôtake, ao(s) qual(is) sentia inesquecível gratidão (*Op. Cit.*:12).

Noda foi poeta e hacaísta, adotando nome artístico Keiten Bokudô. Estudou na escola Taisei Gakkan, de Osaka; em 1896, ingressou na Tokyo Senmon Gakkō 東京専門学校 ou Escola Profissionalizante de Tóquio, atual Universidade de Waseda; em 1897, prestou

o exame para secretário de embaixadas e consulados e ingressou no Ministério das Relações Exteriores; trabalhou em embaixadas e consulados do Japão nas Filipinas, México, Chile, Peru e Brasil; em 1935, deixou a vida diplomática (Ishimaru 1977: 573).

Além dos dicionários, é autor de extensa produção bibliográfica, acerca da América Latina e do Brasil, da qual citamos alguns:

- *Sekai no Daihōko Nanbei* 『世界之大宝庫 南米』 (*Grande Tesouro do Mundo – A América do Sul*), de 1913

- *Sekai no Daihōko Shin Nanbei* 『世界之大宝庫 新南米』 (*Grande Tesouro do Mundo – A Nova América do Sul*), de 1927

- *Chōsa 30nen Dai Amazōnia* 『調査三十年大アマゾニア』 (*30 anos de Pesquisa – A Grande Amazônia*), de 1930

- *Ispano Amerika Meika Shishū Hakurai Sumire* 『イスパノアメリカ名家詩集 舶来すみれ』, uma coletânea de poemas de autores latino americanos, traduzidos para o japonês, de 1903

E deixou publicados seus poemas *waka* nas coletâneas organizadas pelo também poeta Naomichi (ou Kozan) Kuroda:

*Tanchaku Chōben*² 『短笛長鞭』, de 1902

Seishun no shi 『青春之詩』, de 1903, e uma coletânea de poemas *haiku*:

Tsume no tsuru 『爪の蔓』, de 1904

3. Os dicionários – seus leitores

Lembrando que nem Ōtake e nem Noda eram filólogos, lingüistas ou lexicógrafos, vamos levantar algumas características dos dicionários por eles compilados.

Os dicionários de Ōtake, tanto os da direção português-japonês (de 1918 e de 1937) quanto o japonês-português (de 1925) destinavam-se aos próprios japoneses: nas notas iniciais do *Po-Wa Jiten* (*Dicionário Português-Japonês*, 1918), Ōtake diz compilá-lo aos que aprendem o português; o *Diccionario Japonuez-Portuguez* (1925) não contém nada de específico; e, por fim, no *Novo Diccionario Portuguez-Japonez* (1937), o destinou o dicionário aos compatriotas que se encontravam no Brasil.

A obra lexicográfica de Noda destinava-se a outro tipo de usuário: os lusofalantes nem sempre conhecedores do japonês, mas que buscam explicações das palavras japonesas na sua língua, por isso o seu dicionário põe “a cada vocábulo consignado a necessária

2. Como não encontramos a ‘leitura’ para 短笛長鞭, tentamos uma transcrição fonética japonesa de cada ideograma.

explicação do seu significado em português”³, pois visava “construir uma ponte lingüística em proveito de intercâmbio cultural entre o Japão e os países do idioma português” (1963: Advertência).

4. Descrição dos verbetes

Nesta parte limitar-nos-emos à análise dos dicionários cuja língua-fonte é o japonês, isto é, apenas o *Diccionario Japonéz-Portuguez*, de Ôtake e o de Noda, confrontando com os verbetes de Hepburn 1886 e com os do *Vocabulario da Lingoa de Iapam* (1603).

Tanto em Ôtake 1925 quanto Noda 1963/1966 utiliza-se o sistema Hepburn para transcrição das palavras japonesas, com uma adaptação em Ôtake que usa a letra **m** para a nasalização antes das letras **b**, **p** e **m**.

Verificando os verbetes de **kokugo** em ambos, como transcrito abaixo, temos que a palavra-entrada vem grafada no alfabeto, pelo sistema Hepburn, e em letras japonesas: em Ôtake 1925, apenas em ideogramas (國語) e Noda 1963 traz em *kana* (こくご) e em ideogramas (国(國)語). Seguindo a tendência dos dicionários modernos, cujo modelo são os do Ocidente, temos a indicação da classe gramatical (no caso de Noda 1963, também o gênero) à qual pertencem (s, de substantivo), mas não a palavra-entrada e sim o equivalente português.

Ôtake 1925	Noda 1963
<p>Kokugo 國語, <i>s</i> Língua nacional; idioma nacional // Língua vernácula (自國語).</p>	<p>kokugo こくご 国(國)語 <i>s</i> Língua (ou linguagem) nacional (materna ou vernácula), <i>f</i>. Linguagem de um país, que é atualmente o mais comum entre o povo, e que tem usado há muitos anos desde os tempos de seus antecessores; a língua japonesa (para os japoneses); a língua portuguesa (para os brasileiros); língua de <i>nosso</i> país: idioma. // - <i>gaku</i> (学), Estudo da língua nacional, <i>m</i>. // <i>kono sakuhin wa sūka - ni yakusareta</i> (この作品は数箇一に訳された). A obra foi traduzida em diversas línguas estrangeiras.</p>

3. Em japonês: “各収録語に必要な語義をポルトガル語で付加えることに全力を集め注いだ” (Noda 1963: Hashigaki)
4. Em japonês: “日本とポルトガル語使用諸国の文化交流のために、その中間の溪谷に語学の橋を架けようとする” (Idem)

Vejamos, agora, os verbetes de verbos, citando como exemplo **abiru**, conforme transcrição abaixo. Como hoje, os verbetes trazem o tipo de verbo: em Ōtake 1925 temos **v.t.** que o autor indica-nos que **cobrir de** é um verbo transitivo ou 他動詞; em Noda 1963, a classificação é outra, **v.p.** de verbo pronominal ou 自動詞 para **Banhar-se**.

Ōtake 1925	Noda 1963
<p>Abiru 浴る, <i>v.t.</i> Cobrir de (água ou pó); deitar sobre si; banhar // mizu wo 水を-, tomar um banho frio// hai wo 灰を-, Ser coberto de cinza// kōsen wo 光線を-, Apanhar o sol.</p>	<p>abiru あびる 浴びる <i>v.p.</i> Banhar-se. Tomar banho. // Ser ou estar coberto de. ¶ Hai wo (灰を)–Ser coberto de cinzas. // Mizu wo (水を)–Tomar um banho frio. // Nikkō wo (日光を)–Apanhar o sol. // Tsuchibokori wo (土埃を)–Estar coberto de poeira.</p>

Apresentar os verbos na forma chamada *shūshikei*, ou terminativa (nos exemplos citados, **abiru**), não é novidade hoje. Mas Ōtake 1925 viveu num período de grandes transformações em estudos lingüísticos japoneses, com a adoção de modelos europeus e norte-americanos de descrição de línguas.

Mas não foi o que fez Hepburn no seu dicionário, como se pode conferir na citação do *A Japanese-English and English-Japanese Dictionary*, de 1886, abaixo, que traz **Abi, -ru** アビル 浴, ou seja, a entrada é composta pelo verbo japonês na forma *ren'yōkei* ou continuativa (**Abi**), e o afixo **-ru** da forma *shūshikei* (ou terminativa) ou *rentaikei* (ou atributiva), seguindo-se a grafia japonesa, em *kana*, somente da forma *shūshikei* (アビル) e o ideograma sem os afixos (浴).

Esta prática de colocar na entrada outro(s) afixo(s) foi idealizada primeiramente pelos jesuítas no século XVI como é possível notar no *Vocabulario da Lingoa de Iapam* (1603): **Abi, uru, I, abiru, ita**, sendo **Abi**, a forma *ren'yōkei*⁵; **uru**, o afixo da forma *shūshikei* ou *rentaikei*; e, **ita**, o afixo do verbo com o morfema de passado perfectivo. A forma **abiru** é também a forma *shūshikei* ou *rentaikei* deste verbo que passava por mudança no paradigma flexional. Na verdade, os jesuítas seguiram o modelo dos dicionários latinos que ainda hoje trazem outros afixos além do infinitivo na entrada.

5. Os jesuítas e Hepburn chamaram a forma *ren'yōkei*, ou continuativa, de raiz do verbo.

Abi, -ru アビル 浴 t.v. To bathe; to wash the body; to pour or spill over: mizu wo -, to bathe with cold water; yu-abi wo suru, to wash one's self in hot water; mizu-abi ni yuku, to go in bathing.

Abi, uru, I, abiru, ita. Lavar o corpo ¶ Vt, Yu, mizzuuo aburu. Lavar o corpo com água quente, ou fria.

Na exposição que fiz no Encontro na UFRJ, anteriormente citado, lamentei o fato de ter sido abandonado, pelos dicionários modernos, da apresentação da variação morfológica dos verbos japoneses na entrada, como é possível ver ainda em Hepburn, pois essa informação é de grande valia para os estrangeiros conhecerem, só pelos dados do verbete, as principais variações do verbo no uso.

5. Verbetes das 'coisas' japonesas

Os dicionários plurilíngües são formas mais antigas de reflexão lexicográfica, os quais foram produzidas em formato de glossários, talvez por necessidade de comunicação entre povos de diferentes línguas. O postulado sempre foi o de que é possível estabelecer a equivalência termo a termo entre a língua-fonte e a língua-alvo, supondo como idêntica a sintaxe das línguas ou o estado das línguas comparadas. Isso não quer dizer que o termo correspondente da língua-alvo não possa ser um tipo de definição, que pode ser palavra, sintagma ou paráfrase semanticamente equivalente. Descrevendo a realidade concreta designada, a definição se refere muito pouco ou quase nada sobre o funcionamento lingüístico do termo⁶.

A proposta nesta parte foi a de analisar a forma como Ôtake 1925 e Noda 1963/1966 deram solução às palavras que designam 'coisas' típicas japonesas, que supostamente inexistiam no Novo Mundo brasileiro.

Vejamos alguns itens da alimentação dos japoneses:

Ôtake 1925:

Manjū 饅頭, s. Nome de um bolo.

Noda 1966:

Manjū まんじゅう 饅頭 s. Bolo recheado, m. Bolo ordinariamente redondo e

6. O que Hepburn 1886 e o *Vocabulário da Língua de Iapam* trazem, no caso de alguns afixos dos verbos na entrada, é justamente uma informação importante desse funcionamento lingüístico.

chato de farinha mistrada(sic) com licor doce de arroz fermentado e, depois de encher com an (V. a palavra), cozido a vapor.

Hepburn 1886:

Manjū マンジウ 饅頭 n. A kind of round cake or bread made of wheat flour and cooked by steaming; a dumpling; — *ishi*, a nodule of stone.

Vocabulário da Língua de Iapam (1603):

Mangiū. Pãsinhos de trigo cozidos com o bafo dagoa quente.

Com exceção de Ōtake 1925, todos os outros dicionários possuem tentativas de explicar citando o modo de cozimento e o ingrediente com o que é feito, sendo que Noda 1966 é o único que explica ser recheado com *an*. A falta dessa informação poderia fazer supor que o tipo básico de manjū pudesse ser sem o recheio *an* ou que no século XVII fosse diferente, mas a consulta aos verbetes de *an*, citados abaixo, fazem-nos concluir que o recheio já fazia parte do manjū. A comprovação mais clara está no *Vocabulário da Língua de Iapam* (1603): “Recheo dos mochis, ou manijus”

Ōtake 1925:

Verbete ausente.

Noda 1963

An あん 餡 s. Recheio para doce, m. Substancia polposa, ordinariamente de feijão azuki cozido e triturado agregando o açúcar, que se mete no centro da massa folhada dos pasteis, tortas, etc. ou com que se revestem os bolos.// -koromochi (ころ餅). Bolo de arroz revestido com an.// -pan. (麵包). Pão ordinariamente pequeno recheado com an.

Hepburn 1886:

An アン 餡 n. A mixture of beans and sugar used for baking in cakes.

An. Recheo dos mochis, ou manijus.

Mochi é outro tipo de alimento japonês inexistente na cultura brasileira. Para todos os dicionários, trata-se de um bolo (ou cake, em inglês) de arroz. Os mais modernos (Noda 1966 e Hepburn 1886) citam a matéria-prima, um arroz glutinoso, da qual é feito o mochi e como era feito até há pouco, antes da invenção da panela elétrica de fazer mochi. Ōtake 1925 e o *Vocabulário da Língua de Iapam* (1603) são mais concisos, mas o segundo traz no ser verbete uma informação de como era o formato final: redondo, lembrando que os missionários jesuítas se fixaram na região sudoeste do Japão, principalmente da ilha de Kyūshū. Muito consumido nas festividades do Ano Novo, hoje, o mochi tamanho individual é redondo em algumas regiões e, em outras, prefere-se cortá-lo quadrados ou retângulos.

Ôtake 1925:

Mochi 餅, s. Bolo de arroz.

Noda 1966

Mochi もち 餅 s. Bolo de arroz, m. Arroz glutinoso simplesmente cozido a vapor e em seguida amassado em grande gral com pilão pesado de madeira. Etc.

Hepburn 1886

Mochi or Mochii モチ 餅 n. A kind of bread made of glutinous rice by beating it in a mortar; —*kagami*, a cake of rice-bread.

Vocabulario da Lingoa de Iapam (1603):

Mochi. Bolos redondos feitos darroz.

Uma das contribuições da cultura alimentícia japonesa para a saúde do brasileiro, o chá feito ao modo japonês é muitas vezes denominado *bancha*. No início da comercialização do chá japonês no Brasil, só existia o tipo *bancha* no mercado e era produto nacional. A importação dos chás japoneses impulsionou a produção de chás com as folhas novas e “tenras”, de qualidade melhor em termos de sabor e aroma. Hoje, os chás japoneses podem ser encontrados com a denominação chá japonês e, mais frequentemente, chá verde. Independente dos benefícios do *bancha* à saúde, a verdade é que esse tipo sempre (ou desde o século XVI, pelo menos, como atesta o *Vocabulario da Lingoa de Iapam* (1603)) foi a designação para chá inferior ou “chá grosseiro” na cultura japonesa.

Ôtake 1925:

Bancha 番茶, s. Chá grosseiro.

Noda 1963:

Bancha ばんちゃ 番茶 s. Chá grosseiro, m. Cháe(sic) de qualidade inferior; aquele fabricado com fôlhas grossas que restam após a colheita das tenras.

Hepburn 1886:

Bancha バンチャ 番茶 n. An inferior kind of tea.

Vocabulario da Lingoa de Iapam (1603):

Bancha. Cha ordinario que não he do bom.

Algumas entidades próprias da fé japonesa, sejam elas xintoístas ou budistas, também possuem designações que geralmente necessitam de definições mais explicativas. Reproduzimos alguns na quadro abaixo no qual está ausente Noda 1963/1966 que, por qualquer motivo, não os compilou.

Ôtake 1925	Hepburn 1886	Vocabulário (1603)
Bansô 伴僧 s. Vigário buddhista.	Bansô バンソウ 伴僧 n. The assistant of a Buddhist priest.	Bansô . i. Tomonôte yuqu sô. Religioso q(ue) vai em companhia de outro.
Miko 巫女, s. Bruxa; feiticeira.	Miko ミコ 巫女 n. A woman who, dancing in a miya, pretends to hold communication with the gods and the spirits of the dead, and to tell fortunes; a fortune-teller, witch (sic), enchantress: -ni kuchiyose wo tanomu, to inquire of a miko.	Mico . Feiticeira, ou pessoa que serve ao Cami.
Nyorai 如来, s. Um dos nomes de Buddha.	Nyorai ニョライ 如来 n. The highest title given to a Buddha.	Nhorai . Nome do Fotoque.

A inserção de ideogramas como parte integrante da entrada permite distinguir as palavras homófonas. Na impossibilidade faze-lo por questões de falta de tecnologia, os jesuítas recorreram ao uso da ‘leitura’ japonesa ou explicação dos ideogramas que representariam a palavra-entrada. É o que vimos em “Bansô. i. Tomonôte yuqu sô. Religioso q(ue) vai em companhia de outro.”, no qual a parte grifada corresponde a interpretação japonesa para os ideogramas 伴僧 que representam “Bansô” Trata-se de uma estratégia recorrente no *Vocabulário da Língua de Iapam*.

Mas o que notamos também aqui é que Ôtake 1925 tenta, até onde é possível, uma equivalência termo a termo.

O curioso nesses verbetes é encontrar um certo preconceito em relação à entidade xintoísta miko (ou mico, no *Vocabulário*). O missionário protestante Hepburn descreve-a como uma xamã a qual uma das funções é a comunicação com os deuses (gods), cuja palavra encontra-se escrita em letras minúsculas; não traça nenhuma relação com o Xintoísmo, o qual define como a mais antiga religião dos japoneses⁷ Essa relação pode ser vista no *Vocabulário da Língua de Iapam* (1603) pela referência ao “Cami” embora o termo equivalente “feiticeira” retire-lhe o significado de uma categoria de religião. Incrivelmente, Ôtake parece-nos o mais preconceituoso ao limitar-se a dar os termos “bruxa” e “feiticeira”, palavras que remetem ao campo das crenças pagãs e da magia no Ocidente.

Apesar de ter optado a dar pela equivalência termo a termo por desejar produzir um dicionário prático aos japoneses que estudasse o português ou fosse útil aos imigrantes japoneses no Brasil, Ôtake recorreu às definições mais explicativas, como é possível de verificar no tratamento das palavras designativas das artes japonesas, as quais destacamos algumas no quadro a seguir.

7. Shintô シンタウ 神道 (*kami no michi*) n. The region or worship of the kami, “Shintôism,” – the most ancient religion of the Japanese. (Hepburn 1886: 575)

Ôtake 1925	Noda 1963/1966
Haikai 俳諧 s. Sorte de poema composta de 17 syllabas.	haikai はいかい 俳諧 s. (Liter.) Poema japonês de três versos, dos quais dois de cinco sílabas e um de sete. O mesmo que haiku (俳句) e hokku (発句).// Bom humor, m.; jocosidade, f. jovialidade(sic), f.; maganeira ou maganice, f.
Ôtake 1925	Noda 1963/1966
<p>Nō 能, s. Talento (才能)// Faculdade (能力)// Habilidade (技倆)// Dorama(sic) lyrico clássico do Japão assim chamado (狂言).</p> <p>Kyogen 狂言, s. Peça theatral // Artificio (偽の仕組事) // jisatsu 自殺, Suicídio fingido.</p>	<p>nō のう 能 s. Talento, m. Aptidão natural ou habilidade adquirida; inteligência; engenho. // aptidão, f. Qualidade de quem é hábil; capacidade.// Faculdade, f. Potência moral; capacidade.// Drama lírico japonês, m.V. nōgaku (能楽).</p> <p>nōgaku のうがく 能楽 s. Drama lírico japonês, m. Representação teatral de dança e música, quase sempre de assuntos históricos fortemente impregnadas de idéias budistas. Os atores são geralmente dois: shite o principal e waki o assistente, que aparecem em trajes magníficos e, por vezes, com máscaras. A música é executada por uma orquestra de quatro instrumentos: dois tamborins (tsuzumi) de percutir com a mão, um tambor de banquetas e uma flauta. O(sic) quatro instrumentistas e mais dois cantores constituem o coro. Os cantores, a compasso com a música, entoam em alta voz o recitativo e os atores, regulam assim seus passos e gestos, que são graves e litúrgicos. A palavra nō (forma reduzida de nōgaku) é mais usada.</p>
Hepburn 1886	Vocabulário da Língua de Iapam (1603)
Haikai ハイカイ 俳諧 n. A kind of verse or poetry of seventeen syllables.	Faicai. Certo genero de versos, ou cantigas imperfeitas que hum faz, ou muito juntos, usam do de palavras ordinárias, & pouco polidas.
Nō ノウ 能 n. A kind of ancient operatic performance consisting of music and dancing: — <i>yakusha</i> , operatic performer.	Nō. Artes, partes, ou habilidades. ¶ Nōuo suru. Fazer, ou representar auto, ou tragedia, &c.

Embora seja bastante simples e concisa, Ōtake se vê na necessidade de explicar *haikai* ou *nō*: “Sorte de poema composta de 17 syllabas” e “Dorama(sic) lyrico clássico do Japão assim chamado”, respectivamente.

A definição explicativa dada por Noda 1963/1966 é quase enciclopédica, visando relativa exaustividade própria dos dicionários monolíngues mas pode ser plenamente justificada por se destinar não aos “nacionais”, ou seja, aos japoneses, mas aos lusofalantes.

Os verbetes de “haikai” ou “faikai” no caso do *Vocabulário*, permite-nos conhecer a transformação por que passou este tipo de poesia na história do Japão. Ou seja, o hoje conhecido haikai, no século XVII ainda era entendido como um tipo de poesia inferior, os então chamados *haikai renga*. Veja-se os qualificativos na definição do *Vocabulário*: “cantigas imperfeitas” e que “usam do de palavras ordinária, & pouco polidas”

Otake	Noda	Vocabulário
<p>Uta 歌, Poesia; verso; poema (詩歌)// Canção; canto (歌謡)// Cantiga; modinha (俗謡)// -bito 人, Poeta.</p>	<p>uta うた 歌 唄 歌謡 s. canto, m. Modulação da voz humana ou de outros animais; música vocal.// Canção, f. Composição poética destinada geralmente a ser cantada.// Poesia japonesa (f) de forma fixa, de 31 letras, constituída por 5 frases de 5, 7, 5, 7, 7 letras respectivamente, waka (和歌), tanka (短歌)// -wo utau (を歌う) v.t. e i Cantar.// -wo yomu (を詠む) v.t. Compor poesia. Versificar; versejar.</p>	<p>Vta. Verso, ou cantiga. Vt, Vtauo utō. Cantar. ¶ Vtauo yomu, I, yeizuru. Compor, ou fazer versos.</p>

6. Considerações finais

ōtake desejou fazer uma revisão e ampliação do *Diccionario Japonez-Portuguez* (1925) e republicá-lo, assim como fizera com *Po-Wa Jiten* 『葡和辞典』 (*Dicionário Português-Japonês*), de 1918, ao editá-lo como *Novo Diccionario Portuguez-Japonez* ou *Po-Wa Shin Jiten* 葡和新辞典, em 1937, conforme diz seu filho Shin'ichi nas notas acerca da reimpressão de 1951. Isso justifica, em parte, o fato de Ōtake trazer somente termos

equivalentes portuguesas mesmo quando necessite de uma definição mais explicativa. Outra justificativa dessa correspondência termo a termo foi, obviamente, torná-lo de uso mais fácil aos japoneses, diferente do de Noda, que auxiliou Ōtake na coleta de dados e, pode-se dizer, herdou a sua tarefa inacabada e finalizou-a com a publicação de *Nippo Jiten* 『日葡辞典』 ou *Dicionário Japonês-Português Vol I A~K* e *Nippo Jiten* 『日葡辞典』 ou *Dicionário Japonês-Português, Vol II M~Z*.

Como mencionei no Resumo deste artigo, nenhuma grande enciclopédia da lingüística japonesa⁸ ou do ensino da língua japonesa como LE (língua estrangeira) registra a publicação dos dicionários de Ōtake ou de Noda, nem sequer nas cronologias chamadas *nenpyō* 年表 que invariavelmente vêm como anexos, embora o *Nihongo Kyōiku Jiten Shinpan (Dicionário de Ensino da Língua Japonesa, Nova Edição)*, de 2005, contendo a cronologia do ensino do japonês como LE até 2004, registre a chegada do navio Kasatomaru e o início do ensino da língua japonesa como língua materna no Brasil: “Desde o início da imigração, ensina-se a língua japonesa como língua materna aos filhos de nipo-brasileiros” (p. 1071). A iniciativa do Centro de Estudos Nipo-Brasileiros de fazer uma exposição sobre Wasaburō Ōtake ao ensejo das comemorações do centenário da imigração japonesa no Brasil destacou a importância desse lexicógrafo que dedicou sua vida às relações e amizades entre Brasil e Japão. Acreditamos que o valor de Ōtake e também de Ryōji Noda para os estudos japoneses no Brasil ainda está para ser devidamente reconhecido e os seus trabalhos, de serem pesquisados.

Encerrando este texto, importante lembrar a contribuição do terceiro filho de Ryōji Noda, Yoshinori, que o auxiliou na coleta de dados no Brasil (conforme citado pelo próprio autor no posfácio do segundo volume¹⁰) e aqui permaneceu como tradutor na Cooperativa Agrícola de Cotia – Cooperativa Central, dedicando-se à compreensão lingüística e cultural entre os dois países. E, eu, autora destas linhas, sou profundamente grata a Yoshinori Noda pela cessão generosa de parte de seu vasto saber e conhecimento.

8. *Kokugogaku Daijiten* 『国語学大辞典』 (1980), organizado pela Kokugogakkai, contendo cronologia até 1975, e *Kokugogaku Kenkyū Jiten* 『国語学研究事典』 (1977), organizado por Kiyoji Sato, com cronologia até 1977.
9. “移民が開始された当初から、日系の間では子弟に対する国語としての日本語教育が行われる” in *Nihongo Kyōiku Jiten Shinpan* 『日本語教育事典 新版』 (*Dicionário de Ensino da Língua Japonesa, Nova Edição*), de 2005
10. “... o terceiro filho do autor, Yoshinori Noda (良伯), que, em São Paulo, serviu como secretário e ajudante na confecção do dicionário...”

