

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

NATHÁLIA DA SILVEIRA MARTINS

**HISTÓRIA, TRADUÇÃO E LITERATURA:
UMA CRÔNICA DO JAPÃO MODERNO**

PORTO ALEGRE

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, SOCIEDADE E HISTÓRIA DA
LITERATURA

HISTÓRIA, TRADUÇÃO E LITERATURA:
UMA CRÔNICA DO JAPÃO MODERNO

NATHÁLIA DA SILVEIRA MARTINS

Dissertação de Mestrado em Letras, área de Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Karina de Castilhos Lucena

Coorientador: Prof. Dr. Andrei dos Santos Cunha

PORTO ALEGRE

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Martins, Nathália da Silveira
História, tradução e literatura: uma crônica do
Japão Moderno / Nathália da Silveira Martins. -- 2023.
125 f.
Orientadora: Karina de Castilhos Lucena.

Coorientador: Andrei dos Santos Cunha.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. história japonesa. 2. modernização japonesa. 3.
literatura japonesa moderna. 4. tradução. 5. período
Meiji. I. Lucena, Karina de Castilhos, orient. II.
Cunha, Andrei dos Santos, coorient. III. Título.

Nathália da Silveira Martins

HISTÓRIA, TRADUÇÃO E LITERATURA:
UMA CRÔNICA DO JAPÃO MODERNO

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Porto Alegre, 27 de abril de 2023.

Resultado: Aprovada com louvor.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Karina de Castilhos Lucena
Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Andrei dos Santos Cunha
Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Ian Alexander
Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dra. Shirlei Lica Ichisato Hashimoto
Departamento de Letras Orientais – Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Victor Hugo Martins Kebbe da Silva
Departamento de Ciências Sociais – Universidade Federal de São Carlos

À minha mãe.

AGRADECIMENTOS

A faísca deste trabalho teve início em 2018. Desde então, conheci pessoas que caminharam comigo e me apoiaram. E outras que já estavam comigo e permaneceram. Sem vocês, eu não estaria aqui. Sou feliz de ter tantas pessoas na minha vida para agradecer. Obrigada por terem me encontrado, ou permitido que eu encontrasse vocês.

Primeiramente, agradeço à Karina, que sempre foi imprescindível na minha vida de pesquisadora, e que, com suas palavras, ações e calma, nunca me deixou pensar que não fosse conseguir, mesmo quando eu mesma não conseguia acreditar nisso. Obrigada por tantos anos de parceria, profa. Tenho muito orgulho de ter sido orientada por ti. Obrigada, Ian, por ser como tu és, e escrever como tu escreve. Eu não estaria neste texto como estou não fosse por ti. Obrigada pelos abraços. E obrigada por estar comigo há tanto tempo também. Obrigada, Andrei, por ter me ensinado tanto sobre a nossa área, e por fazer eu acreditar que eu devia seguir estudando e pesquisando. Obrigada pelas aulas e pelo teu trabalho enquanto tradutor. Obrigada, Lica, por ser sempre tão doce e aberta, por ter colocado o Akutagawa na minha vida, e por me incentivar e apoiar os meus projetos. Te admiro muito, e poder ter sido tua aluna foi uma das poucas alegrias em tempos tão complicados que vivemos. Obrigada, Victor, por tantos saberes. Por me mostrar que é possível ser tão leve e ainda assim transmitir tantos conhecimentos. Obrigada por ser tão aberto e por ter sido meu primeiro professor de antropologia; não poderia ter começado melhor.

Obrigada, mãe, por amar essa tua filha tão inconstante e complicada. Por me apoiar em tudo que faço e ser sempre tão presente. Por me ouvir e me abraçar, independente de tudo. Obrigada por ser minha mãe. Obrigada, Matheus, por estar sempre junto. Por todo o apoio durante a escrita, e por ouvir sempre que eu precisava ser ouvida para conseguir ir em frente. Obrigada por tanto. Obrigada, Odila, Joyce, Silvia e Enilda, por serem mulheres que tenho tanto orgulho de chamar de família. Tenho um pouco de cada uma de vocês em mim.

Obrigada, Cleiton, por sempre me apoiar e acreditar no meu potencial. Por estar sempre disponível, mesmo longe. Por ser um irmão pra mim. Obrigada, Cecília, por ter passado por essa fase junto comigo. Por compartilhar das incertezas e também das alegrias. Obrigada por ter sido minha colega e companheira de pesquisa. Obrigada, Daiane, por ser sempre a mesma, independente do tempo que passe. Por todo o apoio e todas as palavras de incentivo. Obrigada por ser tu. Obrigada, Thais, pelas conversas e pelas trocas. Por compartilhar teu amor por literatura japonesa comigo. Obrigada por ser minha senpai. Obrigada, Michelle, por me

ensinar tanto. Por quem tu é e pelo teu trabalho, tão lindo e potente. Obrigada por querer trabalhar comigo. Obrigada, Gurias, por me ensinarem tanto. Por me ouvirem e me abraçarem. Obrigada por me deixarem fazer parte de um grupo tão especial, com pessoas tão incríveis e admiráveis. Obrigada, Grupo do Akutagawa, por aceitarem entrar comigo numa empreitada mesmo que fosse a minha primeira vez. Obrigada pelo entusiasmo e pela parceria. Por contribuírem para esse grande projeto de ampliar o acesso à tradução de literatura japonesa no Brasil.

Obrigada, menines, por me abraçarem mesmo de longe. Por toda a companhia e parceria. Pelas conversas, risadas e trocas. Obrigada, Érica, pelas horas me ouvindo falar do meu trabalho. Obrigada, Cristiane, pela preocupação, pela disposição e pelo apoio. Obrigada, Marília, por compartilhar comigo os dramas de escritora. Obrigada, Maria Júlia, pelo interesse no que eu pesquiso.

Agradeço a todes, do fundo do meu coração, por fazerem parte da minha vida.

RESUMO

Esta dissertação analisa a relação entre história, literatura e tradução durante o Período Meiji (1868-1912), época em que o Japão, até então relativamente isolado do mundo ocidental, se tornou uma nação moderna e industrializada. Ao discutir sobre a forma como a cultura japonesa enxerga o tempo, a partir da leitura de Katô (2011), é possível compreender algumas questões em relação à história japonesa do século XIX até o início do século XX. Após apresentar essas questões culturais, este trabalho traz uma contextualização histórica — desde o início das tentativas ocidentais de adentrar o território japonês, há mais de dois séculos em uma política de isolamento chamada *sakoku*, passando pelo período final do xogunato Tokugawa, conhecido como *bakumatsu* — a fim de entender as circunstâncias por trás da reabertura ao Ocidente e da restauração do poder ao imperador. Neste período, conhecido como Período Meiji, a tradução teve papel fundamental na sociedade japonesa, conforme discutem Maruyama e Katô (2004), porque auxiliou a romper o desconhecimento do Japão a respeito do Ocidente e a consolidar um projeto de modernização e industrialização que imaginou a nação (ANDERSON, 2020). Nas esferas política, militar, educacional, social e cultural, as trocas realizadas durante estas décadas fizeram com que o Japão, ao final do período, ocupasse uma posição de destaque entre as nações modernas do mundo. Meiji foi um período complexo e as mudanças que ocorreram em poucos anos deixaram suas marcas também na literatura. Assim, este trabalho apresenta vida e obra de duas figuras distintas entre si, mas sujeitas a um mesmo tempo. Natsume Sôseki (1867-1916) e Yosano Akiko (1878-1942) foram cidadãos de Meiji e suas vidas e obras reagem a esse período.

PALAVRAS-CHAVE: história japonesa; modernização japonesa; literatura japonesa moderna; tradução; período Meiji.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the relationship between history, literature and translation during the Meiji period (1868-1912), when Japan, until then relatively isolated from the Western world, became a modern and industrialized nation. Discussing, based on Kato (2011), how Japanese culture sees time, it is possible to understand some aspects of Japanese history from the 19th century to the beginning of the 20th century. After presenting these cultural issues, this work presents a historical context — comprehending the beginning of Western attempts to enter the Japanese territory, which had been, for more than two centuries, in a policy of isolation called *sakoku*, to the final period of the Tokugawa shogunate, known as *bakumatsu* — in order to understand the circumstances behind the reopening to the West and the restoration of power to the Emperor. In this period, known as the Meiji period, translation played a fundamental role in Japanese society, as discussed by Maruyama and Kato (2004), because it helped to overcome the lack of knowledge Japan had of the West and to consolidate a project of modernization and industrialization that the nation imagined (ANDERSON, 2020). In the political, military, educational, social and cultural areas, the exchanges carried out during these decades made Japan, at the end of the period, occupy a prominent position among the modern nations of the world. Meiji was a complex period and the changes that took place in a few years left their marks on literature as well. Thus, this work presents the life and work of two different writers, who shared the same period. Natsume Soseki (1867-1916) and Yosano Akiko (1878-1942) were citizens of Meiji and their lives and works react to that period.

KEYWORDS: Japanese history; Japanese modernization; modern Japanese literature; translation; Meiji period.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Sumário de Poemas do Japão antigo: seleções do <i>Kokin'wakashū</i>	27
Figura 2 Ilustração de um <i>Shakuhachi</i>	31
Figura 3 Ilustração de um <i>Biwa</i>	32
Figura 4 Composição de um <i>emakimono</i>	33
Figura 5 Manuscrito original escrito pelo príncipe Arisugawa Takahito (1813-1886) do Juramento de Cinco Artigos	49
Figura 6 Bandeira da Marinha Imperial Japonesa utilizada entre 1889 e 1947. Os raios que partem do círculo central, que representa o sol, ilustram o expansionismo japonês	60
Figura 7 Sistema de governo em Meiji	63
Figura 8 Retrato de giz conté do Imperador Meiji usando trajes ocidentais, desenhado por Chiossone durante seu emprego na Imprensa Imperial	75
Figura 9 Natsume Sôseki em 1910.....	91
Figura 10 Escritório de Sôseki em Waseda Minami, Shinjuku, Tóquio, conhecido como “漱石山房” (Sôseki Sanbô, Templo de Sôseki)	93
Figura 11 Nota de mil ienes em vigor de 1984 a 2007.....	97
Figura 12 Yosano Akiko (sem data, provavelmente período Taishô).....	104
Figura 13 Yosano Akiko e Yosano Tekkan (sem data).....	109

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código 001.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. PONTO DE PARTIDA	17
2.1. ONDE, QUANDO E COMO.....	17
2.2. A “CONSTRUÇÃO” DE UMA NAÇÃO ATRAVÉS DAS ARTES: EXEMPLOS DE LITERATURA, MÚSICA E PINTURA.....	24
2.2.1. O tempo na poesia	26
2.2.2. O tempo na música	29
2.2.3. O tempo na pintura	32
2.3. REABERTURA E RESTAURAÇÃO.....	35
3. MEIJI E A TRADUÇÃO.....	48
3.1. PRIMEIROS PASSOS	48
3.2. A BUSCA POR UM CAMINHO E AS PRIMEIRAS PISTAS DE UM IMPERIALISMO.....	53
3.3. A CONSTITUIÇÃO DE UM ESTADO MODERNO	58
3.4. GUERRAS E EXPANSÃO	65
3.5. A TRADUÇÃO	69
4. A MODERNIZAÇÃO NA LITERATURA	84
4.1. A LITERATURA MODERNA JAPONESA	86
4.2. NATSUME SÔSEKI	91
4.3. YOSANO AKIKO	104
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS	122

1. INTRODUÇÃO

Pensar a importância da tradução no contexto histórico e literário japonês tem sido o ponto de partida para a minha pesquisa já há alguns anos. Encontrei os Estudos de Tradução durante a graduação, e fui encantada pelos debates proporcionados por essa área, ainda hoje apagada em relação às áreas que comumente compõem o campo das Letras: a Literatura e a Linguística.

No meu Trabalho de Conclusão de Curso, explorei a história da escrita japonesa através de um viés tradutório, pensando que sua elaboração e consolidação se deu através de trocas com a China e adaptações feitas ao longo dos séculos pela nobreza e estudiosos japoneses. Finalizei o trabalho após passar brevemente por Meiji, com suas mudanças em todos os âmbitos possíveis, como política, ciências, direito, medicina, artes, literatura etc., focando nas mudanças da escrita no período, assim como obras que foram nele traduzidas e o que significaram para ele.

O processo daquele trabalho, assim como o resultado dele, me deixou mais curiosa e com cada vez mais perguntas, das quais algumas busquei discutir neste trabalho. Estudar a tradução não pensando exclusivamente na tradução de obras — literárias ou não —, foi algo que comecei por medo de traduzir. A tradução propriamente dita era algo que me assustava e que eu não acreditava ter competência para fazer no final da graduação. Contudo, por mais que hoje eu já pense diferente e traduza alguns autores aqui e ali, foi por causa do medo que eu sentia que acabei por entrar em um mundo de pesquisa que não tenho vontade de sair.

Na época que comecei a pensar em meu projeto de mestrado, eu pensava em duas alternativas para a minha dissertação: aprofundar meu tema do TCC, voltando, então, a estudar desde o período clássico; ou partir de onde parei, e pensar os estudos de tradução no Japão a partir de Meiji. Por fim, o resultado não foi nem um nem outro: ao descobrir obras sobre a relação da tradução com a modernidade japonesa e começar a pensar mais sobre esse processo, fui encontrando mais e mais material a respeito, o que me instigou a me debruçar sobre esse período tão complexo e interessante da história japonesa.

Este trabalho é o resultado desse interesse, e do quanto destas leituras, assim como trocas que tive com meus grupos de pesquisa e colegas da pós-graduação, eu consegui encaixar nesse grande quebra-cabeça que é a história da tradução do Japão. Em geral, como alguém que gosta muito de quebra-cabeças, sinto uma grande satisfação ao colocar a última peça no lugar e ver o todo organizado à minha frente; porém, o quebra-cabeça que é este trabalho é especial.

Eu busco encaixar peças, e, ao encaixá-las, percebo que não estou chegando em uma de suas bordas, mas sim expandindo mais e mais esse quebra-cabeças que não tenho ideia de quantas peças possui — e, para mim, a graça dele é justamente essa.

Este trabalho foi elaborado em uma divisão em três capítulos, além deste e das considerações finais. Iniciarei o Capítulo 2 pensando algumas questões que me intrigavam já há alguns anos. Uma delas é a respeito da palavra nação, e desde quando o Japão que conhecemos hoje é, ao menos, minimamente reconhecível. Ao ler as *Comunidades imaginadas* de Benedict Anderson, percebi a complexidade desse questionamento, assim como pude começar a entender um pouco mais sobre a formação dos estados nacionais e do nacionalismo. Entendo Edward Said, quando diz que toda e qualquer pessoa que pesquisa sobre o Oriente é orientalista. Não pretendo fugir disso, contudo, mesmo que apenas um pouco, procurei ler teóricos japoneses sempre que possível, aprendendo como eles enxergam o Japão e também o Ocidente, e busquei não os tratar como exóticos, diferentes ou distantes. A primeira obra que discutirei aqui é *Tempo e espaço na cultura japonesa*, do teórico Katô Shûichi, que possuía um conhecimento extenso e competente não apenas sobre a história japonesa, mas também sobre culturas ocidentais, em virtude de seu percurso enquanto estudioso e também por ter vivido em diversos países do Ocidente ao longo de sua vida. Esta primeira obra do autor que trarei me ajudou a perceber semelhanças e diferenças entre o modo de enxergar o tempo entre Japão e Ocidente — principalmente entre Japão e o pensamento judaico-cristão, tendo sido o contraponto que mostrarei mais extensamente aqui. Assim, trarei os exemplos que julguei mais interessantes e que ajudariam o leitor, independente de já ter pensado na questão temporal ou não, a entender os argumentos de Katô. Buscarei incorporar os ensinamentos e as discussões de Katô ao meu objeto: a história, a tradução e a literatura em Meiji.

Enquanto uma pesquisadora de tradução que possui interesse em outras áreas de conhecimento, como história, antropologia, filosofia e sociologia, meu trabalho acabou trazendo mais de história do que eu planejava inicialmente. Porém, isso se deve à importância que vejo em compreender estes eventos históricos. Apesar de sermos o país com mais japoneses e descendentes fora do Japão, não aprendemos nada a respeito do país na escola — falando da minha experiência, com exceção da Segunda Guerra Mundial, que o mostra apenas como um dos componentes do Eixo sem de fato trazer o contexto que o país estava envolvido na época, não aprendi nada sobre Japão durante a escola. Acredito que em cidades e estados com um maior número de imigrantes e descendentes a situação possa ser diferente, contudo, não há uma

cultura de aprendizado sobre o Japão como há sobre a Europa — a mesma crítica vale para a Ásia como um todo, assim como a África — no Brasil.

Como alguém cujo percurso de pesquisa se construiu a partir de conversas não apenas com pesquisadores de estudos japoneses, mas também outras línguas e lugares, escrevo pensando também nestas pessoas. Logo, julgo importante para os leitores, assim como para mim, que parte deste trabalho seja situar historicamente o meu objeto. No fim, essa contextualização acabou se tornando parte do objeto também, como podemos perceber pelo título.

Após trazer um pouco a respeito do pensamento japonês de tempo e também iniciar a conversa de Benedict Anderson sobre nacionalismo e modernização, partirei para o contexto histórico de fato. Para falar de modernidade, percebi que seria melhor pensar nas condições que deram início ao período Meiji — época em que o Japão se reabriu ao Ocidente e deu início ao seu processo de modernização. Assim, começarei contando as condições do país desde o início do século XIX até 1868, chegando na restauração de poder ao imperador e o fim do xogunato.

O capítulo 3 continuará a discussão, agora chegando de fato no período Meiji. Nele, trarei alguns dos documentos que marcaram a transição e a mudança de poder, assim como falarei sobre textos estrangeiros e nacionais que corroboraram para a elaboração destes documentos. Ao ler esses documentos, será possível entender a relação que eles também tiveram com a política tradutória adotada pelo governo Meiji desde a reabertura do país ao Ocidente.

Passarei também pelas duas grandes guerras que o Japão teve com outras nações durante este período: a Primeira Guerra Sino-Japonesa de 1894 e a Guerra Russo-Japonesa de 1904. Com poucas décadas de um estado militarizado aos moldes ocidentais, o alistamento obrigatório e o grande investimento do império no exército japonês levaram o país à vitória nas duas ocasiões, inflando seu ego e influenciando a sua posição dentro do contexto mundial como uma das grandes nações emergentes do início do século XX. Assim, o Grande Império do Japão, como era chamado oficialmente desde a Constituição de 1889, inicia seus planos expansionistas nas últimas décadas do período Meiji, e só viria a parar mais de 30 anos depois.

Com a morte do imperador Meiji em 1912, encerrarei a contextualização histórica, e partirei para a obra de Maruyama e Katô, *Hon'yaku to Nihon no kindai* (A tradução e a modernidade japonesa, 1998), que elucida o leitor, a partir do diálogo destes dois grandes teóricos do século XX, sobre a importância da tradução durante o período Meiji não apenas como acessório, mas sim como imprescindível para o modelo de modernização que o governo

optou por seguir. Eles também discutem sobre o que causou a decisão de se valer de traduções como forma de conhecimento sobre o desconhecido Ocidente, que chegou pedindo abertura sem grande cerimônia durante o século XIX. Me valendo do que aprendi com Maruyama e Katô, irei debater sobre o contexto histórico que trouxe até então a fim de ressaltar mais ainda a tradução intrínseca a ele. Pensando textos dos mais variados tipos e áreas, chegaremos à literatura, que ajudou na renovação literária local, assim como permitiu aos autores da época colocarem em palavras o que sentiam e passavam como pessoas de um período como nenhum outro na história do país.

Considerando a importância disso, o Capítulo 4 focará na literatura moderna japonesa, iniciando com um breve panorama de quais autores temos traduzidos no Brasil, e quais estão sendo estudados por pesquisadores que conheço e que merecem mais espaço no mercado brasileiro. Então, trarei uma breve discussão acerca da literatura moderna em si, a fim de situar o leitor para os dois autores de Meiji que escolhi para elucidar o período. São eles Natsume Sôseki (1867-1916) e Yosano Akiko (1878-1942). Natsume Sôseki, homem, escritor canônico cujas obras mais famosas são romances em prosa, o autor representante de seu tempo. Yosano Akiko, mulher, militante pelo direito das mulheres, poeta que construiu sua carreira em um meio que não queria mulheres, e que tratava de temas que lhes eram caros, independente da opinião pública.

Ambos são pessoas de seu tempo, e ajudam a mostrar tanto as diferenças de gênero quanto individuais dentre um povo tantas vezes tratado como homogêneo e obediente. Trarei um pouco da vida e obra de ambos a fim de mostrar como suas individualidades os moldaram, mas não apenas. Ao ler Sôseki, não há como não enxergar o humor e a crítica ácida àqueles que aceitavam tudo que vinha do Ocidente sem questionar; ao ler Yosano, não há como não enxergar como a poesia anterior a ela não mais a representava, e como temas retratados em literatura ocidental moldaram sua escrita.

Finalizando a leitura deste trabalho, espero que o leitor se sinta instigado pelas questões aqui colocadas, e comece a se perguntar sobre como o papel da tradução pode ser importante em um determinado espaço e tempo. A tradução em geral é tida como algo invisível, e por muito tempo não perceber que algo havia sido traduzido era almejado. Hoje o discurso já é outro, e em consequência disso, não tratar a tradução de forma isolada é o que devemos buscar sempre que possível.

2. PONTO DE PARTIDA

Costumo achar o início a parte mais difícil quando preciso escrever. Como saber que estou começando de forma que faça sentido? E se tiver algo anterior a esse início que eu deva abordar também? No fim acho que não há uma resposta, mas apenas escolhas. Quando pensava sobre como começar este trabalho, o que me impulsionou foi eu achar necessário embasar a minha fala a partir de algum autor japonês. Como comentei na introdução, sei que não há como fugir do orientalismo, mas acredito que ao menos ter consciência dele já nos ajuda a evitar alguns equívocos.

Assim, lembrei de um livro que havia na minha estante: *Tempo e espaço na cultura japonesa*, de Katô Shûichi. Falarei mais sobre a obra em si em seguida, no momento quero explicar por que decidi iniciar este trabalho com este livro. Há muitas coisas que não percebemos quando estamos inseridos em uma cultura, é apenas ao conhecer algo diferente, que passamos a compreender que há alternativas e que a realidade é mais complexa do que pensávamos. Na antropologia estrutural, isso é chamado de pares de oposição. A minha leitura de Katô permitiu ambas as coisas: que eu enxergasse um pouco sobre o funcionamento da realidade ocidental, na qual estou inserida desde que nasci, assim como mostrar o que é semelhante e o que é distinto na realidade japonesa, que estudo há quase dez anos, mas que, apesar disso, não é a minha própria cultura.

Assim, trazer um pouco do que aprendi e pensei a partir dessa leitura será uma forma de tentar fazer o leitor sentir o mesmo que eu, ao aprender ou reforçar sobre os tempos em contraste. Dessa forma, a meu ver, a leitura do restante do trabalho feita com essa primeira parte em mente também será um pouco mais generosa e consciente.

Agora, convido você, leitor, para iniciarmos de fato.

2.1. ONDE, QUANDO E COMO

Estudiosos de diversas épocas e lugares já se debruçaram sobre a questão de como o ser humano, e determinadas sociedades, percebem o tempo. E no Japão não seria diferente. Katô Shûichi (1919-2008) foi um crítico literário e escritor de diversas obras sobre literatura e cultura japonesa. Tendo vivido no Japão, na França, no Canadá e na Alemanha ao longo de sua vida, o entrecruzamento de pensamentos e ideias é visível na obra do autor. Tendo isso em vista, assim como a minha vontade e necessidade em entender como culminou o processo de

modernização no Japão em meados do século XIX — cronologicamente tardio em comparação à Europa — me voltei para sua única obra traduzida para a língua portuguesa, *Tempo e espaço na cultura japonesa*, publicado no Japão em 2007, traduzido por Neide Nagae e Fernando Chamas, e publicado em português brasileiro em 2011. Nele, o teórico reúne diversos exemplos — assim como contrapontos ocidentais e da Ásia continental — para ilustrar como a noção de tempo é refletida na família, na literatura, na música e na dança local desde muitos séculos anteriores à formação de um estado moderno. Esta questão será interessante e importante para a discussão aqui proposta: a de pensar a importância que a tradução teve no período Meiji. A reabertura; a restauração do poder do imperador; as novas instituições políticas; as mudanças nos direitos e na estrutura social; a formação de um Estado-Nação e de um pensamento nacionalista implementado pelo governo; em todas essas esferas é possível perceber que a tradução esteve presente de maneira direta ou indireta. Mas, antes de chegarmos nesse ponto, que será discutido no terceiro capítulo deste trabalho, vamos buscar entender um pouco sobre o tempo na cultura japonesa.

Na introdução do livro, Katô mostra como o Japão se relaciona com o passado: “especialmente na sociedade japonesa, pode-se dizer que é notável a tendência à idealização de algo para se viver o presente em paz sem a menor preocupação com o passado” (KATO, 2011, p. 15). Esse é um grande resumo da reflexão que ele percorre mais de cem páginas para elaborar e mostrar sua complexidade.

A ideia de conformismo é um dos estereótipos que se têm a respeito do Japão, contudo, apesar da frase de Katô parecer corroborar com essa ideia, é interessante pensar por que esse pensamento também pode ser equivocado quando se parte de um ponto de vista cristão-ocidental¹. Para os ocidentais, a ideia de conformismo e aceitação facilmente estaria ligada à dicotomia certo-errado que é muito mais forte e presente na sociedade cristã-ocidental do que na japonesa. Contudo, na cultura japonesa, o conformismo está muito mais atrelado à certeza de adaptação que a sociedade possui frente a condições adversas do que uma postura de resignação. E isso se deve ao modo de compreender o tempo como algo vinculado muito mais ao presente isolado, diferente da noção judaico-cristã — assim trazida por Katô —, em que “cada acontecimento (uma parte) é estabelecido na relação com a estrutura do todo” (KATO, 2011, p. 30), conforme a interpretação que o autor faz de Michael Walzer, autor de *Exodus and*

¹ Levo em consideração que, mais do que ser cristão praticante ou mesmo conhecer efetivamente os preceitos e os escritos cristãos, a mentalidade cristã molda em grande parte a sociedade ocidental como um todo, e muito do que se pensa a respeito de tempo no Ocidente possui relação direta com doutrinas cristãs. Apesar de não ser o foco do texto, será debatido um pouco a respeito.

revolution (1985). Walzer diz que é possível perceber o “modo judaico de pensar o tempo” (apud KATO, 2011, p. 30) através da história política do Êxodo. Este modo de pensar mostraria que um acontecimento não está definido pelo momento em que ocorre e as circunstâncias que o envolvem, mas sim na relação que esse acontecimento estabelece com o passado e o futuro.

Assim sendo, tudo está relacionado, há uma relação de causa e consequência no tempo judaico-cristão, tudo caminha para um objetivo final — a salvação —, e isso se reflete na forma com que as sociedades moldadas dentro dessas doutrinas enxergam o tempo. Com uma relação de causa e efeito; de início, meio e fim. Já na sociedade japonesa, que apesar de ter tido um breve contato com os jesuítas no século XVI, foi construída seguindo diferentes modos de pensar, essa ideia de que cada passo possui um propósito não se aplica, pois, apesar de ter existido uma presença cristã no arquipélago, o contexto local não corroborou para que a noção de tempo judaico-cristã se instaurasse com sucesso.

O cristianismo difundido no Japão pela Companhia de Jesus no final do século XVI continha uma mitologia de criação e uma escatologia em sua doutrina. A conversão para o cristianismo sem dúvida não evitou um confronto radical com a concepção de tempo histórico. Porém, o cristianismo chegou tarde demais. Diferentemente do Japão antigo que o budismo da península coreana encontrou, a cultura japonesa do século XVI com a qual os missionários lidam já era muito mais sofisticada, com uma estrutura tradicional e um sistema de valores amplamente difundidos. O tempo que os missionários tiveram também foi curto demais. No início do século XVII, a força política dos Tokugawa que unificou o país proibiu todas as atividades missionárias, reprimindo de maneira radical os crentes cristãos. **Foi culturalmente difícil e politicamente impossível a concepção de tempo judaico-cristã penetrar largamente na cultura japonesa.**

Assim, a consciência do tempo sem começo e sem fim que aparecia na mitologia do Japão antigo estendeu-se pela história cultural japonesa e alcançou os dias de hoje sem muitas mudanças. (KATO, 2011, p. 47, grifo meu)

O mais próximo que há de um mito de criação no Japão é o que consta nos escritos mais antigos de que se ainda têm registro: o *Kojiki* (*Registros de fatos antigos*) e o *Nihon Shoki* (*Crônicas do Japão*), ambos escritos no século VIII. Sua estrutura, contudo, em nada se assemelha à Bíblia, não há uma história que culmina em um final fechado. Ambas as obras não possuem uma escatologia ou um desfecho para o povo japonês.

A estrutura do *Kojiki* (*Registro de fatos antigos*, 702), que relata em sua primeira parte a genealogia dos *kami*², não é uma gênese sobre o início da história, do tempo ou do espaço,

² “**KAMI**. Nos cultos do Shintô, a religião original dos japoneses, a palavra *kami* serve para designar todos os espíritos divinos, considerados “superiores” à condição humana. Segundo a tradição, eles seriam em número de 88 milhões (número que indica a infinidade). A mitologia do Shintô distingue vários tipos de *kami*: os que são considerados “celestes” (**amatsu-kami**), como Amaterasu Ômikami, e os que são qualificados de “terrestres” (**kunitsu-kami**), como por exemplo Ôkuninushi no Mikoto. Também são às vezes consideradas como *kami* pessoas excepcionais, divinizadas após a morte, como Sugawara no Michizane [poeta da era Heian] ou Ôjin Tennô

nele “[o] que se reflete não é uma consciência sobre o começo do tempo histórico, mas simplesmente uma ideia sobre um passado distante que remonta a um tempo infinito” (KATO, 2011, p. 44). E isso não se deu por coincidência, como afirma Katô: “Com certeza a corte de Yamato aprendeu do continente a ideia de que é preciso remontar suas origens a um passado distante para legitimar o poder e garanti-lo” (p. 44). O continente se refere à China — principalmente às Seis Dinastias e à Dinastia Tang — que foi o grande modelo de pensamento seguido pela corte no período clássico. Se considerarmos que a corte imperial japonesa é a linhagem monárquica contínua mais longeva da história, podemos dizer que foram de certa forma bem-sucedidos.

A ideia de distância, também discutida por Katô, é um fator muito importante para contar uma história e instaurar uma memória coletiva, colocar um acontecimento como fato desde o início dos tempos, uma realidade contemporânea como algo secular, ou mesmo milenar, é uma estratégia adotada por muitas histórias nacionais. A exemplo do Brasil, Schwarcz traz na introdução de *Comunidades Imaginadas*, o *Hino da proclamação da república*, de 1889, escrito apenas um ano após a abolição da escravidão. O hino conta uma história que em muito difere da real, e constrói um passado virtuoso a fim de enterrar a realidade vergonhosa: “Nós nem cremos que escravos outrora tenha havido em tão nobre país...” (SCHWARCZ in ANDERSON, 2008, p. 16).

O *Kojiki*, através da genealogia dos *kami* — que se dá de forma sequencial e não necessariamente correlata —, justifica a família imperial japonesa como descendente direta dos criadores do arquipélago japonês, Izanami e Izanagi. Um descendente da *kami* solar, Amaterasu Ômikami, uma das filhas de Izanami, seria antepassado do primeiro *tennô* (天皇, pronome de tratamento usado para se referir aos Imperadores do Japão, lit. divindade celeste) mitológico, Jimmu Tennô, que teria ascendido ao trono em 660 a.C., dando início à cronologia japonesa, ou ao *tempo histórico* japonês, nas palavras de Katô. A respeito da linha temporal traçada na obra, o autor explica que não há um começo, e também não há um final estabelecido.

Na extremidade final da genealogia da corte imperial está a imperatriz Suiko (592-628), mas isso não significa o fim da corte imperial. Muito menos o fim do tempo, ou seja, absolutamente não sugere uma escatologia. O tempo histórico que a cultura japonesa antiga concebeu é uma **linha temporal reta sem começo e sem fim**. (KATO, 2011, p. 45, grifo meu)

[15º imperador].” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 585, grifos do autor). Percebe-se que o autor utiliza tanto o termo *religião* quanto *mitologia* quando se refere ao xintoísmo. Há uma discussão acerca de qual termo seria o mais adequado, mas tal discussão não cabe aqui no momento.

Apesar de sua estrutura diferente à da Bíblia, por exemplo, o *Kojiki* permitiu que se imaginasse uma nação — para usar os termos de Anderson — que remontasse a um tempo imemorial durante o período de modernização do estado japonês. Esta ideia de tempo imemorial é, de acordo com Anderson, uma das peças-chave para a formação do nacionalismo: “Admita-se normalmente que os estados nacionais são “novos” e “históricos”, ao passo que as nações a que eles dão expressão política sempre assomam de um passado imemorial, e, ainda mais importante, seguem rumo a um futuro ilimitado” (ANDERSON, 2008, p. 38-39).

O tempo histórico japonês segue uma linha reta sem início e sem fim, dividida e estruturada, e, diferente do contexto judaico-cristão, a ideia de consequência; causa e efeito; propósito; não se aplica. Desde o *Kojiki* e o *Nihon Shoki*, os acontecimentos históricos — a sua verossimilhança ou não à realidade não é um ponto que será discutido aqui — descritos apenas se valem de sequências não relacionadas, com fatos que por um acaso — um acaso que mais que desconhecido, é um acaso em essência, não há motivo para desvendá-lo — seguem um após o outro, apenas por ser assim que o tempo funciona, fluindo como a água de um rio. As próprias expressões de tempo usadas no *Kojiki*, conforme traz Katô em nota, denotam essa ideia de sequência, e não de consequência.

29. *Kojiki*, o *Registro de fatos antigos*, expõe os nomes dos *kami* que vão surgindo um após o outro. Primeiro, Amenominakanushi; em seguida, Takamimusubinokami; depois, Kamumusuhinokami, e assim sucessivamente. A forma de exposição, com “em seguida, depois, ...”, não difere muito do *Nihon Shoki*, as *Crônicas do Japão*. O *kami* anterior não dá necessariamente origem ao seguinte. É comum não haver nenhuma outra relação entre eles, a não ser a da sequencialidade. Cada *kami* surge de forma independente. [N. A.] (KATO, 2011, p. 48)

Ao pensar que a história que conta a origem da casa imperial existente de maneira ininterrupta até hoje no país — mesmo que sem poder político, ainda vigora e possui um papel cultural — trata os acontecimentos dessa forma, é possível compreender um pouco sobre como o pensamento temporal difere do judaico-cristão e se reflete de diversas formas na sociedade japonesa ao longo dos séculos. Pensando em como essa sociedade funciona em uma sequência de presentes não relacionados, prezando pelo “agora” (que não é apenas um instante, mas sim um agora maleável, a depender do contexto), fica mais fácil compreender a afirmação inicial de Katô, de que a sociedade japonesa vive o presente sem se preocupar com o passado, idealizando-o.

