

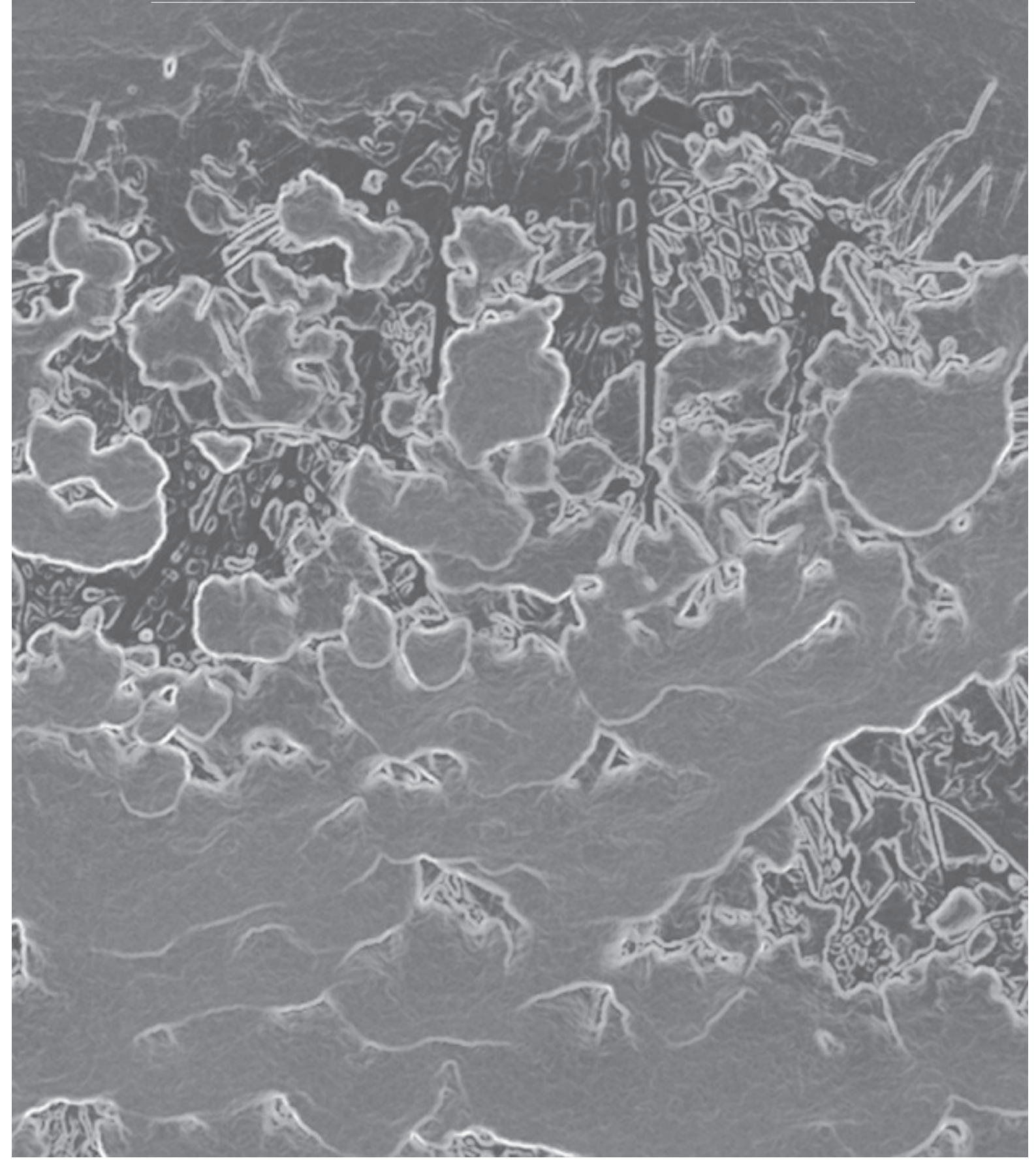
# ESTUDOS JAPONESES

---

n. 33 – 2013

ISSN 1413-8298

---



# ESTUDOS JAPONESES



**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

Reitor: Prof. Dr. Marco Antonio Zago

Vice-Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

Diretor: Prof. Dr. Sérgio França Adorno de Abreu

Vice-Diretor: Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria

**DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS**

Chefe: Prof. Dr. Reginaldo Gomes de Araújo

Vice-chefe: Profa. Dra. Mona Mohamad Hawi

**CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES**

Diretora: Profa. Dra. Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

Vice-Diretor: Prof. Dr. Wataru Kikuchi

**Conselho Editorial:**

Eliza Atsuko Tashiro Perez (FFLCH-DLO-USP)

Geny Wakisaka (FFLCH-DLO-USP)

Junko Ota (FFLCH-DLO-USP)

Koichi Mori (FFLCH-DLO-USP)

Leiko Matsubara Morales (FFLCH-DLO-USP)

Luiza Nana Yoshida (FFLCH-DLO-USP)

Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro (FFLCH-DLO-USP)

Neide Hissae Nagae (FFLCH-DLO-USP)

Shirlei Lica Ichisato Hashimoto (FFLCH-DLO-USP)

Wataru Kikuchi (FFLCH-DLO-USP)

**Conselho Consultivo**

Alexandre Ratsuo Uehara (Faculdades Integradas Rio Branco)

Elza Taeko Doi (Unicamp)

Masato Ninomiya (FD-USP)

Michiko Okano (UNIFESP)

Rafael Shoji (PUC-SP)

Sakae Murakami Giroux (Université de Strasbourg)

Shozo Motoyama (FFLCH-DH-USP)

Silvio Miyazaki (EACH-USP)

Sumiko Nishitani Ikeda (PUC-SP)

Tae Suzuki (UnB)

Yuki Mukai (UnB)

Yumi Garcia dos Santos (FAFICH-UFMG)

**Editor Responsável:**

Wataru Kikuchi

**Comissão Editorial:**

Luiza Nana Yoshida

Wataru Kikuchi

**Capa:**

Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

**Seleção e tradução do poema:**

Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

Wataru Kikuchi

**Apoio financeiro:**

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES-BRASIL

Programa de Apoio à Pós-Graduação – PROAP 2013

**Organização:**

Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo – CEJAP-USP

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

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

Toda a 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) 3091-2426/2423  
E-mail: [revistaestudosjaponeses@gmail.com](mailto:revistaestudosjaponeses@gmail.com)

ISSN 1413-8298

# ESTUDOS JAPONESES

FFLCH/USP

*Estudos Japoneses*, São Paulo, n. 33, 2013



Copyright © 2013 autores

Catálogo da 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, Espanhol e Japonês.

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

---

Serviço de Editoração e Distribuição  
[editorafflch@fflch.br](mailto:editorafflch@fflch.br)

Coordenação Editorial  
M. Helena G. Rodrigues Mtb 28.840

Diagramação  
Marcos Eriverton Vieira

Revisão  
Autores

*Foi feito o depósito legal*  
*Impresso no Brasil / Printed in Brazil*  
Novembro 2013

# SUMÁRIO

EDITORIAL .....	8
Reflexões sobre a literatura contemporânea na sala de aula: da tradução ao ensino comunicativo da língua.....	10
<i>Antonio Marcos Bueno da Silva Júnior; Joy Nascimento Afonso de Souza</i>	
Uma sucinta exposição da noção de honra no <i>bushidô</i> de Nitobe.....	22
<i>Gabriel Pinto Nunes</i>	
Ficção e realidade nas obras de Dazai Osamu.....	36
<i>Karen Kazue Kawana</i>	
O realismo-naturalismo de Stendhal e Shimazaki Tôson. Uma análise psicológica das personagens centrais: Julien e Ushimatsu .....	46
<i>Monica Setuyo Okamoto</i>	
“Literatura de fantasma” no Japão: a construção do insólito em <i>Contos da chuva e da lua</i> de Ueda Akinari.....	63
<i>Nilce Camila de Carvalho; Ricardo Sorgon Pires</i>	
O recurso retórico <i>mitate</i> : definição, análise de poemas da antologia <i>Kokinwakashû</i> e questões tradutológicas.....	80
<i>Olivia Yumi Nakaema</i>	
Tradução no contexto das religiões japonesas no Brasil.....	97
<i>Ronan Alves Pereira</i>	
Estudos comparativos dos recursos de polidez na língua japonesa e na língua portuguesa .....	117
<i>Satomi Oishi Azuma</i>	

## EDITORIAL

Este número 33 da revista *Estudos Japoneses* publica artigos resultantes de pesquisas científicas da área de Língua, Literatura e Cultura Japonesa, realizadas por docentes, pesquisadores e pós-graduandos de diversas instituições do Brasil. A abrangência de temas dos trabalhos aqui reunidos demonstra a ampliação e o avanço da área de estudos relacionados ao Japão desde 1979, ano de lançamento do primeiro volume. Ao longo desse período, aos trabalhos iniciais, restritos aos temas de língua e literatura, foram somadas pesquisas de diversas áreas, como História, Ciências Sociais, Psicologia, e recentemente, Linguística Aplicada e outras áreas relacionadas com a chamada cultura pop.

Este volume se inicia com o artigo “Reflexões sobre a literatura contemporânea na sala de aula: da tradução ao ensino comunicativo da língua”, em coautoria de Antonio Marcos Bueno da Silva Junior e Joy Nascimento Afonso de Souza, ambos docentes de língua japonesa da Unesp-Assis, que trata da tradução de obras contemporâneas japonesas no Brasil e da experiência de ter trabalhado com um conto da escritora Yoshimoto Banana, no curso do Centro de Línguas e Desenvolvimento de Professores (CLDP) da Unesp-Assis.

Tratando também da tradução, Ronan Alves Pereira, docente e coordenador do Curso de Letras-Japonês da Universidade de Brasília, traz a discussão sobre a conversão dos termos religiosos japoneses para o português, enfocando não apenas o ato de traduzir em si, mas também os fatores linguísticos, socioculturais e históricos, no artigo “Tradução no contexto das religiões japonesas no Brasil”.

Gabriel Pinto Nunes, mestre egresso do Programa de Língua, Literatura e Cultura Japonesa da FFLCH-USP, discute a honra e uma possível leitura desse termo na ética moderna japonesa, no artigo “Uma sucinta exposição da noção de honra no *bushidô* de Nitobe”.

Passando para os artigos sobre a literatura japonesa, Karen Kazue Kawana, mestranda do Programa de Língua, Literatura e Cultura Japonesa da FFLCH-USP, faz uma discussão sobre a “escrita do eu” e a pertinência dos romances de Dazai Osamu nesse gênero literário, em “Ficção e realidade nas obras de Dazai Osamu”.



Uma análise comparativa das personagens das obras *Hakai* (1906) do escritor japonês Shimazaki Tôson e *O Vermelho e o Negro* do realista francês Stendhal, no que tange ao papel social e ao perfil psicológico, é o assunto trabalhado por Monica Setuyo Okamoto, docente da Área de Japonês do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFPR, no artigo intitulado “O realismo-naturalismo de Stendhal e Shimazaki Tôson. Uma análise crítico/comparativa”.

Em “A “literatura de fantasma” no Japão: a construção do insólito em *Contos da chuva e da lua* de Ueda Akinari”, Nilce Camila de Carvalho e Ricardo Sorgon Pires, respectivamente doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo (FFLCH/NEHO – USP), por sua vez, trazem uma discussão sobre a chamada literatura insólita japonesa, enfocando nos referidos obra e autor.

Passando para o estudo de obra clássica, Olivia Yumi Nakaema, também mestre pelo Programa de Língua, Literatura e Cultura Japonesa da FFLCH-USP, discute o *mitate*, uma espécie de metáfora comumente usada em *Kokinwakashû*, antologia japonesa do início do século X, e as possibilidades de tradução desse recurso retórico para outras línguas, no artigo “O recurso retórico *mitate*: definição, análise de poemas da antologia *Kokinwakashû* e questões tradutológicas”.

Por fim, em “Estudos comparativos dos recursos de polidez na língua japonesa e na língua portuguesa”, Satomi Oishi Azuma, docente da Área de Japonês do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFPR, realiza uma análise comparativa entre as expressões de polidez do japonês e do português, como indica o título, discorrendo, também, sobre os honoríficos e as expressões de tratamento.

Com este número, o periódico *Estudos Japoneses* renova seu compromisso de manter um espaço de exposição, divulgação e debate de pesquisas relacionadas com o Japão, contribuindo, assim, para o desenvolvimento das áreas afins no Brasil.

O editor

# REFLEXÕES SOBRE A LITERATURA CONTEMPORÂNEA NA SALA DE AULA: DA TRADUÇÃO AO ENSINO COMUNICATIVO DA LÍNGUA

*Antonio Marcos Bueno da Silva Junior*<sup>1</sup>  
*Joy Nascimento Afonso de Souza*<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho visa apresentar uma breve reflexão sobre o levantamento parcial realizado pelo grupo Grupo de pesquisa “Abordagens em Estudos de Artes, História, Linguística e Literaturas Japonesas: tradução autóctone e tradição oral-européia”, onde verificou-se um número expressivo de traduções de obras contemporâneas japonesas. Dos autores mais traduzidos traçamos em linhas gerais suas principais características em que percebemos similaridades que possivelmente atraem o leitor brasileiro. Por fim, relatamos a experiência de trabalhar com um conto da escritora contemporânea Yoshimoto Banana em sala de aula, sob o viés da abordagem comunicativa no ensino-aprendizagem de língua japonesa.

**Palavras-chave:** literatura contemporânea japonesa; autores contemporâneos japoneses; literatura em sala de aula; tradução; ensino da língua japonesa.

**Abstract:** This paper presents a brief reflection on the survey done by the group Research group “Approaches in Studies of Arts, History, Linguistics and Literature Japanese translation and autochthon oral tradition-European”, where there was a significant number of translations of Japanese contemporary works. The most translated authors traced in outline the main characteristics which of we perceive similarities possibly attract by the Brazilian reader. In this addendum to reflect on the application of the literature on the bias of the communicative approach in the teaching and learning of the Japanese language.

- 
1. Professor-estagiário do Centro de Línguas e Desenvolvimento de Professores (CLDP) da Unesp/Assis email: am.bueno89@gmail.com
  2. Professora Mestre Assistente da Área de Japonês da Unesp/Assis email: joysouza21@gmail.com

**Keywords:** Japanese contemporary literature, contemporary Japanese authors; literature in the classroom; translation, Japanese language education.

## 1. Introdução

O levantamento realizado em 2011 pelo Grupo de pesquisa “Abordagens em Estudos de Artes, História, Linguística e Literaturas Japonesas: tradução autóctone e tradição oral-europeia”, mostrou um aumento significativo de obras contemporâneas da literatura japonesa traduzidas para a língua portuguesa e, conseqüentemente, se ateve a fazer, sobretudo, o levantamento dos tradutores que atuam nessa área. Dentre as obras traduzidas, verificou-se que alguns autores japoneses são mais traduzidos do que outros.

Dentre as obras mais vendidas, nota-se que há uma grande procura por temas vinculados à imagem de um Japão tradicional, caso de *Musashi*, de Yoshikawa Eiji, que narra a história de um samurai renegado, traduzido em 1999 por Leiko Gotoda. A vendagem surpreendeu até mesmo a editora, “pois ultrapassou os 60 mil volumes vendidos”, nas palavras de Jo Takahashi (Fundação Japão) (CUNHA, 2006). Foi a vendagem desta obra que chamou a atenção para produção literária japonesa no Brasil, pois se tornou um “best-seller apesar de seus dois volumes de quase 2.000 páginas” (Idem: 2006). O que corrobora com as palavras de Nagae que “os leitores brasileiros querem um Japão que está no mundo das ideias” (NAGAE, 2006: 115).

No entanto, nos últimos anos, verifica-se que há um número considerável de obras da literatura japonesa contemporânea no topo da lista de Best Sellers, confirmamos isto baseando-nos na lista das obras mais vendidas da editora Alfaguara, onde o número 1 é 1Q84 e em terceiro lugar o segundo volume da mesma trilogia<sup>3</sup>, do autor Murakami Haruki, o que pressupõe a existência de um público leitor que não se restringe apenas a desvendar o tradicional universo literário japonês.

De acordo com o levantamento realizado, os escritores mais traduzidos para a língua portuguesa são: Mishima Yukio (15 obras traduzidas), Tanizaki Jun'ichiro (11), Oe Kenzaburo (11) e Murakami Haruki (11)<sup>4</sup>.

Diante dessa constatação, a nossa proposta é levantar, em linhas gerais, as características que levam os leitores brasileiros em busca das obras contemporâneas japonesas e uma possível contribuição desses textos nas aulas de Língua Japonesa através de uma abordagem dos temas desenvolvidos nessas obras.

---

3. Disponível em: [www.objetiva.com.br/maisVendidos.php](http://www.objetiva.com.br/maisVendidos.php)> Acessado em 20/11/2013.

4. A lista de obras consta em anexo.



## 2. Do imaginário japonês tradicional à contemporaneidade

Comparando os artigos de Yoshida (2005) e Ninomiya (2005) que tratam do ensino da literatura japonesa nos cursos de graduação em Letras Japonês, da USP e da UFRJ respectivamente, com o nosso curso da UNESP – campus de Assis – podemos observar que a literatura clássica parece ser mais abordada na graduação, possivelmente dada a ênfase na pesquisa da mesma, já que o clássico possui também uma carga histórica e cultural tão apreciada pelo leitor ocidental, conforme dito anteriormente.

Isso, porém, não significa que a literatura contemporânea é um assunto relegado ao segundo plano. O que de fato se constata é que ela não é abordada nas salas de aula devido à insuficiência de carga horária que, na graduação, concentra-se principalmente no ensino da língua japonesa. Diante dessa dinâmica voltada para a língua, ocorre que, na prática, a carga horária reservada para as disciplinas de literatura moderna e contemporânea é reduzida e, conseqüentemente, os alunos nem sempre conseguem discutir tais obras em sala de aula.

Presume-se que, no Ocidente, o lugar de destaque das obras clássicas da literatura japonesa se deve à existência de fatores históricos e culturais que elas nos revelam. Uma das obras que comprovam esse fato é o romance já citado anteriormente *Musashi*, de Yoshikawa Eiji, que segundo a revista *Veja*, “ficou algumas semanas na lista dos mais vendidos e acumulou tiragem de 110 mil exemplares dos dois volumes, com mais de 900 páginas cada um” (CRUZ, 2008). Esses dados comprovam que o leitor brasileiro, em muitos aspectos, sente-se atraído por conhecer o imaginário japonês tradicional, e “não o contemporâneo, o real” (NAGAE, 2006: 115), uma vez que *Musashi* retrata a história do samurai Miyamoto Musashi, que viveu entre 1584 e 1645.

A despeito da grande tiragem de vendas de obras históricas como *Musashi*, temos os escritores contemporâneos citados no início deste trabalho e que, apesar do número considerável de obras traduzidas, ainda são pouco estudados ou pesquisados no Brasil. Mas a explicação dessa tímida produção acadêmica se deve não somente ao fato de que alguns desses autores continuam sua produção literária como, também, por eles tratarem de temas contemporâneos, de difícil e complexa análise. No entanto, entendemos que o interesse do público brasileiro por esses autores se deve a algumas características que descreveremos a seguir:

Mishima Yukio (1925-1970), pseudônimo de Hiraoka Kimitake, possui 14 obras traduzidas para o português. Romancista, dramaturgo, poeta, contista e ensaísta, sua produção literária desenvolve temas e estilos variados. “Com efeito, seu estilo se torna, por vezes, rebuscado e até prolixo, tendendo ao preciosismo, o que torna a tradução muitas vezes difícil” (SUZUKI, 1988: 73). Obras como a de Mishima são consideradas de difícil tradução tanto pelo seu estilo literário quanto no nível das ideias, pois refletem o pensamento da “geração-perdida” do

pós-guerra. Suas obras revelam uma visão nostálgica onde o “processo histórico, se é que existiu, resume-se a se referir ao presente como uma espécie de repetição do passado” (BATISTA, 2003: 352). “De personalidade multifacetada que se manifesta em sua vasta obra que conta com mais de 40 novelas, 18 obras de teatro somado aos seus muitos contos e ensaios” (DARIS, 2010: 339). Apesar de ter sido indicado três vezes ao Prêmio Nobel de Literatura, nunca o recebeu. Além desta vasta produção literária ainda se dedicava a dramaturgia, composição musical e ao ensino de *kendô*.

Para Daris (2010), “Mishima intriga, assombra, se contradiz em suas próprias opiniões e nos faz duvidar de nossa própria capacidade de compreensão quase jogando com a imaginação transbordante que nos propõe” (p. 340). Quanto a sua estilística, de grande beleza e refinamento baseava-se nos moldes da época em “que o Japão era fiel aos mitos de sua fundação, e a época dos samurais com os quais desejava igualar-se” (p. 341).

Tanizaki Jun’ichiro (1886-1965) possui 10 obras traduzidas para o português, é considerado um dos maiores autores da literatura moderna japonesa e é um dos romancistas mais populares do Japão. Influenciado por Poe, uma das características principais de suas obras é o de registrar a língua e a cultura japonesas tradicionais, de modo a desenvolver uma literatura baseada na beleza e na arte acima de tudo. Segundo Donald Keene (1969), o estilo narrativo de Tanizaki “abrange quase todas as variedades possíveis da técnica: a narração em terceira pessoa, a confissão em primeira pessoa, um estilo misto, entre histórico e contemporâneo, no qual o narrador se mescla às vezes a um relato de um fato ocorrido no passado; além disso, usa cartas e diário. [...] Podemos pensar que havia nele um escritor capaz de confrontar-se com qualquer época, em qualquer estilo, um escritor de prodigiosa versatilidade” (p. 120). Em acréscimo a isso, a diversidade das obras de Tanizaki é “a rara coerência dos temas que se ligam em cada uma das numerosas variações” (Idem, p. 120) sendo que a característica dominante de suas obras é o profundo culto à beleza feminina.

Oe Kenzaburo (1935-) foi o segundo escritor japonês – o primeiro foi Kawabata Yasunari – agraciado com o prêmio Nobel de Literatura em 1994. Na introdução à brasileira de *Contos de Oe Kenzaburo* do Centro de Estudos Japoneses, ao comentar sobre o seu estilo narrativo, a professora Geny Wakisaka ressalta que, por ele estar inserido na literatura japonesa do pós-guerra, o escritor “se destaca pelas suas obras que retratam o homem sob o regime de ocupação estrangeira, no seu habitat de confinamento, em suas atividades estereis, a guerra e vida comunitária sensíveis às discriminações do poder, e o que expõe com um senso crítico aguçado, mas imbuído de lirismo poético, abarcando tais problemáticas sociais do ponto de vista global” (1995: 17). Assim por mais que em alguns aspectos sua obra se aproxime da vertente do “Romance do Eu”, pois em suas palavras

deseja “realizar uma viagem de exploração de si próprio, bem no interior do Eu” (BECHLER, 2009: 132) ao mesmo tempo se afasta desse pensamento ao propor que uma experiência singular não possa ser universal, mas sim pessoal.

Murakami Haruki (1971-) é considerado um dos escritores japoneses contemporâneos mais populares no Ocidente. Algumas obras foram traduzidas em quarenta idiomas, dentre os quais o inglês e o português. Alguns de seus textos também foram adaptados para o teatro, como é o caso de *Desaparecimento do Elefante* (象の消滅 – *Zô no shômetzu* 1985/ *The Elephant Vanishes* 1994) que foi adaptada para o português do texto americano. Segundo a diretora Monique Gardenberg, a peça montada no Brasil manteve a visão do próprio Murakami que, segundo ela, “tem uma percepção aguda da sociedade contemporânea. Parte sempre de cenas cotidianas, com personagens aparentemente comuns, para criar situações surreais, que beiram ao nonsense” (FERNANDES, 2013).

Sobre o estilo literário do autor, na apresentação de *Dance, dance, dance* traduzido em 2005 por Neide Nagae e Lica Hashimoto, as tradutoras observam que Murakami possui um “discreto toque de humor e os inventivos e apreciados recursos estilísticos e formais [...] como o jogo textual que compõe com os sistemas da grafia japonesa, o som que ele tira das onomatopeias, a interferência proposital das palavras e marcas estrangeiras, material de que se utiliza para compor outro texto – que salta aos nossos olhos sob formas de destaques”, funcionam como uma “espécie” de representação “de um mundo paralelo.” (Murakami, 2005: contracapa).

Segundo o crítico e tradutor Jefferson J. Teixeira, “apesar da influência marcante de vários escritores ocidentais, o autor desenvolveu um estilo iconoclasta original produzindo obras ficcionais únicas que desafiam qualquer classificação. [...] Ousou se afastar dos parâmetros formais exigidos pela *junbungaku*<sup>5</sup>. [...] As personagens de Murakami são pessoas comuns do mundo cosmopolita do Japão atual” (CULT, 2010). Em resumo, podemos dizer que o estilo de Haruki seria uma mescla do surrealismo a situações cotidianas que envolvem o leitor e o levam a refletir sobre sua própria condição no mundo contemporâneo.

As características dos autores japoneses contemporâneos são, portanto, o de descrever situações e experiências de vida que o aproximam dos leitores ocidentais através do ponto de vista do indivíduo que vive numa metrópole e que busca o autoconhecimento com base no confronto de valores morais e éticos, a constatação da solidão das cidades grandes e que, não raro, estão à mercê de situações surreais ou fantásticas no cotidiano de suas vidas. Nota-se que, em geral, eles abordam temas e situações que não se restringem ao indivíduo japonês ou brasileiro, mas

---

5. *Junbungaku*: literatura pura japonesa.

que são passíveis de acontecer a qualquer pessoa em qualquer lugar do planeta. A literatura japonesa contemporânea, portanto, proporciona ao leitor não somente temas relacionados à cultura japonesa – ainda muito recorrentes em suas obras – mas, também, desenvolvem temas e situações que extrapolam o Japão – ainda estereotipado pelos leitores ocidentais que insistem em reforçar as figura de gueixas e samurais de outrora.

Esta visão do múltiplo ou da organização do cotidiano é o que Auerbach define como:

Realizar incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos; tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto, a qual, evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências que se nos apresentam, modifica-se constantemente de forma mais rápida ou mais lenta, mais ou menos radical (2004: 494).

### **3. Contribuição da Literatura Japonesa em aulas de Língua**

O Centro de Línguas e Desenvolvimento de Professores (CLDP) da Unesp/ Assis é um projeto de extensão que fornece cursos gratuitos de línguas estrangeiras para comunidade interna e externa da Unesp em Assis. Dentre as línguas oferecidas, temos os cursos básico e intermediário de Japonês.

Com base nas propostas da abordagem comunicativa e multiculturalismo, o foco do CLDP é ensinar a língua estrangeira para meios comunicativos. Para utilização da literatura em sala de aula, na turma de nível intermediário, tomamos como base algumas teorias propostas por Nunan (*apud* PORTELA, 2006: 53) para elaboração das aulas de japonês: “(1) a introdução de textos autênticos na situação da aprendizagem; (2) a provisão de oportunidades para os alunos, não somente na linguagem, mas também no processo de sua aprendizagem”.

Para atingir tais objetivos, nos baseamos nos conceitos de tarefas propostos por Nobuyoshi e Ellis (*apud* ALMEIDA FILHO, 2000: 30) onde as tarefas comunicativas devem: “a) ter um propósito comunicativo (não apenas um objetivo linguístico); b) ter o foco na mensagem e não no código linguístico”. Assim por meio das tarefas, procuramos desenvolver a competência comunicativa dos alunos, utilizando materiais autênticos como trechos de obras literárias contemporâneas, além de atividades de compreensão auditiva, oral, interpretação de texto e apresentação de projetos.

O aluno, diante de um texto em japonês, percebe que não somente é capaz de lê-lo como também consegue entender o seu sentido, favorecendo a ampliação do campo cultural e social do aluno.

A fim de comprovar a afirmação citada, temos como exemplo a experiência adotada na aula de japonês do curso intermediário do CLDP no primeiro semestre de 2013, quando lemos e analisamos com os alunos o conto *Denwa* do livro *Furinto Nanbei* da autora Yoshimoto Banana, de 2000.

A autora é filha do famoso poeta, filósofo e conceituado crítico Yoshimoto Takākira. Nascida Yoshimoto Mahoko em Tóquio, em 1964, teve uma criação liberal e, ainda cursando literatura na Universidade *Nippon*, escreveu seus primeiros romances que venderam milhões de cópias e receberam prêmios.

Banana recebeu em 1988, o prêmio literário *Kaien*, para novatos, com *Kitchen* (A Cozinha) e em 1988 pela mesma obra, o prêmio Izumi Kyōka. A obra *Utaka/ Sankuchuari* (A Espuma/ O Santuário) recebeu a indicação para o prêmio Akutagawa, também em 1988. “Seu primeiro romance é na realidade, composto por três contos: *Kitchen* (A Cozinha), *Mangetsu – Kitchen 2* (Lua Cheia – A Cozinha 2) e *Mûn raito shadō* (Sombras do Luar)” (YOSHIDA, 2005: 58).

Segundo Leclercq, já “nesses primeiros livros, encontram-se os temas que ela continuará desenvolvendo: a perda, o luto, a família (embora não em um formato tradicional), a sexualidade, o suicídio, a identidade, a solidão [...] A literatura de Yoshimoto fala de desencanto, não de desespero. Ela pode simbolizar o paradoxo do Japão, entre tradição e modernidade” (2006: 242). Até o seu pseudônimo tão peculiar – Banana, traz consigo dualidade “pois ora ela explica que o escolheu por gostar de beleza das flores de bananeira, ora afirma que foi por seu lado engraçado e andrógino” (Idem: 242).

Apesar de termos citado outros autores contemporâneos anteriormente, para esta experiência preliminar utilizamos a autora, exatamente pela falta de traduções da mesma para a língua portuguesa, apesar de muitas traduções em outras línguas, a fim de propiciar ao aluno uma primeira experiência em tradução da língua alvo para a língua materna.

Neste conto, a protagonista, uma japonesa que viaja para a Argentina a trabalho, e reflete sobre as diferenças culturais e arquitetônicas da cultura japonesa e latino-americana. Durante a viagem, ela recebe uma ligação –por isso o conto intitula-se *denwa* (telefone) – notificando o falecimento de seu amante no Japão.

Notamos que no decorrer da tarefa, onde, inicialmente, os alunos deveriam interpretar o texto e procurar compreender o ponto de vista da autora, houve também a preocupação de trabalhar as questões lexicais, assimilar palavras novas, elucidar pontos gramaticais e a construção de sentidos. Os alunos, por estarem entendendo o significado do que liam, conseguiam analisar e desvendar as construções da narrativa: as descrições dos ambientes e as reflexões psicológicas da protagonista. Ultrapassando a finalidade didática de proporcionar ao aluno a compreensão textual, vimos que a aplicação de textos literários contemporâneos em sala de aula proporcionou o que Leila Perrone-Moisés (2007: 2) define como mediação: “o



texto literário é um mediador entre o autor e o leitor, o mediador que pressupõe uma infinidade de mediações: línguas nacionais, repertórios culturais, pactos de leitura definidos pelos gêneros, pelo tom, etc.”.

#### 4. Considerações finais

Tendo como objetivo propor mais estudos sobre a literatura contemporânea não somente em pesquisas, mas principalmente nos cursos de formação de professores de língua japonesa, visando um entendimento global da cultura japonesa, visto que há um número expressivo de escritores japoneses contemporâneos sendo traduzidos para a nossa língua, com o presente trabalho visamos não somente ressaltar a importância de tais traduções, como também refletir sobre o uso da literatura em sala de aula e suas aplicações nas aulas de língua japonesa que, como observado na experiência citada, aumentou a motivação dos alunos no processo de ensino- aprendizagem da língua alvo.

Em suma, acreditamos que não somente os cânones da literatura japonesa clássica e moderna japonesa devam ser privilegiados, mas, com vistas à motivação do aluno, textos contemporâneos, mais próximos da realidade do aluno, podem servir de ferramenta para o ensino da língua japonesa. Como afirma Perrone-Moisés (2007: 5), nós, professores, devemos atuar como conciliadores<sup>6</sup> e oferecer aos estudantes “textos mais complexos do que aqueles com que ele se depara habitualmente, mostrar-lhes como os textos se inserem numa história e como produzem sentidos e valores”.

#### Bibliografia

- ALFAGUARA, **Lista dos mais vendidos**. Disponível em <[www.objetiva.com.br/maisVendidos.php](http://www.objetiva.com.br/maisVendidos.php)> Acesso em 19/11/2013.
- ALMEIDA FILHO, Jose Carlos P. & BARBIRATO, Rita C. Ambientes comunicativos para aprender língua estrangeira. In **Trabalhos de Linguística Aplicada**, Campinas: Editora Unicamp, vol. 36: 23-42, Jul. /Dez 2000.
- AUERBACH, Erich. A Meia Marrom. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 494.
- BARSANELLI, Maria Luísa. **Contos “surreais” de Haruki Murakami viram peça com atores globais no SESC**. 31/03/2013. Disponível em <<http://guia.folha.uol.com.br/teatro/1253347-contos-surreais-de-hakuri-murakami-viram-peca-com-atores-globais-no-sesc.shtml>> **Acessado em> 25/07/2013, 15h**.

---

6. Conciliadores: segundo a definição de Perrone-Moisés, conciliadores são aqueles que conseguem conciliar ou mediar os juízos de valor da literatura, ou seja, aqueles que atribuem valor. Para a autora seria os professores e críticos literários.

- BATISTA, Val Dinei Dias. Gôzô Yoshimasu e Yukio Mishima: a pedra, o fogo e a aula de literatura japonesa. In: **Anais do XIV Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa**. Assis-SP: UNESP – Departamento de Letras Modernas. 2003, p. 349-353.
- BECHLER, Antonin. Ôe Kenzaburo e a desconstrução do Romance do Eu. In: **Anais do XX Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa e VII Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil**. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses. 2009, p. 130-143.
- DARIS, Liliana Garcia. Mishima: La Belleza, La Muerte, Y El Anhelos de La Tierra Feliz. In **XXI Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa e VIII Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil**. Brasília: UNB. 2010, p. 338-348.
- CUNHA, Paulo. **Escrita que vem lá do Japão**. Edição: 17, setembro de 2006. Disponível em > [www2.uol.com.br/entrevistas//reportagens/escrita\\_que\\_vem\\_la\\_do\\_japao\\_3.html](http://www2.uol.com.br/entrevistas//reportagens/escrita_que_vem_la_do_japao_3.html) > Acesso em 19/11/2013.
- CRUZ, Renato. **A literatura japonesa no Brasil**. 12 de Junho de 2008, Disponível em > [http://blogs.estadao.com.br/renato-cruz/a-literatura-japonesa-no-brasil/?doing\\_wp\\_cron=1374685244.5550689697265625000000](http://blogs.estadao.com.br/renato-cruz/a-literatura-japonesa-no-brasil/?doing_wp_cron=1374685244.5550689697265625000000). <Acesso em: 25/07/2013, 16h.
- FERNANDES, Michel. O Desaparecimento do Elefante: Haruki Murakami em cinco contos. 9 de abril de 2013. Disponível em > <http://www.aplausobrasil.com.br/category/criticas/page/3/>. Acesso em > 25/07/2013.
- KEENE, Donald. Dos aspectos de La novela japonesa moderna. In: **La Literatura Japonesa entre Oriente y Occidente**, México: El Colegio de Mexico, 1967, p. 119-134.
- LECLERCQ, Laurence. As mulheres na produção literária japonesa: uma atuação de destaque. In: **Anais do XVII ENPULLCJ – IV CIEJB**, São Paulo: Centro de Estudos Japoneses, 2006, pp. 239-247.
- NAGAE, Neide Hissae. Tradução: meio e fim. In: **Anais do XVII Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa e IV Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil**. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses. 2006, p. 115.
- NAGAE, Neide Hissae & HASHIMOTO, Lica. Contra capa. MURAKAMI, Haruki. In **Dance, dance, dance**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.
- NINOMIYA, Sonia Regina Longhi. O ensino de Literatura Japonesa no Curso de Letras Português – Japonês da Faculdade de Letras da UFRJ. In: **Anais do XVI Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa e III Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil**. Brasília-DF: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, 2005, p. 279-280.
- OSAKABE, Haquira. Apresentação. In: **Contos de Oe Kenzaburo**. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses, 1995, p. 17.
- PERRONE-MOISES, Leyla. **A literatura como mediação**. 8º Congresso da ABRALIC, 2002, p. 1-6.



- PORTELA, Keyla Christina Almeida. Abordagem Comunicativa na aquisição de língua estrangeira. In: **Revista Expectativa**, volume 5, nº 5, 2006, p. 51-68.
- SUZUKI, Tae. Um conto de Mishima: “Peônias”. In: **Revista de Estudos Japoneses**. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses, volume 8, 1988, p. 71-76.
- TEIXEIRA, Jefferson. J. Ouvindo a canção do vento. In: **Revista Cult**, ed. 80, São Paulo: março/ 2010. Disponível em> [www.revistacult.uol.com.br/home/2010/03/ouvindo-a-cancao-do-vento/](http://www.revistacult.uol.com.br/home/2010/03/ouvindo-a-cancao-do-vento/) > Acesso em: 17/11/2013.
- YOSHIDA, Luiza Nana. Literatura Japonesa – Desafios e perspectivas. In: **Anais do XVI Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa e III Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil**: Brasília-DF: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, 2005, p. 273-279.
- \_\_\_\_\_. Kitchin e o fenômeno Banana. In: **Estudos Japoneses**, nº 10, São Paulo: Centro de Estudos Japoneses, 1990, pp. 57-68.

## ANEXO

### Escritores japoneses e suas obras traduzidas para o português<sup>7</sup>

ESCRITOR	OBRA	TRADUTOR/ EDITORA/ ANO
MISHIMA, Yukio	Depois do banquete	Vera Pedrosa/EDINOVA/1968
MISHIMA, Yukio	Madame de Sade	A.P Mandiargues/ Gallimard/1969
MISHIMA, Yukio	O Marinheiro que perdeu as graças do mar	Waltensir Dutra/Rocco/1985
MISHIMA, Yukio	Sol e Aço	Paulo Leminski/ Brasiliense/1985
MISHIMA, Yukio	Morte em pleno verão e outras histórias	Aulyde Rodrigues/ Rocco/1986
MISHIMA, Yukio	Neve de primavera	Newton Goldman/ Brasiliense/1986
MISHIMA, Yukio	O hagakure: a ética dos samurais e o Japão moderno	Waltensir Dutra/Rocco/1987
MISHIMA, Yukio	Cavalo Selvagem	Diogo Kaupatez/ Brasiliense/1987
MISHIMA, Yukio	A queda do anjo	Isa Mara Lando/ Brasiliense/1988
MISHIMA, Yukio	O tempo da aurora	Isa Mara Lando/ Brasiliense/1988
MISHIMA, Yukio	Cores Proibidas	Jefferson Teixeira/ Rocco/1988

7. Classificamos não por ordem alfabética, mas sim pela quantidade de obras traduzidas para a língua portuguesa.

MISHIMA, Yukio	Mar inquieto	Leiko Gotoda/ Cia das Letras/2002
MISHIMA, Yukio	Confissões de uma máscara	Jaqueline Nabeta/ Cia das Letras/2005
MISHIMA, Yukio	Cores Proibidas	Jefferson Teixeira/Rocco/2006
MISHIMA, Yukio	O templo do pavilhão dourado	Eliana Sabino/Rocco/2010
TANIZAKI, Jun'ichiro	Naomi	Sonia Coutinho/ Brasiliense/1986
TANIZAKI, Jun'ichiro	Em louvor da sombra	Leiko Gotoda/ Estação Liberdade/1992
TANIZAKI, Jun'ichiro	A chave	Jefferson Teixeira/ Cia das Letras/2000
TANIZAKI, Jun'ichiro	Voragem	Leiko Gotoda/ Cia das Letras/2001
TANIZAKI, Jun'ichiro	Diário de um velho louco	Leiko Gotoda/ Estação Liberdade/2002
TANIZAKI, Jun'ichiro	Há quem prefira urtigas	Leiko Gotoda/ Cia das Letras/2003
TANIZAKI, Jun'ichiro	As irmãs Makioka	Leiko Gotoda/ Cia das Letras/2007
TANIZAKI, Jun'ichiro	Em louvor da sombra	Leiko Gotoda/ Estação Liberdade/2007
TANIZAKI, Jun'ichiro	A vida secreta do senhor Musashi	Leiko Gotoda/ Cia das Letras/2009
TANIZAKI, Jun'ichiro	Kuzu	Leiko Gotoda/ Cia das Letras/2009
TANIZAKI, Jun'ichiro	Amor insensato	Jefferson Teixeira/ Cia das Letras/2010
OE, Kenzaburo	O grito silencioso	Sergio Ruff/ Ed. Francisco Alves/1983
OE, Kenzaburo	Tarefa Insólita	Vários Tradutores/CEJ-USP/ Contos de Oe Kenzaburo/1995
OE, Kenzaburo	A arrogância dos mortos	Vários Tradutores/CEJ-USP/ Contos de Oe Kenzaburo/1995
OE, Kenzaburo	Animal de cria	Vários Tradutores/CEJ-USP/ Contos de Oe Kenzaburo/1995
OE, Kenzaburo	O homem-carneiro	Vários Tradutores/CEJ-USP/ Contos de Oe Kenzaburo/1995
OE, Kenzaburo	Súbita mudez	Vários Tradutores/CEJ-USP/ Contos de Oe Kenzaburo/1995
OE, Kenzaburo	Uma vida em decadência	Vários Tradutores/CEJ-USP/ Contos de Oe Kenzaburo/1995
OE, Kenzaburo	Ensine-nos o meio para superar nossa loucura	Vários Tradutores/CEJ-USP/ Contos de Oe Kenzaburo/1995

OE, Kenzaburo	Uma questão pessoal	Shintaro Hayashi/ Objetiva/2003
OE, Kenzaburo	Jovens de um novo tempo, desperta!	Leiko Gotoda/ Cia das Letras/2006
OE, Kenzaburo	14 Contos de Oe Kenzaburo	Leiko Gotoda/ Cia das Letras/ 2011
MURAKAMI, Haruki	Caçando carneiros	Leiko Gotoda/ Estação Liberdade/2001
MURAKAMI, Haruki	Dance, dance, dance	Neide Nagae e vários tradutores/Estação Liberdade/2005
MURAKAMI, Haruki	Norwegian Wood	Jefferson Teixeira/ Objetiva/2005
MURAKAMI, Haruki	Minha querida Sputnik	Ana Luiza Borges/ Alfaguara/2008
MURAKAMI, Haruki	Kafka à beira mar	Leiko Gotoda/ Objetiva/2008
MURAKAMI, Haruki	Após o anoitecer	Lica Hashimoto/ Alfaguara/2009
MURAKAMI, Haruki	Granta 4 – Ambição	Lica Hashimoto/ Alfaguara/2009
MURAKAMI, Haruki	Do que eu falo quando falo de corridas	Cassio Leite/ Alfaguara/2010
MURAKAMI, Haruki	1Q84 Livro 1	Lica Hashimoto/ Alfaguara/2012
MURAKAMI, Haruki	1Q84 Livro 2	Lica Hashimoto/ Alfaguara/2013
MURAKAMI, Haruki	1Q84 Livro 3	Lica Hashimoto/ Alfaguara/2013

# UMA SUCINTA EXPOSIÇÃO DA NOÇÃO DE HONRA NO *BUSHIDÔ* DE NITOBÉ

*Gabriel Pinto Nunes*<sup>1</sup>

**Resumo:** A honra entendida como virtude ou como invariante axiológica é um termo que acompanha a civilização humana desde priscas eras e possui importante papel na formação de si do sujeito moderno. Sua existência leva ao questionamento de arquétipos que expliquem como um termo pode ser universalizado entre os homens em diferentes épocas e em diferentes contextos históricos e com forte conotação no agir do sujeito. Neste pequeno artigo exporemos uma possível leitura sobre este termo dentro da ética moderna japonesa focando na obra *Bushido – The Soul of Japan* (1900) de Nitobe Inazo (1868-1933), a qual apresenta uma releitura do código de conduta dos samurais voltada à divulgação dos valores nipônicos modernos à comunidade internacional do século XX.