Referências bibliográficas

- ÔTSUKA, Mitsunobu (org.). **Companhia de Jesus. Vocabulario da Lingoa de Iapam.** Osaka [Nagasaki]: Seimondō [Collegio de Iapam da Companhia de Iesvs], 1998 [1603].
- HEPBURN, James Curtis. **A Japanese-English and English-Japanese Dictionary ou Ka-ei Ei-wa gorin shūsei.** Org. por Akira Matsumura. Tóquio: Kōdansha [Maruzen shōsha shoten], 1980 [1886].
- HORIE, Yoshifumi. **Nippaku yūkō no ishizue – Ōtake Wasaburō, jisho henshū to sūkina shōgai** (Pilares da amizade Brasil-Japão Ōtake Wasaburō, compilação do dicionário e vida de vicissitudes). São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 2008.
- ISHIMARU, Hisashi. Keiten Bokudō. In: Odagiri Susumu & Nihon Kindai Bungakukan (org.). **Nihon Kindai Bungaku Daijiten Dai Ikkan** (Grande Dicionário da Literatura Japonesa Moderna Volume Um). Tóquio: Kōdansha, 1977: 573.
- MATSUMURA, Akira. Kaisetsu (Notas). In: Hepburn, J. C. **A Japanese-English and English-Japanese Dictionary ou Ka-ei Ei-wa gorin shūsei.** Org. por Akira Matsumura. Tóquio: Kōdansha [Maruzen shōsha shoten], 1980 [1886], 964-989.
- ÔTAKE, Wasaburō. **Wapo jiten ou Dicionario Japonez-Portuguez.** Org. por Ôtake Shin'ichi. Tóquio: 1976 [1925].
- TOBITA, Yoshifumi. Waei gorin shūsei ou A Japanese and English Dictionary; with an English and Japanese Index. In: SATO, Kiyoji (org.). **Kokugogaku kenkyū jiten (Dicionário de pesquisas da língua japonesa).** Tóquio: Meiji shoin, 1992b [1977], 787-789.

USOS E COSTUMES SEXUAIS E A CULTURA DO SEXO DO PERÍODO EDO NAS PINTURAS ERÓTICAS UKIYO-E

Monta Hayakawa

Dentre as várias expressões pictóricas do período Edo (1603 – 1867), *ukiyo-e* é gênero famoso internacionalmente, e quase todos seus pintores produziram obras eróticas a que se chamam *shunga*. O número remanescente das principais obras eróticas *shunga* dos pintores *ukiyo-e* do período Edo está estabelecido em mais de mil, sendo seu formato principalmente de dois tipos: livros impressos e álbuns de imagens soltas; os livros têm em geral três volumes, cada qual com doze ou mais imagens eróticas. Os álbuns, por sua vez, via de regra são conjuntos de doze páginas. Assim sendo, supõe-se que o número de imagens eróticas produzido no período Edo ultrapasse as três mil unidades.

Quando se fala em *ukiyo-e shunga*, até os dias de hoje, tanto no exterior quanto no próprio Japão, tem-se enfatizado somente ora a representação sexual audaciosa, ora o exagero dos órgãos sexuais masculinos, mas sua peculiaridade certamente não se restringe a apenas esses aspectos, pois nota-se que se trata de um universo extremamente rico e colorido. Em relação às dez características do *ukiyo-e shunga* que aqui aponto, estas já se encontram enumeradas em material de referência¹ e, assim sendo, gostaria de indicá-las, comparando-as com as da pornografia atual.

(1) “Os protagonistas do *ukiyo-e shunga* são as pessoas comuns”

Pornographie enquanto tradução de *shunga*, para os países ocidentais, tem atualmente o significado de “pintura de prostitutas” sendo mais freqüente compreender

1. O material de referência aludido encontra-se no fim do texto, como adendo.

as mulheres representadas no *ukiyo-e shunga* principalmente como *yūjo*² (mulher profissional), mas, como todas as mulheres representadas no *ukiyo-e* vestem sem exceção belíssimos quimonos e são muito bonitas, se não se tiver conhecimento dos vestuários e acessórios femininos correntes no período Edo, não se pode discerni-las como sendo adornadas *yūjo* ou mulheres outras de apurado senso estético. Em relação a esse aspecto, tal incompreensão não se restringe somente aos estrangeiros, pois atualmente nem os japoneses conseguem discriminar a posição social das mulheres que aparecem no *ukiyo-e* e, quanto às imagens eróticas, muitos são os que têm uma compreensão errônea sobre os jogos de *yūjo* e seus clientes das áreas de prazeres ou dos divertimentos de homens ricos ou cultuadores do sexo. Entretanto, quando vamos observando de modo mais concreto uma a uma as pinturas eróticas *ukiyo-e*, notamos que mais de 90% dos homens e mulheres que ali aparecem são simplesmente gente comum. Mas o mundo do amor sexual que ali se espria repetidamente está fundamentado em usos e costumes sexuais cotidianos e comuns de homens e mulheres jovens e velhos do povo.

Obviamente, isso não quer dizer que inexistam representações de *yūjo*. Quando se fala em áreas de prazeres do período Edo logo vem à mente a famosa Yoshiwara da cidade de Edo, mas, na verdade, em cada rincão do país existiam várias “áreas alegres” oficiais, maiores ou menores, e *yūjo* de várias categorias ali se reuniam à espera de seus clientes e, por isso, encontram-se também representadas nas pinturas eróticas *ukiyo-e*. Entretanto, estas não alcançam sequer a proporção de 5% e, mesmo assim, em sua representação não se tem absolutamente a impressão de se tratar de um mundo especial, fora da cotidianidade, e, sim, que elas são manipuladas para mostrar mais um dos usos e costumes variados do povo comum.

Ainda, outro equívoco em relação ao pano de fundo representado nas imagens eróticas *ukiyo-e* diz respeito à interpretação de que se trata de uma representação de uma sociedade afluyente e superior, que habita mansões de categorias sociais privilegiadas, e seus usos e costumes sexuais de libertinagens sem peias de pessoas ociosas, mas, como se compreenderá ao se observar, peça a peça, de modo concreto, o cenário principal das pinturas eróticas *ukiyo-e* é o da sociedade comum em que vive a população comum.

Dizer que se trata de uma representação de usos e costumes da gente comum não significa que o mundo das pinturas eróticas *ukiyo-e* seja absolutamente enfadonho. É óbvia a variedade das combinações de homens e mulheres; mas, se existem também as de homens com homens e de mulheres com mulheres, é óbvio que, também em relação à idade, haja

2. *Yūjo*, literalmente “mulher-entretenimento”, refere ampla gama hierárquica de ocupações profissionais dentro de uma área de prazeres. A tradução “cortesã” ou “prostituta” não corresponde ao termo, embora ainda seja corrente.

homens e mulheres jovens e que apareçam meninos e meninas, homens e mulheres maduros e até os de idade avançada. Essas combinações e situações também são profusas e variadas; se é óbvio que a sedução parta do homem, existe também grande número de imagens em que a proveniência é de mulheres; se é óbvia a frivolidade amorosa dos proprietários de casas comerciais também se mostra inconstâncias de suas esposas. Assim sendo, o mundo das pinturas eróticas *ukiyo-e* tentou representar de modo exaustivo os usos e costumes sexuais de todos os homens comuns, podendo-se dizer tratar-se, sem dúvida, de uma representação de uma mandala do amor erótico humano e, mesmo na história da cultura universal, pode-se dizer que é um fenômeno extremamente raro.



Figura 1. *Utamakura (Travesseiro de poemas)*, 11ª imagem, Kitagawa Utamaro (1753~1806), álbum de doze folhas grandes multicoloridas, Tenmei 8 (1788).

Trata-se de uma representação das atividades noturnas de um casal de meia-idade que, embora pobre, se entende muito bem. O rosto da esposa, que tem os dentes pretos³, é rechonchudo; uma face de queixo duplo evidencia suas muitas felicidades, uma descontração muscular liga pescoço a ombros, uns braços roliços e carnosos e umas coxas

3. No período Edo, pintar os dentes de preto indicava a condição de mulher casada.

firmes e fortes apontam certamente a idade madura. O rosto do marido, que pode ser visto atrás das costas da esposa, tem uma aparência miserável, de tão caídos estão seus olhos. Pode-se dizer tratar-se de uma representação em que flutua um sentimento de vida difícil de ser encontrado no *ukiyo-e* mais geral. O ponto principal desta imagem erótica não se encontra no ápice do intercuro sexual, e sim, na liberdade de poder desenhar uma esposa que se encontra no ato de cobrir seu esposo com uma coberta, achando que ele deveria estar sentindo frio. Literalmente, trata-se de uma esposa “de muitas felicidades”⁴



Figura 2. *Fūryū enshoku Maneemon* (O Elegante e Atraente Maneemon), 7ª imagem, Suzuki Haranobu (1725?~1770), estampa multicolorida de dimensões médias, álbum de 24 folhas, ano 7 da era Meiji (1770), coleção Nichibunken.

Trata-se de uma imagem divertida de um casal idoso de família campesina numa noite de verão. Parece que o casal idoso acabou de jantar e está a saborear o chá; e, no interior do mosquitoeiro do quarto vizinho, o filho e a esposa já iniciaram mais cedo as

4. *Otafuku*, literalmente “muitas felicidades”, é termo utilizado para indicar “mulher comum, do lar”

delícias da noite. Entretanto, o tema principal da presente imagem não se encontra nesta cena mas, sim, no casal idoso. Lendo-se o texto inserido dos dois tem-se:

Velho: “Véia, me deixa chupá tua boca. Ah, ah, dá uma escutada naquele barulho!”

Velha: “Ah, aqueles dois, hein? Ai, que vergonha!”

Trata-se de uma cena em que o velhinho, ouvindo os íntimos sons dos dois jovens no quarto vizinho, foi tomado subitamente por um ardor sexual e importuna sua velhinha aproximando-lhe de leve a sua boca. Embora um pouco contrariada, deixa-o sugar sua boca, virando o pescoço em sua direção. Não se trata de uma cena de amor sexual de fato divertida e prazerosa?

(2) “Sexo é riso”

Na verdade, *shunga* era chamado, no período Edo, de *warai-e* (pintura-riso). Compreende-se *pintura-riso* como uma representação em que se mostra de modo extremamente divertido as atividades sexuais do homem – embora assim também se classificasse a representação sexual satírica –. Na pintura erótica, o amor sexual das pessoas era tratado de modo franco, e a maior parte, tomando-a como objeto de riso, tinha um caráter extremamente cru e direto. Quer dizer, os habitantes do período Edo certamente consideravam mesmo o sexo como objeto de riso.

No período Edo, chamava-se “instrumentos de riso” ao consolo de viúva ou a outros implementos sexuais como capuz-de-pênis, o que demonstra uma visão que liga diretamente o “sexo” ao “riso” Por outro lado, a etimologia pode variar dependendo do caso, mas ainda hoje em vários territórios japoneses são transmitidas as artes populares de danças humorísticas que exageram os órgãos sexuais masculinos. Nas festividades há procissões onde são desfilados objetos construídos em forma de órgãos sexuais masculinos e femininos, transformados em palanquins sagrados a fim de provocar o riso nos participantes. Nessas cerimônias, o ato de rir não era absolutamente nenhum tabu; pelo contrário, o riso de todos servia principalmente a invocar e recepcionar a felicidade geral. Uma história simbólica equivalente seria a do Portal da Caverna Celestial na Rocha (*Ama-no Iwato*) que consta na obra *Relato de Fatos Antigos (Kojiki)*. Nessa lenda divina, todos os deuses gargalhavam devido à dança da divindade Ama-no Uzume, que expunha sua região púbica; esse exuberante riso é motivo de invocação do retorno total e completo da “Luz” para o mundo e pensa-se que a percepção de ver o sexo como fonte obrigatória de riso e invocação da felicidade foi transmitida de modo ininterrupto desde a antiguidade cultural japonesa. Tal percepção certamente ainda persistia nas profundezas do espírito dos habitantes de Edo, que classificavam a pintura erótica como pintura-riso. E, nos fundamentos da visão do sexo do período Edo, ao mesmo tempo em que coexistia um modo de pensar que afirmava serenamente

o desejo sexual como fundamental para a humanidade, parece que este sempre esteve acompanhado em algum ponto do “riso”

O “riso” enquanto valor cultural, em geral, é visto como um gênero baixo, mas supõe-se não existir uma cultura que o tenha valorizado tanto quanto a do período Edo. Certamente, no “riso” também existe a baixeza de zombar somente de coisas vulgares ou da ridicularização ao próximo, mas aquele almejado pelas pinturas eróticas *ukiyo-e* é de outra natureza, pois busca rir de si mesmo através de voltas e voltas que provocam comicidade na equalização humana através do sexo.

Em outras palavras, pode-se pensar que a pintura erótica *ukiyo-e* é uma expressão pré-moderna tradicional que se transmitiu desde a antiguidade segundo a qual: “o sexo é riso” Os habitantes de Edo expressaram o sexo considerando um “riso” que os incluía a si próprios. O “riso” suaviza o espírito rígido do homem e proporciona uma calma inexprimível para o desejo, de outra forma incontrolável, e a visão que um “sexo” tal qual se vê no *ukiyo-e shunga* não nos teria talvez legado a nós, sujeitos contemporâneos, uma importante sugestão?



Figura 3 *Fûryû enshoku Maneemon* (O Elegante e Atraente Maneemon), 6ª imagem, Suzuki Haranobu (1725?~1770), estampa multicolorida de dimensões médias, álbum de 24 folhas, ano 7 da era Meiwa (1770), coleção Nichibunken.

Num lugar em que um casal de agricultores e sua filha se dedicam à plantação, aparece um homem com uma máscara grotesca que, portando uma espada nos quadris, tenta um ato insolente por trás da moça, ocupada a lavrar a terra. Nas palavras do homem mascarado:

Homem: “Delícia, delícia, sou o deus do corvo noturno do pequeno santuário⁵ de Inari. Se me concederdes vossa donzela, farei multiplicar os grãos em grande colheita nesta vossa plantação.”

Isto é, este homem, trajando uma máscara amendrontadora, usa de subterfúgios enganosos, tal qual personagem de romance chinês, fingindo ser o deus de Inari. “*Yogarasu-no kami*” よがらすの神 (é um trocadilho para “pássaro noturno” (*yogarasu* 夜鳥) e “fazer o bem” (*yogarasu* 善がらす). Do ponto de vista do vocábulo é um tanto questionável, mas parece que o casal idoso de agricultores acredita completamente nele.

Esposa camponesa: “Ai! que medo!”

Marido camponês: “Oh, que deus dadivoso! Concedo-vos não só minha filha, como também a minha velha. Imploro-vos a mediação benfazeja da divindade Inari!”

Se o agricultor receber a dádiva dos produtos agrícolas, concederá não só a filha, mas também a esposa e, assim, provoca o riso e, por outro lado, quanto ao “*yogarasu-no kami*” este parte após responder, num trocadilho onomatopaico:

Homem mascarado: “Ah, que bom, que bom! Amanhã também venho, *crau-crau!*”

Isto é, quando ele fala “Ah, que bom, que bom!” está superpondo uma interpretação: além de ser uma resposta ao chamamento de seu nome, Inari, também está dizendo que a moça é a melhor. E, ainda, quando diz “Amanhã também venho”, há um trocadilho entre “venho” (*konkon* 来ん来ん) e o lamento da raposa (*konkon* コンコン), que é símbolo da divindade Inari.

Indica-se, assim, um sentimento de superioridade muito peculiar dos habitantes de Edo, que apreciavam zombar dos camponeses. Certamente é uma história simplória de uma crença quase impossível em tal subterfúgio de personagem de romance chinês, o que faz rir ainda mais. Entretanto, se formos apreciar calmamente esta imagem, mais do que dizer que se trata apenas de uma história simplória, será que ela não nos faz sentir certa nostalgia dos antigos contos folclóricos? Nas festividades de plantio de arroz da antiguidade japonesa, é uma parte essencial a inclusão de cantigas que envolvem conteúdos sexuais. Assim, pode-se pensar que o desejo de uma plantação farta foi a origem de uma metáfora (*mitate*) que transformou o desabrochar dos brotos em “intercurso sexual” entre homens e mulheres. Tal metáfora, à medida em que foi se desenvolvendo o intelecto humano, parece ter se transformado simplesmente em crença popular, mas, mesmo depois de percebermos seu mecanismo, será que deixaremos de notar que ainda está viva a sensibilidade da antiguidade

5. *Massha* refere um santuário pequeno que em geral se agrega ao templo principal (*honsha*). Por associação, nas áreas-de-prazeres, o termo foi utilizado metaforicamente como uma pequena edificação que orno de uma maior, ou seja, o papel dos *taiko-mochi*, guias bajuladores entretenedores.

nas profundezas do conhecimento humano? O riso da imagem presente não é apenas um riso simplório, pois encontra-se impregnado de um sorriso que provém de tal origem ancestral.



Figura 4. *Ehon Jinkôki* (Livro Ilustrado de Vigorosas Alegrias Amorosas), 4ª imagem do 2º volume, Katsukawa Shunshô (1726~1792), livro preto e branco de tamanho médio, 3 volumes, ano 1 da era Kansei (1789), coleção Nichibunken.

A presente figura apresenta um homem sozinho numa residência pobre geminada da Cidade Baixa de Edo que sonha durante sua sesta vespertina. Podemos ouvir seu solilóquio:

Solilóquio do homem: “Ah, quero ter uma mulher como a moça do vizinho! *Gou-gou!* Se for a moça da loja de queijo de soja, melhor ainda! *Goukuufuu goukuufuu.* (...) És tu que não sabias, até agora, que estavas doidinha por mim. Tu gostas de mim? Também te acho uma bonequinha. Como num tem ninguém, bem, bem, mi deixa lamber um pouco tua boca. Oh, oh, tua boca tem cheiro bão! Se é tua primeira vez, guenta firme! Vou colocar ele. Olha, olha, que pintão mais grudento, *shiku, shiku. Haafuugou haafuugou.*”

Desnecessária qualquer explicação, não é? A feição dormente de lábios entreabertos é negligente, o torso exposto na frente expressa claramente o sonho. E em seu órgão esplêndido totalmente desperto, dois ratos conversam:

Rato branco: “Com a minha mão, dou cinco voltas. *Kii-kii-kii...*”

Rato preto: “Vem cá e dá uma olhada. ‘Tá saindo um líquido pegajoso, que escorrega!”

O rato preto está agachado em seu prepúcio. Não é sem razão que ele diz: “Que pintão mais grudento, *shiku, shiku*” Trata-se de mais um artifício para provocar uma gargalhada. Os artifícios para o riso não terminam aí, pois da janela, duas senhoras espiam da casa vizinha:

Primeira mulher: “Olha, olha, que coisa incrível! Seu Itogen parece estar tendo um sonho bem divertido. Que fala mais longa enquanto dorme!”

Segunda mulher: “Que coisa mais grande, né? Acho que tem o tamanho da coisa do Seu Kishirô...”

As mulheres tornam o homem um objeto de exposição. Talvez seja uma cena em que, logo mais, roído pelos dois ratos, o homem logo acordaria. Nas pinturas eróticas japonesas, os objetos de gargalhada são, em sua maioria, homens.

(3) “A gangorra das feições e dos órgãos sexuais”

Diz-se frequentemente que uma das peculiaridades da pintura erótica *ukiyo-e* é a representação exagerada dos órgãos sexuais masculinos, mas isso se deve à imediata evidência aos olhos pois, se observados friamente, nota-se que também os órgãos sexuais femininos igualmente assim o são. Se assim não o fosse, seria impossível a concretização do amor sexual entre o homem e a mulher. Especialmente em relação à pintura erótica a partir de meados do século XVIII, quando a pintura *ukiyo-e* tem seu período mais próspero, os órgãos sexuais masculinos e femininos passam a ser representados praticamente na mesma dimensão que suas faces e, além disso, utilizando-se de um modo extremamente minucioso. Ao observarmos esse persistente modo de desenhar, parece que é propositada a ênfase nos órgãos sexuais masculinos e femininos para atrair o apreciador. Se nos concentrarmos somente nesse aspecto, poder-se-ia pensar que a pintura erótica fosse, na verdade, uma expressão exagerada de órgãos sexuais, mas ao se ignorar seu contraponto, incorre-se na minoração de outras peculiaridades da pintura erótica. Quer dizer, está sempre presente uma representação simultânea tanto dos órgãos sexuais quanto das faces. E, ainda, outro ponto importante é que o foco central não se encontra somente na figura feminina, pois há um paralelismo frequente tanto de órgãos sexuais quanto de faces, masculinas e femininas.

Se em uma pintura de folha solta tanto os órgãos sexuais quanto as faces masculinas e femininas numa relação sexual são simultâneas, não haverá como distorcer seus corpos de um modo natural. Se observarmos as pinturas audaciosas de Utamaro ou Hokusai, vemos que, para desenhar de forma simultânea e frontal órgãos sexuais e faces de homens e mulheres, não há como não distorcer, mais ou menos, a representação de seus corpos. Tem sido apontada frequentemente tal distorção acrobática como característica da pintura erótica,

mas os pintores *ukiyo-e* não poderiam ter a intenção de desenhar corpos estranhos e, assim, é muito mais razoável pensar que, como resultado da intenção de representar de modo paralelo faces e órgãos sexuais masculinos e femininos no momento da cópula, não teria havido como encontrar, enquanto técnica de pintura, outra forma. Tal aspecto era certamente compreendido pelos habitantes de Edo, como demonstra o seguinte poema *senryū*⁶:

Casal idiota
A imitar pintura erótica
Numa caimbra só!

O fato de assim se representar de modo paralelo faces e órgãos sexuais masculinos e femininos no momento da cópula, não poderia levar a pensar, dependendo da interpretação, que se trata de uma expressão tanto simbólica quanto franca de uma verdade realmente profunda da existência humana? Se compreendermos a face humana como um símbolo da “exterioridade” (*omote*) da vida social, então o órgão sexual seria positivamente seu símbolo de “interioridade” (*ura*). Se assim for, representa-se com dimensões e minúcias de mesmo nível tanto as “exterioridades” quanto as “interioridades” do homem e da mulher e, além disso, pode-se dizer que o fato de se mostrar em paralelo o modo como se encaraminham reciprocamente expressa simbólica e verdadeiramente uma relação recíproca e complexa de “interioridades” e “exterioridades” do homem, as quais, por mais que tentemos separá-las, são inseparáveis.



Figura 5 *Namichidori* (Mil Pássaros sobre Ondas), 5ª imagem, Katsushika Hokusai 1760~1849, álbum de doze estampas pintadas a mão, ano 3 da era Bunka (1816).

6. Poema composto de 5-7-5 sílabas, difere do haikai no teor satírico e voltado à vida cotidiana.

Trata-se de uma representação de batalha entre uma catadora de pérolas e um pescador, numa orla marítima. Comparando-se este álbum com o texto inserido de uma composição semelhante impressa anteriormente, intitulada *Fukujusô* (Sob a Sombra de Flores Primavera), nota-se que se trata de dois apaixonados. Entretanto, a mulher é muito voraz, sendo objeto de muitos rumores com muitos homens. A cena mostra este homem, que já havia ouvido rumores tais, a demandar explicações de modo rude, mas a mulher, tratando de modo evasivo suas suspeitas, tenta forçá-lo aos jogos amorosos.

A característica da presente composição encontra-se no tratamento em paralelo e com mesma ênfase de órgãos sexuais e faces do homem e da mulher em ato sexual. É provavelmente por isso que a mulher foi representada propositalmente de costas para o homem, e também o fato de a perna direita da mulher estar virada para trás de modo antinatural deve servir para mostrar completamente a região de sua cópula.



Figura 6 *Kachô Yojû Azuma Genji* (Genji do Leste, Impressão Poética de Pássaros-e-Flores), 4ª imagem do 1º volume, Utagawa Kumsada (1786~1864), 3 volumes de livro grande multicolorido, ano 8 da era Tempô (1837), coleção Nichibunken.

Trata-se de uma representação de um quarto de dormir de um casal de meia idade em uma residência geminada pobre da Cidade Baixa de Edo, numa noite de verão. A luz do brilho da luminária próxima ao travesseiro modela vividamente faces e órgãos sexuais

do casal nu. Pode-se dizer que está claramente expressa a intenção do pintor em mostrar na presente composição, faces e órgãos sexuais de modo paralelo.

(4) “Os amantes das pinturas eróticas são homens e mulheres jovens e velhos, sem discriminação de pobreza ou riqueza”

Tratando-se de pinturas que abordam de modo franco e intrépido o sexo, hoje em dia deve-se pensar que são apenas os homens os seus apreciadores, mas, ao lermos fontes manuscritas e material bibliográfico do período Edo, nota-se que eram realmente variados os apreciadores de *shunga*, não se tendo restringindo somente aos homens e, além disso, também velhos e jovens, independentemente da idade, se entretiam com o gênero. Mesmo observando suas classes sociais, hoje é sabido que grande variedade de pessoas apreciava verdadeiramente o *shunga*, a começar pela gente comum das casas geminadas e pelos camponeses das províncias, até os mais refinados intelectuais e daimios famosos.