O tempo como uma linha reta infinita pode ser dividido e estruturado. Todos os acontecimentos, do mesmo modo os *kami* da mitologia, nascem “numa sequência” sobre uma linha reta do tempo.²⁹ **A sucessão do presente = “agora” de cada**

acontecimento não é outra coisa senão o tempo. A totalidade dos acontecimentos passados não é o que determina o significado do “agora” diante do qual se está, assim como a totalidade dos acontecimentos que devem vir não é o que se torna o propósito do “agora”. O fluir infinito do tempo é dificilmente captado, e o que se pode apreender é apenas o “agora”, por isso, cada “agora” pode se tornar o centro da realidade no eixo do tempo. Nele, as pessoas vivem o “agora”.

Porém, o “agora” não é um instante, não é um ponto sobre a linha reta do tempo; de acordo com as circunstâncias, em caso específico, o “agora” é percebido como curto, e, em outro caso, como longo.” (KATO, 2011, p. 48, grifo meu)

A partir da história contada pelo *Kojiki* e o *Nihon Shoki*, como trazem os tradutores de Katô na tradução de *Tempo e espaço na cultura japonesa*, “em **1873**, o governo Meiji instituiu o dia 11 de fevereiro de 660 a.C. como o ano 1 da Era Japonesa. As comemorações feitas nesse dia foram abolidas em **1948**, mas, em **1966**, foram retomadas, celebrado como o *Dia da Construção do País*. [N.T.]” (KATO, 2011, p. 45, grifos meus). Assim, usou-se uma figura mitológica, cuja existência não é comprovada, para marcar o início da história da “nação japonesa”.

建国記念の日 (*Kenkoku Kinen no Hi*) é como a data é chamada em japonês, e pode ser traduzida tanto como *Dia da Construção do País*, conforme a nota trazida, como por *Dia de Comemoração da Formação Nacional*. 建 significa tanto *construção*, *fundação* como *estabelecimento*, e traz uma ideia concreta de construção, compondo palavras como 建築 (arquitetura) e 建物 (prédio), por exemplo. Logo, o feriado foi instituído de modo a ser um dos tijolos a compor a estrutura que viria a ser o Japão moderno que o governo Meiji tanto ansiava.

Assim, o país foi “construído”, “fundado”, se valendo de um mito, e tal data é comemorada até hoje. Em 2018, o então primeiro-ministro Shinzo Abe (1954-2022), conhecido como uma figura nacionalista e conservadora, membro do Partido Liberal Democrata, um partido de direita que compõe a maioria da Câmara dos Representantes e da Câmara dos Conselheiros, e que está no poder quase ininterruptamente desde sua fundação, em 1955, fez o seguinte discurso:

O Dia da Construção do País é um feriado cujo objetivo é “**lembrar a fundação da nação e cultivar uma mentalidade de amor à nação**”. É um feriado nacional em que cada japonês pensa nos esforços feitos por nossos antepassados de tempos passados para trazer o país para onde está hoje, e renova suas esperanças para o desenvolvimento da nação.

O Japão é abençoado com uma abundância de belezas naturais que podem ser apreciadas em todas as estações. Ao longo de sua **longa história**, o Japão promoveu uma cultura única e tradições distintas dignas de orgulho em todo o mundo. Nós criamos uma bela sociedade na qual as pessoas rezam por uma grande colheita para todos, trabalham juntas para cultivar os campos, compartilham água, sustentam uns aos outros quando há necessidade e dão as mãos para ajudar uns aos outros. Por meio de sua sabedoria e engenhosidade, o Japão enfrentou a natureza e manteve harmonia

com ela e, simultaneamente, contribuiu significativamente para as atividades humanas em diversas áreas, incluindo o avanço da ciência e da tecnologia.

No decorrer de **nossa longa história**, o Japão enfrentou inúmeras vezes grandes dificuldades e severas provações, mas a cada vez, nossos ancestrais se levantaram cheios de coragem e esperança, construindo a nação pacífica e próspera dos dias atuais através dos esforços incessantes de cada indivíduo e cultivando um caráter nacional que protege a liberdade e a democracia, respeita os direitos humanos e defende o estado de direito. Os avanços que o Japão desfruta hoje são a base desses esforços incansáveis.

Contemplando o significado das pegadas deixadas por esses ancestrais, nós, que estamos vivos neste momento, faremos o máximo possível para transmitir essa preciosa paz e prosperidade às gerações futuras, atuando em estreita cooperação com a comunidade internacional.

Ao celebrarmos o Dia da Construção do País, renovo minha determinação para enfrentar e superar com ousadia até mesmo questões difíceis no futuro, preservando as tradições e, ao mesmo tempo, nunca temendo a mudança, além de criar um futuro melhor acumulando esses esforços.

Espero sinceramente que para vocês, meus concidadãos, o Dia da Construção do País seja uma oportunidade para apreciar os esforços feitos por pessoas que nos antecederam ao olhar para trás no caminho que o Japão percorreu até agora, bem como uma oportunidade para aspirar a buscar mais prosperidade para o Japão.

Shinzo Abe
Primeiro-ministro do Japão
11 de fevereiro de 2018³

Há muito para comentar a respeito desse discurso, porém, irei me ater a como o primeiro-ministro usou a data para exaltar a nação e o povo japonês, assim como a “longa história” do país. Conforme já trazido, o japonês idealizaria o passado para viver o presente de forma harmoniosa, e por mais que toda generalização tenha suas exceções, parece ser o caso de Abe: um político de extrema-direita, conservador e conhecido por ser a favor de revogar o Artigo 9 da Constituição Japonesa de 1947 — que renuncia à guerra — apesar de falar sobre paz e prosperidade em dois momentos em seu discurso.

Artigo 9. Aspirando sinceramente a paz mundial baseada na justiça e ordem, o povo japonês renuncia para sempre o uso da guerra como direito soberano da nação ou a ameaça e uso da força como meio de se resolver disputas internacionais. Com a finalidade de cumprir o objetivo do parágrafo anterior, as forças do exército, marinha e aeronáutica, como qualquer outra força potencial de guerra, jamais será mantida. O direito à beligerância do Estado não será reconhecido. (JAPÃO, 1947⁴)

Ele não só idealiza como parece esquecer as atrocidades e os crimes de guerra dos antepassados que tanto exalta. Como diz Ernest Renan, citado por Anderson: “Ora, a essência de uma nação consiste em que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas” (RENAN in ANDERSON, p. 32). Abe foi um

³ Message from Prime Minister Shinzo Abe on the Occasion of National Foundation Day, minha tradução. Disponível em: https://japan.kantei.go.jp/98_abe/statement/201802/_00003.html. Acesso em: 28 nov. 2022.

⁴ Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/constituicao.html>. Acesso em: 15 dez. 2022.

exemplo de como a construção (ou imaginação) do nacionalismo japonês perpetua até os dias de hoje. Agora voltarei ao período que me propus a estudar para averiguar o quanto — e como — o Estado trabalhou para que o povo japonês tivesse muitas coisas em comum, e que também esquecesse o que era conveniente esquecer.

Vimos com Katô que o tempo histórico japonês não possui início, mas sim “um passado distante que remonta a um tempo infinito” (KATO, 2011, p. 44), e, a exemplo do feriado do Dia da Construção do País, que a nação japonesa começou há mais de dois milênios e meio. Com essas duas informações em mente, vale a pena pensar o que elas significam. Por que uma das ideias de tempo remonta a uma história tão antiga que não há necessidade de retomá-la, e por que um estado em vias de modernização pensaria em uma data de fundação a ser lembrada todos os anos?

2.2. A “CONSTRUÇÃO” DE UMA NAÇÃO ATRAVÉS DAS ARTES: EXEMPLOS DE LITERATURA, MÚSICA E PINTURA

Para Anderson, uma comunidade é *imaginada* “porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p. 32). Há uma necessidade intrínseca de que, para se imaginar uma comunidade, as pessoas — como componente central de qualquer nação — *sintam* ser parte dela, mais do que conheçam toda sua história, seu território, sua cultura etc. Possuir tais conhecimentos em sua plenitude é uma tarefa humanamente impossível, porém, nações existem. Logo, compreende-se que ter uma visão do todo não é um pré-requisito, o sentimento de pertencimento é muito mais importante do que o conhecimento.

E para pertencer — isso serve para qualquer tipo de grupo — é necessário algo em comum. Para uma turma da escola, uma idade; para uma religião, uma crença; para o futebol, um time; para uma população, um país. Para uma nação, uma comunidade imaginada. Para todos os exemplos — e tantos outros possíveis —, há uma limitação, uma mesma pessoa pode fazer parte de diversas comunidades em âmbitos distintos, porém, em geral, dentro de uma mesma esfera, ela estará dentro de apenas um grupo. O que compõe esses grupos, essas comunidades, varia, porém, o que nos interessa nesse momento é entender o que ajudou a compor a comunidade imaginada hoje conhecida como Japão durante seu processo de modernização.

Conforme comentado anteriormente, o tempo histórico japonês não possui início nem fim. Dentro dos moldes em que se constituiu o que Katô chama de *cultura japonesa*, diversos fatores corroboraram para a criação do que veio a ser essa noção de tempo, e alguns refletem diretamente na formação do estado moderno japonês, assim como o projeto nacionalista do país na mesma época. Tendo isso em vista, alguns desses pontos serão tratados de forma a mostrar seus cruzamentos com o período aqui focado, além de pensar possíveis entrelaçamentos com o que é proposto por Anderson, assim como outros teóricos.

Voltando à primeira citação de Katô que trouxe no início deste capítulo, temos que a sociedade japonesa vive no presente. Nos provérbios “deixe a água levar o passado” (水に流す, lit. a água corre) e “amanhã, outros ventos soprarão” (明日は明日の風が吹く, lit. amanhã os ventos de amanhã soprarão) trazidos no início da obra existe essa ideia. A água flui e se distancia, e esse é o fluxo natural, o passado é levado por ela, logo, se voltar para este passado não é algo recorrente na mentalidade japonesa, em que o passado é idealizado, está completo, e, por si só, não é algo que possa ser retomado. O amanhã virá, porém, apenas quando ele vier precisaremos lidar com ele, os ventos de amanhã ao amanhã pertencem, são inalcançáveis no presente, e sempre serão. Tais pensamentos são visíveis ao longo dos séculos nas mais diversas esferas da cultura japonesa, que, através delas, demonstram o foco no presente enquanto algo momentâneo e que existe por si só, e não necessariamente como parte de algo maior. De forma breve, essas esferas seriam a do tempo histórico — meu maior foco aqui, considerando ser o que mais impacta na questão da formação do estado nacional moderno japonês na metade final do século XIX —; o tempo cotidiano, em que as estações, ao se repetirem ciclicamente coordenam muito da relação do povo com o tempo; e o tempo universal da vida, que diz respeito ao indivíduo, que nasce, vive e morre. Para Katô, todos os três obedecem a premissa de foco no “agora”.

Dessa maneira, na cultura japonesa, coexistiam três modos de tempo diferentes. Ou seja, uma linha reta sem começo e sem fim = tempo histórico; o movimento cíclico sem começo e sem fim = tempo cotidiano; e o tempo universal da vida, que tem começo e fim. E todos os três tempos se voltam para a ênfase do viver no “agora”. (KATO, 2011, p. 53)

Podemos ver o tempo histórico ao olhar para como os escritos antigos já citados não se constroem como obras com um tempo coordenado, em que as ações se mostrariam como consequência do que ocorreu previamente; o tempo cotidiano — rotativo, sem começo e sem fim — que está intimamente ligado às estações, e é representado na literatura pelos conhecidos

termos sazonais, os *kigo*⁵ (季語, lit. língua das estações), que puderam ser estabelecidos pelas estações locais muito definidas.

2.2.1. O tempo na poesia

As estações estavam ligadas à vida cotidiana do povo — a exemplo das colheitas — tendo sido apreendidas pela corte desde muito cedo na literatura, em obras canônicas como *O livro de travesseiro* (prosa) e o *Kokin Wakashū* (poesia)⁶; e o tempo universal da vida, que dialoga com cada indivíduo dentro dessa sociedade, e será tratado adiante.

A cultura da corte do período Heian, depois do século IX, transferiu a percepção dos produtores (= agricultores sensíveis às quatro estações, ou melhor, que não poderiam deixar de sê-lo) para a esfera estética completamente improdutivo e a refinaram. *Makura no Sōshi* (*O livro de cabeceira*, início do século X) começa com as famosas frases: “Na primavera, o alvorecer; no verão, a noite; no outono, o arrebol; no inverno, as primeiras horas da manhã”. Da mesma maneira, os seis primeiros volumes do *Kokin Wakashū* (*Antologia de poemas waka de outrora e de hoje*) são de poemas das quatro estações [...]. (KATO, 2011, p. 50)

A importância do tempo cíclico representado pelas estações pode ser facilmente visualizada na divisão do *Kokinshū*, aqui ilustrada pelo sumário da seleta de 165 dos 1.111 poemas feito pelo professor e tradutor Andrei dos Santos Cunha, com volumes inteiros da coletânea dedicados às estações. A respeito das outras temáticas presentes no *Kokinshū*, conforme podemos perceber também no Sumário ilustrado abaixo, Keene comenta:

Os poemas no *Kokinshū* e nas antologias posteriores são organizados não por autor, nem cronologicamente, mas pelas estações descritas, por amor e por alguns outros tópicos que foram considerados dignos de composição poética. As situações descritas por Tsurayuki como capazes de inspirar homens e mulheres a compor poesia eram em sua maioria elegíacas — a perda da beleza, a frieza daqueles que um dia foram amigos queridos. Um tema é dominante, **a tristeza pela passagem do tempo**. (KEENE, 1993, p. 2, tradução e grifo meu)

⁵ “*Kigo*, ou “vocabulário sazonal”, são palavras associadas às quatro estações — por exemplo, a flor de cerejeira (primavera), o cuco (verão), as folhas tingidas de vermelho (outono) e o ano-novo (inverno). No famoso “haicai do velho lago”, de Matsuo Bashō, a presença do sapo (*kawazu*) remete às fortes chuvaradas que ocorrem durante a primavera no Japão.” (CUNHA, 2019, p. 37)

⁶ A fim de poder visualizar a forte presença das estações nessas obras, é possível ler suas traduções — na íntegra ou parcialmente — para o português brasileiro, a exemplo: *O Livro de Travesseiro* (tradução de Andrei dos Santos Cunha, Porto Alegre: Escritos, 2008); *O Livro do Travesseiro* (tradução de Geny Wakisaka, Junko Ota, Lica Hashimoto, Luiza Nana Yoshida e Madalena Hashimoto Cordaro, São Paulo: Editora 34, 2013), e *Poemas do Japão antigo: seleções do Kokin 'wakashū* (tradução de Andrei dos Santos Cunha, Porto Alegre: Class, 2020).

Figura 1 Sumário de Poemas do Japão antigo: seleções do Kokin'wakashū

SUMÁRIO



INTRODUÇÃO	12	1 PRIMAVERA I	67
PREFÁCIO EM HIRAGANA DE KI NO TSURAYUKI	46	2 PRIMAVERA II	77
SELEÇÕES DO KOKIN'WAKASHŪ	65	3 VERÃO	89
REFERÊNCIAS	198	4 OUTONO I	95
ÍNDICE ONOMÁSTICO- BIOGRÁFICO	203	5 OUTONO II	111
		6 INVERNO	121
		7 COMEMORAÇÕES	127
		8 ADEUSES	131
		9 VIAGENS	135
		10 NOMES DE COISAS	139
		11 AMORES I	143
		12 AMORES II	151
		13 AMORES III	157
		14 AMORES IV	163
		15 AMORES V	169
		16 LAMENTOS	175
		17 MISCELÂNEA I	179
		18 MISCELÂNEA II	183
		19 OUTRAS FORMAS	187
		20 POEMAS DO DEPARTAMENTO IMPERIAL DE POESIA	195

Fonte: CUNHA, Andrei. *Poemas do Japão antigo: seleções do Kokin'wakashū*. Porto Alegre: Class, 2020.

Com o *Kokinshū*, vemos um dos exemplos em que se percebe o protagonismo das estações no imaginário japonês desde muito cedo em sua história literária. A importância funcional das estações para o camponês acabou por ser depreendida pela corte, que passou a exaltar características e peculiaridades de cada estação do ano através da arte.

No caso do tempo natural que se sucede num círculo, não há apenas a relação entre o antes e o depois dos acontecimentos, é também possível fazer a divisão com clareza: “Se o inverno veio, a primavera não está distante.” Na parte oeste da ilha principal do arquipélago japonês e na ilha de Kyūshū — ou seja, na região que foi o centro da cultura antiga —, a distinção das quatro estações é clara, é regrada, e não é difícil imaginar que essas mudanças que se sucedem naturalmente possam ter definido uma consciência de tempo cotidiano da sociedade agrícola. (KATO, 2011, p. 49)

À época do *Kokinshū* ainda não havia uma tradição dos *kigo*, mas ao longo dos séculos, foi-se delineando, sendo compilados nos *saijiki* — catálogo de palavras específicas usadas para cada estação —, ao ponto em que muitos termos sazonais permanecem ainda hoje no imaginário coletivo japonês, fazendo parte da sua cultura, a exemplo das *sakura* (桜, cerejeiras) como

símbolo da primavera e das *momiji* (紅葉, folhas de bordo), com sua coloração avermelhada, como símbolo do outono.

Ainda na esfera da literatura, em particular, da poesia, podemos tocar mais alguns pontos relacionados à visão de tempo cíclica, e como nela também é seguida a ideia de “agora = aqui” de Katô. Os poemas do *Kokinshû* são um tipo de *waka* (和歌, lit. poesia japonesa/de Yamato), o *tanka*⁷ (短歌, lit. poesia curta), forma que segue a regra de 5-7-5-7-7 sílabas⁸ poéticas, sendo composta, como pode-se ver, por um total de cinco versos. Na introdução de *Cem poemas de cem poetas*, Cunha comenta sobre sua história e estrutura.

Os dois principais tipos de *waka* são o *chôka* (“poema longo”) e o *tanka* (“poema curto”). O *chôka* ou *nagauta* tem um número indeterminado de estrofes com dois versos (de 5 e 7 sílabas, alternadamente), terminando sempre com dois versos de sete sílabas. O *tanka* tem sempre cinco versos e um total de 31 sílabas — em geral, a disposição da métrica obedece ao esquema 5-7-5-7-7. Do século VIII em diante, o poema curto tornou-se a forma majoritária. (CUNHA, 2019, p. 15-16)

Quando pensamos nas formas poéticas tradicionais no Ocidente, temos o soneto, por exemplo. Com praticamente três vezes o tamanho do *waka* em versos, dois quartetos seguidos de dois tercetos — além de, comumente, serem compostos por versos decassílabos ou alexandrinos — é tratado como uma “forma curta” de poesia. Não se faz necessário discutir diferenças linguísticas para perceber que um *waka* tem um espaço muito mais conciso do que um soneto para contar algo.

Um *waka* não podia contar uma história, nem enunciar verdades morais, nem transmitir totalmente uma devoção religiosa; mas com uma escolha meticulosamente exata de palavras, o poeta poderia permitir ao leitor reconstruir o mundo do qual poucas e preciosas gotas foram destiladas na breve bússola do poema. (KEENE, 1993, p. 2, tradução minha)

Além disso, temos uma forma de poesia ainda menor, e mais conhecida no Brasil: o *haiku*, comumente chamado de haicai no Brasil, com apenas três versos de 5-7-5 sílabas poéticas. Das 31 sílabas que tínhamos nos *waka* do *Kokinshû*, perdemos os últimos dois versos, ficando com apenas 17 sílabas para transmitir uma mensagem. O que se pode dizer em 17 sílabas? A limitação de espaço faz com que seja mais fácil não contar nada muito extenso

⁷ O uso do termo *tanka* se popularizou apenas no período Meiji, motivo pelo qual é comum ver obras sobre ou com traduções de *tanka* em que os autores usam o termo *waka* para referir-se às poesias. Todas as vezes que usar *waka* neste trabalho, estarei me referindo especificamente ao *tanka*.

⁸ “Sílabas poéticas” não é o termo que melhor expressa a divisão de um verso japonês, sendo o termo *mora* mais utilizado. Contudo, tendo em vista que as especificidades do termo não interferem de forma significativa na discussão aqui trazida, utilizarei o termo mais próximo à poética brasileira.

temporalmente. Em consequência disso, o *haiku* é conhecido por ser uma forma poética imagética, que pinta o quadro de um momento, representando o presente imediato que o compositor está vivendo ou sentindo. Mesmo em exemplos de *waka* e *haiku* que mencionam algo referente ao passado, é apenas como uma lembrança, sem expectativas, permanecendo no presente, e apenas se voltando ao passado em retrospecto: “relembrar o passado é uma ação do presente, é possível conceber que a lembrança é a presentificação do passado” (KATO, 2011, p. 99).

閑さや 岩にしみ入る 蟬の声

Shizukasa ya / iwa ni shimi iru / semi no koe

que tranquilidade

penetra nas rochas

o canto da cigarra

(BASHÔ, 1689, tradução minha)

Para Bashô, responsável pela canonização de muito do que perdura hoje como característico do haiku, a forma poética é uma expressão da experiência instantânea, “não é emocional, é sensitiva, é um tipo de sintonia entre o alvo da percepção (mundo exterior) e o íntimo; surge num instante e se extingue noutro. [...] Não há espaço para as lembranças se inserirem nele” (KATO, 2011, p. 101). Logo, no *haiku*, ainda mais fortemente que no *waka* e nas outras formas poéticas japonesas mais extensas, a presença do “agora = aqui” é muito forte.

Mesmo que houvesse poetas e alguns exemplos de *haiku* que tratassem de temas outros, ou que se voltassem para momentos que não o presente, não se pode esquecer que “a exceção não é a regra. A regra consiste no fato de que, quanto mais curta é a forma, mais o poema volta-se para o presente imediato” (KATO, 2011, p. 102).

2.2.2. O tempo na música

O segundo exemplo das artes que acho muito interessante e gostaria de trazer é sobre a música. Sou apenas uma entusiasta musical, e meus conhecimentos são muito limitados, então trarei um pouco do que Katô fala a respeito da música e de alguns instrumentos japoneses em contraste à música ocidental e buscarei tecer meus comentários sobre como esse exemplo também nos ajuda a entender o “agora = aqui”.

Se comparada à música moderna ocidental, nota-se que a música japonesa valoriza mais o **timbre** e a **pausa** de cada momento do que a estruturação do todo da duração musical. Do mesmo modo que a poesia lírica voltou-se para a forma poética curta, a música dos teatros *nô* e *jôruri* se resumiu à composição de algumas formas comparativamente curtas que se repetem, e cada composição é adequada para a qualidade do som de cada momento dentro dela. O som longo e agudo da flauta de um único sopro é que atrai a alma do morto para o palco, e a nitidez da palheta do *futozao* (“alaúde” japonês de três cordas, de braço grosso) manifesta diretamente o “agora eterno” vivido pelos personagens que estão no percurso da viagem *michiyuki* (a literatura antiga de viagens narrada segundo um ritmo determinado; a encenação com efeitos sonoros cênicos de uma viagem). Isso é “o que é digno de ser ouvido”. (KATO, 2011, p. 107, grifos meus)

São diversos os instrumentos utilizados na música tradicional japonesa. Muitos vieram da China através da península coreana desde tempos antigos, e foram adaptados e utilizados de forma a compor os diversos estilos musicais japoneses, alguns como solos, outros acompanhados de canto, ou mesmo em peças de teatro. Independente do instrumento, na música japonesa, a “pausa” possui uma grande importância. “[A] “pausa” é o intervalo entre dois sons, a distância temporal, é o comprimento da duração do silêncio” (KATO, 2011, p. 109).

[N]o *nô*, o ritmo complexo dos tamborins pequenos gera uma atmosfera densa e produz uma situação. Aí entra o acompanhamento dos tamborins grandes. Qual é a “pausa” que se faz depois desse acompanhamento para se continuar a batida do tamborim? Em outras palavras, quanto dura o silêncio antes do som do tamborim? É a pequena diferença dessa duração que se define aos ouvidos do público, soa como algo que ele não sabe quantas vezes ouviu ou que atravessa o âmagô com uma energia do “grito penetrante de judô”. Nesse momento, a música se resume ao instante do “agora”. **E já não importa mais se há algo antes disso, ou o que virá depois.** (KATO, 2011, p. 109-110, grifo meu)

Vemos então a importância do agora também na música. Pensando em como a música japonesa funciona a partir das suas partes sem necessitar do todo, é interessante ouvir um exemplo disso na prática. Katô traz comentários de Takemitsu Tôru (1930-1996), compositor e escritor japonês, a respeito do *shakuhachi* — uma flauta vertical — e do *biwa* — instrumento de cordas com um braço curto e corpo em formato de gota d’água —, instrumentos utilizados por ele em *November Steps*⁹ (1967), feitos pelo mesmo no livro *Tôji yobigoe no kanata e (Para além da distante chamada)* (1992).

⁹ O álbum *Toru Takemitsu: November Steps; Viola Concerto; Corona* está disponível no Spotify: <https://open.spotify.com/album/3rsqbXPciVITgswJvleyXR?si=NaxxrcBHTqGmFrGwIfrT5w>. Acesso em: 9 jan. 2023.

Também na música *eclipse for shakuhachi and biwa*, segunda do álbum (<https://open.spotify.com/track/5h1GC4upMJOLgUGsk8VYVa?si=8e7612fd72464021>), fica evidente o uso e a função dos instrumentos comentados acima. Recomendo a apreciação do álbum.

O som do *shakuhachi* feito com um único sopro consegue se manter por dois minutos. “Porém, é um som realmente belo e cheio de colorações variadas”, e pode “ter todas as coisas dentro de um som apenas”. “Um som consegue refletir tudo. Um som pode se tornar todo o universo”, e isso, claramente, não tem uma estrutura arquitetônica grandiosa, portanto, “se não há começo, também não há fim” (TAKEMITSU, 1992, p. 43-44 apud KATO, 2011, p. 109)

“Uma das grandes características que diferencia o biwa dos instrumentos musicais ocidentais é que ele usa como expressão musical positiva o ruído abandonado pelos instrumentos ocidentais no processo de sua modernização e funcionalidade.” (TAKEMITSU, 1992, p. 20-21 apud KATO, 2011, p. 110)

Figura 2 Ilustração de um *Shakuhachi*



Fonte: The Metropolitan Museum of Art¹⁰.

¹⁰ Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55088>. Acesso em: 9 jan. 2023.

Figura 3 Ilustração de um Biwa



Fonte: The Metropolitan Museum of Art¹¹.

Takemitsu, então, explica sobre o *sawari*, dispositivo responsável por esse ruído, também presente no *shamisen*. “Diferentemente da música ocidental, na música japonesa, o timbre se faz mais importante do que a melodia, “e a música japonesa voltou-se para tal direção”, diz Takemitsu” (KATO, 2011, p. 111).

A importância da pausa e do ruído podem parecer coisas pequenas e insignificantes em um primeiro momento, porém, carregam um significado e um contraste com outros modos de pensar. Com essas características — e outras que não tenho o domínio para me debruçar — entendemos que também a música japonesa é voltada para o agora, assim como a poesia.

2.2.3. O tempo na pintura

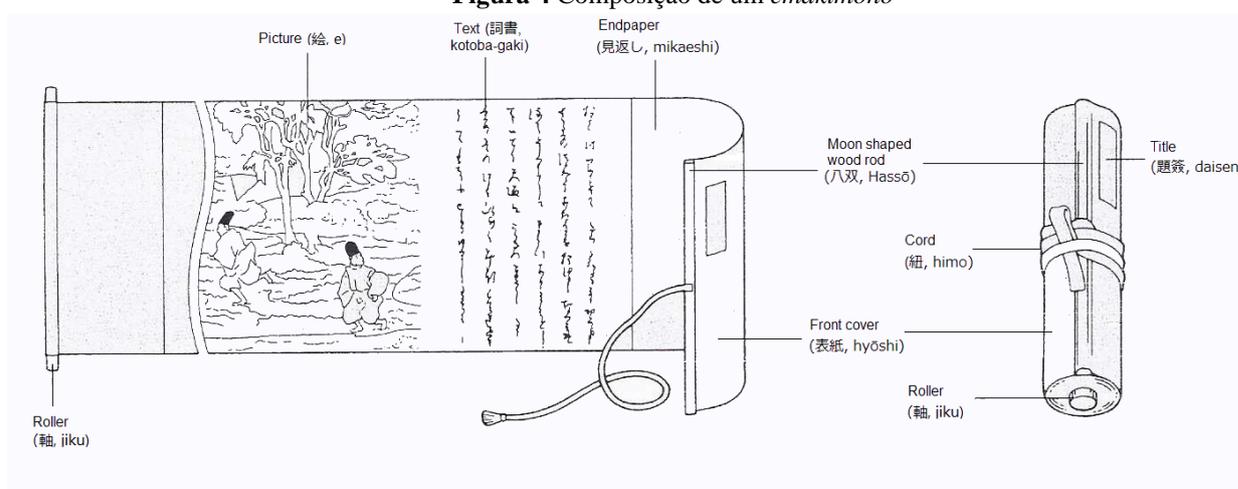
Por último, no âmbito da pintura, temos os *emakimono* (絵巻物, lit. rolos de pinturas). Nesses rolos, em que imagens e texto trabalham em conjunto, uma história se desenrola da direita para a esquerda. O leitor desata a corda, abrindo o rolo pela direita, e conforme avança na leitura, torna a enrolar a parte lida. Assim, o que fica à direita torna-se passado, e o que está sendo apreciado, o presente, enquanto o futuro segue sem ter sido desvendado. Seguindo este modo de leitura, diferente de um quadro renascentista, nós não temos a visão do todo, existe

¹¹ Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/54452>. Acesso em: 9 jan. 2023.

uma linha a ser seguida, porém, o foco permanece no presente. Ao passarmos os olhos pelo texto e pelas imagens, tornamos a fechá-las, e o que era futuro então torna-se o agora, em uma sucessão de presentes.

[É] comum a estrutura na qual dois acontecimentos sucessivos são desenhados dentro de uma mesma pintura e um limita o significado do outro. A grande diferença entre as pinturas ocidentais e japonesas é que as primeiras usam muito essa técnica de tempos diferentes numa mesma pintura [a exemplo das pinturas sacras da Idade Média], ao passo que, nas segundas, esses exemplos são comparativamente poucos. Por trás disso reside, provavelmente, a forte tendência de as primeiras verem o significado dos acontecimentos do presente numa conexão com os acontecimentos do passado ou do futuro, enquanto nas segundas essa tendência é fraca. (KATO, 2011, p. 118)

Figura 4 Composição de um *emakimono*



Fonte: Wikimedia Commons¹².

Também diferente da pintura ocidental, as cenas retratadas nos *emakimono* são, em geral, independentes, sem conexão entre si. Ao desenrolar da história — e do próprio rolo — não apenas o tempo varia, mas também as personagens e locais. Sendo assim, os presentes se acumulam novamente sem a função de causa e consequência, ou de início, meio e fim, existindo de forma autônoma.

O *emakimono* é feito para ser apreciado cena a cena, ou seja, vê-se uma cena estendendo-se uma parte do rolo, enrola-se o desenho que se acabou de ver e desenrola-se a próxima cena. Com a mão direita é enrolada a parte já vista, e com a esquerda vai se desenrolando a parte ainda não vista, e nenhuma delas pode ser apreciada junto com a cena que está diante da visão no momento. O presente está separado tanto do passado quanto do futuro. O tempo flui do passado em direção ao futuro e aqui há algumas lembranças, intuições, o passado e o futuro não existem como

¹² Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Emaki_-_outline.png. Acesso em: 10 jan. 2023.

base de consulta dos acontecimentos do presente. **O tempo do emakimono é uma cadeia do presente que se enfileira de forma equivalente.** (KATO, 2011, p. 120, grifo meu)

Semelhante ao que vimos em relação ao *haiku*, “[o] *emakimono* não estrutura o tempo, destaca a natureza autoconclusiva do (mundo no) momento da conscientização. Aqui as pessoas vivem o presente” (KATO, 2011, p. 120). Assim, com esses breves exemplos, podemos visualizar como tanto a poesia, como também a música e a pintura japonesas, focam no “agora”, ou nas “partes”, e não no “todo”.

Voltando aos três tempos, temos, por último, o “tempo universal da vida”, que também possui pontos interessantes a serem ressaltados aqui. Comumente, a beleza das cerejeiras é atribuída à efemeridade da vida. Não é difícil se deparar com essa comparação mesmo em português, só precisei pesquisar por “efemeridade Japão” e logo surgiu uma matéria a respeito dessa relação.

Seu florescimento [da cerejeira] tão aguardado não dura duas semanas, mas é aproveitado em sua totalidade.

Então, acaba sendo **o símbolo da passagem do tempo**, da **beleza transitória das coisas**. É o fim da [sic] algo para começo de outra coisa, tão bonita quanto.

Uma porta fecha e outra abre. Algo morre e outra nasce e assim por diante.

Enquanto observa a beleza das flores, tudo incita para uma reflexão sobre a vida, **aceitando que as coisas começam e terminam, independente da vontade**. A natureza tem seu próprio ritmo.

Assim é a vida, nascemos bebês, nos encaminhamos para a vida adulta, experimentamos nosso auge e aos poucos vamos nos tornando velhos até o fim de um ciclo.

As flores sakuras são tão bonitas e nos lembram que é preciso aproveitar a beleza enquanto ela está ali, pois as coisas mudam. Da importância de viver o agora. (JAPÃO-REAL, 2022, *online*, grifos meus)

Trouxe este exemplo, que foi o primeiro que apareceu na minha busca, justamente para mostrar que esse pensamento — mesmo que talvez um pouco distorcido e talvez trazido de maneira superficial pelas mídias — é de conhecimento comum para quem se interessa sobre a cultura japonesa. Tal visão, de que nada é eterno, de que tudo muda ao decorrer do tempo, é muito forte e presente também na literatura, a exemplo de *Heike monogatari* (O conto dos Heike, século XIII), que, já no seu início, “fala sobre a “efemeridade de todas as coisas” e também sobre “o declínio inevitável das pessoas prósperas”” (KATO, 2011, p. 51). *Heike monogatari* é uma narrativa épica do gênero *gunkimonogatari* (軍記物語, lit. histórias de relatos de guerra). As obras deste gênero “[c]oncentram-se na ideia de que tudo deve passar” (CUNHA; SHIMON, 2017, p. 34), baseando-se muito na retórica budista. Essa efemeridade, assim como a ideia de que tudo passa, “não diz respeito a uma sucessão cíclica do tempo histórico [diferente do tempo

cotidiano], mas à vida com começo e fim de uma pessoa.” (KATO, 2011, p. 52). O autor também reforça que este pensamento não é algo exclusivo da cultura japonesa, porém, mostra que a cultura define *como* se lida com essa realidade imutável. Para a cultura japonesa, meu foco aqui, percebe-se que a efemeridade, a mortalidade da vida humana, aspecto comum a todas as culturas, convive junto aos outros dois modos comentados previamente: o tempo histórico e o tempo cotidiano, ambos sem início e sem fim. O indivíduo perece, porém, o sistema que ele compõe se estende ao infinito e também dá voltas, tudo ao mesmo tempo.