**Palavras-chaves:** honra, ética, *bushidô*, Japão, Meiji.

**Abstract:** The honor understood as a virtue or as axiological invariant is a term that comes human civilization since ages pristine and has an important role in the formation of the modern subject itself. Their existence raises the question of archetypes to explain how a term can be universalized among men in different times and in different historical contexts and with a strong connotation in the act of the subject. In this small article we will expose a possible reading about this term inside the modern ethic Japanese focused in the work *Bushido – The Soul of Japan* (1900) of Nitobe Inazo (1868-1933), which presents a reinterpretation of the samurai code of conduct aimed at disseminating modern Nipponese values to the international community of the twentieth century.

**Keywords:** honor, ethic, bushido, Japan, Meiji.

## 1. Introdução – A Honra no Ocidente

Do momento em que o sujeito passa a ter consciência da existência do outro, entendido como um indivíduo que compartilha do mesmo espaço e que

---

1. Mestre em Literatura, Língua e Cultura Japonesa e Bacharel em Filosofia pela FFLCH-USP, shimeman@gmail.com

tem liberdade no mundo, se estabelece uma convivência que pode ser pacífica ou conflituosa. Estas relações dentro da sociedade podem ser condicionadas pela moral, a qual reúne os valores comuns dos envolvidos. Este tipo de interpretação do surgimento do convívio humano tem como base que todo e qualquer homem é, por excelência, um ser social que se completa no convívio com os outros.

Um dos principais valores morais e muito usado nas artes e na literatura, a honra está presente nos povos do leste ao oeste do globo terrestre, independentemente da época. Oposto à honra, temos a desonra, entendida como uma falta à honra individual e a vergonha, esta motivada pelo próprio sujeito pela realização de alguma atitude que prejudica a própria imagem. Taille (2002) faz uma abordagem sobre o sentimento de vergonha e sua relação com a moralidade levando em consideração o seu papel para formação dos juízos do ser e do outro. Em uma das abordagens baseadas em Ernst Tugendhat, mostra que por meio dos valores morais é possível preservar a identidade do eu, ou seja, o sujeito é constituído no campo das relações sociais regradas por valores comuns a todos. Ainda segundo a leitura de Taille, a honra e a vergonha possuem papel fundamental na construção da identidade do eu, pois são conceitos que somente existem a partir do olhar do outro. Como dito por Sartre (2003, p. 290): “*A vergonha é vergonha de si diante do outro*”. Contudo, tal ideia que a vergonha ou honra do sujeito depende obrigatoriamente da visão do outro não é recente, sendo possível encontrarmos uma versão dela na Retórica de Aristóteles (ARISTÓTELES, 2003) quando afirma que: “*A vergonha é ligada a nossa própria opinião*”. Peristiany enfatiza:

A honra e a vergonha são valorizações sociais e partilham, portanto, da natureza de sanções sociais: quanto mais monolítico é o júri mais severo é o julgamento. Honra e vergonha são dois polos de uma valorização. São a reflexão da personalidade social no espelho dos ideais sociais. O que é específico dessas valorizações é serem usadas como padrão de medida do tipo de personalidade considerado representativo e exemplar de uma dada sociedade. Quem satisfizer esses padrões pode, sem cair em desgraça, quebrar outras regras consideradas menores que as da honra. (PERISTIANY, 1965, p. 3).

A presença da honra no mundo ocidental nos remete à antiguidade, especialmente à *Iliada* de Homero iniciada com a ira de Aquiles despertada por uma desonra feita por Agamêmnon. Esta passagem nos mostra a honra como parte formadora do caráter do sujeito e também a concepção de que as ações do sujeito são regradas por ela. Um dos meios para que a honra (*timé*) ligada ao nome se perpetue é pelo *kleos*, a glória que possibilitará que todas as gerações futuras se lembrem dos feitos do passado. Tanto o vínculo estabelecido entre o nome do sujeito e a noção de honra não possuíam interpretações imutáveis no ocidente, elas se adaptaram ao longo dos anos, como notamos nos povos ocidentais os quais no século XVII criaram os primeiros códigos de honra escritos, abandonando a fundamentação dela pela

tradição oral. Esta transformação viabilizou a entrada da honra na jurisprudência, ou seja, qualquer sujeito que se sentisse difamado poderia recorrer ao tribunal o qual analisaria a situação, julgaria e forneceria uma sentença segundo o código escrito. Porém, a existência deste tribunal é condicionada à existência do estado que mantém um sistema jurídico funcional e impõe as decisões do tribunal aos réus, além de um código que possa ser interpretado. Vemos um gradativo distanciamento da *timé* para a honra que se constituía ao longo dos anos, contudo tal mudança era o reflexo das mudanças na própria sociedade ocidental, como nos mostra Baroja:

*“Honra tanto quiere dezir, como adelantamento señalado con loor; que gana ome por razon del logar que tiene, o por fazer fecho conoscido que faze, o por bondade que em el ha”*. Essa é a definição que se encontra nas Partidas, código castelhano do séc. XVII, cuja importância é talvez maior de um ponto de vista ético e filosófico que dum ponto de vista estritamente jurídico. A honra fundamenta-se na bondade própria e constrói-se mediante ações do próprio ou daqueles que o geraram numa posição (logar.) e não noutra. (in PERISTIANY, 1965, p. 66)

Se na antiguidade ocidental não houve um código escrito sobre a honra, estando o seu entendimento mais próximo da interpretação subjetiva do ser sobre um conteúdo transmitido oralmente, na Idade Média encontramos a redação destes códigos, assumindo um papel jurídico, até então inédito, possibilitando que a honra do sujeito pudesse ser mensurada ou quantificada, segundo Baroja.

Pode, pois dizer-se que na Idade média, existem, ou coexistem dois sistemas de conceptualizar honor e honra. Um, que parte de princípios religiosos, filosóficos e jurídicos e que é geral. Outro, que parte de situações de facto dentro da estrutura social. Ajustaram-se os dois sistemas um ao outro de forma peregrina, demonstração plena de que o princípio da contradição não rege a vida das sociedades, mas que a própria contradição está no ser das coisas (*el ser de las cosas*) como pretenderia um hegeliano. (in PERISTIANY, 1965, p. 66.)

## 2. A honra para o Japão moderno

A concepção de honra não é exclusividade do mundo ocidental. Nas sociedades antigas do extremo leste asiático temos as chamadas culturas da vergonha, nas quais todo o tecido social é constituído a partir das noções de honra e vergonha. Encontramos sistemas de pensamento os quais privilegiam a organização social e a moral, como o confucionismo<sup>2</sup> que vem sendo tomado por leitores ocidentais

---

2. Confúcio morreu em 479 a.C. aos 72 anos de idade. Nos seus tratados estão as doutrinas fundamentais do confucionismo: a essência do humano é a boa vontade; o homem deve humanizar-se, pelo cultivo de suas forças morais, se não se desvia do Curso (道 *dào*); a partir da base familiar deve o homem estender o amor

como uma doutrina moral que distinguia a vida mundana da ascética devido à busca por um ideal moral perfeito que possibilitaria a existência de um homem superior. Nele há o favorecimento do convívio social com o objetivo de atingir a plenitude de caráter por meio da moral. Nas culturas da vergonha que têm como base o confucionismo é dada grande importância à honra como acontece nas sociedades do ocidente. Sobre este ponto, temos na obra *O Crisântemo e a Espada*:

Um homem idôneo sente com a mesma intensidade os insultos tanto quanto os benefícios que recebe. Constitui virtude pagar a um ou a outro. Ele não separa os dois, como fazemos nós chamando a uma agressão e ao outra não-agressão. (...) “O mundo está virado”, dizem eles enquanto um insulto, estigma ou derrota não seja revidado ou eliminado. Um homem decente deve tentar pôr o mundo novamente em posição de equilíbrio. É a virtude humana e não um vício bem humano. (BENEDICT, 2007, p. 126.)

A sociedade japonesa da virada do século XIX para o XX pode ser tomada como exemplo da cultura da vergonha. Aparentemente, o isolamento político auto imposto no Período Tokugawa (徳川時代 – 1603-1868), conhecido como *Sakoku* (鎖国), favoreceu o florescimento da honra confucionista. No arquipélago o principal sistema de pensamento foi o confucionismo que se difundiu dentro da sociedade militar, especialmente as vertentes *Sorai* (徂徠)<sup>3</sup> e *Ôyômei* (王陽明)<sup>4</sup>. Por este motivo foi fácil o surgimento de códigos de conduta para reger a vida em sociedade entre as camadas sociais. Um deles foi o código dos guerreiros japoneses, o *bushidô* (武士道), difundido após o Período Meiji (明治時代 – 1868-1912).

Os países ocidentais vieram a conhecer mais sobre este código de conduta com a publicação da obra *Bushido – The Soul of Japan* de Nitobe Inazo<sup>5</sup> (新渡戸 稲造 – 1862-1933), em 1900. O objetivo da obra foi divulgar a moral japonesa ao

---

filial a todos; a harmonia entre o homem e a mulher constitui a saúde social; os homens nascem com as mesmas aptidões; a política é o campo de efetivação da moral; na vida pública a informação deve coincidir com a efetivação; a investigação das coisas principia pela retificação da mente e resulta no conhecimento do bem inato, princípio e fim da ação moral. (SPROVIERO, 1989, p. 9)

3. A vertente Zhu Xi (Chu Hsi 1130-1200), difundida no Japão principalmente por Ogyu Sorai (1666-1728), pregava a bondade inata aos homens mesmo que estes agissem imoralmente, pois o cultivo da moral traria claridade à força vital (*qi*) do homem.
4. Esta vertente fruto do pensamento de Wang Yang Ming (1472-1529) influenciou diretamente Motoori Norinaga (1730-1801), que afirmou ser o conhecimento inato às pessoas, desta forma, todos saberiam a diferença entre o bem e o mal.
5. Nitobe desde a sua infância recebeu uma educação ocidentalizada devido à abertura dos portos japoneses após a Restauração Meiji. Na adolescência viajou para os Estados Unidos para fazer pós-graduação e na volta publicou a sua principal obra: *Bushido – The Soul of Japan*. Em seus textos podemos notar a influência de Carlyle e Burke, além do discurso cristão em detrimento das religiões comuns no Japão. Na década de 1920 foi o representante japonês na Liga das Nações, instituição que precedeu a Organização das Nações Unidas (ONU). Renunciou ao cargo por divergências com o governo nipônico.



ocidente para que houvesse uma aproximação cultural, além de contribuir para a formação de uma identidade nacional japonesa, a exemplo do que as nações europeias fizeram ao longo do século XIX. Por meio desta obra, o autor mostrou aos olhos ocidentais que aquilo entendido como moral e honra no Japão era similar ao que se desenvolveu na Europa, como escreve Nitobe no capítulo inicial:

Bushido, then, is the code of moral principles which the knights were required or instructed to observe. It is not a written code; at best it consists of a few maxims handed down from mouth to mouth or coming from the pen of some well-known warrior or savant. More frequently it is a code unuttered and unwritten, possessing all the more the powerful sanction of veritable deed, and of a law written on the fleshly tables of the heart. It was founded not on the creation of one brain, however able, or on the life of a single personage, however renowned. It was an organic growth of decades and centuries of military career. (1972, p. 25.)

A honra entendida como virtude ou como moralidade existiu em diversas sociedades humanas ao longo do tempo e diversas interpretações podem ser dadas ao seu significado. Contudo, à medida que a sociedade evoluiu, nota-se que tal processo acompanhou um esvaziamento do conceito de honra. Em outras palavras, em situações históricas recentes houve a tentativa por diferentes setores da sociedade em reavivar a virtude da honra em um sentido muito próximo daquele como se cristalizou no imaginário, porém o que se obteve foi uma nova versão da honra que se analisada profundamente possui pouco vínculo com o modelo escolhido como referencial<sup>6</sup>.

Akutagawa Ryunosuke<sup>7</sup> (芥川 龍之介 – 1892-1927) em seu conto *O Lenço (Hankachi – 手中)* de 1916, compartilhou o ponto de vista de Nitobe sobre a artificialidade existente nas relações sociais modernas as quais não zelam pela evolução da sociedade. A crítica é centrada na preocupação exacerbada e desnecessária para manter a aparência, tomado por eles como evidência do esvaziamento do conceito de etiqueta. O mesmo se estende a noção de honra, visto ser ela uma valorização, se a basearmos em mera aparência, o julgamento que o outro fará poderá ser falso e não corresponder ao que de fato acontece. Tailleur nos diz:

---

6. Jean-Michel Belorgey, em seu artigo *Grandeza e servidões da transgressão*, faz uma leitura sobre a honra dos samurais, os quais foram utilizados como exemplo de ideal ético a ser seguido pelos cidadãos japoneses no início do século XX:

“Um samurai”, diz o *Bushido*, o código de honra do samurai, “não tem duas palavras. Ele não tem dois mestres. Ele satisfaz à honra derramando seu sangue, como a cerejeira deixa cair suas flores”. (in GAUTHERON, 1992, p. 151-152.)

7. Sua produção bibliográfica se concentra no período Taishô e seus contos têm enredos que tratam da obscuridade da natureza humana.



(...) a honra corresponde ao sentimento do próprio valor moral. Age-se de forma honrada quando se procura manter ou aumentar o valor moral presente nas representações de si. Mostra-se ser sensível à honra quando, uma vez cometido uma ação que contraria a moral, sente-se vergonha. É neste sentido que honra pode ser sinônimo preciso da vergonha moral (prospectiva e retrospectiva). Todavia, como seu peso semântico é carregado de várias interpretações, notadamente com ambiguidades (honra precedência versus honra virtude, honra exterior versus honra interior, agir por honra versus agir com honra - ver La Taille, 2000), talvez seja prudente empregar outro conceito, que se encontra na obra de Rawls (1971), e que pode ter o mesmo sentido: o autorrespeito. Assim teremos autoestima quando os valores associados às representações de si forem estranhos ou contrários à moral, e teremos honra ou autorrespeito quando tais valores forem morais. E este autorrespeito corresponde, como todo nosso texto procurou mostrar, à força motivacional que leva a pessoa a agir, e a pensar moralmente. Tal tese pode ser sintetizada como o propõe Le Doeuf (1993): respeitar os outros e respeitar a si próprio implicam-se reciprocamente. (TAILLE, 2002, p. 23.)

A ambiguidade entre a honra interior e exterior aparentemente é mais latente na sociedade japonesa, pois como exposto por Ruth Benedict (1887-1948) em sua obra *O Crisântemo e a Espada*, publicada em 1946, dentro da sociedade japonesa são muito bem definidos os assuntos da esfera privada e pública. Por exemplo, quando um sujeito deixa de cumprir algo que seja sua obrigação e que beneficie o grupo, ele será acometido pela vergonha perante o grupo por não ter cumprido o que se esperava dele. A vergonha que sente é compartilhada com os seus semelhantes ou familiares. Em alguns casos esta falta cometida somente poderia ser reparada com o suicídio, ou seja, oferecendo a própria vida como moeda no pagamento desta dívida adquirida com o outro. Com a morte não só a reputação do sujeito estaria limpa, como de toda a sua família.

### **3. O Suicídio como correção da Honra**

O suicídio praticado no Japão do período Tokugawa é chamado de *haraquiri* (腹切) ou *seppuku* (切腹), e consiste no ato de retirar a própria vida com a exposição das entranhas para corrigir um mal cometido ou reparar a honra da família. Nitobe em sua obra expõe-nos que no Japão, por causa do *Bushidô*, tal prática era comum por não haver um tribunal que julgasse o mérito de questões relacionadas à honra do sujeito. O problema era que por não existir um código escrito que definisse o que era a honra, pois a sua noção era transmitida oralmente, possibilitou diversas interpretações baseado em fatos e experiências de cada indivíduo. Desta forma, tornou-se impraticável a formalização universal do conceito por sempre depender de elementos particulares.

Death involving a question of honour, was accepted in Bushido as a key to the solution of many complex problems, so that to an ambitious samurai a natural departure from life seemed a rather tame affair and a consummation not devoutly to be wished for. (NITOBE, 1972, p. 93).

Desta forma, tornou-se impraticável a formalização universal do conceito por sempre depender de elementos particulares. Contudo, se tomarmos como referência uma posição moderna sobre a questão da jurisprudência, veremos que a inexistência do código escrito não invalida o entendimento geral sobre uma noção em particular, assim como a sua interpretação. A teoria da tridimensionalidade do direito (REALE, 1968) afirma haver um processo no qual, com o decorrer do tempo, os valores dentro do grupo humano se modificam, obrigando à modificação contínua da norma para se adaptar aos novos paradigmas que se constroem. Por isso, este processo histórico no qual todos os indivíduos estariam inseridos, mesmo que sem consciência plena do processo como um todo por ser independente da vontade particular, as interpretações que surgem sobre a noção de honra estariam todas necessariamente restritas ao mesmo sentido do valor de honra. Ou seja, todos os membros de um determinado grupo humano, se convivessem conjuntamente em um determinado local por um período de tempo determinado, inevitavelmente compartilhariam da mesma noção, ou valor, de um conceito. À luz desta interpretação histórica temos a garantia de que é possível a universalização de um conceito dentro do grupo humano.

Neste caso é válido que, segundo a interpretação pessoal, em um sistema no qual se permite ao indivíduo tirar a própria vida se entender ser este a melhor maneira para corrigir a desonra. Nitobe tentou argumentar que tal ato não era bárbaro, mas o reflexo da responsabilidade que o indivíduo assume perante a sociedade por entender a sua posição dentro dela e, mais importante, o seu papel.

Among a savage tribe which has no marriage, adultery is not a sin, and only the jealousy of a lover protects a woman from abuse; so in a time which has no criminal court, murder is not a crime, and only the vigilant vengeance of the victim's people preserves social order. (NITOBE, 1972, p. 100).

A honra é a valorização do outro sobre o indivíduo, no qual ambos devem compartilhar do conhecimento de suas posições dentro da hierarquia social. A história nos mostra que o estado japonês durante o Período Tokugawa, interferiu na execução do haraquiri por haver o descontrole nas decisões de práticas suicidas. Temos a honra quase como um instrumento regulador das relações estabelecidas entre os homens, dependente de toda estrutura social previamente existente.

Both of these institutions of suicide and redress lost their *raison d'être* at the promulgation of the Criminal Code. No more do we hear of romantic adventures of a

fair maiden as she tracks in disguise the murderer of her parent. No more can we witness tragedies of family vendetta enacted. The knight errantry of Miyamoto Musashi is now a tale of the past. The well-ordered police spies out the criminal for the injured party and the law metes out justice. The whole state and society will see that wrong is righted. The sense of justice satisfied; there is no need of *kataki-uchi*. If this had meant that “hunger of the heart which feeds upon the hope of glutting that hunger with the life blood of the victim,” as a New England divine has described it, a few paragraphs in the Criminal Code would not so entirely have made an end of it. (NITOBE, 1972, p. 102).

Porém, devemos ter cuidado na generalização da honra por meio deste ponto de vista jurídico. Não podemos tomar a honra como uma invariante axiológica, pois isto seria afirmar que a honra é uma e a mesma ao longo dos tempos. Como exposto acima os valores se modificam segundo os costumes dos homens ao longo do tempo e a interpretação da honra para os medievais, para os samurais e para os modernos são diferentes. A justificativa se encontra no sistema de poder estabelecido dentro da sociedade, ou seja, a honra é interpretada segundo o posicionamento da aristocracia e do poder político vigente. Mais uma vez Belorgey nos diz:

A honra-virtude pode, em certas épocas, dizem, se situar em oposição ao Bem comum ou conveniente, e contudo ser reconhecida como tal, por mais chocante que isto possa parecer hoje – a competência para julgá-la estando estreitamente ligada aos sistemas de poder ou de precedência então em vigor. Ainda assim ela se achava estabelecida na existência de uma comunidade da honra, possivelmente obscena, mas não imaginária. (in GAUTHERON, 1992, p. 157).

#### 4. O *on* e o *giri* na Honra Japonesa

A honra nipônica foi popularizada graças aos samurais<sup>8</sup> e seu oposto, a vergonha, representa a falta de compostura por agir contrariamente ao proposto pelo *bushidô*, ou pela difamação do caráter por outrem.

Segundo a Retórica de Aristóteles por meio da vergonha é possível obter várias informações acerca da honra: “*Eis, portanto, o que concerne à honra; sobre a impudência é evidente que dos contrários tiraremos abundantes premissas*”. (ARISTÓTELES, 2003, p. 47). O ponto mais importante sobre ela se dá com a

---

8. “Todo lo que se desarrolló más allá del concepto de honor feudal en cuanto a sublimación de la vida impulsiva y emocional ha sido indiscutiblemente obra suya. También aquí el budismo conservó el frío temple de la soteriología intelectual india, que se fundió con la norma confuciana de la “contención” y el “decoro”, interpretada en Japón nuevamente en el sentido feudal, en el ideal del gentleman basado en la dignidad del gesto y la distancia sentimental del europeo, suelen sentirse los Japoneses cultos representantes de este ideal.” (WEBER, 1987, p. 290-291).

colocação que como virtude depende exclusivamente do olhar do outro e a sua condição de juízo valorativo impossibilita que seja uma invariante axiológica. Como em outras virtudes, a valorização não é proveniente do próprio indivíduo ao se julgar honrado ou corajoso, mas do julgamento do outro que vive no mesmo meio social e compartilha dos mesmos costumes. Para que o indivíduo seja valorizado necessita ser objeto para o outro, isto é, o outro o veja como um objeto para atribuir valor. Sobre a honra e vergonha Peristiany nos diz:

A honra e a vergonha são valorizações sociais e partilham portanto da natureza de sanções sociais: quanto mais monolítico é o júri mais severo é o julgamento. Honra e vergonha são dois polos de uma valorização. São a reflexão da personalidade social no espelho dos ideais sociais. O que é específico dessas valorizações é serem usadas como padrão de medida do tipo de personalidade considerado representativo e exemplar de uma dada sociedade. (PERISTIANY, 1965, p. 3).

Segundo Nitobe, as fabulosas histórias de samurais não deviam ser entendidas como verdadeiras, pois são um instrumento de intimidação das pessoas comuns para enfrentarem os samurais. Assume que admitir a veracidade delas mostraria os heróis como seres impacientes os quais não saberiam ignorar ofensas banais, sinal claro de desequilíbrio. A honra não deveria ser buscada no mundo, mas dentro do próprio homem, esse é o ponto em comum de Nitobe e Mêncio<sup>9</sup>, a crítica àqueles que saem pelo mundo em busca de renome pensando que a virtude se resume apenas à fama, por confundi-la com riqueza e prestígio.

O pretendente à honra tem que fazer com que os outros aceitem a sua avaliação que faz de si próprio, tem que conseguir reputação, pois, no caso contrário, a pretensão passa a ser simples vaidade, objeto de ridículo ou desprezo – mas por parte de quem? O moralista tem o direito de arbitrar as pretensões à honra de acordo com os seus próprios valores [e muitos dos tratados de honra são, na realidade, tirados contra os costumes da época], mas os cientistas sociais ocupam-se de factos e processos de identificação: como, com que fundamento e por quem é a honra identificada? (PERISTIANY, 1965, p. 14).

Nesta passagem Peristiany comprova a argumentação de Nitobe, de que aquele que almeja a honra a consegue pelo outro, porém se a busca for motivada pela vaidade será desprezível e passível de reprovação. Devemos entender que a vaidade, segundo a construção de Nitobe, é algo prejudicial ao carácter do homem, pois o incentivaria a fazer escolhas erradas e provavelmente a ignorar colocações básicas do *bushidô*.

---

9. Mêncio (370 a.C. – 289 a.C.) foi um filósofo chinês considerado herdeiro intelectual de Confúcio.

O conceito de honra utilizado por Nitobe pode ser associado a *timé* grega. Tomando como referência Vernant (2002), este nos apresenta uma construção da honra grega através do olhar do outro, isto é, através do convívio social o indivíduo é obrigado a provar ter merecimento da *timé*. Observamos que uma vez alcançada a honra, o indivíduo gozaria de certos privilégios públicos sendo-lhe permitido participar de uma determinada aristocracia (*aristói*). Há muitos pontos em comum entre a honra japonesa (*renchishin* – 廉恥心) e a *timé*, uma delas é a glória imortalizada (glória imperecível – *kléos áphthiton*) pela morte corajosa (*agathòs anér*) no campo de batalha, como ocorreu com Aquiles:

Em uma sociedade de confronto na qual, para ser reconhecido, é preciso derrotar os rivais em uma competição incessante pela glória, cada indivíduo está colocado sob o olhar do outro, cada indivíduo existe por este olhar. Ele é o que os outros veem dele. A identidade de um indivíduo coincide com sua avaliação social: da derrição ao louvor, do desprezo à admiração. Se o valor de um homem permanece assim ligado à sua reputação, toda ofensa pública à sua dignidade, todo ato ou comentário que atinge seu prestígio serão sentidos pela vítima, enquanto não forem abertamente reparados, como uma forma de rebaixar ou de destruir se ser, sua virtude íntima e de consumir sua queda. Desonrado, aquele que não conseguiu que o homem que o ofendeu pague pelo ultraje perde, com sua *timé*, o renome, o lugar na hierarquia e os privilégios. Separado das solidariedades antigas, afastado do grupo de seus pares, o que resta dele? Caído abaixo do vilão, do *kákos* que ainda tem seu lugar entre as hostes do povo, torna-se um errante, sem país ou raízes, é um exilado desprezível, um homem sem nenhum valor, para retomar os termos de Aquiles ofendido por Agamênon (Ilíada, IX, 648e1293). (VERNANT, 2002, p. 207-208).

A honra, portanto, pode ser entendida como a elevação de posição dentro da sociedade, desde que a motivação não seja a vaidade e ganância. Contudo, a interpretação da escolha do caminho para obtê-la depende do sistema de valores no qual se encontra o indivíduo e da elaboração dos juízos, como afirma Pierre Bourdieu (in Peristiany, 1965, p. 172).

Um ponto de honra é o fundamento da moral próprio de um indivíduo que se mede sempre sob o olhar dos outros, que tem necessidade dos outros para existir, porque a imagem que se forma de si próprio não pode ser diferente da imagem de si que é devolvida pelos outros.

E, um sistema de valores e, Segundo Julian Pitt-Rivens:

Um sistema de valores nunca é um código homogêneo de princípios abstratos a que obedecem todos os participantes de uma dada cultura e que, pode ser extraído de um informador com o auxílio de um conjunto de perguntas hipotéticas, mas uma coleção de conceitos relacionados uns com os outros e utilizados de maneira dife-

rente pelos vários grupos sociais definidos por idade, sexo, classe ocupação e etc. nos contextos sociais (e não meramente linguísticos) diferentes que lhes oferecem vários significados” (in PERISTIANY, 1965, p. 28).

Mas no pensamento japonês há alguns conceitos os quais não possuem um correspondente exato no pensamento ocidental. Por exemplo, a concepção de *giri*, traduzida como senso de dever motivada pela existência de uma dívida social, chamada *on* (恩). Tanto o *on* como o *giri* (義理) não possuem sinônimos nas línguas ocidentais, mas para a honra japonesa são conceitos importantíssimos. Benedict (2007) conseguiu fazer uma exposição moderna sobre o tema, exemplificando o que seria essa dívida social que o indivíduo adquire sem ter plena consciência do fato. Não são dívidas obtidas por empréstimos financeiros, mas dívida que o discípulo adquire por ter um mestre, ou a dívida que um homem adquire por pedir ajuda ao vizinho para arrumar a porta da sua casa. No primeiro caso, independentemente da vontade do indivíduo ele fica em débito com o mestre porque foi aceito como discípulo e conseqüentemente adquiriu um *on*, um débito social. No segundo caso a aquisição do débito é voluntária e consciente, ou seja, o indivíduo tem conhecimento de que ao pedir um favor ficará em débito com o outro.

O *on* é uma dívida que precisa ser paga, mas no Japão todos os pagamentos são considerados como pertencentes a toda uma outra categoria. Os japoneses acham a nossa moral, que confunde essas duas categorias em nossa ética e em nossas palavras neutras tais como obrigação e dever, tão estranha quanto a nós pareceriam os negócios financeiros numa tribo, cuja língua não fizesse separação entre “devedor” e “credor” em transações monetárias. Para eles o débito primordial e sempre presente que se denomina *on* está a mundos de distância do tenso e ativo pagamento nomeado numa série de outros conceitos. O débito de um homem começa quando ele se empenha ativamente no mister da gratidão. (BENEDICT, 2007, p. 99)

O *giri* está neste débito que obriga o devedor a pagar o seu credor a qualquer momento. O não pagamento da dívida mancha a reputação ao ponto de estendê-la à sua família. Em alguns casos a única solução para limpar a honra da família se dá com a morte do devedor, não pelas mãos do credor, como sinal de vingança, mas pelo suicídio, o haraquiri. Este é um dos aspectos pelos quais Nitobe trata o suicídio, como exposto anteriormente: quando não há um tribunal sustentado por um Estado para fazer a interpretação de um código escrito, as questões relacionadas ao cotidiano deveriam ser resolvidas pelas próprias pessoas.

## 5. Considerações Finais

No Japão da época de Nitobe, a noção de honra transitava entre o público e o privado, por ser a valorização do outro sobre as atitudes baseados em valores



comuns ao grupo. O *on* e o *giri* eram instrumentos, criações propriamente japonesas para organizar o mundo pela valorização individual. Autores como Peristiany mostram que entre os povos do mediterrâneo a noção de honra era latente, porém não podemos confundir respeito com honra.

É verdade que, na valorização da conduta de uma pessoa, a sua posição social é tomada em consideração. É também verdade que não há posição social nem façanha pessoais que valham a quem não possua os ingredientes de honra. Excelência nestas qualidades (da honra) faz parte da imagem do homem ideal, falta delas abre o caminho ao ostracismo social. O homem ideal e o homem respeitado estão a níveis diferentes da mesma escala de valores. Um estudo dos juízos de valor relacionados com honra e vergonha implica o estudo dos ideais temporais supremos da sociedade e da sua encarnação no tipo ideal de homem. É também um estudo do molde básico da personalidade social. (PERISTIANY, 1965, p. 4).

A honra tanto para ocidentais, mediterrâneos e japoneses foi constituída por valorizações, juízos concebidos por meio dos valores sociais inerentes a cada grupo. Fazer recortes da noção de honra como um conceito universal e buscar nisto relações com a sua existência em outros grupos é ignorar a contribuição dela para a formação da imagem de si que o próprio sujeito constrói por meio da valorização feita pelo outro.

Os movimentos nacionalistas japoneses do início do século XX fizeram o uso de uma leitura particular da noção de honra que concordasse com os anseios imperialistas as quais, indiretamente, ajudaram na composição do *bushidô* moderno. Se de um lado Nitobe tentava afastar a negatividade do imperialismo aproximando da positividade da cooperação internacional, de outro lado alguns intelectuais criaram discursos para fortalecer o movimento político imperialista. Inevitavelmente, distorções surgiram e aquilo que deveria ser restrita apenas como consequência do *giri* entre os japoneses foi estendido para aceitar o orgulho narcisista promovido pelo nacionalismo imperialista. O suicídio dos soldados japoneses ao serem capturados pelos inimigos durante a Segunda Guerra Mundial não era motivado pela vergonha, mas devido a propaganda governamental da época. Neste caso temos um exemplo da distorção de um termo por uma posição política.

## **Bibliografia**

ARISTÓTELES, **Retórica das Paixões**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENEDICT, Ruth. **O Crisântemo e a Espada**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GAUTHERON, Marie. **A Honra: Imagem de si ou dom de si – um ideal equívoco**. Porto Alegre: L&PM, 1992.

- NITOBÉ, Inazo. **The Works of Inazo Nitobe**. Volume 1 (Bushido: The Soul of Japan, Thoughts and Essays). Tóquio, University of Tokyo Press, 1972.
- PERISTIANY, John G. (Org.). **Honra e Vergonha – Valores das Sociedades Mediterrânicas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.
- REALE, Miguel. **Teoria Tridimensional do Direito**. São Paulo: Edição Saraiva, 1968.
- SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o Nada**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
- SPROVIERO, Mário Bruno. Aspectos da filosofia chinesa: Confúcio e Laozi. **Reflexão**, São Paulo, v. 41, 1989.
- TAILLE, Yves de La. O Sentimento de Vergonha e suas Relações com a Moralidade. In: **“Psicologia: Reflexão e Crítica”**, nº 15, 2002, p. 13-25.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Política**. São Paulo: Edusp, 2002.
- WEBER, Max. **Ensayos sobre Sociología de la Religión II**, Madrid: Taurus, 1987.



# FICÇÃO E REALIDADE NAS OBRAS DE DAZAI OSAMU

*Karen Kazue Kawana*

**Resumo:** Este trabalho faz uma breve incursão na história e conceito de *watakushi shôsetsu* antes de analisarmos em que medida as obras de Dazai Osamu poderiam ser enquadradas nesse gênero literário.

**Palavras-chave:** Dazai Osamu, Literatura Japonesa, Escrita do Eu, Naturalismo, Realismo

**Abstract:** We make a brief incursion into the idea and history of the concept of *watakushi shôsetsu* before analyzing in which measure the works of Dazai Osamu could be said to belong to this literary genre.

**Keywords:** Dazai Osamu, Japanese Literature, I novel, Naturalism, Realism

Dazai Osamu, cujo nome real é Tsushima Shûji, é considerado um dos grandes escritores japoneses da primeira metade do século XX. Autor de textos nos quais expõe suas misérias e os acontecimentos de seu cotidiano com pinceladas dramáticas, melodramáticas até, provocando repulsa em autores que acreditam que o escritor deveria preservar sua dignidade. Kawabata Yasunari e Shiga Naoya foram alguns dos que criticaram esse aspecto de sua obra.

Autor, também, de obras nostálgicas, da busca de uma infância e de uma terra natal que vivem apenas em sua memória, temas comuns na época se nos lembrarmos de que a primeira metade do século passado foi o da grande urbanização de Tóquio, cidade que atraía as pessoas pelas suas infinitas possibilidades, o lugar onde tudo ocorria e, ao mesmo tempo, tudo poderia ser perdido, a começar pelas raízes. É em busca delas que Dazai parte em uma viagem a Tsugaru, o lugar onde

---

1. Mestranda do programa de Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo. Contato: [kawanakk@usp.br](mailto:kawanakk@usp.br)

nasceu, mas que pouco conheceu, e encontra explicações para sua falta de jeito para se relacionar com os outros. No fundo, ele era um homem do campo, rústico, sem refinamentos como seus conterrâneos, alguém que se sente deslocado na capital.

E há as guerras, as vitórias no continente asiático e a grande derrota para os Aliados, a bomba atômica, enfim, um período de perdas que marcou profundamente o espírito de toda uma geração. Como não poderia deixar de acontecer, a guerra aparece como pano de fundo de vários de seus textos: nas notícias ouvidas pelo rádio, nos racionamentos aos quais a população estava submetida, nos bombardeios, nas despedidas dos jovens que partiam para o campo de batalha, coisas que se tornaram rotina nesse período e ficaram registradas em suas obras.

Há também o Dazai divertido, irônico, muitas vezes amargo e ressentido, um pouco neurótico quando se sente perseguido ou condenado pelos membros do *bundan*, essa sociedade formada por escritores e críticos à qual os jovens aspirantes a literatos sonham em pertencer e, por isso mesmo, procuram agradar.

As obras de Dazai são classificadas como *watakushi shôsetsu*<sup>2</sup>, gênero popular no período Taishô (1912-1926) e início do período Shôwa (1926-89). Alguns críticos consideram esse um gênero literário tipicamente japonês, enquanto outros discordam e consideram-no apenas fruto de uma ideologia criada e propagada pelo *bundan*<sup>3</sup>.

O romance ocidental passa a inspirar a criação do romance moderno no Japão a partir do período Meiji (1868-1912). Muitos autores e críticos, influenciados pelas obras de escritores como Zola, Maupassant e Rousseau, passam a pregar uma literatura mais autêntica e verdadeira, fiel à realidade e na qual os sentimentos dos personagens e seus processos internos seriam expressos de forma transparente. No Ocidente, o romance surge junto com a ascensão da burguesia e a valorização da individualidade. Com o enfraquecimento das monarquias e do sistema hierárquico associado a elas e a exaltação dos ideais democráticos, cada um torna-se livre para perseguir seus objetivos, buscar elevação social, enriquecer, tornar-se um artista, etc. No entanto, apesar da maior liberdade, os desejos pessoais frequentemente esbarram nas exigências e valores da sociedade. E são esses conflitos os grandes temas dos romances. Madame Bovary e Anna Karenina, por exemplo, são mulheres que aspiram a mais do que um casamento morno e sonham com amantes apaixonados, condenadas pela sociedade por afrontarem suas convenções, têm fins trágicos.

Os escritores ocidentais das vertentes naturalista e realista do século XIX procuram descrever essas situações com fidelidade, revelam os sentimentos de

---

2. Também conhecido como *shishôsetsu*, os dois termos são intercambiáveis.

3. Sobre o *Watakushi Shôsetsu*: Suzuki, Tomi. **Narrating the Self**. 1ª ed. Stanford: Stanford University Press, 1996. Ver também: Fowler, Edward. **The Rhetoric of Confession**. 1ª ed. Berkeley: University of California Press, 1988.

seus personagens de modo preciso e desapaixonado, não se imiscuindo ou envolvendo pessoalmente na narrativa. Trata-se de ficções, os personagens e os enredos são criados por seus autores para descrever temas universais de forma objetiva. Qualquer mulher poderia se identificar com as personagens de Flaubert ou Tolstói e torcer por sua sorte.

Agora, vejamos o caso do Japão. A Revolução Meiji importou a tecnologia e as ideias democráticas do Ocidente, entretanto, os valores feudais e hierárquicos permaneceram e levaram os últimos golpes apenas após a Segunda Guerra. Tratar de conflitos entre sociedade e indivíduo nesse ambiente não era uma empreitada simples, além disso, havia uma censura acirrada, os autores japoneses não tinham a mesma liberdade dos autores ocidentais para escrever sobre temas considerados delicados para a manutenção do *status quo*.