Em relação à popularização da pintura erótica *ukiyo-e* entre a gente comum, grande contribuição deu um sistema da época chamado *kashihon-ya*, casas de empréstimos de livros. Por mais acessíveis que fossem os preços das estampas xilográficas em relação às pinturas, a gente comum certamente não poderia comprar e colecionar novas edições de álbuns e livros impressos que surgiam seguidamente. As casas de empréstimo de livros compravam obras eróticas sempre em novas edições e os dispunham segundo a procura dos clientes. Como os responsáveis por essas casas eram em sua maioria as esposas dos donos ou suas filhas, estas estavam muito familiarizadas com as pinturas eróticas *ukiyo-e*.

Encontram-se frequentemente nos poemas *senryū* homens jovens apreciando *shunga*, mas há também muitos versos que mostram vários tipos de mulheres, a começar por moças e serventes do lar até esposas e viúvas. No fim do período Edo há registros concretos de mulheres apreciando *shunga*, mas também na obra autobiográfica *Vita sexualis* de Mori Ōgai, encontram-se registradas circunstâncias em que mulheres em geral estão apreciando pinturas eróticas, em Tsuwano (atual província de Shimane), local que se encontra muito afastado da cidade de Edo.

No tocante à relação entre casas de samurais e pinturas eróticas também era corrente a apreciação, como se pode supor das anotações intituladas *Shunshoku shungano hō* (Método da Sensual Pintura Erótica), constantes de *Gasen*, livro didático da família Kanō que se compunha dos pintores oficiais do xogunato de Edo. Encontra-se registrado na obra *Abuna-e* (Pinturas Picantes) da autoria do pesquisador sobre o período Edo, Mitamura Engyō (1870~1952)⁷:

Assim sendo, certamente mesmo hoje devem vir à luz ainda muitas pinturas eróticas do período Edo em acervos de importantes casas de samurais dessa época.

7. Nascido em Tokyo, foi jornalista e monge, até se tornar pesquisador livre, especialmente sobre os usos e costumes, a literatura e o teatro do período Edo.

Engyô também comunica o seguinte exemplo no tocante a samurais e pinturas eróticas:

“Por outro lado, todos os daimios e todos os samurais *hatamoto* possuem exemplares de elmos e armaduras, os quais eram obrigatoriamente mandados confeccionar, e tinham o hábito de guardar um rolo de pintura erótica em suas grandes caixas.”

Este hábito logo se difundiu também entre os cidadãos prósperos, que as transformaram em “amuletos de afastar incêndios”, guardando-as em seus depósitos, tendo sido apreciadas, em especial, as pinturas eróticas de Tsukioka Settei (1710~1786), da região de Kamigata (Quioto, Osaka e arredores).

Mas tais pinturas não exerciam somente a função de amuletos ou talismãs, pois também não faltam, por outro lado, registros de que o *shunga* era verdadeiramente apreciado por uma camada de samurais da época, ou pelos estudiosos do confucionismo, ou ainda pelos filósofos ou diletantes das artes [*bunjin*]. O grande estudioso confucionista Ogyû Sorai (1666~1728)⁸ teceu elogios ao *shunga* em um parágrafo de sua obra *Kôshi* (Confúcio); o idoso conselheiro e diletante das artes Yanagisawa Kien (1704~1758)⁹ do todo poderoso feudo Yamato Kôriyama deixou registradas, em seus escritos, as eficácias do *shunga*. E, ainda, do mesmo feudo de Yamato Kôriyama, Yamaoka Matsuake (1726~1780)¹⁰ noticia uma história em seu diário sobre um empréstimo de “livro-travesseiro”; no campo dos Estudos Vernaculares, Ôta Nanpo (1749~1823)¹¹ colecionou grande número de livros eróticos, a ponto de existir, em seu registro de acervo bibliográfico, o item “livros eróticos / *shunga*”

No diário do oficial xogunal Kawaji Toshiakira (1801~1868)¹², proeminente líder da época que se relacionou diretamente com o russo Putjatin¹³ e o americano Perry¹⁴, encontram-se registrados empréstimos de obras eróticas de Hishikawa Moronobu por importantes servidores do castelo de Edo. É-nos transmitido um fato muito curioso e divertido, pois, de acordo com esta história, no dia seguinte, certo idoso conselheiro, muito respeitável, tomou emprestadas obras

8. Um dos mais influentes estudiosos do confucionismo, dedicou-se exaustivamente aos clássicos chineses, em geral.
9. Yanagisawa Kien dominava as “16 artes”, entre elas: confucionismo, budismo, caligrafia, pintura, música.
10. Além dos Estudos Vernaculares, dedicou-se ao confucionismo, escreveu prosa *sharebon*.
11. Além dos Estudos Vernaculares, Ôta Nanpo compunha “poemas loucos” (*kyôka*), “poemas loucos chineses” (*kyôshibun*) e prosa *sharebon*.
12. Proveniente de Sado, Kawaji Toshiakira escreveu “Diário de Nagasaki” e suicidou-se com uma pistola um dia após a queda do castelo de Edo.
13. Jevfimij Vasil’jevich Putjatin (1804~1883) [Puchâchin] foi embaixador russo, chegou ao Japão em 1853, através de Nagasaki e foi responsável pelos laços de amizade e comércio entre os dois países.
14. Matthew Calbraith Perry (1794~1858) [Peri] foi comandante da esquadra americana que, em 1854, viabilizou a abertura dos portos do Japão ao exterior.

tais, e a esposa de Toshiakira, ao ouvir que este fora visto subindo imediatamente ao segundo andar para ler tão importantes livros, disse: “Fiquei muito tocada com essa extraordinária história, pois além disso é para rir muito”

Dessa forma, no período Edo, o *shunga* não era um objeto de especialidade de homens jovens ou de homens dados ao amor, pois era apreciado de modo aberto e por pessoas de diferentes maneiras de pensar, sem se discriminar velhos e jovens, homens e mulheres, ricos e pobres.



Figura 7 *Shunjō Yubi-ningyō* (Luxuosos Fantoches de Dedo), 1ª imagem do último volume, Keisai Eisen (1790~1848), 3 volumes de livro de tamanho médio multicoloridos, ano 9 da era Tenpō (1838).

Trata-se de uma cena em que uma ama de leite de uma casa próspera está ensinando ao patrãozinho a ler e escrever. Entretanto, ao lermos o texto inserido:

Babá: “Tenha a gentileza de brincar com isto. Aqui está desenhado que é para colocar o dedo deste jeito. Depois, é para abrir logo e brincar. (...) No texto aqui em cima da pintura também está escrito uma coisa muito boa. *Ee-já...* faça assim, faça desta forma como na pintura seguinte. Ai! Meu rosto ficou todo vermelho...”

Quer dizer, esta babá está usando como material didático um livro erótico ilustrado com *shunga*. E parece, de alguma forma, que quem foi primeiro tomado pela luxúria foi justamente ela. Provavelmente esta imagem representa uma história nada oficial [*urabanashi*] da educação que era praticada nas boas casas da época.



Figura 8 *Edo Miyage* (Belo Presente Florido da Sensual Pintura de Edo), 4ª imagem do 2º volume, Katsukawa Shunchô (?-?), 3 volumes de livro de tamanho médio em preto e branco, ano 7 da era Tenmei (1787), coleção Nichibunken.

Trata-se de uma imagem em que um funcionário ambulante da casa de empréstimo de livros está mostrando um volume a uma mãe e sua filha. O que foi aberto e está sendo mostrado é um livro erótico que contém *shunga*. Diz-se que tais funcionários que serviam às casas, atendendo aos pedidos dos seus clientes, sempre deixavam preparados livros eróticos recém-lançados.

Funcionário: “Que tal este daqui? Trata-se de um livro muito bom, sabe?”

Filha: “Eu não gosto nada! Mamãe! Dá uma olhada naquilo! (...)”

Funcionário: “A senhorita não está dizendo a verdade! É uma obra que queria muito lhe mostrar!”

Nesta cena, o funcionário está provavelmente a mostrar uma pintura erótica à moça. Ele parece estar a flertar com ela utilizando o livro erótico, que é seu instrumento de trabalho comercial.

Assim, desta forma, podemos então concluir que a característica principal da pintura erótica *ukiyo-e* não se encontra na representação de usos e costumes sexuais ou de peculiaridades de um mundo pré-estabelecido, mas na descrição minuciosa de variados e totalmente casuais hábitos amorosos da gente mais comum.

(Tradução e notas de Madalena N. H. Cordaro)

ADENDO

A prática sexual dos comuns no período Edo (1603-1867) representada no *ukiyo-e shunga*

- 1 Quando se refere o termo *shunga*, logo vêm à mente as estampas eróticas de pintores tais como Utamaro ou Hokusai, do período Edo, mas no Japão, o gênero já pode ser traçado desde o período Heian. É digno de profundo interesse que, mesmo em relação ao *shunga* do período Heian (794-1185), era método estabelecido que a representação dos órgãos sexuais, principalmente o masculino, fosse enfatizada em proporções generosas. Isso quer dizer que, na pintura, não se representava o que se via na realidade, mas se tinha uma percepção de um mundo de “coisas inventadas” [*ezoragoto*], sendo desenhada, em suma, uma realidade psicológica.
- 2 Nos dias de hoje é comum apontar *shunga* com outros termos, como “pintura secreta” [*higa*] ou “pintura caricatura secreta” [*higiga*], mas no período Edo o gênero era referido como “pintura travesseiro” [*makura-e*], ou “pintura riso” [*warai-e*]. Por outro lado, o livro erótico era chamado de “brochura travesseiro” [*makura-zôshi*], ou então “livro riso” [*waraibon*]. Pensa-se, especialmente, que na designação de “pintura riso” e “livro riso” se expressa o modo de ver o sexo dos japoneses desde a antiguidade, não somente o dos habitantes de Edo.
- 3 No caso da representação no gênero *shunga*, é comum pensar que se trata principalmente de usos e costumes de cortesãs e seus clientes nas áreas de prazeres ou de jogos amorosos selvagens de uma classe ociosa e apreciadora do sexo; entretanto, o que se representa de modo especial no *ukiyo-e shunga*, em mais de noventa por cento dos casos, é o universo de usos e costumes do sexo das camadas comuns da população. Entram em cena de crianças a velhos, homens e mulheres de todas as idades e posições sociais, havendo situações idiotas que chegam ao cúmulo do absurdo com o propósito de despertar o riso, e tenho a impressão de que grande parte de cenas semelhantes ainda hoje deve existir em vários locais.

- 4 Se nos restringirmos a apenas olhar as imagens *shunga* não compreenderemos seus pontos mais interessantes. Na maior parte das imagens *shunga* há palavras inseridas que indicam o título ou o tema, ou pequenas histórias, ou, ainda, o que se chama “texto inserido” [*kakiire*] que expressa os diálogos entre os personagens representados. Quando se lêem esses textos, passa-se a se compreender realmente bem a posição social e a relação entre os personagens, ou, ainda, as causas de terem chegado a tal situação. Se lermos os “textos inseridos”, ao mesmo tempo em que potencializamos nosso interesse pelas imagens *shunga*, podemos ainda dizer que passaremos a compreender com mais fidelidade a percepção sexual dos habitantes de Edo.
- 5 No período Edo, o *shunga* era chamado, de modo geral, de “pintura riso” e, certamente, na maior parte do *ukiyo-e shunga*, encontra-se submersa a tendência para o “riso”, mas, para além dessa inclinação, tal nomeação não se restringe somente aos homens dessa época, mas expressa o fato de que, desde muito antes, os japoneses viam o “sexo” como coisa que deveria fundamentalmente provocar o riso. Penso que essa postura de compreender o “sexo” do ponto de vista do “riso” difere fundamentalmente da corrente atual de pensamento ocidental que tem sido predominante na Idade Moderna, que age como se o “sexo” fosse um pecado original, ou um tabu.
- 6 Como característica de representação do *shunga*, o que se diz muito comumente não só no Japão como também no ocidente, é que se enfatizam os órgãos sexuais masculinos; entretanto, se refletirmos um pouco, penso que compreendemos logo que se somente estes tivessem sido enfatizados, não haveria condições de se representar o intercurso sexual. Como se pode apreender ao se observar atentamente essas imagens eróticas, não são somente os órgãos sexuais masculinos, mas também os femininos, que são enfatizados em suas dimensões. Além disso, não são somente os órgãos sexuais femininos e masculinos que são importantes, mas pode-se dizer que quase que absolutamente obrigatória é também a representação de seus rostos, e com iguais proporções e com mesma sutileza e minúcia. Pode-se dizer que uma característica fundamental do *shunga* japonês reside no fato de se representar em justaposição e em comparação fundamental de mesma natureza tanto os rostos quanto os órgãos sexuais de homens e mulheres, chegando-se até o ponto de se ignorar a expressão natural dos corpos. Penso que, nessa forma de expressão, há uma conotação realmente sugestiva mesmo enquanto existência humana.
- 7 Há desde abordagens que compreendem o *shunga* a partir da concepção pornográfica moderna de se caracterizar em grande parte por ser uma representação de um sexo desavergonhado até as que dizem que tais imagens não passariam de objeto para ser utilizado na prática da masturbação, em especial por homens jovens; entretanto, se formos averiguar vários materiais, não nos restringindo somente ao *shunga*, podemos afirmar que as imagens eróticas eram apreciadas amplamente por homens e mulheres

de todas as idades e, em particular, sem fronteiras econômicas entre ricos e pobres. Por causa disso, há também os que criticam os japoneses por julgarem que eles são uma raça inigualável de apreciadores do sexo, mas isto não passa de um julgamento apressado, pois, fundamentalmente, o modo de pensar o “sexo” não é, como o dos ocidentais, tão rígido, devendo ser compreendido como fonte de alegria e como sendo o mais importante elemento da raça humana, em total adaptação a situações verdadeiras.

- 8 Como o Japão era um país feudal, os homens eram o ponto central dos desejos, mesmo no *shunga*, e dever-se-ia pressupor que fossem mais numerosas as imagens em que as mulheres não passassem de brinquedos como objetos sexuais dos homens; entretanto, ao prosseguirmos em analisar o seu conteúdo, vemos que também muito numerosos são os desenhos em que as mulheres são representadas de modo bastante ativo. Além disso, pode-se dizer que o ideal do intercurso de homens e mulheres no *shunga* encontra-se na harmonia entre eles, devendo ambos atingir juntos o êxtase.
- 9 Na Europa e nos Estados Unidos, em especial, parece que existe um fortíssimo sentimento de repúdio, a ponto de se atingir a anomalia, quando aparecem em cena crianças em situações de amor e sexo de adultos, mas no *shunga*, aparecem em inúmeras cenas desde bebês ainda lactantes até pueris meninos e meninas. Entretanto, não que as crianças sejam absolutamente representadas como objetos eróticos, mas elas se encontram inseridas na vida cotidiana da gente comum de modo o mais natural, ou, ainda, mostram suas faces como consequência acidental das circunstâncias. Pode-se pensar que isto se tenha dado devido à percepção de que os japoneses não tinham uma consciência moral religiosa em relação ao sexo e, por isto, não tenha havido uma necessidade particular de encará-lo como objeto de segredo.
- 10 Como grande característica do esquema de *shunga*, são muito numerosos os livros paródicos que remetem aos muitos escritos dos clássicos japoneses e chineses, aos poemas japoneses e chineses clássicos, ou seja, a livros de toda a espécie e, para devidamente apreciar tal tendência, torna-se necessário ter conhecimento das sinopses de todos os livros clássicos que lhes serviam de base. Frequentemente se questiona se os homens comuns que apreciavam os livros eróticos [*ehon*] e as estampas *shunga* possuíam tais vastos conhecimentos, mas em especial desde os meados do período Edo, espalhavam-se por todo o país as instalações de educação básica, conhecidas como *terakoya*, e, portanto, o grau de alfabetização da época era relativamente alto se comparado ao mundo, podendo-se concluir que, a se começar obviamente pela leitura e escrita dos fonemas da época [*hentaigana*] nos livros e brochuras utilizados nos livros eróticos [*ehon*] e nas estampas *shunga*, existia grande grau de conhecimento em relação à vida prática e também aos episódios e escritos clássicos os mais variados.

O DESEJO E A REPRESENTAÇÃO NAS GRAVURAS ERÓTICAS JAPONESAS *SHUNGA*¹

*Amaury A. García Rodríguez*²

RESUMO: Quais são as relações que se constituem entre o desejo e o consumo nas representações visuais? É possível descobrir estruturas projetadas expressamente para desencadear desejos particulares? Tomando algumas dessas inquietações como ponto de partida, este artigo tem a intenção de aprofundar as relações entre desejo e sua representação nas gravuras eróticas japonesas shunga.

PALAVRAS-CHAVE: Shunga, gravuras japonesas, arte erótica, cultura popular.

ABSTRACT: Which are the kind of relations that emerge linking desire and consumption within visual representations? It is possible to reveal certain structures just projected to generate particular desires? Departing from some of these questions, this article examines the interaction between desire and its representation at the Japanese erotic prints production (shunga).

KEYWORDS: Shunga, Japanese prints, erotic art, popular culture.

Essenciais no que hoje é isso que chamamos *shunga* ou *makura-e* são os diferentes processos de sua conversão em bem de consumo e de singularização que ocorreram desde

1. Eu agradeço sinceramente a Hayakawa Monta e a Madalena Hashimoto para o cordial convite a participar da sessão sobre as gravuras eróticas japonesas, que foi levada a cabo como parte do simpósio. Este texto não tinha sido possível sem a revisão amável, por parte de Madalena, de meu precário manuscrito em português. A ela transmito minhas considerações por aquele esforço, como também para as suas atenções em São Paulo. Minhas gratidões para Hosokawa Shuhei, Kita Yoshifumi, Junko Ota e os outros colegas de CEJAP e Nichibunken para esta possibilidade.
2. Centro de Estudios de Asia y África -El Colegio de México: amaury@colmex.mx

o período Edo (1603-1868) até os nossos dias. Neles, mais que de uma identidade única, deveríamos falar de uma mutação constante (e, portanto, em uma multiplicidade de sentidos que as acompanham), dependente de sua biografia, de suas mudanças de status e de circuitos de circulação e consumo, e de imposições categoriais, entre muitos outros fatores. Apesar da época em que foram produzidas, o período Edo, várias das faces complexas destas imagens se originaram em estimações e discursos recentes que tentam apresentar como sendo geral setores de cenários parciais da história do *shunga*, o que, também, contribuiu para gerar fortes polêmicas.

Claro que muitos destes discursos resultam de práticas que nomeamos como “modalidades de apropriação”, seguindo as palavras de Roger Chartier, que também esclarece: *As obras, realmente, não têm um sentido estável, universal, ou fixo. Elas são investidas de significações plurais e móveis, construídas quando do reencontro entre uma proposição e uma recepção entre as formas e os motivos que lhes dão sua estrutura, e as competências e as expectativas dos públicos que se apropriam delas.*³³ No caso do *shunga*, esta produção de significados e, principalmente, de usos é também marcada pelo suposto papel de que estas imagens seriam estimulantes sexuais.

Como parte da mitologia do *shunga*, as histórias, anedotas e discussões de suas possíveis funções e usos ocupam um lugar destacado em praticamente cada um dos textos recentes que se dedicam a seu estudo. Além de ser proclamado que uma das suas aplicações mais antigas tenha sido a educativa, e que além disso teria sua origem em terras continentais, com o *fangzhong-shu* chinês, freqüentemente são também mencionados outros usos legendários: resguardo para os guerreiros (escondido nas armaduras), proteção contra fogo, tremores e desastres, e atração de sorte, entre outros. Estas propriedades “milagrosas” que fontes antigas conferem ao *shunga*, e outras não tão distantes no tempo, têm algo em comum: todas têm laços muito longínquos com as situações geralmente representadas nestas imagens, centradas em sexo.

Independentemente dos ânimos absolutistas e restritivos com respeito aos usos do *shunga*, se revisarmos algumas fontes do período Edo, notaremos que as situações são mais variadas do que se pretende apresentar em certas ocasiões:

(...) Por outro lado, há imagens de sexo entre homens e mulheres que se chamam shunga e warai-e, entre outros nomes. Há muitos tipos de livros impressos; todos os anos são encomendados títulos novos com cores muito vivas, até mesmo com impressões douradas e prateadas. Diz-se que eles ficam na parte da entrada das

3. Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Gedisa, Barcelona, 1995, p:XI.

lojas de comerciantes. Além disso, a exibição destas imagens parece não irritar a pais e irmãos, que as vêem como diversão. As mulheres e meninas que as colecionam dizem que elas são amuletos para lhes propiciar mais roupas e as guardam na mobília e nos baús das vestes, e, inclusive, há mães que dão tais imagens como herança às filhas (Fragmento do livro *Seji kenbun-roku*, de Buyō Inshi, 1816).⁴

(...) O conteúdo desta arca pertence à senhora de nosso daimio. Trata-se de ferramentas de mão feitas sob encomenda e abastecimentos de livros eróticos. Mesmo que esteja registrado o nome dela nesses utensílios sexuais (...) (Fragmento do livreto de teatro kabuki *Kanadehon Chūshingura*, de Takeda Izumo, Miyoshi Shōraku e Namiki Senryū, 1748).⁵⁵

Claro que seria completamente irracional tentar desvestir o *shunga* de suas evidentes implicações sexuais. As evidências são muito contundentes (a partir das referências escritas e da própria manifestação) para não se levar em conta o decisivo papel do *shunga* como estimulante sexual. Contudo, apesar de haver opiniões contrárias a esses usos legendários, que dizem ser muito provável que alguns deles tenham surgido como recreações líricas, ou que têm justificações tangenciais e alienadas do seu consumo (que talvez com o tempo e a repetição teriam se afirmado, fixado e gerado usos reais), e que consideram que certamente tais não foram das funções mais difundidas, eu considero que eles são fatores importantes para se levar em conta, já que é impossível se restringir a complexidade de usos que pode ter um objeto ou uma imagem somente aos que os criadores pretenderam, ou aos que nós achamos mais pertinentes, ou aos que nos parecem mais evidentes.

Afastando-nos das polêmicas geradas quanto às funções do *shunga*, com as quais concordo apenas parcialmente, e levando em consideração a impossibilidade de generalizar esses usos *a posteriori* (ou mesmo *a priori*), podemos afirmar que alguns deles eram mais extensivos que outros. Neste sentido, e partindo do tópico desta sessão “Expressões do Erotismo Japonês” nos interessaria aqui analisar as relações entre a representação e a gratificação sexual. Esta estimulação poderia ser efetuada em dois campos básicos que dependeriam das necessidades e dos desejos do consumidor: no plano da fantasia e no do ato físico (fosse este na forma de auto-erotismo ou de combinação com um casal ou grupo). Destes dois, considero que o campo mais dinâmico, interessante e possivelmente mais de-

4. Buyō Inshi 武陽隠士. *Seji kenbun-roku* 世事見聞録 (1816). Iwanami Bunko, Tóquio, 2002, p: 360.

5. Takeda Izumo 竹田出雲, Miyoshi Shōraku 三好松洛 & Namiki Senryū 並木千柳. *Kanadehon Chūshingura* 仮名手本忠臣蔵 (1748). University of Virginia Electronic Text Center, Charlottesville, 1999. Disponível em World Wide Web em <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/chushingura/TakKana.html> (15 de Abril de 2006)

envolvido é o terreno das recreações mentais. Nele, como Elizabeth Cowie⁶ aponta, a imagem constrói um cenário de fantasias onde são representados certos desejos, sublimados na mente do espectador. Deste modo, creio que só a partir desta remodelação imaginária dos níveis enaltecedores da sua operação no espectador é que pode se originar alguma resposta fisiológica ou simplesmente ficar na manipulação mental de uma fantasia. Ainda que eu compartilhe com o argumento da necessidade de ponderar esta produção como um estimulante sexual, parece-me que não deveríamos ser exclusivos para com seus usos.

Quer dizer que reduzindo-se as utilidades (e respostas) que puderam e podem gerar os *shunga* a intelectuais, simbólicas ou físicas, não só se torna parcial um princípio (como é corrente) que ninguém pode predizer, mas também se continua homogeneizando o próprio nome *shunga*. Teria toda essa amálgama de exemplos que são denominados *shunga*, realmente se imposto de um mesmo modo? Não seria melhor considerar que cada um dos tipos dentro daquela produção que é generalizada como *shunga*, previu mercados e, portanto, funções diferentes? Afastando-nos dos usos, seria possível descobrir testemunhos no próprio *makura-e* de estruturas desenhadas expressamente para desencadear reações particulares? Poderíamos ancorar parte das causas desses usos mais difundidos (em particular o estímulo sexual) somente no criador, ou também no consumidor, ou, ainda no objeto em si? Se assim fosse, quais seriam os mecanismos e as estratégias?

Revisemos, então, algumas observações ao redor da relação entre o desejo, a imagem, e o *shunga*.

Partiremos reconhecendo que historicamente a visualidade foi marcada pela prevalência de um olhar masculino. A história das imagens no Japão, claro, não esteve livre destas políticas da visão⁷, que têm um espaço de materialização muito particular na representação do sexo, e nas diferentes visões que tradicionalmente foram construídas pelo espectador masculino, e que não só evocaram significações como também diferiram no ato final do consumo, e matizaram de igual forma o processo de elaboração da imagem.