Vendo estes breves exemplos, é possível perceber que não apenas as três formas temporais coexistem, como se relacionam quando vistas na prática, e que também, em especial em relação ao tempo histórico, existe uma grande relação sobre como o Estado japonês moderno irá se pensar enquanto uma nação. Essa busca por compreender o tempo na cultura japonesa ajuda de duas maneiras esta pesquisa: aproxima o leitor de alguns contextos que talvez este desconheça, o ajudando a perceber semelhanças e diferenças com as culturas que já conhece; e me ajuda, enquanto escritora e pesquisadora brasileira não nikkei, que não foi inserida nesta cultura desde cedo, a evitar alguns deslizes que ocorreriam caso pensasse a questão proposta por Anderson partindo apenas de pesquisadores ocidentais.

2.3. REABERTURA E RESTAURAÇÃO

Compreendendo um pouco mais como funciona a sociedade japonesa, podemos nos deslocar para a próxima parte do debate aqui proposto. É importante buscar entender alguns pontos que corroboraram para o processo de modernização japonês, e por que nele, em específico, a tradução possui um papel tão importante a ponto de valer a pena se debruçar sobre o tema. No meu TCC, no capítulo que intitulei *A Unidade da Literatura*¹³, comento a respeito dos polissistemas literários, teoria proposta pelo teórico Itamar Even-Zohar, e sobre a literatura mundial discutida pelo crítico Franco Moretti a partir da *Weltliteratur* de Goethe. Partindo desses textos e das discussões possíveis a partir deles, temos que a tradução tende a ter uma função de destaque em polissistemas literários periféricos, sendo esse o caso do Japão — com uma grande ênfase no momento histórico que é o foco desta pesquisa —, assim como o Brasil, como periferias literárias¹⁴.

¹³ MARTINS, Nathália. A Unidade da Literatura. In: **A tradução na formação da tradição japonesa: um panorama sobre tradução até o período Meiji**, p. 16-30. Porto Alegre: Class, 2020.

¹⁴ Para maior debate sobre o assunto, deixo como sugestão a leitura do meu TCC.

A ideia de centro e periferia está intimamente ligada a questões políticas, econômicas e relações de poder, sendo os centros literários e culturais correspondentes aos centros de poder de determinada época — a exemplo da França no século XIX, ou dos Estados Unidos de meados do século XX até o presente. Claro, como já comentei, “[s]ão vários os motivos [...] que definem um centro e uma periferia literária. Além disso, deve-se ressaltar que tal estado não é imutável, variando de acordo com o momento e o escopo adotado” (MARTINS, 2020, p. 18-19). A situação do mundo não é tão simples, e um centro não é onipotente. Além de haver mudanças de poder ao longo dos séculos, dentro de um mesmo período é possível que um dado sistema periférico não receba interferências literárias de um central. Contudo, o objetivo aqui é demonstrar que há uma grande hierarquização na literatura mundial, e isso é possível de ser visto no contexto da modernização japonesa, em que o país mais do que apenas *estar*, se *sentia* à margem do mundo e buscou de inúmeras formas mudar essa situação.

Dentro deste contexto histórico, que será tratado de forma mais minuciosa adiante, o Japão se coloca numa espécie de corrida contra as potências imperiais, e como consequência, sua literatura, através da literatura traduzida com a reabertura do país e do estudo de línguas estrangeiras nas décadas seguintes, passa a sofrer interferências, transformando a literatura local.

[E]m culturas que integram a periferia do sistema literário (ou seja, quase todas as culturas, dentro e fora da Europa) o romance moderno desponta não como um desenvolvimento autônomo, mas como uma conciliação entre uma influência formal ocidental (em geral francesa ou inglesa) e matérias locais. (MORETTI, 2000, p. 177)

Não falo apenas da forma romance, mas sim no reflexo da interferência estrangeira como um todo na literatura japonesa, seja na prosa — em romances e contos —, seja na poesia — como na inovação de formas tradicionais. Apesar disso, é possível expandir a fala de Moretti para essas outras formas literárias, já que, dado o contexto, as mudanças e contatos foram tantos que acabaram por repercutir em muitos âmbitos culturais. O capítulo 4 trará exemplos para ilustrar tais interferências e sua amplitude.

Retomando a conversa sobre polissistemas, não importa quanto poder um centro possua, ele não é capaz de ditar totalmente as regras quando sua cultura, sua política ou mesmo seus exércitos chegam em terras desconhecidas. Ele necessita também se adaptar para sobreviver, e não ser pisoteado ou totalmente escanteado pelo domínio vigente. Foi, por exemplo, o que fez com que o cristianismo tivesse uma vida tão curta no Japão do século XVI, conforme trazido anteriormente. Como também diz Moretti ao tratar de exemplos que encontrou ao longo de suas pesquisas para ilustrar sua fórmula, mesmo com a pressão do centro,

a periferia não se curva: “A pressão do centro anglo-francês *tentava* deixá-lo [o sistema literário] uniforme, mas jamais poderia apagar de vez a realidade da diferença” (MORETTI, 2000, p. 178, grifo do autor).

Pensando nesse sistema-mundo, meu desafio tem sido buscar entender o lugar do Japão nele, um dos motivos pelos quais decidi me debruçar sobre esse período tão importante e de tantas mudanças no país, em inúmeros aspectos. Quero entender e suscitar curiosidade para que mais pessoas pensem nas relações entre história, literatura, tradução e sociedade, e como são temas que caminham juntos e merecem ser explorados em um mesmo texto, mesmo que na academia haja uma certa tendência a separar cada um em sua caixinha.

Agora vamos buscar entender como se deu esse momento tão conhecido e discutido que é o período Meiji. Vou trazer alguns pontos-chaves para entender o que aconteceu, e frisar o que é importante para a nossa discussão.

Um dos eventos que marca a transição e a reabertura — total, considerando que o período anterior não possuía um isolamento completo, mas apenas parcial — é a alternância de poder. A extinção do *bakufu*, ou xogunato, e a volta do poder ao imperador. Para entender um pouco sobre o que isso significa, vou explicar brevemente o que foi esse sistema de governo.

Bakufu (幕府, lit. governo sob a tenda, referente “[a]os quartéis de um chefe militar em campanha” (FRÉDÉRIC, 2008, 112¹⁵)) é o termo comumente usado em japonês para se referir ao sistema em que um *shôgun* (abreviação de 征夷大將軍, lit. governador militar contra os bárbaros) atua como líder militar. Foi o sistema em vigor no Japão desde antes de sua unificação até o início do período Meiji, apesar de ter passado por mudanças ao longo dos séculos. Conhecido aqui como xogunato, o regime durou quase 700 anos, de forma praticamente ininterrupta, entre 1192 e 1867. O poder político do imperador, durante o *bakufu*, foi anulado, e ele ocupava apenas uma posição simbólica, sendo usado pelo xogunato conforme lhe era conveniente.

Nesse sistema, o chefe militar, o xogum, não substitui o imperador, mas exerce o poder de fato, premiando os seus seguidores mais leais com propriedades alienadas dos inimigos e garantindo a eles uma renda. Enquanto isso, a corte vive tal como o

¹⁵ Cito aqui a entrada de *bakufu* no dicionário de Frédéric: “**BAKUFU**. “Governo sob a tenda”. Palavra que designa os quartéis de um chefe militar em campanha. Passou a designar, a partir da época de Kamakura, a sede do governo militar shogunal. Posteriormente, foi utilizado para caracterizar toda forma de governo exercida por militares. Houve três bakufu na história do Japão: o bakufu de Kamakura, o bakufu de Muromachi e o bakufu de Edo. Também é chamado de **buke-seiji** (governo de guerreiros). No entanto, atualmente dá-se ao bakufu de Edo o nome de **bakugan-taisei** (regime de bakufu e dos han ou clãs).” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 112-113, grifos do autor)

estabelecido no Código Taika do século VII, com o imperador politicamente isolado, mas mantendo-se como poder nominal e circundado por uma aristocracia urbana agora decadente. (SAKURAI, 2013, p. 82)

Durante esses séculos, então, a figura do imperador fica à sombra de um líder militar que governa grande parte do território japonês. É apenas com a unificação do Japão, um processo que ocorreu durante o século XVI e foi finalizado por Tokugawa Ieyasu (1543-1616), que um longo período de disputas de poder, revoltas e guerras civis chegou ao fim. Com Tokugawa, inicia-se a era Edo, e com ele, vem a decisão de um “isolamento racionalmente planejado” com grande parte do mundo, como traz Sakurai.

A unificação do país demandara anos de lutas até se consolidar, passando por intrigas, traições, arranjos e rearranjos de forças entre os senhores de terras, entre províncias e regiões, até culminar com a aceitação dos Tokugawa como líderes incontestes. Cercados de cuidados para evitar quaisquer atos de rebeldia que pudessem abalar a sua autoridade, os Tokugawa conseguiram finalmente estabelecer a ordem e autoridade no país. [...] Com atribuições definidas e engessadas para cada segmento da sociedade, faltava ainda uma questão a ser enfrentada de forma a não apresentar riscos ao que havia sido conquistado: **a relação com o exterior**. (SAKURAI, 2013, p. 122, grifo meu)

Com isso, temos um “período de paz e tranquilidade interna”, resultado de uma forte repressão de quaisquer vozes dissonantes por parte do xogunato, assim como da decisão de isolamento, conhecido como *sakoku* (鎖国, lit. país acorrentado). O isolamento não foi completo, havendo ainda trocas comerciais em alguns poucos portos, como o de Nagasaki, que mantiveram contato com a China, com a Coreia, com as Ilhas Ryûkyû (atual Okinawa) e com a Holanda. Essa política não só proibia estrangeiros de adentrar as fronteiras, como também os japoneses de saírem — inclusive fazendo com que quem estivesse fora do país no momento do decreto jamais pudesse retornar.

Assim, a partir de 1639, até 1854, a política de *sakoku* persistiu. E, apesar de muitas vezes tratarem a chegada dos navios estadunidenses em 1853 como o marco para a chamada reabertura, é importante dizer que o próprio sistema do xogunato já se encontrava em declínio no país ao menos desde o início do século XIX.

Em meados do século XIX, a estrutura feudal seria finalmente superada pelas circunstâncias em que pesavam as novas forças do comércio e da urbanização. Antigas regras ligadas à hierarquia social começaram a ser desrespeitadas aqui e ali por nobres decadentes que se casavam com filhas de ricos comerciantes, camponeses abastados que eram tratados como gente ilustre, senhores de domínios prósperos que rompiam por conta própria a proibição de negociar com estrangeiros (compravam armas e construíam navios), feudos que armavam camponeses. Convenções quebradas significam rupturas na ordem social. (SAKURAI, 2013, p. 128)

Com o crescimento da manufatura de algodão, o desenvolvimento de técnicas de irrigação e do comércio, o sistema hierárquico ditado pelo *bakufu* começou a se tornar obsoleto. A revolução comercial, como alguns teóricos chamam, contribuiu amplamente para a decadência desse sistema de classes sem possibilidade de ascensão.

No início do século XIX, [...] essa visão exploradora do campesinato não mais correspondia à realidade social do campo. Embora a produção agrícola tenha crescido, **as alíquotas dos impostos não mudaram radicalmente ao longo dos anos**. Os camponeses resistiram às tentativas oficiais de novas revisões e impostos, muitas vezes pela força. Como Thomas Smith mostrou, em meados do século XIX, os impostos em muitas áreas baseavam-se em contribuições de um século e meio, embora a produtividade e a quantidade de terra cultivada tivessem aumentado enormemente nesse ínterim. Como a população rural permaneceu relativamente estável e em algumas áreas diminuiu, em 1800 muitos camponeses não estavam mais no nível de subsistência. Eles estavam produzindo excedentes muito além do que precisavam para se alimentar e pagar impostos. (DUUS, 1976, p. 45, tradução e grifo meus)

Nesse contexto, não só a classe comerciante ascendeu, como uma parcela da camponesa. Assim, essa classe, que deveria ter apenas o suficiente para sobreviver, “nem muito, nem muito pouco”, como dizia um conselheiro de Tokugawa Ieyasu (DUUS, 1976, p. 44), passa a ter diferenças consideráveis, em contraste com o início do *bakufu*.

Assim sendo, a chegada e pressão externa dos estadunidenses foi um dos fatores que contribuiu para a volta do contato do Japão com o Ocidente, mas de forma alguma o único. Com o crescimento do comércio e o aumento do poder aquisitivo de parte da população, que passou a conseguir produzir acima do exigido pelos senhores das terras com as novas tecnologias agrícolas, a população passou a ter um crescimento demográfico de 1% ao ano, culminando num movimento de êxodo rural. Com isso, as cidades começaram a crescer, o trânsito de pessoas entre campo e cidade se tornou maior, estradas se expandiram — a exemplo da estrada de Tokaidô, que ligava Kyôto, a capital imperial, e Edo (atual Tóquio), a capital militar, construída no início da era Edo. Assim, a planície de Kantô, região em que se localiza a capital Edo, passou por um crescimento populacional a ponto de ser a cidade mais populosa do mundo na época.

A cidade, que no século XVI era praticamente uma aldeia de pescadores, no XVIII tornou-se a maior do mundo, com mais de 1 milhão de habitantes, quando o total dos japoneses estava próximo de atingir 26 milhões. Osaka e Kyoto, centros comerciais mais antigos, também viram multiplicar suas lojas, indústrias e bancos, além de armazéns e navios costeiros. (SAKURAI, 2013, p. 126)

Nesse contexto, o *bakufu* já não era um sistema proeminente e funcional como fora outrora. Há décadas, navios estrangeiros tentavam adentrar o território japonês, e com o descontentamento da população — havia aqueles que eram a favor do imperador mas contrários ao xogunato —, a abertura se tornava cada vez mais inevitável.

[Em 1792], barcos russos aportam em Hokkaido, depois, a partir de 1797, os barcos europeus tornam-se cada vez mais numerosos nas costas japonesas, o que não deixa de inquietar o shogunato e o imperador. Em 1804, o almirante russo Rezanov vem ancorar no porto de Nagasaki, mas o shogunato se recusa a empreender conversações. Depois, no mesmo ano [sic], um navio inglês ameaça bombardear Nagasaki se não lhe permitissem abastecer. Em 1825, o shogun ordenou que todo navio estrangeiro que tentasse aportar no Japão fosse destruído e que a tripulação fosse executada. (FRÉDÉRIC, 2007, p. 432)

Esses são alguns casos de tentativas de contato por parte de outros países. O caso do navio inglês, citado acima, de acordo com Duus (1976, p. 56), teria ocorrido não em 1804, mas em 1808, quando um fragata britânico teria adentrado o porto de Nagasaki atrás de navios mercantes holandeses, seus inimigos nas guerras napoleônicas. A diferença de anos não é o mais importante, mas sim perceber que movimentos externos ao Japão passaram a interferir — mesmo que de forma pequena, começando pelas bordas —, o país isolado, abalando uma estrutura política que já não estava mais em seu auge. Além desses episódios, o Ocidente — muitas vezes assim tratado nos textos sobre o período, apesar de se referir apenas aos Estados Unidos e às grandes potências europeias —, que até então não demonstrava interesse no Japão, passa a almejar por relações comerciais e econômicas em virtude da corrida imperial que vinha ocorrendo na Ásia por parte das potências europeias e estadunidense.

A política de isolamento funcionou tão bem por quase dois séculos porque os ocidentais tinham tão pouco interesse em entrar no Japão quanto os japoneses tinham em deixá-los entrar. [...] Foi somente na última década do século XVIII que, em grande parte por razões econômicas e comerciais, os horizontes em expansão do mundo ocidental começaram a convergir para o Japão. (DUUS, 1976, p. 56, tradução minha)

Essa fragilidade interna junto à vontade externa de adentrar o território, acaba por culminar tanto na volta de relações diplomáticas com outros países, como no fim do xogunato Tokugawa. Durante o *bakumatsu* (幕末, lit. fim do *bakufu*), período que se estendeu da chegada de Perry, militar da marinha estadunidense que desempenhou um papel de importância na reabertura do Japão ao exterior, em 1853, até o final do xogunato, em 1867, um grupo pró-império, chamado de *shishi* (ou *ishin shishi*, 維新志士, samurai leais ao império e a favor da

restauração), formado principalmente por samurai de Satsuma, Chôshû, e Tosa — todas províncias portuárias que possuíam interesse na reabertura por motivos comerciais — que apoiavam o imperador, marcou seu descontentamento para com o xogunato Tokugawa através de diversas revoltas.

A queda do xogunato foi precipitada por uma série de rebeliões locais ocorridas desde o final do século XVIII em feudos liderados por *tozama*, senhores que haviam sido aliados tardios dos Tokugawa e, portanto, nunca muito confiáveis. Entre as rebeldes, destacaram-se as províncias de Choshu (hoje Yamaguchi), situada no sul da ilha de Honshu, cercada de mares por três lados e tradicionalmente uma ligação do Japão com o restante da Ásia, e a de Tosa (hoje Kochi), situada na ilha de Shikoku, aberta ao Pacífico oriental. Satsuma (hoje Kagoshima), situada no extremo sul da ilha de Kyushu aberta em direção ao Pacífico, foi outra a se rebelar contra os Tokugawa. [...] Não é coincidência que tanto Choshu quanto Satsuma ficassem em pontos geográficos estratégicos para o contato exterior; seu interesse em minar o isolamento imposto ao país pelos Tokugawa era mais evidente. Os três feudos que se rebelaram com grande ímpeto em meados do século XIX tinham também como peculiaridade o fato de abrigarem comerciantes detentores de grandes fortunas, como a família Mitsui, e jovens samurais (com idade entre 27 e 40 anos) educados com idéias voltadas para o rompimento da estrutura feudal. (SAKURAI, 2013, p. 130-131)

Este grupo, ligado à *Mitogaku*¹⁶, escola de vertente neoconfuciana, pregava o nacionalismo, com o imperador como centro da nação. Em virtude das mudanças ocorridas durante a era Edo, tais samurai acabaram por endividar-se e empobrecer, razão para uma classe que possuía status social se opor ao regime vigente. Como traz Abreu em sua dissertação, em que discute a transição do Japão ao capitalismo, as regras do xogunato para com os *daimyô* (senhores de terra) e os samurai a seu serviço contribuíram para esse quadro.

Outro fator fundamental para compreender a crise do shogunato Tokugawa fora a política de manutenção dos samurai e da família do Daimyo nas cidades-castelo e em Edo, que tiveram um significativo papel na dinamização dos mercados, demandando uma nova organização da produção no campo e um novo papel do mercador. Isso aconteceu tanto pela separação do camponês em relação ao samurai, obrigando-o a morar nas cidades-castelo ou em Edo e pelo Sankin Kotai, que o Daimyo e sua família eram obrigados a passarem mais da metade de seu tempo e a gastarem grandes

¹⁶ “MITOGAKU. “Escola de Mito.” Tipo de sociedade shintô-confuciana criada em Mito por Tokugawa Mitsukuni como “centro de pesquisas históricas”, no final do século XVII, com o objetivo de compilar uma grande história do Japão, o *Dai Nihon-shi* (que somente seria concluído em 1906). Essa sociedade de historiadores, cujos membros mais influentes foram Fujita Yûkoku, Aizawa Seishisai e Fujita Tôko, entre outros, pregava o nacionalismo e seguia os princípios da filosofia neoconfuciana de Zhuxi (*jap.*: Shushi), assim como algumas outras de Wang Yangming (*jap.*: Ô-Yômei) e do *kokugaku*. Essa visão da história centrada no culto ao imperador foi exposta em muitas obras e discutida numa academia fundada por Tokugawa Nakiaki, o *Kôdôkan*, com o intuito de encontrar uma solução para os problemas provocados pela decadência do shogunato e a chegada de estrangeiros às águas japonesas e propor reformas tanto no plano político quanto militar. No entanto, ela tendia para um conservadorismo político, embora fosse cada vez mais contrária ao regime shogunal. A influência dessa “escola de Mito” foi grande após a restauração de Meiji (1868) e continuou a exercer uma certa pressão política até a Segunda Guerra Mundial, sustentada por alguns eruditos preocupados em preservar a herança nacional.” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 793-794, grifos do autor)

montantes de seus rendimentos em Edo e nas longas viagens entre seus domínios e a capital. A política do Shogun, que visava supervisionar de perto as ações dos daimyo, teve o efeito de tornar Edo o centro do consumo senhorial, acelerando o crescimento da economia monetária e dos mercados nacionais, que contribuíram para minar a ordem shogunal. De fato, para terem uma vida de luxo na capital, os senhores daimyo precisavam vender uma grande quantidade de arroz coletados na forma de impostos para os mercadores de Osaka, que se tornaram os maiores distribuidores de mercadorias do Japão. Consequentemente, surgiu neste período uma camada de mercadores enriquecidos, **enquanto a população guerreira das cidades se endividava com esses próprios mercadores, visto que o montante coletado de impostos não era suficiente para o pagamento de suas despesas** (VLASTOS, 1987; SMITH, 1959). (ABREU, 2016, p. 41-42, grifo meu)

Essa estratificação samurai-camponês acabou por ser, a longo prazo, uma problemática talvez não prevista pelo xogunato. Uma parcela dos camponeses, que viviam sem luxos e deveriam ter apenas o suficiente sobreviver, passa a obter uma produção maior que a exigida, enquanto o samurai, que recebe um salário como funcionário do xogunato, deve gastar grande parte deste para obedecer ordens do xogunato. Assim, o quadro se volta contra o *bakufu*, e revoltas assolam diversos *han* (domínios dos senhores), contribuindo para a fragilização do sistema. Aqueles que deveriam estar a favor do xogun, voltam-se para o imperador, e lutam por ele. E os camponeses famintos também batalham à sua maneira. O Japão unificado dos Tokugawa não mais parece aceitá-los, e insiste por mudanças.

No final do século XVIII, [...] tumultos ou rebeliões camponesas tornaram-se mais frequentes, principalmente em épocas de colheitas ruins ou fome, e eram dirigidas menos contra as autoridades samurai, e sim contra camponeses prósperos dentro dos vilarejos. Liderados por camponeses de classe-média ou mais pobres, os aldeões expressaram suas hostilidades saqueando e queimando os armazéns e casas dos proprietários e agiotas da aldeia. (DUUS, 1976, p. 48, tradução minha)

Ainda nesse tópico, Duus também comenta como havia samurai que não recebiam nem metade do necessário para sobreviver, apesar das exigências que tinham para com o xogunato. Devido a essa situação, também eles começaram a exercer outras funções de maneira a conseguir alguma renda adicional.

Desnecessário dizer que o crescimento econômico criou dificuldades para os samurai. Em contraste com os ricos mercadores da cidade ou camponeses proprietários-empresários prósperos, a classe samurai como um todo sofreu um declínio relativo na renda e, em alguns casos, um declínio absoluto também. Seus estipêndios familiares foram fixados em níveis muito inferiores às suas necessidades em 1800 e eles se beneficiaram pouco ou nada da prosperidade produzida pela revolução comercial. Muitos samurai achavam impossível manter um estilo de vida compatível com sua posição. Alguns até tiveram dificuldade em pagar as contas. **Fukuzawa Yukichi relatou que em seu pequeno domínio uma renda de vinte a trinta *koku* de arroz por ano era necessária apenas para sobreviver, mas que muitas famílias samurai tinham renda inferior a quinze *koku*.** No início do século XIX, muitos samurai,

particularmente aqueles das classes média e baixa, estavam lutando seriamente para encontrar maneiras de complementar suas rendas. (DUUS, 1976, p. 51, tradução e grifo meus)

Com todas essas condições adversas, não havia como o xogunato conter todas as revoltas, e o quadro passara há muito de ser reversível. Era — e foi — questão de tempo até algum navio estrangeiro conseguir forçar sua entrada.

Três anos antes que a Companhia das Índias Orientais perdesse a sua zona de caça, o almirante Perry, com os seus navios negros [como os japoneses chamavam os navios ocidentais devido à fumaça negra das caldeiras movidas a carvão], derrubou fragorosamente as defesas que por tanto tempo haviam mantido o Japão no seu isolamento voluntário. Após 1854, o *bakufu* (o xogunato Tokugawa) logo perdeu a autoconfiança e a legitimidade interna, destruídas pela sua visível impotência diante da penetração ocidental. Sob o estandarte do *Sonnō Jōi* (Reverenciemos o Soberano, Expulsemos os Bárbaros), um pequeno grupo de samurai de escalão médio, principalmente do *han* Satsuma e do *han* Chōshū, finalmente derrubou a dinastia Tokugawa em 1868. Uma das razões da vitória foi uma incorporação excepcionalmente criativa, sobretudo após 1860, da nova ciência militar ocidental, sistematizada desde 1815 por profissionais das Forças Armadas prussianas e francesas. Assim, eles mostraram a sua eficiência no uso de 7300 rifles ultramodernos (a maioria sucata da Guerra Civil norte-americana), comprados de um negociante de armas inglês. (ANDERSON, 2008, p. 140-141)

Curioso perceber que, apesar de Anderson propor que os nacionalismos estão intimamente ligados ao estado moderno, havia a presença de grupos com ideias semelhantes mesmo antes da modernização no Japão. Foi no início do xogunato Tokugawa que houve o surgimento do *Kokugaku* (国学, lit. estudos do país/estudos nacionais), movimento de estudo histórico e literário que visava promover a cultura japonesa em oposição à chinesa. Foi assim que, em 1657, Tokugawa Mitsukuni estabeleceu a escola de Mito, que viria a ocupar um papel muito importante tanto durante o *bakumatsu* quanto durante o período Meiji. Derivado desta escola, os *shishi* eram, além de pró-império, contra os estrangeiros. Queriam o retorno do poder ao imperador, já há mais de duas séculos sem ocupar o maior cargo político do país; contudo, eram contrários à reabertura. Sob o lema *Sonnō Jōi*¹⁷ (尊王攘夷, lit. reverência ao imperador, expulsão aos bárbaros), esses samurai, ao se oporem ao xogunato, foram peça-chave para a restauração. Porém, quando o imperador finalmente volta ao seu posto central, o *bakufu* já havia retornado o contato diplomático com nações estrangeiras.

¹⁷ “**SONNÔ-JÔL**. “Venerar o imperador, expulsar os bárbaros.” Movimento e *slogan* anti-shogunal lançado no final da época de Edo por membros da escola filosófico-histórica de Mito e expresso, em 1838, no *Kôdôkan-ki*, uma obra política escrita por Fujita Tôko, a pedido do daimiô Tokugawa Nariaki, visando, ao mesmo tempo, restaurar o poder imperial e proscriver os bárbaros, ou seja, o cristianismo. Essa ideia surgiu em 1825 numa obra de Aizawa Seishisai, *Shinron*, na qual esse erudito da escola de Mito afirmava que era a vontade do povo que devia garantir a união nacional sob a autoridade da mais alta instância espiritual do país, o imperador. Esse movimento levou, em 1868, à “restauração” da era Meiji.” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 1096)

A chegada dos ocidentais ao Japão engendrou opiniões divergentes a respeito da atitude do país diante da pressão internacional. “Ameaça” (do Ocidente) era o termo utilizado pela ala mais conservadora dos senhores de terra, leal ao xogum e contrária à abertura; apregoava a lealdade aos princípios da obediência do código samurai e exigia a expulsão dos “bárbaros”, não se deixando seduzir nem mesmo pelos artefatos trazidos do Ocidente.

Por outro lado, os xintoístas, a favor da abertura, lembravam a origem divina do imperador e a superioridade do povo japonês que, diante do avanço tecnológico do Ocidente, deveria assimilar, e não rejeitar os seus ensinamentos. Foram eles a encabeçar a restauração do poder do imperador. Os budistas, que haviam perdido espaço social e político com os Tokugawa, e vários comerciantes enxergaram no restabelecimento do contato com o Ocidente e em suas ideias propaladas de igualdade social e liberdade de mercado [sic] algo promissor para sua expansão. (SAKURAI, 2013, p. 131)

Percebemos assim, que tanto os samurai pró-império quanto o grupo pró-xogum não eram favoráveis à reabertura. Eram os xintoístas, assim como os budistas que enxergavam o retorno de um contato com o exterior de maneira mais favorável. Apesar disso, quem iniciou o lento processo de volta às relações diplomáticas foi o xogunato, mais por pressão e receio do poder de fogo dos estrangeiros, do que por assim desejar.

Qualquer convicção trivial de que os ocidentais pudessem ser rechaçados pela força foi duramente abalada no final da década de 1830 pelas notícias da Guerra do Ópio na China. Começando em 1839, relatos alarmantes de ataques de canhoneiras britânicas a Macau, o bloqueio de Amoy e Ningpo, o bombardeio de Cantão e a assinatura do Tratado de Nanquim foram trazidos ao Japão por comerciantes holandeses e chineses em Nagasaki. Em meados da década de 1840, os relatos da guerra foram bem divulgados no Japão. A derrota dos chineses por uma pequena força naval e militar britânica foi um tremendo choque. Isso destruiu a imagem da centralidade e força chinesas. Também levantou a questão de saber se um destino semelhante poderia estar reservado para o Japão. “Como podemos saber”, observou um escritor, “se a névoa que se forma sobre a China não cairá como geada sobre o Japão”. (DUUS, 1976, p. 57, tradução minha)

Este receio foi ganhando força ao longo das décadas anteriores ao período Meiji, e com a chegada dos navios estadunidenses em 1853, o xogunato se viu encurralado e acabou por permitir a entrada destes, sem consultar o imperador. Em 31 de março de 1854, foi assinado o Tratado de Kanagawa entre o xogum e os Estados Unidos (representados pelo comodoro Perry), abrindo os portos de Shimoda (atual região de Chûbu, imediatamente ao oeste de Kantô) e Hakodate (sul de Hokkaidô) para comércio internacional, além de um consulado estadunidense em Shimoda. Após esse primeiro tratado, o xogunato acabou não vendo saída a não ser assinar termos similares com outras nações estrangeiras que buscavam relações diplomáticas com o Japão, como o Reino Unido (1854), a Rússia (1855) e a Holanda (1856) — que, apesar de não ter sido proibida de trocas ao longo do *sakoku*, não tinha acesso a esses portos.

Apesar do retorno das relações diplomáticas, ainda havia medo perante o novo contato. A população seguia dividida, o *bakufu* continuava fragilizado, e muitos ansiavam pelo retorno do imperador como chefe supremo. Revoltas continuaram ocorrendo, camponeses seguiam com dificuldades, e o sistema vigente se mostrava ultrapassado mais do que nunca. Todos esses fatores percorridos até então contribuíram tanto para a reabertura do Japão quanto para a alternância de poder.

Na metade do século XIX, quando os navios norte-americanos aportaram pela primeira vez no Japão, o modelo adequado para os três séculos anteriores já estava superado. **Alguns analistas apontam que é no interior do próprio modelo que se deu o fim do xogunato. A história oficial japonesa do período posterior, no entanto, atribui à chegada dos ocidentais o fator primordial para a desagregação do feudalismo.**

Na realidade, o comodoro Perry é o emblema da aceleração de um processo de mudanças que há muito estava ocorrendo na sociedade japonesa. A chegada dos ocidentais ao Japão aprovou uma discussão política em cujo cerne estava a decisão sobre os caminhos que o país tomaria no futuro. A restauração do poder ao imperador é o corolário do processo. (SAKURAI, 2013, p. 130, grifo meu)

O processo era inevitável, e a pressão externa apenas corroborou e talvez tenha acelerado o que aconteceria mais cedo ou mais tarde. Saber que um sistema não mais funciona é um ponto, mas saber o rumo a tomar é outro, bem mais complexo. O Japão percebia com esses contatos que foram ocorrendo aqui e ali desde o final do século XVIII que o mundo mudara e que o Japão “estava para trás”. A questão armamentista, os avanços industriais, a constituição das outras nações; parecia ter muito a aprender, parecia *necessário* mudar.

O povo, faminto, sofrendo, ansiava por mudanças. Os samurai e os *daimyô* insatisfeitos com o xogunato, se rebelavam, abalando cada vez mais o poder já enfraquecido. Por fim, essa instabilidade culminou no fim do xogunato Tokugawa, e a restauração do poder ao *tennô*.

O processo de restauração do poder imperial ocorreu na forma de uma união de interesses contra a velha ordem que não oferecia condições legais para a expansão dos negócios e para a ascensão social individual. Forças sociais emergentes e distintas se uniram para a tomada do poder.

Abandonaram a ideia de expulsão dos estrangeiros, decidindo-se por uma atitude de não-confronto com os ocidentais, superiores na arte da guerra. Abriram-se aos ocidentais numa estratégia de lhes retirar lições de economia e política, de incorporar novas tecnologias, desenvolver o intercâmbio comercial e cultural, abandonando a atitude do “sapo olhando o mundo do fundo de um poço”, mas “adotando seus melhores pontos e tirando proveito de nossas próprias deficiências”. (SAKURAI, 2013, p. 131-132)

Então, em 1867, após inúmeras derrotas do xogunato contra o exército do imperador, o xogum Tokugawa Yoshinobu abdicou da sua posição, dando fim à linhagem de 265 anos do

xogunato Tokugawa. Mutsuhito, postumamente conhecido como imperador Meiji, retoma o poder político que há séculos não mais residia nas mãos do imperador, inaugurando o período Meiji, que seria conhecido como um período de muitas mudanças e adaptações na história do país. É interessante mostrar a importância não apenas política, mas também simbólica, que ajudou a retomada de poder do imperador. Por que não um novo governante? Por que um cargo tão antigo e há tanto sem poder prático ainda recebia tanto apoio?