O naturalismo japonês conservou a ideia de que a literatura deve ser fiel à realidade, também prega que os sentimentos dos personagens deveriam ocupar um papel importante nos textos, mas sem o confronto com a sociedade, seus conflitos tornam-se subjetivos, a realidade e os sentimentos são aqueles retirados das experiências do próprio autor e se exaurem nelas. Assim teria surgido o *watakushi shôsetsu*, a escrita do eu, que ganha esse nome no início dos anos 20. Seu marco inicial seria o romance *Futon*, de Tayama Katai, publicado em 1907.

Muitos críticos exaltam o *watakushi shôsetsu*, pois se trataria de um gênero próprio do Japão e diferente do naturalismo ocidental, enquanto outros apontam sua limitação em relação a este último, afinal, os assuntos se esgotam na vida dos autores, não haveria uma universalização dos temas, mas sua particularização. Assim mesmo, não são poucos aqueles que chegam a afirmar que um texto que não seja baseado em fatos vividos pelo autor não poderia ser considerado “genuíno” e, segundo esse critério, obras fictícias como *Madame Bovary* e *Anna Karenina* seriam condenadas como pertencendo a um gênero inferior. Podemos dizer que os aprendizes se voltam contra os feiticeiros.

Por meio do *watakushi shôsetsu*, os escritores podem se expressar abertamente e, mesmo que os textos não sejam escritos em primeira pessoa, o autor é sempre uma figura identificável. Tirar da vida o material para elaborar um texto literário certamente não é algo restrito ao Japão e inúmeros autores ocidentais utilizaram esse recurso, mas provavelmente em nenhum outro lugar esse tipo de texto transformou-se em gênero literário e virou objeto de estudos, com seguidores e críticos, fato que talvez possa ser explicado pela própria existência do *bundan*, núcleo literário ao qual a maioria dos escritores e críticos pertencia.

Nas primeiras décadas do século XX, o público japonês preferia obras de cunho mais popular, como romances açucarados e aventuras de enredo palpitante, textos nos moldes do *watakushi shôsetsu* eram considerados cultos e lidos principalmente pelos membros do próprio *bundan*. Não raro, os relacionamentos e anedotas

comuns acabavam nas páginas de algum romance ou conto, o que apenas reforçava a identificação dos narradores e personagens com pessoas e acontecimentos reais.

Alguns críticos como Hirano Ken (1907-78) procuraram estabelecer tipos distintos de *watakushi shôsetsu*, como o *shinkyô shôsetsu*, uma narrativa do estado de espírito. Enquanto o *watakushi shôsetsu* englobaria aqueles textos nos quais os autores narram sua alienação em relação à sociedade e seu sentimento de impotência, o *shinkyô shôsetsu* seria uma literatura de salvação, de superação da crise e reencontro do equilíbrio. O primeiro seria destrutivo, o segundo, harmônico<sup>4</sup>. Dazai Osamu e Shiga Naoya, respectivamente, são citados como exemplos de cada tipo. Dazai, o escritor das muitas tentativas de suicídio que morre afogado junto com a amante pouco antes de completar 39 anos; Shiga, de caráter tão diverso de Dazai, mais austero e contemplativo, o chamado “Deus do Romance”<sup>5</sup>. Autores e obras acabam por ser associados a autobiografias ou confissões<sup>6</sup>.

Entretanto, não é possível reduzir a obra de um autor a um tipo de autobiografia, pois mesmo que ela seja baseada em experiências pessoais, ela não é um mero relato ou diário, mas um texto literário e, nele, suas experiências recebem, por assim dizer, uma roupagem diferente e, uma vez publicado, passa a ter uma existência e valor independentes de seu autor. Talvez seja difícil para um biógrafo ignorar as “coincidências” entre episódios narrados e a vida de um escritor, mas é perfeitamente possível estudar um texto sem ultrapassar seu âmbito.

No caso de Dazai, é muito fácil usar seus textos como uma espécie de diário, pois ele emprega episódios de sua vida como ingredientes de suas obras: as várias tentativas de suicídio, as bebedeiras e a vida desregrada<sup>7</sup>. Mas eles constituem apenas uma parte do material de seus textos e não devem ser identificados com uma realidade objetiva.

O que pode ser considerado realidade, ou melhor, verdade em literatura? Em *Geijutsu Girai* (1944), um pequeno texto no qual Dazai critica a ideia de “arte” como “artifício”, ele escreve:

É melhor jogar fora as noções de adereços vagos, o chamado ‘artístico’. Viver não é arte. A natureza também não. Seguindo essa lógica, o romance também não é arte. Há uma teoria que afirma que o romance começa a se degradar no momento em que o consideramos arte e eu concordo. A produção literária deve se esforçar para

---

4. Suzuki, 1996.

5. Shiga era conhecido como o “Shôsetsu no Kamisama”.

6. Segundo o crítico Koyano Ton, com exceção das obras de ficção científica, fantasia ou romances históricos, poucas obras literárias não conteriam algum elemento retirado das experiências de um autor. v. Koyano, Ton. **Watakushi Shôsetsu Towa**. 1ª ed. Tóquio: Heibonsha, 2009.

7. Por exemplo, a tentativa de suicídio com a primeira esposa, Oyama Hatsuyo é narrada em **Ubasute** (1938) e seu período internado para se tratar do vício em analgésicos está em **Human Lost** (1941). O duplo suicídio com Tanabe Shimeko, na qual esta morre, aparece em **Dôke no Hana** (1935) e **Ningen Shikkaku** (1948).

ser ‘acurada’. Não há nada além disso. Quando um moinho de vento é visto como um demônio, é preciso fazer a descrição de um demônio sem hesitação. Agora, se olharmos para um moinho de vento e não vemos nada além de um moinho de vento, é melhor descrevê-lo como um moinho de vento. Há escritores tolos que, mesmo vendo um moinho de vento, descrevem-no como um demônio por meio de várias técnicas engenhosas facilmente identificáveis, eles têm a intenção de ser românticos, acham isso ‘artístico’, mas nunca chegarão a lugar algum dessa forma. Não se deve nunca procurar dar ares ‘artísticos’ a um romance.<sup>8</sup> (Dazai, 1989, p. 5).

Algo coerente para um autor que detesta a formalidade, a hipocrisia e valoriza a livre expressão dos sentimentos e a espontaneidade mesmo que isso o leve a ser contraditório. O *watakushi shôsetsu* rejeita ficções, mas basear a realidade em percepções subjetivas acaba por aproximar os textos daquilo de que a teoria diz que eles devem se distanciar em um movimento muito sutil.

Para Dazai, ser “artístico” seria um meio-termo indesejável, ver moinhos e dizer que “sua estatura e forma são comparáveis a de gigantes” é falhar com a realidade. Pela leitura do trecho acima, vemos que ele considerada real, ou seja, verdadeiro, aquilo que é visto e sentido como sendo verdadeiro e é isso que deve ser descrito. Os gigantes que Dom Quixote vê sobre as colinas são tão reais quanto os moinhos de vento de Sancho Pança, nenhum dos dois está errado, pois ambos dizem o que suas percepções dizem que é verdadeiro. Como as percepções são subjetivas, não podemos falar em uma única realidade, mas em múltiplas, cada personagem de uma obra literária deve refletir isso. Da percepção do autor, passamos para a percepção de seus próprios personagens.

*Ningen Shikkaku* (1948), último livro completado por Dazai, é considerado por muitos críticos como uma espécie de testamento do autor, pois traz vários episódios que fazem parte de sua biografia: a infância em uma família abastada no nordeste do Japão, a vinda a Tóquio para prosseguir os estudos, a tentativa de duplo suicídio atirando-se ao mar em Kamakura com a garçonete de um bar, o vício em drogas e tratamento posterior. De fato, muitos elementos estão associados às experiências do autor, mas, como escrevemos anteriormente, não se trata de uma biografia, trata-se de um texto literário com valor próprio e não devemos transformar Ôba Yôzô em Dazai Osamu, aquilo que este último viveu e sentiu lhe pertence e permanecerá para sempre inacessível para nós, aquilo que Yôzô escreve em seus diários só pode ser atribuído a este como personagem criado por Dazai e não identificado com o próprio autor. E, nesse sentido, tudo o que Yôzô diz é real no contexto do romance, a realidade é tal como Yôzô a percebe.

---

8. Dazai, Osamu. *Geijutsu Girai*. In: **Dazai Osamu Zenshû**. Tóquio: Chikuma Bunko, 1989. p. 5. Disponível no site: [www.aozora.gr.jp](http://www.aozora.gr.jp). Os números das páginas correspondem àqueles da versão em e-book disponível para download nesse site. A tradução dos textos em japonês é nossa.



Dazai dá voz a personagens que falam sem floreios, sem enfeitar ou modificar o que sentem e, por isso, dão a impressão de espontaneidade, de que são reais. Elas se contradizem e têm a liberdade de voltar atrás quando dizem algo que consideram incorreto. A forma de diários, cartas, enfim, textos escritos em primeira pessoa, frequentes em suas obras, reforçam a sensação de proximidade com o leitor. Há uma pessoa à nossa frente que nos conta algo.

Não é possível falar em uma realidade objetiva nesses casos, pois elas são sentidas, subjetivas. Assim, é preciso falar em realidades, no plural. E Dazai sabe brincar com isso, em *Ningen Shikkaku*, aquilo que Yôzô diz sobre si mesmo é contradito por outros personagens. Ele se considera um pária da sociedade, bebe, fica viciado em morfina e revela vários momentos de fraqueza e covardia, no entanto, as pessoas que o conheceram defendem-no. Dizem que ele é uma boa pessoa, como a Madame o faz no epílogo, quando o narrador misterioso, o mesmo que introduz os diários de Yôzô no prólogo do livro, revela como eles chegaram a suas mãos. Ele vai até Funabashi em busca de um amigo com quem deve acertar os detalhes do casamento de um membro da família e, sem conseguir encontrar sua casa, acaba entrando em um café onde encontra uma mulher que possuía um bar em Ginza, uma antiga conhecida, a quem se refere como “Madame”. Ambos conversam sobre o passado e ela lhe oferece fotos e três diários escritos por Yôzô, seu antigo freguês e amante, para que o narrador os use como material para um romance. No início, o narrador reluta em aceitar a oferta, mas acaba por lê-los. Seus comentários não são favoráveis, mas a Madame tem boas lembranças de Yôzô.

– Se tudo o que estiver escrito aqui fosse verdade, e se eu fosse amigo de Yôzô, provavelmente também iria interná-lo em um hospício.

– A culpa é do pai dele, disse a Madame com indiferença. O Yôzô que conheci era muito bondoso, sensível, se não bebesse, não, mesmo quando bebia... era um anjo.<sup>9</sup>

(Dazai, 1985, p. 193).

Em outro episódio. Yôzô ouve o seguinte diálogo entre Shizuko, mulher com quem vivia então, e a filha de cinco anos:

– Por que ele bebe?

– O tio não bebe porque gosta de beber, é porque ele é uma pessoa muito boa...

– As pessoas boas bebem?

– Não é por isso...

(Dazai, 1985, p. 130)

---

9. Dazai, Osamu. *Ningen Shikkaku*. Tóquio: Shinchôsha, 1985. p. 193. Disponível no site: [www.aozora.gr.jp](http://www.aozora.gr.jp)

Como no caso de Dom Quixote e Sancho quando veem os moinhos, não é possível dizer que a Madame e Shizuko estejam erradas porque contradizem a imagem que o protagonista tem de si mesmo.

Qual o Yôzô real?

Todos: o bom, o “anjo”, o mentiroso, o covarde.

Dazai diverte-se com a própria ideia, comum para os defensores do *wataku-shi shôsetsu*, de que texto e realidade poderiam ser confundidos. Em *Haji* (1942), um pequeno conto constituído de cartas escritas por uma jovem de vinte e três anos chamada Kazuko para a amiga Kikuko nas quais a primeira narra a grande humilhação que sua correspondência com um escritor chamado Toda lhe causou.

Toda é um escritor de meia-idade cujos livros, segundo Kazuko, não são populares entre as mulheres porque ele escreve sobre suas misérias, egoísmo, brigas com a esposa, além de contar que é feio, vive em um lugar sujo, tem inúmeras dívidas, bebe e dorme no chão, assuntos bem pouco atrativos para o sexo feminino e que despertam apenas desprezo, qualquer mulher teria vergonha de ser vista lendo seus livros, ela própria os lia escondida para não ser alvo de escárnio dos conhecidos.

Kazuko se dirige a Toda empregando o pronome *kika*<sup>10</sup>, usado para pessoas de mesmo nível social ou inferiores, explicando que *anata* seria estranho, pois havia a diferença de idade e não queria que Toda tivesse ideias inapropriadas em relação a ela; *sensei* também não parecia adequado porque ela não o respeitava tanto assim e o próprio autor se definia como uma pessoa “iletrada”. O tom da primeira carta dirigida a Toda é condescendente, Kazuko escreve que, apesar de todos os seus defeitos, seus textos contêm algo que provoca empatia e pede que ele se cultive, estude mais e corrija seu comportamento para que a qualidade de seus textos melhore. Quando isso ocorresse, ela gostaria de encontrá-lo, mas, no momento, ela preferia permanecer anônima. Também sublinha que ela não é sua fã e pede que ele não mostre a carta para a esposa dizendo algo parecido.

Para Kikuko, a amiga, ela explica seu desejo de não revelar nome e endereço dando as seguintes razões:

... não escrevi meu endereço e nome nessa carta. Não é de dar medo? Se ele aparecesse todo sujo e bêbado em casa, mamãe ficaria assustada. Ele poderia ameaçá-la pedindo dinheiro emprestado, é impossível saber o que uma pessoa com maus hábitos como ele poderia fazer.<sup>11</sup> (Dazai, 1988, p. 6-7).

---

10. 貴下

11. Dazai, Osamu. *Haji*. In: **Dazai Osamu Zenshû 4**. Tóquio: Chikuma Bunko, 1988. p. 6-7. Disponível no site: [www.aozora.gr.jp](http://www.aozora.gr.jp)

Algo divertido, pois a descrição acima lembra aqueles personagens das obras de Dazai que os leitores identificam como sendo alter egos do próprio autor, sujeitos beberrões, endividados e mulherengos.

Um mês após o envio da carta a Toda, Kazuko lê o último conto do escritor publicado em uma revista literária e fica chocada, pois a protagonista tem o mesmo nome e a mesma idade que ela e também é filha de um professor universitário. Ela acaba enviando uma nova carta para Toda na qual expressa sua surpresa, pois acredita ser o modelo para a personagem, e pergunta como ele conseguiu descobrir sua verdadeira identidade, se mostrou a carta para os conhecidos, fez investigações, etc. Como ela acredita que não há mais motivo para esconder nada, acaba revelando seu endereço. Cinco dias depois, Toda responde:

Saudações. Recebi sua carta. Muito obrigado pelo apoio. Também li sua última carta. Até hoje, nunca fiz algo tão inapropriado quanto rir e mostrar uma carta para minha esposa. Também jamais fiz alarde e mostrei cartas para conhecidos. Fique tranquila em relação a isso. Você escreve que consentirá em que nos encontremos quando meu caráter melhorar, mas, afinal, o ser humano é capaz de melhorar seu próprio caráter? Cordialmente. (Dazai, 1988, p. 11)

Após ler essa carta, Kazuko sente um grande desejo de visitar Toda e se prepara para tanto. Com a intenção de não ofender o orgulho de um escritor pobre, que só tem uma peça de roupa para vestir e vive em uma casa com tatames furados cobertos com jornais, antes de sair, ela veste uma saia cheia de remendos e uma blusa amarela que ficou curta e cujas mangas quase chegam aos cotovelos. Como ele parecia sofrer de beribéri, ela decide levar um de seus cobertores usados de presente. Dentro do trem, ainda retira uma prótese dos dentes da frente e desarruma os cabelos. Ela não quer que Toda se sinta desconfortável, por meio de seus textos, ela sabe que ele perdeu vários dentes e tem má aparência.

Sua primeira surpresa é descobrir que a casa do escritor é muito diferente do que imaginara, ela é pequena, mas arrumada, e possui um jardim bem cuidado. Kazuko é recebida pela esposa do escritor, uma mulher elegante que a conduz até uma sala onde o marido está sentado diante de uma mesa. Não há nada de sujo ou feio em seu interior, está tudo muito limpo e Toda não é banguela nem está desleixado. Seu desconcerto é enorme, mas ela procura estabelecer um diálogo:

- Como o senhor sabia quem eu era? Vim para perguntar-lhe isso, disse procurando salvar as aparências.
- Como assim? Ele não tinha a menor ideia do que eu estava falando.
- Eu não revelei meu nome ou endereço, mas o senhor não os descobriu? Quando enviei a última carta, achei que minha pergunta tivesse ficado clara.



- Eu não sei nada sobre você. Que coisa esquisita! Ele observou meu rosto com os olhos serenos sem qualquer reserva e deu uma pequena risada.
- Mas... Comecei a ficar confusa. Então o senhor não compreendeu minha última carta e ainda assim ficou quieto, isso é terrível! O senhor deve ter achado que eu era uma idiota! (Dazai, 1988, p. 15-16)

Toda explica que ele nunca faz uso de modelos em seus textos e que é tudo ficção. Kazuko se dá conta de seu engano e fica embaraçada. Ela está ali, vestida como uma mendiga, sem um dos dentes da frente, com os cabelos desgrenhados e Toda é o contrário de tudo o que inferira lendo seus textos; não é pobre, não é feio, tem boa saúde, é ilustrado e parece ter um bom relacionamento com a esposa. Kazuko sente-se traída, e volta para casa chorando, abraçada ao embrulho com o cobertor que pretendia dar de presente para Toda. Ela descreve seus sentimentos para Kikuko:

Escritores, eles não valem nada. São a escória. Só escrevem mentiras. Não são nem um pouco românticos. Vivem tranquilos em uma casa comum e desdenham uma garota mal vestida, sem os dentes da frente, não a acompanham até a porta e ficam com cara de que não estão nem aí, são horríveis. Pessoas assim não são chamadas de charlatãs? (Dazai, 1988, p. 19)

Conclusão hilária. O texto é um bom exemplo da ironia *dazainiana*, ele se diverte com os leitores e defensores do *watakushi shôsetsu* que acreditam que tudo o que está escrito nas obras de um autor deva ser tomado ao pé da letra. A realidade nos textos não deve ser confundida com o que ocorre fora dele. Ela é muito mais complexa do que sugerem as teorias.

### **Bibliografia consultada:**

- DAZAI, Osamu. Geijutsu Girai (Detesto arte). In: **Dazai Osamu Zenshû**. Tóquio: Chikuma Bunko, 1989. Disponível para download em: <http://www.aozora.gr.jp/cards/000035/card1600.html>. Acesso em: 08 de out. 2013.
- DAZAI, Osamu. Haji (Vergonha). In: Dazai Osamu Zenshû 4. Tóquio: Chikuma Bunko, 1988. Disponível para download em: <http://www.aozora.gr.jp/cards/000035/card262.html>. Acesso em: 08 de out. 2013.
- DAZAI, Osamu. **Ningen Shikkaku** (Desqualificado como ser humano). Tóquio: Shinchôsha, 1985. Disponível para download em: <http://www.aozora.gr.jp/cards/000035/card301.html>. Acesso em: 08 de out. 2013.
- FOWLER, Edward. *The Rhetoric of Confession (A Retórica da Confissão)*. 1a ed. Berkeley: University of California Press, 1988.

KOYANO, Ton. **Watakushi Shôsetsu Towa** (O que é Narrativa do Eu) 1ª ed. Tóquio: Heibonsha, 2009.

Suzuki, Tomi. **Narrating the Self** (Narrando o Eu). 1ª ed. Stanford: Stanford University Press, 1996.

# O REALISMO-NATURALISMO DE STENDHAL E SHIMAZAKI TÔSON. UMA ANÁLISE PSICOLÓGICA DAS PERSONAGENS CENTRAIS: JULIEN E USHIMATSU

*Monica Setuyo Okamoto*

**Resumo:** Este artigo enfoca, de forma comparativa, as personagens centrais das obras *Hakai* (1906) do escritor japonês Shimazaki Tôson (1872-1943) e *O Vermelho e o Negro* (*Le Rouge et Le Noir*, 1830) do realista francês Stendhal. Embora o Realismo-Naturalismo japonês tenha recebido maior influência de Guy de Maupassant e dos autores alemães, notamos grandes similitudes entre as obras de Tôson e Stendhal, as quais serão expostas neste artigo. Ressaltamos, porém, que o estudo comparativo aqui será restrito à análise do papel social e do perfil psicológico das duas personagens, Ushimatsu e Julien, dentro de seus respectivos contextos históricos; sem a intenção, portanto, de abordar outros aspectos das duas obras.

**Palavras-chave:** Realismo-Naturalismo, Stendhal, Shimazaki Tôson, *Hakai*, *O Vermelho e o Negro*.

**Abstract:** This article focuses, comparatively, the central characters of books *Hakai* (*The Broken Commandment*, 1906) Japanese writer Shimazaki Tôson and *Le Rouge et le Noir* (*The Red and the Black*, 1830) of the French realist Stendhal. Although the Japanese Realism-Naturalism received greater influence of Guy de Maupassant and German authors, noted many similarities between the works of Stendhal and Tôson which will be exposed in this article. We emphasize, however, that the comparative study here will be restricted to the analysis of social role and psychological profile of the two characters, Ushimatsu and Julien, within their respective historical contexts, without the intention, therefore, to address other aspects of the two works.

**Keywords:** Realism-Naturalism, Stendhal, Shimazaki Tôson, *Hakai*, *The Red and the Black*.

O final do período Meiji (1868-1912) foi marcado pelo auge e declínio do Realismo-Naturalismo japonês, quando a influência estrangeira se fez presente, particularmente a francesa. Aliás, a palavra *Shizenshugi* é uma tradução literal do

termo francês *Naturalisme*, porém, apesar de a palavra francesa ter sido incorporada na sua integridade, o seu conteúdo sofreu algumas modificações e adaptações à cultura e ao momento histórico japonês.

Este artigo tem como intenção apresentar uma análise crítico/comparativa entre as obras realista-naturalista de Shimazaki Tôson e Stendhal. Frisamos que devido às fronteiras imprecisas entre o Realismo e o Naturalismo, optou-se pela junção das duas como fazem alguns críticos literários. No caso do Japão, a entrada dessas duas Escolas foi quase que concomitante o que acabou resultando num hibridismo dos dois movimentos literários dentro da literatura japonesa.

Os realistas-naturalistas franceses formaram o Groupe de Médan, que teve como figura de destaque o polêmico jornalista, crítico de arte e escritor Émile Zola (1840-1902). Os membros do grupo foram considerados como sendo a segunda geração dos realistas. A teoria literária realista-naturalista francesa foi praticamente toda formulada pelo autor de *Nana* e, por conseguinte, a França foi considerada o berço do Realismo-Naturalismo. Esse movimento literário francês foi introduzido em diversas partes do mundo e em diferentes épocas, fato que ocasionou a inevitável adaptação e reformulação de algumas ideias às tradições e ao contexto histórico de cada país. Tal foi o caso do Japão, como veremos a seguir.

## 1. O Realismo-Naturalismo japonês

Tsubouchi Shôyô foi um renomado literato que mostrou a sua versatilidade como crítico literário, educador, escritor e tradutor. Segundo Donald Keene (1984), foi o introdutor do Realismo no Japão e era um grande apreciador de Shakespeare. Sua obra teórica *Shôsetsu Shinzui (A Essência do Romance, 1885)* é composta por dois volumes, sendo que no primeiro, Tsubouchi expõe os princípios fundamentais do romance, enquanto que no segundo, o autor aborda a metodologia. Basicamente, o livro trata da evolução literária e da necessidade de empregar o realismo nos romances, já que, para ele, a literatura não pode ser tratada como uma arte independente, pois deve estar sempre ligada aos objetivos práticos da vida. Seu realismo era baseado em observações objetivas e descrições da vida e o princípio fundamental do romance estava centrado na natureza humana, sendo todo o restante secundário.

Já Futabatei Shimei, discípulo de Tsubouchi, escreveu o primeiro romance realista do período Meiji, intitulada *Ukigumo (O Movimento das Nuvens, 1887)*, baseada na teoria de seu mestre. Futabatei foi um grande estudioso da literatura russa e admirador de Turgeniev. Realizou várias traduções de obras russas, chegando inclusive a aplicar o que o autor chamava de método objetivo de tradução, ou seja, tentava reproduzir não só a ideia original da obra, mas também cada vírgula e ponto da sentença. O motivo de seu interesse pela literatura russa

estava ligado a questões diplomáticas entre os dois países que se encontravam em conflito na época.

Mas o Realismo-Naturalismo japonês atingiu a sua fase áurea logo após o fim da guerra contra a Rússia (1904-1905) e, certamente, não foi por acaso. Os japoneses acreditavam que a vitória marcaria o ingresso do Japão na vida internacional, contudo, apesar dos louros da conquista e do respeito das potências ocidentais, os nipônicos ficaram desapontados com os injustos Tratados de Paz estipulados pelos países poderosos: Inglaterra, França, Estados Unidos e Alemanha. Essas nações, que criticavam os horrores cometidos durante a guerra russo-japonesa, também se mantinham nos bastidores tentando tirar algum proveito dela. O clima de revolta, injustiça e pessimismo era geral no Japão, levando a se designar o período pós-guerra como o “Ano da desilusão”. Toda essa situação não poderia passar despercebida pelos escritores japoneses da época que, contagiados pelo momento histórico, passaram a buscar uma nova visão de mundo mais centrada na realidade, mais empírica e, conseqüentemente, menos romântica e ilusória.

Foi nesse clima que o Realismo-Naturalismo japonês floresceu em sua totalidade. Como se sabe, o Japão importou da França os pressupostos básicos do Realismo-Naturalismo, porém, em alguns aspectos, observa-se que a teoria de Zola adquiriu uma nova roupagem. Vale lembrar que o calor do movimento literário já havia se extinguido na França há quase vinte anos, quando este foi introduzido no Japão. Notamos, por exemplo, que os temas sociais como a brutalidade, a prostituição, o alcoolismo e a promiscuidade sexual foram tratados de maneira mais cândida nos romances nipônicos. A partir do ponto de vista da diferença cultural, destacamos que esse fato não foi aleatório, simplesmente porque os japoneses têm uma concepção diferente desses temas em comparação com a acepção ocidental. Naquela época, muitas mulheres japonesas eram vendidas à casa de prostituição, pela própria família ou até mesmo pelo marido, decorrentes de problemas financeiros. Naturalmente, isso não deixava de ser um problema social, porém a imagem da gueixa estava bem distante da imagem da prostituta ocidental. As gueixas, vendidas nessas circunstâncias, eram motivo de respeito para a família e para o marido que reconheciam o sacrifício da pobre mulher em prol do bem-estar de seus familiares. Quanto à brutalidade e ao alcoolismo eram características quase inerentes ao espírito nipônico recém-saído do sistema xogunal, no qual a bravura e a força dos samurais tinham que ser constantemente reafirmadas como demonstração de sua coragem e virilidade.

A visão capitalista também foi mais amena entre os escritores realistas-naturalistas japoneses, pois, apesar de eles se basearem no princípio da causalidade, ou seja, no desenvolvimento natural do enredo, na eliminação do acaso e dos milagres e na descrição do ambiente de acordo com as condições e motivos, não observamos, com muita frequência, o pensamento tecnológico e científico sobre

o espírito tradicional japonês. Por outro lado, os autores franceses retrataram a nova sociedade transformada, criticando os valores da burguesia e o sistema político capitalista; além disso, desprezaram o neoclassicismo romântico que possuía intensa ligação com a Igreja e a Monarquia.

Outra diferença é que o Realismo-Naturalismo no Japão não teve seus territórios rigidamente delimitados, pois, na realidade, muitos consideram o Naturalismo japonês uma extensão do impulso dado pelo Realismo de Tsubouchi Shôyô. Uma peculiaridade do movimento japonês encontra-se no fato de que a maioria de seus escritores era originária da casta inferior dos samurais, o que facilitou, para eles, a produção de obras com uma linguagem mais popular.

Segundo Donald Keene (1984), a primeira apresentação do Realismo-Naturalismo francês no Japão foi feita pelo escritor Mori Ôgai em seu artigo de 1889, no qual trata da obra de Zola e sua relação com a medicina experimental de Claude Bernard. Ôgai, apesar de médico, desaprova essa fusão entre a medicina e a ficção e, em seus artigos posteriores, continuou criticando o realismo exacerbado de Zola que, segundo o crítico japonês, pecava pelos seus temas imorais e obscenos. Percebemos, dessa maneira, que as obras de Zola, fora do contexto histórico e social da França, foram incompreendidas por muitos escritores e por grande parte do público nipônico. Curiosamente, a figura de Guy de Maupassant acabou se tornando muito mais popular que a de Zola no Japão. É preciso esclarecer que, inicialmente, Maupassant começou a sua carreira literária sendo membro do Groupe de Médan, realistas-naturalistas liderados por Zola, mas rompeu com a estética do autor de *Germinal*, produzindo textos mais próximos de Flaubert, seu mestre.

O escritor Tayama Katai conta como começou a sua adoração por Maupassant em seu livro *Literary Life in Tokyo* (1987). Segundo ele, foi quando comprou a coleção *Contos de Maupassant*, em 12 volumes, e sentiu um enorme prazer em saber que era a primeira pessoa no Japão a ler essa obra. Katai ainda revela que passou a compreender melhor os escritores japoneses, após as suas leituras de obras ocidentais, particularmente Zola, Maupassant, Nietzsche, Tolstoi e Flaubert. A leitura das obras desses escritores ocidentais, eleitos por muitos literatos e intelectuais japoneses da época como paradigmas culturais, auxiliou Tayama Katai a perceber a diferença entre um ficcionista que descreve incidentes e um escritor que retrata o lado psicológico de suas personagens.

A primeira obra realista-naturalista japonesa (ou simplesmente naturalista, como apontam alguns críticos nipônicos) foi *Hatsusugata (Primeiro Uso do Quimono no Ano Novo, 1900)*, de Kosugi Tengai, considerado pioneiro na introdução da teoria de Zola no Japão. Tengai conheceu os trabalhos de Zola em 1896 e passou a escrever produzindo descrições mais objetivas. No prefácio de *Hatsusugata*, o escritor japonês esclarece que não escreve com intenções de agradar a si próprio, muito menos os críticos ou leitores (essa postura é idêntica à de



Zola, que também não estava interessado em agradar ao seu público com romances melosos ou ditos moralizantes).

Outro escritor que recebeu grande influência de Zola e Maupassant foi Kunikida Doppo. Filho ilegítimo de um samurai e de uma criada estudou literatura inglesa na Universidade de Waseda e também, como Kosugi Tengai, tinha intenções de ser político, mas a promulgação da Constituição Meiji em 1890 acabou com seus sonhos românticos. Sua desilusão com a política o levou ao caminho do Cristianismo e da literatura. Passa a escrever as biografias de Benjamin Franklin e Abraham Lincoln, acreditando que essas duas figuras distintas da política ocidental poderiam inspirar os jovens nipônicos.

Doppo foi basicamente um romântico no início de sua carreira, entretanto, após sofrer desapontamentos na vida profissional e amorosa, revela um caráter mais pessimista, de resignação diante das misérias humanas que, em sua opinião, estão ligadas ao fator hereditário.

Mas, dentre todos esses escritores japoneses, o mais representativo desse período foi sem dúvida Shimazaki Tôson, autor de *Hakai*, que foi qualificado, por Natsume Sôseki, como o primeiro romance de valor do período Meiji (1868-1912). Na verdade, essa obra teve início em 1899, quando Tôson deixa a capital para lecionar numa escola secundária de Komoro, uma pequena cidade da província de Nagano, no Japão. Passa anos fazendo anotações do local em seu caderno de observações e retorna a Tóquio em 1905, quando toma contato, novamente, com a literatura realista-naturalista francesa. Esse fato foi decisivo na produção de *Hakai*, que foi lançado em março do ano seguinte. Para a surpresa de todos, inclusive do escritor, dez dias após a primeira publicação da obra, foi feito um novo pedido para a segunda publicação. O sucesso foi significativo e, desde então, o termo Realismo/Naturalismo passou a ser divulgado nos jornais e nas revistas japonesas.

À medida que nos aproximamos do final do período Meiji, notamos a presença da literatura francesa no meio literário japonês. Como não poderia deixar de ser, o Japão também tomou a França, sob certos aspectos, como modelo de civilização e cultura. Esclarecemos que por se tratar de um assunto extenso e complexo, serão relatados a seguir apenas os principais acontecimentos desse período, bem como serão expostos os pressupostos fundamentais dessa escola literária, uma vez que o nosso objetivo não é o de percorrer todos os caminhos do movimento realista-naturalista, mas apresentar apenas um esboço histórico-literário.

## **2. O Realismo-Naturalismo francês**

Até o século XVIII, os escritores franceses escreviam para um único público, a aristocracia. Entretanto, após a Revolução Francesa (1789), surge uma nova classe de leitores, a burguesia que tomou o poder, mas que conservou o método

administrativo da velha aristocracia. Munida de poder e dinheiro, a sociedade burguesa imperou inabalável até a segunda metade do século XIX, quando tem o início a luta da classe proletária pela conquista de reformas sociais. A literatura e as artes sofreram uma terrível degradação por estarem atreladas ao gosto de seu novo público. A literatura passa a ser um simples entretenimento, leituras fáceis e agradáveis, e a arte cumpria uma função unicamente decorativa. Contudo, depois da Revolução de 1830, nasce uma nova consciência de classe entre os proletários que retomam as reivindicações esquecidas após a Revolução Francesa.

Os romances de Stendhal e Balzac são as primeiras obras que tratam da vida real, das suas dificuldades, dos seus problemas e dos seus conflitos morais. Eles causaram o primeiro abalo no conservador público romântico ao transformarem em heróis, pessoas comuns e de origem plebeia. A diferença básica entre Stendhal e Balzac é que o primeiro foi um crítico conservador, enquanto o outro, um liberal. Stendhal acredita na volta da cultura iluminista que, a seu ver, reflete um mundo exemplar, já Balzac considera que esse mundo já se desintegrou diante do progresso do capitalismo e que a moderna sociedade burguesa e a ganância pelo dinheiro são os grandes males de seu tempo e a única salvação estava na Monarquia e na Igreja Católica. Sua crítica está voltada aos ideais e ao comportamento da sociedade tanto burguesa quanto proletária, que, em sua visão, lutam pelas mesmas ambições: lucros e privilégios.

A moderna sociedade capitalista, os avanços tecnológicos e científicos, o racionalismo econômico, os acontecimentos políticos e sociais da primeira metade do século XIX são alguns dos fatores que deram início a uma campanha contra o Romantismo. Por volta da década de 1850, os ideais românticos estavam cada vez mais desgastados com a evolução do pensamento ocidental e o desenvolvimento científico. O mundo real era mesquinho e injusto e todos se cansaram dos sonhos e tentaram buscar o conhecimento exato da realidade no espírito científico.

Alguns românticos tentaram manter-se no meio literário criando uma redoma de vidro, isto é, procuraram refúgio no individualismo, na *l'art pour l'art*. Um dos seguidores dessa teoria foi o escritor realista Gustave Flaubert (1821-1880), cujas obras, em especial *Madame Bovary* (1857), numa primeira leitura leva o leitor a acreditar que a sua intenção seja a de passar uma visão ideológica a respeito da vida burguesa; porém uma leitura mais atenta nos leva a perceber que o autor de *Educação Sentimental* procura apenas reproduzir mimeticamente a realidade que é sua contemporânea, de forma impessoal e apartidária.

Maupassant concorda com Flaubert a respeito da impessoalidade do autor na arte, cujo objetivo maior é o de reproduzir a realidade, sem qualquer vestígio ou opinião do autor, porém sem deixar de lado a forma.

É imprescindível esclarecer que a distinção entre Realismo e Naturalismo é bastante sutil, tanto que muitos críticos costumam agrupar os dois termos e, em

alguns casos, incluem o Impressionismo no caos terminológico. Seja como for, o movimento realista foi anticlerical, antirromântico, racionalista, adepto do objetivismo, republicano, determinista e cientificista. Segundo Arnold Hauser (1971), a diferença básica entre o Realismo e o Naturalismo está no princípio desses dois movimentos. O Realismo prega uma filosofia oposta ao Romantismo e ao seu idealismo exacerbado, ao passo que o Naturalismo apresenta-se mais como movimento artístico da massa, ou seja, dirige-se ao povo, mostra suas feridas abertas e antipatiza-se com a mediocridade da sociedade burguesa.

Gustave Flaubert apresenta, por exemplo, a hipocrisia romântica e a degradação do estilo de vida e pensamento burguês em sua obra *Madame Bovary*, ao passo que os irmãos Edmond e Jules de Goncourt protestam, em *Germinie Lacerteux* (1864), contra o descaso dado às camadas mais baixas nas ficções. Nos romances de Stendhal, Balzac e Flaubert, o proletariado é praticamente ignorado, mas na obra dos irmãos Goncourt as classes mais humildes ganham destaque e o direito de participarem, de forma ativa, no romance.

Já Otto Maria Carpeaux (1963) não acredita que a única diferença entre o Realismo e o Naturalismo francês seja o grau de “radicalismo sociológico.” A seu ver, “na evolução percorrida do realismo ao naturalismo, devem ter agido outras influências mais do que o radicalismo sociológico.” (p. 2261).

Para compreender melhor a visão realista-naturalista, tanto na arte como na literatura, é imprescindível o conhecimento das principais correntes filosóficas e científicas do século XIX, as quais se mostram fundamentais para a formação desse movimento.

Historicamente, a Revolução Industrial significou um período de grandes transformações sociais e econômicas em vista do espantoso progresso tecnológico e científico que impulsionou o crescimento urbano e a instalação de fábricas. Não obstante todo esse incremento, cresce a revolta social diante da mecanização do trabalho humano e da miséria das massas, que passam a se organizar em sindicatos e a reivindicar seus direitos.

Um dos escritores do Realismo/Naturalismo francês que melhor descreveu as péssimas condições da classe dos trabalhadores foi Émile Zola. Em *Germinal* (1885), por exemplo, o tema central são as greves e as revoltas do proletariado. Já em *L'Assomoir* (1877), o autor trata da miséria da vida humana degradada pelo álcool e pela pobreza. Denunciou também as desigualdades sociais do capitalismo em *Au Bonheur des Dames* (1883), e a ganância pelo dinheiro e pelo poder em *L'Argent* (1891). Esse foi o quadro social que compôs as obras realistas-naturalistas, sobretudo francesas, as quais foram taxadas, pelos conservadores, de imorais, vulgares, mórbidas e obscenas.

Esse movimento literário e artístico intimamente ligado à Revolução Industrial e às suas consequências chamou a atenção para a mudança de valores

da sociedade, cada vez mais concentrada nos aspectos externos e nos elementos materiais da vida. O progresso das ciências, nesse período, também contribuiu para a revolução de pensamentos e crenças sedimentados, como foi o caso da publicação, em 1859, da *Origin of Species*, formulada pelo teórico evolucionista Charles Darwin. Ele parte do princípio de que o homem é descendente dos animais e que, na luta pela existência, a natureza e o meio ambiente selecionam os mais fortes para a sobrevivência e reprodução, por um processo de seleção natural. A teoria de Darwin destruiu o orgulho aristocrático e divergiu, frontalmente, de todos os ensinamentos da Igreja Católica.

O filósofo inglês Herbert Spencer (1820-1903), com base na teoria darwinista, acrescentou a ideia da “sobrevivência dos mais aptos” e defendeu, consequentemente, o individualismo. Da mesma forma, Augusto Comte também aproveitou o impulso dado pela teoria evolucionista para formular o Positivismo filosófico, sistema que lançou a ideia de causa e efeito, ou seja, o único meio válido para se atingir o conhecimento humano é por meio do método científico de pensamento. Essa aplicação do método científico ao estudo do homem é claramente visível na teoria dos realistas-naturalistas, que costumavam realizar análises microscópicas, dissecando o comportamento humano. Dessa maneira, podemos constatar que a doutrina naturalista parte do pressuposto de que o homem não passa de um animal, determinado pela hereditariedade, meio e momento histórico.

Os realistas-naturalistas se aproveitam desse fundamento científico (no qual o homem é reduzido ao mesmo nível dos animais inferiores, em contraste com o homem idealizado do período romântico) para provar que o ser humano, em momentos extremos de pressão e crise, traz à tona a sua brutalidade primitiva, revelando o seu lado irracional e selvagem. Assim, percebemos que os realistas-naturalistas foram mais ácidos que os evolucionistas, ao tentarem inverter o processo de evolução do homem, ou seja, acreditam que o homem nunca evoluiu, pois em momentos extremos o seu lado irracional estará sempre latente. Essa degeneração humana pode ser constatada na obra *L'Assomoir*, de Zola.