Se nós também levamos em consideração a importância da imagem⁸ nos processos de configuração disso que chamamos “realidade” ou “mundo”, e da própria consistência da memória e da evocação de experiências, a necessidade do ato de olhar adquire uma relevância contundente em nossa própria condição humana. Somos seres ávidos de “olhar.” Este ato, que é talvez um dos

6. Cowie, Elizabeth. “Pornography and fantasy. Psychoanalytic perspectives”, em Segal, Lynne, ed. *Sex exposed. Sexuality and the pornography debate*. Virago Press, Londres, 1992, pp. 132-152.
7. Ueno Chizuko o chama, “supremacia da mirada” (*shisen no yui* 視線の優位). Ueno Chizuko 上野千鶴子 “Shisen no sei = seijigaku” 視線の性 = 政治学, em Shirafuji Kayako 白藤花夜子, ed.. *New feminism review* ニュー フェミニズム レビュー Vol. III, Porunoguraft, yureru shisen no seiji-gaku ボルノグラフィ一、揺れる視線の政治学. Gakuyō Shobō, Tóquio, 1992, pp: 92-100.
8. Estou partindo da definição de imagem de W.J.T. Mitchell. Mitchell, W. J. T. *Iconology. Image, text, ideology*. The University of Chicago Press, Chicago, 1986.

mais poderosos desejos, nos ajuda a definir-nos, da mesma maneira que assumimos o que somos. Então, este ato de olhar também trabalhará como rememorativo ao desejo.

⁹Reforçando o papel do desejo neste ato de olhar, é importante ter presente a permanente prontidão da imagem em tal ato. Sempre está lá, pronta para o olho, disposta a revelar todos seus segredos. Daí a importância da posse do objeto, que se soma como um componente a mais nas redes estruturais do olhar, e em particular (como mencionamos antes) do olhar por excelência, o masculino⁹. A imagem foi assumida não só como posse e bem de consumo, mas também como catalítica de desejos que recriam em nível mental (e às vezes físico) experiências inevitavelmente desencadeadoras de reações químicas que afetam ou embriagam o ambiente físico de nosso corpo.

Agora, que é o que se procura do *shunga*? Ou, melhor dito, o que foi que se procurava do *shunga* em Edo? Aqui, novamente, podemos voltar ao círculo interminável das possibilidades infinitas. Consumo? Diversão? O objeto em si? Desejos virtuais de luxo, ou de status? Experimentar um Yoshiwara virtual? Compartilhar mentalmente com alguma prostituta, mulher ou ator de *kabuki* famoso? Levar a cabo fantasias sexuais? Libertar-se de sua própria cotidianidade? As probabilidades nas respostas, novamente, dependerão da dialética entre uma imagem e um possuidor particulares, das convenções que são usadas para a construção daquele desejo, e dos modos como essas convenções funcionam num contexto particular.

Não obstante, esta “corporificação do desejo sexual”¹⁰ no caso do *shunga*, pode ser rastreada através de uma abundância de recursos que a enfatiza: genitais, objetos, detalhes, cores, ausências, bisbilhoteiros, lentes, espelhos, ângulos, entre outros.¹¹ Para uma melhor organização na relação de várias das estratégias de representação e de critérios de seleção mais representativos para esses propósitos de que faz uso o *makura-e*, apoiar-me-ei na idéia da “visibilidade boa” concebida pelo pesquisador espanhol Román Gubern.¹²

Uma delas é a fragmentação anatômica. Este mecanismo que segmenta essas partes do corpo que se consideram de maior importância pela concentração da atenção erótica (os genitais e as faces), é talvez o mais freqüentemente utilizado no *shunga* em

9. Mitchell, W.J.T.. “What do pictures ‘really’ want?”, em *October*. Vol. LXXVII. MIT Press, Cambridge, 1996, pp: 71-82. Outro texto interessante de revisar é: Bryson, Norman, Michael Ann Holly & Keith Moxey, eds. *Visual culture. Images and interpretations*. Wesleyan University Press, Hanover, 1994.

10. Fazendo uso da frase de Freedberg (*embodiment of sexual desire*). Freedberg, David. *The power of images: Studies in the history and theory of response*. The University of Chicago Press, Chicago, 1989.

11. Screech, Timon. *Sex and the floating world. Erotic images in Japan 1700-1820*. University of Hawaii Press, Honolulu, 1999; Tanaka Yuko. *Erotic textiles*, em Jones, Sumie, ed.. *Imaging/Reading eros. Proceeding for the conference: Sexuality and Edo culture, 1750-1850*. Indiana University, Bloomington, 1996, pp: 63-68; e Tanaka Yuko 田中優子 “Shunga no kakusu – miseru” 春画の隠す 見せる, em Shirakura Yoshihiko 白倉敬彦, ed., *Ukiyo-e shunga wo yomu* 浮世絵春画を読む. Vol. I. Chūō Koron-sha, Tóquio, 2000, pp: 87-162.

12. Gubern, Roman. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Akal, Barcelona, 2004.

geral. Quase sempre, ainda, vai acompanhado pelos modos em que se dispõem as roupas dos personagens e outros acessórios (como cortinas, portas corredeiras, mosquiteiros ou colchas), que amiúde possuem um nível de detalhe e de cores que contrasta com a brancura dos corpos e acentua a mesma segmentação. Outras vezes esta fragmentação caminha em sentido contrário à exibição clara dos genitais, e tira proveito dos objetos mais diversos em cena para multiplicar os acessos visuais a estas áreas fracionárias, ou, ao contrário, esconde-os para estimular a fantasia do receptor que tem que completar deste modo “o que falta”

A imediação do componente sexual será outro ingrediente efetivo nestas convenções que o *makura-e* incorpora. Isto é possível por três manobras que podemos apreciar nos exemplos seguintes. Em primeiro lugar, os arranjos na composição e disposição das figuras que nos permitem um acesso límpido ao centro do estímulo dominante visual, quer dizer, os genitais. Sua solução nos exemplos se aplica desabrigando a área genital, colocando o ponto de vista em um campo de visibilidade fácil, ou efetuando um grande close-up. O segundo e terceiro ingredientes estão diretamente relacionados com as alterações do corpo humano, ou de partes dele: a desarticulação do corpo e a dimensão exagerada dos genitais (tanto masculinos como femininos). Ambos também são orientados a alcançar uma claridade na focalização do centro de atenção visual, enquanto se rompe completamente com qualquer tipo de consideração sobre a “correção anatômica.” Elas são, talvez, duas das características do *shunga* que continuam chamando a atenção hoje, e sobre as quais os habitantes de Edo tampouco se mostravam alheios, como nos mostra este fragmento do livro *Kinsei fuzoku-shi*, de Kitagawa Morisada, 1863:

*Se uma pessoa observa o shunga de hoje, nota que o pênis é surpreendentemente grande e não mantém relação com o ser humano. Além disso, é totalmente desproporcionado.*¹³

Com bastante frequência é adjudicado ao espectador, e não à imagem, a carga inteira nestas categorizações. Sendo certo que o peso maior reside nos modos em que um consumidor se apropria do objeto e, portanto, nos modos em que este é visto e classificado na comunidade cultural onde foi inserido, é importante lembrar que o artista também tem a capacidade de induzir respostas e interpretações determinadas a partir da representação mesma, e que a imagem, também, nunca permanece indiferente nem ingênua em suas relações com os receptores.

Esta característica da imagem, e do *shunga* em particular, de propiciar respostas marcadas pela estimulação sexual que são induzidas por redes de signos, e que podemos

13. Kitagawa Morisada 喜田川守貞. *Kinsei fuzoku-shi* 近世風俗志 (1863). Vol. II. Iwanami Bunko, Tóquio, 2003, p: 80.

chamar “efeito desencadeante”, é perfeitamente sustentável por conta da impressionante variedade de exemplos que podemos achar como parte da produção de gravuras *makura-e*, e da própria heterogeneidade da manifestação.

Aqui, finalmente, voltamos a um aspecto medular de nosso ponto de partida nesta aproximação ao *shunga*, o desejo e a representação: a forma com que as diferentes comunidades culturais de vários países que interagiram com estes objetos e imagens ao longo de quase três séculos os interpretaram, utilizaram, e remodelaram, e, portanto a impossibilidade de “ver” ou “ler” de modos iguais ou monolíticos a estas produções. Com bastante recorrência observamos que se tenta mostrar o *shunga* de um ou outro modo; mais ainda, que se supõe que tal manifestação seja completamente absoluta, inalterável e perpétua, mostrando-nos “isto” é ou era, o *shunga*, ou “este outro” não é ou não era, o *shunga*, e negligenciando que, independentemente de sua materialidade, essas imagens e objetos chamados *shunga* e *makura-e* foram e são construídos socialmente, e que suas biografias e devires vão além das práticas passadas e de nossas considerações presentes.



Figura 1. Livro ilustrado. Nishikawa Sukenobu 西川祐信, *Hime kagami* 比女鑑 (Mulheres Jovens). Aprox. 1752 (Coleção Japan Ukiyoe Museum).



Figura 2. Álbum ilustrado. Tomioka Eisen 富岡永洗, *Yakumo no chigiri* 八雲の契 (Juras das Oito Nuvens). Princípios do séc. XX.



Figura 3. Livro ilustrado. Utagawa Kuniyoshi 歌川國芳, *Chinpen shinkei-bai* 枕辺深閨梅 (Ameixiras do Leito Junto ao Travesseiro). 1838 (Coleção Hayashi, Ritsumeikan).



Figura 4. Livro ilustrado. Ryūsutei Tanekiyo 柳水亭種清, *Tsūzoku kanso gundan* 通通堪僂軍談 (Histórias Vulgares das Lutas pela Rude Resistência). Aprox. 1818-1850.



Figura 5. Livro ilustrado. Katsushika Hokusai 葛飾北斎, *Kinoe no komatsu* 喜能会之故真通 (O Veterano Verdadeiro e Especialista ao Encontro do Deleite Virtuoso). 1814.



Figura 6. Livro ilustrado. Utagawa Kunimaro 歌川國麿, *Shunshoku tama-zori* 春色多満揃 (Coleção de Muitos Tesouros Eróticos). Aprox. 1850-1867.



Figura 7. Exemplo de fragmentação anatômica. Livro ilustrado. Keisai Eisen 溪齋英泉, *Ehon midare-gami* 絵本美多礼嘉見 (Livro Ilustrado das Muitas e Belas Maneiras de Desarrumar-se). 1815.



Figura 8. Exemplo de visibilidade boa. Livro ilustrado. Utagawa Kunisada 歌川國貞, *Kaidan yoru no tono* 開談夜之殿 (Histórias Vaginais Fantásticas do Visitante Noturno). 1826.



Figura 9. Exemplo de desarticulação do corpo. Livro ilustrado. Keisai Eisen 溪斎英泉, *Ehon bime kurabe* 艶本美女競 (Competições Eróticas de Mulheres Belas). 1822.

溪斎英泉,



Figura 10. Exemplo de dimensão exagerada dos genitais. Livro ilustrado. Kitagawa Utamaro 喜多川歌麿, *Ehon kiku no tsuyu* 艶本幾久の露 (Livro Ilustrado do Orvalho Eterno do Gozo). 1786.

Bibliografia:

- APPADURAI, Arjun, ed. **The social life of things: Commodities in cultural perspective**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1986.
- BERMINGHAM, Ann & John Brewer, eds. **The consumption of culture, 1600-1800. Image, object, text**. Nova Iorque: Routledge, 1997.
- BREWER, John & Roy Porter, eds. **Consumption and the world of goods**. Londres: Routledge, 1993.
- BRYSON, Norman, Michael Ann Holly & Keith Moxey, eds. **Visual culture. Images and interpretations**. Hanover: Wesleyan University Press, 1994.
- BUYŌ Inshi 武陽隱士. **Seji kenbun-roku** 世事見聞録 (1816). Tóquio: Iwanami Bunko, 2002.
- CHARTIER, Roger. **El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural**. Barcelona: Gedisa, 1995.
- COWIE, Elizabeth. "Pornography and fantasy. Psychoanalytic perspectives". In: SEGAL, Lynne (ed.). **Sex exposed. Sexuality and the pornography debate**. Londres: Virago Press, 1992, pp. 132-152.
- FREEDBERG, David. **The power of images: Studies in the history and theory of response**. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- GUBERN, Roman. **La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas**. Barcelona: Akal, 2004.
- JONES, Sumie (ed.). **Imaging/Reading eros. Proceeding for the conference: Sexuality and Edo culture, 1750-1850**. Bloomington: Indiana University, 1996.
- KAWAHARA, Mankichi 河原萬吉. **Waidan kikō** 猥談奇考. Tóquio: Chōbunkaku, 1928.
- KITAGAWA, Morisada 喜田川守貞. **Kinsei fūzoku-shi** 近世風俗志 (1863). Vol. II. Tóquio: Iwanami Bunko, 2003.
- MITCHELL, W. J. T. **Iconology. Image, text, ideology**. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.
- _____. "What do pictures 'really' want?" In: **October**. Vol. LXXVII. Cambridge: MIT Press, 1996, pp: 71-82.
- SCREECH, Timon. **Sex and the floating world. Erotic images in Japan 1700-1820**. Cambridge: University of Hawaii Press, 1999.
- SHIRAKURA, Yoshihiko 白倉敬彦 (ed.). **Ukiyo-e shunga wo yomu** 浮世絵春画を読む. 2 Vols. Tóquio: Chuō Koron-sha, 2000.
- TAKEDA, Izumo 竹田出雲; MIYOSHI, Shōraku 三好松洛; NAMIKI, Senryū 並木千柳. **Kanadehon Chūshingura** 仮名手本忠臣蔵 (1748). Charlottesville: University of Virginia Electronic Text Center, 1999. Disponível em World Wide Web em <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/chushingura/TakKana.html> (15 de Abril de 2006).
- UENO, Chizuko 上野千鶴子. "Shisen no sei = seijigaku" 視線の性 = 政治学. In: SHIRAFUJI, Kayako 白藤花夜子 (ed.). **New feminism review** ニュー フェミニズム レビュー Vol. III, **Poronogurafī, yureru shisen no seiji-gaku** ポルノグラフィー, 揺れる視線の政治学. Tóquio: Gakuyō Shobō, 1992, pp: 92-100.

CENAS DE ASSALTO SEXUAL. UM ESTUDO DE CASO EM HOKUSAI

Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

RESUMO: Através da tradução e análise de duas cenas de assalto sexual representadas por Hokusai, visa-se caracterizar um aspecto da sexualidade compreendida entre os cidadãos do período Edo, particularmente relacionando texto e imagem. Mostra-se uma particularidade do gênero *ninjôbon* no universo das estampas eróticas *shunga* de Hokusai e sua relação com a compaixão (*aware*).

PALAVRAS-CHAVE: ukiyo-e shunga, Katsushika Hokusai, *Manpuku Wagôjin*, tradução e análise de assaltos sexuais.

ABSTRACT: Through the translation and analysis of two sexual assaults represented by Hokusai, it is aimed to characterize one sexual aspect among Edo period townsmen, particularly relating text and image. It is shown specificities of the *ninjôbon* literary genre in Hokusai's erotic prints universe and its relation with pathos (*aware*).

KEYWORDS: ukiyo-e shunga, Katsushika Hokusai, *Manpuku Wagôjin*, translation and analysis of sexual assaults.

As relações amorosas representadas nas estampas eróticas *shunga* são do mais variado espectro, englobando situações reais e imaginárias, realistas e simbólicas, lógicas e irracionais, podendo chegar a se compor em alegorias arduamente decifradas. Se não faltam as etéreas imagens primaveris de sexo enquanto alegria e alegoria da vida, também são numerosas as que tratam da gente “feia, suja e malvada” e, é claro, normalmente despossuída.

A relação entre sexo e poder está mais que estudada, sendo a obra mais célebre a “*História da Sexualidade*” de Michel Foucault, e mais que apontada no ocidente se encontra

a centralidade do homem enquanto consumidor e perpetrador na produção pornográfica moderna, especialmente por feministas ferozes. Independentemente dessas concepções, a representação erótica no Japão, como apontam Hayakawa, Mihashi e Shirakura, livre dos freios de uma moral religiosa cristã, trata o sexo como fonte de alegria e riso em geral, diferenciando-se neste sentido da *pornographie*.

Se, por um lado, “alegria” e “riso” não se encontram presentes em toda a produção de *shunga*, por outro lado, seu caráter de “expressão de verdade” (como aponta Hayakawa) não pode certamente ser negado, pois pululam as representações dos excluídos da fruição do sexo, seja pela baixa extração social e/ou econômica, seja por incapacidade física ou psicológica.

O presente texto visa, justamente, enfocar uma situação na qual “alegria” e “riso” parecem não ser parselhas presentes: duas situações de assalto sexual na obra de Katsushika Hokusai, *Manpuku Wagôjin* 万福和合神 (Deuses da Harmonia e da Extrema Felicidade), de 1833, em que duas protagonistas têm suas histórias de vida relatadas de modo alternado. A pobre Otsubi e a filha de uma casa pródiga Osane percorrem um caminho em meio a algumas atividades comuns às mulheres (filha, esposa, babá, concubina, mulher profissional do sexo em diferentes níveis e extrações econômicas, mãe, herdeira de casa comercial, viúva predadora sexualmente) e sofrem a gangorra dos destinos.

Manpuku Wakôjin 万福和合神 (Deuses da Harmonia e da Felicidade Extrema¹) é obra prima característica do talento de Hokusai. Embora a produção xilográfica seja posterior, no fim do terceiro volume encontra-se a data referente ao ano 4 da era Bunsei (1821), quando o pintor contaria com 61 anos de idade, fase em que toma a si o empreendimento de, ele mesmo, fazer as pinturas e escrever o texto de gênero *yomihon* 読本 e também de livros eróticos. O pesquisador Fukuda Kazuhiko aponta sua especialidade em criar imagens propícias aos livros cômicos (*kokkeibon* 滑稽本) e seu interesse também se associar às narrativas românticas (*ninjôbon* 人情本) de Tamenaga Shunsui 為永春水. Como apontado em estudo anterior², se *ukiyo-e* e *ukiyo-zôshi* se originam em paralelo, a pintura continuou sendo assim apodada, enquanto a literatura recebeu outras denominações. Continuaram, entretanto, intimamente conectadas.

Embora de pequenas dimensões, a riqueza de detalhes de impressão, a generosidade no uso da cor e, obviamente, a composição e os desenhos de Hokusai resultam por igualar a obra às mais ambiciosas produzidas em papéis maiores e ricos pigmentos, inclusive superando muitas.

O título alude à divindade muito popular nos fins do período Edo, Fukurokuju 福祿寿, um dos sete deuses da fortuna que prometem a felicidade, a riqueza e a longevidade. Fukurokuju também foi cultuado como deus da harmonia entre os casais, uma crença de

1. Outras traduções encontradas, somente do título: “The gods of myriad conjugal delights”, “The gods of Intercourse”.
2. In Madalena Hashimoto: Escritura e Pintura do Mundo Flutuante: Ihara Saikaku e *ukiyo-zôshi*; Hishikawa Moronobu e *ukiyo-e*.

fundo taoista importada da região sul da China e que ainda hoje persiste sendo popular na China, Honkong, Taiwan e Okinawa.

Os três volumes trazem capítulos eróticos que se interligam: uma moça chamada Osane, proveniente de um lar de prosperidade econômica, e outra de nome Otsubi, nascida em lar muito pobre, servem de paralelo para um enredo típico de romances românticos do tipo *ninjôbon*, que, quando em peregrinação erótica por muitos rincões discrimina claramente seus lados luminosos e obscuros, de acordo com um destino já pré-traçado de ligações cármicas. Conquanto impregnado de compadecimento pelos “sentimentos humanos” de suas protagonistas, o estilo direto, sarcástico e hilariante revela bem a pena de Hokusai enquanto escritor.

Não sendo escopo desta análise a estrutura da obra enquanto obra literária ou narrativa, e sim, uma reflexão sobre os assaltos sexuais que as protagonistas enfrentaram, abreviar-se-ão cenas e atenuantes. A primeira cena que nos serve de fonte provém do Livro 1, imagem 7, intitulada “A História de Otsubi”. Aos 12 anos de idade, Otsubi vai trabalhar para ajudar seus pais, como babá e encarregada de serviços domésticos. Dois rapazes, com o pretexto de comprar queijo e pasta de soja, estupram-na. Ela fica num estado lastimável, as partes todas arreventadas, e assim perde a virgindade, sem nenhum prazer. Como portam apenas uma espada e estão vestidos bem sumariamente, pode-se deduzir serem eles de baixa extração. Além do mais, um deles possui o depreciado pênis coberto de prepúcio, considerado muito vulgar pelos estetas do sexo.



Tradução

Bem, Otsubi, a filha de Hinbei da Casa Paupérrima onde nem se comia, quando tinha suas doze primaveras, foi enviada a servir como babá e cuidar de todos os detalhes domésticos em certa casa importante, para que seus pobres pais pudessem descansar um pouco. Sua triste figura se resumia a um quimono de dormir forrado de algodão todo remendado, tamancos de cozinha com tiras de fibras de bambu, o cabelo arrumado em penteado Shimada com a fita amarrada a mão, uma faixa de algodão muito estreita para o quimono; entretanto, por seus olhos serem brilhantes e muito bem desenhados, além de possuir um traseiro de certa forma atraente, dois jovens das redondezas se acertaram e, quando ela estava para comprar queijo de soja *tôfu*, tendo à mão uma cesta de bambu para pasta de soja, puxaram e enfiaram-na num canto de uma esquina e, lamentavelmente, amarraram-lhe as mãos, os pés, e todo seu corpo foi imobilizado. Beliscaram sua vulvinha gordinha ainda sem pelos, encheram-na de saliva, e, quando um deles foi enfiar apressadamente no lugar seu grande pênis de vigor semelhante ao de um cavalo, saiu da montaria gritando: “*are, aa aa*” “que dor, que dor”. e ficou imóvel a se apertá-lo e quando terminou, o outro veio substituí-lo, com seu pênis comprido, sem perdoar nenhuma justificativa àquele vaso novo, enfiou e ficou rebolando lá no fundo, lá no fundo, e a pobre Otsubi era só lágrimas [*hara-hara*] e foi inevitável sofrer a segunda vez, com dores, com sofrimentos, ficou reduzida a andar feito caranguejo rente ao chão; com expressão de choro no rosto, acabou indo à loja de queijo, mas sua vulvinha estava púrpura e inchada, foi-lhe doloroso lavar-se numa bacia e, mesmo que esfregasse uma erva chamada *sanshichi*, por alguma razão desconhecida, foi ficando cada vez mais dolorida e não conseguia dormir; por isso recebeu uma folga, sem falta, e voltou para seu lar; por causa do ocorrido, a mãe, tendo aumentada a sua miséria, condeu-se pela dor daquela vulva que era “vaso novo”³, untou um brocado com um bálsamo oleoso e o aproximou de suas partes e, por algum tempo, Otsubi ficou andando de modo esquisito. Quanto a coisas intangíveis e inimagináveis, como confrontar-se com coisas inesperadas como a perda da virgindade, ou os sofrimentos, tornaram-se cada vez mais freqüentes. De acordo com as recordações de sua mãe Osase, na primeira vez que agasalhou o enorme pênis de Hinbee, pareceu-lhe uma dor insuportável.

Texto inserido:

Rapaz: Que miséria! Como é que não consegue suportar isto? Em troca, eu lhe comprarei um quimono tingido com o meu pagamento. *Fufufuu fufufuu*, Ah, ainda não entrou tanto quanto eu queria. *Heee*, já estou quase indo, estou quase indo, *fufufuu fufufuu*, aah, que bom, que bom!

3. A virgindade é referida como “vaso novo”, *arabachi* 新鉢.

Mulher: Está doendo! Está doendo! Está doendo! Está doendo! *Aaare aare*, assassino, assassino, *hee!* Está doendo! Está doendo!

Rapaz: Ah, vai, garota. É assim mesmo, da primeira vez dói mesmo. É só durante um tempinho. Güenta firma! Ee, que boa menina! Ee (lábios: *chutsu chutsu*)

Mulher: Argh, que sujo! *Petsu Petsu Petsu...*

Lendo-se o texto, além de elementos que conotam uma “expressão de verdade” de elementos do período (utilizando-se reflexão de Hayakawa), notam-se vários trocadilhos lingüísticos e uma inegável intenção de provocar o riso no leitor, minorando a ação violenta do assalto sexual perpetrado. Além dos signos verbais, também um conjunto de significantes visuais se insere na imagem: símbolos de boa sorte, na figura de um martelinho sobre a palha da prosperidade, uma estampa de Daruma vermelho, a divindade Hotei, uma inscrição em sânscrito apontariam, segundo Pollack (2005, p.277), ironia contrária à situação. Analisando-se a cena do ponto de vista da narrativa completa, entretanto, pode-se interpretar que estes signos justamente pressagiam a sorte que ela terá no futuro, ascendendo na escala social e econômica justamente por seu domínio na arte do sexo. Os ideogramas que marcam as vestes dos deselegantes rapazes, *mitsu kinoe* ou *mitsu uchiwa*, possível corruptela da frase *miuchi wa (katto atsuku natta)* [seu corpo todo (ardeu em chamas de excitação ou de vergonha ou de fúria, ou dos três sentimentos)] (Pollack, p.297) e, nas costas, *kai* [abertura], uma gíria de Edo para *bobo* [vagina], relacionam-se com a inscrição na estampa do Daruma: *ichimotsu-ari* [“o que tem a única e verdadeira coisa”], ou seja, termo cifrado tanto para “pênis” quanto para “dinheiro”. Assim, as inscrições proporcionam uma leitura subreptícia do destino de Otsubi: através de sua “abertura” (*tsubi* é adjetivação para uma bela vulva, redonda e carnuda) que manipula cestas de vegetais (onde se insere o termo *mara* [pênis]), tornar-se-á possuidora de herança e quantos *ichimotsu* quiser adquirir, como mostram as moedas espalhadas à sua volta. O assalto que sofre é ponto marcante em sua iniciação, sem romantismo, no domínio do exercício do sexo.