E por que o imperador? Como vimos, a legitimidade de todo tipo de poder político no Japão dependia da figura do imperador. Simbolicamente, ele era um governante legítimo que estava acima do governante *de facto*. Na sociedade japonesa, a lealdade pessoal era um valor acima de todos os outros; assim, ao colocar a autoridade suprema (imperador) acima do xogum, as elites insatisfeitas não pareciam estar cometendo uma deslealdade. Quando a restauração do poder do imperador passou a ser desejada, começou o fim da hegemonia da família Tokugawa. (SAKURAI, 2013, p. 130)

Podemos perceber aqui que por mais que não houvesse um *espírito nacional* já moldado, coisa que viria a ser construída nas décadas posteriores pelo império, a parcela da população descontente com a situação se voltou, talvez de forma inconsciente, para algo que já existia desde tempos imemoriais: o imperador. Tamanha é a importância da linhagem imperial japonesa, que ela foi motivo de orgulho para aqueles leais ao imperador a ponto de afirmarem que o Japão era o herdeiro legítimo da cultura chinesa, afinal era uma linhagem ininterrupta, enquanto diversas dinastias chinesas acenderam e decaíram ao longo dos séculos. O *Kokugaku*, mencionado anteriormente, teria sido “baseado na suposição de que o caráter japonês era naturalmente puro, requerendo apenas a remoção de influências estrangeiras difamatórias para permitir que ele brilhasse novamente em esplendor” (EARL, 1964, p. 67, tradução minha). Havia, para estes estudiosos, o *karagokoro* (漢心, lit. coração chinês) e o *magokoro* (真心, lit. coração verdadeiro), e o último seria o mesmo que o *yamatogokoro* (大和心, lit. coração de Yamato), sendo Yamato a forma como o Japão era referido no período clássico. Para os *kokugakusha* (estudiosos da escola de estudos nacionais), o japonês era quem havia depreendido e conseguido alcançar a realidade de uma “nação” ideal dentro do pensamento confucionista, devido ao governo dos imperadores, o respeito pela corte imperial e pelas divindades xintoístas.

Assim vemos que não foi coincidência ou falta de alternativa a restauração de poder ao imperador em 1868, mas sim um movimento que vinha se moldando há décadas, e foi resultado de uma série de percalços enfrentados pelo *bakufu*, fazendo com que as vozes dissonantes que por tanto tempo o sistema tentou abafar não pudessem mais ser contidas.

As grandes potências mundiais da época, a saber, Grã-Bretanha, França, Estados Unidos e Rússia, dão início ao “loteamento” de territórios do planeta sob sua influência na “era de ouro do imperialismo”. Alemanha e Itália, para melhor aproveitar suas possibilidades econômicas, estão em fase de unificação. E o Japão não tardará a buscar um lugar entre essas potências — era isso ou sucumbir. (SAKURAI, 2013, p. 128)

Com a reabertura e a restauração, deu-se início um processo mais acelerado de modernização, e a corrida imperial das potências ocidentais aproximava as suas garras do Japão. Com receio, o Estado decide entre as possibilidades, colonizar ou ser colonizado. E é com essa atitude em mente, que o governo Meiji elabora sua formação enquanto nação soberana moderna, conforme discutirei no próximo capítulo.

3. MEIJI E A TRADUÇÃO

Neste capítulo, tratarei especificamente do período Meiji. Após ter mostrado as condições que possibilitaram a reabertura do país e a volta do poder ao imperador, quero demonstrar um pouco do que essas décadas significaram para a formação do Estado japonês moderno. Pensando em história, não consigo evitar pensar também em tradução, logo, ao longo do capítulo, haverá reflexões em que ambas as áreas se entrelaçarão.

Após contar parte dessa história que me proponho, irei traçar algumas questões sobre por que, no contexto da modernidade japonesa, a tradução é tão importante. A partir da obra 翻訳と日本の近代 (*hon'yaku to nihon no kindai*, lit. a tradução e a modernidade japonesa, 1998), dos teóricos Maruyama Masao e Katô Shûichi e do artigo de Andre Haag sobre a obra, buscarei pensar como estas questões foram propostas por teóricos da área. Com essa discussão, acredito que será mais interessante pensar a obra dos autores que mostrarei no capítulo 4 a partir de um viés histórico e tradutório.

3.1. PRIMEIROS PASSOS

A volta do poder ao imperador e a reabertura de relações diplomáticas com o exterior não resolvem a situação em que o Japão se encontrava. Tampouco há uma ruptura completa entre a era Edo e o período Meiji, em que tudo teria mudado totalmente e o Japão se tornaria instantaneamente um modelo de estado moderno. Acho importante frisar isso, pois apesar de o período Meiji ser um momento em que muito mudou, muito se aprendeu e muito aconteceu — para o bem e para o mal —, há vezes em que textos sobre o período dão a entender que existiu uma mudança drástica, como se alguém houvesse virado uma chave e então, magicamente, tudo se tornou completamente distinto ao que era, o que, conforme busquei mostrar no capítulo anterior, está longe da verdade.

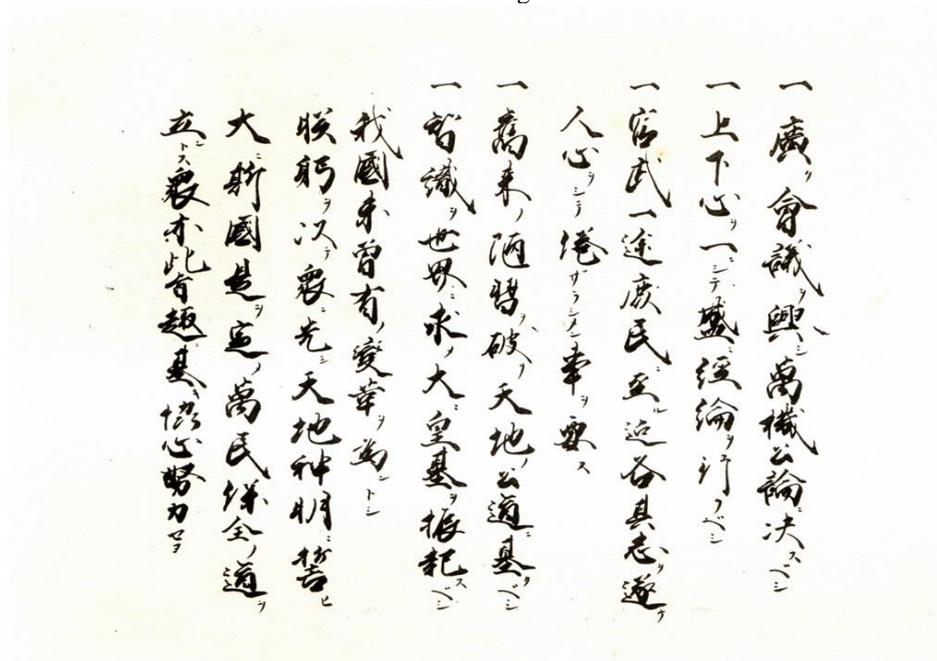
O Imperador Meiji nasceu em 1852, meses antes da chegada das tropas estadunidenses que forçariam sua entrada no país isolado. Tornou-se príncipe herdeiro em 1860, ascendendo ao trono em 3 de fevereiro de 1867, e publicando o Juramento em Cinco Artigos (五箇条の御誓文, *gokajô no goseimon*) no dia 7 de abril de 1868. Nele, dizia o seguinte:

— Amplo estabelecimento de assembleias deliberativas e todos os assuntos de estado deverão ser decididos em discussões públicas.

- Todas as classes, altas e baixas, deverão se unir vigorosamente para conduzir a administração do estado.
 - É imperativo que não apenas civis e militares, mas também a população em geral atinja seus objetivos, de modo a não perder seu espírito.
 - Os maus hábitos do passado serão abandonados, e deverá ser seguido o caminho da justiça do mundo.
 - Conhecimento deve ser buscado pelo mundo, a fim de estimular grandemente a fundação imperial.
- (GOVERNO MEIJI, 1868, tradução minha¹⁸)

A partir do Juramento, muito sobre Meiji pode ser discutido. Um Estado governado durante mais de dois séculos por uma ditadura militar, que distribuía o comando dos seus domínios para quem lhe fosse leal, em que nenhuma pessoa do povo era vista como indivíduo e não havia ascensão social. Apesar disso, o Juramento de Meiji fala em discussões públicas, em união de classes, em direito individual. O que aconteceu para trazer uma mudança tão drástica na visão política? O Imperador já havia governado no passado, não foi simplesmente o seu retorno como governante que o fez se tornar benevolente a ponto de se importar com o bem-estar de toda a população, que até então era oprimida e jamais fora escutada. Nunca é tão simples, e muitas vezes é difícil pontuar a complexidade por detrás de decisões políticas, mas tentarei fazê-lo.

Figura 5 Manuscrito original escrito pelo príncipe Arisugawa Takahito (1813-1886) do Juramento de Cinco Artigos



Fonte: Wikimedia Commons¹⁹.

¹⁸ Tradução feita consultando o texto original em japonês, a tradução para japonês moderno, assim como traduções de Keene (2002, p. 139) e da Encyclopedia of Japan (KODANSHA, v. 1, 1983, p. 267).

¹⁹ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goseimon_by_takahito.jpg. Acesso em: 27 fev. 2023.

A parte final do Juramento, após os cinco itens pontuados acima, fala que “até hoje, nunca se buscou realizar no nosso país uma revolução tão grandiosa” (GOVERNO MEIJI, 1868, tradução minha), e o Imperador se compromete para com as divindades dos céus e da terra, assim como para com os ancestrais, em estabelecer uma vida estável para o povo, pedindo a colaboração de todos para esse fim²⁰.

Com isso, podemos ver nesse discurso político como o governo Meiji irá lidar com a sua história. Meiji retoma as divindades celestes — as contidas nos livros antigos já mencionados, *Kojiki* e *Nihon Shoki* —, assim como as terrenas: a família imperial, na qual ele está incluído. Uma divindade governa e pede por união, por direitos e deveres, por conhecimento. Parece bonito no papel, mas as motivações para tais pedidos, algumas que já foram comentadas no capítulo anterior — as mudanças sociais, as dívidas, o crescimento de uma classe comerciante, a decadência de um sistema e as pressões do exterior —, nos ajudam a entender que não foi nenhum conto de fadas, que Meiji não era um príncipe benevolente, e que o projeto do Japão não era se tornar um estado em que todos usufruiriam dos mesmos direitos e oportunidades.

[...] o juramento foi elaborado para fins de curto prazo em 1868, quando o novo governo Meiji estava instável, com objetivos divididos, profundamente endividado, enfrentando as incertezas de uma guerra civil e envergonhado pela violência contra estrangeiros [...]. O Artigo 1 foi concebido não como uma promessa de um parlamento, mas como um sinal de que os líderes dos domínios de Satsuma e Choshu (hoje prefeituras de Kagoshima e Yamaguchi) compartilhariam o poder com outros daimyo e samurais anti-Tokugawa. A retórica confucionista dos Artigos 2 e 3 destinava-se a reunir apoio político e especialmente financeiro de homens ricos e influentes fora da coalizão governante. Os Artigos 4 e 5 foram elaborados para coibir ataques a estrangeiros e dar sanção imperial a uma política de ocidentalização que tinha muitos opositores dentro do governo. (KODANSHA, v. 1, 1983, p. 267, tradução minha)

Havia muito para fazer em pouco tempo. Após passar séculos isolado, nas poucas décadas antes da restauração e da consequente queda do xogunato, cada vez mais o Japão percebe que tem muito a fazer, e que precisa fazer rápido a fim de não se tornar um alvo ainda mais frágil para as potências imperiais da época. Além do medo com o exterior, havia o medo para com o próprio povo japonês. Aqueles que apoiaram o retorno do imperador e ajudaram a concretizá-lo, assim como as pessoas que já estavam descontentes com a situação em que se encontravam eram dois grupos problemáticos, que, caso o governo não soubesse lidar

²⁰ A transcrição, assim como uma explicação em japonês moderno sobre o Gokajô no Goseimon se encontra no site do Santuário Meiji: <https://www.meijijingu.or.jp/about/3-3.php>. Acesso em: 27 fev. 2023.

apropriadamente, gerariam mais instabilidade em um momento tão delicado de alternância de poder. O Juramento serve a esse propósito de maneira eficaz. Diz que dará poder àqueles que apoiaram o império — como vimos, a maioria dos *shishi* eram provenientes das províncias de Chôshû e Satsuma; busca o apoio da classe comerciante emergente desde o período Edo; e também sabe que agora que o país voltou a ter contato com o exterior, deve usar isso para o seu proveito, e não como motivo para intrigas e mais conflitos.

Como traz a citação acima, o Juramento foi uma ferramenta para um governo que ainda não tinha nenhum plano a longo prazo em relação à nação japonesa. Sabia-se da necessidade de adaptação à nova realidade, porém, o caminho não era algo simples de se construir. Apesar disso, temos, ao longo do período Meiji, mudanças extremas em determinados setores da sociedade, como a alfabetização, que tratarei adiante, e a ascensão de um país que até poucas décadas era uma incógnita para o resto do mundo. Isso corrobora com a adaptação trazida por Katô, que discorri no início do capítulo anterior. Mais do que instaurar o pânico e o medo que aqueles no poder tinham em relação às potências imperiais, optou-se por trabalhar para construir um estado moderno usufruindo do que o exterior tinha a oferecer.

De início, os novos detentores do poder não têm nenhum plano traçado sobre quais seriam os caminhos para a renovação pretendida. Em linhas gerais, sabem da necessidade de um esforço nacional coletivo que envolva de fato toda a população. Os anos que se seguem a 1868 são marcados por atritos entre diferentes facções de dentro do grupo no poder. Não há um líder para o comando, mas lideranças que divergem entre si. Para responder a essas divergências de opinião e conduta, são adotados dois grandes blocos de medidas — de cunho social e de cunho econômico — que, conjugados, dão o tom para a reformulação do antigo sistema em busca da modernização japonesa. Essas medidas basearam-se em observações feitas por técnicos japoneses enviados ao exterior para aprender com os europeus e americanos. Os japoneses também ouviram o que tinham a dizer os peritos e consultores estrangeiros trazidos ao país. Compararam, refletiram sobre os prós e contras e fizeram suas opções diante dos modelos existentes. (SAKURAI, 2013, p. 133)

Quando pensamos na história japonesa, esse movimento — de comparar, refletir sobre e então aplicar o que serve ao seu caso — feito pelo país durante o início do período Meiji se mostra não como algo inédito, sendo, pelo contrário, algo recorrente. Como trago no meu TCC, foi assim que se deu o processo de elaboração de um sistema de escrita no centro do arquipélago. O Japão, que à época usava a China (em específico entre os períodos das Seis Dinastias e da Dinastia Tang) como modelo a ser seguido em diversas esferas, como governo, cultura, arquitetura etc., aprende como tudo isso funciona, se apropria do que acha válido e adapta ao seu contexto. Por isso me vali do argumento da escrita como tradução para o caso japonês, pois podemos ver a tradução, de um modo mais amplo, como uma adaptação de algo de uma

determinada cultura revivendo em outra, ou recebendo uma *sobrevida*, para usar um termo de Benjamin²¹, que também ajuda a entender esse caso.

[E]m última análise o âmbito da vida é determinável a partir da história, e não da natureza, e muito menos de uma natureza tão instável como a sensação e a alma. Daí que a tarefa do filósofo seja a de compreender toda a vida natural a partir dessa outra, mais vasta, que é a da história. E não é a sobrevida das obras incomparavelmente mais fácil de reconhecer do que a das criaturas? A história das grandes obras de arte conhece a sua descendência das fontes, a sua configuração estética na época do artista e o período da sua sobrevida, por princípio eterna, nas gerações subsequentes. A essa vida póstuma, sempre que vem à luz do dia, chama-se fama. As traduções que são mais do que meios de transmissão de conteúdos nascem quando, na sobrevida de uma obra, esta atinge o seu período áureo. Por isso, elas servem não apenas a obra, como os maus tradutores costumam reivindicar para o seu trabalho, mas devem-lhe antes a sua própria existência. **Nelas, a vida do original alcança o seu desenvolvimento último, mais amplo e sempre renovado.** (BENJAMIN, 2018, p. 89-90, grifo meu)

Gosto de entender a forma como o Japão depreendeu o conhecimento vindo de fora — seja em Meiji, seja em outros períodos — a partir dessa ideia de que ao transformar um *original* (não é meu termo preferido, mas irei utilizá-lo para seguir a citação), você atribui a ele um novo significado, e que terá como resultado algo único, que não seria possível ao estágio inicial chegar por si só. Esse tipo de pensamento também conversa muito com a forma como Moretti vê o desenvolvimento do romance moderno, em que o mesmo “desponta não como um desenvolvimento autônomo, mas como uma conciliação entre uma **influência formal ocidental** (em geral francesa ou inglesa) e **matérias locais**” (2000, p. 177, grifos meus). Um descolamento total entre fonte e destino me parece algo impossível de conceber. De certa forma, chega um momento em que tais afirmações parecem ser tão óbvias que não precisariam ser feitas, contudo, é importante pensar nos diálogos entre literatura, história e sociedade, e como premissas por vezes feitas pensando em apenas uma das áreas, podem se aplicar também a outras.

Pensando em como o Japão traduziu as culturas e dinâmicas externas de forma a se beneficiar delas e em como é impossível descolar essas interferências da própria história do país, farei uma breve comparação sobre a história da escrita com a de sua vizinha, também muito influenciada pelas grandes dinastias chinesas. Diferente da Coreia, que veio a criar um sistema de escrita totalmente independente dos *hànzì*, os caracteres chineses, no século XV, o Japão modificou a escrita chinesa de forma a servir para a língua japonesa, mas sem essa mesma emancipação dos *hànzì*, que são usados até hoje, os *kanji* (漢字, nome que significa, lit.

²¹ Walter Benjamin (1892-1940) foi um teórico, ensaísta, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão. Na área dos Estudos de Tradução, Benjamin é conhecido pelo seu ensaio *A tarefa do tradutor* (1923), em que debate a respeito da importância que a tradução de uma obra pode vir a ter, cunhando o termo *sobrevida* para indicar o papel fundamental que a tradução, tantas vezes tratada como secundária e menor, pode exercer sobre uma obra.

caracteres de Han), como são chamados em japonês. Não apenas isso, como os próprios silabários foram elaborados a partir dos caracteres chineses, com uma tradução de um sistema outro para funcionar em uma nova realidade.

Assim como fez com a escrita, o Japão de Meiji usa do artifício tradutório, da tradução como uma busca por algo que não há na sua língua, na sua sociedade, na sua política etc., fora, e no transporte dessas ideias a fim de transformar aspectos que pedem por mudanças por diversos motivos. Dentro do nosso contexto, estes seriam, em grande parte, de acordo com o que já tratei no capítulo anterior: o colapso do sistema do xogunato, a ascensão do imperador, alterando após séculos a estrutura de poder, e o medo do imperialismo ocidental.

O Juramento que trouxe para iniciar essa discussão demonstra em parte como o país queria lidar com o seu futuro. Se for para dizer uma circunstância que moveu todos os moldes do país e que em virtude dela, o Japão se tornou o império que foi, diria que esta circunstância foi o próprio imperialismo. O receio de vir a se tornar uma colônia não era, de forma alguma, sem fundamento. Foi a própria fragilidade do país perante as potências externas que acabou por culminar na reabertura. Logo, mesmo que, como trouxe, não houvesse ao início do período Meiji um plano a longo prazo para a nação, esse medo era o cerne que movia o governo. A fim de extinguir esse medo, o caminho escolhido foi claro: se tornar um país desenvolvido e bem sucedido aos olhos das potências estrangeiras. Como não podia vencê-los, o Japão uniu-se a eles, se tornando um império que veio a dominar, ocupar e colonizar grande parte do continente asiático até seu fim, em 1947. Agora voltarei novamente no tempo, a fim de mostrar alguns fatores que contribuíram para esse desfecho.

3.2. A BUSCA POR UM CAMINHO E AS PRIMEIRAS PISTAS DE UM IMPERIALISMO

O Juramento foi logo seguido pelo *Seitaisho* (政体書, lit. Documento de Sistema de Governo), em 11 de junho de 1868. Conhecido como a Constituição de 1868 — apesar de não ser uma constituição stricto sensu —, o documento foi elaborado por conselheiros do governo, vindos de famílias de samurai, que além de usarem documentos japoneses como base, utilizaram também um livro sobre a história dos Estados Unidos, escrito pelo missionário Elijah C. Bridgeman²², livro que foi traduzido para japonês a partir do chinês; a obra *Seiyô Jijô* (西洋事情, lit. a situação do Ocidente), do teórico político Fukuzawa Yukichi; e também a

²² (1801-1861). Primeiro missionário cristão protestante estadunidense enviado à China.

constituição dos Estados Unidos. “O resultado final representou uma mistura de conceitos políticos ocidentais, notavelmente a separação de poderes, com antigos conceitos chineses e japoneses de governo” (KODANSHA, v. 7, 1983, p. 54, tradução minha).

Temos, neste documento, uma combinação de elementos, que por si só já gera um debate interessante. Um livro escrito em chinês por um estadunidense, que, por sua vez, foi traduzido para japonês; uma obra de um dos grandes pensadores da época, que gostaria de ter mais tempo e espaço para me debruçar sobre, Fukuzawa Yukichi, a respeito do Ocidente, e por fim, a Constituição estadunidense. Em outras palavras, um livro de um ocidental, escrito para os orientais que encontrou enquanto missionário; um livro de um japonês sobre o Ocidente; e a Constituição, o documento supremo de uma nação, de uma das maiores potências da época. Não consigo ver essa constelação sem enxergar o caráter tradutório dela. Vemos então, a presença da tradução — seja a “propriamente dita”, seja a tradução em um sentido mais amplo — de formas aparentemente pequenas e discretas, ajudando a montar o quadro e a entender o que se passou no início da modernização japonesa. Sobre a importância do *Seitaisho*, feito a partir desses documentos, junto do Juramento, temos que:

A JURAMENTO de abril de 1868, juntamente com a chamada Constituição de 1868 (SEITAISHO), representou a primeira tentativa japonesa de definir os princípios fundamentais que estimulam o novo governo após a Restauração Meiji e, nesse sentido, pode ser considerado o primeiro passo em direção ao governo constitucional. Serviu de base para a derrubada da velha ordem feudal e a construção de uma forte unidade nacional. Inspirou a abolição do SISTEMA BAKUHAN shōgun-daimyō e o estabelecimento do sistema de prefeituras, a eliminação das distinções de classe e a aplicação do recrutamento universal e educação primária obrigatória, reforma tributária e outras inovações legislativas, administrativas e judiciais. (KODANSHA, v. 2, 1983, p. 1, tradução minha)

Foram com esses documentos, ao início do governo Meiji, que se iniciou o projeto de nação moderna. Ao olhar para fora, coisa que o país não fazia há séculos, e trazer outras realidades para discutir e contribuir no contexto político e social local, temos ações que não teriam sido tomadas e pensamentos que não estariam em pauta; estruturas arcaicas que não mais eram funcionais sendo alteradas; um novo momento se instaurando. Tal qual uma tradução, o governo se valeu de formas externas ao seu contexto local para tentar encontrar uma saída. Havia uma necessidade latente em buscar por soluções, por inovações, e o caminho encontrado foi buscar por elas fora. Tal qual um polissistema literário precisa de renovações, o Japão da época precisava de novos modelos, novas características, novas formas de enxergar a realidade.

Ademais, em situações em que emergem novos modelos literários, a tradução é propensa a se tornar um dos meios de elaboração do novo repertório. **Através das obras estrangeiras, novas características (tanto princípios como elementos), até então inexistentes, são introduzidas na literatura alvo.** Essas características possivelmente incluem não apenas **novos modelos de realidades para substituir uma realidade anterior e estabelecida que já não é efetiva**, mas também toda uma gama de outras características, como novas linguagens (poéticas), ou técnicas e padrões composicionais. Fica claro que os próprios princípios de seleção de obras a serem traduzidas são determinados pela situação que rege o polissistema (alvo): **os textos são selecionados de acordo com sua compatibilidade com as novas abordagens e o papel supostamente inovador que podem assumir dentro da literatura alvo.** (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 4, grifos meus)

Não é necessário um esforço muito grande para localizar a fala de Even-Zohar no contexto político-histórico que estou tratando. Julgo deveras interessante pensar como a tradução funciona em contextos para além do literário, e encontrar peças que me ajudem a ilustrar isso é sempre satisfatório.

A respeito destes papéis supostamente inovadores, eles podem ser vistos em outros exemplos de grande importância para o período. Sobre a economia, por exemplo, “o governo apoiou a iniciativa privada, ampliou a rede de transportes e comunicações, instituiu o monopólio em setores básicos da economia, como a mineração, e consolidou um sistema bancário, tudo isso em ritmo bastante acelerado” (SAKURAI, 2007, p. 134). Isto se deu, em grande parte, pois o país, com cerca de 70% da população trabalhando no campo, vinha de uma estrutura econômica predominantemente agrária, e, com a reabertura, esse sistema se viu ameaçada pelos avanços tecnológicos, assim como pelos sistemas políticos e econômicos modernos do Ocidente (KODANSHA, v. 2, 1983, p. 151). Essas circunstâncias, nada favoráveis ao Japão, serviram de estímulo a mudanças rápidas no âmbito econômico da nação, que conseguiu, considerando a estrutura social da época, avançar rapidamente em sua industrialização.

É praxe afirmar que a revolução industrial japonesa ocorreu cronologicamente tardia em relação às potências imperialistas, e é durante o período Meiji — que vale lembrar, durou menos de 50 anos — que a Mitsubishi, um dos maiores conglomerados (財閥, *zaibatsu*) do país até hoje, foi fundada, em 1870, por Iwasaki Yatarô, um samurai de Tosa.

Na busca de acomodar-se aos novos tempos, alguns dos antigos samurais perceberam rapidamente a inevitabilidade do capitalismo e a mudança de rumos e se engajam como membros ativos do novo regime. Um caso exemplar é o de Yataro Iwasaki, ex-samurai de Tosa (em Shikoku), que fundou o grupo Mitsubishi. (SAKURAI, 2007, p. 138)

A Mitsubishi, assim como outros grupos e empresas, logo tornaram-se sócios do governo, de certa forma convergente ao Juramento, que falava em um esforço conjunto pela prosperidade do país. Com esse impulso do governo, tais empresas cresceram, chegando ao status de conglomerado ainda durante Meiji. Dessa forma, esses grandes grupos acabaram por dominar grande parte das indústrias do país, que ao longo dos anos foram comprando empresas estatais que o governo colocava à venda sob a justificativa de que “homens com sagacidade, visão de futuro e empreendedorismo” as dirigiriam e as fariam crescer.

A justificativa para essa política era que para um país ser rico, o governo deve amparar indústrias estratégicas necessárias, enquanto o Estado se dedica a criar e manter um exército forte, uma polícia eficiente e uma educação que contemple a todos. As conveniências se casavam: as grandes empresas tinham muito interesse na expansão territorial japonesa na Ásia. (SAKURAI, 2007, 139)

Assim, ainda nas primeiras décadas do período Meiji, muitas indústrias, setores e locais antes sob tutela do governo passaram para as mãos desses grandes grupos, criando um grande monopólio econômico, que dificultava a concorrência de empresas menores, fazendo com que nestas, principalmente, os trabalhadores sofressem com cargas de trabalho exaustivas e nenhum tipo de direito trabalhista, apesar de já existir o Ministério do Trabalho desde 1870.

Atrelado a isso, estava o desejo por poder. O medo logo deu lugar à ambição, e o país até poucas décadas atrás fechado para o mundo, não quer apenas não ser colonizado, quer agora correr junto às outras potências como mais um império. É assim que nasce o Grande Império do Japão (大日本帝国, *Dai Nippon Teikoku*), nome que designa o país desde a constituição instituída em 11 de fevereiro de 1889 (e vigente até 3 de maio de 1947).

Quando a restauração do governo imperial foi proclamada em 3 de janeiro de 1868, o papel do imperador na nova política japonesa não estava claro. Somente após 20 anos de experimentação pragmática com as tradições japonesas e os modelos ocidentais de monarquia constitucional, que os líderes da Restauração Meiji chegaram a uma definição da instituição imperial adequada, a seus olhos, à nova era que estava surgindo no Japão. (KODANSHA, v. 2, 1983, p. 205, tradução minha)

Os incipientes Juramento e Documento que trouxe anteriormente, têm então, após quase 20 anos, seu sucessor. Elaborada a partir das Constituições dos estados alemães do século XIX, a *Meiji Kenpô* (明治憲法), ou *Dai Nippon Teikoku Kenpô* (大日本帝国憲法), a Constituição Meiji, ou Constituição do Grande Império do Japão, veio de uma necessidade de definir o governo, os papéis de cada um, e de unir a nação. A forma de governo seria uma monarquia constitucional, e o imperador trabalharia junto ao povo. Essa foi a concepção, sua

execução, entretanto, não foi tão bonita como poderia parecer em uma primeira vista (o mesmo vale para diversas nações, mas não quero de forma alguma parecer estar idealizando esse momento histórico tão traumático tanto para os japoneses esquecidos pelo governo, assim como os povos que vieram a ser invadidos e dominados por eles até o fim do império). Não é exclusivo de Meiji a falta de abertura para que o povo pudesse intervir em assuntos do Estado, como bem traz Sakurai:

A expulsão dos cristãos, no início do xogunato Tokugawa, é outro exemplo para se refletir sobre a maneira como os governantes japoneses lidavam com o que parecia atrapalhar seus projetos e da relativa facilidade com que os japoneses acatavam as decisões de seus chefes. As decisões políticas e econômicas eram sempre tomadas em instâncias superiores, pelos detentores do poder. A população nunca era consultada. O mesmo se deu com a Restauração Meiji: decisões tomadas por alguns poucos, representantes das correntes que dominavam o país naquele momento, tiveram, então com o auxílio da propaganda ideológica, que ser acatadas por todos. (SAKURAI, 2007, p. 151)

E mesmo dentre estes representantes, obviamente, haviam disputas e discordâncias, como é o caso do *Seikanron* (征韓論), o debate político acerca da conquista da Coreia que dividiu o governo em 1873. Essa questão é complexa, mas é um exemplo que retrata a falta de aptidão e coesão do sistema de governo nos primeiros anos de Meiji. Ao anunciar a retomada de poder do imperador e a reabertura do país ao exterior, a Coreia — que era um estado ainda dependente da China —, acaba por considerar a reabertura japonesa “uma tentativa do Japão de se apropriar da posição da China na hierarquia confuciana” (KODANSHA, v. 7, 1983, p. 50, tradução minha). Tal atitude foi tida como uma afronta pelos japoneses, que logo começaram a discutir a invasão da península.

Contudo, a situação era delicada, e houve essa cisão de opiniões, em que alguns representantes queriam a invasão, enquanto outros discordavam dessa postura. Após o retorno de um grupo de políticos que foi ao Ocidente a fim de entender a situação do mundo, e do próprio Japão neste mundo do século XIX, os políticos que voltaram dessa missão discordaram totalmente da invasão, por saber a posição frágil que seu país ocupava no momento. A partir dessa ruptura, Saigo, um dos conselheiros a favor da invasão, se torna líder de um movimento antigoverno, culminando na Rebelião de Satsuma em 1877. Todavia, a rebelião foi contida, Saigo comete suicídio e o grupo “antiguerra” segue comandando o Estado e trabalhando em prol da modernização do país. Okubo, um dos conselheiros contrários à invasão, assinalou motivos pelos quais o país não deveria se preocupar em conquistar a Coreia naquele ponto:

Okubo apresentou suas “Razões para se opor à expedição coreana”. Estas incluíam: a necessidade de estabelecer o novo governo em uma base firme, a necessidade de evitar grandes despesas e empréstimos estrangeiros, a necessidade de estimular as indústrias e o comércio exterior a fim de evitar dar à Rússia ou à Grã-Bretanha uma desculpa para interferir nos assuntos externos do Japão, e a necessidade de dar prioridade à revisão dos Tratados Desiguais do Japão [...]. “A questão coreana viria depois disso.” (KODANSHA, v. 7, 1983, p. 51, tradução minha)

Vemos então, que a preocupação destes políticos não está vinculada a serem anti-imperialistas, não há nenhuma razão nobre por detrás da contrariedade à invasão da Coreia, *apenas* não é um bom momento para isso. Como sabemos, o Japão viria a invadir e ocupar a Coreia entre 1910 e 1945, logo, tal ideia jamais saiu do horizonte dos governantes.

3.3. A CONSTITUIÇÃO DE UM ESTADO MODERNO

Voltando à Constituição de 1889, ela também veio após muitas discussões, pois havia aqueles que queriam uma Constituição ainda na década de 1870, enquanto outros, como Okubo, já citado, dentre outros conselheiros, acreditavam ser ainda muito cedo para estabelecer um governo constitucional com um parlamento eleito.

Eles defenderam o gradualismo alegando que os costumes e condições do Japão deveriam ser cuidadosamente levados em consideração, Itagaki Taisuke e os outros líderes da oposição, no entanto, pediram a criação imediata de uma assembleia eleita pelo povo e apresentaram um memorial em janeiro de 1874. O debate entre os defensores do gradualismo e aqueles que exigiam através do Movimento de Liberdade e Direitos Populares a convocação imediata de uma assembleia eleita e a promulgação de uma constituição foi resolvido com o edito imperial de 12 de outubro de 1881, que proclamou que um parlamento seria convocado em 1890 e que uma constituição seria preparada nesse ínterim. (KODANSHA, v. 2, 1983, p. 1, tradução minha)

Dentre aqueles favoráveis à instauração de uma Constituição, estava o Movimento de Liberdade e Direitos Populares, que podemos ver na citação. Este era um grupo formado por ex-samurai dissidentes e plebeus, grupos marginalizados e sem voz, que, como Sakurai falou, não faziam parte do pequeno número daqueles que tinham poder de decisão no governo. Como foi comentado a respeito do artigo 1 do Juramento, ao dizer que todos os assuntos seriam tratados em discussões públicas, de forma alguma o governo estava prometendo ou visando uma discussão democrática em que todos os cidadãos tivessem algum poder de decisão. Foi a partir desses movimentos de oposição que se criou um contexto para o surgimento dos partidos políticos mais tarde.

Em consequência desses atritos, temos que revoltas populares seguiram ocorrendo durante o período, afinal, a mudança de poder e das relações internacionais do Japão de forma

alguma foram uma solução para os problemas internos. As pessoas continuaram lutando por condições melhores, mesmo quando não eram prioridade do governo.