Erich Auerbach, em *Mimesis* (1971), dedica um capítulo (intitulado “Germinie Lacerteux”) à análise do prefácio da obra dos irmãos Goncourt. Segundo Auerbach, a atração dos autores pelo feio e pelo patológico é apontada logo no prefácio de *Germinie Lacerteux*, no qual advertem o leitor para “(...) que não espere a fotográfica decotada do Prazer: o estudo que segue é a clínica do amor” (p. 432) e que se trata de um romance verdadeiro (ataque ao subjetivismo e ao idealismo românticos que fazem o público apreciar romances “falsos”). O autor de *Mimesis* prossegue sua análise e fala da intenção dos irmãos Goncourt em provocar uma tensão entre escritor e leitor, entre a expectativa do público (o que ele gosta, espera e a que está acostumado) e a obra que contraria os hábitos e perturba a higiene. Em outras palavras, criticam o gosto do leitor burguês que

toma a arte apenas como um entretenimento e que, portanto, encontra-se alienado dos problemas da sociedade contemporânea. Ao lermos o polêmico prefácio notamos também que, na visão desses dois irmãos, as obras românticas tornaram os leitores insensíveis a qualquer questão que não estivesse vinculada ao repertório sociocultural burguês. O autor de *Mimesis* esclarece também que a maior parte dos leitores daquela época pertencia à burguesia, portanto as revistas e os jornais, que eram os principais divulgadores dos trabalhos de literatura e de arte, priorizavam o lucro em detrimento da cultura, ou seja, publicavam apenas aquilo que era de agrado de seu público.

Émile Zola, considerado o pai do Realismo-Naturalismo, cronologicamente posterior à geração de Flaubert e Goncourt, sofreu grande influência deles. Sua pretensão era a de apresentar um retrato verdadeiro da sociedade contemporânea, sem a preocupação de procurar agradar ao seu público. Fez das doenças sociais de sua época os temas de suas obras, como a luta entre o capital industrial e a classe operária, e buscou inspiração percorrendo as ruas, os campos de mineração, infiltrando-se nas casas e na vida dos meios sociais menos favorecidos, tomando nota de tudo com o máximo de detalhes. Sem dúvida, podemos considerar o autor de *Germinál* como sendo o maior conhecedor da alma e da vida do proletariado francês do século XIX. Outra característica bastante acentuada do Realismo/Naturalismo de Zola é a busca de critérios no empirismo das ciências naturais, tais como o princípio da causalidade, a ordem natural dos fatos, a eliminação dos acasos e milagres, a descrição fotográfica dos ambientes e a observação científica da realidade através do meio, da hereditariedade e do momento histórico.

Segundo Lílian R. Eurst e Peter N. Skrine (1971), o termo Naturalismo foi introduzido na literatura através das *Beaus-Arts*, certamente por Zola que, entre 1866 e 1896, manteve muitos contatos com o mundo artístico, ora como crítico de revistas especializadas, ora como companheiro de luta de seu amigo Paul Cézanne. O prefácio à segunda edição da obra *Thérèse Raquin* (1867), de Zola, marca essa passagem das ideias que afloravam no campo artístico para a crítica literária, ocasião em que ele adverte seus leitores sobre as suas intenções: “Em *Thérèse Raquin*, eu quis estudar temperamentos e não, caracteres. Aqui está todo o livro, eu escolhi personagens extremamente dominados por seus nervos e sangue, sem livre arbítrio, conduzido em cada ato de sua vida pelas mortes de sua carne.” (1961, p. 08, tradução nossa).

Na arte impressionista a proposta era reproduzir mimeticamente a realidade (para isso saem dos estúdios e procuram o dinamismo junto à natureza) e observar as mudanças de um mesmo objeto de acordo com o jogo de luz e sombra e com o ângulo captado num determinado momento. A ligação entre a arte impressionista e a literatura realista-naturalista pode ser observada nas cenas de descrição em que o escritor se utiliza da técnica do Impressionismo para detalhar o objeto ou



a paisagem em foco. Outra contribuição desse movimento artístico foi adotada, sobretudo por Zola que buscou inspiração na realidade, visitando os “temas” de suas obras com um caderno de anotações. Por fim, tanto os impressionistas quanto os realistas-naturalistas assumem uma visão pessimista e decadente da sociedade ao enquadrarem a classe dos menos favorecidos em suas obras.

### **3. Stendhal e Tôson. Uma análise psicológica das personagens centrais Julien e Ushimatsu.**

Embora Kosugi Tengai tenha sido o pioneiro na produção de uma obra realista-naturalista no Japão, *Hakai*, de Shimazaki Tôson, foi o marco da entrada definitiva da teoria de Zola e do romance social francês. De uma maneira geral, a literatura francesa sempre esteve presente no círculo literário japonês do período Meiji (1868-1912) e sua divulgação só não foi maior devido aos problemas de tradução e ao número reduzido de japoneses que dominavam a língua francesa, razão que levou os nipônicos a tomarem contato com as obras francesas por meio de traduções inglesas. O fato de os literatos japoneses da época não terem “bebido diretamente na fonte límpida”, isto é, não terem apreciado a leitura de obras francesas em sua língua de origem, não os impediu de assimilarem, por vezes de forma sutil e até inconsciente, as técnicas, o estilo e até a visão de mundo francesa. Essa presença se fez mais ostensiva no começo do século XX, mais especificamente, após a guerra russo-japonesa.

O momento histórico no Japão não poderia ser mais propício à introdução e divulgação dos pressupostos básicos do Realismo-Naturalismo francês. Após conquistarem a vitória no conflito contra a Rússia, os japoneses, que sonhavam romanticamente alcançar seus ideais, depararam-se com outra realidade bem distinta dos louros que imaginavam receber com a conquista. O clima era de desilusão e pessimismo entre a população que teve de aceitar as imposições do Tratado de Paz estipuladas pelas potências ocidentais. O desapontamento e o sentimento de injustiça levaram os japoneses a reverem alguns conceitos e a mudarem a sua visão de mundo; conseqüentemente, eles se tornaram mais céticos, objetivos e deterministas.

Comparativamente, o Realismo-Naturalismo francês também surgiu num momento de desilusão (após o fracasso das experiências políticas de 1830 e de 1848, que apagou as chamas dos ideais de mudança social) e de tomada de consciência por parte dos revolucionários. É evidente que a situação histórica era bem distinta entre a França e o Japão no momento em que o Realismo-Naturalismo surgiu em cada um desses países; porém, guardadas as devidas proporções, pode-se dizer que os objetivos sociopolíticos eram muito próximos, na medida em que ambos lutaram pela igualdade de direitos.



Na França, a luta foi interna a partir da revolta da classe proletária e dos pequenos burgueses (que haviam sido iludidos com as ideias da Revolução e de Rousseau), e que estavam cansados com a miséria e a injustiça da divisão de classes, ao passo que no Japão a revolta foi tanto interna quanto externa, pois apesar de o governo nipônico ter teoricamente abolido a divisão de classes na Constituição Meiji, a discriminação permanecia latente em muitos pontos. No nível internacional, os japoneses esperavam, com a vitória contra a Rússia, acertar o passo com as grandes potências ocidentais e desfrutar dos mesmos benefícios, o que não aconteceu.

Basicamente, é a partir desse ponto em comum, a injustiça da divisão de classes, que iniciaremos a análise do perfil psicológico dos protagonistas dos romances *Hakai* (1906), de Shimazaki Tôson e *O Vermelho e o Negro (Le Rouge et Le Noir)*, 1830), de Stendhal.

A obra *Hakai* conta a história de Segawa Ushimatsu, um jovem inteligente que se muda para a pequena comunidade rural de Iiyama localizada ao longo do rio Chikuma na província de Nagano, onde passa a trabalhar como professor em uma escola primária. Logo Ushimatsu se torna muito popular entre os alunos e os colegas de trabalho. O drama reside na promessa, feita pelo rapaz ao seu pai, de nunca revelar a sua origem, ou seja, que pertence à classe dos *eta* ou *burakumin*. É necessário explicar que *eta* ou *burakumin* é uma classe social considerada abaixo dos mendigos e repudiada pelos japoneses. Embora a classe tenha sido oficialmente abolida em 1871, um vasto número de *burakumin* continua vivendo de forma segregada em guetos e comunidades fechadas (CANGIÁ, 2013). O herói de *Hakai* vive uma tortura interna, sempre na iminência de revelar o seu segredo, como o único meio de salvação para o seu conflito. Na verdade, seu embate mental tem início ao ler a obra de Inoko Rentarô, um ativista que luta pelos direitos da classe *eta*. Por uma coincidência do destino, Ushimatsu acaba conhecendo Rentarô pessoalmente e sua admiração cresce imediatamente. Rentarô torna-se uma espécie de referência, símbolo de coragem e um herói na visão do protagonista. Ushimatsu sente grande vontade de revelar sua origem *eta* a Rentarô, mas o ativista é apedrejado até a morte por seus oponentes políticos. Após o incidente, Ushimatsu decide confessar aos seus alunos o seu segredo por meio de um longo e eloquente discurso em sala de aula. Embora tenha sido apoiado pelos estudantes, Ushimatsu estava consciente de que não poderia permanecer naquela cidade. Depois disso, Ushimatsu se muda para o Texas, nos Estados Unidos e estabelece uma colônia de agricultores japoneses no local, onde passa a trabalhar como professor.

Apesar das implicações políticas serem outras, estruturalmente a obra-prima de Stendhal também relata a história de um jovem inteligente de classe baixa chamado Julien Sorel que atinge, com muito esforço, certo destaque na sociedade (sempre ocultando o seu verdadeiro caráter ambicioso), sem, contudo,

conseguir romper a velha divisão de classes entre a aristocracia e a plebe. Julien Sorel nasceu na pequena cidade de Verrières, no Franco-Condado, e era filho de um humilde carpinteiro. O rapaz de origem plebeia consegue infiltrar-se no mundo aristocrático francês, graças ao seu “pai intelectual”, o cura Chélan que lhe oferece a oportunidade de trabalhar como preceptor dos filhos do prefeito da cidade, o Senhor Rênal. Ambicioso e sedutor, Julien acaba se envolvendo com a esposa do prefeito, a senhora Rênal, e depois de inúmeros percalços na relação, o rapaz decide abandonar a mansão. Muda-se para Paris e vai trabalhar como secretário na mansão do marquês de La Mole. Novamente, Julien tem um caso amoroso secreto, dessa vez, com a filha do marquês, Mathilde. O segredo é revelado ao pai quando Mathilde conta que está grávida de Julien. Apesar da fúria inicial, o pai resolve consentir o casamento de ambos, fazendo Julien entrar em êxtase, pois finalmente faria parte da alta sociedade. Contudo, seus sonhos são destruídos quando sua ex-amante, a senhora Rênal, conta ao marquês por carta que Julien era ambicioso e hipócrita. Julien, então, tenta matar a tiros a senhora Rênal, e em seguida é preso e condenado à morte.

Ambos os heróis vivem num sistema tradicional, opressor, rígido e discriminatório, no qual o talento e a inteligência não são quesitos suficientes para se conseguir mobilidade e respeito social. Em *Hakai* notamos uma nova sociedade capitalista que conserva o pensamento do período Edo (1603-1868) e, da mesma forma, na obra de Stendhal constatamos um sistema capitalista não-liberal que conserva o método administrativo da velha aristocracia. Ambos, Julien e Ushimatsu, sentem desprezo pela classe dominante e guardam cada qual o seu segredo: Segawa, no papel de um pacato professor, esconde o segredo de sua origem *eta*, enquanto Julien, sob o manto do celibato, mantém em sigilo os seus sonhos de grandiosidade napoleônica. Ambos sofrem psicologicamente por não serem “bem-nascidos” e precisam enfrentar a dura realidade de que nunca poderão atingir a ascensão social por meios convencionais.

Ushimatsu e Julien, de certo modo, são personificações dos sonhos de grandes conquistas e de grandes decepções de toda uma época. No caso de *Hakai*, a Reforma Meiji representava uma esperança social de igualdade, uma nova organização política que iria proporcionar liberdade aos discriminados por seu nascimento; mas o tempo provou que as conquistas demoram a serem concretizadas em seu plano real. Já o povo francês do início do século XIX acreditava nos sonhos instigados pelas conquistas napoleônicas, mas após pouco tempo perceberam a inocuidade dessas glórias quando notaram que a divisão de classes não só permanecia, como também havia se fortalecido e que a nação francesa continuava seguindo a administração da velha Aristocracia.

Obviamente não colocamos num mesmo patamar os caracteres dessas duas personagens que, psicologicamente, agem de maneira até oposta. O herói de Tôson

tenta manter o seu segredo, por causa da promessa que fez ao seu pai e conserva, de alguma maneira, a sua integridade e o seu orgulho, isto é, mente para não sofrer discriminação, ao passo que Julien guarda o seu segredo para atingir a ascensão social e segue o caminho do celibato, não por vocação, mas porque sabe ser a única via de acesso para chegar aos seus objetivos. Não se importando com os meios utilizados para obter o sucesso, o protagonista de *O Vermelho e o Negro* mostra-se altamente hipócrita nas relações humanas. Primeiro usa a sua falsa vocação religiosa como trampolim social, depois, como professor de latim e preceptor, aproveita-se da ingenuidade romântica da esposa de seu patrão, a senhora Rênal, para seduzi-la. Posteriormente, quando Julien vai à mansão do marquês de la Mole, na qualidade de secretário particular, o pequeno burguês usa a mesma fórmula de sedução e consegue conquistar a confiança do dono da casa e o coração de sua filha, Mathilde de la Mole, uma garota de dezenove anos, mimada, sonhadora e inexperiente. Enfim, Julien tenta explorar todas as oportunidades em seu benefício.

É interessante notar o desenvolvimento psicológico e emocional das personagens Ushimatsu e Julien. Ambos trabalham constantemente com o medo da revelação do segredo, da face oculta. Dessa forma, os narradores deram enfoque maior à sequência de pensamentos e emoções dos dois heróis no decorrer dos acontecimentos, evitando, assim, as narrações dramáticas e situações incoerentes.

Tanto Julien, quanto Segawa podem ser considerados heróis vencidos que, inicialmente, acreditavam que poderiam desempenhar na sociedade um papel de destaque de acordo com o seu talento e a sua inteligência, mas descobrem que todos os seus esforços são inúteis, pois estavam presos a um sistema social e político hermético, que não permitia grande mobilidade. Deparam-se também com a triste realidade de que o poder, no caso de Segawa, estava ainda nas mãos da tradição feudal e, no caso de Julien, da velha tradição aristocrática. Querem esquecer a sua origem inferior, mas não conseguem e são atormentados frequentemente com isso. Consideram a situação vivida por eles humilhante. Segawa encontra, como a única salvação dessa situação conflitante, a quebra da promessa e a revelação de seu segredo. Julien, por sua vez, com a revelação de seu segredo vê, como única salvação, a morte.

Outro ponto convergente entre os dois romances é que ambos foram baseados em casos reais. Stendhal teria se baseado no caso chamado Berthet, acontecido em 1827, com a execução de um criminoso, Antoine Berthet, que como Julien era de classe baixa, mas por influência de um cura tornou-se preceptor de uma família rica da cidade, seduziu a Senhora, virou amante, e depois precisou fugir. Ao mudar-se para Paris, foi ser preceptor em outra família, onde seduz a filha do Senhor. Não conseguindo seu intento de se casar com a filha que estava esperando um filho seu, por intervenção da antiga amante, Berthet vai atrás da ex-amante e tenta matá-la a tiros. Preso, é logo executado, aos vinte e cinco anos.

Já Tôson parece ter se baseado na vida de Ôe Isokichi que nasceu em 1868, mesmo ano em que o Japão inicia seu processo de modernização e ocidentalização, deixando o passado feudal para trás. Ôe era membro do grupo minoritário *eta*, mas teve oportunidade de estudos e batalhou por uma vida mais digna longe dos estigmas de sua classe social. Contudo, apesar das reformas sociais instauradas no novo Japão, a população permaneceu presa em seus antigos pensamentos e preconceitos e Ôe acaba sendo vítima dessa discriminação.

Quanto à presença do Realismo/Naturalismo francês na obra de Tôson, constatamos certa influência de alguns pressupostos teóricos de Zola. Tôson sofreu influência de Kawakami Bizan que, conseqüentemente, o faria levar a Émile Zola. Na opinião de alguns críticos, Tôson não teve intenções de escrever um romance realista-naturalista e a única influência recebida por Zola teria sido em relação à sua preocupação em buscar um romance verdadeiro, com a descrição objetiva da realidade. Contudo, a nosso ver, colocando à parte o caráter tecnológico e científico, *Hakai* pode ser considerado um romance realista-naturalista na verdadeira concepção da palavra.

Podemos afirmar que, em primeiro lugar, Zola e Tôson trabalham com as figuras que vem das camadas sociais menos favorecidas, o povo propriamente dito é a fonte de inspiração desses escritores. As personagens perdem a individualidade para representarem uma classe – dos *eta* e dos proletários -, pois o que interessa são os conflitos de classes. Em segundo lugar, ambos acreditam na importância do estudo de campo para a descrição objetiva da realidade. Zola costumava viajar aos locais, com um caderno de anotações, para poder sentir melhor a realidade de seus temas, ambientar-se com os fatos e realizar uma análise microscópica do local. Da mesma forma, Tôson procurou essa objetividade ao viajar em 1899 para a cidade de Komoro, onde passou sete anos fazendo anotações e trabalhando como professor primário. Em terceiro lugar, Tôson e Zola acreditam no princípio da hereditariedade e da influência do meio como condicionador das atitudes e das qualidades do indivíduo. Em *Hakai*, Ushimatsu nasceu *eta*, portanto, ele pertencia a essa classe independentemente de sua vontade, a sua condição social fora herdada e não há como escapar disso. Na vida real, Shimazaki Tôson viveu uma situação semelhante à de sua personagem, quanto à questão da hereditariedade. O pai do escritor, no final de sua vida, revelou-se insano, fato que Tôson tentou omitir perante a sociedade com medo de sofrer algum tipo de discriminação; entretanto, o seu receio maior era o de que a doença do pai estivesse em seu sangue.

É importante acrescentar que a vitória na guerra russo-japonesa, certamente marcou a aceitação e o crescimento do movimento Naturalista no Japão que floresceu entre 1906 e 1910. Para Donald Keene, esse fato “não foi acidental” (p. 220). O mundo todo havia subestimado a força do Japão, um pequeno país recém-saído do período feudal, mas que, mesmo após ter provado o seu poderio e a sua

capacidade bélica, não conseguiu atingir todos os seus objetivos e entrar para o círculo das grandes potências ocidentais. A euforia da vitória seguida da decepção foi denominada pelos japoneses como o “Ano da Desilusão”. A obra *Hakai*, de Tôson parece lançar esse mesmo olhar de entusiasmo por uma possível mudança seguida imediatamente de uma grande decepção, na qual apesar das virtudes irrefutáveis de um indivíduo como Ushimatsu, ele estava fadado ao determinismo de sua hereditariedade. Tôson lança, igualmente, a ideia de estereótipo de uma classe ou raça inferior em *Hakai*. As pessoas da comunidade, que acreditavam que os membros da classe dos *eta* eram sujeitos e sem capacidade intelectual, ficam surpresos ao saberem que Segawa, um homem talentoso e inteligente, era um *eta*.

Apesar de *Hakai* ter evidências de um romance social, é necessário esclarecer que o autor não teve o desejo de escrever um panfleto sociológico. Em um ensaio escrito em 1928, Tôson revela que o significado de seu romance *Hakai* está na relação intrínseca entre pai e filho e que seu interesse pela classe *eta* não é propriamente por sua faceta social, mas, psicológica; pois seu romance revela um retrato psicológico vívido de seu herói, cujos conflitos mentais eram constantemente narrados em forma de exame de consciência, pressão social, sonhos e medo da revelação (KEENE).

Stendhal também traça um perfil psicológico bastante complexo de seus personagens e, por essa razão, acabou recebendo de Taine o título de grande romancista e o maior psicólogo do século (ZOLA, 1995). Zola também partilha da mesma opinião e arremata afirmando que:

Stendhal é antes de tudo um psicólogo. Taine definiu muito bem seu domínio, dizendo que ele se interessava unicamente pela vida da alma. Para Stendhal, o homem é composto apenas de cérebro, os outros órgãos não contam. Situa, evidentemente, os sentimentos, as paixões, os caracteres, no cérebro, na matéria pensante e agente. Ele não admite que as outras partes do corpo tenham influência sobre esse órgão nobre, ou pelo menos essa influência não lhe parece de modo algum bastante forte nem bastante digna para que nos inquietemos com ela. (Idem, p. 57)

Retornando à relação entre pai e filho, destacada por Tôson, encontramos também na obra de Stendhal uma forte conexão entre Julien e seu pai, entretanto, ao contrário de Ushimatsu, trata-se de um relacionamento conturbado, abusivo e perturbador que nos leva a compreender a natureza dos pensamentos e do caráter do protagonista. Julien seria um filho de orgulho numa família aristocrática: inteligente, fino, estudioso e ambicioso; entretanto fora pré-determinado pelo destino a ter um pai ignorante. O pai Sorel era um homem bruto que não aceitava um filho sensível com inclinação à cultura, o que fez de Julien uma máquina de ambição e hipocrisia. A imagem de um pai ambicioso e castrador levou Julien a também olhar o mundo de forma material e oportunista. Julien ainda demonstra uma ausência



afetiva em consequência à educação rude que recebeu como notamos no diálogo abaixo com o pai:

- Responda-me sem mentir, se pode, *cachorro de leitura*; de onde conhece a Sra. de Rênal, quando falou com ela?
- Nunca lhe falei – respondeu Julien – Nunca vi esta senhora senão na igreja.
- Mas você olhou para ela, **vilão descarado?**
- Nunca! O senhor sabe que só vejo Deus na igreja – acrescentou Julien, com um arzinho hipócrita, próprio, segundo pensava, a afastar o retorno das pancadas. (STENDHAL, 2003, p. 21, grifo nosso)

Já no caso de Ushimatsu, o papel de seu pai foi de protetor no processo de formação de seu filho. Parece natural que um pai queira o melhor para o seu filho em termos de saúde, educação e profissão, porém para o pai de Ushimatsu desejar isso e tentar promover o bem-estar do filho eram duas coisas bem distintas por conta de sua origem *eta*. O pai de Ushimatsu projetou em seu filho tudo aquilo que julgou como sendo o melhor para ele, no entanto, apesar de sua intenção sublime de cuidador, ignorou a natureza sensível de seu filho. Se Ushimatsu pai tivesse espreitado melhor a personalidade de seu filho, certamente saberia que ele não seria capaz de guardar tal segredo.

Tôson não pertencia à classe *eta*, porém também ocultou por longo tempo o fato de seu pai ter morrido insano. Como foi dito anteriormente, o grande medo de Tôson era que a doença de seu pai fosse hereditária e que as pessoas passassem a discriminá-lo por isso. Ao que parece ao focar a relação pai e filho no romance *Hakai*, Tôson transferiu a sua própria problemática ao protagonista, daí a sua declaração no ensaio de 1928.

Por fim, resta dizer que os dois romancistas encontraram uma solução literária conveniente para os respectivos epílogos. Em *Hakai*, inesperadamente, nos deparamos com um “final feliz”, atípico dos romances naturalistas; entretanto sabe-se que muitos membros da classe *eta*, na vida real, procuravam na emigração uma solução para os seus problemas de discriminação. Já em *O Vermelho e o Negro*, o final trágico é condizente com o senso de justiça da vida real. Julien passa de jovem ambicioso e hipócrita para assassino vingativo. Enfim, dar outro desfecho ao romance de Stendhal seria, no mínimo, irrealista, para não se dizer impróprio ao contexto histórico vivido pelo autor.

## Referência bibliográfica

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Edusp/ Editora Perspectiva, 1971. pp. 395-458.



- CANGIÁ, Flávia. **Performing the Buraku. Narratives on Cultures and Everyday life in Contemporary Japan.** Berlin: Lit Verlag Dr. W. Hopf, 2013.
- CARPEAUX, Otto M. O Naturalismo. In: **História da literatura ocidental.** A época da classe média. Vol. V. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1963. pp. 2261-2447.
- CLAUDON, Francis & HAADAD-WOTLING, Karen. **Elementos de literatura comparada.** Teorias e métodos da abordagem comparatista. Sintra: Inquérito, 1992.
- EURST, Lílian & SKRINE, Peter. **O Realismo-Naturalismo.** A linguagem crítica. Tradução: João Pinguelo. Lisboa: Lysia, 1971.
- GLUNCK, Carol. **Japan's modern myths.** Ideology in the late Meiji period. New Jersey: Princeton University Press, 1985.
- HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte.** V. II. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1971.
- KATAI, Tayama. **Literary Life in Tokyo. Literary life in Tōkyō, 1885-1915: Tayama Katai's memoirs "Thirty years in Tōkyō."** Translated and introduced by Kenneth G. Henshall. Brill, 1987.
- KEENE, Donald. **Dawn to the west. Japanese literature of modern era. Fiction.** New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1984.
- KUNITOMO, Tadao. **Japanese literature since 1868.** Tokyo: The Hokkuseido Press, 1938.
- MITTERAND, Henri. **Zola (la vérité em marche).** Paris: Découvertes Gallimard Littérature, 1995.
- STHENDAL. **O vermelho e o Negro.** Tradução: Maria Cristina F. da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2003.
- TÔSON, Shimazaki. **The Broken Commandment.** Tradução: Osuke Shimazaki. Tokyo: University of Tokyo Press, 1990.
- WEBER, Eugen. **França fin-de-siècle.** Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ZOLA, Émile. **A batalha do Impressionismo.** Tradução: Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Do romance: Stendhal, Flaubert e os Goncourt.** Tradução Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Editora Imaginário, Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

# “LITERATURA DE FANTASMA” NO JAPÃO: A CONSTRUÇÃO DO INSÓLITO EM CONTOS DA CHUVA E DA LUA DE UEDA AKINARI

*Nilce Camila de Carvalho*<sup>1</sup>  
*Ricardo Sorgon Pires*<sup>2</sup>

**Resumo:** Ueda Akinari (1734-1809) é considerado por sua obra *Contos da chuva e da lua* (*Ugetsu Monogatari*, 1776) o mais aclamado autor japonês de contos com temática do insólito. O presente artigo tem como objetivo analisar os contos “*Buppôsô*” e “Pacto do crisântemo” presentes nessa obra, buscando compreendê-los a partir das teorizações consagradas sobre o gênero, bem como propor uma discussão acerca de alguns desses conceitos relacionando-os com as especificidades da literatura insólita japonesa.

**Palavras-chave:** Insólito; literatura japonesa; fantástico; sobrenatural; Ueda Akinari

**Abstract:** Ueda Akinari (1734-1809) is considered by his work *Tales of moonlight and rain* (*Ugetsu Monogatari*, 1776) the most acclaimed Japanese author of short stories with themes of the unusual. This paper aims to analyze the stories “The Owl of the Three Jewels” and “Chrysanthemum Vow” present in this work, seeking to understand them from classical theories about gender, and propose a discussion of some of these concepts by relating them Japanese unusual literature characteristics.

**Keywords:** Unusual; Japanese literature; fantastic; supernatural; Ueda Akinari

## 1. O insólito na literatura japonesa

É um desafio analisar as representações do insólito na literatura japonesa, primeiramente devido à dificuldade de acesso às análises e teorias propostas pe-

- 
1. Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Bolsista CAPES. Contato: nilce\_camila@hotmail.com
  2. Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo (FFLCH/NEHO – USP). Bolsista CAPES. Contato: ricardosorgon@hotmail.com

los críticos e estudiosos japoneses, e em segundo lugar, porque grande parte das definições desse gênero foi pensada a partir de modelos narrativos pertencentes à literatura europeia e latino-americana, mais especificamente<sup>3</sup>. Assim, ao classificar as diversas características do gênero insólito, Flávio Garcia (2008), partindo de outros estudos teóricos, aponta as categorias de acordo com suas periodizações e espacializações restritas: o Maravilhoso, na Antiguidade Clássica e no Medievo; o Fantástico, em torno do século XIX; o Realismo Maravilhoso, no pós-guerra; e, atualmente, um novo gênero surgido na segunda metade do século XX, muito provavelmente o que foi nomeado, *a priori*, de Insólito Banalizado. Numa perspectiva mais geral, é importante atentar para a assertiva de Filipe Furtado quando afirma que

A importância desta temática [fenomenologia meta-empírica] reflete ainda no emprego da já referida expressão “literatura do sobrenatural” para designar de forma genérica todas as obras que recorrem à fenomenologia insólita e lhe conferem uma função decisiva no desenrolar da ação. Por fim, tal importância revela-se também na globalidade da literatura pois, além de se tornar absolutamente necessário ao fantástico ou ao maravilhoso e muito frequente no estranho, o recurso à temática sobrenatural na ficção ultrapassa de longe as fronteiras destes gêneros. De fato, muitas obras que nada tem a ver com eles incluem parcelas da ação ou personagens de índole meta-empírica, ainda que sem caráter dominante. (FURTADO, 1980, p. 21)

Desse modo, o conceito de “literatura do sobrenatural” exposto acima pode, por sua amplitude, ser utilizado como uma referência básica para se pensar a obra *Contos da chuva e da lua*. Entretanto, vale ressaltar que os diversos contos reunidos nessa coletânea apresentam construções narrativas diferenciadas que demandariam conceituações mais específicas e pontuais. Nos dois contos que serão analisados adiante, se procurará demonstrar algumas dessas especificidades atentando para as aproximações e distanciamentos para com os conceitos já consagrados acerca da temática do insólito. Todavia, primeiramente faz-se necessário levantar algumas observações, ainda que limitadas e parciais, acerca da tradição japonesa para com as narrativas de cunho sobrenatural.

No Japão, como em qualquer outro lugar, encontramos uma grande diversidade de histórias com temas do insólito, seja envolvendo figuras e divindades mitológicas, seja se referindo a fantasmas ou às entidades maléficas e benéficas. No entanto, nesse país, a tradição literária transcorreu os séculos e continua viva e presente até os dias de hoje, extrapolando-se em direção a outras expressões

---

3. A dificuldade conceitual para o enquadramento de obras da literatura japonesa é evidente quando se atenta, por exemplo, ao subtítulo recebido pela tradução de *Contos da chuva e da lua* para a língua inglesa de 1971: “Japanese Gothic Tales”.

artísticas. Exemplos atuais podem ser vistos no imenso repertório de filmes de terror sobre fantasmas, e, no campo literário pode-se citar o exemplo do escritor contemporâneo Murakami Haruki, que, na obra *IQ84* (2009-2010) insere temas insólitos. É proveitoso levantar alguns elementos históricos que contribuíram para criar um ambiente social de aceitação dessas temáticas.

Devido às suas condições históricas e geográficas, a natureza no Japão sempre ocupou um lugar de destaque no imaginário dos primeiros habitantes do arquipélago. Sendo um lugar onde a natureza se mostra muito poderosa (terremotos, tufões, etc.) e temível, ela rapidamente adquiriu propriedades “sobrenaturais” em razão da necessidade dos habitantes explicarem suas dádivas bem como seus castigos. Desse modo, as primeiras crenças que surgem no arquipélago, reunidas e denominadas amplamente *a posteriori como shintô*, colocam a natureza em um papel de destaque, como é perceptível, por exemplo, na figura dos *kami*<sup>4</sup>.

As primeiras histórias que apresentam elementos que podem ser analisados como insólito são classificadas como lendas populares, cuja origem se perde no tempo, e são contadas entre os camponeses, sendo mais propriamente conhecidas como *mukashibanashi* (“narrativas de antigamente”). Grande parte dessas lendas gira em torno de histórias de mulheres, metade humana e metade animal, que se aproximam de um homem solitário para poder ajudá-lo, mas colocam alguma condição para que nunca descubram sua verdadeira origem. Na maioria dos casos, o homem descumprir o trato e ela acaba tendo que deixá-lo, a ele e, muitas vezes, aos filhos.

Essas narrativas japonesas são permeadas por um universo maravilhoso como o que aparece nas histórias de *Urashima Tarô*, o garoto que é levado por uma tartaruga para um reino encantado no fundo do mar e que, quando volta, muito tempo se passara e ele não pode mais voltar por ter descumprido uma regra que garantia sua juventude. Já em *Narrativas do cortador de bambu (taketorimonogatari)* uma menina é encontrada dentro de um bambu por um lenhador, o qual a toma como filha até o momento em que, sendo princesa, ela decide voltar para sua casa em direção à lua. Em *O Menino do pêssego (Momotarô)*, um garoto é encontrado dentro de um pêssego e transforma-se em herói por lutar contra os *oni*<sup>5</sup> de uma ilha com a ajuda de um macaco, um cão e um faisão.

---

4. Apesar da dificuldade de definição devido à amplitude desse termo, *kami*, por vezes, equivocadamente traduzido por “Deus”, pode ser tanto uma pedra, quanto uma montanha, um animal ou os ancestrais de uma família ou aldeia. Na realidade, *kami* pode ser qualquer coisa que apresente um significado transcendental para uma comunidade ou família. Desse modo, nem toda montanha é um *kami*, mas somente aquela que, por alguma razão, seja por sua grandiosidade e imponência, seja por ser referida nas mitologias, comporte um componente “sagrado”, no sentido dado por Eliade (2010).

5. Figura muito comum no folclore japonês. Traduzido por vezes como ogro, demônio, dentre outros. Os *oni* podem ser enquadrados dentro do termo japonês mais abrangente de *yôkai*, que designa uma grande variedade de criaturas sobrenaturais.

Essas lendas exploram uma relação forte com a natureza, e os acontecimentos maravilhosos são tratados com naturalidade como se fossem eventos comuns ou casuais. Há também histórias cujo foco está em criaturas monstruosas, como o conhecido *kappa* que habita as montanhas e que frequentemente desce aos povoados e tem contato com as pessoas. Tais exemplos se aproximam das características do Maravilhoso, uma vez que os elementos extraordinários são integrantes da realidade, seus eventos não são questionados pelos personagens que os encaram como naturais.

Além dessas histórias e lendas que foram por muito tempo transmitidas oralmente, a literatura japonesa está repleta de mulheres animais, monstros, pessoas de origens misteriosas, demônios, espíritos de pessoas perturbadas, fantasmas, entre outros personagens estranhos, sobrenaturais, insólitos. Como o *shintô* pregava o culto aos antepassados, isso dava margem para o surgimento de crenças sobre a vingança dos mortos, que, ao partirem desse mundo de forma violenta ou guardando ódios e rancores, poderiam retornar como “fantasmas” e atormentar seus antigos inimigos. Assim, muitos desastres naturais, epidemias ou mortes súbitas eram atribuídas à vingança dos mortos.

A introdução do budismo no Japão (a partir do século VI) em parte reforçava essas crenças devido a alguns de seus preceitos, tais como: defender que as pessoas nem sempre reencarnavam como humanos, mas também como animais e plantas (o que às vezes coincidia e se fundia com a ideia de *kami* do *shintô*); além de professar ideias de carma, predestinação e de que as ações boas ou ruins provocam reações no presente ou no futuro.

Segundo Maurice Pinguet (1987), entre os séculos IX ao XI, há uma tentativa por parte do governo central em pacificar as populações interioranas, em constantes escaramuças lideradas por senhores e nobres locais, como forma de poder impor a autoridade da corte residente em Nara e depois Kyôto. Nesse intento, o budismo foi utilizado como uma ferramenta importante, uma vez que essa religião começa a difundir fortemente a ideia de que a vingança dos mortos pode ser muito mais terrível que a dos vivos, e de que, portanto, assassinar alguém pode acarretar em um terrível destino não só para o indivíduo, mas para seus familiares e mesmo para toda a aldeia ou cidade. Assim, por exemplo, suicidar-se poderia ser uma forma muito mais eficaz para prejudicar um inimigo fazendo-o sentir-se culpado e colocando-o à mercê de punições vindouras, de um mau carma adquirido, e assim por diante. Inclusive, desenvolve-se no Japão desse período uma versão do budismo chamado *Shingon*, caracterizado por utilizar inúmeros rituais de proteção, amuletos, mandalas e rezas para purificação e proteção contra ataques sobrenaturais.

É possível imaginar como o tema do insólito era recorrente desde as primeiras expressões literárias, pode-se citar, por exemplo, o *Kojiki* (*Registro de fatos antigos* – 712), alguns poemas do *Man'yôshû* (*Coletânea das dez mil folhas*, – 780),

a grande obra poética do período, o *Genjimonogatari* (*Narrativas de Genji*, – c. 1010), o *Konjakumonogatari* (*Narrativas que agora são passado*, – 1120), dentre outros. Apesar dessas referências, a literatura com temas do insólito alcançaria um nível de grande destaque durante o período Edo (1603-1867), momento em que ela se torna um gênero literário específico denominado *kaidan*<sup>6</sup> (histórias de fantasmas), sobretudo com o grandioso trabalho de Ueda Akinari (1734-1809).

## 2. Ueda Akinari e a contexto literário do Japão do período Edo (1603-1867)

Ueda Akinari nasceu em Osaka, foi abandonado pela mãe aos quatro anos de idade, sendo adotado por um comerciante dessa cidade. No ano seguinte contrai varíola, que o deixa com um dos dedos da mão atrofiado para o resto da vida. Segundo Takata Mamoru (1971), no prefácio da tradução da obra, intitulada *Tales of moonlight and rain*, a surpreendente sobrevivência de Akinari, que foi dado como caso perdido, pode ter influenciado o futuro autor quanto às questões de carma, predestinação e proteção dos *kami*.

Ueda Akinari foi uma mente brilhante em sua época, dedicou-se com sucesso a diversas atividades. Foi, por pouco tempo, um escritor reconhecido em vida por seus trabalhos de poesia, sempre com doses de sarcasmo, humor e irreverência, típicos de sua personalidade, e de ficção ao estilo *ukiyo zôshi*<sup>8</sup>. Em certo momento passa a se dedicar aos estudos sobre a literatura clássica chinesa e japonesa, envolvendo-se rapidamente nos círculos de estudiosos desses temas, acaba fazendo parte do grupo dos chamados *kokugaku*<sup>9</sup>, para o qual dedica a maioria dos seus escritos.

Apesar de suas importantes pesquisas, Akinari é lembrado e lido até os dias de hoje pela obra *Contos da chuva e da lua* (*Ugetsumonogatari*), escrita no formato de histórias curtas, sendo comum em todas elas a presença de elementos sobrenaturais. É tida como uma das maiores obras literárias de seu tempo e pelo fato de ter escrito apenas um livro nesse estilo, seus méritos são ainda maiores.

---

6. De acordo com Reider (2001) o gênero *kaidan*, do qual Akinari foi um dos seus mais brilhantes expoentes, se constituiu a partir de diversas matrizes, dentre as quais: as histórias de sobrenatural oriundas da literatura chinesa, as influências de contos budistas e a tradição popular japonesa de histórias fantasmagóricas. Esses três referenciais são claramente perceptíveis em *Contos da chuva e da lua*.

7. Algo como “romance do mundo flutuante”. Gênero literário desenvolvido por Ihara Saikaku cuja característica é o tom realista de crítica aos costumes e personalidades contemporâneas ao momento de criação dos livros. Ver CORDARO, 2002.

8. Termo literalmente traduzido como “Estudos Vernaculares”. Foi uma escola de pensadores que procuravam se desvincular da forte influência cultural e ética chinesa do período, buscando retirar da marginalidade e do esquecimento tanto a língua clássica japonesa quanto suas grandes obras, por meio de críticas, releituras, análises, estudos filológicos e republicações.



Uma questão importante a ser colocada é a dificuldade em categorizar os elementos insólitos presentes na obra de Ueda Akinari e de boa parte da literatura japonesa. Termos como “fantástico”, “maravilhoso” ou “estranho”, de tradição todoroviana, por exemplo, são problemáticos ao serem aplicados no objeto analisado nessa investigação. Apesar de essas questões conceituais serem abordadas adiante, no momento das análises dos contos, desde já é preciso retomar os pressupostos de Versiani quando afirma que a definição de algo como extraordinário, incomum, irreal, que caracterizaria o gênero insólito, depende da recepção e interpretação dada pelo público leitor, o qual está inserido em um contexto permeado de determinadas tradições religiosas, culturais, e metafísicas que o guiam (VERSIANI, 2008).

Muitas vezes os críticos tendem a considerar que o modo de percepção do real de sua cultura e tradição literária tem uma validade universal e que as categorias e conceitos advindos dessa percepção podem ser utilizados para análises de qualquer texto literário. Contudo, a percepção do real na sociedade japonesa de meados do período Edo não estava pautada na dicotomia realidade – ficção, verdade – mentira, racional – irracional, *mythos* – *logos*, dentre outros binarismos que foram construídos ao longo do tempo na Europa e depois impostas nos locais de sua influência.

Ueda Akinari foi um importante teórico e crítico literário que escreveu trabalhos de caráter “científico” e “racional” sobre a literatura, ética e religião japonesa *ao mesmo tempo* em que, segundo Donald Keene (1976), é inegável suas verdadeiras crenças nos elementos sobrenaturais presentes em seu *Contos da chuva e da lua*. De fato, na literatura e cultura japonesa como um todo é inegável a presença de *kamis*, fantasmas, assombrações, os quais já se faziam presente no cotidiano e nas práticas culturais dos japoneses desde longa data.