Em estudo sobre a representação dos maus nas estampas eróticas, Mihashi Osamu (2005, pp.239-313), através de análises de inúmeras estampas, chega a caracterizá-los como tendo pelos, barba, rosto largo, narinas grandes, narizes largos na base, cor escura, falta de cabelos, lábios grossos, pênis com prepúcios, pés crestados, bocas grandes, pelos no ânus, sotaque provinciano, posição social inferior. Em grande parte das imagens eles aparecem ou como observadores de cenas sexuais (quase sempre em masturbação) ou como perpetradores de sexo forçado: “não se pode dizer que todas as pinturas shunga sirvam a causar prazer” (p.259), expressando, antes, “uma forte consciência da divisão de classe social” (p.295). Mihashi salienta, ainda, que, em relação à estampa aqui analisada, a última fala de Otsubi: “Argh, que sujo!” (*kitanai*) não deve ser interpretada como expressão de

rejeição ao ato do assalto sexual, mas, antes, às feições nada belas dos pirralhos. Assim, conclui que no tempo de Hokusai o “desejo expresso pelos de posição inferior era visto pela sociedade como *kitanai* [sujo, impuro, poluído, bagunçado, feio, desagradável, indecente, grosseiro, desprezível, miserável]” Tal consideração poderia nos levar a acrescentar à expressão corrente entre nós de “feios, sujos e malvados”. o adjetivo: “pobre”

Por outro lado, já sua rica vizinha na meninice, Osane (*sane* é um dos vários apelidos para “clitóris”), esta vai descendendo de modo diametralmente oposto, sempre marcado por um apetite sexual auto centrado, e a cena do assalto sexual que lhe é perpetrado mostra de modo acentuado sua capacidade de se satisfazer em qualquer situação, no Livro 3, imagem 4, intitulado “Décima história de Osane”



Tradução:

Osane, por causa do pênis passara por inúmeros sofrimentos. Queria visitar um conhecido, mas, como não podia visitá-lo passadas das 12 horas da noite, ficou vagando por aqui e ali quando foi descoberta por uns cinco ou seis homens de mau caráter que a agarraram e a carregaram, mil vezes já decididos. O primeiro da vez penetrou-lhe em crescendo as suas coxas, remexendo furiosamente a cabeça, um portentoso pênis-metal rijo como o ferro cujas

grossas veias pareciam cordas de cânhamo e ela: “*Ee, oo*” e ele gemia: “Ei, ei, não adianta nada, ei, *o, o, oo, oo, oo, fuufuu*, ei, ai, *oo, oo, uumumu, haa haa*, vou gozar, *haa, mumumu*, estou perdendo *haa*, a consciência, *yo, areare*, estou indo, estou indo, estou indo, estou indo!” Enquanto agüentava o sofrimento, a segunda vez foi de Rokurôsuke, o de pênis-torno⁴, dentro de sua vulva que ora se expandia ora se estreitava, sentia como se seus 44 ossos estivessem para se derreter, soluçava enquanto encolhia o corpo: “Ei, sabe?, ei, ei, de novo, de novo, *aa aa aa*, mais uma vez viu, mais uma vez, *aa*, vou gozar de novo, vou de novo, vou de novo, vou de novo, de novo!” O sêmen [emitindo sons:] *byoko byoko byoko byoko byoko*, escorregava suavemente na parte interna de suas coxas. Depois de este retirar-se, foi a vez do terceiro, Echigorô⁵, o de pênis de prepúcio; nem bem tinha enfiado e já tirava e, a cada vez, a pele de seu pênis ora era removida ora se rasgava, e mudava de gosto; Osane, não podendo agüentar mais, emitia sons *gobo gobo gobo gobo, nura nura nura*, e dizia: “*Oo*, ei, *oo*, de novo de novo, de novo mesmo, de novo mesmo, de novo mesmo, vou gozar de novo, vou gozar de novo, *haa haa, suu suu!*” Como demorara a tirar [o pênis]!, o que seria o quarto da vez, Kanroku, o de pênis de “sete rodas”⁶, à medida em que tampava a vulva com seu instrumento “alto como um ganso”, o pequeno fruto [o clitóris] de dentro dela começou a arder e, nem bem retirava ele sua brasa, já caía de lado com grande rumor. Osane, não podendo mais suportar, apenas soluçava alto: *hii hii*. Nem sabia quantas vezes já tinha gozado, e seus líquidos, como se fossem água quente, se transmitiam a seu rabo; achando que já fora suficiente, limpou-os, mas logo quem enfiava em meio àquela umidade era Yojirôbee, o de pênis retorcido⁷ onde muitos calombos eretos envolviam suas enormes dimensões como se fossem espirais, e logo seus pensamentos se confundiram e ele, enlouquecido, não tinha limites em seu gozo: era exatamente como uma fonte a jorrar sêmen [emitindo os sons:] *byoko byoko*. Finalmente, para terminar os entretenimentos, Fusuke, o de pênis “casca de trigo” Estendeu-se todo sobre a vulva, *yawa yawa yawa*, que coxas macias. Ainda não saciados, repetiram a possessão mais três vezes; a vulva estava igualzinha a uma peônia; até a noite se abrir continuou tal desprazer. Vejam, observem esta figura tão impotente...

4. *Rokuro mara*; 轆轤, além de fazer trocadilho com o nome de seu proprietário Rokurôsuke 六郎助, grafado como “O sexto homem”, é termo de posição sexual em que a mulher fica por cima apoiando-se nos joelhos.
5. O nome pode aludir à sua cidade de origem, Echizen 越前.
6. Assim como o trocadilho anterior utiliza imagens da técnica da cerâmica (*rokuro* é torno específico da cerâmica), aqui também se utiliza o mesmo procedimento: *shichirin* 七輪, “sete corolas de flores”, é um pequeno forno redondo para brasa, feito de cerâmica ou porcelana. Kanroku (1746~1805), por sua vez, é nome de fundador de casa de calígrafos que funda o estilo kantei; ligado à companhia Nakamura de teatro kabuki, renova o estilo da caligrafia de placas de difusão das peças.
7. O trocadilho do termo “retorcido”, *yojire* 捩れ, remete ao nome Yojirôbee 与次郎兵衛, ou “soldado raso que muda de lugar várias vezes” Yojirô, por sua vez, no dialeto de Kansai, significa “cabeça de pária”

Texto inserido:

Osane: “Ah, sabe? Aaa, parece que alguém ainda vai fazer, a semente começa a se mexer *hiko hiko*, *ee*, de novo, *aa*, vou gozar de novo, vou gozar, vou gozar, vou gozar.”

Ainda que não se lesse a fala de Osane, a profunda expressão de satisfação (além dos inúmeros “lencinhos do amor” usados à sua volta) em sua face é reconhecível facilmente. Uma vez representados, na primeira estampa de assalto sexual, os pobres “feios, sujos e malvados”, o pincel de Hokusai concentrou-os no texto, delegando à imagem a posterior expressão da felicidade, sem romanticismo.

Então, se para Otsubi o assalto sexual foi ponto de partida para o domínio da arte do sexo profissional, para Osane se tornou enlouquecedora fruição: “Vejam, observem esta figura tão impotente...”, adverte-nos Hokusai, como se a criticar moralmente a entrega total à volúpia de uma “mulher amadora”, que a iguala a animais, jogada na rua, na calada da noite, como mostrará estampa posterior, em atitude paralela a um par de cães.

Quanto ao sexo forçado, quando Otsubi ainda é virgem e quando Osane já está quase na queda final, em hipótese alguma se debatem sanções quanto ao ato: nenhuma revolta ou senso de injustiça sucedem o sofrimento (no caso de Otsubi) e o doloroso prazer (no caso de Osane) impingidos às mulheres. Tal situação nos leva a compreender o ato como mais uma das experiências de duas vidas que “flutuam” à deriva dos acontecimentos e, também, a não considerá-lo negativamente: não é crime, não é falta moral. Seria, antes, “falta de gosto” pois os perpetradores são feios, deselegantes e inferiores na hierarquia. Por outro lado, as (ou os, como mostram muitas estampas de jovencinhos) que são passíveis de serem assaltadas também são inferiores em relação a outros na hierarquia, portanto “disponíveis”. Tal constatação faz-nos afluir nos lábios um amargo sorriso de cumplicidade com Hokusai, que representou com tanto distanciamento situações na qual flutuam desejos somente possíveis.

O que o texto cala, a imagem profere; o que a imagem cala, o texto complementa; e, assim, o narrador pintor mostra ao leitor, incluindo-o, o sexo como a única forma que estas duas protagonistas têm de ascender, descender e fruir vidas em breves existências cidadinas, provocando-nos uma compaixão característica de um “livro de sentimentos humanos”, *ninjôbon*, em contraposição a uma compaixão *aware* refinada e cortesã que remontaria a *Genji monogatari*.

Bibliografia

- TSUJI, Nobuo 辻惟雄. “Katsushika Hokusai: Kinoeno Komatsu” 葛飾北斎 喜能会之故真通. In: **Edo Meisaku Ehon vol.5** 江戸名作艶本5. Tóquio: Gakken, 1996.
- FUKUDA, Kazuhiko 福田和彦 (org.). **Ehon - Miwakuno ukiyoe** 艶本 魅惑の浮世絵 (Livros Eróticos - Ukiyoe de Fascinação. Obras-primas de Livros-Pinturas do Período Edo, vol. 5). Tóquio: KK Besutoserâzu, 1988.
- FUKUDA, Kazuhiko 福田和彦. **Enshoku ukiyoe zenshû, vol.8, Hokusai** 艶色浮世絵全集 第八卷 北斎 (Coleção Livros Eróticos Ukiyoe, vol.8, Hokusai). Tóquio: Kawade, 1998, 3ª. Ed. (1ª. Ed.: 1994), pp. 58-72, 186-197.
- _____. **Shunga Ukiyoenom miwaku V** (A Fascinação do Shunga Ukiyo-e, vol. 5). Tóquio: KK Bestsellers, 2005.
- HASHIMOTO, Madalena. **Pintura e Escritura do Mundo Flutuante - Ukiyo-e e Hishikawa Moronobu, Ukiyo-zôshi e Ihara Saikaku**. São Paulo: Hedra, 2001.
- HAYASHI, Yoshikazu 林美一 **Hokusai Mangato Shunga** 北斎 漫画と春画 (Pinura Erótica e Satírica de Hokusai). Tóquio: Shinchôsha, 1989.
- HAYAKAWA, Monta. **Shungano mikata - jûno pointo** (Como Ver Shunga: Dez Pontos). Tóquio: Heibonsha, Corona Books, 2008.
- MIHASHI, Osamu. “Shungano akusô hyôgen” (Expressões das Fisionomias do Mal no Shunga). In: SHIRAKURA, Y. et al., **Ukiyoe shungao yomu** (Lendo Ukiyo-e Shunga), vol.1, Tóquio: Chuokoron-shinsha, 2000, pp.239-313.
- POLLACK, David. “*Manpuku Wagôjin The Gods of Myriad Conjugal Delights: An Illustrated Erotic Story by Katsushika Hokusai*” In: CARPENTER, John T., ed., **Hokusai and his age**. Holanda: Hotei, 2005, pp.271-297.
- TANAKA, Y.; SHIRAKURA, Y.; HAYAKAWA, M.; SAEKI, J. **Ukiyoe shungao yomu** (Lendo Ukiyo-e Shunga). Tóquio: Chûôkôron Shinsha, 2000, 2 vols.

Dicionários especializados

- KOMATSU, Keibun 小松奎文. **Irono jiten** 色の辞典 (Dicionário do Sexo). Tóquio: Bungeisha, 2000.
- MAEDA, Osamu 前田勇. **Edogo daijiten** 江戸語大辞典 (Grande Dicionário da Língua de Edo). 1ª. Ed. Tóquio: Kôdansha, 1975.
- SASAMA, Yoshihiko 笹間良彦. **Kôshoku engo jiten** 好色艶語辞典 (Dicionário da Língua Erótica e Sexual). Tóquio: Yûzankaku, 1989.

A PRESENÇA DO IKEBANA IKENOBÔ NO BRASIL

Valderson Cuiabano Silvério de Souza

RESUMO: Nosso objetivo é apresentar uma cronologia da arte floral japonesa no Brasil, em especial, da presença do Ikebana Ikenobô. Os primeiros registros datam da década de 1930, e dizem respeito a aulas para a comunidade da Colônia de Itaquera, SP. Durante as comemorações do IVº Centenário da cidade de São Paulo (1954) e com a inauguração do Pavilhão Japonês no Parque do Ibirapuera, a vinda de mestres do Japão inicia a difusão do Ikebana para os brasileiros. O estabelecimento da primeira filial do Ikenobô no Brasil se deu em 1960 e antecede a criação da Associação de Ikebana do Brasil. A partir do Ikenobo Kadokai Nambei Shibu foram criadas outras três filiais, aumentando a influência e a contribuição do Ikebana para o desenvolvimento do mercado floral brasileiro e para a criação de um estilo floral nipo-brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Japonesa, Ikebana Ikenobô, Ikebana no Brasil.

ABSTRACT: Our purpose is to present a chronology about Japanese floral art in Brazil, in special Ikebana Ikenobô's presence. The early registers dated from the Thirties, and said about Ikebana classes to the community of Itaquera Colony, in São Paulo. During the IV Centennial of São Paulo (1954), the Japanese Pavilion of Ibirapuera Park opening and the arrival of Floral Art Masters from Japan, spread Ikebana into Brazilian people. The first Ikebana Ikenobô branch in Brazil was settled in 1960 and precedes the Ikebana Association of Brazil. From Ikenobô Kadokai Nambei Shibu was formed three others branches, increasing the influence and contribution of Ikebana in the development of Brazilian floral market and the design of Brazilian-Japanese floral style.

KEYWORDS: Japanese Culture, Ikenobô Ikebana, Ikebana in Brazil.

O termo Ikebana e a prática da arte floral japonesa se tornam mais conhecidos no Brasil a partir do pós-guerra. Havia aqui a representação das seguintes escolas: Escola Shogetsudo-Koryu – prof^a Fumi Naiki; Escola Yamato-Ryu – dissidência da Escola Ohara (1938) – prof. Rigiku Kikuchi; Escola Ikenobô – (1945) – prof^a. Ei Fujiwara; e a Escola Misho-Ryu – (1946) – prof^a Kiseho Ikeda. As outras escolas de Ikebana no Brasil foram criadas posteriormente, já na segunda metade do século XX.

A tradição da arte floral do Ikebana Ikenobo chegou ao Brasil em 1933 (ano 8 da era Showa) com a professora Ei Fujiwara, que imigrou para o Brasil nesse mesmo ano. Ela, no ano anterior, recebera o título e o diploma *Waki Kyôju* 脇教授 — — Instrutor de Ikebana de 1º grau, que lhe permitia transmitir os conhecimentos e lhe assegurava a autorização para emitir certificados reconhecidos pela sede da academia. Em 1935, a professora Fujiwara organizou suas primeiras turmas de alunos, dando início às aulas de Ikebana Ikenobô na colônia japonesa de Itaquera, São Paulo. Em 1950, passou a residir na cidade de São Paulo, aumentando consideravelmente o número de alunos e a divulgação do Ikebana como a arte floral japonesa por excelência. Em 1953 (ano 28 da era Showa) ela recebeu o título e grau *Sei Kyôju* 正教授 — — Professor Titular de 1º grau. A grande distância entre o Brasil e o Japão, o problema das estações diferenciadas e dos diversos calendários, e as questões administrativas a respeito do sistema Iemoto levaram-na, em 1963, a romper com a escola Ikenobô.

Esse episódio propiciou um fato inédito: o nascimento da única escola de Ikebana criada fora do território japonês – a Associação Cultural de Ikebana Koguetsu Ryu – Kado Kooguetsu Ryu 華道香月流, registrada no Ministério da Educação da República Federativa do Brasil. Em abril de 1964 aconteceu a fundação da Associação. Pode-se perceber que o seu desligamento da Escola Ikenobô do Japão se deu apenas administrativamente, pois de fato seu estilo baseava-se nos conceitos estéticos do Ikenobô, assim como em suas técnicas de composição e manutenção. Seu aspecto inovador foi introduzir a utilização, ainda que muito discreta, de espécies vegetais nativos do Brasil, dando início a um processo de aculturação da arte do arranjo floral japonês em nosso território.

No ano de 1953 chegou ao Brasil o professor Hirotohi Seki, monge budista ¹, que era reconhecido como professor de “grau especial da escola Ikenobô” Seu trabalho veio a se tornar muito importante na divulgação não apenas da arte floral, mas também de toda a cultura japonesa em nosso território. Em seu livro – *Ikebana Ikenobô* ², no prefácio intitulado “O homem e a flor” escreveu:

1. Acreditamos ser o prof. Seki um monge budista da tradição Soto Zen, pois veio para trabalhar no templo Bushinji da Rua São Joaquim; e estabeleceu sua residência no bairro de Pinheiros, na Rua Fradique Coutinho, na capital paulista.
2. SEKI, Hirotohi – “Ikebana” Ikenobô, publicação do autor / Copiadora Geracópia, São Paulo 1961 – cópia xérox do original.

Tive a honra de ser designado pela Escola IKENOBÔ, onde me formei, e pelos seguidores deste estilo, como docente desta arte e transferido para este tão encantador país, o Brasil.

Logo que cheguei, surpreendi-me ao encontrar na prática desta arte floral uma tendência bastante adversa àquelas padronizadas; sendo assim esforcei-me e ora me esforço para difundir um conceito exato do que seja o estilo IKENOBÔ. (SEKI, 1961, p.2)

Em 1954, por ocasião dos festejos do IV centenário da cidade de São Paulo, o governo do Japão enviou uma comitiva cultural organizada pelo Ministério das Relações Exteriores; dela fazia parte a professora Noriko Nakamura (posteriormente conhecida pelo nome de Noriko Ono), na época representante da Escola Sogetsu. Sua missão era realizar demonstrações de Ikebana, no Pavilhão Japonês do Parque do Ibirapuera recém inaugurado. A professora Ono, de certo modo, foi a responsável pela divulgação do termo Ikebana entre os brasileiros graças à intensa divulgação, pelos meios de comunicação, de suas realizações. Ela, posteriormente, criou sua própria escola, denominada *Kokusai Ikebana* (Ikebana Internacional) e considerou seu período paulistano como o turning point de seu trabalho como artista, como professora, e divulgadora da arte floral japonesa em todo o mundo.

Ao longo da década de 1950 e, especialmente após os festejos do IVº centenário de São Paulo, o mestre Seki investiu consideravelmente no fortalecimento de um intercâmbio cultural com a Universidade de São Paulo, com o Museu de Arte de São Paulo, com os intelectuais e com a sociedade dos descendentes e não-descendentes dos japoneses aqui estabelecidos. Seu curso básico de Ikebana buscava criar interesse pelos aspectos simbólicos e religiosos da cultura japonesa, estudando essas relações por meio de cores, formas, da arte e do artesanato tradicional japonês. Do mesmo modo, é nesse período que a arte floral japonesa adquire destaque nos meios de comunicação brasileiros. Publicações especializadas editam páginas especiais sobre o assunto, especialmente a revista Casa e Jardim, com uma série de artigos a respeito do ensino de técnicas e arranjos básicos de Ikebana, coordenados pela professora Ei Fujiwara; assim como uma coluna de Ikebana criada na “Página da Mulher”. do Jornal Paulista.

A oficialização do ensino do Ikebana Ikenobô no Brasil acontece em 1960 com a fundação da Kado Iemoto Ikenobô Kadokai Nambei Shibu, tendo como Diretor Regional o professor Hirotohi Seki e como Vice-Diretora a Sra. Hideko Akamo. Nos registros da associação está assinalado o dia 23 de novembro de 1960 como a data de sua fundação. O início da associação e as suas primeiras aulas aconteceram na casa do professor Seki, na casa da professora Ishi Kanazawa, e no edifício antigo do Bunkyo – na época, denominado de Sociedade da Cultura Japonesa de São Paulo, e atualmente conhecido como Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa.

Para comemorar a inauguração de sua sede, o jornal São Paulo Shimbun organizou uma exposição de Ikebana. Como preparação para o evento foi realizada uma ampla cobertura jornalística, apresentando os professores e as respectivas escolas de Ikebana atuantes em São Paulo. No dia 28 de abril de 1961 foi inaugurada a “Exposição Coletiva das Escolas de Ikebana” As dez escolas e quinze mestres que participaram deste evento foram: Misho-Ryu (Kiseho Ikeda), Yamato-Ryu (Houen Kikuchi), Seigetsu-Ryu (Kaoru Yano), Ikenobô (Hirotohi Seki, Kyoko Shingu), Kokusai Ikebana (Suketaro Okada, Michiko Takizawa, Haruno Iwama), Sogetsu-Ryu (Shunpo e Shunpa Kuroda, Shikoo Kato), Shoko Misho-Ryu (Ichiko Yasuda), Nisshin-Ryu (Shoshin Nishizawa), Ohara-Ryu (Hoko Yano), Shogetsudo Koryu (Fumi Naiki), e a participação especial da escola Enshu-Ryu (Tsutaya Shiota).

Em vinte e seis de janeiro de 1962 é fundada a Associação de Ikebana do Brasil – Ikebana Kyokai – que reúne as escolas dos diferentes estilos atuantes no Brasil. Foram definidos três objetivos como fundamentais para a associação:

1. Divulgar amplamente na sociedade brasileira o Ikebana, peculiaridade japonesa, para o intercâmbio cultural entre Brasil e Japão.

2. Objetivar a confraternização mútua entre os associados para o aprimoramento do Kadô.

3. Proporcionar incentivos diretos nas exposições realizadas pelas respectivas escolas e, também, na realização das exposições coletivas.

O início da década de 1960 foi o período de divulgação e consolidação da *Kado Imoto Ikenobô Nambei Shibu* em território nacional, o professor Seki realizou simpósios e palestras com professores de universidades brasileiras e japonesas, buscando ampliar o conhecimento e interesse dos alunos a respeito da arte de um modo geral. Como um exemplo dessa colaboração e da qualidade desses eventos, encontramos o registro de um ciclo de palestras realizado por intelectuais brasileiros e por professores da Escola de Belas Artes de Tóquio, sob sua coordenação. Nesse ano de 1963, o Nambei Shibu conta com a sede estabelecida em São Paulo, e com filiais em Marília, Tupã, Mogi das Cruzes e no estado do Paraná. Um fato importante para a Associação foi participar da realização de uma exposição de Ikebana comemorativa ao terceiro ano de fundação da nova capital brasileira, o que ocorreu no mês de fevereiro em Brasília, DF.

Este período histórico é de extrema importância no estabelecimento e consolidação do Ikebana no Brasil. O termo, e as próprias formas da arte floral japonesa ganham popularidade nacional, embalada pela onda de “modernização” gerada pela inauguração da nova capital, pela bossa nova, pelo cinema novo, enfim o Ikebana se integrava como o “arranjo floral moderno” a essa febre de novidades.

O ano de 1964 foi significativo tanto para o Brasil como para o Ikebana Ikenobô. Logo após o golpe militar, no mês de abril, é inaugurado o novo prédio do Bunkyo no bairro da Liberdade em São Paulo. Para celebrar o evento é realizada uma exposição conjunta

das escolas de Ikebana. As atividades da escola Nambei Shibu durante o ano de 1964 se concentram principalmente no estado do Paraná, em razão do crescente número de alunos e de comunidades interessadas em aulas de Ikebana Ikenobô. No começo do mês de outubro a escola Nambei Shibu realiza sua exposição anual no Pavilhão japonês do Ibirapuera. Em outubro desse ano, o prof. Seki retorna ao Japão e a direção e as atividades do Nambei Shibu foram assumidas pela professora Hideko Akamo, Vice-Presidente da Associação e responsável, também, pelas aulas de shodô (caligrafia japonesa). O ano terminou com a participação da escola em uma exposição comemorativa à abertura dos festejos do IV Centenário de fundação da cidade do Rio de Janeiro.

A orientação pedagógica da escola de Ikebana Ikenobô Nambei Shibu, antes posicionada como uma escola de artes assumiu, com a nova direção, um posicionamento que caracterizava a maioria das escolas de arte floral tanto no Japão e na maioria dos países, a característica de ser basicamente uma “escola de senhoritas ou clube de senhoras” Essa postura adotada pela professora Akamo, porém, teve seu lado positivo. Foi estabelecida na escola uma preocupação constante em realizar ações sociais, seja por meio de trabalhos voluntários seja por meio de doações e ações beneficentes periódicas em favor de instituições filantrópicas e assistenciais; essas práticas estão ainda em atividade.

A partir do ano de 1966 passaram a ser realizados arranjos de Ikebana nos cinemas da Liberdade nas pré-estréias dos filmes japoneses, e as ações culturais realizadas pelos associados da escola Nambei Shibu se concentraram em eventos tais como a “Primeira flor do Ano” – *Hatsuike*; participações em exposições e bazares voltados para a produção agrícola como os eventos da Cooperativa Agrícola de Cotia, a Festa da Batata, sem esquecer, é claro, da realização de uma grande exposição anual dos professores e alunos.