Nos cinco primeiros anos do governo Meiji, entre 1868 e 1873, houve 177 revoltas camponesas em protesto contra o pagamento de impostos em dinheiro. Nas comunidades próximas aos grandes centros, essa prática já existia desde o período anterior, mas, nas províncias mais distantes, era uma novidade a gerar problemas. Os impostos não mais recolhidos em *koku* de arroz, a nova liberdade de comprar e vender terras (promovendo, a partir de 1872, uma intensa troca de proprietários) e a possibilidade de arrendamento exigiam que todos os negócios fossem feitos em dinheiro, o que muitos camponeses tinham dificuldade de obter. A taxação de impostos (de 3%, depois baixada para 2,5%) sobre o valor da propriedade, e não mais pela sua produção, como acontecia há séculos, também descontentou os camponeses. (SAKURAI, 2007, p. 154)

As mudanças feitas na economia repercutiram no campo, e pode-se ver pelo descontentamento que não foram feitas pensando no bem-estar da população geral. O governo almejava pelo crescimento do país, e pela união das pessoas, mas não pelo bem do povo como um todo, e sim para se tornar uma nação forte. Outro fator que trouxe grande insatisfação foi o serviço militar obrigatório, instituído em 1872, em que jovens de 20 anos serviriam por três anos na ativa e mais quatro anos na reserva. Tal mudança também se tornou motivo de protestos, tendo em vista que os filhos de camponeses, que serviam de mão-de-obra para as suas famílias, não tinham alternativa a não ser deixar seus lares.

Foi nesse contexto de grande preocupação com a industrialização, a modernização e a militarização que o período Meiji foi construído. A fim de cumprir a promessa de uma Constituição — lembrando que tanto o Juramento quanto o Documento previamente discutidos, apesar de serem vistos como constituições de certa forma, não a eram de fato —, em 11 de fevereiro de 1889 (recordam-se que dia é este?) foi proclamada a Constituição do Grande Império do Japão — e foi a partir de então que o país passou a ser chamado desta forma.

Figura 6 Bandeira da Marinha Imperial Japonesa utilizada entre 1889 e 1947



Fonte: Wikipedia²³.

Com a proclamação da Constituição do Grande Império do Japão (popularmente conhecida como Constituição Meiji) em 11 de fevereiro de 1889, o imperador tornou-se um monarca constitucional pela primeira vez — um monarca constitucional que, no entanto, incorporava toda a autoridade política no novo estado. [...] O imperador não deveria ser apenas a fonte de toda a autoridade política, mas também o foco de lealdade para todos os súditos japoneses em um estado centralizado e unitário que exerceria um poder político maior do que qualquer forma anterior de governo na história do Japão. Além disso, ele e sua corte deveriam simbolizar tudo o que era verdadeiro, bom e belo na sociedade japonesa, fundindo assim a autoridade política com a virtude social. (KODANSHA, v. 2, 1983, p. 205, tradução minha)

Vemos então que o imperador saiu de um status em que tinha pouco ou nenhum poder político, em que muitas vezes não era nem ao menos consultado pelo shôgun, a uma posição central de poder, não apenas político, mas também nacional e de certa forma, até mesmo religioso. Tal qual o xogunato, que se dizia aliado à família imperial, usava da artimanha divina acerca da linhagem imperial, o imperador Meiji também se valeu de sua posição como alguém superior, iluminado, que deveria ser obedecido, respeitado e seguido por todos. Dentre os novos papéis atribuídos ao imperador estavam: rituais religiosos e práticas culturais que já eram praticadas por ele desde tempos antigos; poderes tradicionais, militares, de fiscalização e funções de políticas externas, antes sob responsabilidade do shôgun; e poderes constitucionais que seguiam modelos ocidentais, principalmente prussianos, que não existiam antes, se tornando uma parte nova em relação aos poderes políticos no Japão.

²³ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Rising_Sun_Flag. Acesso em: 18 mar. 2023.

Temos com esses três elementos a base da nova Constituição, que vigoraria até 1947, e a partir deles gostaria de apontar algumas coisas. Com o primeiro, temos o reforço de tarefas que já eram realizadas pelo imperador, a explicitação dessas responsabilidades não é gratuita, e serve como uma forma de demonstrar o poder imutável e eterno do soberano. É como se dissesse que estes rituais, estas festividades, estas cerimônias sempre ocorreram; a família imperial sempre as conduziu, e são costumes de tamanha importância que merecem estar na nossa Constituição. Também ajuda a reforçar o passado como algo a ser zelado, mais uma vez legitimando o poder da família imperial. O tempo histórico discutido no capítulo anterior, aquele tempo que remonta a um passado distante, aberto e infinito para o ser humano de vida tão curta, que começou no mesmo dia de proclamação desta Constituição, 2549 anos depois.

Com o segundo, mostrar que o poder que estivera com o xogunato por séculos, não só não estava mais com eles, como estava com quem o tirou do poder. Reforçando a força da figura do imperador, que mesmo sob todas as adversidades que enfrentou ao longo dos séculos, ressurgiu vitorioso como o grande líder do novo império que nascia. E terceiro, mas não menos importante, o uso de modelos ocidentais, tal qual aconteceu com o Documento de Sistema de Governo, mas desta vez usando como modelo constituições de estados alemães.

O imperador era “sagrado e inviolável²⁴”, demonstrando sua centralidade espiritual e cultural. Ele comandou as forças armadas, declarou guerra, fez a paz e concluiu tratados; ele tinha poderes de emergência para manter a segurança pública e declarar estado de sítio. Ele determinou a organização da administração civil e militar e nomeou todos os funcionários, civis e militares. A prerrogativa imperial mais notável derivada do Ocidente era seu poder legislativo, que ele exercia com o consentimento da dieta imperial; ele também sancionou e fez cumprir todas as leis e convocou, fechou e prorrogou a Dieta Imperial. (KODANSHA, v. 2, 1983, p. 206, tradução minha)

Com esta citação, percebemos que praticamente não havia nada que não estivesse dentro do campo de poder do Imperador. Além disso, o que ele fizesse possuía aval divino; ele era o porta-voz do país, estava acima de qualquer erro; e suas decisões também eram sancionadas pelos seus ancestrais. Em virtude de como se fortaleceu a figura do Imperador nessa época, qualquer discordância ao governo significava um desafio à ordem divina. A forma como colocaram uma pessoa como agente das divindades, usando tudo que havia da tradição e da cultura para amparar esse poder foi muito bem arquitetado.

²⁴ 「天皇ハ神聖ニシテ侵スヘカラス」, traduzido como “o Imperador é sagrado e inviolável”, é o terceiro artigo da Constituição Meiji. Dentre os 76 artigos da Constituição, este talvez seja o mais citado em estudos sobre o período. Disponível em: <https://www.ndl.go.jp/constitution/etc/j02.html#s1>. Acesso em: 16 mar. 2023.

Tendo, em virtude das glórias dos nossos ancestrais, ascendido ao trono de uma sucessão linear ininterrupta por **eras eternas**; desejando promover o bem-estar e desenvolver as faculdades morais e intelectuais dos nossos súditos, os mesmos que foram favorecidos com o benevolente cuidado e afetuosa vigilância dos nossos ancestrais; e esperando manter a **prosperidade do Estado**, em alinhamento com o nosso povo e com o seu apoio, por meio deste, promulgamos, de acordo com o Editó do Imperador do 12º dia do 10º mês do 14º ano de Meiji, uma lei fundamental do Estado, para exibir os princípios pelos quais somos guiados em Nossa conduta e apontar ao que Nossos descendentes e Nossos súditos e seus descendentes devem se conformar para sempre. (CONSTITUIÇÃO DE MEIJI, 1889, *online*²⁵, tradução e grifos meus)

É assim que começa o texto da Constituição. Com ele, se dá o início formal da nação japonesa, que assim como diz Anderson, em trecho já citado no segundo capítulo deste trabalho, assoma a um passado imemorial, e segue rumo a um futuro ilimitado (2020, p. 38-39). Na Constituição, passado, presente e futuro são postos lado a lado a fim de criar um contexto comum a todo o povo, para que todos se sentissem japoneses e apoiassem as empreitadas do império — ou ao menos não discordassem a ponto de atrapalhar seus planos.

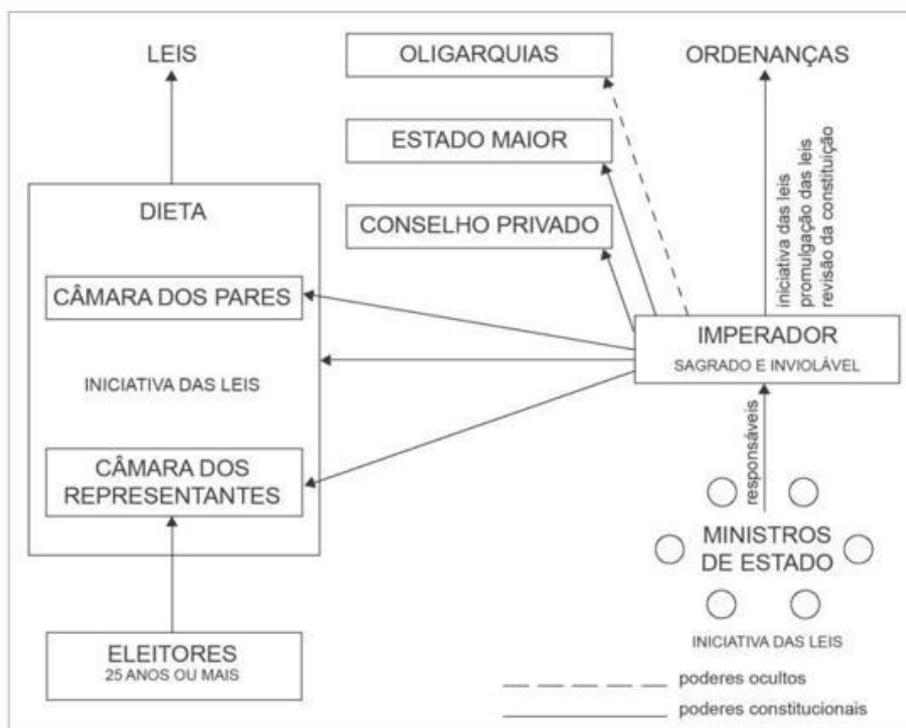
Criando essa base sólida e favorável, em que o povo não poderia facilmente ir contra as autoridades vigentes e em que os líderes políticos, que foram os líderes da restauração, detinham muito poder, o governo pôde então focar nos seus planos imperialistas.

[A] autoridade suprema do imperador não correspondia ao poder político. O Imperador Meiji havia sido “restaurado” em sua posição pelos líderes da Restauração, e eles, não ele, exerciam o poder político. Assim sendo, a autoridade política suprema do imperador, formalizada na constituição, legitimava o poder político desses homens e de seus sucessores. Essa separação da autoridade política do poder político foi expressa constitucional, organizacional e teoricamente pelo artigo 55 da Constituição, que afirmava que “os respectivos Ministros de Estado darão seu conselho (e assistência) ao Imperador e serão responsáveis por ele.” Efetivamente, isso significava que a responsabilidade política recaía não sobre o imperador, mas sobre seus ministros. (KODANSHA, v. 2, 1983, p. 206, tradução minha)

Sendo assim, mais uma vez a figura do imperador foi utilizada, de certa forma, mais como uma justificativa ao poder daqueles que lhe eram leais, do que por haver uma crença de que a família imperial deveria governar.

²⁵ Disponível em: <https://www.ndl.go.jp/constitution/e/etc/c02.html>. Acesso em: 16 mar. 2023.

Figura 7 Sistema de governo em Meiji



Fonte: SAKURAI, 2007, p. 150.

Olhando um pouco para a estrutura de poder que entrou em vigor com a Constituição de 1889, vemos que apenas uma parte dos governantes era escolhida por voto público, a Câmara dos Representantes. Já a Câmara dos Pares tinha seus cargos apontados ou herdados. Sobre os eleitores, apesar de os direitos civis terem passado a existir, e de, por exemplo, todas as pessoas possuírem nomes de família próprios desde 1870²⁶, apenas homens com 25 anos ou mais, que pagassem impostos de a partir de 15 ienes estariam aptos a votar. De acordo com números do governo (apud KODANSHA, v. 2, 1983, p. 189), havia cerca de 450 mil eleitores nas primeiras eleições, realizadas em primeiro de julho de 1890. A população do país na época era de 40 milhões.

Um dos aspectos mais importantes sobre a população que quero ressaltar é a educação. Em 1872, o governo estabeleceu o primeiro sistema escolar (学制, *gakusei*), e a educação foi declarada compulsória. Este sistema seguia o modelo estadunidense, com três fases: o ensino primário, ginásial e universitário, cujos objetivos eram promover uma educação prática e objetiva. O documento que trazia a estrutura deste sistema foi o 被仰出書 (*ôeidasaresho*, lit. proclamação de incentivo à educação), em que todos os cidadãos, independente de gênero ou

²⁶ Até a era Edo os camponeses não possuíam nomes de família próprios, respondendo pelo nome dos seus senhores.

posição social, deviam buscar conhecimento em prol da prosperidade e do desenvolvimento da nação japonesa.

Os objetivos básicos da ordem estão claramente expressos no Ôseidasaresho, uma proclamação anexa que pretendia explicar as teorias da educação moderna ao público japonês: a educação é o principal meio de progresso na vida; a função das escolas é produzir indivíduos independentes, morais e patrióticos; a escolarização deve ser disponibilizada a todos, sem a discriminação por sexo e condição social característica do passado feudal; e todos os japoneses devem estudar artes e ciências práticas que beneficiarão a sociedade e ajudarão a construir um estado moderno. [...]

De acordo com a ordem, o país foi dividido em 8 distritos universitários, 256 distritos de ensino médio e 53.760 distritos de ensino fundamental. Também foram estabelecidas escolas normais para formar professores do ensino fundamental e professores do ensino técnico para atender às necessidades da indústria. Todo o sistema era administrado pelo Ministério da Educação, que criava currículos e livros didáticos, baseados em modelos ocidentais, uniformes em todo o Japão. As despesas educacionais eram custeadas pelas famílias dos alunos. (KODANSHA, v. 2, 1983, p. 182-183, tradução minha)

Em 3 anos, apenas 30% das crianças em idade escolar estavam matriculadas nas escolas. Isso se devia muito ao fato de que muitas crianças eram força de trabalho para suas famílias, trabalhando no campo junto dos mais velhos. A mudança repentina gerou um grande descontentamento, pois, como vimos, foi algo decidido e aplicado sem consultar o público. Tamanho foi o descontentamento, que o governo ordenou em 1879 uma revisão da Proclamação, em que flexibilizava o sistema escolar, de forma que os distritos pudessem ter certa autonomia sobre como organizar as escolas conforme achassem mais apropriado.

O governo sabia que precisava educar a população se queria se tornar um país forte, e além de formar profissionais em áreas técnicas e artísticas, ao fazer com que toda a população jovem passasse horas dentro de um estabelecimento do governo, era muito mais fácil criar essas crianças de forma a ver o Estado como um herói. Também foi feito um grande esforço por parte do governo, que passou a financiar bolsas de estudo através do Ministério da Educação para enviar japoneses para estudar na Europa e nos Estados Unidos, a fim de aprender sobre suas culturas e tecnologias.

Com o Edito Imperial da Educação, promulgado no ano seguinte à Constituição de 1889, sob bases confucionistas de piedade filial, patriotismo e lealdade ao Imperador, houve um reforço da intenção ultranacionalista do governo por trás da educação do povo. O Edito era lido em voz alta todos os dias nas escolas japonesas e era cobrado que os alunos o soubessem de cor.

Nossos Ancestrais Imperiais fundaram Nosso Império em uma base ampla e eterna e implantaram profunda e firmemente a virtude; Nossos súditos sempre unidos em

lealdade e piedade filial, de geração em geração, ilustraram a beleza disso. Esta é a glória do caráter fundamental de Nosso Império, e aqui reside a fonte de nossa educação.

Vós, nossos súditos, sede filiais a vossos pais, afetuosos a vossos irmãos e irmãs; como maridos e esposas sejam harmoniosos; como amigos verdadeiros; portai-vos com modéstia e moderação; estenda sua benevolência a todos; persiga o aprendizado e cultive as artes e, assim, desenvolva faculdades intelectuais e poderes morais perfeitos; além disso, promovam o bem público e os interesses comuns; respeitem sempre a Constituição e observem as leis; em caso de emergência, ofereçam-se corajosamente ao Estado; e assim guardem e mantenham a prosperidade de Nosso Trono Imperial coevo com o céu e a terra.

Assim vós não apenas sereis nossos bons e fiéis súditos, mas tornareis ilustres as melhores tradições de vossos antepassados. O Caminho aqui apresentado é de fato o ensinamento legado por Nossos Ancestrais Imperiais, a ser observado igualmente por Seus Descendentes e súditos, infalível para todas as eras e verdadeiro em todos os lugares. É Nosso desejo colocá-lo no coração com toda a reverência, em comum com vocês, Nossos súditos, para que assim possamos alcançar a mesma virtude. (GOVERNO JAPONÊS, 1890, *online*²⁷, tradução minha)

Assim, a educação se tornou uma das grandes pautas do governo. Enquanto em 1873 apenas 39,9% dos homens e 15,2% das mulheres sabiam ler, apenas 50 anos após o Edito, 99% da população já estava alfabetizada (SAKURAI, 2007, p. 142). Com isso, temos a base do projeto de Japão moderno ultranacionalista e imperialista: a restauração e afirmação do poder absoluto do Imperador, e a ocidentalização do país a partir da industrialização, modernização, militarização e educação seguindo os moldes das potências imperialistas europeias e estadunidense. Falta apenas um fator: a ampliação do império.

3.4. GUERRAS E EXPANSÃO

Não irei me debruçar sobre toda a história do império japonês, afinal, o império só encontra seu desfecho com a derrota na Segunda Guerra Mundial. Contudo, irei passar brevemente pelas duas grandes guerras do período Meiji: a Primeira Guerra Sino-Japonesa (1894-1895) e a Guerra Russo-Japonesa (1904-1905).

Com o declínio da dinastia Qing e as Guerras do Ópio (1839-1842; 1856-1860), a China se encontrava em uma posição muito fragilizada no século XIX. Além disso, o Japão, como vimos com o *Seikanron*, possuía interesse na Coreia. Aproveitando também o momento de vulnerabilidade da dinastia Joseon coreana, o Japão fez um tratado de comércio desigual com a Coreia, o que aborreceu a China. Assim, em 1894, após dez anos de tensões, deu-se início à Guerra Sino-japonesa em território coreano.

²⁷ Disponível em: <https://www.japanpitt.pitt.edu/glossary/imperial-rescript-education>. Acesso em: 17 mar. 2023.

Com a industrialização do país, matérias-primas se tornaram uma prioridade, para isso, quanto mais terras, melhor. Além disso, o Japão precisava ter condições de se defender caso alguma potência tentasse entrar em guerra. Para este fim, o líder do exército, Yamagata Aritomo, via a Coreia como a chave para a segurança do Japão, mesmo que isso significasse entrar em guerra com a China. O exército, custeado pelos impostos da população, havia crescido significativamente nos últimos anos, logo, para a surpresa de muitos desavisados, as tropas japonesas derrotaram as chinesas sem dificuldades.

Contudo, havia aqueles que continuavam se opondo à guerra, o próprio imperador Meiji parece não ter sido favorável à ela — tanto à Sino-Japonesa quanto à Russo-Japonesa²⁸ —, assim como à entrada forçada em territórios estrangeiros. Além disso, há historiadores que acreditam que se o Japão não tivesse depositado tanta verba no exército, a industrialização do país poderia ter sido ainda mais rápida.

Um subproduto significativo da guerra deve ser mencionado: a revolução industrial japonesa. As exigências das forças armadas ampliadas e os mercados recém-abertos da Coreia e da China forneceram um ímpeto para o crescimento de têxteis, ferro e aço, construção naval e outras indústrias. Embora ainda atrasado pelos padrões ocidentais, em poucos anos o Japão reduziu significativamente as importações de itens manufaturados estrangeiros, substituindo-os por produtos domésticos. Alguns produtos japoneses, principalmente têxteis de algodão, competiram com sucesso no mercado chinês. Pode-se argumentar, no entanto, que **a industrialização teria ocorrido ainda mais rapidamente e o comércio de exportação expandido ainda mais fenomenalmente se grande parte da riqueza nacional não tivesse sido desviada para aventuras militares e colonialistas.** (KODANSHA, v. 7, 1983, p. 198, tradução e grifo meu)

Com a vitória, o Japão conseguiu duas coisas: o Tratado de Shimonoseki e sua primeira vitória contra uma nação estrangeira. Ambos foram muito importantes para o expansionismo e para a imagem japonesa no mundo. O Tratado, assinado em 17 de abril de 1895, concedeu terras e indenização de guerra ao Japão vitorioso. Sabendo que seria mais fácil dominar a Coreia se essa não estivesse sob a proteção da China, eles também exigiram a independência do país. Dentre as áreas concedidas, estavam parte da Manchúria chinesa — região estratégica também cobiçada pela Rússia, localizada ao norte da península coreana —, Taiwan e as Ilhas Pescadores

²⁸ “Diz-se que ele ficou insatisfeito com a decisão de entrar em guerra com a China em 1894 e enviou um mensageiro para relatar as hostilidades iniciais ao Santuário de Ise e ao túmulo de seu pai. Novamente, ele hesitou até o último momento antes da Guerra Russo-Japonesa, expressando seu sentimento em um poema:

Em todos os quatro mares
Pensava que todos os homens fossem irmãos
Contudo, neste mundo
Por que os ventos e as ondas
Agora se elevam e agitam?” (KEENE, 2002, p. 153, tradução minha)

ao oeste de Taiwan. A indenização de 300 milhões de taéis (mais de 500 milhões de ienes) e a assinatura de um acordo comercial que permitia ao Japão navegar pelos rios Yangtze e utilizar portos chineses foram a última exigência dos japoneses.

O Tratado de Shimonoseki, assinado em 17 de abril, marcou uma mudança na diplomacia japonesa. Anteriormente, os impulsos expansionistas japoneses enfatizavam o comércio e a emigração, em vez do controle territorial e da colonização. Com a conclusão do tratado, o Japão tornou-se a primeira potência imperialista asiática. Inclusive, o termo “imperialismo” (teikoku shugi) tornou-se amplamente utilizado no Japão por volta de 1895, e geralmente era empregado para justificar o comportamento da nação. (KODANSHA, v. 7, 1983, p. 198, tradução minha)

Esta vitória marca o início do expansionismo japonês, que até seu fim, após da Segunda Guerra Mundial, dominaria, invadiria e ocuparia vários outros países. Contudo, como nas outras questões que tratei até agora, até esta guerra, e mesmo após sua vitória grandiosa, nem todos os japoneses concordavam com a postura imperialista do país.

[H]avia uma forte corrente de opinião contrária à guerra no exterior. Na década de 1880, muitos escritores eram favoráveis à penetração pacífica na Coreia e em outras terras, argumentando que, no final, a força nacional dependia do poder econômico, que por sua vez deveria ser construído sobre o comércio e a industrialização. Eles sentiam que essas atividades devem ser promovidas em um ambiente doméstico e internacional estável e pacífico, e que aventuras militaristas devem ser evitadas. Essa ideia de “expansionismo pacífico” causou uma profunda impressão no público japonês. (KODANSHA, v. 7, 1893, p. 197-198, tradução minha)

Apesar da vitória, o Japão acabou devolvendo a Manchúria, que como comentei foi por muito tempo tida como uma região estratégica e cobiçada, para a China por “sugestão” da Rússia, França e Alemanha, na chamada Intervenção Tríplice, que de certa forma preferiam que a Rússia tivesse domínio sobre a região. Todavia, tal recuo foi visto como um insulto pelo governo, que acabou aumentando mais ainda sua sede expansionista, então passando a planejar uma guerra com a Rússia. Com a vitória, também alguns dos Tratados Desiguais assinados nas décadas de 1850 e 1860 foram revisados, devolvendo um pouco da autonomia que o Japão havia perdido na época da reabertura.

Após a guerra, o Japão já se encontrava em uma posição diferente da que ocupava antes dela. Com todo o esforço do governo em criar um exército forte e moderno gerando frutos para os japoneses, logo a fama do “perigo amarelo” se espalhou. Enquanto isso, a Rússia, que como comentei, tinha interesse na região da Manchúria, acelerou a construção da ferrovia Transiberiana. Em 1898, após um acordo com a China, os russos tiveram permissão para manter uma base naval em Port Arthur, no sudeste da Manchúria, local estrategicamente importante,

pois “Port Arthur era vital para a Rússia por ser o único porto no Pacífico que não sofre as consequências do congelamento no inverno” (SAKURAI, 2013, p. 165). A Grã-Bretanha ficou do lado dos japoneses, formando a Aliança Anglo-Japonesa.

Nessa disputa de terras e poder, o Japão queria ampliar cada vez mais seu império, contudo, fracassou ao tentar trocar a Manchúria pelo norte da Coreia com a Rússia por causa da interferência da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos. Assim, para evitar o avanço russo, em 1904, o Japão atacou Port Arthur. Após esse primeiro ataque, a guerra ocorreu na Coreia e na Manchúria.

Com a frota russa do Pacífico paralisada, os japoneses estavam livres para desembarcar grandes forças no continente e expulsar os russos da Coreia e empurrá-los de volta para a Manchúria. Embora os japoneses tenham vencido os russos, tendo melhor liderança e tecnologia mais avançada, seu progresso custou caro; derrotados, mas sem recuar, os russos jogaram um jogo de espera, trocando espaço por tempo. O naufrágio da frota do Báltico, que havia navegado ao redor da África, pelo almirante Togo Heihachiro no Estreito de Tsushima em maio de 1905 significou o fim da guerra. O governo japonês, percebendo que seus recursos e crédito estavam próximos do esgotamento, deu o primeiro passo na restauração da paz apelando secretamente ao presidente Theodore Roosevelt por seus bons serviços. O governo czarista deu as boas-vindas à abertura, pois a agitação revolucionária e as considerações financeiras ditavam a suspensão dos combates. (KODANSHA, v. 6, 1983, p. 343, tradução minha)

Tal qual a guerra anterior, não levou um ano para que as tropas japonesas saíssem vitoriosas. Contudo, esta guerra foi mais custosa ao Japão. Com a vitória, mais um tratado foi assinado, o Tratado de Paz de Portsmouth, em que a Rússia abriu mão de Port Arthur, evacuou a Manchúria e reconheceu a Coreia como território japonês. Além disso:

O Japão arrendou dos russos a região de Kwantung (na parte sul da península de Liaodong) e lá instalou um governador geral, além de um contingente militar, dando início a investimentos industriais privados e públicos. O maior deles foi a Companhia Ferroviária do Sul da Manchúria, considerada estratégica para o controle da região. (SAKURAI, 2013, p. 165)

Esta vitória inflou ainda mais o ego do exército japonês, apesar de mesmo com todo o esforço nacionalista do país, ainda ter muitas pessoas que não concordavam com as empreitadas imperialistas do país, que seguia gastando montantes exorbitantes de dinheiro no exército. Na história, foi a primeira vez que um país asiático vencida uma nação ocidental. Além do plano simbólico, foi mais um episódio de ampliação do Grande Império do Japão.

Agora, poucos anos do governo de Meiji nos restam. Durante os anos finais foi assinado o tratado de anexação da Coreia, que se tornou domínio japonês. Tal período, que durou de 1910 a 1945, foi um dos mais conturbados da história recente coreana, e até hoje

existem cicatrizes abertas devido ao comportamento revisionista japonês, que não admite as atrocidades feitas pelo império. Tal tópico é sensível e merece mais atenção do que eu consigo dar no momento, além de grande parte dele se passar nos períodos posteriores ao que estou tratando aqui.

Por fim, temos o término deste período, controverso e único — tanto na história japonesa quanto na mundial, quando pensamos o contexto da modernização com condições deveras singulares. O fim se dá, de forma técnica, com a morte do Imperador Meiji em 1912.

O imperador Meiji presidiu mudanças importantes na política japonesa: a formalização do governo de gabinete (1885), a concessão da primeira constituição verdadeira (em termos ocidentais) do Japão (1889), o início da política eleitoral e partidária (1890) e as vitórias do Japão sobre a China (1894-1895) e contra a Rússia imperial (1905). Embora o Japão tenha entrado na classificação das grandes potências, tensões sociais e políticas se desenvolveram como resultado de sua modernização rápida e radical. O reinado de Meiji, no entanto, ilustrou a notável adaptabilidade da instituição imperial do Japão. O que deve ter sido considerado aos olhos ocidentais como uma instituição impotente, enclausurada e arcaica, em 1912 havia se tornado o eixo da política japonesa. (KODANSHA, v. 2, 1983, p. 206, tradução minha)

Meiji faleceu em 30 de julho de 1912 e a sua morte trouxe um final simbólico para a era da transformação do Japão em um estado-nação moderno. Seu general, seguindo os costumes samurai, já não mais em voga na época, cometeu suicídio, morrendo junto ao seu senhor. A morte de ambos demonstra que o Japão, a partir daquele momento, não seria mais o mesmo. Agora, o imperador Taishô, assim como diversos mandantes do governo e das forças armadas, já não eram pessoas de Edo, nascidas no passado e com hábitos, como o do próprio general Nogi, que remetiam a costumes já abandonados. Mesmo que as mudanças entre Meiji e Taishô não fossem tão grandes quanto havia sido as diferenças entre Edo e Meiji, afinal, os poderes se mantiveram e apenas o cargo do imperador foi ocupado por outra pessoa — como era feito já desde tempos imemoriais —, o Japão do início do Período Taishô (1912-1926), como podemos perceber pelo debate aqui feito, não era de forma alguma o mesmo Japão do início do período Meiji. Os tempos mudaram, e o presente de muitos se tornou passado.

3.5. A TRADUÇÃO

Conforme comenta Haag (2011) no início de seu artigo sobre o livro *Hon'yaku to Nihon no kindai* (翻訳と日本の近代, A tradução e a modernidade japonesa, 1998), os intelectuais japoneses sempre souberam da importância que a tradução teve no processo de modernização do Japão. Apesar disso, não são muitos os estudos a respeito desse papel.

Os próprios estudos de tradução são um tópico recente na academia como um todo, quando comparados às outras grandes áreas da Letras, por exemplo. Apesar da presença de traduções em todas as sociedades em que houve trocas culturais, seu debate tem poucas décadas. No Japão não foi diferente. Como já comentei algumas vezes, podemos ver a presença da tradução desde o início das relações entre Japão e China, de diversas formas. Contudo, é apenas no pós-Segunda Guerra Mundial que se passa a pensar academicamente sobre tradução no arquipélago. Entre aqueles que, dentre outros tópicos, se debruçaram sobre a tradução no contexto japonês, temos os autores do livro mencionado acima, *Hon'yaku to Nihon no kindai*, que são o já conhecido Katô Shûichi, autor do livro *Tempo e espaço na cultura japonesa* que trouxe no capítulo 2 e Maruyama Masao, cientista político, autor de diversas obras sobre pensamento japonês, política japonesa etc.; além deles, falarei um pouco do trabalho de Yanabu Akira, um dos grandes teóricos japoneses de tradução, autor de várias obras acerca do pensamento tradutório, e também da história da tradução e de termos que se consagraram através dela no Japão.

Aqui quero me debruçar sobre o primeiro livro, *Hon'yaku to Nihon no kindai*, que foi uma obra que descobri antes de iniciar meu mestrado, mas que só consegui obter muito tempo depois. Como eu já pensava na possibilidade de estudar o período da modernidade, e desde a graduação os estudos de tradução foram meu objeto de pesquisa, ao descobrir a existência deste livro fiquei muito feliz. A obra é um *taidan* (対談), tipo de obra recorrente no Japão, editada em forma de diálogo. Como comentei, são dois os autores, Maruyama e Katô, e a obra toda é uma grande conversa entre os dois teóricos construída a partir das perguntas que Katô faz a Maruyama. Assim, o livro mistura o *taidan* com o *mondô* (問答, lit. perguntas e respostas), sendo elaborado em quatro grandes capítulos cujas questões centrais são:

1. O advento de uma cultura tradutória
2. O que e como se traduzia
3. Acerca das leis internacionais
4. As influências na sociedade e na cultura

Em cada um destes capítulos ambos conversam sobre diversas questões, não se limitando apenas à tradução ou à literatura (que normalmente é vista como sua área mais afim), mostrando que para falar de tradução é preciso falar de outras coisas que não tradução.

Em apenas algumas décadas, o projeto de tradução que estava no cerne da modernização do Japão já havia trazido para a língua japonesa um grande corpus de textos ocidentais de várias disciplinas. Maruyama e Katô compartilham duas premissas básicas sobre esse tremendo empreendimento: primeiro, que desempenhou um papel formativo na constituição da modernidade japonesa e, segundo, que **compreender plenamente as implicações da tradução para o Japão moderno requer atravessar os limites disciplinares da história, da política, relações internacionais, literatura, cultura, língua e ideologia**. O resultado é uma investigação sem precedentes em amplitude, que visa traçar os contornos de uma cultura emergente da tradução. (HAAG in LEVY, 2011, p. 16, tradução e grifo meu)

Estou buscando fazer um esforço semelhante aqui. Tive de abrir mão de alguns temas, mas trouxe aqueles que estudei mais e que julguei que serviam de forma eficaz para demonstrar a questão da tradução na modernidade japonesa. Partindo deste pressuposto, Maruyama e Katô seguem conversando, utilizando o plano histórico como partida para a sua discussão.

Para eles, há um ponto central para entender por que a tradução foi importante no período Meiji, e esse ponto é a China. A China, como já comentei, foi por muitos séculos o centro da civilização para o Japão e também para muitos outros países da Ásia. Se pensarmos que desde antes do início dos contatos entre o Japão e o continente até hoje o nome do país é 中国 (em japonês, *Chûgoku*; em mandarim, *Zhōngguó*, lit. país do centro), fica visível a importância que este território possuía e possui dentro da mentalidade japonesa.

Considerando o período aqui tratado, desde o início do século XIX até o fim de Meiji, em 1912, contudo, a China já não era mais o modelo de nação e cultura seguido pelo Japão havia algum tempo. Apesar disso, em virtude de todos os séculos de contato, a China mantinha para o Japão uma imagem de soberania e distinção. E é em consequência disso que seu papel acaba sendo importante para pensar a resposta do Japão ao Ocidente antes da restauração, de acordo com Maruyama e Katô.

Entre 1839 e 1842, ocorreu a primeira Guerra do Ópio entre a dinastia Qing chinesa e o Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda. A guerra, iniciada pela recusa da Grã-Bretanha em parar com o tráfico de ópio, acabou com a derrota da China, que teve que assinar um tratado desigual, o Tratado de Nanquim, liberando o comércio de ópio em diversos portos chineses. Sobre esta derrota, um dos motivos trazidos por Maruyama e Katô é de que a China era uma nação construída em cima do pensamento sinocêntrico, que a colocava como centro do mundo, como vimos pelo seu nome, e que todos os outros eram vistos como bárbaros. Para eles, uma sociedade refinada, de alta cultura, era superior a uma sociedade voltada para o militarismo e a força. Ao invés de buscar entender o inimigo, em sua arrogância, a China acabou por se mostrar despreparada para lidar com ele. Afinal, “partindo da visão chinesa, ser forte na guerra é prova de uma cultura fraca. O sinocentrismo era fundamentado em um sistema cultural de respeito,

em que a cultura [文] predominava sobre a força [武]. Logo, mesmo perdendo, seria porque ‘são bárbaros mesmo, é óbvio que são fortes fisicamente’” (MARUYAMA; KATÔ, 2004, p. 6-7, tradução minha).