A propósito, pensando em um exemplo posterior, mesmo quando o Japão em meados do século XIX se “ocidentaliza” e recebe influência do racionalismo, lógica e filosofia europeia, isso não impediu a manutenção dessas concepções religiosas e culturais, inclusive a crença vigente até o fim da Segunda Guerra Mundial, presente em pelo menos grande parte da população, de que o imperador era descendente direto dos deuses.

Assim, é preciso ter muita cautela ao analisar obras oriundas de tradições literárias diversas das matrizes europeias para não realizar interpretações equivocadas calcadas em uma visão eurocêntrica que anula as especificidades, diminui seus méritos, limita a análise e compromete um entendimento mais acurado dessas literaturas no contexto espaço-temporal de sua criação.

É importante destacar que Akinari viveu em um dos momentos mais prósperos do período Edo, caracterizado pelo crescimento de cidades como Edo (atual Tôkyô), Miyako (atual Kyôto), Ôsaka e Nagasaki. Nessas cidades desenvolveu-

-se toda uma dinâmica com fluxo crescente de pessoas e mercadorias. Muitos comerciantes, apesar de seu posto rebaixado nos estamentos sociais, tiveram ascensão econômica e se interessavam por diversos estilos literários, os quais eram encomendados por editoras aos escritores, de acordo com a demanda atual. A alfabetização nos centros urbanos era relativamente alta e a procura por livros com temáticas populares era igualmente elevada, a ponto de surgir uma nova categoria de gênero literário chamada *Gesaku* (“literatura popular” ou “escritos jocosos”), em contraposição ao estilo clássico até a pouco predominante.

*Contos da chuva e da lua* foi considerado um dos precursores do gênero denominado *yomihon* (“livros para leitura”), que surgiu no final do século XVIII e desenvolveu-se até a primeira metade do século XIX, em oposição ao chamado *kusa-zôshi* (“escritos ligeiros”), gênero que abrangia uma série de livros e livretos de ampla leitura e circulação com temáticas triviais, obscenas, sensacionalistas, em geral, fartamente ilustradas.

O *yomihon* propunha uma literatura mais coerente, com temáticas históricas ou sobrenaturais, escritas em estilo mais elegante e erudito. As obras desse gênero foram fortemente influenciadas pelos romances e contos vernaculares chineses. Akinari escreve seu livro tendo como influência tanto a perspectiva do *yomihon*, quanto a dos estudos do *kokugaku*. Dos diversos gêneros literários existentes, um dos que mais fazia sucesso e que atingiu seu esplendor com Ueda Akinari foi o *kaidan*, literatura de fantasmas/terror.

### 3. O universo insólito em “Buppôsô” e “Pacto do Crisântemo”

A obra *Contos da chuva e da lua* é dividida em cinco tomos ou capítulos, contendo um total de nove contos<sup>9</sup>. Em todos há elementos do insólito ficcional, porém são diversas as maneiras como se apresentam ou conduzem a narrativa. Mesmo tomando de empréstimo as categorias do gênero como o fantástico, o maravilhoso, o estranho, o realismo maravilhoso, seria difícil precisar uma classificação única para os contos de Akinari. Com o intuito de apresentar um pouco dessa obra serão analisados os contos “*Buppôsô*”<sup>10</sup> e “Pacto do crisântemo”, os quais exemplificam diferentes formas do emprego do insólito na obra de Akinari.

Muito comum em todos os contos dessa coletânea são as diversas referências históricas e geográficas acerca dos locais em que a história se passa. Os persona-

---

9. Segundo Reider (2001), *Contos da chuva e da lua* tem uma forte influência do teatro clássico japonês, o *Nô*, tanto no enredo de alguns contos, quanto na própria estrutura dos capítulos e tomos. Alguns contos, no qual o enredo é construído em torno de um protagonista sobrenatural em diálogo com um coadjuvante humano, seguem o enredo de um gênero de teatro *Nô* denominado *mugen*.

10. Nome de um pássaro raro que habita as montanhas e que é considerado de bom agouro.

gens são muitas vezes construídos tendo como referências, diretas ou indiretas, personagens históricos ou de famosas obras literárias.

No conto “*Buppôsô*” há elementos que preparam, de antemão, o leitor para um possível encontro com o insólito, uma vez que esse pássaro é conhecido apenas por seu canto, pois eram raras as vezes em que ele era visto pelas pessoas. A montanha de Kôya (local onde se passa a história) é famosa por abrigar tal pássaro, o qual também está associado aos três tesouros do budismo (Buda, seu dogma e monges e seus seguidores). Desse modo, o leitor já inicia a leitura atento para os possíveis efeitos que podem decorrer da aparição do pássaro na narrativa.

O conto narra a história de um homem autointitulado “monge” e que aproveita sua velhice pacata para realizar peregrinações. Juntamente com seu irmão caçula, Sakunoji, sobe à montanha Kôya, pois ainda não conhecia o templo que ali se localizava. Akinari faz uma descrição poética do ambiente. A paisagem leva o leitor a visualizar um lugar bonito, pacífico, dotado de presenças espirituais benignas, inclusive pela referência ao *buppôsô*, tido como sinal de bom agouro. Contudo, há um momento de quebra dessa “harmonia” quando, ao anoitecer, Muzen e seu irmão ficam proibidos de pernoitar no templo, mesmo se tratando de uma situação na qual o protagonista é um idoso.

Diante disso, os dois personagens se veem forçados a pernoitar ao relento próximo ao bosque onde se encontra o sepulcro do famoso monge fundador do templo. Essa situação não é encarada de forma negativa por Muzen, no entanto, é um evento inesperado que provoca apreensão no leitor, pois indica que outros acontecimentos não esperados poderiam ocorrer. Tal expectativa aumenta quando Muzen narra a Sakunoji as histórias da montanha Kôya e afirma: “não há fontes, pedras ou vegetais dessa montanha que não estejam densos de espíritos” (UEDA, 1996, p. 76).

Muzen continua otimista quando diz: “O fato de passarmos a noite aqui, por estranha coincidência, estaria relacionado aos bons fluidos de nossa predestinação”. A confiança de Muzen parece se confirmar quando ele ouve o canto do *buppôsô* e explica a Sakunoji as histórias auspiciosas sobre o pássaro, decidindo logo em seguida compor um haikai: “O cantar do pássaro na montanha secreta, em plena vegetação” (UEDA, 1996, p. 76).

O enredo da história muda de forma abrupta logo em seguida, no momento em que Muzen se prepara para registrar o poema composto:

Retirou seu papel e pincel que costumava portar em suas viagens, registrou o poema sob a luz votiva e, apurando o ouvido, ficou na expectativa de captar mais um canto do pássaro, quando, para seu espanto, ouviu ao longe, vindo dos lados dos templos, solenes vozes de batedores que antecipam normalmente as comitivas de nobres e vultos que rapidamente se aproximam. Quem estaria chegando a estas horas para orar? Desconfiados e temerosos, os dois se entreolharam e, de respiração presa,

espreitavam, quando jovens guerreiros se aproximaram, fazendo ressoar seus passos na ponte de madeira, frente à luz votiva. (UEDA, 1996, p. 77)

Os protagonistas sentem medo e procuram ficar no ambiente do modo mais discreto possível enquanto a comitiva chega, a qual é composta por quatro ou cinco guerreiros e o nobre que chegam à frente, seguidos por monges e por outras pessoas que estão atrasadas. O nobre pede a presença de um monge erudito chamado Joha, que é também um exímio poeta. Este se apresenta e discursa, pedindo em seguida para que Muzen recite seu poema, mas este diz: “Do que se trata? Não tenho lembrança de nada, queiram-me poupar”. O monge insiste, pois sabe do poema que, antes da chegada da comitiva, Muzen havia composto. O protagonista responde: “Fala-se de sua alteza, mas a quem se refere? Por que promovem banquetes na calada da noite e ainda mais nas profundezas desta montanha? São coisas, para mim, incompreensíveis.” (UEDA, 1996, p. 80) Nesse momento, Muzen fica sabendo que o nobre é Hidetsugu, e os outros eram seus vassallos de diversas províncias, os quais haviam se suicidado seguindo o mestre. Joha após a apresentação diz ao protagonista “Vós tivestes um encontro com o fantástico. Fala logo, o que há pouco pronunciaras”. (UEDA, 1996, p. 81)

Assim, Muzen recita seu haikai, o qual é completado por um dos guerreiros vassallos.<sup>11</sup> Hidetsugu aprecia tanto a elaboração de Muzen quanto a do vassallo. Há um novo brinde e em seguida outro vassallo alerta:

““Chegou a hora da carnagem. Os demônios já se aproximam! Vamo-nos!” Num segundo, o grupo muda de feições, que de tez tinta em sangue, começa a se agitar: “Vamos nesta noite de novo azucrinar Ishida e Masuda”. Hidetsugu volta-se para Kimura e ordena: “Imprudentemente me expus a esses imbecis, leve-os conosco para o cenário da carnagem”. Os velhos vassallos intercederam em uníssono: “Eles ainda têm uma vida a cumprir. Não deveis voltar às práticas perversas”. A essas palavras, as imagens das pessoas se esmaeceram e pareciam se voltar para as nuvens”. (UEDA, 1996, p. 82)

Até esse momento, Muzen e seu irmão estavam assustados com o evento insólito que presenciavam, mas a cerimônia era pacífica, o protagonista foi obrigado a participar e recebeu elogios do nobre. Porém, em seguida, alguém se refere a “carnagem”, um dos “níveis” do “inferno” budista onde os danados são condenados a uma luta constante, impossibilitados de se libertarem, e Hidetsugu se revolta por ter-se exposto e manda que os vassallos os levem junto para a carnagem, esses

---

11. Existe um estilo poético japonês denominado renga (poema encadeado) em que uma pessoa compõe o primeiro verso de dezessete sílabas e uma outra completa com um verso de quatorze sílabas. Esse esquema pode se suceder simultaneamente resultando um poema longo com vários autores.

aconselham o mestre a não “voltar às práticas perversas”, frase que indica que tais maldades eram comuns no comportamento desse nobre.

O conto finaliza com a perda de sentidos dos protagonistas, que ficam como mortos. Ao amanhecer “ressuscitam” e, ainda com medo, continuam rezando, pedindo a proteção do grande mestre fundador do templo. Quando o sol nasce eles descem as montanhas e procuram tratamentos médicos na capital. Um dia, ao passar por uma ponte no local onde havia os “Túmulos dos Atrozes” (Hidetsugu e os seus vassalos), Muzen afirma: “Era pleno dia e, no entanto, experimentei uma sensação horripilante”.

“*Buppôsô*”, diferentemente dos outros contos de Akinari, finaliza deixando no leitor uma expectativa. Não há nenhum diálogo entre os personagens após o acontecimento que presenciam, diálogo este que poderia sanar as dúvidas quanto ao fato de ser realidade ou imaginação. Muzen apenas relembra com horror o evento ao se deparar com os túmulos das pessoas que possivelmente vira na montanha. Outra questão importante é o fato de ambos procurarem ajuda em tratamentos médicos, o que denota que poderia ser pesadelo, alucinação ou apenas imaginação, pois se acreditassem que o evento realmente havia ocorrido, procurariam ajuda espiritual.

A dúvida sentida pelos protagonistas, e que abarca igualmente o leitor, quanto à questão de se o que houve foi algo “real” ou “sobrenatural” colocaria esse conto na categoria de fantástico, visto que a hesitação e a dúvida permanecem até o fim, não sendo passível de ser resolvida nem pelos personagens nem pelo leitor (TODOROV, 2006). Entretanto ao formular o gênero, Todorov afirma:

[...] se o sobrenatural e o gênero que lhe corresponde, o maravilhoso, existem desde sempre e continuam a proliferar hoje, o fantástico teve uma vida relativamente breve. Apareceu de maneira sistemática no fim do século XVIII, com Cazotte; um século mais tarde, encontramos nas novelas de Maupassant os últimos exemplos esteticamente satisfatórios desse gênero. Podemos encontrar exemplos de hesitação fantástica em outras épocas, mas só excepcionalmente essa hesitação será representada. (TODOROV, 2006, p. 164)

Todorov restringe o gênero fantástico ao universo literário europeu do século XIX, o qual, segundo o crítico “[...] vivia, é verdade, numa metafísica do real e do imaginário, e a literatura fantástica nada mais é que a má consciência desse século XIX positivista” (TODOROV, 2006, p. 166). Nesse âmbito, deve-se considerar tanto o conto “*Buppôsô*” quanto boa parte da literatura japonesa como um exemplo da exceção mencionada por Todorov ou será que tais obras apenas apontam os limites dessa categoria eurocêntrica de “fantástico”, mostrando que a construção de tramas narrativas pautadas, por exemplo, na hesitação entre uma explicação “real” e “sobrenatural” não é um privilégio da Europa positivista do



século XIX, podendo ser encontradas em realidades e contextos díspares como o Japão do período Edo?

No intento de construir um enredo em que pairasse a dúvida, Akinari ardidamente insere na narrativa o personagem Sakunoji, o qual não tem função alguma para o desenrolar dos acontecimentos, não proferindo sequer uma frase durante todo o conto. Contudo, sua presença é central para construção do mistério uma vez que se houvesse apenas Muzen, seria muito provável considerar o evento insólito relatado como mero devaneio do monge que acorda assustado. Todavia, considerar que ambos os personagens despertam de um mesmo “sonho” e decidem procurar auxílio médico, permite que o mistério permaneça irresoluto.

Inserido em sua época e lugar, “*Buppôsô*” faz uma crítica severa ao budismo por apresentar uma história com todos os elementos sinalizando para um engrandecimento espiritual e que, no entanto, é transformada em um pesadelo. A crença de que a montanha e o templo são espaços sagrados é quebrada pela aparição de indivíduos maus, considerados “atrozes”. O grau de espiritualidade do monge e seu irmão também são medidos. Os protagonistas esperam a confirmação de uma boa predestinação, e, portanto, não aceitam o “mau agouro” ocorrido e, por isso, ao voltarem à cidade procuram ajuda médica, pois aquilo somente poderia ser fruto de uma mente doente.

Nesse sentido, o elemento insólito empregado por Akinari, nesse conto, não é visto com naturalidade porque se confronta com as próprias concepções religiosas do protagonista. Aceitar uma má predestinação é assumir que se tem pecados ou que seu carma é “pesado”. Outra questão remete ao fato de Muzen ter ingenuamente se autodenominado monge, talvez haja aí uma crítica a pessoas que se consideram ter uma vida espiritual rígida, mas que são ímpias, portanto não deveriam tentar se passar pelo que não são.

Enfim, no conto “*Buppôsô*”, o encontro dos personagens com o insólito faz parte da estilística utilizada pelo autor para, dentre outras coisas, criticar alguns preceitos budistas, assim como em outros contos, como em “*Shiramine*” e “O espírito do dinheiro” (*Hinfukuron*), a crítica se volta ao Confucionismo. Budismo e Confucionismo eram preceitos dominantes no Japão de Akinari, que os critica de forma indireta e satírica.

É interessante perceber, portanto, que a utilização do insólito pode, em alguns casos, exercer a função de criticar valores e concepções vigentes na sociedade. Um caso análogo ao de Akinari, guardadas as devidas proporções, pode ser percebido em Guy de Maupassant, o qual acaba por criticar, igualmente de forma humorada, bem como horripilante, as certezas de uma sociedade cética e pautada no cientificismo, porém incapaz de perceber e explicar as angústias e incertezas mais profundas da alma humana. Assim, Maupassant e Akinari realizam suas



críticas por meio do insólito sem, contudo, se utilizarem de alegorias e primando pela estética em seus trabalhos.

O conto “Pacto do crisântemo” (*Kikukanochigiri*) inicia-se com uma reflexão acerca das pessoas volúveis, comparadas a um salgueiro chorão que nasce, mas não suporta os primeiros ventos outonais, “as pessoas volúveis são fáceis de fazer amizade e também de cortá-las”. O narrador diz que o chorão pode ser plantado a cada primavera, porém “as pessoas volúveis partem e não mais regressam”. (UEDA, 1996, p. 37). Em seguida, o narrador conta a história de Hasebe Samon, um erudito que se alegrava com a simplicidade e a pureza e não se importava com bens materiais. Vivia com sua mãe idosa e seus livros. Um dia Samon saiu para visitar um senhor do vilarejo e quando conversavam, escutou vozes do outro lado da parede. Indagou o amigo, e este disse que havia acolhido um homem que “tinha o aspecto de um samurai de fino trato” (UEDA, 1996, p. 38) e que pedia para pernoitar. No entanto, o homem acaba adoecendo e ele não sabia o que fazer pois nem conhecia sua origem.

Samon se compadeceu do homem e, mesmo sendo alertado pelo amigo quanto à possibilidade de uma epidemia, ele se aproximou do enfermo e cuidou dele com muita dedicação até que se restabelecesse. “O samurai, chorando pelo profundo amor de Samon, disse: “Cobristes de cuidados um viajante sem rumo. Hei de retribuir vossa generosidade mesmo que tenha de pagar com minha morte” (UEDA, 1996, p. 39). A doença cede; o samurai, de nome Soemon, agradece e eles iniciam uma amizade. Soemon conta sua trajetória, e como servia a um guerreiro covarde que apenas aparentava ser corajoso e, não desejando mais servi-lo, fugiu, pois o senhor queria mantê-lo na província à força. No caminho, adoeceu e recebeu abrigo e proteção naquela casa, ao que era eternamente grato a Samon. Quando se restabeleceu completamente, os dois travaram uma amizade sincera, pois possuíam muitas afinidades, principalmente em relação ao gosto por filósofos e pensadores. Acabaram por firmar um “pacto de irmãos”, tamanha foi a cumplicidade entre eles.

Samon apresentou o irmão à mãe e esta ficou feliz pelo filho ter encontrado um grande amigo. Soemon permaneceu ainda mais alguns dias na casa do irmão, depois pediu permissão para se ausentar, pois precisa ver como estava a vila de Unshu, local que o seu senhor se recusou, covardemente, a ajudar. No entanto, seu antigo senhor estava disposto a auxiliar essa vila. Firmaram então um pacto, Soemon disse: “Podes considerar a data auspiciosa do nono dia do nono mês como meu regresso”, ao que o outro respondeu: “Irmão, não esqueçais jamais essa data. Estarei vos esperando com um galho de crisântemo e um modesto saquê”<sup>12</sup> (UEDA, 1996, p. 40).

---

12. Nessa data ocorria o Festival do crisântemo, durante o qual era costume na China comemorar nas montanhas tomando saquê de crisântemo com os amigos.

Chegado o dia marcado, Samon correu com os preparativos, era uma data em que muitas pessoas chegavam, um dia realmente bom, sem chuvas ou outros estorvos, mas o dia estava findando e nada de Soemon aparecer. A mãe dizia que o irmão poderia chegar outro dia, uma vez que não era só naquele dia que o crisântemo estaria em seu esplendor, no entanto, Samon acreditava que o irmão não tardaria, visto que era um samurai de confiança. No momento em que

As estrelas da Via Láctea esmaeceram, a Lua iluminava-o em sua solidão. Ouviase o uivo distante de um cão de guarda e o barulho das ondas soava como se elas chegassem junto a seus pés.

A lua começou a ocultar-se atrás da montanha, e o céu escureceu. Então Samon pensou: “Bem, agora...” e já ia fechando a porta quando, entre as sombras, viu um vulto. Estranhou que se aproximava ao embalo do vento e só então reconheceu Akana Soemon. (UEDA, 1996, p. 42)

Samon ficou muito feliz pelo fato do irmão ter cumprido o compromisso, e Soemon a tudo que o irmão dizia apenas balançava a cabeça. De acordo com Dennis Washburn (1990), a versão de Akinari da história, cujo enredo original é de origem chinesa, é muito mais dramática e tensa, uma vez que a cena descrita provoca um grande suspense no leitor não apenas devido ao ambiente misterioso como também à angústia suscitada pelo pensamento chinês que introduz a narrativa. É nesse momento que tanto o personagem quanto o leitor descobrem se Soemon é ou não uma pessoa volúvel. Diante da recepção calorosa de Samon, Soemon explicou:

Como poderia recusar uma recepção tão calorosa de tua parte? Não tenho porque mentir, vou contar-te a verdade. Jamais duvides de minhas palavras, por favor. Não sou mais deste mundo. Sou um espírito impuro que se materializou sob a forma humana. Samon, bastante surpreso, disse: “Irmão, por que razão estais falando coisas tão sinistras? E não me parece tampouco que se trate de um sonho” (UEDA, 1996, p. 43)

Nesse trecho pode-se perceber que Samon não se assusta com a revelação do irmão, ele apenas assegura-se de que não se trata de um sonho, mas a presença de Soemon como fantasma é tratada com naturalidade. Diferentemente do que ocorre em “*Buppôsô*”, no qual todos os elementos literários convergem para estruturar uma história insólita, nesse conto o insólito não norteia a narrativa, ele é apenas o “meio” utilizado pelo autor para dar prosseguimento à história.

A seguir Soemon explica o motivo de sua morte. Quando chegou a sua vila, entrou em contato com seu primo e com o general do exército que comandava a cidade, falou-lhe da possibilidade de uma aliança com um senhor que poderia ajudá-los, mas eles não tinham interesse em tal união. Assim, Soemon explicitou o pacto do crisântemo e pediu para deixar o castelo, no que foi impedido pelo

general, que ordenou a seu próprio primo que o aprisionasse, local onde esteve até aquele dia, momento em que pensou:

Os antigos diziam: ‘Os homens são incapazes de percorrer mais de quatrocentos quilômetros num único dia, mas o espírito é capaz de fazê-lo com facilidade’. Recordando-me dessas palavras, apunhalei a mim mesmo e, aproveitando o vento, vim de muito longe para não faltar ao pacto do crisântemo. Por favor, considerai meu sentimento” (UEDA, 1996, p. 43)

Depois de contar a verdade, Soemon se despediu e desapareceu. Samon ficou chorando, acabou acordando sua mãe que a princípio pensou tratar-se de um sonho, mas acabou acreditando no filho. É relevante destacar que o próprio pensamento de Soemon é algo inesperado e comovente. O leitor ao deparar-se com o fantasma percebe que por algum motivo o personagem morreu, mas o fato dele, conscientemente, decidir suicidar-se para não faltar ao encontro é chocante, por um lado por ser uma atitude extrema, por outro, pela certeza de que conseguiria se “materializar” e percorrer o caminho necessário.

No dia seguinte Samon parte para Izumo (vila de Soemon) para pedir os restos mortais do irmão. Viajou noite e dia, e quando chegou foi encontrar-se com o primo de Soemon, que indaga: “Se não foi um pássaro que vos avisou, como podeis saber da morte de Akana? É ilógico!”. (UEDA, 1996, p. 45) Entretanto, Samon inquiriu Tanji e acabou por envergonhá-lo diante da traição a um parente em obediência cega a um general apenas para garantir notoriedade. Ao final do diálogo, Samon tira a espada e mata o primo de Soemon. O general Amako fica impressionado com a lealdade entre os irmãos e nem manda perseguir Samon.

Em o “Pacto do crisântemo” a presença do insólito ocorre em circunstâncias e com finalidades muito diversas daquelas encontradas em “*Buppôsô*”, visto que é muito mais sutil e marginal. A questão central nesse conto gira em torno da mensagem do provérbio chinês exposto logo no início, alertando sobre as pessoas volúveis. O fato de o conto terminar com o narrador confirmando a afirmação do provérbio indica que a história narrada teve por objetivo exemplificar a situação descrita pelo provérbio, assemelhando-se aos contos “moralistas” tanto aqueles transmitidos de forma oral quanto escrito, muito comuns tanto no Japão quanto nas mais diversas partes do mundo<sup>13</sup>.

---

13. Tendo em vista que as relações homossexuais eram práticas relativamente comuns na sociedade japonesa, em especial no Período Edo, visto que em termos morais, legais ou religiosos não havia impedimento para tal, pode-se inferir que há a possibilidade de que os protagonistas desse conto tivessem uma relação mais íntima do que se supõem à primeira vista. Contudo, independentemente da validade ou não dessa hipótese, defende-se que a questão principal colocada por Akinari, nesse conto, diz respeito à valorização da lealdade, do companheirismo e da ética samurai.

Desse modo, o insólito é empregado, nesse conto, basicamente para cumprir uma função narrativa, a saber, confirmar tanto para Samon quanto para o leitor que, de fato, Soemon cumpriu sua promessa e manteve-se fiel a seu irmão de pacto. Até a aparição fantasmagórica de Soemon tudo leva a crer que ele será uma daquelas pessoas volúveis. Entretanto, após a explicação dos fatos pelo fantasma, torna-se evidente que, na realidade, o exemplo extremo de pessoa volúvel é o primo de Soemon, Tanji, uma vez que, contrariando as expectativas, aquele de quem se esperaria lealdade devido aos laços sanguíneos, o primo, acaba sendo o mais vil traidor por ser o responsável pela morte de seu parente por mera vaidade e ambição, ao passo que Soemon se transforma na menos volúvel das pessoas por sua lealdade extrema a um estranho que aceitara como irmão. Sendo esse o fulcro narrativo, o sobrenatural aparece de forma naturalizada e plenamente cognoscível.

Assim, enquanto em “*Buppôsô*” tem-se uma narrativa cerebrina onde o sobrenatural é um componente central, e, portanto passível de ser concebido como um exemplo de “literatura do sobrenatural”, em razão do qual todos os elementos literários, tanto estilísticos quanto de crítica social são pontualmente colocados, em “Pacto do crisântemo” tem-se uma história em que o evento insólito cumpre apenas a função de informar o protagonista e, portanto, escapa às definições citadas acerca do insólito nesse artigo. Apesar de nesse conto a mensagem “moralista” ser expressa de maneira mais explícita que em “*Buppôsô*”, este trabalho concorda com Washburn que defende que Akinari conseguiu com grande maestria subordinar as questões éticas a uma estética literária original, na qual as influências das literaturas clássicas e da tradição se mesclam a sua estilística e personalidade.

#### 4. Considerações finais

A intenção desse artigo foi propor uma reflexão acerca de um caso da literatura insólita japonesa, a qual tem uma tradição bem remota e diferenciada remetendo desde as narrativas orais mais antigas até os dias de hoje com obras sobre fantasmas, que são, muitas vezes, adaptadas para o cinema. Essa literatura, se tomado de empréstimo os gêneros do insólito mencionados aqui, perpassa por categorias como o fantástico, o maravilhoso, o estranho e o sobrenatural, no entanto, o objetivo foi apresentar um autor consagrado no gênero *kaidan* (literatura de fantasma/terror) a partir de sua obra *Contos da chuva e da lua*, da qual se analisou apenas dois contos. Como há um gênero específico para designar tal literatura no Japão, certamente existem estudos teóricos/críticos sobre o tema, mas como ainda há pouca tradução até de obras literárias, fica difícil o acesso à crítica japonesa dessa literatura insólita.

A obra escolhida para análise é considerada a obra prima do autor, e uma das mais reconhecidas no Japão. Muitos estudiosos atentam para a perfeição de

Akinari na construção das narrativas, na linguagem utilizada para compor seus contos, a qual, constantemente, faz referências à língua e literatura clássica e a episódios históricos do país. O tema sobrenatural em seus contos aparece de diversas formas, fator que enriquece tais contos, porém para analisá-los é necessário considerar as particularidades do contexto histórico, cultural e geográfico na qual os leitores estão inseridos.

Os contos coligidos em *Contos da chuva e da lua* trazem uma rica descrição da paisagem, da cultura, da religião, da história, do comportamento, dos costumes e do cotidiano dos japoneses de diversas épocas e lugares. Essas questões enfeitadas na obra, juntamente com a temática do insólito e a habilidade artística de Akinari tornam essa coletânea muito profunda e capaz de transportar o leitor para uma realidade que, se por um lado, parece distante culturalmente, por outro, se percebe anseios e inquietações universais.

*Contos da chuva e da lua* é uma obra densa e aberta às mais diversas abordagens e interpretações. A intenção básica foi promover a divulgação de uma rica, porém pouco conhecida literatura, cujo conhecimento a respeito pode suscitar importantes reflexões no âmbito da crítica literária. Como visto, as dificuldades conceituais e analíticas para tratar dessa literatura, apesar de ainda serem grandes, podem aos poucos ser remediadas à medida que novos estudos sejam realizados. Um primeiro passo nesse sentido é procurar conceber a literatura a partir de uma perspectiva menos etnocêntrica e aberta a diálogos e conexões com as diversas experiências encontradas para além do âmbito “nacional” ou “clássico”.

## Referências bibliográficas

- UEDA, Akinari. **Contos da chuva e da lua**. Trad. de Neide Hissae Nagae et. al. São Paulo: Centro de estudos japoneses da USP, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Tales of Moonlight and Rain**. Trad. Kenji Hamada Tokyo: University of Tokyo Press, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Tales of the Spring Rain**. Trad. Barry Jackman. Tokyo: The Japan Foundation, 1975.
- AKUTAGAWA, Ryûnosuke. “Devoção à literatura popular”. Org. e trad. de Madalena Hashimoto Cordaro e Junko Ota. In: **Rashômon e outros contos**. São Paulo: Hedra, 2008.
- CALVINO, Italo (org.). “Introdução”. In: **Contos fantásticos do século XIX: O fantástico visionário e o fantástico cotidiano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CORDARO, Madalena Natsuko Hashimoto. **Pintura e escritura do mundo flutuante: Hishikawa Moronobu e ukiyo-e – Saikaku Ihara e ukiyo-zôshi**. São Paulo: Hedra, 2002.
- COVIZZI, Lenira Marques. “Uma ficção insólita num mundo insólito. In: **O insólito em J. Guimarães e Borges** (crise da mimese/mimese da crise). São Paulo: Editora Ática, 1978.



- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o profano**: A essência das religiões. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GARCIA, Flávio (org.). **A banalização do insólito: questões de gênero literário** – mecanismos de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.
- \_\_\_\_\_. “Tensões entre os conceitos de gênero e períodos, escolas e estilos na historiografia literária: os gêneros do insólito. In: MOREIRA, M. E. (org.). **Anais do VII Seminário Internacional de História da Literatura**. Faculdade de letras da PUC-RS, Porto Alegre/RS: EDIPUCRS, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Tensões entre o “sólito” e o “insólito” em Mario de Carvalho”. In: **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, USP, 2008.
- \_\_\_\_\_. “O insólito na construção da narrativa”. In: GARCIA, Flávio; MICHELLI, Regina; PINTO, Marcello de Oliveira. (orgs.). **Poéticas do insólito – Conferências e palestras do III Painel “Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional: O insólito na literatura e no cinema**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.
- KATO, Shuichi. **A history of Japanese literature**. Vol. 2. The Years of Isolation. Tokyo, New York and San Francisco: Kodansha International, 1983.
- KEENE, Donald. “Literature from 1770-1867”. In: **World within walls**: Japanese literature of the Pre-modern Era, 1600-1867. Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1976.
- NAMEKATA, Márcia Hitomi. **Os Mukashibanashi da literatura japonesa**: uma análise do feminino e do casamento entre seres diferentes no contexto dos contos do Japão antigo. 2011, 274f. Tese (Teoria Literária e literatura comparada). FFLCH, USP. São Paulo: 2011.
- PINGUET, Maurice. **A morte voluntária no Japão**. Trad. de Regina Abujanra Machado. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- REIDER, Noriko T. “The Emergence of Kaidan-shu: The Collection of Tales of the Strange and mysterious in Edo Period”. In: **Asian Folclore Studies**. Vol. 60, n. 01, 2001, p. 79-99.
- TAVARES, Braulio (org.). “Prefácio”. In: **Freud e o estranho**: contos fantásticos do inconsciente. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. “A narrativa fantástica”. In: **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. de Maria Ondina Braga. Lisboa: Moraes editores, 1977.
- VERSIANI, Daniela Boccaccio. “Construção de realidades e percepção do insólito”. In: GARCIA, Flávio; MICHELLI, Regina; PINTO, Marcello de Oliveira. (orgs.). **Poéticas do insólito – Conferências e palestras do III Painel “Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional: O insólito na literatura e no cinema**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.
- WASHBURN, Dennis. “Ghostwriters and Literary Haunts: Subordinating ethics to Art in Ugetsu Monogatari”. In: **Monumenta Nipponica**. Tokyo: Sophia University, vol. 45, n. 1, 1990.



# O RECURSO RETÓRICO MITATE: DEFINIÇÃO, ANÁLISE DE POEMAS DA ANTOLOGIA KOKINWAKASHŪ E QUESTÕES TRADUTOLÓGICAS

*Olivia Yumi Nakaema*<sup>1</sup>

**Resumo:** Espécie de metáfora, o *mitate* é um recurso retórico muito comum na antologia *Kokinwakashū*. O objetivo deste trabalho é definir esse recurso e abordar seu uso na citada antologia. Para isso, serão abordadas questões relativas à expressão e ao conteúdo do *mitate* e, por fim, questões acerca do método de tradução desse recurso para outras línguas.

**Palavras-chave:** Literatura Clássica Japonesa; Poesia Clássica Japonesa; *Waka*; Retórica; Tradução.

**Abstract:** Kind of metaphor, the *mitate* is a very common rhetorical device in the anthology *Kokinwakashū*. The objective of this work is to define this device and analyze its use in the mentioned anthology. With this aim, we will analyze questions about the expression and the content of *mitate*. And also questions about methods of translation of this device to other languages.

**Keywords:** Classical Japanese Literature; Classical Japanese Poetry; *Waka*; Rhetoric; Translation.

## Introdução

Sendo uma espécie de metáfora, o *mitate* foi utilizado em larga escala em *Kokinwakashū* (*Coletânea de Poemas de Outrora e de Hoje*), do ano 905. Esta coletânea também é rica em recursos retóricos, como o *kakekotoba*, *engo*, *jokotoba*, *makurakotoba*, entre muitos outros<sup>2</sup>.

- 
1. Mestre pelo programa de Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Eliza Atsuko Tashiro Perez. Atualmente é mestranda pelo programa de Literatura Japonesa da Faculdade de Letras, da Universidade de Osaka, sob orientação do Prof. Dr. Katô Yôsuke. Endereço eletrônico para contato: olivia.yumi@gmail.com.
  2. A antologia *Kokinwakashū* e os mencionados recursos retóricos foram abordados na dissertação de mestrado “Os Recursos Retóricos na Obra *Kokinwakashū* (*Coletânea de Poemas de Outrora e de Hoje*) – Uma análise

Neste trabalho, pretendemos definir o recurso retórico *mitate*, com base na literatura especializada neste tema, e analisar algumas ocorrências na antologia *Kokinwakashû*, a partir do método de análise linguístico. Também trataremos de questões de tradução decorrentes da observação de várias traduções em diferentes línguas.

## 1. Definição de *mitate*

Há muitas maneiras de definir o *mitate*. Assim como a metáfora foi condenada por Platão<sup>3</sup>, o *mitate* já foi considerado também como “falsidade” (*nise mono*) em algumas épocas<sup>4</sup>. Das diferentes visões sobre esse recurso retórico, vamos analisar como este era visto na época de *Kokinwakashû*.

Definido como recurso em que se toma um objeto no lugar de outro, o *mitate* foi conceituado da seguinte forma por Suzuki Hideo (1990, p. 514-5):

É um método que consiste em tomar uma coisa A como sendo outra coisa B, de modo que a coisa A, existente na realidade, seja vista como algo que não está visível. (...) Ao ver a coisa A como a coisa B, como a flor que é vista como a neve (...), surge entre A e B uma nova relação que não deveria existir na realidade. (...) A ação humana de ver faz com que um objeto não presente na realidade seja visto sobreposto a um objeto que está presente, como se fosse uma ilusão causada pela imaginação. Assim, essa imagem virtual inexistente na realidade passa a ser naturalmente vista como presente no simulacro dessa realidade. O *mitate* pode ser considerado como uma forma de simulacro nos poemas. (tradução nossa)

Assim, o *mitate* pode ser considerado como um método que cria um simulacro da realidade, onde um objeto A é visto como o objeto B. Esse fenômeno é possível em função da percepção visual, que gera uma substituição da imagem real de A pela imagem virtual de B. No exemplo mencionado por Suzuki (1990), a flor existente na realidade é vista como a neve, existente no simulacro apenas.

Para melhor compreender esse recurso retórico, passemos à análise do poema 60 de *Kokinwakashû*, da autoria de Ki no Tomonori:<sup>5</sup>

---

da morfossintaxe e do campo semântico do recurso *Kakekotoba*” de nossa autoria, pela Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://teses.usp.br>.

3. Platão condena a metáfora por considerá-la uma mentira que afronta a verdade (RICOEUR, Paul. **La métaphore vive**. Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 15).
4. Essa é a forma como é vista o *mitate* em “Toshiyori Zuinô”, um tratado poético elaborado por Minamoto no Toshiyori (1055?-1129?) ao final do Período Heian (HASHIMOTO, Fumio.; ARIYOSHI, Tamotsu.; FUJIHARA, Haruo. (comentários). **Karonshû** (Reunião de Tratados Poéticos). *Shinpen Nihon Koten Bungaku Zenshû* 87. Tóquio: Shogakukan, 2002, p. 78).
5. Todos os poemas aqui citados seguem a forma escrita da edição *Kokinwakashû* anotada por Kojima Noriyuki e Arai Eizô, Coleção *Shin Nihon Koten Bungaku Taikei* Volume 5, 6ª. edição, Editora Iwanami shoten, ano 2011. A numeração dos poemas segue a de *Shinpen Kokka Taikan*.

寛平御時后宮歌合の歌

み吉野の山べにさけるさくら花雪かとのみぞあやまたれける

*kanpyô no ôntoki no kisai no miya no utaawase no uta*

*mi yoshino no yamabe ni sakeru sakura hana*

*yuki ka to nomi zo ayamatarekeru*

Poema composto na ocasião da *Competição Poética Kanpyô no Ôntoki kisai no Miya*<sup>6</sup>.

No entorno do Monte Yoshino, flores de cerejeira são vistas!

Erroneamente pensei: será neve?

(*Kokinshû*, tomo 1 – poemas de primavera)<sup>7</sup>

Neste exemplo, as flores de cerejeira são confundidas visualmente com a neve. No mundo real, apenas existem flores, mas no simulacro da realidade, percebido pelo sentido da visão, existe neve.

Na antologia *Kokinwakashû*, o recurso *mitate* era considerado elegante, por isso, foi muito utilizado em poemas, principalmente nos dos compiladores Ki no Tsurayuki, Ki no Tomonori, Ôshikôchi no Mitsune e Mibu no Tadamine.

A seguir, no item 2, abordaremos as expressões por meio das quais o *mitate* é estruturado e o significado que abarca.

## 2. Presença do *mitate* em *Kokinwakashû*: expressão e conteúdo

Na época de *Kokinwakashû*, o *mitate* era visto de forma positiva, recebendo grande aceitação. Sobre isso, Ozawa Masao (1961, p. 125) esclarece:

*Mitate, engo, kakekotoba*, diferentemente do *jokotoba* e da personificação, são recursos retóricos que se desenvolveram rapidamente em poemas de *Kokinwakashû*. Esses recursos foram utilizados até mesmo em poemas do Período dos Poetas Anônimos, mas ainda de forma primitiva. A partir dos poemas dos poetas do *Rokkasen* é que o registro desse desenvolvimento se torna mais evidente. (tradução nossa)

---

6. Competição poética de *waka* ocorrida por volta de 889 a 893, promovida por Hanshi, consorte do imperador Kôkô (830-887).

7. Todas as traduções dos poemas para a língua portuguesa apresentadas neste trabalho foram elaboradas pela autora com alterações sugeridas pelo parecer desta revista.

Para o autor, há diferença no uso do *mitate* nos três períodos de *Kokinwakashû*<sup>8</sup>. Apesar de ser utilizado em todos os momentos, foi a partir do Período dos Poetas do *Rokkasen* que o *mitate* ganhou impulso.

Conforme nossa análise dos poemas de *Kokinwakashû*, observamos que em cerca de dez por cento dos poemas *waka* há uso de *mitate*. Desse modo, no item 2.1, apresentaremos as principais formas de expressão e, no item 2.2, os principais conteúdos desse recurso.