No ano de 1968 aconteceu um fato importante para a difusão do Ikebana Ikenobô no Brasil; no mês de abril ocorreu a fundação do Instituto de Ikebana Ikenobô do Brasil. Fundado por membros dissidentes do núcleo Ikenobô da Associação de Ikebana do Brasil, teve a professora Kiyoko Shingu como sua primeira Diretora-Presidente, e como Vice-Presidente a professora Kimiko Abe. Em agosto desse mesmo ano a nova escola realizou a sua primeira exposição, no salão nobre do Bunkyo, e no ano seguinte de 1969 realizou uma exposição de Ikebana no Palácio da Alvorada, para esposas de diplomatas, e uma outra exposição, aberta ao público, no Hotel Nacional de Brasília.

No começo da década de 1970 começaram os planejamentos para a comemoração do 10º aniversário da Associação Nambei Shibu, e em 26 de novembro de 1971 foi aberta a exposição comemorativa ao décimo aniversário, na Fundação Bienal de São Paulo, com a presença do grão mestre Sen’ei Ikenobô e comitiva, e em 29 de novembro de 1971 foi realizada uma demonstração de Ikebana Ikenobo no edifício do Ministério da Educação e Cultura em Brasília, DF.

Um fato importante acontece neste período no que diz respeito às novas gerações, que foi a parceria estabelecida com a Escola Shôhaku³. Desde essa época até os dias atuais uma professora do Nambei Shibu é a responsável pelas aulas de Ikebana oferecida aos alunos de todos os níveis desta instituição. É uma garantia de continuidade e de respeito à milenar arte do arranjo floral japonês. Outro dado bastante positivo para o propósito da escola aconteceu no ano de 1978, quando do retorno da Associação Nambei Shibu à participação na Associação de Ikebana do Brasil (*Ikebana Kyokai*), após 15 anos de afastamento.

Durante a década de 1980 continuaram os eventos especiais como a Cerimônia da 1ª Flor do Ano – *Hatsuike*, e a exposição anual de Ikebana e Caligrafia - Shodo, na sede do Bunkyo. No ano de 1981 a Associação Nambei Shibu organizou pela primeira vez o bazar anual da Associação, que passou desde então a ser uma atividade anual de intercâmbio social, com a presença de artistas plásticos, especialmente de ceramistas que produzem vasos para a prática do Ikebana, assim como de comerciantes e bazaristas de produtos artesanais e semi industrializados. No mês de setembro saiu de São Paulo para Buenos Aires, Argentina, uma caravana de professores e alunos liderados pela professora Akamo com o objetivo de participar de uma exposição comemorativa do Ikebana Ikenobô da Argentina. A participação era mais do que justificada, pois a Associação Nambei Shibu é a instituição que divulgou e implantou o Ikebana Ikenobô na Argentina, no Paraguai e no Peru.

Também para o Instituto de Ikebana Ikenobô do Brasil, e para o Ikebana de modo geral aqui no Brasil, a década de 1980 foi muito importante. Em 1981 a Presidente do Brasil Shibu, a senhora Kyoko Shingu iniciou a ministrar aulas no curso de extensão universitária de Ikebana oferecido pela Universidade de São Paulo, nas dependências da Casa de Cultura Japonesa da USP. Esse curso, assim como o de Cerimônia do Chá, é atualmente oferecido pelo Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e tem auxiliado em sua difusão entre acadêmicos e funcionários da universidade, tendo sempre constante procura. No mesmo ano de 1981, o Brasil Shibu fundou sua filial em Pereira Barreto, SP.

O ano de 1984 foi determinante para a história do Nambei Shibu, em junho do corrente ano faleceu a professora Akamo, presidente da Associação. Em razão do acontecido, a estrutura montada para o funcionamento da escola passou por uma revisão. No mês de agosto de 1984 uma Assembléia Geral Extraordinária elegeu como Presidente da Associação

3 A Escola de Línguas “Shôhaku” foi fundada em 1953 pela professora Mariko Kawamura. Em 1982, graças a união de alguns professores que seguiam a linha pedagógica do professor Oshiman Junji, a escola passou a adotar o nome de Escola de Línguas Oshiman. Em 1993 a escola foi reconhecida pelos órgãos oficiais de educação, recebendo o nome de Escola de Educação Infantil e Ensino Fundamental Professor Oshiman, e em 1996 foi fundada a Associação Cultural Oshiman. Atualmente a escola está situada no bairro da Aclimação em São Paulo. A professora Mine Uchida foi durante muitos anos a responsável pelas aulas de Ikebana nessa instituição, e desde 2001 as aulas estão sob a responsabilidade da professora Kazue Takada, atual 1ª Vice-Presidente da Associação Nambei Shibu.

o Senhor Shokichi Shibukawa, como 1ª Vice-Presidente a professora Ishi Kanazawa, e como 2ª Vice-Presidente a professora Mine Uchida. Podemos considerar que a fase pioneira e de implantação da escola completou aqui uma etapa. Um novo ciclo começou a partir dessa transformação e isto pode ser percebido pela própria instituição da pessoa jurídica da entidade, que deixa de ser apenas uma escola filiada ao Japão e à Associação de Ikebana do Brasil. Em 14 de dezembro de 1984 foi registrada oficialmente a Associação de Arte Floral Kado Iemoto Ikenobô Nambei Shibu, situada na cidade de São Paulo, no bairro da Liberdade.

Desapareceram de modo gradual os velhos quadros mantenedores do sistema japonês, e iniciou-se, ainda que de forma tímida e bastante irregular, um esboço de sistema participativo na diretoria da instituição, com o rodízio e preparação dos novos quadros diretores. Os associados, a partir de um determinado tempo de aulas e de participação, começam a ser lentamente introduzidos nos quadros da diretoria e, desse modo, são preparados como alunos de um “curso especial de administração” para virem, em um futuro próximo, dirigir a escola. O conceito de “associação” passou a ser respeitado e reconhecido como marca do novo tempo. Essa prática vem sendo mantida até os dias de hoje, por aqueles associados que se permitem participar e desenvolver um trabalho de transmissão de conhecimento e de cultura. A grande maioria, porém, mantém apenas um vínculo simbólico e econômico (pagamento de anuidades) com a instituição. Os professores se esforçam para tornar seus alunos associados, mas a participação desses alunos nas atividades da associação e até mesmo em suas exposições já é uma outra situação, com motivos os mais variados para justificar as ausências e impossibilidades.

As transformações ocorridas na Associação Nambei Shibu em 1984 levaram a professora Emilia Tanaka a pedir seu desligamento da mesma, assim como também solicitar ao Iemoto a autorização para criar uma nova filial do Ikebana Ikenobô aqui no Brasil. Essa autorização chegou do Japão, e no dia 15 de novembro desse ano iniciaram-se as atividades da Associação de Ikebana Kado Ikenobô Tatibana da América Latina, a terceira filial do Ikebana Ikenobô em nosso país, tendo como fundadora e Presidente a própria professora Emilia Tanaka.

Já para a Associação Nambei Shibu o “novo tempo” em suas atividades foi marcado pela aquisição de sua sede à Avenida Liberdade 486 sala 1210, em 26 de abril de 1985. Em 09 de agosto de 1985 começam a ser ministradas as primeiras aulas de Ikebana Ikenobô na nova sede. No ano de 1987 foi pedido o desligamento dos membros da filial do Paraná da associação Nambei Shibu, com o propósito de formar um número suficiente de membros para a criação do atual Instituto de Ikebana Ikenobô América do Sul Paranaense, sob a direção da professora Takako Kawasaki. A autorização e registro da nova filial do Ikebana Ikenobô no Brasil, a quarta escola em funcionamento, chegou do Japão em setembro desse ano.

Ainda em 1987 aconteceu o retorno da professora Kiyoko Shingu, fundadora e presidente do Ikebana Ikenobô do Brasil, ao Japão. Foi eleita presidente do Instituto a

professora Kimiko Abe, com o objetivo de continuar com as atividades que já vinham sendo desenvolvidas por esta escola. A década de 1980 foi terminando com mudanças na diretoria do Nambei Shibu. Em 1989 as comemorações anuais ou não foram realizadas, como o evento da 1ª Flor do Ano, ou tiveram seu brilho diminuído por causa do falecimento do imperador Showa (Hiroito). Porém em setembro desse mesmo ano, a associação realizou nos espaços do novo Centro Cultural São Paulo, no bairro do Paraíso, uma exposição comemorativa do trigésimo aniversário do Nambei Shibu, que contou com a participação do grão-mestre e de convidados vindos especialmente do Japão. É necessário assinalar que a partir desse evento as exposições anuais de Ikebana do Nambei Shibu passaram a ser realizadas nos espaços de exposição do Centro Cultural São Paulo, local privilegiado para a difusão dessa arte junto ao público paulistano, e raras foram as realizações efetuadas pela Associação fora deste local.

A década de 1990 manteve as práticas que vinham sendo desenvolvidas pelas escolas de Ikebana, no que diz respeito às aulas, exposições e a realização de eventos beneficentes. Foi este período do estabelecimento de uma espécie de sistematização de procedimentos e realizações, pois as três filiais do Ikebana Ikenobô no Brasil, estabelecidas na cidade de São Paulo, conseguiram criar suas próprias rotinas de realizações e marcar as características de suas respectivas personalidades, tanto no campo artístico como na utilização de determinados espaços culturais da cidade. Importante registrar que em todas as representantes do Ikebana Ikenobô aconteceu uma onda renovadora, assegurada pela presença cada vez maior de alunos não-descendentes, e também pela intensificação do discurso oficial adotado pelo *Iemoto* ao longo de toda a década no sentido da internacionalização e de uma postura mais globalizante da arte floral japonesa. A presença de alunos *gaijin* (termo japonês para “estrangeiro”) levou a uma nova interpretação da pedagogia estabelecida pela sede central em Kyôto desde o início da era Edo. Seja aqui no Brasil, seja em outros países do ocidente, tornou-se necessário adaptar as regras e conceitos orientais às culturas locais.

E foi também durante a primeira metade da década de 1990, que iniciamos um trabalho de divulgação do Ikebana para os brasileiros, especialmente para os não descendentes de japoneses. Para eles, em sua grande maioria, esta manifestação artística se constituía – e ainda constitui – uma espécie de enigma paradoxal. A constituição artística do Ikebana se opõe frontalmente aos parâmetros “oficiais” da obra de arte, por causa de sua fragilidade temporal (seu tempo de vida é efêmero), de sua dificuldade em se transformar em mercadoria comercializável, assim como pela sua complexidade técnica e impossibilidade de conservação. Estas considerações, aliadas ao desconhecimento dos conceitos estéticos japoneses, fizeram com que muitos especialistas em arte e uma parte do público, seja aqui no Brasil ou no exterior, desconsiderem o Ikebana enquanto arte e o vissem como mera manifestação folclórica.

Talvez sejamos os primeiros homens não descendentes de japoneses a possuir o título e grau *Sei Kyôju* 1. 正教授 — — Professor Titular de 1º grau, outorgado pelo 45º Iemoto da escola Ikenobô – Sen'ei Ikenobô, na América do Sul, especialistas no mais tradicional estilo de Ikebana. Muito mais do que nos envaidecer, esse fato reafirma o caráter pioneiro do Ikebana Ikenobô no mundo globalizado; assim como nos outorga a missão de realizar a interface entre o Oriente e a comunidade brasileira.

Esperamos e propomos, com a realização deste, um novo olhar e uma nova consideração, seja em relação às políticas culturais e de incentivo adotadas pelas instituições oficiais, seja por parte da própria comunidade nipo-brasileira. Se existem brasileiros (descendentes ou não) que interessam pelas origens e tradições da arte japonesa, isso se deve à presença e atuação dos seus representantes nas terras do Brasil, que souberam com trabalho e talento mostrar o que de mais belo existe em suas tradições culturais.

Bibliografia

- ABE, Kimiko; KAWAMURA, Tokuko. **Ikebana, arte e criação no estilo Ikenobo**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil Japão, 1993.
- ASSOCIAÇÃO DE IKEBANA DO BRASIL. **História de 40 anos da Associação de Ikebana do Brasil**. São Paulo: Edição do autor, 2002.
- FUJIWARA, Ei. **Introdução ao estilo “Kooguetsu-Ryu”** São Paulo: Associação Cultural de Ikebana Kooguetsu-Ryu, 1989.
- HANDA, Tomoo. **O Imigrante Japonês no Brasil – História de sua vida no Brasil**. São Paulo: T.A. Queiroz Ed. / Centro de Estudos Nipo-brasileiros, 1987.
- MYAZAKI, Nobue (org.). **A cultura japonesa pré-industrial**. São Paulo: Edusp, 1998.
- OHNO, Noriko. **Poesy in life trough flowers**. Kamakura Shobo, 1985.
- PLUTSCHOW, Herbert E. **Historical Chanoyu – 茶の湯の歴史**. Tóquio: The Japan Times Ltd, 1986.
- SEKI, Hirotoishi. **Ikebana Ikenobo**. São Paulo: edição do autor, 1961.
- TANAKA, Emilia et alii. **História de 40 anos da Associação de Ikebana do Brasil**. São Paulo: Bunkyo, 2002.
- YAMASHIRO, José. **História da Cultura Japonesa**. São Paulo: IBDC, 1986.

NARRATIVAS DA AMÉRICA: O CONFRONTO COM O DESCONHECIDO

Mina Isotani

RESUMO: *Narrativas da América - Amerika Monogatari* de Nagai Kafû é um livro que contém vinte e três narrativas escritas no período de 1903 a 1907, época em que o escritor morou nos Estados Unidos. Esta obra ilustra a reflexão do autor sobre temas como a imigração japonesa no início do século XX, o encontro com a cultura ocidental e a sociedade nipônica pós Revolução Meiji.

E na presente sessão de “Estudos de Pós-Graduação” será feita uma breve apresentação dos resultados obtidos durante o período de pesquisa para a realização da dissertação de mestrado intitulada *Narrativas da América: O Confronto com o Desconhecido*.

PALAVRAS-CHAVE: Nagai Kafû, literatura japonesa, literatura de viagem e imigração japonesa.

ABSTRACT: Nagai Kafu's *Amerika Monogatari* is a book that contains twenty-three narratives written in the period from 1903 to 1907, time in that the writer lived in the United States. This work illustrates the author's reflection on themes as the Japanese immigration at the beginning of the XX century, the encounter with the western culture and the Japanese society after the Meiji Revolution.

In the present session of “Post Graduate Studies” it will be made one brief presentation of the results gotten during the period of research for the accomplishment of the dissertation entitled *Narratives of America: The Confrontation with the Stranger*.

KEYWORDS: Nagai Kafû, Japanese literature, travel literature and Japanese immigration.

A leitura é um momento de descoberta e reflexão de contextos culturais diversos, que podem levar à reavaliação dos conceitos em relação à sociedade. Os relatos de viagem estão entre os registros desse tipo de impacto com o novo, com as expectativas, com o inesperado.

Assim, quando o olhar do viajante se volta para o outro, seu olhar crítico cria uma relação que pode ir da veneração à ojeriza – dependendo desta, a relação que o viajante irá desenvolver com o não-familiar pode ser de comparação – o que vai aumentar seu envolvimento e fusão na cultura alheia – ou de julgamento – que resultará na reafirmação dos próprios valores culturais.

Nagai Kafû foi um desses viajantes que relatou o caminho percorrido, captando através do deslocamento físico, momentos e experiências vividas pelos imigrantes japoneses, que foram aos Estados Unidos no início do século XX.

E foram os olhos desse escritor japonês, que nos guiaram para dentro das mais diversas histórias e nos deixaram penetrar em um mundo às vezes real e outras vezes fictício, de uma realidade desconhecida pela própria sociedade japonesa da época. A obra *Amerika Monogatari / Narrativas da América* é o resultado da compilação desses relatos e ensaios escritos durante os quatro anos da estada de Kafû nos Estados Unidos.

E foi através de narrativas que contam a vivência dos imigrantes japoneses que Nagai Kafû oferece-nos não apenas a experiência de conhecer a realidade de um povo, mas também a de refletir sobre questões como o comportamento humano diante da loucura, religião e valores sociais.

Assim, a dissertação intitulada *Narrativas da América: O Confronto com o Desconhecido* teve como intuito tornar acessível a outros leitores essa reprodução sensível da paisagem dos Estados Unidos, da sociedade americana e dos sentimentos resultantes do encontro com o ocidente do próprio Kafû. Para tanto, o trabalho foi subdividido em três partes: A primeira consiste da exposição de dados biográficos e os trabalhos realizados por Nagai Kafû. A segunda parte refere-se à reflexão quanto aos temas abordados nas narrativas. E a última a tradução completa do livro *Narrativas da América*.

O presente artigo apresenta a summa dessa dissertação em quatro itens: 1. *Narrativas da América*; 2. *Temas principais*; 3. *A Tradução de Narrativas da América*; 4. *Considerações Finais*.

1. Narrativas da América

Durante o período de quatro anos em que viveu nos Estados Unidos (1903-1907), Kafû escreveu quatorze narrativas, dez ensaios e cerca de sete cartas. Apesar de ter escrito enquanto estava na América, quatorze trabalhos foram publicados no Japão. Um mês após

ter retornado ao seu país, em agosto de 1908, foram compiladas vinte narrativas e publicadas em um livro intitulado *Narrativas da América*. E devido à exposição sensível e perspicua sobre as observações feitas a propósito de um país e de um povo desconhecido, somado a apreciação da cultura e literatura ocidental, *Narrativas da América* foi considerado como uma obra única, que conseguiu descrever minuciosamente os Estados Unidos.

O volume reeditado por Kafû anos mais tarde aparece com uma narrativa a mais – *Névoa Noturna* - e, após sua morte, o editor acrescentou outra história – *Uma Noite no porto de Seattle*, que também havia sido escrita enquanto estava nos Estados Unidos.

Deste modo, nas publicações atuais do livro encontramos vinte e três narrativas:

1. キャビン夜話 – Conversa Noturna numa Cabine
2. 野路のかえり Caminho dos Prados
3. 岡の上 – Acima da Colina
4. 酔美人 – Beleza Inebriante
5. 長髪 – Cabelos Compridos
6. 春と秋 Primavera e Outono
7. 雪のやどり Abrigo da Neve
8. 林間-No Bosque
9. 悪友- Má Companhia
10. 旧恨 – Velhos Pesares
11. 寝覚め- Despertar
12. 夜の女 – Damas da Noite
13. 一月一日 - Primeiro de Janeiro
14. 暁- Alvorada
15. シカゴの二日 - Duas Noites em Chicago
16. 夏の海 – Mar de Verão
17. 夜半の酒場- O Bar da Madrugada
18. 落ち葉 – Folhas Caidas
19. 支那街の記 – Conto de um Bairro Chinês
20. 夜歩き - Passeio Noturno
21. 六月の夜の夢 – Sonho de uma Noite de Junho
22. シアトルの一夜 Uma Noite no Porto de Seattle
23. 夜の霧 – Névoa Noturna

As narrativas desta obra têm como cenário a região de Seattle e Tacoma e tratam principalmente de imigrantes japoneses nos Estados Unidos. Em *Conversa Noturna numa Cabine*, por exemplo, que abre *Narrativas da América*, Kafû traz dois jovens japoneses que estão a caminho dos Estados Unidos. Um deles deixara o país por estar cansado dos valores sociais prevalentes, que não o consideravam digno de se casar com a mulher amada; o outro estava esperançoso de que, enquanto estivesse nos Estados Unidos, teria muitas oportunidades de estudo, já que estava desacreditado em sua terra natal. Através das narrativas, Kafû vai registrando a vida dos imigrantes japoneses, que na época somavam cerca de cem mil pessoas e que se viam diante de inúmeros problemas como a discriminação racial, a difícil adaptação e as doenças. A maior parte deles trabalhava no campo, outros administravam restaurantes abandonados, dirigiam barracas de diversão na Ilha de Coney ou eram adeptos de jogos de azar.

A publicação desse livro causou impacto no meio literário japonês, pois o estilo e a estrutura diferiam dos trabalhos naturalistas de Emile Zola, que dominavam o meio literário do momento. Além disso, *Narrativas da América* foi o primeiro livro que retratou observações e informações da vida e da cultura nos Estados Unidos. E até os dias de hoje essa obra é mencionada como a única que conseguiu descrever, com caráter íntimo e detalhista, o mundo – a América – do qual tanto comentavam na época.

Uma das razões pelas quais esse livro foi bem recebido pelo público japonês foi justamente a mudança de estilo e técnica de escrita. Como todas as tendências literárias do ocidente chegaram num curto espaço de tempo era de se esperar que os movimentos literários como o Naturalismo não chegassem com a mesma força, impacto e carga significativa como aconteceu na França. Assim, o Naturalismo japonês seguiu a linha autobiográfica, criticada pelos estudiosos por sua monotonia. Kafû imprimiu um tom completamente diferente em *Narrativas da América*. Contudo, foi criticado por deixar de lado a descrição da vida real, passando a relatar narrativas ficcionais, cuja orientação diferia da pregada pelo Naturalismo.

2. Temas Principais

O livro *Narrativas da América* é o resultado da compilação de várias narrativas escritas durante o período em que o autor viveu nos Estados Unidos. São ensaios e relatos escritos de acordo com as experiências vivenciadas pelo autor e conforme as histórias que ouvia de outras pessoas. Por isso, a temática de cada narrativa também vai seguir o caminho de Kafû pela terra estrangeira.

Isso possibilitou que o leitor acompanhasse o amadurecimento de Kafû como escritor e também mostrou o caminho percorrido, de Nova York a Kalamazoo. Assim, é possível destacar a mudança estilística ao trabalhar e construir o enredo, que no início caracteriza-se

pela forte influência naturalista, como observamos em *O Caminho do Prados* e que depois o escritor passou a trabalhar de forma mais livre, criando um universo de personagens e enredo desconectados da idéia de hereditariedade e meio ambiente como fator delimitador.

Apesar das narrativas não terem sido publicadas na ordem cronológica em que foram escritas, podemos percorrer o trajeto feito pelo autor, o que viu e observou em cada lugar e, principalmente, sua empreitada para angariar fundos para ir à França.

Fica evidente também que as narrativas não são resultado de um livro de temáticas pré-estabelecidas e sim, conforme a inspiração, as angústias, conquistas e visões diante do mundo em que vivia, a leitura desse livro transporta o leitor por Nova York, Chicago, Illinois, pelos bordéis, pelas áreas pobres das grandes cidades, entre outros lugares. Enfim, aproxima o leitor de um mundo desconhecido e o faz se sentir íntimo dessa viagem, incorporando as vivências de Kafû como suas.

Podemos dizer que o escritor japonês foi um viajante que observou e adentrou no cotidiano das cidades, retirando desse espaço urbano a representação da beleza cidadina. Ainda, utilizando o termo de Charles Baudelaire, Kafû seria o *flâneur*, o observador solitário perdido no meio da multidão e “a embriaguez na qual o *flâneur* se abandona é a da mercadoria levada pela torrente dos fregueses” (BENJAMIN, 1989, 129). Isto é, a não identificação entre o seu “eu” e o mercado, esse indivíduo aproxima-se, num envolvimento de empatia, com a mercadoria.

Em *Narrativas da América*, Kafû trabalha com diversos temas como a religião, as mulheres, o relacionamento entre o homem e a mulher, a condição precária e a ambição dos imigrantes japoneses, o mundo dos prazeres e a sua perspectiva dos Estados Unidos e seu povo. A seguir, serão destacados alguns desses principais temas e reflexões serão realizados sobre cada um deles com o objetivo de mostrar o choque cultural entre a cultura japonesa e a cultura americana e a vida dos imigrantes japoneses.

3. A Tradução de Narrativas da América

A tradução apresentada na dissertação foi baseada na última versão modificada do livro *Narrativas da América*, publicado pela editora Iwanami no dia quatorze de abril de 2006. São vinte e uma narrativas, que foram publicadas na primeira compilação em agosto de 1908 e *Uma Noite no Porto de Seattle* e *Névoa Noturna* que foram inseridas após a morte de Nagai Kafû.

O estilo de escrita do autor inclui sentenças extremamente longas e muitas vezes, as orações apresentam-se intercaladas, criando certa descontinuidade na leitura. Em alguns casos, um único parágrafo chega a seguir por vinte linhas e para separar as idéias diferentes dentro da mesma frase, Kafû utiliza as reticências e o travessão com frequência.

A nova versão do livro contém, além das modificações feitas anteriormente pelo próprio autor, a leitura de ideogramas antigos, nomes de cidades, países, entre outros.

Na tradução, mantivemos o mais fiel possível da versão original, sendo feitas apenas pequenas modificações, principalmente de pontuação, devido às frases longas. Palavras em inglês utilizadas pelo autor para dar ênfase ao momento e que, perderiam a força com a tradução para a língua portuguesa, assim como, termos japoneses, referentes a comidas ou brincadeiras típicas, desconhecida daqueles que não conhecem a cultura japonesa, foram citadas nas notas de rodapé. As anotações feitas entre parêntese no corpo do texto são esclarecimentos do próprio autor.

Os poemas franceses cotejados e traduzidos para o japonês por Kafû foram traduzidos literalmente para o Português. Nesse caso, foi feita a tradução disponibilizada pelo próprio Kafû e não foi levado em conta qualquer erro de tradução que possa ter sido cometido pelo autor.