Em virtude deste tipo de pensamento, a China não via motivos para aprender com o exterior, o que acabou sendo um dos motivos de sua derrota. Se seguirmos a mesma lógica para o Japão, usando o modo como ele se portou durante a história em relação à sua posição no seu meio, sabemos que ele por muito tempo teve a China como objetivo. O Japão se construiu a partir de trocas com o exterior, até o seu isolamento. Esta foi a maneira que o Japão usou para se desenvolver. Apenas com isso, já poderíamos imaginar que a resposta do Japão em relação à Grã-Bretanha e às outras potências seria distinta. Porém, além disso, houve o que acabei de trazer: a derrota da China. Tal derrota, ao chegar aos ouvidos dos japoneses, trouxe espanto e surpresa, afinal, eles jamais esperariam que o país dos sábios que respeitavam há tanto tempo chegaria a tal estado por causa de bárbaros. Maruyama inclusive coloca o questionamento: “o que seria do Japão se não tivesse existido a Guerra do Ópio?” (MARUYAMA; KATÔ, 2004, p. 7, tradução minha), demonstrando o quão importante essa guerra foi para que o governo percebesse a gravidade do problema que se aproximava.

Com isso, o Japão perdeu seu interesse na China, que acabou tendo sua imagem maculada aos olhos japoneses pela sua decadência, e se voltou para a desconhecida Grã-Bretanha. Sabiam que era questão de tempo para que os ocidentais chegassem ao Japão, contudo, uma coisa aterrorizava o governo: sua ignorância sobre o Ocidente. Seguindo a fórmula que já haviam usado em outros tempos, decidiram que deveriam estudar sobre o Ocidente.

Não há nada particularmente novo sobre a tese de que a resposta ágil do Japão à ascensão do imperialismo ocidental no leste da Ásia contrasta fortemente com a reação aparentemente lenta e ineficaz da China. No entanto, a comparação de Maruyama e Katô entre o Japão e a China continua sendo um lembrete importante de que o encontro moderno do Japão com o Ocidente e sua subsequente virada para a tradução não podem ser contidos em uma visão bilateral simples de Japão versus Ocidente. A China foi um componente chave no que foi essencialmente uma relação triangular entre as potências ocidentais, o Japão e a civilização continental. A atenção aos modos tradicionais de relacionamento do Japão com a China e as diferenças entre esse relacionamento e o novo encontro com o Ocidente ajudam a explicar como o Japão foi capaz de mudar sua orientação com tanto entusiasmo, para abraçar a tradução como um meio de aprender sobre o novo ameaça. (HAAG in LEVY, 2011, p. 20, tradução minha)

Os autores nos mostram que a situação que estão tratando não é simples como pode parecer em um primeiro momento, que a relação do Japão para com o Ocidente não é puramente uma relação apenas entre os dois. Ela foi atravessada por outras relações, tal como ocorre com

muita frequência na história mundial. A tendência a simplificar fatos históricos pois assim se torna mais fácil explicá-los é comum, contudo, esta não é a intenção de Maruyama e Katô, nem a minha neste trabalho.

Ao se deparar com o fato de que a China foi derrotada por uma nação desconhecida, o Japão precisa decidir como prosseguir. Há a diferença histórica de pensamento entre China e Japão, mas não é apenas isso, o Japão percebe que não pode agir da mesma forma se não quer os mesmos resultados. É a partir disso que o Japão se volta para a ideia de compreender o desconhecido, em conhecer o inimigo em potencial. Saber como ele é, o que passou, como age, como se veste, o que come, o que acredita etc. E uma das formas para descobrir estas coisas é através da tradução.

Em essência, eles [Maruyama e Katô] reformulam a história da “abertura” moderna do Japão para o mundo ocidental do ponto de vista da história da tradução, a fim de enfatizar a relação causal entre a mudança das relações de poder global e as origens modernas da tradução no Japão. A história das relações internacionais do Japão ilumina a questão de porque os japoneses adotaram a tradução tão rápida e entusiasticamente como o método preferido de interação com o mundo exterior. (HAAG in LEVY, 2011, p. 17, tradução minha)

Acerca dessa adoção rápida e entusiástica, há outro fator a ser considerado: a questão geográfica. Como um arquipélago, o Japão sempre sofreu com a distância. Diferente da China e da Coreia, o Japão não compartilha fronteiras terrestres com nenhum outro país. E isso, durante grande parte de sua história, acabou por ditar suas relações com o exterior. No caso da China, como traz Katô, as viagens eram difíceis, logo, o contato direto entre japoneses e chineses — ou mesmo coreanos — era raro. Contudo, apesar da China ser distante para um contato direto, ela era próxima o suficiente para permitir fluxos de informações (MARUYAMA; KATÔ, 2004, p. 4-5).

Em contrapartida, como vimos no capítulo 2, os ocidentais, desde o princípio do século XIX, chegam em diversos portos japoneses e buscam por contato direto com as autoridades locais. Com seus navios negros, chegam exigindo ser recebidos. Por meio século, o Japão resiste, e nesse meio tempo, formula como irá lidar com a situação. Ao contrário da China, eles conheciam muito pouco do Ocidente, foram relações que se construíram de formas opostas. “No caso da China, havia conhecimento sobre ela, mas não havia chineses; em relação ao Ocidente, contudo, os ocidentais surgiram, mas não havia informação sobre eles” (HAAG in LEVY, 2011, p. 18, tradução minha).

Pensando em tudo isso, o Japão decide por uma aproximação tradutória, para obter quaisquer informações sobre aqueles que intentavam com tanto afincado adentrar o território

japonês. Uma dos maiores colaboradores para este fim foi o *bunmei kaika* (文明開化, lit. civilização e iluminação), também conhecido como Iluminismo Meiji, movimento adotado no princípio de Meiji a fim de “ocidentalizar” o Japão. Foi a partir do *bunmei kaika* que políticas para abolir qualquer traço do *bakufu* e do sistema de *han* foram implementadas, com o objetivo de fundar uma base sólida para um estado moderno e centralizado.

Assim, o governo tomou a iniciativa de distribuir uniformes ocidentais para o exército e a marinha e encorajar os funcionários do governo a usar roupas ocidentais. Também encorajou as pessoas a comer alimentos ocidentais, cortar seus coques [referente ao corte de cabelo usado pelos samurai] e parar de usar espadas (*haitorei*). Adotou o calendário gregoriano, implementou serviços telegráficos e postais e começou a construir ferrovias. Na educação, estabeleceu um sistema nacional de escolas públicas destinado a formar cidadãos responsáveis por um estado moderno. (KODANSHA, v. 5, 1983, p. 154, tradução minha)

Figura 8 Retrato de giz conté do Imperador Meiji usando trajes ocidentais, desenhado por Chiossone durante seu emprego na Imprensa Imperial



Fonte: Wikimedia Commons²⁹.

Mesmo a figura que representava a tradição milenar japonesa, o imperador Meiji, que ocupava a posição responsável pelos grandes ritos imperiais, não ficou isento das adoções da cultura ocidental. Justamente por ser quem era, concordar com essa política era um de seus deveres também. Ao vê-lo usando trajes ocidentais, se via um novo Japão, uma nação moderna e próspera, capaz de manter seu líder de uma linhagem infinita ao mesmo tempo que lidava com o novo e o desconhecido. Ou ao menos esse era o desejo e a aposta do governo.

Tal empreitada de aprendizados e implementações de políticas que jamais haviam existido no arquipélago até então só são bem-sucedidas, como bem trazem Maruyama e Katô, devido às condições favoráveis do Japão. Aqueles que chegam, que confrontam e insistem em entrar no país, eram todos representantes de nações imperialistas, logo, porque não houve uma tentativa naquela época em ocupar e colonizar o Japão?

²⁹ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meiji_tenno1.jpg. Acesso em: 24 mar. 2023.

Os autores trazem dois fatores que explicam isso: as guerras que tais impérios estavam envolvidos — a França em guerra com a Prússia (1870-1871) e os Estados Unidos em guerra civil (1861-1865), além da guerra da Crimeia entre 1854 e 1856, em que participaram os impérios francês, inglês e russo; e a resposta rápida do Japão, que, diferente da China, não subestimou o inimigo. Se na década de 1850 o Japão tivesse entrado em guerra com qualquer destes países, ele não teria nenhuma condição de vencer.

Ainda assim, houve a imposição dos tratados desiguais, que, como comentei, foram revistos apenas ao final do século XIX, instaurando uma condição de semicolônia ao Japão. Contudo, pelas questões citadas acima, as potências ocidentais não puderam seguir seus planos, apesar do interesse que existia em relação ao Japão. Foi isso que deu tempo para o Japão respirar e planejar o que fazer, afinal, como vimos, as decisões políticas de Meiji não se deram da noite para o dia. Como traz Katô:

A Intervenção Tríplice ocorreu dez anos antes da Guerra Russo-Japonesa, e nessa época, a situação ainda não permitia nenhuma resistência. Em virtude deste contexto, a questão da tradução no Japão foi necessária desde o meio do século XIX, com a chegada da frota de Perry até a Guerra Russo-Japonesa, ou melhor, desde o início da “modernização” planejada do governo Meiji até a Guerra Russo-Japonesa. Enquanto os inimigos descansavam, nós corríamos contra o tempo... (MARUYAMA; KATÔ, 2004, p. 10, tradução minha)

Assim, só foi possível ao Japão se preparar, e pensar em uma estratégia de obtenção de conhecimento pautada na tradução, por conta do contexto entre os países envolvidos. Não fossem as guerras externas e internas sendo travadas por estes países, a situação provavelmente teria sido outra.

Então, o Japão, que sabia, devido à sua história, que conhecer outras culturas trazia diversos benefícios, começou a trabalhar a fim de tornar o desconhecido, conhecido. Uma das formas para obter tais conhecimentos era a tradução. Ela era a chave para a formação e fortalecimento do Estado japonês, conforme afirma Katô. Se o Japão não queria sucumbir, ele precisava estar em uma posição que lhe permitisse ao menos se defender do que quer que tais países quisessem fazer com ele. Foi por ser impaciente e apressado que o governo conseguiu, em tão poucas décadas, construir um estado moderno. Para Katô, a forma de conseguir todos os conhecimentos necessários, considerando o contexto, era através da tradução. Ao que essa forma foi adotada, houve um enorme esforço coletivo para aprender sobre o Ocidente. Começaram a estudar inglês, no lugar do holandês — lembrando que a Holanda era o único país europeu que manteve contato com o Japão durante o *sakoku* —, além de outros idiomas,

como francês e alemão. Foi desse impulso inicial que surgiu a primeira geração de tradutores japoneses de línguas europeias.

Conhecimento sobre as instituições e as tecnologias ocidentais eram indispensáveis ao projeto de modernização do Japão, e a tradução era a chave para essa abordagem baseada no conhecimento. Mas a aquisição de novas habilidades linguísticas e a tradução de “todos os livros ocidentais disponíveis” exigiam o tempo e a abertura proporcionados pela situação internacional das décadas de 1860 e 1870. O caso de Mitsukuri Rinshō, o tradutor e estudioso jurídico mencionado por Katō, traz alguma elaboração a esse respeito. Mitsukuri, especialista em holandês na academia de estudos estrangeiros do shogunato, foi enviado para estudar na França na época da Exposição Mundial de Paris em 1867 e, posteriormente, entrou para o governo Meiji ao retornar. Somente em 1874 ele conseguiu concluir uma tradução completa do Código Napoleônico, que se tornou a base para as novas leis civis e comerciais do Japão. A reforma legal doméstica foi uma pré-condição primária para renegociar os tratados desiguais e abolir o direito de extraterritorialidade desfrutado pelos ocidentais nos portos do tratado. (HAAG in LEVY, 2011, p. 21-22, tradução minha)

Além de Mitsukuri, diversos outros estudiosos passaram a traduzir textos das mais diversas áreas, trazendo, por exemplo, termos do direito, que permitiriam novas discussões acerca de um sistema político que ainda estava se consolidando. Além destes, textos de medicina, de história, de artes, de literatura etc. foram traduzidos profusamente. Reforço que tal movimento só foi possível devido às circunstâncias da época, e estava longe de ser uma decisão tomada sem considerar os antecedentes do Japão — e de suas relações até então. Para os autores de *Hon'yaku to Nihon no kindai*, foi essa realidade que permitiu ao Japão uma mudança tão rápida de um país periférico e fraco, aos olhos dos impérios ocidentais, para a primeira nação asiática a derrotar um país ocidental em uma guerra.

Além das traduções de obras ocidentais, é interessante apontar as traduções para línguas europeias de textos chineses e de traduções chinesas de textos ocidentais — ou mesmo textos escritos em chinês por estrangeiros — que também chegaram ao Japão, sendo, então, estudados e traduzidos para a língua japonesa. Um exemplo seria o livro de história dos Estados Unidos escrito em língua chinesa por um estadunidense que auxiliou na formulação do *Seitaisho*, que mencionei no início do capítulo. As rotas tradutórias não eram de forma alguma simples ou unilaterais, e muitas traduções indiretas foram realizadas, principalmente no início desse processo, como normalmente ocorre em um contexto em que não há muitos especialistas em determinadas línguas.

Agora, por que havia tamanho esforço em traduzir tantos textos? Dentre tudo que fora traduzido, Maruyama e Katō discutem um tipo de texto que recebeu muito interesse por parte dos estudiosos de Meiji: textos históricos. Partindo da premissa e do conhecimento de que inúmeros livros sobre história — nacionais e mundiais, mas em grande maioria eurocêntricos

— foram traduzidos para a língua japonesa no início de Meiji, os dois teóricos começam a pensar os motivos para tal comportamento.

Para Katô, era devido ao confucionismo, logo, em virtude de trocas com a China; para Maruyama, era por causa dos próprios europeus. Ambos discutem seus pontos de vista em relação à questão, e acredito que o que eles trazem não são opiniões antagônicas ou divergentes, mas sim, complementares.

“A primeira coisa que me impressionou nas traduções produzidas antes de 1887”, explica Maruyama, “foi o grande número de histórias entre elas” (p. 63). Começando com tradução de *Universal History*, de Peter Parley, ele lista alguns exemplos representativos das muitas histórias publicadas em tradução após a Restauração Meiji de 1868, como a *History of Civilization in England* (1857) de Henry Buckle e a *History of Civilization in Europe* (1828) de François Pierre Guillaume Guizot. Essas traduções incluíam histórias mundiais e histórias nacionais, embora Maruyama observe que as histórias mundiais (como a *Universal History* de Parley) tendiam a ser eurocêntricas. O interesse em traduções da geografia mundial parece bastante evidente, pois “as pessoas se sentiam pouco à vontade se não soubessem onde outros países estavam localizados” (p. 63). (HAAG in LEVY, 2011, p. 26, tradução minha)

Para Katô, tal movimento está ligado à ideia confucionista de que para conhecer um país, deve-se conhecer a sua história, o que, por sua vez, teria relação com a própria forma que o Japão, ao longo dos séculos, se comportou em relação ao outro. Os dois teóricos concordam que, principalmente considerando a quantidade e a atenção que essas obras sobre história estavam recebendo, não era puro pragmatismo e utilitarismo. Havia tópicos mais urgentes e emergentes para a formação do estado moderno, como ciências, tecnologia, guerra, leis internacionais etc. “Em vez de pragmatismo, o desejo de conhecer os antecedentes históricos da sociedade e cultura de qualquer país surgiu entre os japoneses como uma questão de pura curiosidade intelectual” (HAAG in LEVY, 2011, p. 26, tradução minha). Por isso, mesmo histórias que não possuíam nenhum valor prático para o Japão, como a história da Grécia e da Roma antigas, foram traduzidas ainda no século XIX.

A respeito desse amor por história, Katô enxerga a forma como o Japão aprendeu da China por muitos séculos, se valendo de seus conceitos, doutrinas, ideias, história e religião, tão mais antigos que os do arquipélago, como um guia para a criação de uma identidade própria. A ênfase que o Confucionismo, que chegou ao Japão por volta do século VI, dá à história seria, para Katô, a explicação pela predileção dos estudiosos japoneses pelas histórias estrangeiras. Para o autor, essa postura seria a mesma independente do objeto ser a China, o Ocidente ou qualquer lugar que fosse (MARUYAMA; KATÔ, p. 66-67).

Já Maruyama pensa diferente. Para ele, essa ideia atribuída ao confucionismo não vem da China, mas sim de uma das vertentes confucionistas do próprio Japão. Ele afirma que dentre a classificação chinesa tradicional de textos, temos 經 (*jing*, escrituras clássicas), 史 (*shi*, história), 子 (*zi*, filosofia) e 集 (*ji*, coletâneas ou literatura)³⁰, e a ordem de importância deles, dentro da cultura chinesa, seria a mesma aqui colocada. Logo, para a China, os textos clássicos, que não são históricos, mas sim textos sagrados, teriam sido “validados ao longo da história” (MARUYAMA; KATÔ, 2004, p. 69, tradução minha). Assim, havia, na China, algo superior a fatos históricos. Como comenta Haag, essa preferência podia ser em virtude da mudança de dinastias, que, ao assumir o poder, revisavam a história e usavam esses clássicos *trans-históricos*, como diz o autor, como uma base para seus governos.

Como bem sabemos, esse não é o caso do Japão, que apesar da alternância de poder, jamais precisou pensar uma história coletiva diferente da contada no *Kojiki* e no *Nihon Shoki*, afinal, a família imperial jamais deixou de existir. Seria devido a essas diferenças históricas e contextuais, que o Japão teria uma cultura histórica mais forte e evidente que a China.

[N]a estimativa de Maruyama, o Japão era uma cultura profundamente histórica, e, como tal, geralmente compreendia o mundo em termos temporais. [...] Ecoando a discussão anterior de Katô sobre por que o Japão adotou uma abordagem histórica para aprender sobre civilizações estrangeiras, Maruyama infere que o respeito do Japão pela superioridade da civilização chinesa e seus textos sagrados sustentou a necessidade de entender o curso da história chinesa e as fontes da grandeza chinesa. **“Foi precisamente a maneira do Japão de reverenciar e buscar aprender com seu vizinho avançado que levou a um interesse particularmente forte por história e geografia”** (p. 70). Ironicamente, a divergência do Japão em relação ao modelo chinês nesse ponto resultou das próprias condições em que aspectos da civilização chinesa foram importados para o Japão. (HAAG in LEVY, 2011, p. 29, tradução e grifo meus)

Assim, Maruyama finaliza seu argumento sobre os motivos do interesse histórico do Japão não ser algo herdado da China; enquanto a China não valorizava seus próprios textos históricos, o Japão, que adulava o país — o que o próprio Maruyama chama de “complexo Chinês” —, lia com muito afincos seus textos históricos. Ouvindo isso, Katô concorda, então, que os europeus realmente eram povos que se importavam com história, e inclusive comenta em outro texto seu sobre a importância que as semelhanças entre Japão e Ocidente tiveram na concepção de tradução em Meiji.

“No geral, entre o Japão e o Ocidente no século XIX havia características compartilhadas, bem como grandes diferenças. Sem grandes diferenças, ninguém no

³⁰ Os nomes completos dessas categorias, em japonês, seriam: 經書 (*keisho*), 歷史書 (*rekishisho*), 諸子類 (*shoshirui*) e 詩文集 (*shibunshû*), respectivamente.

Japão jamais pensaria em reformar a sociedade japonesa usando o Ocidente como modelo. No entanto, sem semelhanças sociais, culturais e históricas, teria sido quase impossível para os japoneses compreenderem a realidade da sociedade ocidental e seus sistemas simbólicos.” (KATO apud HAAG, 2011, p. 30, tradução minha)

É preciso um equilíbrio entre as tensões das diferenças, se elas fossem em excesso, partiriam a corda; se fossem poucas, a corda se soltaria, acabando com a conexão. Sobre os argumentos de Katô e Maruyama, o mesmo se aplica. Ao invés de colocar em contraposição a razão dos estudiosos de Meiji darem tanta importância para aprender a história ocidental, podemos ver as relações do Japão com o outro — seja China, seja Ocidente — como peças de um quebra-cabeça que não se sobrepõem, mas se encaixam. É difícil pensar que o Japão teria adotado tal comportamento não fosse algum fator pré-Meiji que colaborasse para tal. Ao mesmo tempo, é importante pensar que de alguma forma, o contato escasso com o Ocidente até Meiji, e repentinamente muito frequente a partir da reabertura, não tenha de alguma forma colaborado para o movimento.

A respeito da tradução de literatura, foi algo que levou alguns anos a mais para surgir. Havia alguma tradução aqui e ali, mas não como um movimento, pois a literatura não era vista, naquele primeiro momento, como prioridade tradutória — e, aparentemente, nem como algo que os tradutores tivessem grande curiosidade a respeito, como os livros de história. Apesar do polissistema japonês estar em um momento literário complicado ao fim de Edo, conforme comentarei no próximo capítulo, o governo ainda não via a necessidade de novas literaturas como um fator essencial para o Estado que buscava consolidar.

No capítulo 6.2 do meu TCC trago alguns exemplos de obras que foram traduzidas neste início de Meiji e que receberam uma grande atenção do público pela necessidade de trazer esses novos pensamentos e conceitos estrangeiros para a recém-aberta sociedade japonesa.

Mesmo que no início não houvesse um grande interesse pela literatura ocidental por parte dos japoneses, aos poucos, houve aqueles, como o educador e filósofo Nakamura Keiu, que perceberam que havia outras áreas promissoras no ocidente além da tecnológica. Na década de 1870, *Self-Help*, do escritor britânico Samuel Smiles, e a obra filosófica *A Liberdade*, do britânico John Stuart Mill foram traduzidas por Nakamura, ambas fazendo grande sucesso pelas novas visões que de certa maneira dialogavam com o comportamento japonês e com as mudanças que o país passava naquele momento. *Self-help* cumpriu o papel de uma obra que mostrava e ensinava as pessoas a serem “membros da sociedade mais produtivos” além de trazer alguns “fundamentos éticos que apoiavam a ascensão cultural do ocidente” (KEENE, 1998, p. 17 apud ÁROKAY et al., 2014, p. 188, tradução própria). (MARTINS, 2020, p. 59-60)

Tais traduções, assim como outras do período, seguiam uma fórmula comum às primeiras traduções de determinado local (a) que adentram um contexto (b) que desconhecia (a)

por completo: usando formas linguísticas, estilísticas e até mesmo tirando ou acrescentando trechos do texto fonte ao seu bel-prazer. Isto se deve ao fato da obra por si só já ser novidade suficiente, e a fim de *ajudar* os leitores que não ainda não possuíam um arcabouço de conhecimentos sobre (a), o tradutor servia como um mediador sobre o que é compreensível para o seu público e o que é necessário para o seu contexto.

As traduções do final do século XIX do Japão geralmente não são nada transparentes; as próprias traduções colocam em primeiro plano o processo do tradutor de adaptar e negociar o significado da obra original. Considerando as enormes lacunas linguísticas e culturais que existiam entre o Japão e o Ocidente naquela época, isso faz todo o sentido. Ainda não existiam palavras em japonês para representar todos os conceitos necessários e, mesmo quando existiam, a estrutura, o conteúdo e o contexto cultural exatos dos textos ocidentais eram muitas vezes difíceis de compreender ou reproduzir. [...] O resultado é que as traduções produzidas durante o período Meiji representam uma enorme riqueza de informações sobre como os escritores japoneses pensavam e viam culturas e conceitos além das fronteiras do Japão (Angles 2012). (ANGLES, 2014, p. 182, tradução minha)

Assim, o que era traduzido neste início, ao menos em termos de literatura, se dava muito mais pela escolha individual do tradutor e seus conhecimentos — além do acesso — às obras, do que um entendimento panorâmico da literatura ocidental. Demorou para que, como afirmou o estudioso de Shôwa, Shinkuma Kiyoshi, “chegassem à conclusão de que a tradução literária não era apenas uma ferramenta pedagógica, mas também um meio de criar arte (2008, 65)” (apud ANGLES, 2014, p. 188). Por isso demorou mais de uma década até que um movimento de tradução literária tomasse forma.

Então, pensando um pouco sobre algumas das diversas traduções feitas em Meiji, podemos compreender por que Maruyama e Katô viram importância em elaborar uma obra a respeito da tradução na modernidade japonesa. A tradução, tida por muito tempo como algo secundário e invisível mesmo na academia, teve um papel vital para o período Meiji, causando mudanças políticas, sociais e culturais. A partir do *bunmei kaika*, que comentei brevemente, houve a busca por conhecimentos estrangeiros a fim de colocar o Japão em posição de destaque; assim como tirá-lo da vulnerabilidade derivada da ignorância.

O que no início da reabertura era mera curiosidade, se tornou a realidade das pessoas enquanto cidadãos de Meiji. As circunstâncias eram diferentes a cada ano, e o Japão mudava de forma mais acelerada que o restante do mundo para atingir as expectativas daqueles que julgava superiores e mais avançados. As obras da época também demonstravam tais mudanças, como uma obra trazida por Katô no último capítulo de *Hon'yaku to Nihon no kindai*.

O novo apetite do povo pelo novo e exótico também foi refletido — e satirizado — na ficção popular da época. Um dos exemplos mais populares é *Sentando de pernas cruzadas na panela de carne* (Aguranabe, 1871–72), de Kanagaki Robun, um escritor de *gesaku*, ficção lúdica, do fim de Edo e início Meiji. Uma série de vinhetas descrevendo os clientes em um restaurante de carne, *Sentando de pernas cruzadas na panela de carne* parodia os ares arrogantes dos japoneses que proclamam a superioridade da civilização ocidental. Katō cita uma passagem representativa: “Dentro desta história aparece um certo sabe-tudo que afirma: ‘Hoje em dia, se você não comer carne bovina, você está atrasado — o que você pensa que está fazendo?’, ao que alguém pergunta: ‘Realmente não tem problema comer esse tipo de coisa³¹?’, e o sabe-tudo responde: ‘Não adianta ficar se preocupando se há “problema” ou não — esses são os tempos em que vivemos” (p. 178). (HAAG in LEVY, 2011, p. 36, tradução minha)

Esse exemplo satírico mostra como as mudanças eram recebidas pela população. Apesar de em poucas décadas o país ter alcançado um patamar de potência mundial, as pessoas não aceitaram as diferenças da noite para o dia. Ao discutir a tradução na modernidade, juntando tópicos que normalmente são estudados separadamente, podemos ver a complexidade do momento, assim como as motivações para as decisões feitas por aqueles no poder. A tradução não ocorre no vazio, seu contexto — histórico, linguístico, temporal, cultural etc. — ser levado em consideração é muito importante, e buscar entender até onde faz sentido um teórico de tradução ir é um dos motivos de obras como a de Maruyama e Katō aqui trazida — e este trabalho também — existirem.

Muitas das tendências políticas e sociais da era da civilização e iluminação que Maruyama e Katō abordam podem parecer não ter relação com a problemática da tradução; um olhar mais atento, no entanto, revela que cada uma delas é concomitante ao surgimento de uma cultura de tradução, originalmente iniciada quando elites políticas e intelectuais assumiram o projeto maciço de traduzir um corpus ocidental amplamente concebido para modernizar o Japão e, assim, escapar da ameaça iminente de colonização. A abordagem adotada por Maruyama e Katō para este objeto destaca a dificuldade de isolar os efeitos específicos da tradução dentro do meio histórico geral. As implicações de longo prazo e de longo alcance da tradução para a modernidade japonesa têm pouco respeito pelos limites disciplinares; uma investigação adequada sobre esse tópico exige uma consideração da “tradução” não apenas em termos de linguagem e textos, mas no sentido mais amplo do que motiva a tradução, que desenvolvimentos políticos e culturais a tradução possibilita e quais podem ser as consequências sociopolíticas de uma cultura particular de tradução. (HAAG in LEVY, 2011, p. 40-41, tradução minha)

Ler sobre essa obra me ajudou a perceber ainda mais as sutilezas da tradução em um período importante e único como foi Meiji. Maruyama e Katō são muito bem-sucedidos em mostrar como a tradução não é fechada em si mesma, e como a história também necessita de tradução. Esse tipo de estudo ainda é escasso em todo o mundo, e, com este trabalho, um dos

³¹ Como o consumo de carne bovina até Meiji era incomum, em parte por causa do budismo, tal costume não existia, e o hábito de consumir carne chegou ao país durante esse processo de ocidentalização.

meus objetivos é mostrar não só como é importante, mas também interessante pensar a história através de um viés tradutório. Finalizando o contexto histórico que busquei trazer de uma forma leve e que converse com a temática da tradução, convido o leitor a pensar comigo um escopo mais delimitado: o da literatura japonesa moderna e como podemos vê-la — assim como seus autores — como representativas de seu tempo.

4. A MODERNIZAÇÃO NA LITERATURA

Agora que pensamos sobre o período de modernização e reabertura do Japão, temos claro que o papel da tradução foi importante — como também em outros momentos da história japonesa — nesta época tão conturbada e de tantas novidades. Época em que o conhecido mundo japonês e o misterioso mundo dos impérios ocidentais se colidiram e precisaram encontrar um equilíbrio — que de forma alguma, como vimos, foi harmonioso.

A fim de ilustrar este período também na literatura, tendo em vista ser essa a minha grande área de pesquisa, desde a concepção de como estruturaria este trabalho achei importante mostrar a partir do que li e conheço de obras do período Meiji e Taishô, principalmente, a importância da história, da própria literatura consumida em sua formação e da tradução na escrita dos escritores e escritoras destes períodos. As alternativas são várias, muitos autores já se encontram em domínio público, e destes, vários já foram traduzidos e publicados no Brasil. Para citar alguns que temos traduções publicadas e de maior circulação, na prosa temos nomes como Natsume Sôseki, Tanizaki Jun'ichirô, Mori Ôgai, Nagai Kafû, Okakura Kakuzô, Akutagawa Ryûnosuke, Miyazawa Kenji e Naoya Shiga. Mesmo alguém que conheça pouco ou nada sobre literatura japonesa moderna, ao colocar esses nomes em qualquer site de compras de livros ou em ferramentas de pesquisa, encontrará não apenas diversos textos, artigos e matérias sobre os mesmos em português, como ao menos uma de suas obras à venda.

Em contrapartida, na prosa de autoria feminina, não apenas havia um espaço muito mais limitado às mulheres à época, como muito poucas foram traduzidas para o português até o momento. Apesar disso, há um esforço recente de diversas pesquisadoras e pesquisadores em recuperar essas obras, assim como a história dessas autoras, tão importantes e potentes, estudá-las e traduzi-las. Algumas de que tenho conhecimento são Higuchi Ichiyô (1872-1896), com dissertação de Rika Hagino³² sobre a obra *Nigorie* (にぎりえ, Enseada de Águas Turvas); e também estudada no mestrado pelo meu colega e parceiro de pesquisa, Gustavo Katague; um pouco posterior mas de forma alguma menos importante, a autora Hayashi Fumiko (1903-1951), cuja obra mais importante, *Hôrôki* (放浪記, Memórias de uma errante, 1930) foi parcialmente traduzida e publicada em 1995 pela professora e tradutora Meiko Shimon, e atual objeto de pesquisa da minha querida amiga, Thais Diehl; também o trabalho que a escritora e tradutora Karen Kawana, que também já tive o prazer de ser colega em disciplinas da pós-graduação,

³² Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-18122007-111344/pt-br.php>. Acesso em: 10 mar. 2023.

vem desenvolvendo em seus projetos de pesquisa e tradução, recuperando autoras e pensadoras importantes como Miyamoto Yuriko (1899-1951) e Tamura Toshiko (1884-1945). Ainda sobre autoria feminina, temos o esforço de Meiko Shimon em resgatar escritoras modernas e contemporâneas também pode ser visto na coletânea *O Canto da Terra* (1994), publicado pela editora Movimento. Infelizmente, os trabalhos da professora Meiko — assim como outras traduções e coletâneas publicadas há mais décadas — são de difícil aquisição. Seria muito importante a recuperação dessas traduções e que editoras interessadas na promoção da literatura japonesa no Brasil se dispusessem a publicá-las novamente. O mesmo vale para traduções publicadas em revistas acadêmicas e realizadas em TCCs, dissertações e teses na área, que acabam ficando disponíveis a um público muito menor, dificultando a sua propagação e discussão fora da academia.

Na poesia, a editora Bestiário vem publicando diversas obras e seleções de poetas japoneses, tendo publicado em 2021 uma tradução do grande expoente do haikai moderno, Masaoka Shiki³³, por exemplo. Na poesia de autoria feminina do período, temos a seleta de 30 *tanka* da primeira obra de Yosano Akiko, *Midaregami*, publicada pela editora da UnB e traduzidos pela professora Donatella Natili, assim como outros textos da poeta publicados pela professora e outras pesquisadoras em revistas acadêmicas. Atualmente, estou em um projeto de tradução com a tradutora e poeta Michelle Buss para traduzir e publicar a obra na íntegra.

A partir dessas constelações por mim traçadas, nas quais há obras fáceis de encontrar, obras já fora de circulação, obras que estão restritas ao ambiente acadêmico, demonstro um pouco do meu trajeto enquanto leitora de literatura japonesa moderna em tradução, mostrando também que há muito que ainda desconheço, tal qual muitos estudantes da área de estudos japoneses. Considerando a importância que vejo na literatura de Meiji e Taishô (assim como de Shôwa em diante também, apesar de não ser meu foco aqui), é com pesar que falo dessas traduções de difícil acesso, pois elas ajudam a elucidar e montar o quadro dos seus períodos. E, ao pensar literatura, também pensamos sociedade e história, logo, estudar tais autores e obras é interessante não apenas para nós, estudantes e pesquisadores de literatura, como também aqueles que estudam outras áreas de estudos japoneses. Fica o meu desejo de que essa situação melhore no futuro e que cada vez mais se traduza e se publique literatura japonesa moderna — em especial a literatura escrita por mulheres. Também fica o meu agradecimento àqueles que conheço e que vem fazendo um trabalho tão bonito e significativo sobre essas mulheres.

³³ Disponível para compra em: <https://bestiario.com.br/livros/shiki.html>. Acesso em: 10 mar. 2023.