## 2.1. Expressões que constroem o *mitate*

Segundo apresentado por Katagiri Yôichi (1986, p. 99-101), o *mitate* pode ser construído com o uso de diversas expressões que são, muitas vezes, originárias do poema chinês *kanshi*. Com base nessas expressões levantadas por esse autor, sintetizamos a seguir as principais encontradas na antologia *Kokinwakashû*:

- a) 「……と見る」 (...to miru)
- b) 「……かとあやまつ」 (...ka to ayamatsu)
- c) 「……とあざむく」 (...to azamuku)
- d) 「……となる」 (...to naru)
- e) 「……とのみ」 (...to nomi)
- f) 「……なりけり」 (...narikeri)
- g) 「……ぞありける」 (...zo arikeru)
- h) 「……なれや」 (...nare ya)

Essas expressões podem ser encontradas sob a forma de outras variantes. Deve-se ressaltar aqui que essas expressões não indicam obrigatoriamente o recurso *mitate*, isto é, nem sempre constroem esse recurso retórico quando são utilizados. No entanto, normalmente o *mitate* pode ser encontrado com o auxílio de uma dessas formas de expressão. Vejamos alguns exemplos dessas expressões:

---

8. De acordo com a literatura especializada sobre *Kokinwakashû*, nesta obra foram reunidos poemas de três períodos de poetas. O primeiro é o chamado de Período dos Poetas Anônimos, que reúne poemas com estética semelhante a poemas da Antologia *Man'yôshû*. O segundo é o Período dos Poetas *Rokkasen*, composto por seis poetas principais (Ono no Komachi, Ariwara no Narihira, Bun'ya no Yasuhide, Sôjô Henjô, Kisen Hôshi e Ôtomo no Kuronushi) e outros da mesma época. O terceiro período é chamado de Período dos Compiladores, composto pelos poetas responsáveis pela organização da antologia *Kokinwakashû* (Ki no Tsurayuki, Ki no Tomonori, Ôshikôchi no Mitsune e Mibu no Tadamine) e demais poetas da mesma época. Esses três períodos também foram abordados mais amplamente na dissertação de mestrado citada na nota 2.

a) 「……と見る」 (...to miru)

本康親王の七十賀の後の屏風に、よみて書きける

春くれば宿にまづさく梅花君が千年のかざしとぞ見る

*motoyasu no miko no nanasoji no ga no ushiro no byôbû ni, yomite  
kakikeru*

*haru kureba yado ni mazu saku mume no hana*

*kimi ga chitose no kazashi to zo miru*

Poema composto sobre o biombo de fundo, na ocasião da comemoração dos setenta anos do príncipe Motoyasu.

Como é chegada a primavera, a flor da ameixeira, a primeira a florescer na casa, parece um arranjo de flores para desejar-lhe uma vida próspera.

(*Kokinshû*, tomo 7- poemas de felicitação, Ki no Tsurayuki, poema 352)

Neste poema, as flores de ameixeira são vistas como um kazashi, isto é, um enfeite usado na cabeça em eventos comemorativos.

b) 「……かとあやまつ」 (...ka to ayamatsu)

菊の花の下にて、人の、人待てる形を、よめる

花見つつ人まつ時は白妙の袖かとのみぞあやまたれける

*kiku no hana no moto nite, hito no, hito materu kata wo, yomeru*

*hana mitsutsu hito matsu toki wa shiratae no*

*sode ka to nomi zo ayamatarekeru*

Poema composto próximo às flores de crisântemo, observando alguém que espera outra pessoa.

Ao contemplar as flores, enquanto espero aquela pessoa, parece que vejo suas brancas mangas do quimono.

(*Kokinshû*, tomo 5 – poemas de outono II, Ki no Tomonori, poema 274)

Neste exemplo, a imagem real das flores brancas faz com que o poeta perceba as mangas de quimono da pessoa amada, a quem espera. Assim, ocorre o *mitate* entre os crisântemos e as mangas da vestimenta.

c).. 「……とあざむく」 (...to azamuku)

蓮の露を見て、よめる

はちす葉のにごりに染まぬ心もてなにかはつゆを珠とあざむく

*hachisu no tsuyu wo mite, yomeru*

*hachisuba no nigori ni shimanu kokoro mote*

*nanika wa tsuyu wo tama to azamuku*

Poema composto ao contemplar a gota de orvalho sobre a folha de lótus.

A folha de lótus possui um coração que não se torna impuro em meio ao lodo.

Por que se confunde a gota de orvalho com uma pedra preciosa?

(*Kokinshû*, tomo 5 – poema de outono II, Henjô, poema 165)

Neste poema, a gota de orvalho e a pedra preciosa se substituem por serem redondas e belas. Ou seja, na realidade, sobre a folha de lótus está a gota de orvalho, no entanto, no simulacro, é possível ver uma pedra preciosa.

d) 「……となる」 (...to naru)

二条後の、春宮の御息所と聞えける時、正月三日御前に召して、  
仰せ言ある間に、日は照りながら、雪の頭に降り掛りけるを、よ  
ませ給ける

春の日の光にあたる我なれど頭の雪となるぞわびしき

*nijô no kasaki no, tōgû no miyasundokoro to kikoekeru toki, mutsuki  
mikka omae ni meshite, ôsegoto aru aida ni, hi wa teri nagara, yuki  
no kashira ni furikakarikeru wo yomase tamaikeru*

*haru no hi no hikari ni ataru ware naredo*

*kashira no yuki to naru zo wabishiki*



Poema composto obedecendo à ordem de elaborá-lo ao observar a neve que cobre a minha cabeça, enquanto o sol brilha radiante, no terceiro dia do primeiro mês, nos tempos em que a imperatriz de Nijô era conhecida como mãe do herdeiro imperial.

Embora banhado pela luz do sol da primavera,  
que tristeza! Sobre a cabeça, parece haver neve!

(*Kokinshû*, tomo 1 – poemas de primavera I, Bun'ya no Yasuhide,  
poema 8)

Neste poema, os cabelos brancos do poeta são vistos como a neve branca, no simulacro. Ao ver a neve sobre sua cabeça, o poeta sente-se triste porque envelheceu.

e) 「……とのみ」 (...to nomi)

桜の散るを、よめる

雪とのみふるだにあるをさくら花いかにちれとか風のふく  
く覧

*sakura no chiru wo, yomeru*

*yuki to nomi furu dani aru wo sakurabana*

*ikani chire to ka kaze no fukuran*

Poema composto ao contemplar o cair das pétalas das cerejeiras.

Se as flores de cerejeira já caem como a neve, de que maneira o vento,  
que agora sopra, espera que elas se despetalem?

(*Kokinshû*, tomo 2 – poemas de primavera II, Ôshikôshi no Mitsune,  
poema 86)

Neste exemplo, a expressão “to nomi” é utilizada indicando uma comparação. As flores de cerejeira são comparadas à neve, uma vez que suas pétalas caem da mesma forma.

f) 「……なりけり」 (...narikeri)

花盛りに、京を見遣りて、よめる  
見わたせば柳さくらをこきませて宮こそ春の錦なりける

*hana sakari ni, kyô wo miyarite, yomeru*

*miwataseba yanagi sakura wo kokimazete  
miyako zo haru no nishiki narikeru*

Poema composto vendo a floração da capital.

Ao olhar ao longe, os salgueiros e as cerejeiras entrelaçados...  
A capital se transforma num brocado de primavera!

(*Kokinshû*, tomo 1 – poema de primavera I, Sôsei Hôshi, poema 56)

Neste poema, o *mitate* é estruturado como uma metáfora, sem o uso de uma expressão comparativa. Apenas com o uso da expressão “narikeru”, composta por um morfema gramatical flexionável de asserção “nari” acrescido do morfema gramatical flexionável de exclamação “keri”, pode-se notar que os salgueiros e as cerejeiras vistos ao longe fazem com que a capital se transforme em um brocado de primavera.

g) 「……ぞありける」 (...zo arikeru)

寛平御時后宮歌合の歌

秋風に声をほにあげてくる舟は天の門わたるかりにぞありける

*kanpyô no ôntoki no kisai no miya no utaawase no uta*

*aki kaze ni koe wo ho ni agete kuru fune wa  
ama no to wataru kari ni zo arikeru*

Poema composto na ocasião da *Competição Poética Kanpyô no Ôntoki kisai no Miya*.

Ao vento do outono, o barco vem elevando o mastro e, elevando a voz,  
atravessa as portas do céu, um bando de gansos selvagens.

(*Kokinshû*, tomo 4 – poemas de outono I, Fujiwara no Sugane no Ason,  
poema 212)

Neste poema há a ocorrência de dois exemplos de *mitate*. O primeiro é a substituição do céu pelo mar e o segundo, do barco pelo bando de gansos selvagens. Ou seja, o barco atravessando o mar é visto, no simulacro, como um bando de gansos selvagens que atravessa o céu.

Muito semelhante à forma de f) 「……なりけり」 (...narikeri), a forma de g) é composta de um verbo mais o morfema gramatical flexionável de exclamação “keri” sem o uso de uma expressão comparativa, produzindo efeito de sentido igual ao de uma metáfora.

h) 「……なれや」 (...nare ya)

是貞親王家歌合に、よめる

秋の野にをくしらつゆは珠なれやつらぬきかくる蜘蛛の  
いとすぢ

*Koresada no miko no ie no utaawase ni, yomeru*

*aki no no ni oku shira tsuyu wa tama nare ya*

*tsuranuki kakuru kumo no itosuji*

Poema composto na *Competição Poética da residência do Príncipe Koresada*.

No campo de outono, as brancas gotas de orvalho que se põem sobre o ninho da aranha são um colar de pedras preciosas!

(*Kokinshû*, tomo 4 – poemas de outono 4, Bun’ya no Asayasu, poema 225)

No exemplo, a realidade formada por brancas gotas de orvalho que se depositam sobre a teia de aranha é vista, no simulacro, como um colar de pedras preciosas. A expressão que constrói o *mitate* é “nare ya”, formada pelo morfema gramatical flexionável de asserção “nari” acrescido pelo morfema gramatical inflexionável que expressa exclamação “ya”.

## 2.2. Conteúdos mais comuns no *mitate*

Pelos exemplos apresentados no item 2.1, pudemos notar que há formação de *mitate* com elementos dos campos semânticos naturais e humanos.

Em nossa análise dos poemas de *Kokinwakashû*, verificamos que a imagem mais comum de *mitate* é a que combina neve e flor. São comuns poemas em que a

neve é vista como flor e poemas em que, ao contrário, a flor é vista como a neve. O ponto comum entre esses objetos são a cor e a forma com que caem. Nesse caso, há dois elementos naturais sendo substituídos.

Outro tipo de *mitate* muito comum é o que combina gotas de orvalho e pedras preciosas. Ambas são brancas, redondas e consideradas belas, por isso, são substituídas reciprocamente. Também é comum substituir a gota de orvalho pela lágrima, por possuírem essas mesmas características. Assim, podemos notar que os elementos reunidos no *mitate* possuem pontos de contato que os permitem ser igualados.

Os objetos humanos que mais formam *mitate* são partes da vestimenta (manga e barra do quimono, *kazashi*); navio, espelho, brocado, entre outros. E os objetos naturais mais presentes no *mitate* são: neve, flores, onda, gotas de orvalho, ácer, entre outros.

### 3. Questões tradutológicas acerca do *mitate*

*Kokinwakashû* é uma das antologias de poemas clássicos japoneses mais traduzidas em todo o mundo. Apesar de não haver ainda uma tradução para a língua portuguesa, compararemos a tradução de dois poemas com *mitate* em diferentes línguas (inglesa, espanhola, italiana e francesa), com o objetivo de analisar o método pelo qual este recurso estilístico tem sido traduzido. Devemos ressaltar aqui que a análise de traduções não corresponde a uma busca de “erros de tradução”, mas é uma reflexão sobre diferentes métodos.

Como definimos anteriormente no item 1, *mitate* é um recurso retórico que consiste em tomar um objeto como se fosse outro. Por ser um tipo de metáfora, pela definição clássica de Aristóteles, pode ser na forma de metáfora ou comparação, dependendo do uso ou não de uma expressão explicativa, como “como”, “assim como”, “parecendo”, entre outras.

Vejamos o caso do poema 331, do poeta Ki no Tsurayuki, da antologia *Kokinwakashû*:

雪の、木に降り懸れりけるを、よめる

冬ごもり思かけぬを木の間より  
花と見るまで雪ぞふりける

*yuki no, ki ni furikakarerikeru wo, yomeru*

*fuyugomori omoikakenu wo ko no ma yori  
hana to miru made yuki zo furikeru*

Poema composto ao ver a neve que cai encobrindo as árvores.

Em pleno inverno, sem que ninguém perceba, entre as árvores,  
como se fossem flores, cai a neve!

(*Kokinshû*, tomo 6- poemas de inverno)

Neste exemplo, em um contexto de inverno, época em que não há flores, entre as árvores cai a neve como se fossem flores. Por meio do *mitate*, constrói-se um simulacro resultante da percepção do sujeito onde há flores caindo. Para estruturar o *mitate*, foi utilizada a expressão “to miru made”. Passemos agora às diversas traduções deste poema, a fim de observar como o *mitate* foi traduzido.

Na tradução de Renondeau (2004) para a língua francesa, a seguir, a expressão “to miru made” foi traduzida como “On croirait voir des fleurs” (cremos ver flores).

Au coeur de l’hiver,  
Contrairement à toute attente,  
Au milieu des arbres  
On croirait voir des fleurs  
Tant il est tombé de neige.<sup>9</sup>

Da mesma forma que no poema japonês, nesta tradução existe a construção de um simulacro em que flores são vistas, uma vez que o uso do verbo “crer”, cria um efeito de sentido semelhante ao original. O mesmo ocorre na tradução para a língua italiana de Sagiyaama (2000), a seguir:

Sulla neve che ammantava gli alberi.

In pieno inverno  
mai si aspetta la fioritura:  
ma tra gli alberi,

---

9. Nossa tradução do poema francês:  
No coração do inverno,  
Contrariamente a qualquer espera,  
No meio das árvores  
Cremos ver flores  
De tanto que cai a neve.

quasi petali volteggianti,  
ecco, fiocca la neve.<sup>10</sup>

Na tradução italiana, a expressão “hana to miru made” foi traduzida por “quasi petali volteggianti” (como pétalas voltejando). A expressão comparativa “quase” equivale às expressões “como”, “parecendo” e “como se fosse” da língua portuguesa. No simulacro existe neve que precipita como pétalas (metonímia de flor) que caem dançando no ar.

No poema traduzido para a língua espanhola por Rubio (2005), o *mitate* foi traduzido sem uso de uma expressão comparativa, mas por meio do uso de interrogação, gerando assim um efeito de suposição acerca do simulacro percebido.

### Sobre el manto nevado sobre los árboles

En pleno invierno,  
en medio de los árboles,  
sin esperarlo,  
¿son ésas, que entre tanta  
nieve se asoman, flores?<sup>11</sup>

Enquanto no poema original a comparação entre as flores e a neve está claramente indicada em “entre as árvores, como se fossem flores, cai a neve!”, nesta tradução espanhola, nota-se que há uma suposição acerca da metáfora entre as flores e a neve, isto é, há um questionamento sobre as flores estarem presentes

- 
10. Nossa tradução do poema italiano:  
Sobre a neve que cobria as árvores.

Em pleno inverno  
sem que se esperasse o florescer:  
entre as árvores,  
como pétalas voltejando,  
eis que a neve cai.

11. Nossa tradução do poema em língua espanhola:  
Sobre o manto de neve sobre as árvores

Em pleno inverno,  
em meio das árvores,  
sem serem esperadas,  
são essas que entre tanta  
neve despontam flores?



ou não junto da neve. Portanto, o simulacro criado na tradução espanhola não é o mesmo que no poema original.

Na tradução inglesa de Rodd & Henkenius (1984), o *mitate* passou a ser expresso por “I/ glimpse new flowers” (vejo de repente flores novas):

On snow blanketing the trees.

in winter when all's  
sleeping unexpectedly  
between the trees I  
glimpse new flowers glistening  
crystal white snow has fallen<sup>12</sup>

Nessa tradução vê-se a substituição da imagem da neve pela imagem das flores, criando o mesmo simulacro que no poema original.

Como se pode observar, com exceção da tradução espanhola de Rubio (2005), o *mitate* foi traduzido preservando o simulacro presente no poema original. Além disso, em algumas vezes, houve uma aproximação com a comparação, como na tradução italiana de Sagiya (2000), e com a metáfora, como na tradução inglesa de Rodd & Henkenius (1984). No caso de tradução na forma de comparação, a expressão japonesa “to miru made” foi corretamente traduzida com o uso de expressões comparativas.

Vejam agora traduções de um poema com *mitate* do tipo metafórico, sem a presença de uma expressão comparativa. Tomemos o exemplo do poema 9, também do poeta Ki no Tsurayuki, compilado em *Kokinwakashû*:

雪の降りけるを、よめる  
霞たち木の芽も春の雪ふれば  
花なき里も花ぞちりける

*yuki no furikeru wo, yomeru*

---

12. Nossa tradução do poema em inglês:

Na neve cobrindo as árvores.

no inverno quando tudo está  
dormindo inexplicavelmente  
entre as árvores eu  
vejo de repente flores novas brilhantes  
branca cristalina, a neve cai

*kasumi tachi ko no me mo haru no yuki fureba  
hana naki sato mo hana zo chirikeru*

Poema composto ao contemplar o cair da neve.

Paira a névoa e os brotos nas árvores despontam. Com o cair da neve de [primavera em um vilarejo em que não há flores, flores se despétalam.

(*Kokinshû*, tomo 1 – poema de primavera I)

Nesse poema, a explicação introdutória (*kotobagaki*) já deixa claro o contexto de criação do poema, isto é, uma situação em que a neve cai em um lugar onde não há flores. No entanto, a neve que cai é vista como pétalas de flores, pois caem de forma semelhante. Assim, o *mitate* atua como uma metáfora, sem uso de qualquer expressão comparativa, construindo um simulacro da realidade. Nesse caso, o efeito de sentido produzido é diferente do produzido na comparação, pois aproxima mais diretamente os objetos metaforizados sob a forma de asserção. Vejamos como este poema foi traduzido em três outras línguas.

Na tradução de Rodd & Henkenius (1984), também não há uso de expressão comparativa:

On falling snow.

when the warm mists veil  
all and buds swell while yet the  
spring snows drift downward  
even in the hibernal  
village crystal blossoms fall<sup>13</sup>

---

13. Nossa tradução do poema em inglês:

Ao cair da neve.

quando a névoa tépida encobre  
tudo e os brotos crescem... enquanto ainda a  
neve de primavera cai  
mesmo em um invernal  
vilarejo... cerejeiras cristalinas caem.

Neste poema em inglês, pode-se observar que o *mitate* foi traduzido como uma metáfora, ao considerar que a neve é a flor. O mesmo método de tradução foi utilizado na versão de língua espanhola e italiana, que se seguem:

Na tradução de Duthie (2005), também não há uso de expressão comparativa, mas sim tradução sob a forma de metáfora. Vejamos:

Compuesto con motivo de la nieve que había caído.

Se levanta la neblina  
y entre los brotes de primavera  
al caer la nieve,  
hasta en los pueblos sin flores  
las flores se derraman.<sup>14</sup>

Na tradução em italiano de Sagiya (2000), a seguir, há uso da metáfora entre os flocos de neve e as pétalas de flores:

Sulla neve che cade.

È primavera: la foschia si leva  
e gli alberi germogliano,  
cade ancora a fiocchi la neve  
ed ecco, nel paese pur disadorno  
di fiori, i petali volteggiano lievi.<sup>15</sup>

---

14. Nossa tradução do poema em espanhol:

Composto tendo como tema a neve que havia caído.

Se levanta a neblina  
e entre os brotos de primavera  
ao cair da neve,  
até em vilarejos sem flores  
as flores se derramam.

15. Nossa tradução do poema italiano:

Sobre a neve que cai.

É primavera: a névoa se levanta  
e as árvores que germinam,  
cai agora a neve em flocos  
e de repente, no país em que não tem adornos  
de flores, cai a leve pétala volteando.

Como se pode observar, nos poemas em que o *mitate* é estruturado sem o uso de expressão comparativa, é comum a sua tradução como metáfora e não como comparação. Em que pese o fato de a comparação ser mais explicativa sobre o conteúdo do poema, é desvantajoso traduzir todo *mitate* como comparação, uma vez que os efeitos de sentido na comparação e na metáfora são diferentes. Desse modo, se o poema original contiver um *mitate* na forma de comparação, acreditamos que a tradução também na forma de comparação é a melhor opção. Da mesma forma, se o poema original contiver um *mitate* na forma de metáfora, consideramos que a tradução na forma de metáfora é a melhor opção.

## Conclusão

O objetivo deste trabalho foi definir o recurso retórico *mitate*, analisar como ocorre na antologia *Kokinwakashû* e sintetizar as formas de expressão e conteúdo por meios das quais se manifesta.

No item 1, definimos o *mitate* como um método que toma um objeto existente na realidade por outro, criando um simulacro em que um objeto substitui outro.

No item 2, reunimos as expressões que contribuem para a construção do *mitate*, citando exemplos concretos de como se manifesta.

No item 3, apresentamos algumas traduções de dois poemas de *Kokinwakashû*, analisando as formas com que foram traduzidos para outra língua. Se o *mitate* for uma metáfora na língua de partida, em que não há uso de expressão comparativa, opinamos pela sua tradução igualmente como metáfora. Da mesma maneira, no caso de o *mitate* ser uma comparação na língua de partida, opinamos pela necessidade de se manter na tradução a forma de comparação, fazendo uso de expressão comparativa. Desse modo, é possível preservar o efeito poético do texto original.

## Bibliografia

- DUTHIE, T. **Poesía Clásica Japonesa [Kokinwakashû]**. Traducción del japonés y edición de Torquil Duthie. Madrid: Trotta, 2008.
- HASHIMOTO, Fumio.; ARIYOSHI, Tamotsu.; FUJIHIRA, Haruo. (comentários). **Karonshû** (Reunião de Tratados Poéticos). Shinpen Nihon Koten Bungaku Zenshû 87. Tóquio: Shogakukan, 2002.
- KATAGIRI, Yôichi. **Mitate to sono jidai – Kokinshû Hyôgenshi no Isshō toshite** (O Mitate e sua época: um RENONDEAU, Gaston. Anthologie de la poésie japonaise classique. Traduction, Préface et commentaires de G. Renondeau. Paris: Gallimard, 2004. capítulo sobre a história das expressões de Kokinshû). Waka to Retorikku (Waka e Retórica). Tóquio: Kasamashoin, 1986.
- OZAWA, Masao. **Kokinshû no Sekai** (O mundo de Kokinshû). Tóquio: Hanawashobô, 1961.

- RENONDEAU, Gaston. **Anthologie de la poésie japonaise classique**. Traduction, Préface et commentaires de G. Renondeau. Paris: Gallimard, 2004.
- RICOEUR, Paul. **La métaphore vive**. Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- RODD, L. R.; HENKENIUS, M. C. **Kokinshû**. A Collection of Poems Ancient and Modern. Translated and annotated by Laurel Rasplica Rodd with Mary Catherine Henkenius. New Jersey: Princeton University Press, 1984.
- RUBIO, C. **Kokinshuu**. Colección de poemas japoneses antiguos y modernos (El canon del clasicismo). Selección, traducción, introducción y notas de Carlos Rubio. Edición Bilingüe. Madrid: Hiperion, 2005.
- SAGIYAMA, I. **Kokin Waka Shû**. Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne. A cura di Ikuko Sagiyama (testo giapponese e trascrizione). 1 ed. 2ª. reimpressão. Milano: Ariele, 2008.
- SUZUKI, Hideo. **Kodai Wakashiron** (Tratado sobre a História do Waka no Período Clássico). Tóquio: Tôkyô Daigaku Shuppankai, 1990.
- SUZUKI, Hiroko. **Kokinwakashû Hyogenron** (Tratado sobre as expressões em *Kokinwakashû*). Tóquio: Kasamashoin: 2000.

# TRADUÇÃO NO CONTEXTO DAS RELIGIÕES JAPONESAS NO BRASIL<sup>1</sup>

*Ronan Alves Pereira<sup>2</sup>*

**Resumo:** Quando as religiões japonesas começaram a cruzar a fronteira da comunidade nikkei em direção à sociedade nacional, nas décadas de 1950 e 60, depararam-se com o problema da tradução: o que traduzir? como e quem faria tal tradução, quando ainda poucos imigrantes dominavam o português? Neste artigo, o autor parte de sua experiência com pesquisa sobre a religiosidade japonesa para tecer comentários e discutir certos aspectos teóricos sobre a tradução religiosa. Serão debatidas questões linguísticas e extralinguísticas envolvendo a tradução religiosa, como diferenças socioculturais, multiplicidade das grafias na língua japonesa, tradução como elemento-chave na estratégia de propagação de grupos religiosos, entre outras.

**Palavras-chave:** tradução religiosa, religiões japonesas no Brasil, imigração japonesa, língua japonesa

**Abstract:** When the Japanese religions started to open up to the Brazilian society as a whole, back in the 1950s and 60s, they faced the problem of translation: what should be translated? how and who would do the work when there were still few immigrants who dominated the Portuguese idiom? In this article, the author departs from his research experience on Japanese religiosity to discuss certain theoretical aspects about religious translation such as cultural differences, multiplicity of writing systems in the Japanese language, translation as a key element for the religions groups in their propagation strategy of religious groups, and suchlike.

**Keywords:** religious translation; Japanese religions in Brazil; Japanese immigration; Japanese language

- 
1. Uma versão deste artigo foi apresentada no XI Congresso Internacional da ABRAPT/ V Congresso Internacional de Tradutores, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 23-26/9/2013.
  2. Professor e Coordenador do Curso de Letras-Japonês da Universidade de Brasília (ronan@unb.br).



## 1. Introdução

Certo dia, um renomado antropólogo brasileiro comentou comigo que havia folheado algumas obras traduzidas dos fundadores da Seichô-no-ie 生長の家 e da Sekai Kyûseikyô 世界救世教, e que tinha achado muito pobre o estilo desses fundadores de novas religiões japonesas. Esta alegada pobreza estilística, ainda segundo ele, não condizia com a rica tradição poética e mística do Oriente. Tal observação me deixou a questionar se o problema estaria na tradução ou nas particularidades da língua japonesa. Ou, ainda, na expectativa orientalista do leitor. De todo modo, o incidente despertou minha atenção para os problemas da tradução religiosa.

Este subcampo disciplinar, diferentemente de outro tipo de tradução, não atua somente para entreter, promover o intercâmbio cultural, solucionar pendências jurídicas e diplomáticas, facilitar o comércio, etc. Visto operar no âmbito das crenças e da visão de mundo, a tradução religiosa costuma estar envolta em interesses de propagação, proselitismo, cooptação e de transformação da visão de mundo e da realidade social das pessoas. Ademais desta particularidade, ela se depara com questões de fundo como a tradução de certos conceitos religiosos para outras culturas em que eles simplesmente não existem. Determinados vocábulos, expressões e conceitos estão ausentes em uma ou outra cultura, a ponto de serem considerados “intraduzíveis”. Não foi à toa que a tradução de textos budistas do sânscrito e páli para o chinês recorreu a termos e conceitos confucionistas e taoístas, tanto para se chegar a uma tradução possível, quanto para tornar o conteúdo desses textos inteligíveis aos chineses.

Embora eu não seja um tradutor profissional e nem tenha formação acadêmica nesta área do saber, partilho aqui um pouco de minha experiência com estudos da religiosidade japonesa, assim como recorro a trabalhos de outros colegas da área. Meus comentários se baseiam em observações, anotações de campo, leituras e em traduções de artigos relacionados com a religiosidade, tanto daquelas feitas pelas organizações religiosas do Japão quanto as que eu mesmo fiz do idioma japonês e do inglês para o português.

Começo por abordar brevemente a imigração e a religiosidade japonesas no Brasil. A seguir, trato da língua japonesa e de sua tradução, enfocando questões linguísticas, propriamente dito. Depois, passo a questões extralinguísticas, enfatizando a tradução como estratégia de propagação.

## 2. Imigração e religiosidade japonesa

Como se sabe, imigrantes japoneses chegaram por canais oficiais ao Brasil em 1908, majoritariamente para trabalhar nas plantações de café no Estado de São Paulo. Sua religiosidade ingressou no Brasil de modos e em circunstâncias diversas,

constituindo um respeitável e rico repertório. Ora se manifestava como devoção pessoal ou tradição de família; ora as escolas de língua japonesa espalhadas pelo Brasil serviam de local privilegiado de reprodução do culto semirreligioso ao imperador nipônico; ora um imigrante fazia as vezes de missionário ou substituía o monge budista nos funerais e serviços memoriais aos mortos; e ainda acontecia de muitos se batizarem ou deixarem seus filhos serem batizados no Catolicismo como modo de adaptação, interação e inclusão social na sociedade hospedeira. Até a II Grande Guerra, a maioria quase absoluta desses imigrantes praticaram suas crenças religiosas dentro de suas comunidades, sem preocupação em transmiti-las aos brasileiros.

A partir da década de 1960, no entanto, algumas organizações religiosas tomaram a decisão de fazer trabalho missionário entre brasileiros não-descendentes de japoneses. O primeiro e grande empecilho era a língua e a falta de material traduzido para o português.

Como dito anteriormente, no ofício da tradução, além de questões propriamente linguísticas e comunicativas, há ainda diversas questões extralinguísticas que dizem respeito a cultura, poder, identidade, particularidades históricas, entre outros. Tomarei a seguir algumas destas questões para reflexão sobre a prática tradutória das religiões japonesas no Brasil. Começarei pelas questões propriamente linguísticas relativas à língua japonesa.

### 3. Questões linguísticas, estilísticas e ortográficas

A língua japonesa, como se sabe, pertence a uma família linguística muito diferente da portuguesa e sua classificação ainda não é consensual. Seja como for, o japonês é, assim como o coreano, uma língua aglutinante na morfologia e possui estrutura sintática do tipo S+O+V (sujeito+objeto+verbo). A estrutura básica da sentença é o formato “tópico-comentário”. Por exemplo, 明さんは30才です。 *Akira-san wa sanjussai desu* (“Quanto ao Akira, ele tem 30 anos”). Entretanto, o tópico e o sujeito nem sempre coincidem: キウイは羽が短い。 *Kiwi wa hanega mijikai*. Quanto ao(s) [pássaro(s)] kiwi, a asa (dele)(s) é curta. O tópico é kiwi e o sujeito é *hane* (asa).

Outra característica é que o sujeito e o objeto de uma sentença nem sempre precisam ser expressos se o contexto deixá-los subentendidos. Além de incluir pouca pontuação, há uma notável ausência de artigo, letra maiúscula/minúscula, acentuação e concordância com gênero e número. A complexidade dos honoríficos também reflete valores da sociedade japonesa. Verbos e vocabulário servem para expressar o status do falante, do ouvinte e/ou das pessoas mencionadas. Há ainda uma profunda distinção entre o japonês clássico e o moderno; e entre o japonês-padrão de Tóquio (*hyôjungo* 標準語 ou *kyôtsûgo* 共通語) e os dialetos regionais (*hôgen* 方言).

Todas essas peculiaridades são importantes no contexto da tradução religiosa e requerem muita atenção e conhecimento do tradutor. Alguns fundadores ou líderes religiosos se destacavam como eruditos e grandes conhecedores da literatura clássica, e que inclusive adotavam uma estilística clássica e o japonês oficial. O *Shôbôgenzô* 正法眼蔵, do monge zen-budista Dôgen 道元 (1200-1253), é um dos maiores clássicos budistas japoneses de todos os tempos. Sua tradução necessitaria de conhecimentos extras do japonês clássico e da terminologia específica do Budismo.

Por outro lado, muitos fundadores religiosos (*kyôso* 教祖) eram pessoas simples, semianalfabetas, provenientes do meio rural e cuja escrita seguia os dialetos locais, com frequente utilização de diversos regionalismos. A fundadora da religião *Oomoto* 大本, Nao Deguchi 出口なお (1836-1918), para ficar em apenas um caso bastante conhecido entre especialistas, era uma viúva semianalfabeta, que vivia próximo a Quioto. Ela escreveu o texto sagrado *Ofudesaki* 御筆先 (lit., “A Ponta do Pincel”), enquanto estava possuída pela divindade *Ushitora-no-konjin* 辰の金神, utilizando apenas fonogramas *hiragana*, quer dizer, sem fazer uso de ideogramas chineses, como era de se esperar. Para se traduzir uma obra como esta não basta apenas dominar o japonês padrão. É preciso também conhecer o regionalismo, o dialeto, a cultura local e o contexto histórico da obra e de seu autor.

#### 4. Tradução e multiplicidade de grafias

Como se sabe, na língua japonesa são usados três sistemas complementares de escrita (*kanji*, *katakana* e *hiragana*), além do alfabeto romano (*rômaji*). No contexto da tradução, é importante notar que o japonês romanizado tem sido fonte de muita confusão no Brasil e em outros países.

Há termos japoneses que já foram incorporados ao português, como samurai, gueixa, Tóquio, Quioto, mangá, decasségui, entre outros. O problema da transliteração se manifesta exatamente nos vocábulos que não constam do dicionário em português. Primeiramente, embora o sistema Hepburn seja o sistema de romanização mais usado, muitos tradutores optam por um sistema misto, sem nenhuma padronização. Assim, um mesmo vocábulo aparece com distintas transliterações, como *Kyûshû*, que pode aparecer em português como *Kyushu*, *Kiushu*, *Kiuchu*, *Kiuxu* ou *Quiuxu*.

A grafia ainda apresenta problemas adicionais. O acento (mácron ou circunflexo) no japonês romanizado indica vogal longa. Muitos tradutores optam por omitir os acentos ou adaptá-los de acordo com a fonética da língua de chegada. Por exemplo, 柔道 *jûdô* ou *juudou* costuma aparecer como “judô” em português e “judo” em inglês. Tal prática tem gerado confusão entre os estudantes do japonês e autores, principalmente aqueles que não possuem domínio do idioma.

Também há que se considerar o fato de que existem muitos termos homófonos em japonês. Por exemplo, consideremos os vocábulos 橋 (ponte), 端 (fim, limite), 箸 (palitos-talheres). Todos são igualmente transliterados como *hashi*, daí ser importante, sobretudo em artigos acadêmicos, o uso do ideograma para se dirimir dúvidas. Por outro lado, se aparece em um texto a palavra romanizada *shusho* sem o ideograma ou acento, o contexto pode nos conduzir a *shusho* como em 朱書 (escrever em vermelho), 手書 (escrever de próprio punho); ou *shushô* como em 首相 (primeiro-ministro), 主将 (comandante), 首唱 (advocacia, promoção), 殊勝 (admirável, laudável); ou *shûsho* como em 衆庶 (o povo comum); *shûshô* como em 周章 (agitação, frustração), 就床 (acamado, doente), 愁傷 (pesar, tristeza). Por conseguinte, sem o acento na transliteração ou o ideograma, pode acontecer de não se saber, com certeza, qual deve ser a tradução do termo.

## 5. Diferenças socioculturais

Sendo o Japão um país geograficamente antípoda e distante em relação ao Brasil, em termos de tradição histórico-cultural, o tradutor normalmente não se surpreenderá, por exemplo, com a falta de termos correspondentes, a começar pela própria noção de “religião”. Esta palavra expressa um conceito de origem ocidental judaico-cristã, para a qual os japoneses tiveram que criar um neologismo no final do século XIX, simplesmente porque ainda não possuíam tal conceito em sua cultura. Com este propósito, juntaram dois ideogramas, *shû* (宗) e *kyô* (教), formando a palavra *shûkyô* 宗教 como correspondente do vocábulo “religião”. 宗 (*shû*, *sô*, *mune*) atualmente é entendido como “religião, seita, denominação (religiosa)”; mas também significa “o ponto principal, essência, origem”. Por sua vez, 教 (*kyô*, *oshie*) também é um ideograma polissêmico abrangendo a ideia de “ensinamento, fé, lição, preceito, doutrina”. Originalmente, no entanto, *shûkyô* se relacionava com “princípios e ensinamentos” (do Budismo, em particular). Foi somente a partir do Período Meiji (1868-1912) que o termo passou a ser usado de modo mais genérico, significando “religião”, em tratados internacionais e no meio acadêmico.

Ainda há muitos outros termos polissêmicos e cuja tradução está condicionada ao contexto geral em que aparece, como *kami* 神, *kokoro* 心, *makoto* 誠 (ou 真) e outros. Embora *kami* seja traduzido como “deus”, “divindade” e “espírito”, a noção extrapola o “Deus” cristão, judeu ou islamita. Primeiramente, porque o termo *kami* abarca desde os deuses da criação até fenômenos da natureza, antepassados, imperadores, pessoas comuns que se destacam em algum ramo de atividade. O termo também tem sido definido como força (espiritual) amorfa, indefinida e contextual. Em segundo lugar, *kami* pode ser tanto masculino quanto feminino, benéfico ou malévolos, dependendo de como os seres humanos se

relacionam com ela/e. Harumi Befu chamou a atenção para o fato de que os *kami* são concebidos de forma semelhante ao conceito de *mana*, que é bastante difundido nas sociedades polinésias. “*Mana*, embora seja potencialmente perigosa, é em si uma força neutra e que pode ser canalizada em manifestações benevolentes ou malévolas” (BEFU, 1983, p. 108).

Isto quer dizer que, ao traduzirmos o termo *shûkyô* ou *kami*, precisamos estar conscientes de que seu referencial cultural e religioso é distinto do que os termos “religião” e “deus” representam para um brasileiro de formação cristã, islâmica ou judaica.

Eliane S. Waragai nota o risco e a suscetibilidade de se traduzir conceitos budistas para um contexto cultural-religioso cristão:

Conforme o sacerdote Correia [do neobudismo *Honmon Butsurûshû* 本文仏立宗], a expressão “地獄に落ちる”, se for traduzida literalmente, ficaria “cair ao inferno”, porque “地獄” (lê-se “*jigoku*”) significa “inferno”, e “落ちる” (*ochiru*) significa “cair”. Para evitar que seja interpretada tal qual a concepção cristã, a expressão “cair ao inferno” passou a ser traduzida como “cairá ao sofrimento infernal”.

No Budismo, o “céu” e o “inferno” são estados de espírito, e não lugares para onde as pessoas “boas” ou “ruins” irão após a morte. Portanto, entendendo o “céu” e o “inferno” como “estado de espíritos” [*sic*], nenhum dos dois são permanentes, e assim [...], é possível navegarmos do “inferno” ao céu” a qualquer momento, porque, nas palavras do sacerdote Correia, ambos estão dentro de nós (WARAGAI, 2008, p. 95-96).

## 6. Particularidades históricas

A tradução de determinadas expressões e palavras religiosas do idioma japonês pode, também, exigir conhecimento de certas particularidades históricas e religiosas. Richard M. Jaffe (2011) escreveu um livro sobre o casamento de monges budistas japoneses e apresentou uma discussão bastante apropriada para ilustrar esse ponto. De acordo com uma tradição budista amplamente difundida e aceita, as pessoas que optam pela vida monástica devem se abster de sexo, de ingestão de carne e álcool, entre outros. Porém, na história do Budismo no Japão, há frequentes casos de monges que quebraram esta norma desde, ao menos, o Período Nara (710-794), gerando um recorrente debate público, interferência de líderes religiosos, críticas ao Budismo e repetidas intervenções legais dos governantes.

A simples combinação dos quatro ideogramas 肉食妻帯 (*nikushoku saitai*) serve para expressar a complexidade de determinadas expressões que vêm carregadas de vários significados históricos, religiosos, políticos, culturais. Normalmente,



os caracteres 肉食, que significam “comer carne (de animal)”, são lidos como *niku-shoku* (leitura *kan-on*), sem conotação pejorativa. Porém, na tradição budista, lê-se *niku-jiki* (leitura *go-on*), significando “comidas poluídas pelo sangue” (*namagusai* 生臭い), como a carne de pássaros, animais e peixe. A expressão 妻帯 (*saitai*), por sua vez, pode significar “ter uma mulher/esposa”, “casamento” ou, mais especificamente, “casamento clerical (de monge budista)”. Os críticos do casamento clerical usavam o termo *saitai* como variação de *nyobon* 女犯 e *in淫*, que podem ser traduzidos como “fornicação”.

O uso combinado dos quatro ideogramas com a leitura *nikujiki* foi usado de forma sistemática, em épocas mais recentes, pelos monges da escola *Jôdo Shinshû* 浄土真宗 para se defenderem dos ataques das outras escolas budistas, que a acusavam de institucionalizar a fornicção e a laicização de seus monges (JAFFE, 2011, p. 53-57). Esses monges *Shinshû* usavam para si a expressão *nikujiki saitai* para dizer que estavam em conformidade com o fundador Shinran 親鸞 (1173-1263), que teria contraído casamento motivado por compaixão, como um “recurso hábil” (sânscrito, *upâya*; jap. *hōben* 方便) para ajustar a prática monástica à disposição e estágio espiritual dos leigos e, com isto, se rebaixar ao nível do povo para lhe ensinar a doutrina budista. Onde os críticos viam heresia e decadência, os membros do Budismo *Shinshû* viam compaixão e uso de estratégia correta e apropriada na difusão da lei budista.

Detalhes históricos como este, de disputas dentro de uma mesma tradição do campo religioso, precisam ser acessados em livros e dicionários especializados. O dicionário comum, em geral, não fornece tais detalhes.

## 7. Tradução como estratégia de propagação

As religiões japonesas que cruzaram os oceanos e céus para o Brasil, como era de se esperar, têm-se deparado com o problema da tradução. Mesmo aqueles grupos que estão deliberadamente circunscritos aos imigrantes japoneses e descendentes, precisam traduzir certas palavras ou documentos, em uma ou outra circunstância. Aqueles grupos, porém, com maior pendor proselitista são os que mais se debatem com as indagações básicas do tipo “o que, quem, de que forma, quando traduzir?”. O modo de lidar com estas questões variou, sobremaneira, de um grupo a outro. Isto será discutido a seguir.