As dificuldades de transpor a estilística do escritor para a língua portuguesa foram imensas. Se a tradução é a arte de reescrever uma obra sem que esta perca sua identidade estilística e de conteúdo, esta tradução foi resultado desse esforço de repassar ao público, de forma fiel, as narrativas de Nagai Kafû, que não só descreveu a vida de seus conterrâneos imigrantes, mas acabou por descrever as várias facetas que o próprio ser humano acaba por revelar diante de determinadas circunstâncias.

4. Considerações Finais

Narrativas da América foi o resultado do olhar apurado de Nagai Kafû, a exemplo de um observador *flâneur* das poesias de Charles Baudelaire, que “perambula pelas passagens, embriagado pela multidão produtiva” (MURICY, 1987, p.501) e encontra beleza nas luzes da cidade e na boêmia, com o intuito de mostrar a poética da vida moderna nas metrópoles. Esse olhar adentrou o mundo da periferia, onde deparou com a prostituição, a discriminação de raças e de classe social, a pobreza, a sujeira e o cotidiano noturno. Esse observador foi além e também expôs a contemplação da cultura americana, através de contrastes e situações opostas à cultura japonesa, como a organização familiar e o relacionamento entre o homem e a mulher. E como em *Les fenêtres* ou *A Janela*, em que Baudelaire reflete sobre a maneira como essas observações são realizadas:

*Celui qui regard Du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle.*¹

1. BAUDELAIRE, Charles. Modernismo: guia geral 1890-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 276.

*(Quem olha de fora por uma janela aberta nunca vê tantas coisas quanto aquele que olha uma janela fechada. Não existe coisa mais profunda, mais misteriosa, mais fecunda, mais tenebrosa, mais fascinante do que uma janela alumiada por uma vela).*²

Isto é, em cada uma das narrativas o narrador concentrou seu olhar num único tema, dissecando-o para expor o assunto de maneira detalhada, atraindo a atenção do leitor com ensaios e relatos sobre o comportamento dos indivíduos, diante das dificuldades causadas pelas mudanças econômicas e sociais do final do século XIX. Georg Lukács diz que é exatamente essa “(...) riqueza e variedade de cores, variabilidade e multiplicidade de aspectos da experiência humana” (LUKÁKS, 1965, p. 52) que atrai o interesse dos leitores. E Kafû isolou-se da multidão para mostrar essa beleza que há por trás do que é considerado comum e ordinário e investigou essas unidades ignoradas pelo observador comum para expor outro ponto de vista. Ou seja, esse viajante transpõe os limites dos valores e do pré-julgamento e vai mais além “(...) na medida em que surgem brechas na evidência, abrindo passagens na paisagem ou contornando desníveis e vazios” (CARDOSO, 1995, p.359)

Ao seguir o olhar desse viajante, percebe-se que revela o impacto com o desconhecido ao encontrar paisagens diversas durante o caminho percorrido, onde o deslocamento e os cenários descontínuos causaram o estranhamento, impulsionando a reflexão não apenas do panorama, mas também sobre a existência de sociedades diferentes da sua.

Assim, *Narrativas da América* é uma obra que atrai a atenção por seu tom evocativo, pelo estilo de prosa e pela forma intimista com que as narrativas são descritas. Também é o produto do choque cultural vivenciado por Nagai Kafû nos Estados Unidos e a maneira como essa experiência o afetou como escritor e como um homem Japonês. Apesar de não ter como objetivo a crítica à sociedade japonesa ou americana, grifou com extrema sensibilidade o encontro com uma civilização completamente diversa da sua. Descreveu com lucidez o impacto do ocidente no Japão e na vida dos imigrantes japoneses, expondo seus sentimentos, observações e apreciação da cultura e literatura ocidental.

Segundo o crítico japonês Sôma Gyôfu o estilo de escrita de Kafû constituiu uma nova forma de expressão literária da sensibilidade e das sensações.

“Os Estados Unidos foram retratados por um ângulo completamente diferente daqueles apresentados até agora. Só isso já o torna uma obra ímpar. Contudo, o que me comoveu mais foi a forma inédita com que o escritor expressou a sensibilidade e as sensações. Quando li *Narrativas da América*, senti que surgira um mundo com

2. Tradução do trecho de *Les fenêtres* In. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 276.

novas emoções e sensações. Percebi que, mesmo em língua japonesa, era possível escrever esse tipo de literatura.”³

Kafû observou a sociedade americana com o olhar do “outro”, com a percepção mais aguçada e conseguiu reproduzi-la de forma nítida. As narrativas não expressam críticas sobre a rápida modernização do Japão ou quanto à periferia das cidades americanas, mas mostram o olhar estrangeiro que “(...) é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber”(PEIXOTO, 1995, p. 363). E o intenso movimento das cidades e as mudanças econômicas e sociais causam certa superficialização do olhar, que tende a ver apenas os elementos externos e vimos que Nagai Kafû fez o oposto ao fixar suas contemplações em certos pontos para mostrar todos os aspectos das cidades americanas, com seus bordéis, seus cenários campestres, seus enormes prédios ou luzes multicores.

Portanto, as reflexões deste trabalho foram realizadas com o intuito de apresentar esse escritor ainda desconhecido no Brasil e tratar acerca do encontro do viajante com as mais diversas situações durante sua jornada, resultando numa obra que apresenta os Estados Unidos aos japoneses; Acompanham-se também o amadurecimento literário do escritor e, principalmente, apresenta-se uma nova maneira de enxergar os mais variados tipos de beleza encontrados nas periferias pobres ou nos campos e novas formas de pensar em relação ao comportamento humano diante de situações adversas. O Homem constrói, apreende e interpreta a realidade a partir dos instrumentos que lhe são fornecidos pela cultura, como um tecelão quase compulsivo de si próprio, bordando sem cessar teias de significados para dar sentido ao mundo. E se essas teias, onde se misturam pontos abertos e fechados, novos e antigos, e linhas de todas as cores, formam a cultura é a partir desse véu da cultura, dessas lentes, que *Narrativas da América* também nos auxilia a compreender os valores da época, a sociedade americana e, ainda nos faz refletir sobre nós mesmos e a forma como enxergamos o mundo.

3. Tradução adaptada da crítica de Sôma Gyôfu, retirada do site: <http://uraozora.jpn.org/nagai.html>
Trecho no idioma original: 而もそのアメリカと云ふ異国を今迄多勢の人が好加減なうはつ面だけの紹介をして居たのと、全く異つた方面から描いてある。それだけでも非常に珍らしかつた。併し僕が何よりも先づ嬉しく感じたのは、作者の情緒の新らしさと、感覚の新らしさとであつた。『あめりか物語』を読んだ時僕自身にも何だか情緒と感覚の新らしい世界が開けたやうな気がした。日本語でもこんな文学が出来るのかと云ふやうな気がした。

Referências Bibliográficas

- ABDALA, Jr. Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Editora Scipione, 1995.
- AUERBACH, Eric. “A meia marrom” In: **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.
- _____. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: UNESP, 1990.
- BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p.57-85.
- _____. “Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo” In: **Obras Escolhidas**. Volume III. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. **Reflections: essays, aphorisms, autobiographical writings**. New York: Schocken Books, 1986.
- CÂNDIDO, Antonio. **Brigada Ligeira e outros escritos**. Assis: Editora UNESP, 1992.
- _____. “A Literatura e a Formação do Homem” In: **Ciência e Cultura**, v.24, nº 9, 1972, pp.05.
- _____. “A Personagem do Romance” In: **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CARDOSO, Sérgio. “O Olhar do Viajante”. In: **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 347-360.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: Pioneira, 1981.
- FRIEMAN, Norman. O Ponto de Vista na Ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. In: **Revista USP**. São Paulo: Editora USP, no. 53, março/maio 2002, pp.166-182.
- FURST, Lilian R. e KRINE, Peter N. S. **O Naturalismo**. Trad. João Pinguelo. Lisboa: Editora Lysia, 1971.
- HUTCHISON, Rachael. Occidentalism and critique of Meiji: the west in the returnee stories of Nagai Kafū. In: **British, Japan Forum**, 13, Routledge, 2001, p.195-213.
- HYDE, G. M. “A Poesia da Cidade” In: **Modernismo: guia geral 1890-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ITO, Ken K. **Visions of Desire: Tanizaki’s Fictional Worlds**. Stanford: Stanford University Press, 1991.

- JOUVE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Editora Unesp, 2002, pp.17.
- KAFÛ, Nagai. **Amerika Monogatari/ Narrativas da América**. アメリカ物語. Tôquio: Gakushû Kenkyûsha, 1978.
- KAFÛ, Nagai. **Nagai Kafû-Gendai Nihon no Bungaku/Nagai Kafû** (A literatura do Japão moderno). Tôquio: Gakushû Kenkyûsha. 1978 / 永井荷風 現代日本の文学、東京、学習研究社、1978年.
- KEENE, Donald. "Nagai Kafû". In: **Down to the West: Japanese Literature in the Modern Era**. New York: Hewwyholt, 1984, pp. 386-437.
- LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 1995
- LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e Literatura**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.
- _____. **A Teoria do Romance**. São Paulo: Editora 34, 2007.
- MATSUMOTO, Hajime. **As Mulheres de Kafû**. Tôquio: Shiromizu, 1998.
- MURICY, Katia. Benjamin: "Política e Paixão" In: **Os Sentidos da Paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- PEIXOTO, Nelson B. "O Olhar do Estrangeiro". In. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 361-367.
- PONTIERI, Regina Lúcia. **A Voragem do Olhar**. São Paulo: Editora Perspectiva. Coleção Debates, 1988.
- RIMER, J. Thomas. "Nagai Kafû and Mori Ôgai. The Past versus the Present". In: **Modern Japanese Fiction and Its traditions**, pp.138-151. New Jersey: Princenton University, 1978.
- ROSENFELD, Anatol. "Literatura e Personagem" In: **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- SEIDENSTICHER, Edward. **Kafû the Scribbler: The Life and Writing of Nagai Kafû, 1879-1959**. Michigan: Center for Japanese Studies, 1990.
- SNYDER, Stephen. **Fictions of desire: Narrative form in the novels of Nagai Kafû**. Honolulu: Hawaii, 2000.
- SUENOBU, Yoshiharu. **Os Estados Unidos Visto por Nagai Kafû**. Tôquio: Chuo Koronsha, 1997.
- TODOROV, Tzevetan. **Nós e os Outros-A Reflexão Francesa sobre a Diversidade Humana 1**. Trad: Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Vozes, 1993
- _____. "As Categorias da Narrativa Literária" In: **Análise Estrutural da Narrativa**. Trad. Maria Pinto. Rio de Janeiro: Vozes, 1971, p.223.
- WASHBURN, Dennis C. "Nostalgic Narratives: the primitivistic voice of Nagai Kafû" In: **The Dilemma of the Modern in Japanese Fiction**. Londres: Yale University Press, 1995, pp.195-209.

MANGÁ E A TRANSMISSÃO DE CULTURA: O EXEMPLO DE RUROUNI KENSHIN

Gustavo Furuyama

RESUMO: Este trabalho tem como objeto de estudo o mangá (história em quadrinhos japonesa) e sua utilização como instrumento de transmissão de cultura. Como base de análise foi utilizado o mangá “Rurouni Kenshin”. Desta forma procurou-se identificar elementos que fazem referência à realidade e que podem ser usados como fonte de transmissão de conhecimento.

PALAVRAS –CHAVE: Mangá, Cultura Japonesa, Quadrinhos.

ABSTRACT: This work s subject is the Mangá (Japanese cartoon) and its use as a cultural transmission tool. The title chosen to be studied was “Rurouni Kenshin”, that tells a history of a wandering samurai. In the analysis we tried to identify elements in the story that were related to the reality and could be used as a source of knowledge transmission.

KEYWORDS: Manga, Japanese culture, Cartoon.

Na sociedade moderna tudo se modifica e se moderniza com uma velocidade tão grande que às vezes nos sentimos sempre correndo atrás de algo. Como se existisse um princípio da obsolescência, em paródia ao princípio da incerteza, parece-nos que cada vez que compramos algo novo, o dinheiro injetado no sistema é usado para criar alguma coisa mais moderna.

Por esse ponto de vista tudo deveria evoluir e essa sua evolução seria o que decretaria a aposentadoria do seu antecessor. E isso realmente ocorre com carros, máquinas, computadores, etc. Felizmente, existem “coisas” que resistem ao tempo, entre elas as artes tradicionais. Quadros ainda são valiosos, a música clássica ainda é tocada com instrumentos medievais. Podemos arriscar dizer que, em geral, quando a idéia é mais importante do que o

meio ou a mídia, esta tende a se manter resistente às mudanças, inversamente do que ocorre quando o meio é o produto final.

Não podemos tomar isso como uma certeza mas uma possibilidade que pode ajudar a explicar o objeto deste trabalho: o Mangá. Pelo tempo de existência dos mangás, em termos evolutivos pouco se fez no seu meio, mas talvez as idéias estejam mais contemporâneas. Um pequeno livro ou revista feito com papel jornal, monocromático, assim podemos definir o formato mais popular e tradicional do mangá, o tankohon(単行本). Porém, não podemos nos enganar, dentro dessa modesta aparência, podem-se esconder mundos e histórias que são, muitas vezes, mais complexas do que a vida real.

Em analogia à política romana do “pão e circo”, no qual se dava ao povo comida (o pão) e diversão (o circo), o mangá seria como o circo para os japoneses. Às vezes até mais do que isso porque neles podemos encontrar fantasias, frustrações, história, cultura, sendo assim, não apenas um divertimento, mas um reflexo de uma sociedade. No Brasil ainda temos uma série de entraves para saber exatamente para que o mangá nos serve, sendo este um dos focos desta pesquisa.

Este trabalho tentou levantar dados e opiniões para mostrar o quanto o mangá pode ser visto como um meio de transmissão de conhecimento, entre eles a cultura ou até mesmo como instrumento educacional. Visto que existem milhares de títulos, foi escolhido um em particular, Rurouni Kenshin (Samurai X) para servir de exemplo e como objeto de teste para uma análise mais profunda do conteúdo que pode estar embutido junto com a trama principal.

Somente para ilustrar uma das funções iniciais do mangá, no Brasil, por um bom tempo os japoneses e seus descendentes o usavam para manter o idioma japonês atualizado. E, de fato, nos quadrinhos sempre se usam as últimas gírias, costumes e moda.

No Japão essa função de atualização da língua obviamente não existiu, então qual seria a função do mangá? Apenas diversão ou algo mais? Este trabalho tentará expor o ponto de vista dos japoneses em relação ao mangá, mostrando que algumas idéias são semelhantes às nossas, porém outras são um banho de água fria para nossas expectativas. Mesmo assim, essas diferenças são válidas para mostrar que muitas vezes estamos vivendo e relatando um mundo acadêmico que muitas vezes fica longe da realidade do povo. Não que algum japonês tenha dito “eu detesto mangá” mas a percepção de alguns ou a falta dela mostra que temos que tomar cuidado ao fazer análises de uma coisa que, de tão incrustada na cultura japonesa, pode ter usos e interpretações diferentes das que nós brasileiros podemos ver. Como o esquimó que enxerga uma dezena de tipos de branco, eles vêem o mangá por diversos ângulos, muitas vezes, ângulos que nunca enxergaremos.

O mangá utilizado como referência se chama Rurouni Kenshin (conhecido como Samurai X no Brasil). Foram listados os eventos que se baseiam ou são fiéis à realidade do ponto de vista do autor. A reprodução fiel da história por si só pode não significar muita coisa para o mangá, e talvez o autor nem tenha se preocupado muito com isso, mas a interpretação que se tira dela ou da forma como os leitores percebem essa realidade é um dos focos deste estudo. Ao longo deste trabalho foram mostradas análises mais detalhadas de alguns aspectos como arquitetura, vestimenta, linguagem e técnica de desenho.

Com certeza, muitos fatos citados são muito conhecidos e podem existir diversos pontos de vista ou interpretações do mesmo, por isso, antes que surjam críticas, faremos algumas explicações. As informações citadas foram baseadas no que é contado na história existente no mangá Rurouni Kenshin. Por não se tratar de um livro sobre a história japonesa, e sim um mangá, os temas são tratados com caráter superficial e nem sempre fiéis aos livros oficiais.

Não cabe neste pequeno resumo a demonstração dos assuntos citados anteriormente, mas podemos deixar o exemplo da análise que foi feita, no tema recursos linguísticos. A língua japonesa se utiliza muito das onomatopéias e no mangá ela ganha muita visibilidade pela forma estilizada como ela é colocada. Existe até a contagem, que o próprio autor fez, de quantas vezes a palavra “oro oro” foi utilizada. Traduzido seria algo como “ai ai” no sentido de dor ou por ter feito alguma coisa errada, ou ainda, não saber o que falar ou fazer. Enfim, o “oro oro” foi dito 98 vezes ao longo da história e talvez seja uma das poucas onomatopéias que tenham sido traduzidas de forma literal.



Figura do volume 4

Talvez o que dê mais dinamismo ao mangá seja o uso visual da onomatopéia. Em japonês existem inúmeras onomatopéias, porém em português esse número é bem reduzido, o que talvez dificulte a tradução de algumas delas. Na versão inglesa nem existiu a tradução das onomatopéias e, em português, pode-se notar uma pequena transliteração junto ao texto original em japonês.



Figura do volume 1

Na figura acima podemos ver que a palavra “ガジャアン”(gajyaan) foi adaptada para “Tum” Neste caso o uso foi relativamente correto, visto que teria que mostrar que houve um impacto. Porém, “gajyaan” pode ser entendido como um impacto que veio de algo que foi lançado, em movimento, enquanto que o “tum” nos parece algo um pouco seco, sem vida. A forma como o “gajyaan” está escrito também ajuda a entender o significado, a palavra tem “quinas” como alguma coisa que machuca e vem em forma de raio.



Figura do volume 12

Aqui temos outro exemplo, a onomatopéia “ゴゴゴ...” (go go go...) relativo ao motor ou barulho do navio foi adaptada como “wooom woom...” Neste caso depende da interpretação pessoal para saber se chegamos perto do significado em japonês, mesmo porque “wooom” pode ser entendido como um barulho de carro, ou seja, longe de ser um estrondo de um navio.

Em outras traduções talvez o resultado tenha sido mais perto do esperado, como os exemplos a seguir.



Neste exemplo temos o “ガヤ” (gaya) se repetindo, como se fosse um barulho de fundo, de pessoas conversando. A adaptação foi “blá blá...” o que corresponde bem ao original.



Em alguns casos temos adaptações inusitadas ou exóticas. Na figura anterior temos “ザシユウ” (zasshuu) como se fosse uma lâmina cortando alguma coisa. O desenho com quinas da palavra nos remete a algo afiado, cortante. A tradução por sua vez foi “Tchzwaa” uma palavra que mal conseguimos pronunciar. Será mesmo esse o som de uma lâmina de espada?

Poderíamos ficar descrevendo cada onomatopéia que aparece no mangá mas isso criaria talvez outra dissertação, tamanha a sua extensão e complexidade. Por isso acreditamos que para este trabalho os exemplos citados sejam suficientes para explicar o que pode ocorrer na interpretação e adaptação dessas onomatopéias.

O universo do mangá é muito grande, portanto as conclusões deste trabalho refletem apenas uma pequena parte desse mundo dos quadrinhos que ainda é um campo muito pouco explorado. A intenção era mostrar uma das inúmeras maneiras que podemos entender e utilizar o mangá. Pudemos perceber semelhanças e diferenças em relação ao mangá no entendimento de uma pessoa japonesa e de uma pessoa não japonesa.

As semelhanças estão mais ligadas ao fato de que o mangá sempre está ligado ao entretenimento, à diversão. O estudo de mangá como uma mídia, como instrumento de ensino, ou como uma ferramenta de transmissão de cultura ainda é uma coisa muito incipiente no mundo inteiro, inclusive no Japão. Ainda é necessário vencer este pequeno preconceito para se poder trabalhar a parte teórica do mangá japonês. Talvez seja este o motivo que aproxima o entendimento do mangá no ocidente como um estilo, mais próximo às artes do que dos instrumentos de ensino. Não esperamos que o mangá tenha uma função semelhante ao do livro didático, mas seu conteúdo pode ser mais profundo do que mera diversão. Não sabemos com certeza ainda qual a profundidade à qual nos referimos, mas, com mais trabalhos na área, talvez possamos entender se estamos falando de uma poça ou de um poço.

Entender o mangá como um estilo foi uma mera simplificação ou resumo do que existe em termos de quadrinhos no Japão. Podem existir mangás com o traço idêntico aos dos quadrinhos da Marvel, e nem por isso deixariam de ser mangá. Entender o mangá como sendo apenas história em quadrinhos é uma característica japonesa. Já no ocidente entender como estilo é o mais comum, mas possivelmente, o que não se percebe a primeira vista, é que o conteúdo e a forma estrutural de uma mangá japonês é que fazem com que ele seja percebido como um produto tipicamente nipônico. Saberíamos que a história do battousai é japonesa, mesmo se eles estivessem desenhados como os X-men, por exemplo. E de fato muitos personagens da história analisada tinham “cara da Marvel”

No caso da história de Rurouni Kenshin podemos ver essa presença de conteúdo histórico associado a um traço identificado como japonês. Foi possível levantar inúmeros elementos que mostram a profundidade do embasamento para a criação da história de Kenshin. Desde a arquitetura à parte histórica, podemos ter boas referências da realidade que conhecemos. Para um leigo ou novato, as informações contidas no mangá podem ser utilizadas

para conhecer e entender um pouco da cultura e história japonesa. Desta forma, diretamente ou não, existe uma transmissão de cultura, de conhecimento. Não consideramos a possibilidade de inserir títulos comerciais de mangá como leitura em sala de aula, mas imaginamos que seria possível exemplificar os textos dos livros didáticos com passagens existentes no mangá. A função de manutenção da língua japonesa para os imigrantes já não é muito usada pois a globalização permite que outros meios de ensino sejam mais eficazes que o mangá. Entretanto, o mangá ainda pode ser um modo de criar uma motivação para se estudar a língua japonesa. Um leitor que começa a ler os mangás japoneses deve perceber com o progresso da leitura que entender a língua japonesa é necessário caso ele queira entender a história por completo. Por isso podemos ver nas escolas de língua japonesa muitos não descendentes de japoneses querendo aprender a língua, em número igual ou muitas vezes superior do que os próprios nikkeis (descendente de japonês). Não sabemos o motivo da redução do número de nikkeis que estudam a língua japonesa, mas o mangá poderia ser utilizado para resgatar esse desejo de aprender a cultura e língua dos seus antepassados.

A língua é um elemento muito importante para se entender o mangá japonês. Infelizmente nem sempre é possível traduzir de forma coerente e completa todo o conteúdo presente no quadrinho. O desenho é uma parte muito importante do mangá, mas muitas vezes, como pudemos ver nas análises, a forma de como a língua é usada, principalmente com as onomatopéias, pode influenciar o modo como uma mensagem é transmitida. Para entendermos o superficial ou explícito bastariam os desenhos, mas os nuances e os detalhes da cultura japonesa talvez sejam apenas percebidos com uma compreensão completa do mangá, ou seja, da língua e da forma.

Este trabalho procurou analisar alguns aspectos que possibilitam iniciar uma análise conceitual e formal do mangá. Deste pequeno levantamento podemos concluir que o mangá é, sem dúvida, um instrumento muito completo que possibilita a transmissão de conhecimento. Cabe aos leitores identificar os pontos que podem ser úteis para determinada função. Possivelmente os japoneses não precisam, e talvez nem queiram, procurar uma função para os mangás, mas para os ocidentais tal classificação pode ser interessante. Por exemplo, se a função do mangá seria apenas diversão, basta uma compreensão superficial, ou seja, bastariam os desenhos e falas traduzidas de forma simples. Por outro lado, se a função é entender a cultura japonesa, seria necessária uma compreensão mais complexa do desenho, da língua, da estrutura do quadrinho, das implicações sociais e históricas.

Assim, seja para diversão ou para a difusão cultural, o mangá se estabelece como uma ferramenta muito versátil e de fácil penetração. Possivelmente o mangá possui qualidades e usos ainda não descritos e esperamos que, futuramente, mais trabalhos sejam feitos a seu respeito. Desta forma acreditamos que surgirão novas descobertas sobre essa excelente ferramenta que é o mangá.