Tendo essa discussão em vista, e a proposta deste capítulo, que comentei brevemente acima, trarei um pouco de dois autores — um escritor de prosa e uma poeta — para ilustrar um pouco do momento em que estes viveram. Cada um com suas peculiaridades, tanto enquanto indivíduos quanto como escritores, assim como diferentes posições que ocuparam e ocupam dentro do cânone japonês, foram escolhas que julgo que tenho competência para discorrer sobre, assim como servem para o propósito de discutir a literatura japonesa do período Meiji e como a tradução pode ser vista nela de diversas formas. São eles Natsume Sôseki (1867-1916) e Yosano Akiko (1878-1942). Há outros autores próximos que estudo e traduzo, como Akutagawa Ryûnosuke, porém, tendo em vista não ser um capítulo de teor enciclopédico, mas sim ilustrativo, após conversar e pensar a respeito, decidimos que estes dois serviriam ao propósito aqui intencionado.

4.1. A LITERATURA MODERNA JAPONESA

Separar a literatura em períodos é uma questão que facilmente pode ser problemática. Não pretendo, com o que escreverei aqui, fazer um tratado sobre que é a literatura moderna japonesa, mas apenas dar um sinal ao leitor de alguns fatores em relação a ela que tenho conhecimento e que são interessantes à nossa discussão.

Citei alguns nomes que compõem o que seria o cânone da literatura japonesa, que, como todo cânone, mais exclui do que inclui. A partir dessa premissa, falarei um pouco a respeito dessa literatura, sabendo de suas limitações. O passo inicial para a discussão que decidi começar com este trabalho foi justamente o de enxergar interferências da tradução, em seus múltiplos sentidos, na literatura do período Meiji e Taishô. Após pontuar a tradução na escrita japonesa usando obras de diversas épocas como exemplo das mudanças que a escrita japonesa passou ao longo dos séculos, terminei meu TCC mencionando brevemente acerca do período Meiji. No capítulo 6.1, tratei sobre algumas mudanças na escrita ocorridas no período, dentre elas, a utilização do *katakana* para grifar palavras estrangeiras (fenômeno existente até o presente), movimentos pela mudança do sistema de escrita para o alfabeto latino, abolição dos *kanji*, mantendo apenas a escrita fonética em *hiragana* etc. Junto a essas discussões, temos o início da onda tradutória de obras ocidentais para japonês, que discuti brevemente no capítulo 6.2 (MARTINS, 2020, p. 57-65).

No início, essa era tradutória ainda não tinha estabelecido propriamente o que seria traduzido e com que propósito. Todavia, a maioria das obras trazia muito dos costumes e pensamentos ocidentais, que por vezes eram alternadas por

“correspondentes” mais próximos, ou ainda, deixadas de maneira a causar estranheza e saciar a curiosidade dos japoneses pelo desconhecido mundo europeu. O tradutor ainda podia usar essas divergências culturais e ideológicas e compará-las com o Japão, sua religião e costumes, resultando numa espécie de juízo de valor, usando “o ocidente como um espelho no qual os japoneses podiam ver seus pontos positivos e negativos” (KEENE, 1984, p. 63, tradução própria). (MARTINS, 2020, p. 61)

Assim como a tradução não possuía uma base sólida, a literatura do período também demorou alguns anos para se adaptar ao novo período. Durante o fim do período Edo, temos que a literatura havia decaído a um status vulgar, sem refino artístico — não tenho conhecimento suficiente sobre a literatura do período para afirmar, mas me parece que o próprio apagamento da literatura dessa época que percebo enquanto aluna e pesquisadora de estudos japoneses possui alguma ligação com esse tipo de afirmação. Apesar disso, com a reabertura; com as traduções que começaram a ser feitas; com os japoneses que foram enviados para o Ocidente para estudar, dentre outras áreas, a língua e a literatura etc., a literatura japonesa reacendeu.

Em pouco tempo, a ficção japonesa que, nos últimos anos do Período Edo havia decaído a um nível de puro entretenimento leviano, não merecendo a atenção do público sério, encontrou-se numa fase de criatividade, respondendo aos desafios de uma sociedade em processo de mudanças rápidas e drásticas. A nova ficção expressava o **individualismo** que acompanhava a **confusão** e a **solidão** do japonês moderno. O contato com a literatura ocidental havia mostrado aos japoneses as possibilidades do realismo e na década de 1880 os japoneses já haviam estudado e absorvido o essencial das literaturas ocidentais. Esse contato apenas não teria causado maior impacto não fora a grande necessidade dos japoneses de ler romances que apresentassem a realidade e as complexidades da vida moderna. (GICK in SHIMON, 1994, p. 17, grifos meus)

Com esses novos contatos, considerando o plano político, o esforço do governo em aprender e apreender a cultura dos centros ocidentais foi central para o florescimento de uma literatura moderna. O japonês, que não era considerado cidadão, não tinha nome, não era visto como indivíduo, não podia mudar de vida, passa a entrar em conflito com o momento histórico que se inicia subvertendo essa realidade.

Uma das formas de lidar com esse choque é a literatura. É através da leitura, tradução e escrita de literatura que novos modos de operar a realidade se tornam possíveis. Todas as dificuldades enfrentadas pela população como um todo, passam, com os anos, a se manifestarem na literatura, direta ou indiretamente. Não é um processo rápido, mas é a partir destes embates que se cria uma base para o florescimento de uma nova literatura.

Esse processo de assimilação do Ocidente, porém, demorou a atingir a literatura. Isso somente vai acontecer em 1887, com a publicação de *Ukigumo* (As nuvens flutuantes),

um romance de Futabatei Shimei (1864-1909). Embora o romance não fosse uma obra de grande mérito literário, causou impacto por usar a linguagem do cotidiano ao tratar de gente comum enfrentando as crises do seu dia-a-dia. Inspirado nos romancistas russos contemporâneos, Futabei [sic] foi o primeiro de uma série de romancistas japoneses a seguir o modelo ocidental de literatura de ficção. (GICK in SHIMON, 1994, p. 17)

A partir de Futabatei, a literatura japonesa moderna se expande e passa a se consolidar, com aspectos como a presença do indivíduo, seu psicológico, e o próprio choque de culturas característico do período. Escritores como Mori Ôgai (1862-1922), que foram como bolsistas do governo para a Europa estudar diversas áreas — no caso de Ôgai, medicina na Alemanha —, acabaram, muitas vezes, por retornar com uma bagagem teórica que aparecia naturalmente no seu trabalho. Ele, assim como outros, foi um produto desse choque de tempos e espaços, sendo a sua carreira um resultado disso. Para além da própria escrita do autor, Ôgai também traduziu romances e peças teatrais ocidentais, facilitando a circulação das mesmas, que serviram também para a formação desta literatura moderna, já que todo autor, antes de o ser, é um leitor.

Além de Ôgai, há vários outros nomes, como comentei acima, e foi do conjunto do trabalho destas pessoas, diferentes entre si, que essa literatura, com questões que até então não eram pauta no Japão, se formou a partir de um plano de fundo comum. Os escritores tratavam de temas que lhes tocavam, sendo eles, querendo ou não, um reflexo da sociedade que nasceram e cresceram, algo comum a diversas literaturas. Alguns dos pontos mais vitais e contrastantes desse período é a presença do indivíduo, assim como seu lugar na sociedade moderna, na literatura. Tanto indivíduo quanto sociedade eram conceitos que podemos dizer que não existiam até o período Meiji. Yanabu Akira (1928-2018), um dos grandes teóricos japoneses de tradução, em sua obra *Hon'yakugo seiritsu jijô* (翻訳語成立事情, lit. as condições para o surgimento de uma língua de tradução, 1984), trata de dez termos que se estabeleceram durante Meiji. Indivíduo (個人, *kojin*) e sociedade (社会, *shakai*) são dois deles. O autor faz um percurso histórico acerca dos termos, que começaram aparecendo em dicionários, ao que seus autores buscavam a melhor forma de explicá-los e como se referir em japonês a termos que não faziam, até então, parte da realidade japonesa. Yanabu mostra diversas traduções que o termo teve ao longo do tempo, explicando o processo até a cristalização das palavras que dão nome aos capítulos enquanto termos. O panorama lexicográfico feito por ele não me interessa tanto neste momento, mas o autor também mostra como teóricos utilizaram tais termos antes de suas cristalizações.

Sobre *shakai*, tema do primeiro capítulo da obra, Yabanu afirma que a palavra *shakai* passou a ser usada nas primeiras décadas de Meiji, mas que, apesar disso, “antes, a palavra

society era muito difícil de ser traduzida. Não havia uma palavra equivalente para ela, e naquele contexto, não havia uma realidade correspondente a ela no Japão” (YANABU, 1984, p. 3, tradução minha).

Já sobre indivíduo, por exemplo, Fukuzawa Yukichi usava as palavras 人 (*hito*, pessoa(s)), 人各々 (*hitoonono*, cada pessoa), 一人の民 (*hitori no min*, um sujeito), 人々 (*hitobito*, pessoas) e 人民 (*jinmin*, pessoas do povo, súditos do povo) em alguns de seus textos mais iniciais (YANABU, 1984, p. 31). O teórico também mostra que é a partir do contato, estudo de língua estrangeira e tradução de textos acerca desses termos que ocorre a cristalização, e mostra exemplos com os termos hoje consagrados, como a tradução de 社会平権論 (*shakai heikenron*, lit. debate sobre os direitos comuns da sociedade), de Herbert Spencer, trazendo o trecho “国土ハ、一個人ノ所有ニ非ズシテ、大社会、即チ社会之ヲ保持スベシ。” (SPENCER apud YANABU, 1984, p. 42, grifos meus), em que é possível ver o uso dos dois termos hoje consagrados e de uso cotidiano.

A tradução ocorre pela necessidade, e com o trabalho de Yanabu podemos ter uma ideia de como termos, ideias e conceitos não vigentes passam por um processo vagaroso até se estabelecerem em uma cultura alvo. A partir dessas ideias, hoje tão corriqueiras, e das dificuldades em incorporá-las, se construiu a literatura moderna japonesa.

É com essa temática que remete muito à realidade caótica e intensa de Meiji, que a literatura do período se instaurou. Com isso em mente, falarei um pouco de dois casos bem distintos entre si, que ajudam a enxergar um pouco o que é a literatura japonesa moderna.

Ao tentar definir exatamente o que havia de novo nesses romances, o que claramente os distinguiu de seus predecessores, não se pode deixar de recorrer a julgamentos aparentemente arbitrários sobre graus de veracidade e inteligência, sobre “realismo psicológico” e assim por diante. No entanto, é certo que, em sua descrição cuidadosa da sociedade contemporânea e dos conflitos entre o antigo e o novo, entre os valores individuais e as convenções aceitas; em seu tom descaradamente contemplativo; em sua preocupação com o delineamento do funcionamento interno da mente humana; em sua rejeição de padrões e explicações de conduta que foram aprovados pela tradição e convenção; na seriedade de seu propósito e público-alvo pretendido; e na precisão, na modernidade de sua linguagem, as obras de ficção mais ilustres do final do século XIX e início do século XX mostraram uma diferença considerável de seus antecessores. Em suma, a ficção foi elevada do status de entretenimento vulgar ou popular para o de arte séria. (KODANSHA, v. 5, 1983, p. 50, tradução minha)

Tratarei sobre Natsume Sôseki, escritor de prosa, homem de classe média, o maior expoente da literatura moderna. Ocupou lugar de destaque ainda em vida e no Brasil é muitas vezes chamado de *Machado de Assis japonês* como forma de elucidar sua importância para a literatura de sua época. Com um estilo irônico e uma vida triste, a sagacidade de Sôseki em

transpor na sua escrita o que sentia como um indivíduo de uma jovem sociedade moderna é um dos fatores que lhe garante sua posição entre os grandes de seu tempo.

Em contraste, Yosano Akiko, poeta, mulher, mãe. Sua trajetória é diversa a de Sôseki, porém, sua presença em um momento em que mulheres não tinham nem de perto as mesmas oportunidades e a mesma abertura que os homens — mesmo que hoje também esteja longe de haver uma igualdade, Meiji, por si só, foi uma época em que houve pouca abertura à autoria feminina, quando comparamos à literatura clássica japonesa ou mesmo à literatura contemporânea³⁴ —, Yosano foi grande. Conhecedora dos movimentos feministas, sua escrita marca a força do ser mulher, mostra seus desejos, escreve suas vontades, fala o que acredita. Longe da imagem de mulher submissa que muitas vezes atribuem à mulher japonesa — o que é muito mais um estereótipo do que uma realidade —, Yosano foi uma mulher de seu tempo, batalhando por um lugar que a representasse.

³⁴ As grandes obras do período clássico, *Genji Monogatari*, obra tida como o primeiro romance da humanidade, e *Makura no Sôshi* foram ambos escritos por mulheres. Sobre a literatura contemporânea, apesar do autor mais conhecido mundialmente ser Murakami Haruki, temos, no Brasil, por exemplo, mais mulheres traduzidas do que homens, quando o tópico é literatura japonesa contemporânea. Algumas delas são Yoshimoto Banana, Kawakami Hiromi, Ogawa Yoko, Tawada Yoko e Murata Sayaka.

4.2. NATSUME SÔSEKI

Figura 9 Natsume Sôseki em 1910



Fonte: Wikimedia Commons³⁵.

Natsume Sôseki (夏目漱石), cujo nome de nascença fora Natsume Kinnosuke (夏目金之助), foi um escritor japonês e professor de literatura inglesa. É tido por muitos (no Japão e no exterior) como o maior expoente da literatura moderna japonesa. Nasceu em 9 de fevereiro de 1867, um ano antes da restauração Meiji, e faleceu em 9 de dezembro de 1916, poucos anos após o término do período Meiji em 1912, com apenas 49 anos. Viveu, então, basicamente toda sua vida nesse período que já discutimos extensamente, e em sua vida e obra é possível ver profundos reflexos disso.

Foi o último de oito filhos, e em situação semelhante a um de seus discípulos, Akutagawa Ryûnosuke, foi abandonado pela família ao nascer, sendo adotado pelos Shiobara.

³⁵ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Soseki_Natsume_01.jpg. Acesso em: 04 mar. 2023.

Contudo, devido a desavenças entre seus pais adotivos e mudanças na família Natsume, passou a infância indo e voltando entre as famílias. Perdendo sua mãe e dois irmãos mais velhos ainda muito jovem, teve uma infância muito instável. Sobre a sua família biológica, assim como é possível ver no caso de Akutagawa, a rejeição foi algo que atormentou muito Sôseki.

Os Natsume eram uma família burguesa bem estabelecida, mas após a Restauração Imperial de 1868 suas fortunas diminuíram rapidamente. Quando Sôseki nasceu, seu pai tinha cinquenta e três anos e sua mãe quarenta. Já havia outras crianças na família, e todas muito mais velhas que Sôseki. Talvez porque os Natsume acharam que não conseguiriam sustentar outra criança, talvez porque sentiam vergonha de ter um bebê naquela idade, eles logo deram o bebê para um casal sem filhos que conheciam bem. (MCCLELLAN in SOSEKI, 1971, p. vii, tradução minha)

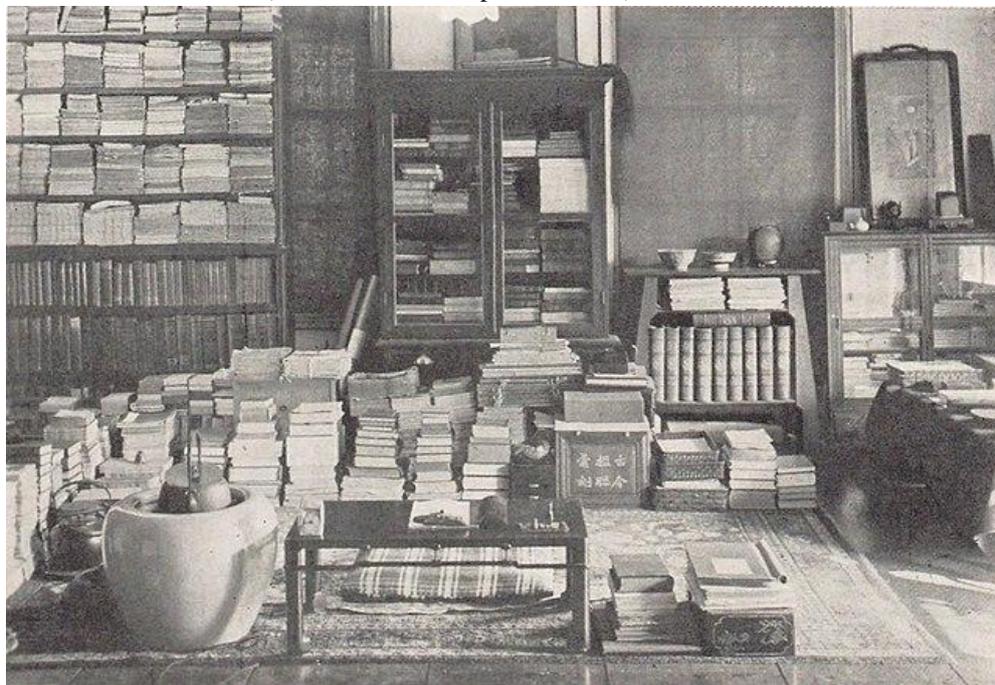
Sôseki comenta seus sentimentos sobre ser abandonado e sobre o eventual retorno à casa de seus pais biológicos em um texto pouco antes de sua morte, e também aparece em sua obra o peso dessa rejeição. Apesar de uma criação conturbada, ele estudou desde cedo os clássicos chineses, e ingressou no departamento de língua inglesa da Universidade de Tóquio, recebendo um diploma em Literatura Inglesa em 1893. Na universidade, ele conheceu o poeta Masaoka Shiki (1867-1902), que entrara no mesmo ano que ele para estudar literatura japonesa, e passou a compor *haiku*, dentre outras formas poéticas, sob sua influência. Apesar de um sentimento de “insegurança, como se enganado pela literatura inglesa” (KODANSHA, v. 5, 1983, p. 350), ele seguiu estudando, e se tornou professor em 1895 em uma escola de Kumamoto.

Em 1900, foi para a Inglaterra como um dos estudantes bolsistas enviados pelo governo japonês, onde viveu um período muito conturbado de sua vida e que muitas vezes é citado por seus pesquisadores. Como comenta na palestra *Meu individualismo*, proferida em novembro de 1914, desde que o Ministério da Educação iniciou as conversas com ele sobre sua ida ao exterior, Sôseki não sentia ser alguém cuja ida a um país estrangeiro traria benefícios para o país, contudo, “a pessoa que intermediava as negociações afirmou que quem decidiria isso era o Ministério — aquilo não era algo para eu julgar. Estando assim sem motivos para recusar abertamente, fui até a Inglaterra. Mas, como previ, não havia nada para eu fazer lá” (SÔSEKI in MONZANI, 2013, p. 35-36). Assolado pela depressão e pela solidão, em 1903, ele retorna ao Japão, não mais aguentando a situação de viver em um local tão distante e distinto do que nasceu e foi criado. Sôseki volta a dar aulas, e segue sua escrita de haikai, *renku* (também conhecido como *renga*, um tipo de poesia encadeada) e outras produções poéticas, publicando

no importante periódico de *haiku* chamado *Hototogisu* (ホトトギス, cuco-pequeno), fundado em 1897 pelo seu amigo Masaoka Shiki.

Então, em 1905, é publicado seu primeiro romance, *Eu sou um gato*³⁶ (吾輩は猫である, *wagahai wa neko de aru*). O livro foi bem recebido à época, sendo publicado também na revista *Hototogisu*. A obra é uma das mais icônicas e marcantes tanto do período literário quanto da obra do autor. Ele segue escrevendo e publicando contos, romances e ensaios, dos quais citarei os traduzidos para a língua portuguesa de que tenho conhecimento: após *Eu sou um gato*, temos os romances *Botchan* (坊っちゃん, 1906), *Sanshiro* (三四郎, 1908), *E depois* (それから, 1909), *O Portal* (門, 1910) e *Coração* (こころ, 1914); o conto *Dez noites de sonhos* (夢十夜, 1908); e a palestra *Meu individualismo* (私の個人主義, 1914).

Figura 10 Escritório de Sôseki em Waseda Minami, Shinjuku, Tóquio, conhecido como “漱石山房” (Sôseki Sanbô, Templo de Sôseki)



Fonte: Wikimedia Commons³⁷.

Nesse entremeio, em 1907, ele decide se dedicar exclusivamente à escrita, deixando seus trabalhos como professor e passando a trabalhar para o jornal *Asahi Shimbun*. Desde jovem, apesar de seus pais não concordarem, ele tinha o desejo de ser escritor, assim, após anos

³⁶ Tradução de Jefferson José Teixeira, publicada pela editora Estação Liberdade em 2008.

³⁷ Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Natsume_Soseki%27s_home_office_in_%22Soseki_Sanbo%22.jpg.

Acesso em: 4 mar. 2023

lecionando, algo que ele não necessariamente gostava, conseguiu passar a se dedicar à sua carreira literária. Também comenta sobre sua atuação como docente em *Meu individualismo*:

Sentia-me restrito e apavorado – o professor Kanô reclamou que eu era direto e honesto demais. Talvez eu pudesse ter sido mais maleável, mas não pude deixar de sentir que estava no lugar errado. Falando francamente, era como se um peixeiro tivesse ido prestar auxílio em uma loja de doces. (SÔSEKI in MONZANI, 2013, p. 35)

No verão de 1910, ele começa a sofrer com úlcera gástrica. Após vomitar sangue enquanto estava em um onsen, estabelecimento com águas termais, Sôseki passa meses acamado. Mesmo doente, ele segue escrevendo, tendo escrito *Omoidasu koto nado* (思い出す事など, algumas coisas das quais me lembro, minha tradução), texto que conta sobre sua experiência de estar à beira da morte, enquanto se recuperava.

Como podemos perceber pela lista acima, apesar da sua doença, Sôseki não parou de escrever, e além de seguir escrevendo, também passou a ter maior interesse na nova geração de escritores, dos membros da escola Shirakaba (白樺派, lit. movimento da bétula branca) e do grupo da revista literária Shinshichô (新思潮, lit. novas correntes de pensamento), formando seu conhecido clube das quintas-feiras, no qual participaram nomes como Akutagawa Ryûnosuke (1892-1927), Kume Masao (1891-1952) e Matsuoka Yuzuru (1891-1969).

Seu pseudônimo, Sôseki, pelo qual é conhecido mundialmente, significa teimoso. O nome deriva de um trocadilho de uma expressão chinesa, 枕石漱水, que carrega o significado de querer se separar da vida mundana, “lavando a boca com a água corrente do rio e usando uma pedra como travesseiro”, e ter uma vida sossegada. Em japonês, a expressão 漱石枕流 (*sôseki chinryû*, lit. lavar a boca com pedra e usar a água como travesseiro), usada para denotar alguém teimoso, um trocadilho com o provérbio chinês, teria sido do agrado de Sôseki, que adotou parte da expressão como pseudônimo. “Considerada a expressão irônica adotada, o termo Soseki é indicativo de uma dupla caracterização da *persona* do autor: o pesar da pedra, o fluir da água” (YOKOTA in SOSEKI, 2008, p. 12).

Por um lado, a inversão permite a Soseki a remissão ao contexto referencial de seus textos: um Japão em modernização, em vias de industrialização, em urbanização acelerada com os novos meios de transporte, com o conseqüente declínio do mundo campestre, da beleza “natural”; e, correlatamente, aos conflitos sociais, morais e culturais deflagrados por tal processo. De forma esquemática, tal embate é comumente exposto como o conflito entre “tradição” e “modernidade”, ou como o “choque cultural” entre Ocidente e Oriente. Se assim o for, não há reconciliação — a “água como travesseiro” —, que não permite repouso. Todavia, como a pedra no rio, Soseki resiste obstinado e, em sua resistência, é vincado e tornado agudo pelo mesmo fluxo

que o banha. Visto como virtude, a resistência a despeito das circunstâncias, Soseki pode ser traduzido como “obstinação” contra a corrente; visto como defeito, a oposição à potência do fluxo, o sentido se desloca para “obstáculo” ou “estorvo” à inevitabilidade dos tempos. (YOKOTA in SOSEKI, 2008, p. 12-13)

Assim como diversos autores do período, o conflito citado por Yokota é de fato muito forte na vida e na obra de Sôseki. Na vida, por ter sido alguém que sofreu desde jovem em virtude das mudanças dos tempos, sendo abandonado pela família e tido um ambiente de criação conturbado; nos estudos, por ter sofrido com o choque com a literatura inglesa, seu principal objeto de estudo, ao não saber como lidar com ele, demorando muitos anos para achar seu rumo sobre como ele queria pensar literatura. Na obra, ao escrever personagens cujas características eram a de homens de seu tempo, homens que muitas vezes aceitavam o que vinha do Ocidente sem questionar, maravilhados com tudo e críticos a nada, foram retratados de forma tão caricata que chega a ser cômica, em virtude de como o próprio Sôseki enxergava tais pessoas — posição na qual ele não se exime de já ter ocupado quando jovem.

Ao falar sobre seu percurso a estudantes da Gakushûin, uma instituição educacional com todos os níveis de educação fundada em 1877, que talvez, como ele diz, se sentissem como ele outrora se sentira, afirma ter finalizado seus estudos em literatura inglesa sem saber o que seria essa tal literatura, não conseguindo entender os métodos de seus professores, o que por muito tempo lhe causou grande incômodo.

Na faculdade eu tinha um professor chamado Dixon — ele fazia-nos ler prosa e poesia em voz alta, fazer redações, esbravejava quando esquecíamos os artigos ou errávamos a pronúncia. Suas questões eram sempre: quando nasceu Wordsworth, quantos fôlios tem a obra de Shakespeare, qual a ordem das obras de Scott? Mesmo jovens, vocês podem imaginar minha dúvida: **será isso literatura inglesa?** Ou melhor, será esse um método propício para se entender o que é literatura? Bom, alguém diria, então descubra por si mesmo. Mas esse é o tipo da situação em que se poderia aplicar o provérbio ‘um cego olhando pelo buraco na cerca’. Na biblioteca, eu procurava, desorientado, por alguma pista. Mas sem resultado. Não só porque me faltava força de vontade, mas porque havia pouquíssimos livros. Estudei por três anos e terminei sem saber o que era literatura — essa era a raiz da minha agonia. (SÔSEKI in MONZANI, 2013, p. 36, grifo meu)

Sua ida à Inglaterra tampouco ajudou-o a resolver sua relação com a literatura. Formou-se com insegurança, mas em virtude do gosto pelo que estudava e por sua vontade de ser escritor, mesmo sentindo-se perdido e sem saber para onde ir, não desistiu de tudo. Como se estivesse preso em uma sacola sem poder escapar, sem ter nenhum utensílio para perfurá-la, metáfora feita pelo próprio para explicar seus sentimentos à época, seguia seus dias sem rumo e sem saber como resolver o seu problema.

Formei-me com esses sentimentos de ansiedade e insegurança. Carreguei-os para Matsuyama e para Kumamoto. Quando fui para a Inglaterra, eles estavam guardados no fundo de meu peito. Mas, dada a oportunidade de estudar fora, senti, como qualquer um sentiria, um novo senso de responsabilidade. Esforcei-me ao máximo, mas, independentemente do que eu lesse, não conseguia sair de minha sacola — poderia procurar por algo cortante para me tirar de lá por toda a Londres, não havia como encontrá-lo. Fiquei em meu quarto considerando minha situação absurda. Uma vez que nada do que eu lesse preencheria o que me faltava, acabei por desistir e assim parei de ver sentido em continuar lendo. (SÔSEKI in MONZANI, 2013, p. 37)

Foi após anos sem sair do lugar, que percebeu que sua busca por respostas não seria encontrada buscando em livros ou ouvindo críticos literários, mas que ele próprio teria de encontrar seu “conceito de literatura”. Arriscaria dizer que foi esse passo que permitiu que Sôseki se tornasse o escritor que foi. Sua irreverência perante o Ocidente, demonstrada ao longo de sua obra, foi uma das atitudes que o consagrou e o tornou reconhecido já em vida, além de lhe fazer valer o posto de maior autor da literatura moderna japonesa, atribuído a ele por tantos.

Por mais que um ocidental diga que tal poema é ótimo, que seu tom é esplêndido, essa é a visão dele — é algo a que devo ter em mente, mas, caso não concorde com sua visão, de maneira alguma devo propagá-la como minha. Eu sou um indivíduo, um japonês independente, não um escravo da Inglaterra, e era minha tarefa, enquanto um japonês, de me dar ao menos esse respeito. Por valorizar uma virtude chamada ética, compartilhada por todas as nações, eu não poderia mudar minha opinião. (SÔSEKI in MONZANI, 2013, p. 37)

Um intelectual que ainda em vida atingiu tão alto patamar na sociedade em que vivia mesmo indo contra muito do que o governo pregava a respeito do Ocidente, após passar décadas em agonia, sofrendo até encontrar o que o fazia feliz — essa é a busca dele, como ele deixa claro ao afirmar: “Não pela pátria, não por suas próprias famílias – falo porque isso é absolutamente necessário para sua própria felicidade” (SÔSEKI in MONZANI, 2013, p. 39). Esse foi Sôseki, vindo de uma periferia literária, tão irreverente quanto Borges, um escritor que representou o seu tempo, a ansiedade e as inseguranças do homem moderno japonês, que sozinho teve que trilhar seu caminho pois o de seus antepassados não mais lhe estavam disponíveis, dada a disparidade dos tempos.

Figura 11 Nota de mil ienes em vigor de 1984 a 2007



Fonte: Wikimedia Commons³⁸.

Trago agora um trecho da obra *E depois*, de 1909, no qual o protagonista, Daisuke, um homem de 30 anos sustentado pelo pai, que se julga muito letrado, inteligente e acima da média, pensa a respeito da literatura estrangeira. A obra gira em torno das divagações e debates — em sua maioria internos — feitos pelo protagonista. Kadono é um contraponto a Daisuke, uma personagem simples, que se gaba sobre ser preguiçoso e não querer nada da vida, que responde a quase todas as perguntas direcionadas a ele com evasões.

Kadono lia o jornal na sala de estar, sentado de pernas cruzadas; porém, assim que viu Daisuke se aproximar com os cabelos ainda úmidos do banho, descruzou as pernas, dobrou o jornal ao lado da almofada e logo foi dizendo em voz alta:

— Meu Deus! A coisa está feia no capítulo de hoje de *Baien*.

— Você está lendo esse romance?

— Toda manhã.

— Está gostando?

— Sim. É muito bom.

— De que parte você gosta?

— Que parte? Isso de que parte é uma pergunta difícil de responder. Mas, vejamos. Talvez seja porque... Bem... Ah! Talvez porque fala das ansiedades do homem moderno; acho que é isso.

— Você não acha que há também muitas cenas sensuais?

— É mesmo. Tem sim. E como tem...

Daisuke se calou.

E, levando consigo a xícara de chá, foi para o gabinete, sentou-se na poltrona e, absorto em pensamentos, pôs-se a observar o jardim. Nisso, reparou que, entre os galhos secos e cheios de calosidades e a base acinzentada do tronco de romã, brotavam folhas mescladas em tons de verde e vermelho escuros. Porém, logo que elas foram capturadas pelos seus olhos, deixaram de atraí-lo.

Naquele momento, os pensamentos de Daisuke apenas divagavam sem concretude. Sua mente estava tranquila e serena como o dia que se estendia lá fora. No entanto, no âmago de sua mente, inúmeras partículas de essência desconhecida agitavam-se sem cessar. E, tal qual larvas sassaricando dentro de um queijo — imperceptíveis enquanto não é cortado —, essa agitação em sua mente mal era percebida por Daisuke;

³⁸ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1000_yen_Natsume_Soseki.jpg. Acesso em: 4 mar. 2023.

a não ser quando isso se manifestava fisiologicamente, incitando-o a mudar sua posição na poltrona.

Daisuke não costumava usar certos termos em voga, como “moderno” ou “ansiedade”. Para Daisuke, ele ser um homem moderno era mais do que óbvio e achava desnecessário ter de dizê-lo; além disso, o fato de ser moderno não significava necessariamente ter de ser um homem ansioso.

Daisuke entendia que as ansiedades descritas na literatura russa estavam relacionadas ao clima e à política opressiva. Na literatura francesa, eram decorrentes do excesso do adultério das mulheres. E a ansiedade existente na literatura italiana, representada por D’Annunzio, era produto da insatisfação gerada pela ausência de limites, que culmina na decadência moral. E era por isso que, para Daisuke, os escritores japoneses que apreciavam descrever a sociedade apenas por esse ponto de vista não passavam de meros reprodutores de uma literatura importada. (SOSEKI, 2011, p. 76-78)

No trecho é possível ver a dinâmica entre Daisuke e Kadono, o primeiro, um homem instruído e que acredita ser alguém deveras iluminados nos mais variados assuntos, e o segundo, um jovem do interior que mora em sua casa apesar de não estudar³⁹. As interações entre ambos geram diversos momentos divertidos ao longo da obra. Na cena trazida, Daisuke — que depois percebemos que também acompanhava a obra *Baien*, romance de Morita Sôhei que realmente existiu e foi publicado entre janeiro e maio de 1909 no jornal em que Sôseki trabalhava, o *Asahi Shimbun* — questiona Kadono sobre os motivos pelos quais o jovem acompanha a publicação, ao que o jovem responde em seu tom displicente: “Talvez porque fala das ansiedades do homem moderno; acho que é isso”. Daisuke não se pergunta sobre o quão pessoais são as impressões de Kadono, alguém sempre tão relaxado e que normalmente não parece capaz de emitir muitas opiniões refinadas. Contudo, nós podemos nos indagar se essa resposta teria realmente partido de Kadono ou se foi algo que ouviu de alguém e está apenas reproduzindo, ou mesmo se é algo que consta no próprio jornal a respeito da obra que estava sendo publicada.

Como resultado desta resposta, Daisuke começa uma de suas inúmeras divagações. O narrador comenta que as palavras “moderno” e “ansiedade” não estão no vocabulário recorrente do protagonista, afinal, para Daisuke, não há necessidade em dizer que se é um homem moderno, como se naqueles tempos houvesse alguma maneira de um homem não ser moderno. Sobre a ansiedade, ele então traz opiniões bem ácidas a respeito da literatura europeia, tida por muitos japoneses na época como um ideal a ser seguido. Finaliza o trecho com uma fala que poderia tanto ser de Daisuke como do próprio autor: “os escritores japoneses que apreciavam descrever a sociedade apenas por esse ponto de vista [o europeu] não passavam de meros reprodutores de uma literatura importada”.

³⁹ Kadono era um *shosei* (書生), um estudante que morava na casa de Daisuke em troca de oferecer serviços e ajudar nas tarefas domésticas. No período, essa era uma prática muito comum daqueles que vinham do interior para estudar na capital. Apesar disso, durante a história, Kadono já não estudava, dizendo para Daisuke desde antes de ir morar em sua casa que não gostava de estudar e que não tinha grandes pretensões na vida.

Como já comentei, Sôseki traz na sua obra personagens que apenas reproduzem discursos ocidentais sem realmente questioná-los, e fala a respeito em *Meu individualismo*, dizendo ser algo recorrente de sua geração, que foi criada em um ambiente que exaltava e queria deprender tudo que podia de fora, como já vimos no capítulo anterior.