### 7.1. O que traduzir?

Aparentemente simples de resolver, a decisão sobre o que traduzir nem sempre é tomada de imediato. Os textos sagrados envolvem uma gama variada, que inclui textos doutrinários, ritualísticos, apologéticos e outros. Muitas vezes,



obras relativamente marginais ou com viés proselitista podem apresentar maior urgência na tradução devido à demanda dos membros potenciais, postergando a tradução de textos sagrados mais centrais para uma organização religiosa.

Em 1924, veio para o Brasil o primeiro adepto da religião *Oomoto* e, dois anos depois, chegaram os missionários Ishido Tsugio e Kondô Teiji. Porém, a direção oomotana traduziu vários textos, como a biografia da fundadora e algumas revistas, muito antes de traduzir os livros sagrados principais, escritos pelos fundadores. Um de seus livros fundamentais, “Revelações Divinas” (*Ofudesaki*), por exemplo, que foi escrito pela fundadora Na o Deguchi, só veio a ser publicado em português no ano de 2000.<sup>3</sup>

Até onde pudemos observar, há, em geral, relutância em se traduzir as orações. Normalmente, as orações japonesas permanecem no original, sendo apenas romanizadas para permitir a sua leitura e/ou memorização. Embora a Igreja Messiânica (*Sekai Kyûseikyô*) adote a oração cristã “Pai Nosso” em suas cerimônias, os membros japoneses e não-japoneses precisam memorizar e recitar em uníssono uma prece xintoísta (*Amatsu-norito* 天津祝詞), em japonês clássico. Na *Sôka Gakkai* 創価学会, também, os brasileiros memorizam e recitam diariamente o *Gongyô* 勤行, que envolve trechos do Sutra de Lótus no original, ou seja, a recitação é feita seguindo a romanização da pronúncia japonesa de texto escrito apenas com caracteres chineses. Na *Ishizuchi Jinja* 石鎚神社, as cerimônias combinam recitações xintoístas e budistas em japonês.

Um dos poucos exemplos de tradução das orações para o português é o livreto “Sutras Sagradas”, da *Seichô-no-ie*, publicado em 1989 e revisado várias vezes, desde então. A *Honmon Butsuryûshû* foi introduzida no Brasil em 1908, porém seus textos religiosos começaram a ser traduzidos para o português somente na década de 1970 e sua liturgia, em 1994 (WARAGAI, 2008, p. 103).

Este assunto nos traz à mente o dilema vivido pelo jesuíta italiano Lodovico Buglio (1606–1682) que, ao verter termos cristãos latinos para o idioma chinês, usava sons chineses equivalentes e, ao fazê-lo, priorizava a “aura de autenticidade” em detrimento da “inteligibilidade”. Assim, de acordo com R. Po-chia Hsia (2009, p. 57-58), *Spiritus Sanctus* virou *si-pi-le-do-san-du* em chinês.

Por outro lado, traduções por aproximação sonora de cantos e preces do sânscrito dificilmente impediram a expansão generalizada do budismo na China medieval. Além disso, muitos conceitos budistas centrais, como *Buda*, *bodhisattva* e *asura*, foram vertidos por aproximação sonora e se tornaram termos aceitos nos sutras budistas

---

3. Faz-se necessário notar que esse livro está baseado nas revelações da divindade *Ushitora-no-konjin* à Sra. Deguchi, que começaram em 1892 e prosseguiram por 26 anos, até o falecimento dela em 1918. Posteriormente, essas revelações foram compiladas pelo cofundador, Onisaburô Deguchi 出口 王仁三郎 (1871-1948), que acrescentou ideogramas chineses (*kanji*) à obra e a publicou, por partes, no jornal *Shinreikai* (“Mundo Espiritual”), de 1917 a 1921.

chineses. *A ininteligibilidade, de fato, pode muito bem ter contribuído para a aura de recitação de sutras* (HSIA, 2009, p. 58; grifo adicionado).

Mesmo que os textos sagrados sejam traduzidos, há alguns conceitos-chave que são mantidos no original, como *makoto* (個性) na *Perfect Liberty* (PL); *kôsen rufu* (広宣流布) na *Sôka Gakkai*; *michibiki* (導引き) na *Reiyûkai* 霊友会; e assim por diante.

Como acontece com os textos sagrados, a nomenclatura relativa à estrutura organizacional também é passível de ser traduzida. Os cargos hierárquicos, por exemplo, costumam ser traduzidos, mas isto não é uma norma. No neobudismo *Risshô Kôseikai* 立正佼成会 e em outros grupos, usam-se os mesmos termos do país de origem, como *shibuchô* 支部長 (chefe de um distrito) e *shunin* 主任 (líder local). No geral, porém, os especialistas religiosos ou pessoas em posição de liderança nas organizações religiosas costumam receber distintas denominações traduzidas ao português. Na *Seichô-no-ie*, há a figura do “preletor”; na PL, há “mestre” e “assistente de mestre”; na *Sekai Kyûseikyô*, “seminarista”, “ministro” e “reverendo”; na *Honmon Butsur'yûshû*, “bispo” e “arcebispo”. Na *Sôka Gakkai*, o vocabulário japonês (*shibuchô* 支部長, *buchô* 部長, etc.) foi adotado nas primeiras décadas de difusão, quando a maioria dos membros ainda tinha ascendência nipônica. Porém, na medida em que aumentou o número de membros não-descendentes, os termos para designar cargos de responsabilidade na organização foram traduzidos: primeiramente usava-se “chefe” (de divisão, de coordenação, de departamentos, etc.), passando-se depois para “responsável”, que é uma denominação mais neutra.

## 7.2. Como traduzir?

Resolvida a questão de “o que traduzir”, há que discutir o modo como se traduz. Observando as traduções das religiões japonesas no Brasil, pode-se reconhecer processos de *omissões, reconstruções, reinterpretações, ênfases, diálogos religiosos*, entre outros. Sabe-se, por exemplo, que a *Seichô-no-ie* omite para seus membros brasileiros parte de sua ampla bibliografia, que inclui, entre outras coisas, seu apoio ao militarismo japonês na Ásia, sua ênfase no imperador japonês e sua associação com grupos ultraconservadores e ultranacionalistas japoneses (cf. MURAKAMI, 1983, p. 86, 104, 132, 158 e 163). Por outro lado, este mesmo grupo procurou, no Ocidente, manter um diálogo com a tradição cristã e enfatizou a proximidade de seu ensinamento com a Bíblia. Assim, foram propositalmente traduzidos vários dos escritos do fundador Masaharu Taniguchi 谷口 雅春 (1893-1985) em que ele discute passagens do Novo Testamento, em óbvio esforço para atingir o público majoritário que professa fé cristã no Brasil. Ou seja, neste e em outros grupos, o diálogo religioso, em geral, se dá com a tradição religiosa hegemônica. Por conseguinte, o vocabulário e as práticas religiosas de religiões

minoritárias, como as afro-brasileiras, costumam ser evitados. Uma exceção é a religião nipo-brasileira *Inari-kai* 稻荷会, que mistura diversas tradições (xintoísta, budista, católica, afro-brasileira) e inclui até rituais para desfazer “macumba”.

Hirochika Nakamaki, ao pesquisar a Instituição Religiosa *Perfect Liberty* (PL) no Brasil, já havia observado que, “...nessa tarefa de tradução, cada vez mais se omite o que seja especificamente japonês ou se substituem tais partes com referências brasileiras” (NAKAMAKI, 1991, p. 234). Este processo de adaptação tradutória se fez acompanhar por uma maior aceitação do português dentro da PL e por alterações nos rituais. Por exemplo, as oferendas tradicionais de *omiki* お神酒 (saquê sagrado), foram substituídas pelo vinho; as algas marinhas e peixe (choco) seco que o acompanhavam deram lugar a bolos (*idem, ibid.*, p. 234-35).

Na Igreja Messiânica, alguns termos foram deliberadamente deixados na forma original, como *jôrei* (ou *johrei*). Este termo é composto por dois ideogramas *jô* 淨 (purificação) e *rei* 靈 (espírito), significando, assim, “purificação do espírito”. Por indicar um ritual de imposição de uma mão para “transmitir a luz divina” a outra pessoa, o termo poderia ser traduzido alternativamente como “ritual de purificação do espírito pela luz divina” ou “bênção” ou “passe”. Preferiu-se deixar a forma original, possivelmente, para indicar sua condição de centralidade, particularidade e até esoterismo no contexto dessa religião (ver PYE, 2011, p. 29-30). O recinto sagrado na Igreja Messiânica, por sua vez, pode ser chamado de “igreja”, “casa de difusão” e *johrei center*, dependendo de seu tamanho e posição na estrutura organizacional; os especialistas são, como já dito anteriormente, “seminarista”, “ministro”, “reverendo” e “reverendíssimo”.

O próprio nome da religião em japonês *Sekai Kyûseikyô* 世界救世教 foi traduzido de forma especial em línguas ocidentais: *Church of World Messianity*, em inglês; e *Igreja Messiânica Mundial, em português*. Porém, *sekai* 世界 significa “mundo”; *kyûsei* 救世, “salvar o mundo”; e *kyô* 教, “ensinamento”. Assim, a tradução literal ficaria “O Ensino da (para a) Salvação do Mundo”.

O termo “messiânica”, com associações judaico-cristãs, tende a sugerir especificamente a vinda de um “messias” em particular. Todavia, o fundador da Sekai Kyusei Kyo, Mokichi Okada (1882-1955), é geralmente chamado de Meishu-Sama (Senhor da Luz), conforme na expressão “Ensinos de Meishu-Sama”, mais do que como o “messias” personalizado. É preciso admitir que, em português, a expressão “Messiânica” é uma forma adjetivada para se referir a toda igreja. Porém, novamente, a expressão japonesa Sekai Kyusei Kyo não se refere de fato à “igreja”, mas ao “ensinamento”. Ela significa literalmente “O Ensino da Salvação do Mundo”. A expressão “ensinamento” frequentemente ocorre nos nomes dos novos grupos religiosos no Japão, simplesmente porque se espera que o novo líder proponha um “ensinamento”. A razão por que este movimento ou grupo religioso é mencionado em inglês como “church” ou em português como uma “igreja” é para torná-lo confiavelmente comparável às “igrejas” cristãs.

De fato, o nome sozinho pode fazer com que algumas pessoas possam até mesmo pensar, inicialmente, que se trata de uma denominação cristã bastante atualizada e inclusiva com uma interessante “prática” oriental conhecida como *johrei* (PYE, 2011, p. 28).

A tradução pode ser literal ou mais livre e flexível. Porém, a mensagem costuma ser mais facilmente compreendida em um meio estrangeiro se houver um esforço tradutório para se conectar com a cultura local, através de uma terminologia ou de uma simbologia que soe familiar. Assim, enquanto muitos grupos adotam a terminologia católica ou protestante, outros se aproximam da espírita. Em um dos sutras da *Seichô-no-ie*, houve a tradução de *shojin* 諸神 (*sho* 諸, “muitos, vários”; *jin* 神, “deuses, espíritos”) como “deuses”. Porém, o tradutor percebeu posteriormente, depois que o texto já tinha sido publicado, que a tradução causou estranhamento entre os adeptos pela conotação politeísta e, portanto, contrária à visão cristã; o incidente levou-o a perceber que o termo poderia ter sido traduzido, no contexto do sutra, como “anjos” (WARAGAI, 2008, p. 90).

Por fim, acontece, também, de os tradutores optarem por um repertório “híbrido” de vocábulos, misturando influências religiosas diversas. Na *Oomoto*, por exemplo, as cerimônias são “missas”; o clérigo é denominado “missionário”; há um “benzimento” (*otoritsugi* お取次ぎ), que já foi chamado de “passe” (como no Kardecismo). Na organização neobudista *Honmon Butsuryûshû*, usam-se termos expressamente católicos como “sacerdote”, “bispo” e “arcebispo”; e outros que não são necessariamente cristãos, como “templo” (ao invés de “igreja”).

### 7.3. Forma de traduzir

Por se tratarem de “textos sensíveis” com restrições em relação ao caráter institucional do texto de partida e à aceitabilidade do texto de chegada, os textos religiosos possuem especificidades no que diz respeito à liberdade do tradutor, ou dito de outra forma, ao grau de interferência da organização religiosa na tradução<sup>4</sup>. Em função disto, a tradução poderá ser mais literal ou mais flexível, poderá haver maior proximidade com a língua e a cultura de partida ou, ao contrário, poderá

---

4. Em palestra proferida na Universidade de Brasília, em 31/01/2011, Markus J. Weininger esclareceu que “textos sensíveis” é um conceito associado àqueles textos considerados sagrados, legais/jurídicos e políticos. Primeiramente, porque são textos onde o tradutor precisa usar uma “sensibilidade especial para traduzir”; depois, por serem textos onde incidem consequências drásticas imediatas se o tradutor “errar” ou desviar consideravelmente do sentido original. Assim, um texto sensível, ainda segundo Weininger, é um texto onde o tradutor não pode decidir de forma livre sobre as opções tradutórias teoricamente disponíveis devido a restrições em relação ao caráter institucional do texto de partida, à aceitabilidade do texto de chegada ou ao propósito da tradução.

estar mais próxima da língua e cultura de chegada. Poder-se-á manter uma linguagem mais formal (com o uso do pronome pessoal “vós”, por exemplo), criando uma aura de veneração e respeito; ou um “clima” mais descontraído e informal, incentivando a proximidade e a descontração.

No contexto das religiões japonesas, há casos de romanização que inovam pela tentativa de aproximação com a fonética portuguesa, ou seja, a romanização é feita seguindo a maneira como um brasileiro pronunciaria a palavra. O nome do fundador da *Sôka Gakkai* é escrito no Brasil como *Tsunessaburo Makiguti*, quando seria escrito no sistema Hepburn como *Tsunesaburô Makiguchi* 牧口常三郎. Nesta mesma organização, há algumas adaptações interessantes no livreto “Liturgia do Budismo de Nitiren Daishonin”, como *Nyorai* 如来, que é transcrito como *Nhô-rai*.

Normalmente, os textos religiosos são traduzidos diretamente do japonês, mas há casos de tradução do inglês ou mesmo do esperanto para o português. A *Oomoto* tem traduzido quase todo o seu material para o português via esperanto.

#### 7.4. Quem traduz?

No período inicial da imigração, a tradução não chegava a ser um problema, visto que as religiões eram praticadas entre falantes nativos que pretendiam regressar ao Japão após trabalhar no Brasil por alguns anos. Nos raros casos de brasileiros que buscavam informação, a comunicação ocorria por meio de intérpretes, dentro das circunstâncias possíveis. Por isso, é provável que não tenha havido texto religioso japonês traduzido para o português no período anterior à Segunda Guerra Mundial.

Quando surgiu um projeto real de propagação fora da “colônia japonesa”, a escolha do tradutor, ao que se sabe, parece não ter (e, provavelmente, ainda não tem) sido uma decisão totalmente racional, na maioria dos casos. É compreensível que as decisões venham sendo tomadas de acordo com as circunstâncias e as capacidades humanas e econômicas de cada grupo. Deste modo, a *Seichô-no-ie*, a *Sôka Gakkai* e a PL seguiram um padrão – que podemos estimar como sendo o de maior ocorrência – que é o uso de nikkeis como tradutores, auxiliados por missionários japoneses enviados ao Brasil, sobretudo os mais jovens que se dedicavam a aprender o português. Determinados grupos religiosos, que se mostraram mais empenhados no proselitismo, depois de algumas décadas de atividades criaram seus respectivos departamentos ou setores de tradução, onde a tradução é normalmente um trabalho colaborativo. Entretanto, é preciso notar que nem um nem outro modelo tem garantido um nível profissional dos tradutores, visto serem pouquíssimos aqueles que possuem formação específica. Para sanarem este problema, alguns grupos contratam tradutores profissionais (e até traduto-



res juramentados) para se encarregarem da tradução de seus textos religiosos ou folhetos de divulgação.

Um caso notável e de destaque é o da *Sekai Kyûseikyô* (Messiânica), que, até 2011, havia enviado ao Japão 284 seminaristas brasileiros (dos quais 231 não tinham ascendência nipônica!) para estudarem a língua japonesa e melhor se prepararem para a vida missionária (TOMITA, 2013, p. 48). Estes seminaristas voltam ao Brasil com formação bilíngue ou poliglota, em alguns casos, com potencial para participarem ativamente de traduções ou, ao menos, terem acesso aos documentos e textos originais em japonês. Muitos são reenviados como missionários para a América Latina, América do Norte, Europa, África e Austrália. Com a criação da Faculdade Messiânica em 2008, na cidade de São Paulo, pode-se prever que esta instituição de ensino superior irá complementar ou substituir o programa de formação de tradutores de língua japonesa no Japão.

A *Oomoto* constitui outro caso extraordinário. Este grupo tem recorrido ao Sr. Benedicto Silva (1927- ), um brasileiro de formação espírita-kardecista, para fazer traduções religiosas indiretas para o português de obras em esperanto, mas cujos originais estão em japonês.

A *Higashi Honganji* 東本願寺 possui um grande aliado em suas traduções, que é o monge Ricardo M. Gonçalves, professor aposentado de história antiga e história das religiões da Universidade de São Paulo. Esta ordem budista criou em 1980 o Instituto Budista de Estudos Missionários que, entre outras atribuições, busca “Realizar traduções para o português das Escrituras Sagradas do Budismo Shin” e “Editar livros, panfletos e periódicos em português sobre o Budismo Shin” (GONÇALVES, 2013, p. 65).

Às vezes, o pesquisador é convidado a colaborar nas traduções. Embora não tenhamos realizado o projeto, uma colega e eu já fomos convidados a fazer a tradução de texto sagrado de um grupo com filial no Distrito Federal<sup>5</sup>. Por outro lado, mesmo sem ter a intenção, artigos acadêmicos publicados pelo pesquisador podem servir como material informativo para os membros e simpatizantes de certos grupos, como ocorreu comigo uma vez. Durante um ano, participei das cerimônias do grupo *Ishizuchi Jinja*, nas cercanias de Brasília e acompanhei três caravanas anuais em peregrinação ao santuário construído em Mogi das Cruzes (SP). Na última viagem, fui pego de surpresa quando um dos líderes distribuía cópias de meu artigo (PEREIRA, 2011) para os demais participantes da peregrinação. Como o grupo ainda não conseguiu traduzir para o português material explicativo ou doutrinário, um membro me disse: “Esse trabalho do professor Ronan é muito

---

5. No Brasil, além do prof. Ricardo Gonçalves, há outros casos como o de Andrea G. Tomita, que é pesquisadora, tradutora e membro da hierarquia da Igreja Messiânica.



bom pra gente, nikkei que não sabe japonês direito. Aqui tem muita explicação que a gente não entendia, sabe?”

## 8. Tradução cultural (e religiosa)

A tradução vinha sendo compreendida como um processo comunicativo em que se utiliza outra língua para reformular e interpretar um texto. Hoje, porém, esta noção foi ampliada, por se entender que ela envolve uma finalidade determinada e acontece em um contexto social particular (HURTADO ALBIR, 2001); e poderíamos até acrescentar que ela também se insere atualmente em conexões e fluxos globais. Dito de outro modo, há no ofício do tradutor diversas questões extralinguísticas que dizem respeito a interesses individuais e coletivos, identidade, cultura, poder, particularidades históricas, entre outros. O tradutor não é, de fato, um profissional que trabalha com absoluta liberdade e isenção, por estar sujeito ao contexto histórico, a normas sociais, a expectativas de leitores, etc. Neste ofício, há “negociação”, troca de ideias, “perdas e renúncias”, e “modificação de significados” (BURKE, 2009, p. 15).

Tendo isso em mente, é preciso dizer que o conceito de tradução tem sido estendido a outros campos do saber desde o século passado. O antropólogo, por exemplo, é um “tradutor cultural” por excelência, uma vez que seu ofício visa sobretudo tornar o exótico em algo familiar, e vice-versa. Por sua vez, “Os historiadores fazem a mediação entre o passado e o presente e enfrentam os mesmos dilemas de outros tradutores, servindo a dois mestres e tentando reconciliar a fidelidade ao original com a inteligibilidade para seus leitores” (BURKE, 2009, p. 14). Neste contexto, a *tradução religiosa* pode ser situada dentro do conceito mais amplo de *tradução cultural*, que envolve não apenas os aspectos linguísticos e semânticos da inteligibilidade e compreensão entre culturas diferentes.

Como dito anteriormente, a tradução religiosa, ao lidar com crenças e visões de mundo, costuma atender a interesses de propagação, proselitismo e cooptação. Não é pura coincidência que a Igreja Católica praticamente dominou o ofício da tradução na Europa, por séculos a fio: havia uma agenda evangelizadora em escala mundial, intimamente atrelada à expansão marítima e colonialista europeia.

Uma vez que os portugueses foram os primeiros europeus a travarem contato direto com os japoneses, em meados do século XVI, os jesuítas a serviço da coroa lusitana foram os pioneiros a desenvolver um sistema de romanização da língua japonesa, a realizar a tradução pioneira de partes do Novo Testamento para o japonês e a publicar a primeira gramática do idioma nipônico.

A tradução religiosa se depara, entre outras coisas, com o difícil processo decisório de quão profunda será a adaptação à cultura hospedeira. Este é um dilema vivido por todas as religiões em expansão no estrangeiro. Por vezes, as decisões

são certas, precisas e desfazem confusões; em outros momentos, o resultado é o oposto.

No Brasil, a PL talvez constitua o exemplo mais cabal de esforço adaptativo de maior profundidade. Já foi mencionado que seu processo de adaptação tradutória se fez acompanhar por maior aceitação do português dentro deste grupo religioso, assim como por alterações nos rituais e celebrações. Um exemplo de adaptação que parece não ter envolvido polêmicas ou confusões vem exatamente deste grupo. Na PL, houve uma associação da festa tradicional japonesa para os antepassados (*obon* お盆) com o Dia de Finados, que é uma data católica e ainda bastante celebrada no Brasil (FUJIKURA, 1992).

Em contraste com esse caso, quando se traduz na Igreja Messiânica termos como reencarnação, encosto, espíritos obsessivos, espíritos desencarnados, dentro outros, há sempre o perigo de surgirem mal-entendidos, pontos de instabilidade e conflito de interpretação devido à associação imediata com o universo doutrinário do Espiritismo Kardecista. Porém, como nos informa Tomita (2009, p. 187-199), há diferenças marcantes entre as duas religiões. Um mesmo termo, como “reencarnação”, é ensinado no Espiritismo em uma perspectiva evolucionista, enquanto que, na Messiânica, acredita-se na possibilidade da “involução do espírito”, ou seja, uma pessoa pode se rebaixar a tal ponto de se reencarnar em corpo de animal. O desdobramento desta diferença é que se fale, na Messiânica, não somente em “espíritos obsessores” (encostos), mas também em “espíritos híbridos” (espírito de homem reencarnado em forma de animal) e “espíritos guardiães” (incorporados em animais e objetos).

É curioso que, no processo de transplantação religiosa de um país a outro, as organizações religiosas nem sempre controlam as adaptações e “ressignificações” de seu vocabulário, rituais, práticas e outros. Cristina Rocha (2006) descreve como várias práticas e rituais inovadores no Budismo Zen foram criados no Brasil por demanda dos praticantes brasileiros, que queriam “batismo” budista para seus filhos ou solicitavam cerimônia de casamento para si próprios. Estas são práticas estranhas às versões japonesas do Zen.<sup>6</sup>

Em meados da década de 1950, imigrantes japoneses trouxeram a crença e práticas associadas ao culto à divindade *Ishizuchi* para uma colônia na divisa entre os municípios paulistas de Mogi das Cruzes e Suzano, e a tem mantido, desde então, de forma praticamente independente da sede japonesa (PEREIRA, 2011). Um dos rituais desse grupo envolve uma espécie de “passe espiritual”, em que se passa a imagem da divindade nas costas dos participantes. Em 2006, durante a celebração dos 50 anos da fundação da *Ishizuchi Jinja* no Brasil, sacerdotes do

---

6. Waragai (2008) menciona semelhante inovação ritual na *Seichô-no-ie* (p. 86) e na *Honmon Butsuryûshû* (p. 91-92).

santuário central do Japão vieram especialmente para o evento e ficaram bastante surpresos ao verem que a imagem da divindade era, no Brasil, passada em qualquer parte do corpo dos “adeptos”, que estivesse atacada por alguma enfermidade, incluindo as partes íntimas! Posteriormente, houve orientação para que a imagem fosse levemente friccionada apenas nas costas dos participantes das cerimônias.

Do mesmo modo, como vimos acima, que nem todo vocabulário é traduzível ou, ao menos, facilmente traduzível (como os já mencionados termos *kami* 神 e *kokoro* 心), os grupos religiosos também aprenderam, na prática, que nem tudo é transferível diretamente. Como diz o pesquisador da cultura japonesa Michael Pye (2011, p. 17),

Muito frequentemente, há elementos em excesso da cultura original que não fazem nenhum sentido na nova situação. [...] Por exemplo, uma nova religião japonesa pouco conhecida, a Chiensonkyô, possui certo número de rituais de purificação os quais incluem a purificação do relógio da pessoa. Essa ideia faz sentido na cultura japonesa, em que o senso de tempo pode ser bastante importante na vida quotidiana, mas talvez não em todos os cantos do mundo.

## 9. A língua como meio de transferência de valores culturais

A língua tem sido apontada, também, como meio de transferência de valores culturais e, em certos casos, de dominação. O modo como a língua japonesa tem sido usada nas religiões japonesas no Brasil despertou reações diversas. Alguns brasileiros, que até onde se sabe constituem minoria, protestaram contra o uso excessivo desse idioma. Sentia-se que este uso exagerado poderia significar uma imposição ou “possível instrumento de dominação” religiosa e cultural (TOMITA, 2004, p. 89). Por um lado, no período inicial da difusão das religiões japonesas, não se sentia necessidade de mudar a comunicação para o português tanto pela ausência de membros brasileiros, quanto pela falta de quem, entre os japoneses, dominasse o idioma do país hospedeiro. Por outro lado, a resistência oficial em traduzir certas palavras ou preces se justificava pela crença na sacralidade do idioma japonês (“a vibração da palavra proferida nesse idioma é maior”) (*idem, ibid.*, p. 8) ou na ideia de *kotodama* (a força mística de determinadas palavras e ideogramas chineses) ou na decisão de manter certo “mistério” com o uso de termos no original.

Outros brasileiros, ao contrário, mesmo não tendo ascendência japonesa, mostraram-se entusiasmados para aprender o idioma estrangeiro no Brasil ou no Japão. Este entusiasmo, é preciso notar, não se compara com a adoção da escrita chinesa na corte do Japão antigo, ou o uso do latim como meio culto de comunicação e língua franca de toda a Europa medieval.

Se a língua é verdadeiramente um meio de transferência de valores culturais (e religiosos), a adaptação tradutória das religiões é um processo de “mão

dupla”. Muito além dos textos, traduzem-se ideias e conceitos para uma cultura diferente; entretanto, como notou Peter Burke, muitas vezes os tradutores e missionários acabam interferindo na língua de partida, ao introduzirem novas palavras e expressões:

Missionários como [Matteo] Ricci traduziam textos religiosos como um meio de conversão, mas eles às vezes se descobriam traduzindo sua religião também, no sentido de adaptá-la à cultural local, e até mesmo convertendo sua língua, no sentido de introduzir nela palavras e frases do tupi, do japonês e assim por diante (BURKE, 2009, p. 23).

Cada grupo religioso japonês no Brasil tem introduzido, em menor ou maior grau, uma série de palavras e conceitos no repertório linguístico dos membros, praticantes ou meros simpatizantes. Qual praticante do Budismo Zen não está familiarizado com termos tais como *zazen* 座禪, *sesshin* 接心 ou *satori* 悟り? Ou da PL, que não saiba o significado de *makoto* 個性, *seiti* 聖地 ou *Oshieoyá-samá* 教祖様? Essas religiões também introduzem novos rituais, gestos, símbolos, modos de orar, modo de se organizar, novos valores e mitos, nova visão de mundo, etc. Tomita (2004, p. 94) chama a atenção para o fato de algumas entre as novas religiões japonesas, em particular, estarem desempenhando o papel de “vias de acesso à arte e cultura japonesa”, ao oferecerem cursos de arranjo floral, cerâmica, cerimônia do chá, e outros.

## 10. À Guisa de Conclusão

Voltando ao tema da tradução, pode-se dizer que a história da tradução entre os grupos religiosos japoneses no Brasil ainda tem sido pouco (e apenas recentemente) estudada (veja, por exemplo, WARAGAI, 2008; PYE, 2011; TOMITA, 2013; GONÇALVES, 2013). São necessários trabalhos minuciosos que explicitem com mais detalhes as escolhas e as negociações feitas nos processos tradutórios de grupos específicos. Espera-se que surjam trabalhos exegeticos, como o de Waragai (2008) ou o breve exercício realizado por Michael Pye com relação à religião *Tenrikyô* 天理教:

Um de seus importantes textos é chamado *Mikagura-uta*, traduzido para o português como Hinos Sagrados. Agora, *uta* significa canções, e aqui elas são canções ou hinos especiais. Além disso, a expressão hinos sagrados é, de fato, uma expressão muito geral. A palavra *kagura* refere-se à dança dos deuses (*kami*), enquanto o prefixo *mi-* é honorífico; portanto, *Mikagura-uta* são canções da dança divina. Isso é significativo uma vez que o rito central da Tenrikyo é a apresentação do *mikagura* no seu templo principal em Tenri, e essas danças (que ficam escondidas da apreciação geral), se baseiam nas atividades dos deuses conforme transmitido nos antigos mitos

um termo especial para esse foco de sua localização central, denominado *jiba* 地場 (PYE, 2011, p. 26-27).

(...)

As escolhas de vocabulário são feitas, algumas vezes com habilidade e, outras, de modo desastrado, a fim de posicionarem as alegações na cultura mais ampla; neste caso, na cultura religiosa. Dessa forma, é importante ser sensível à terminologia selecionada, se quisermos compreender os processos de transmissão e de mudança nos assuntos religiosos. Isso se aplica aos processos de inovação e à transmissão bem-sucedida e também aos processos de decadência (*idem, ibid.*, p. 30).

Com o aumento de estudos da tradução religiosa, poder-se-á alcançar algumas conclusões ou denominadores comuns neste subcampo dos Estudos da Tradução. Comparando a prática tradutória dos jesuítas no Brasil-Colônia e a dos missionários japoneses na atualidade, Waragai (2008, p. 105) afirma que, em ambos os casos,

...não bastava veicular as mensagens na língua do seu público-alvo: para se fazer entender era necessário adaptar essas mensagens ao contexto local. Os jesuítas utilizaram-se de figuras e rituais indígenas para transmitir a mensagem cristã, e os missionários japoneses das Novas Religiões Japonesas recorreram às imagens e palavras do Cristianismo para difundir a sua religião.

[...]

...é opinião unânime entre as pessoas envolvidas na tradução dos textos religiosos japoneses a importância de adaptar os textos ao contexto do público-alvo.

No futuro, também poderemos avaliar o impacto das traduções religiosas japonesas na sociedade brasileira e em outras. Sabe-se que as traduções de textos bíblicos contribuíram enormemente para formar uma identidade cultural no Ocidente, isto é, na Europa e em suas formações coloniais. De modo similar, a tradução de textos budistas ajudou a formar um substrato cultural-religioso comum em várias partes da Ásia, de onde se tem propagado para outras regiões. Algumas religiões japonesas, por meio de suas traduções, têm formado e informado diversos setores da sociedade brasileira, de acordo com seus ensinamentos e visão de mundo. Curiosamente, há pelo menos um caso em que essas traduções extrapolaram as fronteiras do país, que são as traduções produzidas pela Igreja Messiânica no Brasil. Elas “serviram de base para a tradução dos ensinamentos messiânicos para línguas como espanhol, francês, alemão e italiano” (TOMITA, 2013, p. 52).

O presente artigo teve como objetivo principal mostrar que o estudo da tradução religiosa é um campo bastante promissor e cheio de possibilidades entre as religiões japonesas no Brasil. Se os pesquisadores da religiosidade japonesa no Brasil produzirem trabalhos exegéticos com variados grupos japoneses, poderão contribuir sobremaneira para a história dos Estudos da Tradução no país. As “seis



grandes perguntas” colocadas por Peter Burke (2009, p. 17) – quem traduz? com que intenção? o quê? para quem? de que maneira? com que consequências? – podem constituir um roteiro interessante para se explorar a “política ou estratégia de tradução” das religiões japonesas no Brasil. Nesta empreitada, a observação tanto do que é traduzido como do que se perdeu na tradução pode ser uma estratégia frutífera, visto que “o exame detido do que se perdeu é uma das maneiras mais efetivas de identificar diferenças interculturais” (BURKE, 2009, p. 46).

## Referências bibliográficas

- BEFU Harumi. **Japan**. An Anthropological Introduction. 2a. impressão. Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1983.
- BURKE, Peter. Culturas da tradução nos primórdios da Europa Moderna. *In*: BURKE, Peter; HSIA, R. Po-chia (orgs.). **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 13-46.
- FUJIKURA Yumi. **Alguns aspectos de inculturação no trabalho missionário da PL no Brasil**. Dissertação (Mestrado em ciências da religião)-PPGCR, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1992.
- GONÇALVES, Ricardo Mário. A “Oficina de Tradução Kumarajiva” do Instituto Budista de Estudos Missionários (Missão Sul-Americana de Budismo Shin, Ramo Otani). **Saberes em Ação**. Revista de Estudos da Faculdade Messiânica. Ano 1, n. 1, 2013, p. 56-68.
- HSIA, R. Po-chia. A missão católica e as traduções na China, 1583-1700. *In*: BURKE, Peter; HSIA, R. Po-chia (orgs.). **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 47-60.
- HURTADO ALBIR, A. **Traducción y traductología**: Introducción a la traductología. Madrid: Cátedra, 2001.
- JAFFE, Richard M. *Neither Monk nor Layman: Clerical Marriage in Modern Japanese Buddhism*. Princeton: Princeton University Press, 2011.
- MURAKAMI Shigeyoshi. **Japanese Religion in the Modern Century**. 2a. edição, Tokyo: University of Tokyo Press, 1983.
- NAKAMAKI Hirochika. The Indigenization and Multinationalization of Japanese Religion: Perfect Liberty Kyodan in Brazil. **Japanese Journal of Religious Studies**, 18/2-3, 1991, p. 213-242.
- PEREIRA, Ronan A. Ishizuchi Jinja: sobrevivência xinto-budista no contexto brasileiro. **REVER-Revista de Estudos da Religião**. São Paulo: PUC-SP/Paulinas, Ano 11, n. 2, Jul/Dez 2011, p. 55-62.
- PYE, Michael. Refletindo sobre primos distantes: distância cultural na transplantação de religiões japonesas em outros países. **REVER-Revista de Estudos da Religião**. São Paulo: PUC-SP/Paulinas, Ano 11, n. 2, Jul/Dez 2011, p. 11-31.



ROCHA, Cristina. **Zen in Brazil: The Quest for Cosmopolitan Modernity**. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.

TOMITA, Andrea G. Santiago. As Novas Religiões Japonesas como instrumento de transmissão de cultura japonesa no Brasil. **REVER-Revista de Estudos da Religião**. São Paulo: PUC-SP/Paulinas, Ano 4, n. 3, 2004, p. 88-102.

\_\_\_\_\_. **Recomposições identitárias na integração religiosa e cultural da Igreja Messiânica no Brasil**. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – PPGCR, Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, 2009.

\_\_\_\_\_. Construindo pontes: aspectos sobre a tradução na Igreja Messiânica e na Perfeita Liberdade. **Saberes em Ação**. Revista de Estudos da Faculdade Messiânica. Ano 1, n. 1, 2013, p. 45-55.

# ESTUDOS COMPARATIVOS DOS RECURSOS DE POLIDEZ NA LÍNGUA JAPONESA E NA LÍNGUA PORTUGUESA

*Satomi Oishi Azuma*<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo é baseado num questionário-piloto sobre os recursos de polidez na língua japonesa e na língua portuguesa falada em Curitiba, aplicados em expatriados japoneses com menos de três anos no Brasil e em brasileiros, funcionários de empresas instaladas em Curitiba. Pretendemos fazer um levantamento das estratégias de polidez dos falantes para classificar, analisar e verificar as diferenças e o grau de polidez das duas línguas.

**Palavras-chave:** polidez, língua japonesa, língua portuguesa, estratégias

**Abstract:** This article is based on a pilot questionnaire about the features of politeness in Japanese and Portuguese language spoken in Curitiba which was applied to Japanese expatriates with less than three years in Brazil and for Brazilian corporate employees. We intend to make a survey of politeness strategies used by speakers in order to classify, analyze and verify the differences and the degree of politeness of both languages.

**Keywords:** Politeness, Japanese language, Portuguese language, strategies

## 1. Introdução

As pessoas se utilizam de várias estratégias para se comunicar. Brown e Levinson (1987) constataram que havia certa universalidade da polidez como um fator regulador das trocas conversacionais e pregam que o falante tende a manter a sua imagem através das estratégias verbais e não verbais para evitar os efeitos negativos e preservar a autoimagem pública, respeitando a imagem do interlocutor.

---

1. Satomi Oishi Azuma, mestranda UFPR, área – Linguística, professora auxiliar de Língua Japonesa na Universidade Federal do Paraná, [satomiazuma@gmail.com](mailto:satomiazuma@gmail.com)

Há um mito de que a língua japonesa é extremamente polida em todos os níveis e o português é muito mais informal, por isso os estudantes de Japonês como língua estrangeira (doravante JL2) encontram maior dificuldade para compreender e usar as expressões de tratamento. No entanto, a pesquisadora tem percebido que em certos contextos, a polidez no português é tão presente quanto na língua japonesa, mas com estratégias diferentes.

Para comprovar esta hipótese, foi entregue a seis falantes nativos de língua japonesa (funcionários de empresas japonesas ou funcionário de representação japonesa em Curitiba, que estudam o português em Curitiba) um questionário com três perguntas cada qual num contexto diferente em que os honoríficos seriam utilizados ou não. Este foi traduzido em português e entregue a curitibanos, funcionários de empresas privadas da mesma faixa etária. O questionário foi elaborado baseando em dois contextos em que os honoríficos são mais exigidos na língua japonesa e num contexto em que a informalidade estaria mais presente.

Com esses dados, pretende-se fazer um levantamento das estratégias usadas pelos falantes das duas línguas e fazer um comparativo.

Este artigo foi baseado neste questionário piloto que visa verificar a aplicabilidade ou não do estudo.

## **2. Princípio de cooperação e a teoria da polidez**

A aprendizagem de língua japonesa como língua estrangeira tem sido objeto de muitas pesquisas pelos estudiosos da linguística aplicada. As expressões de tratamento na língua japonesa sempre foram e são um dos tópicos mais complicados para um estudante estrangeiro apreender o seu mecanismo de uso devido a sua complexidade gramatical e principalmente por envolver fatores sociolinguísticos e pragmáticos. Por ser uma língua milenar, usada num ambiente onde a hierarquia esteve sempre presente, a língua japonesa é estruturada baseada nos princípios da hierarquia.

Além disso, há o fator interioridade/exterioridade (explicado com maiores detalhes no capítulo 3, HONORÍFICOS) que exige também o uso das expressões de tratamento. Atualmente este é o fator que faz o falante mais aplicar os honoríficos, superando a hierarquia. A teoria da polidez de Brown e Levinson (1987) pode contribuir para a melhor compreensão do uso dessas expressões de tratamento. Para melhor ilustrar os atos de fala, abaixo passaremos a apresentar as teorias de Grice, e de Brown e Levinson.

O princípio de cooperação (PCO) postulado por Grice (1975, 1978) é um dos fundamentos da teoria da polidez no âmbito da pragmática. É ele que guia a interação verbal. Os usuários da língua se cooperam mutuamente para que a

comunicação aconteça da melhor forma possível. As máximas conversacionais que regem o PCO de Grice são:

- Máxima de Quantidade: Diga somente o necessário.
- Máxima de Qualidade: Seja sincero, não diga nada que você acredite ser falso ou não diga nada que não haja prova suficiente;
- Máxima da relevância: seja relevante
- Máxima de modo: seja claro. Evite ambiguidade; seja breve e ordenado.

Grice (1975, 1978) sinaliza também que há outras máximas de caráter estético, social ou moral, como ‘seja polido’, que são seguidas pelos que participam da conversação. O autor esclarece que há diferença entre as línguas naturais e as línguas artificiais. As línguas naturais podem apresentar elementos que não estão de acordo com a verdade, o que leva à implicatura, ou seja, a inferência que os participantes de uma conversação fazem com base no enunciado e na relação entre o enunciado e os elementos situacionais e não verbais. Na comunicação, muitas vezes nós implicamos, isto é, acrescentamos outros significados ao que realmente ‘é dito’ e cabe ao interlocutor fazer cálculos e descobrir a implicatura, o significado por trás da mensagem. O Princípio de Cooperação de Grice (1975, 1978) foi essencial no desenvolvimento da pesquisa da polidez, pois as implicaturas conversacionais e o fenômeno da polidez foram observados devido a não obediência às máximas griceanas. Convém ressaltar que a noção de “polidez” aqui mencionada é a do sentido amplo, que encobre todos os aspectos do discurso que são regidos por regras que têm como objetivo preservar o caráter harmonioso da relação interpessoal. Não é a “polidez” dos manuais de convivência social e das etiquetas.