Bibliografia

- AAKER, David A. **Brand leadership**. Nova Iorque: The Free Press, 2000.
- ARNOLD, Janet. **Patterns of Fashion 2: Englishwomen's Dresses and Their Construction C.1860-1940**. Wace: Macmillan, 1972.
- ASHELFORD, Jane. **The Art of Dress: Clothing and Society 1500-1914**. Abrams, 1996.
- BAN, Toshio. **Osamu Tezuka, uma biografia mangá**. Conrad, 2004.
- BARRAL, Étienne. **Otaku os filhos do virtual**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.
- ESCAJEDO, Javier. **Las chicas son guerreras: Guía básica de Sailor Moon**. Barcelona: Camaleón Ediciones, 1998.
- ESTUDIO FÉNIX. **Cómo dibujar mangá**. Martínez Roca. Barcelona, 1998.
- _____. **Curso avanzado de mangá**. Martínez Roca. Barcelona, 2001.
- ESTUDIO INU. **Dragon Ball: Dossier definitivo!** Barcelona: Mafia Editores, 1995.
- GALLEGO, Emilio. **El mundo dei mangá en Japón**. Ediciones Veleta. Editora Granada, 2001.
- GOLDTHORPE, Caroline. **From Queen to Empress: Victorian Dress 1837-1877**. Nova Iorque: Metropolitan Museum of Art, 1988.
- GRAVETT, Paul. **Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos**. São Paulo: Conrad editora do Brasil, 2006.
- GOTO Osamu. **History of Japanese Architectures (日本建築史)**. Kyoritsu Shuppan (共立出版), 2003.
- HART, Christopher. **MangáMania: HowtoDraw JapaneseComics**. Nova Iorque: Watson-Guptill, 2001. HENSHIN nº21. Editora JBC. São Paulo, 2001.
- INOUE, Manabu. **Mangá no Yomikata (漫画の読み方)**. Tóquio: Takarajima (宝島), 1995.
- KINSELLA, Sharon. **Adult Mangá: Culture & Power in Contemporary Japanese Society**. Londres: Curzon, 2000.
- LAMBOURNE, Lionel. **Japonisme: Cultural Crossings Between Japan and the West**. Londres e Nova Iorque: Phaidon Press, 2005.
- LEDoux, Trish e RAMNEY, Doug. **The Complete Anime Guide. Tiger Mountain Press**. Washington: Issaquah, 1995 (nova edição em 1997).
- LEVI, Antonia. **Samurai from Outer Space: Understanding Japanese Animation**. Chicago: Open Court Publishing, 1996.
- LIDDELL, Jill. **The History of the Kimono**. Ep. Dutton, 1989.
- LUYTEN, Sonia. **Mangá, O Poder dos Quadrinhos Japoneses**. São Paulo: Hedra, 2000 (primeira edição em 1991).

- McCARTHY, Helen. **Anime! A Beginner's Guide to Japanese Animation**. Londres: Titan Books, 1993.
- _____. **The Anime Movie Guide**. Londres: Titan Books, 1996.
- MIYAZAKI, Hayao. **Master of Japanese Animation**. Berkeley: Stone Bridge Press, 1999.
- McCLOUD, Scott. **Desenhando Quadrinhos – os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels**. São Paulo: M. Books, 2008.
- McCLOUD, Scott. **Understanding Comics**. Nova Iorque: Harper Collins Publishers Inc.1 (edição brasileira: Desvendando os Quadrinhos. Makron Books).
- NAGADO, Alexandre. **Almanaque da Cultura Pop Japonesa**. São Paulo: Via Lettera, 2007
- NAPIER, Susan J. **Anime from Akira to Princess Mononoke**. Nova Iorque: Palgrave, 2001.
- NEWLAND, Amy Reigle. **The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints**. Amsterdã: Hotei Publishing, 2005.
- NISHI, Kazuo; HOZUMI, Kazuo. **What is Japanese Architecture**. Tóquio: Kodansha International, 1985.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Trad. J. Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PEKARIK, Julia Meech. **The World of the Meiji Print**. Nova Iorque: Weatherhill, 1986.
- PEREZ, Clotilde. **Signos da marca: expressividade e sensorialidade**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.
- RONI, Uever; YOSHIDA, Susugu. **Ukiyo-E: 250 Years of Japanese Art**. Gallery Books, 1991.
- SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.
- SANTAELLA, Lucia. **A Teoria Geral dos Signos - Semiose e Autogeração**. São Paulo: Ática, 1995.
- SCHODT, Frederik L. **Dreamland Japan**. Berkeley: Stone Bridge Press, 1996.
- SCHODT, Frederik L. **Mangá! Mangá! The World of Japanese Comics**. Tóquio: Kodansha International, 1983.
- HORN, Maurice (coord.). **The World Encyclopedia of Comics**. Nova Iorque: ChE House, 1976 (nova edição atualizada em 1998).
- WATSUKI, Nobuhiro. **Kenshin Kaden**. Tóquio: Shueisha Inc, 1999.
- YABUNO, Ken; MIURA, Shumon. **Meiji Kenchiku no Tabi (明治建築の旅)**. Tóquio: Shinchosha, 1988.
- YAMADA, Chisaburoh F. **Dialogue in Art: Japan and the West**. Tóquio: Kodansha International Ltd, 1976.

ETNICIDADE E ENVELHECIMENTO: ESTUDO DE ARTIGOS DE JORNAIS DA COMUNIDADE NIPO-BRASILEIRA

Patrícia Tamiko Izumi

RESUMO: Análise da imagem dos idosos e as preocupações ligadas ao fenômeno do envelhecimento da comunidade nipo-brasileira, que surgiu a partir da década de 50, e suas transformações, tendo como material os artigos publicados no *Jornal Paulista*, durante o período de 1952-1997. Além disso, breve apresentação das instituições da comunidade que atendem a questão dos idosos nipo-brasileiros e suas principais atividades de assistência social no Estado de São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE: envelhecimento; etnicidade; comunidade nipo-brasileira; *Jornal Paulista*.

O objetivo deste artigo é apresentar brevemente as instituições da comunidade que atendem a questão dos idosos nipo-brasileiros e suas principais atividades de assistência social no Estado de São Paulo e analisar a imagem dos idosos e as preocupações ligadas com o fenômeno do envelhecimento da comunidade nipo-brasileira, que surgiu a partir da década de 50, e suas transformações, tendo como material os artigos publicados no *Jornal Paulista* (um dos jornais publicados em língua japonesa) durante o período de 1952-1997.

No período pós-guerra, houve um declínio do movimento imigratório japonês e, em contrapartida, um aumento de problemas resultantes do envelhecimento dos antigos imigrantes. Em São Paulo, a Beneficência Nipo-Brasileira de São Paulo, o *Enkyô*, é a principal instituição que se preocupa com a questão do envelhecimento. O *Enkyô* instalou os seguintes estabelecimentos de assistência aos idosos:

1. Casa de Reabilitação Social de Santos (*Santos Kosei Home*): resultante da conversão da antiga Casa do Imigrante de Santos. Asilo de idosos fundada em 1971, com regime de internato e capacidade para 60 residentes. Oferece assistência social, médica e odontológica, além de atividades recreativas e ocupacionais;

2. Recanto de Repouso Sakura Home: localizada em Campos do Jordão, a partir de 1965 começou a atender idosos em regime de internato e tem capacidade para 40 residentes que recebem assistência social e médica, e também atividades ocupacionais e de lazer;

3. Casa de Repouso Suzano (*Suzano Ipelândia Home*): fundada em 1983 na colônia de *Fukuhaku*, situada a 10 km da cidade de Suzano. Tem capacidade para oferecer atendimento social e médico e atividades para 30 idosos, em suítes individuais e duplas;

4. Casa de Repouso *Akebono*: iniciou suas atividades em 2000 com o objetivo de prestar atendimento a idosos dependentes nas atividades da vida diária, em regime de residência/abrigo, com capacidade para 50 residentes. Oferece atendimento social e médico com atividades adequadas a esse público.

Além das instituições de longa permanência, o *Enkyô* dedica atendimento diferenciado aos idosos no seu hospital; promove, juntamente com outras instituições, cursos para cuidadores de idosos, palestras com a participação de profissionais da saúde, gerontologistas e voluntários da JICA.

Outra instituição de grande importância é a organização assistencial mais antiga da colônia, a Assistência Social Dom José Gaspar, que foi dirigida por Margarida Vatanabe, e mantém o asilo Jardim de Idosos São Francisco Xavier (*Ikoi no Sono*), desde 1958.

O *Ikoi no Sono* possui duas alas: a ala para independentes e semidependentes, composta de 54 quartos individuais; e a ala para dependentes, com capacidade para 56 residentes, uma equipe de enfermagem 24 horas, sala de fisioterapia, refeitório e outras instalações adaptadas para os residentes que necessitam de cuidados especiais. A entidade possui atividades técnico-profissionais, tais como, assistência médica e odontológica, enfermagem e cuidador de idosos, nutrição, fisioterapia, serviço social, psicologia e especialista em assistência ao idoso enviada do Japão pela JICA. Além disso, há atividades de recreação com os residentes, como cerâmica, musicoterapia, karaokê, shodô, jardinagem e festejos.

Antes de analisar os artigos do Jornal Paulista, é importante destacar alguns eventos interessantes ocorridos nesse período estudado. Para isso, foi pesquisada a Cronologia da Imigração Japonesa no Brasil (Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1996):

- 25/04/1958 – Abertura do Jardim Repouso São Francisco (*Ikoi no Sono*). O primeiro idoso a ser recebido foi Jíngoro Yonamine (71 anos), imigrante vindo no *Kasato-maru*.

- 28/02/1967 – A Federação das Associações de Províncias do Japão no Brasil e a Federação da Migração Ultramarina do Japão enviaram ao Japão 9 imigrantes do *Kasato-maru*, com idade entre 62 e 81 anos.
- 26/09/1972 – Com o avanço da idade dos imigrantes do período anterior à guerra, foi instituída a semana dos Idosos.
- 09/06/1973 – A província de Miyagi, a título de auxílio ao *kenjinkai*, inicia pagamento de abono velhice aos idosos com mais de 77 anos de idade.
- 15/10/1973 – A província de Fukuoka instituiu mecanismo para convidar imigrantes de sua província com mais de 70 anos de idade que vivem há mais de 30 anos no Brasil.
- 08/08/1975 – Fundada a Associação Brasileira dos Idosos *Nikkeis*.
- 15/08/1979 – *Enkyô* tomou a decisão de atender, gratuitamente, os idosos em seu ambulatório.
- 31/07/1980 – 14 imigrantes idosos partem para o Japão pelo programa de convite pela província de Miyagi, inaugurando o programa instituído pelo governo dessa província.
- 16/01/1983 – Inaugura-se a casa de repouso para idosos *Suzano Ipelândia Home*. Trata-se da primeira instituição *nikkei* do gênero paga.

Como uma etapa da pesquisa, estamos fazendo o levantamento e análise de artigos do Jornal Paulista, no período de 1952-1997, pertencente ao acervo da Biblioteca do Museu Histórico da Imigração Japonesa. O levantamento de notícias está sendo feita através de palavras-chaves relacionadas ao tema envelhecimento, contidas no título da notícia. Neste artigo ainda não foi possível disponibilizar dados quantitativos e nem quais tipos de notícias foram coletadas, pois a coleta ainda não foi finalizada, mas já é possível tecer algumas considerações. Mas antes disso, citaremos um trecho do livro *A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento* (1999) de Debert, uma das principais especialistas em envelhecimento do Brasil:

“a tendência, de uma maneira geral, é ver a etnicidade como um elemento que transforma a velhice numa experiência bem-sucedida, ou pelo menos num fator mitigador das dificuldades enfrentadas pelos idosos. A etnicidade teria vantagens por razões diversas. É um fator que congrega idosos com a mesma identidade étnica e/ou religiosa, pois oferece uma rede de relações e associações formais e informais independente das relações familiares.” (p.91-92)

Esse aspecto da etnicidade é possível notar pelas notícias dos jornais da colônia. O que aparece no jornal é a imagem de uma sociedade que se preocupa com o envelhecimento de sua comunidade, noticiando as casas de repouso existentes, sua estrutura física, seus

internos, eventos ocorridos. No caso do *Ikoï no Sono*, ainda há notícias sobre a Margarida Vatanabe, importante figura da assistência social *nikkei*. A imagem dos idosos é colocada como uma imagem positiva, sendo possível notar pelas muitas notícias dos idosos bem-sucedidos; dos centenários ou quase centenários; dos eventos, chamados *keirôkai*, para homenagear os idosos *nikkeis*; notícias sobre os *nikkeis* idosos em outros países e no Japão.

Como o envelhecimento é uma preocupação mundial, o Jornal Paulista também mostra essa preocupação, não só com a comunidade nipo-brasileira, mas também com os *nikkeis* de outros países. Em 1997, o jornal dedicou uma coluna com o tema: *Nikkei kôreisha to sono kea* (Idoso *nikkei* e seus cuidados). Foram 11 artigos dedicados a esse tema em lugares como: Havaí, Argentina, Paraguai, Chicago, Seattle, México, Califórnia, São Francisco, Los Angeles. Foram abordadas questões sobre o cuidado ao idoso, da previdência social, questão hospitalar, casa de repouso, trabalho voluntário e família.

Para exemplificar, comentaremos uma notícia do dia 19 de julho de 1997, que faz parte da coluna *Doyôrondan* (críticas de sábado) de Miyao Susumu, com o título: *Kôreika shakai ichijirushii nikkei shakai* (Sociedade *nikkei* notável sociedade envelhecida)

O autor mostra dados que fundamentam a idéia de que, ultimamente, o envelhecimento da sociedade *nikkei* tem avançado. Ele analisa a estatística de São Paulo do censo de 1991, onde a estatística sobre a faixa etária dividida por raça tinha a raça amarela, que reúne, além dos *nikkeis*, os coreanos e chineses. A faixa etária com maior número de habitantes da raça amarela é entre 35 a 44 anos. Quando a população, acima de 65 anos de idade ultrapassa 7% da população total, comumente essa sociedade é chamada de idosa. No caso da totalidade do Brasil, esse percentual é de 4,82%. O estado de São Paulo está com 4,95%. A população *nikkei* com mais de 65 anos de idade é de 9,26%. Na parte urbana é de 9,11%, e no setor rural a porcentagem corresponde a 11,96%. Esta cifra diz quanto o setor rural está abrigando pessoas mais idosas. O Japão, que é dito como a sociedade ultra-idosa, tem 15% de população acima de 65 anos de idade. Os *nikkeis* da zona rural estão próximos da situação no Japão. Então, a preocupação da comunidade *nikkei* com seus idosos é muito grande. Quem cuidará desses idosos, se eles não tiverem uma pessoa mais jovem para cuidar? Além dos *isseis*, os *nisseis* idosos tem aumentado, então os membros da colônia tem que ter subsídios para cuidar de seus idosos, através de assistência social aos idosos, e colaboração de outras instituições da comunidade *nikkei*.

Este artigo mostra pelos dados quantitativos a situação dos idosos *nikkeis* em São Paulo, fazendo com que o leitor reflita sobre essa questão, cada vez mais séria para a sociedade *nikkei*. E como Debert disse, a etnicidade é um elemento que oferece uma rede de relações e associações formais e informais independente das relações familiares, e que por isso faz com que os membros de sua comunidade estudem e façam algo para melhorar a

sua situação, independente do que a sociedade brasileira faça por todos os idosos residentes no Brasil.

Bibliografia

ASSISTÊNCIA Social Dom José Gaspar. **Relatório da Diretoria: Exercício de 2005**. Guarulhos: Assistência Social Dom José Gaspar, 2005.

ASSOCIAÇÃO Brasil-Japão de Pesquisadores; Casa de Repouso Akebono. **Ciclo de Palestras – Atuação da Equipe Multiprofissional na Quarta Idade**. Caderno de Resumos. São Paulo: Associação Miyagi Kenjin-kai do Brasil, 14/02/2007.

CENTRO de Estudos Nipo-Brasileiros. **Cronologia da Imigração Japonesa no Brasil** (Edição Aumentada da Obra Elaborada por Tomoo Handa). São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1996.

DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento**. São Paulo: Edusp, Fapesp, 1999.

JORNAL Paulista. São Paulo, 1952-1997.

JORNAL Paulista. São Paulo, sábado 19 de julho de 1997, Ano 50, No. 12.072, p.1.

SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMEMORATIVO AO CENTENÁRIO DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL – INTERCÂMBIO CULTURAL ENTRE O BRASIL E O JAPÃO¹

Geny Wakisaka

Sinto-me muito honrada por ser homenageada neste Simpósio Internacional Comemorativo ao Centenário da Imigração Japonesa no Brasil, organizado pelo Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo e o International Research Center for Japanese Studies (Nichibunken de Kyôto).

Agradeço aos organizadores, esta gentil homenagem à minha pessoa, por ter sido agraciada com o -Primeiro Prêmio Mundial de Nara Man yô-, concedido pela Fundação de Incentivo aos Estudos do Manyôshû, mantida pela província de Nara, no Japão.

Aproveitando os minutos, que me reservaram, gostaria de falar um pouco da minha relação com esta antologia poética japonesa Manyôshû, mas antes devo registrar os meus agradecimentos também aos professores Teiiti Suzuki, e Kensuke Tamai, já falecidos, que me acolheram e ofereceram a oportunidade de desenvolver os meus trabalhos no Centro de Estudos Japoneses da USP.

Já é do conhecimento de todos, mas enalteço o professor Teiiti Suzuki, que estabeleceu as diretrizes do curso de graduação de Língua e Literatura Japonesa da USP. Optando pela compreensão da língua cotejada através da gramática, incentivou a leitura e análise do texto e priorizou o estudo da literatura clássica obrigando-nos à sua leitura no texto original. Foi ele o fundador do Centro de Estudos Japoneses da USP, cujo objetivo era o de criar pesquisadores em língua, literatura e cultura japonesa, com a ajuda do sistema

1. Palavras de agradecimento proferidas na sessão de homenagem pela premiação no “Primeiro Prêmio Mundial Nara Man yô”

de professores visitantes vindos do Japão. Seu outro objetivo seria o de formar um autêntico centro de estudos japoneses no Brasil.

Devo dar destaque também ao prof. Kensuke Tamai, que o sucedeu na direção do CEJ- USP e foi responsável pelo curso de graduação do curso de Língua e Literatura Japonesa do DLO, que nos incentivou à obtenção de títulos, com bolsas de estudos para o exterior, cuja meta foi a criação do curso de Pós-Graduação desta área.

Meus agradecimentos se estendem também aos professores visitantes, que naquela época, aqui estiveram e me incentivaram nas pesquisas.

Dito isto, falando um pouco da minha trajetória dentro desse esquema, conheci a antologia poética *Manyôshû* em 1974, aos 48 anos de idade, já casada, com quatro filhos, quando freqüentava bem tardiamente a graduação em Língua e Literatura Japonesa da USP.

Composta de 20 tomos, esta antologia compila mais de 4500 poemas, sendo que o mais antigo deles, de autoria da esposa do imperador Nintoku, data da segunda metade do século V e seu último, vem datado em 1 de janeiro de 795. E nela, o que me impressionou muito, além do número elevado de poemas compilados por volta do século VIII, foi o fato de toda ela vir registrada em ideogramas, pois a organização da antologia antecede ao surgimento dos *kana*, os fonogramas japoneses.

Em 1980, como bolsista da Fundação Japão, assisti às aulas de Pós-Graduação sobre o *Manyôshû* na Universidade Senshû, no Japão. Retornando ao Brasil, doutorei-me em 1987, com a tese intitulada “O mundo poético de Yoshino nas mutações do poema longo (*chôka*) japonês.”, defendida na área de Teoria Literária e Literatura Comparada. Em 1992, publiquei esta tese com alguns retoques sob o título de “*Manyôshû*–Vereda do poema clássico japonês.”

Indicada pela Diretoria do Centro de Estudos Japoneses da USP e a Fundação Japão de São Paulo, para concorrer ao –Primeiro Premio Mundial de Nara Manyô–, tive a felicidade de ser a escolhida.

Enquanto docente desta Faculdade dei várias aulas falando sobre os poemas clássicos japoneses inclusive sobre o *Manyôshû*, no Curso de Pós-Graduação, mas ninguém se interessou em seguir a minha trilha. Hoje numa derradeira tentativa, resolvi falar rapidamente sobre um conjunto de cinco poemas de autoria do poeta da Corte Kakinomoto no Hitomaro, inseridos no tomo 1, da antologia *Manyôshû* sob os números 45 ao 49. Estes cinco poemas, um longo, dito *chôka*, e quatro *tanka*, poemas curtos, juntos configuram uma abordagem seqüencial sobre a viagem nostálgica empreendida pelo príncipe Karu às planícies de Aki, onde havia um antigo campo de caça, apreciado pelo seu falecido pai, o príncipe Kusakabe.

Considerado poeta da Corte, presume-se que Hitomaro o tenha acompanhado nessa jornada e oferecido estes poemas escritos por volta dos anos 692 à então Imperatriz Jitô, avó do príncipe Karu.

Falando um pouco sobre os acontecimentos relacionados à Corte de então, a Imperatriz Jitô havia sofrido os infortúnios com o falecimento do seu esposo, o Imperador Tenmu, seguido da morte prematura do seu filho, o príncipe herdeiro Kusakabe. Desfeitos seus sonhos de coroá-lo Imperador, e na eminência de perder o comando da nação, ela decide entronar-se na tentativa de preservar o trono até que seu neto príncipe Karu atingisse a maioridade. E assim fora feito.

O poema longo *chôka*, 45 diz:

やすみしし 我が大君 高照らす 日の御子 神ながら 神さびせすと
太敷かず 都を置いて こもりくの 初瀬の山は 真木立つ 荒山道を 岩が
根 禁樹押しなべ 坂鳥の 朝越えまして 玉かざる 夕さり来れば み雪降る
安騎の大野に 旗すすき 小竹を押しなべ 草枕 旅宿りせず いにしへ思ひ
て

Cuja tradução literal em prosa, no seu estilo sem pausa seria:

O nosso grande Imperador, que sobre esta terra lidera, conhecedor de todos os seus recantos, Filho do Sol, que das alturas ilumina, de linhagem divina, divinamente se comporta, afasta-se de sua sede imponente para os rincões das montanhas de Hatsuse, seguindo por trilhas de raízes e de pedras expostas, cercado por altíssimos cedros, e removendo vegetações que impedem sua passagem, ao amanhecer, feito o pássaro que sobrevoa nas alturas, transpõe a montanha, e no lusco-fusco do entardecer em meio às neves que caem, chega às planícies de Aki, onde pernoita, sobre flâmulas de eulálias e folhas dos bambus mirins, e sua mente é tomada pelas reminiscências.

46 安騎の野に 宿る旅人 うち靡き 寝も寝らめやも いにしへ思ふに

Viajante que pernoita nas planícies de Aki, imbuído em suas reminiscências não terá na certa um sono tranqüilo.

47 ま草刈る 荒野にあれど 黄葉の過ぎにし君が 形見とぞ来し

Estas são planícies áridas de folhas secas, vejo-as porém como lembranças deixadas pelo senhor.

48 東の 野にかぎろひの 立つ見えて かへり見すれば 月かたぶきぬ

Ao leste da planície vislumbro o nascer do sol, volto-me para o oeste e vejo o desfalecer da lua.

49 日並の 皇子の命の 馬並めて み狩立しし 時は来向ふ

O momento é chegado em que, de cavalos alinhados partia para a caça, o príncipe alcunhado Sol.

Ao enaltecer a figura do príncipe herdeiro Karu, no poema 45, Hitomaro já o cita como imperador empossado, justapondo-o às figuras de seus antepassados, atribuindo-lhe o status de divindade como indica a mitologia japonesa. E nesta sua asserção um tanto audaciosa, na qualidade de poeta, porta voz da Corte, com disfarce ele legaliza antecipadamente a coroação do príncipe. A viagem do príncipe à procura da imagem viril de seu pai, o afasta da capital, descrita como o lugar seguro, para os longínquos rincões das planícies de Aki. A busca ao passado glorioso do pai é percorrido no entanto, através da paisagem implacável, que se desvenda transtornada pela ausência de quem lá atuava no passado. A memória trilha por caminhos penosos que machucam, e evidenciam os sinais da perda. O *tanka* 46 reforça o estado emocional do príncipe e no 47, a paisagem devastada e transfigurada lhe é presenteada como legado do ausente pai. O 48 é a metáfora do ciclo da irremediável troca de gerações e conscientizar o príncipe Karu, do processo irreversível do tempo. O poema 49 retrocede mais para o passado, trazendo a imagem do falecido, num momento do amanhecer de um dia em que, com vigor e juventude, ele partia para a caça. O poeta abre e fecha o poema com o amanhecer do presente e do passado, dois momentos de um novo dia.

Abarcando tempos e espaços ilimitados e valendo-se de metáforas e técnicas de justaposições o poeta criou com este conjunto de poemas, as viagens feitas pelos dois príncipes. No 46 e 47, o poeta reanima a imagem do pai, perseguindo a peregrinação do príncipe Karu saudosos no rastro das memórias do pai. No 49, o poeta apresenta aos olhos da Imperatriz, o filho memorizado em tempos de ação e o neto, que já desponta como o seu herdeiro. E no poema 48, com a escalada do sol ao leste e o decair da lua ao leste, não deixa de criar uma imagem infinitamente bela, nela inserindo sua mensagem de veladamente conscientizar a avó imperatriz e o neto, do irreversível processo do tempo.

Finalizo aqui minha fala com esta amostra dos poemas do Manyōshū, na expectativa de que alguém interessado os analise.

E reitero meus agradecimentos por esta homenagem, desejando sucessos à nova geração do CEJ-USP. Muito obrigada.



Rettec, artes gráficas.

Tel. (11) 2063-7000 - fax (11) 2061-8709

E-mail:rettec@rettec.com.br

The background features a repeating pattern of stylized, swirling waves in a light gray tone. Scattered throughout the composition are several dark, solid-colored leaves, some appearing to be falling or floating. The overall aesthetic is minimalist and traditional, reminiscent of Japanese ink wash painting or textile patterns.

移住して東西わかず道落葉

depois de migrarem
folhas caídas no chão
sem leste ou oeste

Nenpuku Sato (1898-1979)