O modelo de polidez de Brown e Levinson (1987) tenta complementar o PCO de Grice e ampliar o modelo da imagem social postulado por Goffman (1967). Brown e Levinson (1987) formulam a teoria da imagem/face baseada nas teorias acima citadas.

A imagem ou face apresenta dois lados:

- imagem negativa – o desejo do falante de que suas ações não sejam impedidas e não sofram imposições, em outros termos, ter o seu território respeitado;
- imagem positiva – o desejo do falante de ser aprovado por outros interlocutores e ter seus desejos compartilhados por outra pessoa.

Para os autores acima citados, a polidez nas interações é usada para salvar as duas faces, dando origem à polidez negativa e à polidez positiva. A polidez negativa consiste em evitar o confronto e o conflito e a polidez positiva busca a aproximação e a solidariedade. A teoria da polidez proposta pelos linguistas

Brown e Levinson (1987 [1978]) oferece ferramentas teóricas e descritivas para a compreensão das estratégias de polidez utilizadas pelo falante para alcançar seus objetivos promovendo e mantendo uma relação harmoniosa. Essas estratégias incluem interrogações, as modalidades verbais, as expressões de tratamento e outros. Existem também as estratégias totalmente diretas, como o uso da forma imperativa em situação de emergência, ou quando o poder social do falante é superior ao do ouvinte, como no caso do diretor para a sua secretária: “Entregue já este relatório para o departamento financeiro.” Há também as estratégias chamadas *off record* (totalmente indireta como metáforas, ironias, etc.)

Com o estudo e observação de estratégias linguísticas empregadas por falantes de três línguas diferentes – o inglês da Inglaterra, o tâmil (língua falada no sul da Índia) e o tzeltal (língua mais falada na comunidade de Tenejapa, no México) – de diferentes continentes, de diferentes sociedades e culturas, Brown e Levinson constataram que havia certa universalidade na polidez como um fator regulador das trocas conversacionais e elaboraram a teoria da polidez. Esta suposta universalidade tem suscitado diversas discussões principalmente nas línguas usadas pelas culturas, onde a deferência é de uso obrigatório como a japonesa e a coreana. A princípio, esta teoria foi muito criticada pelos linguistas japoneses, como Matsumoto e Ide, que afirmavam que a universalidade não poderia ser aplicada às línguas em que não prevalece a vontade do falante e que o controle na fala, como os honoríficos, é utilizado pela força da cultura social.

Cada língua possui características próprias e tendências relacionadas aos recursos utilizados para fazer o seu discurso. Segundo Chinami (2005), as estratégias usadas para preservar as faces propostas por Brown e Levinson (1987) também são utilizadas na língua japonesa.

Chinami cita que é de conhecimento geral que o *keigo*, os honoríficos japoneses, já foi citado como equivalente à face negativa institucionalizada. Existem regras para o uso dos honoríficos, mas elas não são fixas, possibilitando a opção de uso e interpretação conforme o contexto e a vontade do locutor.

Para melhor compreender o que representa os honoríficos na língua japonesa, no item seguinte, serão apresentados a função básica e o seu uso normativo.

### **3. Os honoríficos japoneses**

Os honoríficos na língua japonesa são usados constantemente nos atos de fala em diversos níveis e há uma normatização do seu uso.

Segundo Takiura (2005), no início do século 17, o jesuíta João Rodriguez que esteve no Japão por quarenta anos como missionário, cita na *Arte da Lingoa de Iapam*, obra publicada pelo Seminário de Nagasaki, que na língua japonesa há verbos próprios de respeito que são usados na segunda e na terceira pessoa e ou-

tros verbos próprios para o falante, que através do seu uso, demonstra humildade para com o interlocutor. Essas palavras são dirigidas com respeito para o interlocutor ou para com as pessoas presentes no ato de fala – referente. Nos verbos que expressam ações da pessoa do falante ou para se referir a si mesmo são usadas formas de depreciação.

Esta percepção de falante/interlocutor/referente tão difundida atualmente já foi constatada no estudo da língua japonesa por um estudioso português no início do século 17 e observado também por um professor inglês, Chamberlain em 1888/1889 na Era Meiji, após a abertura dos portos japoneses que proporcionou a aproximação com a cultura ocidental. Segundo Takiura (2005) há um vácuo de quase 300 anos entre os dois estudos, no entanto, os dois analisaram o japonês com a visão antropológica que vê a sociedade como um todo e percebe não só o sistema de hierarquia presente nela como ele reflete na língua falada. Eles souberam também identificar os três elementos essenciais para a realização do ato de fala da língua japonesa, que seriam – quem fala, para quem e de que/de quem se fala. Os teóricos japoneses que infelizmente não tiveram acesso às obras de Rodriguez, uma vez que o Japão ficou isolado quase três séculos do Ocidente e essas obras ficaram fora do alcance deles, só chegam a essa conclusão no final do século 19 e início do século 20.

Tae Suzuki (1995, p. 15) cita em *As expressões de tratamento da língua japonesa* que as expressões de tratamento carregam valores socioculturais próprios que resultam num complexo de relações entre indivíduo e meio, entre meio e visão de mundo, entre indivíduo e recorte da realidade. Os honoríficos da língua japonesa apresentam formas de se expressar distintas daquelas mais comuns nas línguas ocidentais.

Para melhor entender as expressões de tratamento, a seguir serão apresentadas as relações sociais da sociedade japonesa, que são regidas por dois eixos: o eixo horizontal e o eixo vertical.

Segundo Kikuchi (2011, p. 198), fatores como interioridade/exterioridade<sup>2</sup>, afinidade e interesses comuns e subjetividade são encontrados em outras sociedades, mas eles interferem com maior intensidade na interação entre os japoneses, constituindo a dicotomia círculo interno versus círculo externo. O círculo interno é formado por familiares e parentes, colegas, superiores da empresa, ou seja, por todos os membros do grupo ou instituição ou aliados com quem tem afinidades e interesses comuns. Nessa classificação, são incluídos os pertences, os sentimentos e opiniões dessas pessoas. Por outro lado, todos aqueles que não fazem parte do círculo interno, são considerados do círculo externo. “Essa visão dicotômica classifica o mundo em “os de dentro” e “os de fora” em todos os aspectos da vida,

---

2. *Uchi/soto* foi traduzido para português como interioridade/exterioridade por Suzuki (1995, p. 22).



tanto na vida privada como na vida profissional, no nível material ou imaterial, real ou virtual.” (Kikuchi, 2011, p. 199). Convém lembrar que é tradição no Japão, o emprego ser para a vida toda, por isso o espírito de pertencimento à empresa é muito grande.

Por outro lado, o eixo vertical representa a hierarquia existente na sociedade, que estabelece as posições de superior e inferior, sendo alguns atribuídos e outros adquiridos. A questão hierárquica envolve classes sociais e status, cargos e papéis sociais, antiguidade e ordem de ingresso no meio, idade, sexo e competência.

Baseando nesses dois eixos, o falante faz a opção de qual expressão de tratamento ele deve usar. No círculo interno, sobretudo dentro da família, há a predominância de linguagem informal, desprovida de cordialidade e de expressões de respeito ou de modéstia. Dentro da empresa, embora haja a hierarquia, o grau de cordialidade e respeito é menor do que com a interação com alguém do círculo externo.

O falante usará os termos de modéstia para ele próprio e para todos os membros do seu grupo e os termos de respeito para todos aqueles que não pertençam ao seu grupo.

#### **4. Classificação das expressões de tratamento**

Para Suzuki (1995), as formas de tratamento da língua japonesa podem ser classificadas como:

Tratamento do enunciado: que estabelece e determina a distância que o locutor assim conclui existir entre as pessoas do enunciado, depois de ponderar os fatores extralinguísticos relevantes que as definem num contexto de situação, elevando ou rebaixando os inferiores.

Tratamento da enunciação: que traduz a atenção do destinador do discurso em se endereçar polidamente ao destinatário, independentemente da relação de forças existentes entre eles. (SUZUKI, 1995, p. 20)

Ainda utilizando as explicações de Suzuki, o tratamento do enunciado seria a mensagem em si, considerando os fatores extralinguísticos como sexo, status sociais etc. No enunciado, cabe ao locutor expressar uma mesma deferência por alguém que ele considera superior a si ou a outra pessoa em um dado contexto, usando as expressões de respeito e de modéstia. (SUZUKI, 1995, p. 20)

A palavra *keigo* que se escreve usando os dois ideogramas, 敬語, é uma composição de 敬 (*kei*) – respeito, 語 (*go*) – a palavra/língua, ou seja, a palavra/língua de respeito, *keigo*, são os honoríficos propriamente ditos. Ele é subdividido em duas formas: 尊敬語 – *sonkeigo* (尊敬 – respeito, 語 – palavra/expressão), e 謙讓語 – *kenjôgo* (謙讓 – humildade, 語 – palavra/expressão). O primeiro

é usado com deferência pelo falante para o interlocutor ou sobre o referente e o segundo quando o falante se refere a si mesmo ou a seu grupo com humildade para o interlocutor. Usando os termos de humildade para si, ele demonstra respeito ao interlocutor. Vejamos o exemplo abaixo:

(1) Shachô(wa)<sup>3</sup> irasshaimasuka. (o presidente está?)

(2) Hai, Shachô(wa) orimasu. (o presidente está.)

No exemplo (1), o falante está usando o *sonkeigo*, honorífico de respeito, que pode ser usado dirigindo para alguém do grupo externo ou ainda para perguntar a um colega se o presidente da empresa está. No exemplo (2), o falante está usando o *kenjôgo*, honorífico de humildade. O falante pode estar comunicando ao interlocutor externo que o presidente está na empresa, ou ainda comunicar ao interlocutor da própria empresa que o presidente, hierarquicamente superior ao falante e ao interlocutor, está na empresa.

Tanto o *sonkeigo* como o *kenjôgo* sofrem alterações lexicais e gramaticais na sua formação, conforme tabela abaixo:

Tabela 1 – Classificação do *keigo*, honoríficos.

Classe gramatical	Significado em português	Neutro/ forma plana	<i>Sonkeigo</i>	<i>Kenjôgo</i>	Observação
Substantivo	Nome	<i>Namae</i>	<i>Onamae</i> Acréscimo do prefixo O	<i>namae</i>	Os prefixos “O” e “GO” são usados de acordo com a origem da palavra.
	Endereço	<i>Jûsho</i>	<i>Gojûsho</i> Acréscimo do prefixo GO	<i>jûsho</i>	Geralmente se for japonesa se usa “O” e se for chinesa “GO”.
	Tanaka	Tanaka	<i>Tanakasan</i> Acréscimo do sufixo SAN	<i>Tanaka</i>	
	Pai	<i>Chichi</i>	<i>Otôsan</i>	<i>Chichi</i>	Formação específica <sup>4</sup>
Pronome	Vossa senhoria/ sua empresa	<i>Kaisha</i>	<i>Kiden</i>	<i>Heisha</i>	Formação específica

3. Neste trabalho, nos exemplos, as partículas estarão entre parênteses.

4. Formação específica – Indica a expressão de tratamento específica para o léxico, termo usado em de Kikuchi, 2011, p. 205.

Adjetivo	Gentil	<i>Shinsetu</i>	<i>Goshinsetsu</i>	<i>Goshinsentsu</i>	Segue a mesma regra do substantivo (vide acima)
	Saudável	<i>Genki</i>	<i>Ogenki</i>	<i>Ogenki</i>	
Verbos	Escrever	<i>Kaku</i>	<i>OkakiNINARU</i> Acréscimo do prefixo <i>O</i> e ~ <i>NINARU</i>	<i>OkakiSURU</i> <i>OkakiITASU</i>	Os verbos que não possuem formas específicas para os
		<i>Kaku</i>	<i>KakaRERU</i> Acréscimo do ~ <i>RERU</i> (terminação da voz passiva)	Acréscimo do prefixo <i>O</i> e verbo ~ <i>SURU</i> ou ~ <i>ITASU</i>	honoríficos de respeito possuem duas formas como neste exemplo.
Verbos	Ver	<i>Miru</i>	<i>Goran ni naru</i>	<i>Haiken suru</i>	Formação específica
	Ir	<i>Iku</i>	<i>Irassharu</i>	<i>Mairu</i>	Formação específica
	Fazer	<i>Suru</i>	<i>Nasaru</i>	<i>Itasu</i>	Formação específica
	Comer/ beber	<i>Taberu/ nomu</i>	<i>Meshiagaru</i>	<i>Itadaku</i>	Formação específica
	Saber	<i>Shiru</i>	<i>Gozonji</i>	<i>Zonjiru</i>	Formação específica

Basil Chamberlain (apud Suzuki, 1995) considerou o *kenjôgo* equivalente à primeira pessoa e o *sonkeigo* à segunda e terceira pessoas. Alguns teóricos, japoneses como Yamada (apud Suzuki, 1995) seguiram esta teoria baseada na personalidade do tratamento. No entanto, segundo Suzuki, Yamada restringiu sua análise às implicações pessoais que possa haver no enunciado, não estendendo às implicações entre os interlocutores no ato da enunciação.

O tratamento da enunciação, de acordo com Suzuki (1995), são as formas linguísticas empregadas pelo locutor no enunciado, mas como a função precípua de atuar no ato da enunciação, expressando a maneira polida do locutor ao se dirigir ao interlocutor na qualidade de simples destinatário do discurso.

No enunciado, o locutor analisa os fatores extralinguísticos e a posição do interlocutor para formular a mensagem, e, na enunciação, acrescenta ou não os sufixos *-desu/-masu*, que indica o 丁寧語, *teineigo*, expressão de “*polidez*”<sup>5</sup>, que segundo Suzuki (1995) expressa a maneira cordial do locutor ao se dirigir ao interlocutor na qualidade de simples destinatário do discurso.

5. Termo usado por Suzuki (1995, p. 19). Doravante, este termo para não ser confundido com a “*polidez*” de Brown e Levinson será grafado em itálico e entre aspas – “*polidez*”.

Por exemplo, no caso em que um aluno for falar “vou à casa do professor Tanaka”. Um falante japonês precisa levar em conta os seguintes aspectos:

- a. “Eu” (aluno) inferior ao professor [aluno < professor]<sup>6</sup>;
- b. Quem pratica a ação de “ir” é o aluno, assim é necessário considerar que [aluno < professor];
- c. A posse é do professor, e a relação é [professor >aluno]<sup>7</sup>. No japonês, em geral, o pronome pessoal e seu equivalente pronome possessivo são pouco usados. Nomes próprios, cargos ou títulos são usados em seu lugar. Assim, usa-se a função social *-sensei*, professor, ficando *Tanaka sensei no*.
- d. A “casa” é do professor, e a relação é [professor >aluno]

Na forma plana, a frase seria: (3) *Watashi(wa)<sup>8</sup> Tanaka sensei(no) uchi(e) iku*. Usando os honoríficos ficaria: (4) *Watakushi(wa) Tanakasensei (no) otaku(e)mairu*. Acrescentando a “polidez” ficaria: (5) *Watakushi(wa) Tanakasensei(no) otaku(e) mairimasu*.

Explicando: a sentença (3) seria traduzida como: Vou à casa do professor Tanaka – pronome e verbos nas formas planas mais o *sonkeigo*, no substantivo *Tanaka* acrescido do título *sensei* (professor); na sentença (4), a tradução é a mesma, no entanto, há aqui a presença do honorífico de humildade, o *kenjôgo*, no pronome *watakushi* (eu) e no verbo *mairu* (ir) e o honorífico de respeito, o *sonkeigo*, no substantivo *Tanaka* acrescido do título *sensei* (professor) e no substantivo *otaku* (sua casa); na sentença (5), além das expressões do item 4, temos ainda o verbo *mairu* (ir) conjugado com a terminação – *masu*.

No (3) o verbo *iku* ainda pode ser conjugado e receber a terminação – *masu*, ficando *ikimasu*, que é a forma verbal como o aluno de Japonês como Língua Estrangeira é introduzido à língua.

Outro item também importante no ato de fala é a presença dos verbos de benefício. Eles são usados principalmente nas expressões de tratamento, *keigo*, como verbos auxiliares e expressam sentimento de gratidão e reconhecimento pelo ato de ter sido beneficiado. Vejamos:

---

6. O poder do aluno é menor do que o do professor.

7. O poder do professor é maior do que o do professor.

8. (*wa*) – A fim de facilitar a compreensão, neste trabalho, as partículas foram colocadas entre parênteses. (*Wa*) é a partícula de tópico, (*no*) partícula do genitivo e (*e*) partícula equivalente ao “para, a”, indicando direção.

(7) *Jikan (o) henkô shite itadakemasenka.* (Não poderia alterar o horário?)

a                      b                      c

a. *Jikan (o)*<sup>9</sup> – o horário

b. *Henkô shite* – alterar

c. *Itadakemasenka.* (*itadaku* – honorífico de humildade –receber, verbo de benefício)

Temos aqui *itadak* (raiz)+ *e* (sufixo de potencialidade) + *masen* (negativo da terminação de “polidez” – *masu*) + *ka* (terminação indicativa de interrogativa)

Na língua japonesa, estes verbos de benefício são utilizados frequentemente exigindo do estudante de JL2 a analisar o contexto e usá-los de maneira adequada.

## 5. A pesquisa e a metodologia

### 5.1 Metodologia

Baseando nos estudos de expressões de tratamento de Takiura (2005) e Suzuki(1995) e na teoria de polidez de Brown e Levinson (1987), a pesquisadora fez um levantamento da polidez em três situações no ato de fala da língua japonesa aplicando o DCT (*Discourse Completion Test*) desenvolvido por Blum-Kulka (1982) e adaptado por Dias (2010), em falantes nativos, funcionários de empresas japonesas e representantes do governo japonês em Curitiba, na faixa etária de 20 a 35 anos, que estão no Brasil há menos de 3 anos. O teste foi traduzido para o português e aplicado a falantes brasileiros com faixa etária e perfis semelhantes. A partir das relações hierárquicas e sociais existentes nas expressões de tratamento da língua japonesa, a pesquisa visa verificar se o uso da polidez é realmente mais frequente nessa língua do que na língua portuguesa falada em Curitiba, ou se existem paralelos nos recursos de polidez das duas línguas. Por se tratar de estudo piloto, os dados ainda estão incompletos.

Para a análise preliminar, foram considerados os tipos de pedidos, a relação de poder entre os interlocutores, a distância e a relação social existentes.

O questionário apresentado foi o seguinte:

---

9. (o) – partícula que indica objeto direto.

### **Situação 1 – No aeroporto de Curitiba**

Você é um vendedor e tem um encontro marcado em São Paulo com o comprador de uma empresa às 11 horas, mas devido ao mau tempo em Curitiba, o avião das 7 horas não pôde levantar voo. Já são 8 horas e não há perspectiva de voo. Você deve tentar transferir, por telefone, o encontro para mais tarde do mesmo dia. Você diz: ...

Na situação 1, a relação entre vendedor x comprador (círculo externo) deveria exigir um grau de formalidade maior visto que há uma relação de poder maior do interlocutor, assim como uma distância maior entre eles.

### **Situação 2 – Na empresa**

Você quer ir a um casamento do irmão que vai se casar em Berlin e por isso deseja tirar uma semana de folga. Você precisa pedir permissão ao seu chefe para ausentar-se. Você diz ...

Já na situação dois, a relação é de hierarquia interna, sendo o interlocutor, o seu chefe direto, havendo uma distância considerável.

### **Situação 3 – No *happy hour***

Você está com os/as amigos/as do mesmo sexo num barzinho e está com pouco dinheiro. Você se sente meio constrangido/a, mas como esqueceu o cartão em casa, precisa pedir para que um/uma dos/as seus/suas amigos/as lhe pague a conta. Você diz:...

Na situação três, a relação é de amizade, sem distância.

## **5.2 Métodos de análise**

Neste artigo, utilizaremos a unidade funcional baseada na “fórmula semântica” que foi usada para analisar o comportamento linguístico desenvolvido por Cohen, A.D., & Olshtain, E. aperfeiçoada por Adkoga, P. & Obama, R. (2008) no artigo *An analysis of the request behavior of Japanese and Turkish students: Exhibiting consideration for the interlocutor*, apud Ishii (2010, p. 265) nos Anais do VIII Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil. A classificação será realizada pelos elementos que estruturam os comportamentos dos pedidos de acordo com esta “fórmula semântica”. A seguir, apresentamos uma tabela contendo exemplos em japonês e português, baseados no que os falantes preencheram no questionário citado acima.



Tabela 2 – Fórmula semântica

Classificação	Exemplo em japonês	Exemplo em português
01 Alertas <sup>10</sup> (pronome de tratamento, nome, marcadores de fala)	<i>Osewa(ni) natteorimasu.</i> (Tradução literal – Estou em débito com você!) É um cumprimento, usado muito quando se inicia um assunto com fornecedor, colega, etc.	Senhor!
02 Anúncio preliminar de pedido	<i>Taihen môshiwakearimasenga.</i> <sup>11</sup> (Desculpe-me muito, mas ...)	Oi José, tem um minuto?
03 Pedido de desculpas	<i>Môshiwakearimasen</i> (Desculpe-me)	Desculpe-me.
04 Explicando a situação	<i>Hikôki(ga) kiri(no) tame ririku dekinai jôtai desu</i> (O avião não pode decolar devido ao forte nevoeiro)	O aeroporto aqui de Curitiba está fechado devido ao mau tempo...
05 Pedido direto	-x-	..me empresta quarentinha aí!
06 Pedido direto – usando a forma afirmativa ou a interrogativa	<i>Genkin(ga) tarinainode tatekaete morattemoi?</i> (como não tenho dinheiro suficiente, você pode pagar por mim?)	Esqueci meu cartão. Alguém me salva?
07 Pedido indireto	<i>Môshiwakearimasenga, honjitsu(no) kaigi(wo) gogo(ni) henkô shite itadakukoto(wa) kanôdeshoka.</i> (Desculpe-me, mas seria possível transferir a reunião de hoje para a tarde?)	...gostaria de remarcar nossa reunião para o período da tarde, isso é possível?
08 Garantia de que não vai prejudicar	<i>Heiin fuzai chû(no) gyômu hikitsuzukinado(wa), irounakiyou taiôsuruyô(ni) itashimasu.</i> (Durante a minha ausência, deixarei as minhas atribuições para os colegas de forma que não haja prejuízo no andamento do trabalho)	Vou me organizar com a equipe para deixar o trabalho esquematizado!

10. Usado para chamar a atenção do interlocutor.

11. Esta expressão é muito utilizada para anunciar um pedido. “Desculpar-se” em língua japonesa é quase uma convenção para iniciar um pedido no ato de fala.

08	Aliviar a carga	<i>Moshi kanôde areba</i> (se for possível...)	Seria possível ...
09	Louvar o outro	-x-	-x-
10	Colocar a sua incapacidade como motivo.	-x-	-x-
11	Agradecimento	<i>Môshiwakenai</i> <sup>12</sup>	Valeu! Muito obrigado.

## 6. Análise e observações

### 6.1 Situação um – No aeroporto

Tanto os falantes japoneses como os brasileiros se utilizaram das estratégias de dar explicações, fazer anúncio preliminar ou se desculpar para iniciar o pedido. No entanto, observou-se que todos os seis entrevistados japoneses utilizaram a estratégia da desculpa – *taihen môshiwake arimasen, sumimasen*. Dois deles repetem duas vezes durante o pedido, enquanto apenas dois brasileiros pediram desculpas. Pedir desculpas é um ato muito comum na sociedade japonesa. Existem várias formas e graus de pedidos de desculpas. No dia a dia, eles utilizam a forma – *sumimasen* e suas variantes e – *môshiwake arimasen* nos casos mais formais. Segundo Brown e Levinson (1987, p. 187), ao pedir desculpas, o falante expressa o desejo de não se impor sobre a face negativa do ouvinte, reparando parcialmente tal imposição. Outras estratégias como admitir a imposição ou pedir permissão são considerados “desarmadores” por Blum e Kulka (1982) que ao optar por elas, o falante deixa a face positiva vulnerável e ao rebaixar-se, demonstra consideração pela face negativa do ouvinte. Como foi dito anteriormente, na língua japonesa, nos relacionamentos entre vendedor e comprador, que pertencem a círculos diferentes, o honorífico de modéstia é usado para demonstrar respeito, o que leva a preservar a face do ouvinte.

No caso do japonês, outra característica marcante é o uso dos honoríficos seguido da expressão de “polidez” e do verbo de benefício.

“*Honjitsu(no) kaigi(wo) gogo(ni) henkô shite itadaku koto(wa) kanô deshôka.*” (Será que é possível transferir a reunião de hoje para a tarde?). O verbo *henkô shite itadaku* é composto do verbo *henko suru*, *alterar* + *itadaku*, verbo de benefício, ou seja, o falante deseja “receber o benefício de ter o horário alterado”, além do uso do – *deshôka*, equivalente ao “será que” do português. As frases negativas

---

12. Significa literalmente “desculpe-me”, mas no contexto usado o significado é de “obrigado”

interrogativas, representantes máximas da polidez negativa, estão presentes em todos os que responderam ao questionário, demonstrando com isso que o relacionamento com o círculo externo exige do falante maior uso de honoríficos e polidez tanto no enunciado como na enunciação.

O mesmo pode-se dizer dos falantes de português. Das três situações apresentadas, esta foi a que eles mais usaram as estratégias de polidez. O que difere das colocações dos japoneses é que o brasileiro tem como costume iniciar o discurso, chamando o interlocutor pelo nome, ou pelo uso do pronome de tratamento mais o nome, como em: “Alô! Bom dia Sr. Carlos!” ou “Oi Thiago,...”, demonstrando com isso maior aproximação e intimidade. O uso do termo impessoal “é possível” aparece três vezes e o verbo “poder” na primeira pessoa do plural no presente do indicativo também na mesma quantidade indicando maior diretividade do que se usassem o verbo na condicional. Esta só aparece uma vez em “... gostaria de remarcar nossa reunião...” Ao usar a primeira pessoal do plural, o brasileiro tende a preservar mais a sua face positiva do que se usasse a condicional, o que difere muito do ato de fala dos falantes de japonês.

## 6.2 Situação dois – Na empresa

Esta situação, em que a hierarquia vertical está presente, notamos que os falantes de japonês usaram a expressão – “*kyûka(wo) itadakenaideshôka?*” (Será que não poderia tirar férias?) e suas variantes com significados semelhantes, solicitando permissão ao seu chefe para ir ao casamento do irmão.

Por outro lado, os brasileiros expressam a necessidade de ir ao casamento e perguntam se é possível, ou se está tudo bem, como no exemplo abaixo.

“Oi José, tem um minuto? Bom, meu irmão vai se casar daqui a 3 meses em Berlim! Vou me organizar com a equipe para deixar o trabalho esquematizado! Penso em ficar 15 dias na Alemanha, tudo bem?”

Nas sentenças apresentadas por eles, percebe-se que há mais uma comunicação de que vão se ausentar devido à necessidade de ir a um compromisso importante do que um pedido de permissão como nos falantes de japonês.

“*Jitsu(wa) raigetsu, berurin(ni) iru watashi(no) otôto(ga) kekkon suru tame, moshi kanôde areba isshûkan kyûka(wo) itadakenai deshôka.*” (Como o meu irmão vai ser casar em Berlin no mês que vem, se possível, será que não poderia (receber o benefício de) tirar uma semana de folga?)

Talvez seja um costume das empresas brasileiras, mas dos seis que responderam ao questionário, quatro apresentaram trabalho esquematizado durante a ausência. Um se compromete fazer horas extras para compensar e apenas um que pede formalmente permissão para férias não apresenta nenhum esquema ou compensação. No caso dos japoneses, apenas um deles se mostrou preocupado

em repassar os serviços para os colegas e se comprometeu a não prejudicar o andamento do trabalho durante sua ausência. Ele faz essa colocação com muita deferência, utilizando o honorífico de humildade – “*Heiin fuzaiichû(no) gyômu hikitsuzukinado(wa), irounakiyou taiôsuryô(ni) itashimasu.*” (Durante a minha ausência, deixarei as minhas atribuições para os colegas de forma que não haja prejuízo no andamento do trabalho). Das três situações apresentadas, esta foi a que houve maior diferença na colocação do pedido.

### 6.3 Situação 3 – No *happy hour*

Todos os que responderam ao questionário usaram as mesmas estratégias: explicação do motivo, garantia de que não iria prejudicar o interlocutor e pedido direto seguido de interrogativa para amenizar a situação. Três falantes japoneses começam o pedido, usando a expressão *gomen* (desculpa – forma informal). Convém ressaltar que esse termo, neste contexto, não tem apenas o significado de pedido de desculpas, mas sim também de “por favor”. Outra característica nos pedidos feitos por eles é a presença da expressão *warui(no) dakeredo* [é ruim/chato (pedir isso) mas...] e suas variantes<sup>13</sup> antes de fazer o pedido de empréstimo. Ele é um anúncio preliminar de pedido.

No caso dos falantes brasileiros, notamos a presença de palavrões no início da oração usados para mostrar a indignação com o fato de ter esquecido a carteira, e pedidos diretos de empréstimo como em “me empresta quarentinha aí!”.

Também o agradecimento “valeu”, “muito obrigado” aparece com maior frequência entre os brasileiros. Em apenas uma situação, o falante japonês agradece usando a expressão *môshiwakenai* (vide nota de rodapé 13) em todos os questionários analisados.

O que chamou atenção também é a presença de “pode” e “tem como” para pagar a conta, entre os brasileiros, demonstrando que o favor é maior mesmo com os amigos nesta situação do que naquela em que é necessário pedir ao chefe uma semana de férias.

## 7. considerações finais

O questionário-piloto proporcionou observar muitas questões sobre o ato de fala. Uma das principais é a questão hierárquica. No Brasil, ela é menos considerada do que na sociedade nipônica, em que ela sempre esteve presente. Em geral, nota-se que os brasileiros tendem a preservar mais a sua face positiva. No contexto em

---

13. Como as expressões usadas neste contexto são informais, encontramos ainda *wariindakedo* e *waruindakedo*.

que eles precisam reagendar a reunião, eles explicam o motivo do atraso e usam o pronome na primeira pessoa do plural – “podemos alterar o horário?” preservando a sua face positiva, enquanto os japoneses utilizam estratégias em que a face negativa é mais acentuada, como em “*Kono shittai(wo) okashi, taihen môshiwake gozaimasen. Moshi yoroshikereba, honjitsu gogo aratamete ukagaitaino desuga, gotsugô ikagadeshôka.*” (Muitas desculpas por ter causado tanto transtorno. Se for de seu agrado, gostaria de fazer uma visita hoje à tarde. Como será que estaria a sua agenda?) O pedido de desculpas, que é quase institucionalizado, acrescido de uso constante da condicional e expressões de humildade, preservando a face do interlocutor, é característico dos pedidos para alguém do círculo externo.

Nas situações apresentadas, constatamos que tanto numa língua como na outra, a polidez está presente em maior ou menor grau com estratégias diferentes. No entanto, devido aos inúmeros recursos de expressões de tratamento em japonês, os pedidos da língua japonesa em geral são mais formais e mais indiretos do que o português brasileiro. As estratégias são diversas, mostrando as diferenças socio-culturais que necessitam ser estudadas com maior cuidado na dissertação para que elas sirvam de base para uma abordagem mais eficiente no ensino das expressões de tratamento do japonês para os aprendizes brasileiros de JL2.

As observações aqui apresentadas são ainda preliminares e merecem maior análise no decorrer da pesquisa que deve ocorrer durante o ano de 2013 com um questionário mais detalhado para um número maior de pessoas.

## 8. Referências bibliográficas

- BROWN, Penelope and LEVINSON, Stephen. **Politeness: Some universals in language**, Cambridge University Press, 1987.
- BUNKACHÔ – BUNKASHINGIKAI KOKUGO BUNKAKAI. Keigo no shishin). Tóquio:2007. Disponível em [http://www.hunka.go.jp/1kokugo/pdf/kokugo\\_bunkakai190115\\_siryou2.pdf](http://www.hunka.go.jp/1kokugo/pdf/kokugo_bunkakai190115_siryou2.pdf). acesso em 30.11.2012.
- CHINAMI, Kyouko. Nihongono Poraitonesu – sono seido sokumen to goyôron sokumen. In **Kannichi gengo bunka kenkyuu**, nº 6, 2005, p. 35-66. Disponível em <https://qir.kyushu-u.ac.jp/dspace/bitstream/2324/16838/32/p050.pdf.txt>, acesso em 20.05.2010.
- COHEN, Andrew & OLSHTAIN, Elite. Developing a measure of socio-cultural competence: “The case of apology”. In: **Language Learning**, 31, the Language Learning Research Club at the University of Michigan, 1981, p. 113-134.
- DIAS, Luzia S. **Estratégia de Polidez Linguística na Formulação de pedidos e ordens contextualizados: um estudo construtivo entre o português curitibano e espanhol montevideano**. Curitiba: Tese (doutorado em Linguística) Universidade Federal do Paraná, 2010 Disponível em [http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/24943/TESE\\_EST.PDF](http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/24943/TESE_EST.PDF), acesso em 16.11.2011.

- GOFFMAN, Erving. **Interaction Ritual**: essays on face-to-face behavior. New York: Doubleday Anchor, 1967.
- GRICE, Paul. Lógica e Conversação. In: DASCAL, Marcelo (ed.). **Fundamentos metodológicos da lingüística: problemas, críticas, perspectivas da linguística**. Tradução: João Wanderlei Geraldi. São Paulo: UNICAMP, p. 81-103, 1982 [1975].
- IDE, Sachiko. **Wakimae no goyouron**. Tokyo: Taishûkan Shoten, 2006.
- IORI, Isao. et alii. **Nihongo Bunpô Handbook**. Tóquio: 3A Corporation, 2000.
- ISHII, Miwako. 'Irai' hyougen ni okeru taishô goyôron kenkyû – nihongo washato supeingo bogowashano baai. In: **Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil**, 8, 2010. Brasília, Anais... Brasília, 2010, p. 263-268.
- KIKUCHI, Wataru. Sociedade japonesa: base estrutural das relações sociais. In **Estudos Japoneses**. Nº 24, 2004, p. 107-124.
- \_\_\_\_\_. Taigû hyôgen. In MATSUBARA, Leiko (org.). **Tópicos de Gramática da Língua Japonesa**. São Paulo: Fundação Japão, 2011. Capítulo 9, 197-217.
- LEVINSON, Stephen. **Pragmática**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- MATSUMOTO, Yoshiko. (1988): Reexamination of the universality of face: Politeness Phenomena in Japanese. **Journal of Pragmatics**, t 12, pp. 403-426.
- SUZUKI, Tae. **As Expressões de Tratamento da Língua Japonesa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- TAKIURA, Masato. **Nihon no keigoron**. Tóquio: Taishûskanshoten, 2005.



## 1. Trabalhos para publicação

Serão publicados artigos de perfil acadêmico que tratem de temas relativos à Língua, Literatura e Cultura Japonesa, abordados à luz de metodologias científicas.

## 2. Idiomas

A revista Estudos Japoneses publica artigos em português, inglês, francês, espanhol e japonês.

## 3. Extensão dos Textos

Todo artigo deve ter no máximo 30.000 caracteres (= aproximadamente 20 páginas digitadas em espaço 1,5).

## 4. Formatação do texto

**a) layout da página e espaçamento:** tamanho A4, margem normal e espaçamento 1,5.

**b) título e identificação:** o título deve estar em negrito, em caixa alta e alinhado à esquerda da margem. Recomenda-se que ele não ultrapasse duas linhas. A identificação deve constar oito linhas abaixo do título e ter o nome completo e a filiação acadêmica, quando for o caso, na nota de rodapé, juntamente com o e-mail para contato.

**c) resumo e palavras-chave:** um obrigatoriamente em português, acompanhado de cinco palavras-chave, e outro em inglês ou francês, a critério do autor, acompanhado por cinco palavras-chave no mesmo idioma. O resumo não deve exceder dez linhas, em cada versão. Deve deixar espaço de duas linhas entre o nome e o resumo em português, e uma linha entre as palavras-chave em português e o resumo em inglês ou francês. Não deve saltar linha entre os resumos e palavras-chave.

**d) subtítulos:** os subtítulos devem estar destacados em negrito e ter numeração sequencial a partir de 1 (um), seguida por ponto.

**e) citações:** devem aparecer no corpo do texto, indicando o sobrenome do autor, a data da publicação e a(s) página(s) citada(s), entre parênteses. No caso de diferentes títulos do mesmo autor publicados no mesmo ano, o dado diferencial será uma letra após a data (por ex.: SANTOS, 2011a; 2011b). As obras citadas no corpo do texto devem constar obrigatoriamente da bibliografia no final do artigo, com dados bibliográficos completos, como segue:  
e.1) no caso de livros: SOBRENOME, Prenome do Autor (por extenso). **Título do Livro:** subtítulo (sem negrito). Edição. Local de publicação (cidade): editora, ano de publicação. Série, número da série, se houver.

Ex.: SANTOS, Alberto. **Língua Japonesa**: traduções. 1ª. ed. São Paulo: Saraiva, 1920.

e.2) no caso de artigos de revistas: SOBRENOME, Prenome do Autor (por extenso). Título do Artigo. **Título do Periódico**, Local de Publicação (cidade), volume, número, páginas inicial-final, mês e ano.

Ex.: SAVIANI, Demerval. A Universidade e a Problemática da Educação e Cultura. **Educação Brasileira**, Brasília, v.1, n.3, p. 35-58, maio/agosto, 1979.

e.3) no caso de artigos de coletâneas: SOBRENOME, Prenome do Autor (por extenso). Título do Artigo. In: SOBRENOME, Nome do organizador. **Título da Coletânea**. Edição. Local de Publicação: Editora, Data. Capítulo, página do capítulo.

Ex.: CUNHA, Alves. Ações para deter o desmatamento. In: GOUVEIA, Cristine (org.). **Ecologia Mundial**. 2ª. ed. São Paulo: Ed. Crescer, 1999. Capítulo 13, p. 179-185.

Nos demais casos não especificados, a padronização deve seguir as Normas da ABNT. A desconsideração das normas implicará devolução dos artigos.

**f) termos e nomes japoneses:** a romanização dos termos japoneses deve seguir as regras do *Sistema Hepburn*. As vogais longas devem ser indicadas por meio do acento circunflexo (ex. â, ô, û). Para maior clareza, uma apóstrofe deve ser empregada para grafar a separação das sílabas nas palavras do tipo *shin'yô* ou *Man'yôshû*. Os *kanji* podem ser utilizados desde que acompanhados por sua correspondente em letras romanas e os nomes próprios devem seguir a seqüência *sobrenome* e *nome*, conforme o sistema japonês. Ex.: 万葉集 (*Man'yôshû*); Natsume Sôseki.

**g) ilustrações:** devem ser colocadas em folha à parte, com as respectivas legendas, indicando o lugar de sua inserção no corpo do texto e acrescidas de citação da fonte, caso não sejam originais do trabalho. As ilustrações devem ser utilizadas quando indispensáveis para o entendimento do texto, pedindo-se que fotos, mapas, gráficos ou tabelas tenham boa resolução visual, de forma a permitir uma reprodução de qualidade.

## 5. Envio de artigos para apreciação

Os artigos devem ser apresentados no formato de arquivo de Word, indicado pelo título do artigo, em duas versões: uma com identificação, contendo o nome do autor e filiação acadêmica quando existente, e outra sem identificação, a ser destinada para parecerista (s). Esses artigos devem ser enviados aos endereços eletrônicos [revistaestudosjaponeses@gmail.com](mailto:revistaestudosjaponeses@gmail.com) e [cejap@usp.br](mailto:cejap@usp.br). O depósito do trabalho terá validade após a confirmação de recebimento da Comissão de Publicação.

## 6. Prazo para envio

Todos os artigos para apreciação devem ser enviados até **31 de julho de 2013**.

## **7. Ressalvas**

Ao Conselho Editorial reserva-se o direito de não permitir a publicação dos textos enviados, bem como o de solicitar aos autores possíveis alterações. Todo material encaminhado para publicação deve ser inédito e seguir rigorosamente as normas de publicação e seu conteúdo será de exclusiva responsabilidade do(s) autor (es).

## **8. Formato de publicação**

Está previsto que o número 33 de Estudos Japoneses será publicado somente no formato digital.

東海の小島の磯の白砂に  
われ泣きぬれて蟹とたはむる  
啄木

Tôkai no kojima no iso no shirasuna ni  
Ware nakinurete kani to tawamuru  
Takuboku

Branca areia e rochas  
Na ilha do mar do leste  
Com um caranguejo  
Passando o tempo a brincar  
Todo molhado de lágrimas