Na minha época, seja lá o que um ocidental falasse, os japoneses seguiam cegamente, e com orgulho ainda por cima! Sempre havia um sujeito pronto a proclamar algo cheio de nomes estrangeiros. Não quero falar mal de ninguém – eu era um desses sujeitos. Por exemplo, se um crítico ocidental avaliasse uma obra de tal maneira, eu, sem pensar no mérito de tal avaliação, saía por aí repetindo-a como se fosse minha. Fazia pose de que era meu esse conhecimento mecânico, engolido à força – conhecimento que não era meu, não era minha carne, não era meu sangue. Mas, dada a época, todos tinham elogios para mim. [...]

Tornei-me forte a partir do momento em que fiz minha a ideia de autodirecionamento. Foi ela que me indicou o caminho que eu devia seguir, dando-me forças para enfrentar os outros. Confesso que foi um novo começo para mim. Pensei ter encontrado a vocação da minha vida: escrever algo que provasse para as pessoas que não era necessário seguir o que os ocidentais diziam, pois isso era apenas fonte de ansiedade. Tanto eu como os outros ficaríamos felizes com isso.
(SÔSEKI in MONZANI 2013, p. 37-38)

Sobre apenas seguir cegamente ideias ocidentais, um dos exemplos mais icônicos do autor seria o professor Kushami de *Eu sou um gato*, uma figura caricata, sem muitos talentos e nem muito inteligente, que tenta todo o tipo de atividade mas não é bem-sucedido em nenhuma delas. O professor pode ser visto como uma alusão aos homens de seu tempo, instruídos porém sem senso crítico.

Meu amo parece carregar seu apego pela aquarela inclusive ao reino dos sonhos. Homens com semelhante disposição de caráter com certeza não se tornam pintores, muito menos homens bem-sucedidos.

Na noite seguinte àquela em que meu amo sonhara com a aquarela, o esteta de óculos de armação dourada veio visitá-lo. Há tempos não o fazia. Mal se sentou, logo indagou sobre o progresso das pinturas. De fisionomia imperturbável, meu amo respondeu:

— Seguindo seu conselho, empenho-me agora em esboços, e devo admitir que eles me levaram a notar detalhes, formas e delicadas variações de cores que até então despercebia. Se os desenhos se desenvolveram no Ocidente até atingirem a forma atual, isso se deve à ênfase posta neles. Que grande pintor foi Andrea del Sarto!

Sem mencionar absolutamente o que escrevera no diário, elogiava Andrea del Sarto.

— Na realidade, aquilo tudo não passou de invenção minha — confessou o esteta rindo e coçando a cabeça.

— O quê? — perguntou meu amo.

Pelo visto ele ainda não se dera conta de que fora vítima de uma pilhéria.

— Andrea del Sarto, que você tanto admira. O que lhe disse sobre ele foi criado por minha fecunda imaginação. Não achei que você levaria tão a sério. Ha, ha, ha...

O esteta não conteve o riso. Da varanda, eu escutava a conversa e não pude deixar de imaginar o que meu amo escreveria hoje no diário. O esteta era o tipo de homem cujo único prazer era enganar as pessoas, descarregando sobre elas coisas sem pé nem cabeça. (SOSEKI, 2008, p. 24)

O retrato de homens de sua época — a obra de Sôseki se volta muito para homens de classes abastadas, e apesar de haver personagens femininas em suas obras, elas raramente são trabalhadas como indivíduos — é uma marca da literatura de autoria masculina da época. Ao ouvir Sôseki falando sobre seu percurso, é possível perceber sua escrita como um reflexo do seu acúmulo de pensamento sobre o homem letrado do período Meiji. O escritor muitas vezes leva isso para um lado irônico, e muitas de suas obras possuem relações diretas com a sua vida, como pode ser visto no seguinte trecho, ainda sobre o professor Kushami:

Meu amo é sempre incapaz de exibir superioridade sobre outros humanos em qualquer coisa que se disponha a executar, mas experimenta constantemente um pouco de tudo. Compõe *haikus*, que envia para a revista *Hototogisu*, colabora com poemas em estilo moderno para a revista *Myojo*, redige artigos em um inglês entremeado de erros, em certa ocasião tornou-se aficionado por arco-e-flecha e estudou recitação, de outra feita tocou desafinadamente o violino, porém sem sucesso em nada que se empenha. (SOSEKI, 2008, p. 16)

Como vimos, Sôseki começou sua carreira literária escrevendo poesia e publicando na revista de seu amigo Masaoka Shiki — a própria obra *Eu sou um gato* tendo sido publicada na revista. Com exageros ou não, tanto o professor de *Eu sou um gato* quanto os de *Botchan* — que conta a história de um professor de matemática de 23 anos que sai de Tóquio e vai para o interior trabalhar em uma escola, com professores tão peculiares como ele próprio —, podem ser vistos não como alter egos, mas como personagens que nasceram das próprias experiências do autor. O tom cômico e as temáticas cotidianas de classe média são facilmente visíveis principalmente no início da carreira literária de Sôseki, e conforme Keene aponta, é a isso que se deve a imensa popularidade de seus primeiros trabalhos, elas “são consideradas por muitos como os melhores retratos de intelectuais que vivem em um Japão que foi brutalmente lançado no século XX” (KEENE, 1987, p. 305, tradução minha).

Já suas últimas obras, na qual trago como exemplo a parte final de *Coração* (1914), são tidas como obras-primas, contendo histórias escritas por um homem que sofreu profundamente. *Coração* é uma de suas últimas obras publicadas, diferente das obras trazidas até então, ela possui um tom mais melancólico e íntimo. Dividida em três partes, as duas primeiras narradas por um protagonista e a terceira por outro, resalto aqui o final da obra, narrada pelo narrador cujo nome não sabemos, mas que é chamado de professor. Apesar de se passar no Japão contemporâneo à época em que foi escrito, a obra demonstra não apenas sentimentos específicos dos japoneses, mas também do ser humano, independentemente de onde ele seja.

[Q]uanto mais nos familiarizarmos com as diferenças culturais, mais emergem perturbadoras similaridades que intensificam a fusão entre narrador e leitor: os dilemas figurados não são apenas “japoneses” ou “orientais”, mas comuns a qualquer indivíduo sujeito às pressões civilizatórias das convenções sociais, dos valores morais, da crise comportamental provocada pela transformação histórica, na qual atuamos, a qual atualizamos, mas que sempre nos ultrapassa. Se iniciamos a leitura como um “outro” ao Japão, assustadoramente vamos nos identificando com a agonia do “ser japonês”, no limite (e no último capítulo), assumimos a perspectiva do próprio japonês, isto é, terminamos por nos reconhecer também como cacos no espelho partido de Soseki. Numa palavra, o mal-estar da cultura talvez seja universal; a angústia e a amargura não são apenas japonesas, mas também ocidentais. Estivemos e estamos sujeitos às mesmas vagas e choques que atingiram e ainda atingem o Japão. (YOKOTA in SOSEKI, 2008, 19-20)

Contudo, ao fim da obra, como bem traz Yokota, “assumimos a perspectiva do próprio japonês”. Essa parte traz a notícia do falecimento do imperador Meiji, e retrata o impacto de sua morte para os seus súditos a partir da imagem do professor narrador.

Mas então, no pleno calor de verão, o imperador Meiji faleceu. Nesse momento senti como se o espírito do período Meiji tivesse tido início com o imperador e findasse com ele. **A sensação de que nós de minha geração, que recebemos a influência mais forte do período Meiji, havíamos ficado de fato anacrônicos e que continuaríamos vivendo depois do imperador bateu forte no meu coração.** Eu expressei-me assim claramente para a minha esposa. Ela ria e não me levava a sério, não sei o que havia pensado, mas brincou, dizendo-me por que então eu não praticava o *junshi*⁴⁰, acompanhando a morte do imperador.” (SOSEKI, 2008, p. 276, grifo meu)

Mais uma vez, essa fala, assim como mencionei em outras que selecionei, poderia ser tanto do professor quanto de Sôseki. Também podia ser de inúmeros outros homens de seu tempo, que nasceram e cresceram envoltos das mudanças e dos conflitos do período Meiji. Conforme comentei no segundo capítulo, o ser humano tende a querer participar de algo maior que a si mesmo. Mesmo aquele que não viveu tal época e não seja japonês tem seu coração tocado pelos sentimentos do professor. Afinal, não é o fato em si que reverbera, mas sim o se enxergar no outro, perceber que são sentimentos que ou você já sentiu ou pode vir a sentir. A fim de ilustrar melhor esse ponto, transcrevo o último capítulo da obra na íntegra.

“Eu havia quase esquecido a palavra *junshi*. Como tratava-se de caracteres que não eram usados normalmente, estavam quase apodrecidos no fundo de minha memória. Quando me lembrei deles, ouvindo a brincadeira da minha esposa, respondi que se fosse fazê-lo, faria para acompanhar a morte do espírito de Meiji. Minha resposta também não passava de brincadeira, mas, nesse momento, senti como se eu tivesse incorporado um novo significado à palavra antiga e sem uso. Passou-se um mês desde então. Na noite de Grande Funeral do Imperador, estava como sempre sentado no meu escritório e ouvi os tiros de canhão. **Para mim, isso soou como uma notificação de que Meiji tinha se tornado para sempre um**

⁴⁰ Diferente do *seppuku*, o suicídio da classe samurai após a morte de seu mestre, o *junshi* trata-se do suicídio de súditos e familiares de um senhor. À época da obra, tal prática, contudo, já era proibida há séculos.

passado. Pensando depois, isso era também uma notificação do falecimento do general Nogi. Com a edição extra do jornal na mão, repeti espontaneamente para a minha esposa: ‘Ele acompanhou a morte do imperador!’.

Eu li no jornal o testamento do general Nogi. Ao ler a passagem onde mencionava que, quando na guerra civil Seinan teve o estandarte roubado pelo inimigo, ele pensou em morrer para se desculpar, mas que vivera até aquele dia, dobrei os dedos instintivamente para contar os meses e os anos em que ele viveu pensando assim. Como a guerra Seinan foi no ano 10 da era Meiji (1877), havia uma diferença de trinta e cinco anos, até o ano 45. O senhor Nogi esperou por essa oportunidade de morrer durante 35 anos. Pensei o que teria sido mais doloroso para uma pessoa assim: os 35 anos em que viveu, ou o instante em que ele espetou a espada na barriga.

Depois de dois ou três dias, decidi finalmente me suicidar. Assim como não sei muito bem o motivo por que o senhor Nogi se suicidou, também você pode não compreender o meu motivo, mas seria uma diferença proveniente das mudanças no tempo. Ou talvez fosse mais preciso dizer que se trata das diferenças do caráter que cada um traz desde o nascimento. Eu tenho tentado, na medida do possível, fazer você, que é um estranho, compreender-me melhor nesse relato que venho fazendo até aqui.

Deixarei a minha esposa. É uma felicidade ela não ter que se preocupar com a alimentação, roupa e moradia, na minha ausência. Eu não gostaria de proporcionar a ela um choque cruel. Eu pretendo morrer sem mostrar-lhe a cor do sangue. Farei de modo que possa deixar este mundo, discretamente. Eu gostaria que ela pensasse, após minha morte, que tive uma morte súbita. Ficaria satisfeito até se ela pensasse que fui acometido por uma loucura.

Depois que decidi morrer, já se passaram mais de dez dias, mas considere, por favor, que a maior parte deles foi ocupada com a redação desta carta onde lhe deixo escritas partes de minha longa autobiografia. No começo, minha intenção era encontrar-me com você para falar-lhe pessoalmente, mas, ao começar a escrever, senti que dessa maneira poderia descrever-me melhor, o que me deixa feliz. Não escrevo por diversão. O meu passado que me gerou não poderia ser relatado a não ser por mim, como parte da experiência de um homem, e os esforços para deixá-lo escrito sem falsidade não devem ser um desperdício para você, ou para outros, pois será uma forma de conhecer o ser humano. Há pouco tempo, ouvi dizer que Kazan Watanabe adiou uma semana a sua morte para poder pintar o quadro chamado *Kantan*. Visto de fora, pode parecer um ato desnecessário, mas é justificável se a própria pessoa é impelida por sua própria necessidade interior. Mesmo o meu esforço não é somente para cumprir a promessa com você. Mais da metade resulta de minha própria necessidade.

Mas já cumpri a minha necessidade. Já não tenho mais nada a fazer. Quando esta carta chegar a suas mãos, já não devo estar neste mundo. Devo estar morto já há algum tempo. Minha esposa está desde há dez dias na casa da tia, em Ichigaya. Como a tia dela estava doente e precisava de ajuda, sugeri que fosse lá. Eu escrevi a maior parte deste longo texto durante a sua ausência. De vez em quando ela retornava, e aí o escondia dela.

Estou prestes a dispor meu passado para a consulta de todos, tanto as partes boas quanto as más. Mas considere, por favor, como única exceção, a minha esposa. Eu não gostaria de informar nada à minha esposa. Como o meu único desejo é conservar da forma mais pura possível suas lembranças de meu passado, mesmo após a minha morte, enquanto ela estiver viva, conserve todo o meu segredo, revelado apenas para você, dentro do seu íntimo.” (SOSEKI, 2008, p. 277-279, grifos meus)

Mesmo após o falecimento, o narrador somente o sente ao ouvir os canhões que marcaram a solenidade de morte do imperador Meiji, aquele que nomeia período tão importante da história japonesa. Apenas *cai a ficha* quando se formaliza tal passagem, que o professor não viu, mas apenas leu sobre, assim como o restante da população. Se sentindo ou não alguém leal

à pessoa do imperador, o que marca a personagem é ela sentir que seu tempo agora é passado. Que sua época passou e jamais voltará.

Coração é tido como a obra mais sensível do autor. Publicada em 1914, dois anos após o fim do período Meiji, mostra como a morte do imperador — e o conseqüente fim do período Meiji — afetou as gerações da época.

[H]á cenas de tensão dramática, como a morte do pai do estudante após ler sobre o suicídio do general Nogi. O gesto antiquado de lealdade samurai de Nogi comove até mesmo o jovem, mas para o pai (e, mais tarde descobrimos, para o Sensei também) marca o fim de uma era. A cena transmite com os meios mais simples uma pungência quase insuportável, e é ainda mais eficaz porque Sôseki se abstém de comentários abertos, à maneira de alguns de seus romances anteriores. (KEENE, 1987, p. 340, tradução minha)

Estes homens mais velhos, que viveram toda ou grande parte de suas vidas durante o período Meiji, uma época diferente de todas que a precederam na história japonesa, não sabem como lidar com o seu fim. É como se a agonia (煩悶) que Sôseki dizia sentir estivesse transposta nesses personagens. Afinal, provavelmente ele a sentiu também. Ele foi um dos homens desta geração, que também fracassou por muito tempo sobre como viver, em um momento em que os mais velhos que ele provavelmente não conseguiam ajudá-lo, pois seu tempo fora outro, muito distinto. Após sofrer por muitos anos, ele acaba por encontrar algumas respostas, mas assim como foi o período Meiji, elas nem sempre eram livres de sofrimento.

4.3. YOSANO AKIKO

Figura 12 Yosano Akiko (sem data, provavelmente período Taishô)



Fonte: Wikimedia Commons⁴¹.

Yosano Akiko foi uma poeta e precursora do feminismo no Japão. Seu nome de nascença era Ôtori Shô. Nascida em uma cidade portuária de Ôsaka, em 7 de dezembro de 1878, faleceu vítima de um derrame cerebral em 29 de maio de 1942. Yosano é uma das grandes vozes femininas de seu tempo, e sua obra é marcada pela ruptura temática utilizada junto da forma tradicional do *tanka*. Sua carreira literária percorreu três períodos importantes da história japonesa: o período Meiji (1868-1912), o período Taishô (1912-1926) e o período Shôwa (1926-1989), contudo, irei me ater ao início da vida e obra da poeta, considerando o recorte histórico deste trabalho.

⁴¹ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Akiko_Yosano_posing_by_window.jpg. Acesso em: 26 mar. 2023.

Junto de Masaoka Shiki (1867-1902), é um dos nomes conhecidos por revolucionar a forma poética tradicional *tanka* no final do século XIX e início do século XX. Apesar de ser mulher, em um tempo que não lhe dava valor, Yosano conquistou seu espaço ainda em vida, o mantendo até hoje dentro do cânone de poesia moderna japonesa. Trago ela aqui como representante da força das mulheres de seu tempo, que resistiram mesmo sob as condições árduas da época.

Akiko⁴² foi uma ávida leitora desde jovem: “eu lia qualquer coisa que eu conseguisse encontrar, como uma pessoa com sede tomando um copo de água, porque eu queria conhecer o mundo e o ser humano” (YOSANO in BEICHMAN, 2002, p. 54, tradução minha). Ela leu, durante sua juventude, praticamente todos os clássicos japoneses de todas as épocas, tendo contato com obras desde o *Kojiki* e *Genji Monogatari*, até os poetas dos séculos XVII e XVIII, Matsuo Bashô e Yosa Buson. Ao ficar mais velha, além de literatura japonesa, ela começou a ter contato com traduções, e também com revistas literárias, como a *Shigarami Sôshi* (柵草子, lit. livro da barragem), fundada por Mori Ôgai.

O gosto de Akiko por poesia, entretanto, não nasceu tão facilmente. Quando jovem, o único poeta que ela gostava era Buson, e diz em textos autobiográficos que chegava a menosprezar a poesia, pois achava a prosa japonesa, a exemplo de *Genji Monogatari*, sua obra preferida, tão majestosa, que lhe decepcionava a disparidade entre a escrita de Murasaki Shikibu e a dos poetas que leu (BEICHMAN, 2002, p. 56).

Ela estava prestes a desistir da poesia japonesa clássica — afinal, ela dizia para si mesma, havia “romances maravilhosos” como *Genji* — mas “eu estava procurando por algo para ler e acabei encontrando o *Shinkokinshû*, também. Me pareceu um pouco melhor”. As primeiras poesias japonesas que ela realmente gostou foi a coletânea do século VIII, *Man'yôshû*, que só leu aos quinze anos. A deixou “sem palavras tamanha foi a felicidade: aquela foi a primeira vez que eu percebi que podiam existir poemas em japonês que soassem com o som de ouro.” (BEICHMAN, 2002, p. 56, tradução minha)

Contudo, suas primeiras composições não nasceram de inspiração do *Man'yôshû* ou outras obras que a jovem tivesse dentre suas leituras preferidas, mas sim do incômodo de poesias que a mesma julgava tão sem graça a ponto de a incomodarem. Assim, os primeiros poemas de Akiko nasceram de um sentimento “nada poético: ansiosa para provar que as mulheres podiam ser iguais aos homens, ela fez da poesia seu campo de batalha simplesmente

⁴² Considerando que inicio trazendo a juventude da poeta, uso seu primeiro nome ao invés do sobrenome que ela adotaria apenas em 1901, quando se casou com o poeta Yosano Tekkan.

porque parecia que ela poderia ter um dom para isso” (BEICHMAN, 2002, p. 65, tradução minha).

Em 1895, aos dezesseis anos, Akiko publica seu primeiro poema na revista *Bungei Kurabu* (文芸倶楽部, lit. Clube de Literatura), e segue publicando em diversas revistas nos anos seguintes. Com isso, podemos entender que ela se manteve atenta ao que vinha sendo escrito entre seus contemporâneos, já não se concentrando apenas na literatura clássica.

Incomodada com a sua poesia, que julgava medíocre — sabemos que ela jamais deixou de ser crítica à sua obra; apesar de *Midaregami*, sua coletânea de estreia, ser sua obra mais icônica e conhecida, Akiko, décadas depois, criticava muito seu estilo na época, e achava os poemas de *Midaregami* ordinários —, enquanto trabalhava na loja dos seus pais, compondo poesias em sua cabeça, conforme conta posteriormente, ela percebe o motivo de sua mediocridade: era por estar presa no corpo de uma mulher. Após esta espécie de epifania, Akiko deixa de produzir poesias dentro do que era esperado de uma poeta mulher, e passa a escrever “como se fosse um homem”, o que, ao menos na opinião dela, fez a sua poesia melhorar — devemos considerar que este pensamento de Akiko estava muito ligado às temáticas e à forma que a poesia era separada entre os gêneros; havia tópicos e palavras, por exemplo, apenas usados por homens e vice-versa. Ler poetas contemporâneos como Tōson e Kyūkin que faziam este movimento, de usar vozes masculinas e femininas em sua produção poética também ajudou em sua formação como poeta (BEICHMAN, 2002, p. 67-68). Além disso, acompanhando o movimento dos poetas de sua época, tanto aqueles ainda apegados a formas já ultrapassadas quanto aqueles que os criticavam, Akiko acabou descobrindo mais sobre poesia e os prazeres dela.

Enquanto isso, o movimento pela reforma no tanka, que havia começado no início da década de 1890 com Ochiai Naobumi (1861-1903) e o Asakasha (Sociedade Asaka), vinha ganhando força. Masaoka Shiki (1867-1902), hoje conhecido como o fundador do haikai moderno, iniciou sua carreira com ataques aos poetas contemporâneos de haikai e um repensar radical da história do haikai, seguido por uma série de sugestões concretas de como poetas de haikai poderiam escrever poesia digna de ser chamada de literatura. Seu *Haijin Buson* (O poeta de haikai Buson, 1899; publicado pela primeira vez no jornal *Nippon*, 1897) abriu os olhos de Akiko para os prazeres daquele grande poeta — ela também leu a coleção de haikai de Buson. [...] Em 1898, Shiki voltou sua atenção reformista para o tanka e publicou *Utayomi ni atauru sho* (Cartas a um poeta de tanka) em fevereiro e março daquele ano no jornal *Nippon*. Akiko disse mais tarde que Shiki a ensinou que “formas poéticas curtas podem ser artisticamente excelentes” e acrescentou: “Só por isso, devo muito a ele”. (BEICHMAN, 2002, p. 70, tradução minha)

Seu futuro marido, Yosano Tekkan, era discípulo de Ochiai — que, assim como Shiki, se dedicou à renovação do *waka* tradicional, e encorajou poetas modernos proeminentes, como

Tekkan. Akiko já havia lido poemas de Tekkan, contudo, como a mesma conta posteriormente, não se impressionou com eles. Foi com *Bôkoku no on* (亡国の音, lit. sons de um país decadente), publicado entre 1895 e 1896, que a poesia de Tekkan chamou a atenção de Akiko pela primeira vez. Apesar disso, passam anos até que os dois se conheçam de fato.

Akiko começa a se tornar conhecida dentre o círculo de poetas de Kansai, e Tekkan, que em 1900 começa a editar a revista *Myôjô* (明星, lit. estrela da manhã, também podendo se referir à Vênus), escreve um poema como convite para que Akiko colabore com a revista.

いまだ見ぬ君にはあれど名のゆかし 晶子のおもと 歌送れかし
imada minu / kimi niwa aredo / na no yukashi / akiko no omoto / uta okurekashi

ainda agora
não a conheço, mas
senhorita Akiko
por favor, me envie poemas
com seu belo nome
(*Myôjô*, 1900, tradução minha)

Assim começou a contribuição de Akiko para a *Myôjô*, e destas contribuições, vários poemas viriam a fazer parte de sua primeira obra publicada, a coletânea de 399 *tanka*, *Midaregami* (みだれ髪, lit. cabelos emaranhados), que seria publicada no ano seguinte. Com o crescimento da revista, Akiko também passou a ser mais conhecida. Akiko e Tekkan se conhecem pessoalmente ainda em 1900, em uma viagem que o poeta faz à Ôsaka — ele viajava para oficinas e palestras sobre poesia. Nessa ocasião, ela lhe pergunta diversas vezes: “realmente não há problema em escrever sobre como eu me sinto?” (BEICHMAN, 2002, p. 263, tradução minha). A postura de Tekkan, que, ao iniciar, com amigos, a *Shinshisha* (新詩社, lit. Sociedade dos Novos Poemas) e a revista *Myôjô* tinha claro para si que uma reforma na poesia tradicional japonesa havia de ser feita impressionou Akiko. Ele acreditava que o conteúdo e a forma poética não deveriam depender de padrões obsoletos, devendo ser baseados puramente nos sentimentos criativos reais do poeta. (BEICHMAN, 2002, p. 262-263). O relacionamento dos dois se desenvolve muito através da poesia, e suas memórias juntos muitas vezes são retratados em *tanka* como o seguinte:

荷葉なかば 誰にゆるすの 上の御句ぞ 御袖片取る わかき師の君
hasu nakaba / dare ni yurusu no / kami no miku zo / misode katatoru / wakaki shi no kimi

no meio da lótus
quem receberá
o verso superior
ergue sua manga
o jovem professor

(Poema 177, *Midaregami*, 1901, tradução minha)

Este *tanka*, assim como os dois que o precedem, foi escrito exclusivamente para compor *Midaregami*, e são memórias de Yosano sobre encontros com Tekkan e Tomiko, poeta que também publicava seu trabalho na *Myôjô*, no ano anterior. Ele narra a cena de Tekkan iniciando um poema no verso de uma folha de lótus, com um pincel. Enquanto isso, Akiko o observa, pensando para quem ele irá entregar a folha para finalizar o poema, para ela ou para Tomiko. O professor segura sua manga a fim de não atrapalhar enquanto o mesmo escreve com o pincel. Um ato simples, comum a alguém que escreve caligrafia japonesa, se torna um ato erótico nos versos de Akiko (BEICHMAN, 2002, p. 101).

Estes poemas são dois exemplos, de muitos, que demonstram a importância que Akiko teve para Tekkan e que Tekkan teve para Akiko. Não quero tratar da vida amorosa e do casamento de Akiko apenas por serem parte de sua vida. Também não quero passar a ideia de que por ela ser mulher, ao contar sua história deve se falar do seu companheiro. Akiko é mais do que isso, e Tekkan é mais na história da poeta do que apenas seu marido e pai de seus filhos. Apesar de escrever desde antes de ter contato com a poesia de Tekkan, quando Akiko olha para sua vida em retrospecto em seus textos autobiográficos, ela afirma ter começado a escrever poesia por causa dele. Essa afirmação por si só, já nos é muito significativa. Mostra como, para ela, um dos maiores símbolos do romantismo japonês, a história de encontro com seu parceiro teve um papel fundamental em sua formação como poeta.

Yosano sofreu durante todo o início de sua vida por ser mulher, em uma sociedade machista como a que nasceu e foi criada, Tekkan foi o primeiro homem que lhe deu a mão e a quis ver alçar voo. Mesmo que Akiko tenha sido, ainda em vida, muito mais reconhecida e famosa que seu marido, ele continuava a apoiar seus projetos. Dado o contexto histórico, Tekkan era um homem diferenciado. São inúmeras as histórias de homens que se apropriaram do trabalho de suas esposas ou de mulheres com quem trabalharam, na história de qualquer país,

contudo, o caso de Akiko nos mostra que as coisas podem ser diferentes. Não quero dizer com isso que Tekkan não tinha problemas e não trouxe sofrimento à Akiko, mas que se deve considerar o papel que ele teve na vida da poeta, para o bem e para o mal.

Quando os dois se conheceram, Tekkan era casado, e era inclusive a sua esposa que apoiava financeiramente a *Myôjô*. Contudo, por questões familiares, e por Tekkan e Akiko já terem sentimentos um pelo outro (não apenas Akiko, Tekkan também se relacionava com Tomiko na época), ambos se separam. Após alguns meses, que causaram muita aflição e insegurança para Akiko, os dois enfim se casam, em outubro de 1901. Os poemas de ambos na *Myôjô* já permitiam ao leitor atento, desde o início daquele ano, perceber que os dois estavam em algum tipo de relacionamento, ou que ao menos nutriam sentimentos um pelo outro. Contudo, Tekkan, com seus problemas financeiros e tendo há pouco se separado, precisou ser pressionado por um amigo, o crítico Kimura Takatarô, a tomar uma atitude em relação aos dois. Tomando coragem, ele escreveu: “Agora não há como jogar a culpa no deus dos encontros. Vou ‘fazer algo’ com orgulho. Para nós, o amor é maior que a poesia. Devemos nos orgulhar de nós mesmos” (BEICHMAN, 2002, p. 166, tradução minha).

Figura 13 Yosano Akiko e Yosano Tekkan (sem data)



Fonte: Wikimedia Commons⁴³.

Em 15 de agosto do mesmo ano, *Midaregami* é publicado. Akiko tinha apenas 22 anos na época. A obra, com seus 399 *tanka* de temáticas diversas, mas com o tema central o feminino,

⁴³ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Akiko_and_Tekkan_Yosano.jpg. Acesso em: 27 mar. 2023.

da juventude e do desejo, é recebida com fervor de todas as partes; de um lado, os críticos e leitores conservadores que viam a obra com desdém e como uma afronta à tradição de *waka*, e de outro, aqueles que foram fascinados pelas vozes femininas disruptivas. A escrita em si não era a única afronta, mas sim a publicação de uma obra escrita por uma poeta mulher, na sua época, era ousada, além de excepcional.

O romantismo estava em seu apogeu no Japão na virada do século, e *Cabelos Emaranhados*, com seus 399 poemas *tanka*, um hino à arte, amor, juventude, primavera e, acima de tudo, ao indivíduo, foi o grande exemplo disso na poesia japonesa da época. [...] [*Cabelos emaranhados*] trouxe o individualismo para a poesia tradicional com uma força tempestuosa e paixão não encontrada em nenhuma outra obra do período. (BEICHMAN, 2002, p. 1, tradução minha)

Com essa recepção, *Midaregami* logo se tornou uma obra central no romantismo japonês, tornando Akiko uma celebridade. Anos depois, a renomada poeta de *tanka*, Saitô Mokichi, disse o seguinte: “não há outro caso como o dela na história do *tanka* moderno. Você pode dizer que nós [Mokichi era a líder da escola Araragi de poetas de *tanka*, que era então proeminente] somos famosas agora, mas não se compara ao que ela era. Estudiosos, escritores, todos a elogiavam” (BEICHMAN, 2002, p. 177). A temática do desejo sexual, jamais escrita de forma tão pujante, foi o principal motivo de escárnio da coletânea. Uma mulher falar abertamente sobre sexo, amor e paixão na sociedade japonesa do início do século XX era tido como algo, no mínimo, polêmico.

Cabelos Emaranhados foi resenhado nas principais revistas literárias, muito lido, principalmente pelos jovens, e até citado em contos e romances. Muitos leitores não viam os poemas como literatura pura, mas como expressão de uma espécie de liberdade de pensamento que aspiravam. Inclusive, o jovem Akishima Takeo (1878-1923), antes de se tornar conhecido como romancista, lamentavelmente confidenciou ao seu diário a sua incapacidade de ser tão “ousado e egoísta” como “a pensadora” que escreveu *Cabelos Emaranhados*, acrescentando que os poemas pareciam ser “a voz de alguém de uma terra estrangeira”; neles ele reconheceu “algo indefinidamente puro e profundo... e novo”. (BEICHMAN, 2002, p. 175, tradução minha)

Assim, Akiko ganhou ainda mais reconhecimento, e aqueles que a admiravam não cansavam de exaltar as qualidades únicas do seu *tanka*. Sua linguagem inovadora, com imagens ousadas eram tidos como seus pontos fortes. Contudo, é importante comentar que apesar das inovações consequentes da formação de Akiko como leitora e dos seus contatos com outros poetas de seu tempo, ela não deixou de ser uma conhecedora e admiradora da literatura clássica. *Genji Monogatari*, por exemplo, nunca deixou de ser uma de suas obras mais queridas, tendo inclusive traduzido a obra para japonês moderno duas vezes durante a sua vida. Ao falar de

desejo, Akiko era moderna, uma poeta de seu tempo de contradições e mudanças, entretanto, sua bagagem como leitora de literatura clássica também fica muito visível na sutileza dos seus versos e na forma como traz também imagens construídas há tantos séculos.

Apesar de uma escrita moderna e inovadora, muitas imagens trazidas por ela em suas poesias remetem àquelas do Japão antigo do período Heian, como outras do Japão clássico. Não apenas o passado do Japão é refletido em sua obra, mas também “as figuras femininas semidivinas que aparecem em vários de seus poemas mais marcantes trazem traços de mitos gregos, lendas e poesias chinesas, literatura antiga japonesa e arte ocidental do Renascimento e do século XIX” (BEICHMAN, 2002, p. 8, tradução minha), o que reforça o alinhamento da autora e sua escrita ao seu contexto cultural de sua época.

その子二十 櫛にながるる 黒髪のおごりの春の うつくしきかな
sono ko hatachi / kushi ni nagaruru / kurokami no / ogori no haru no / utsukushi kana

vinte anos
o pente enfeita
longos cabelos negros
a beleza
um presente da primavera

(Poema 6, *Midaregami*, 1901, tradução de Michelle Buss e Nathália Martins, no prelo)

Apesar de *Midaregami* ter ficado para a história literária como a maior obra de Yosano Akiko, a coletânea não foi de forma alguma sua única contribuição para a literatura e sociedade japonesa. Em 1904, durante a Guerra Russo-Japonesa, Akiko escreveu o poema antiguerra *Kimi shinitamô koto nakare* (君死にたもうことなかれ, lit. você não pode morrer), publicando-o na edição de setembro do mesmo ano na *Myôjô* após enviar uma carta para seu irmão mais novo. Chûzaburô serviu no Exército Imperial durante a guerra, em Port Arthur, e como “havia rumores de que os soldados japoneses estavam se oferecendo para missões suicidas no prolongado ataque à fortaleza ali, e Akiko temia que a natureza altamente impulsiva de Chûzaburô o fizesse esquecer a família que dependia dele em casa” (RABSON, 1991, p. 45, tradução minha), Akiko ficou muito preocupada. *Kimi shinitamô koto nakare* é estudado até hoje, sendo o mais conhecido e estudado poema japonês de denúncia contra a guerra.

あゝをとるとよ、君を泣く、
君死にたまふことなかれ、
末に生れし君なれば
親のなさはまさりしも、
親は刃（やいば）をにぎらせて
人を殺せとをしへしや、
人を殺して死ねよとて
二十四までをそだてしや。

[...]

君死にたまふことなかれ、
すめらみことは、戦ひに
おほみづからは出でまさね、
かたみに人の血を流し、
獣（けもの）の道に死ねよとは、
死ぬるを人のほまれとは、
大みこゝろの深ければ
もとよりいかで思（おぼ）されむ。

[...]

(与謝野, 1904)

Ó, irmão, choro por você,
Você não pode morrer,
porque você foi o último a nascer,
o mais amado pelos nossos pais.
Eles te deixaram empunhar uma espada,
te mandando matar pessoas?
Te criaram até os 24 anos
te dizendo para matar e morrer?

[...]

Você não pode morrer.
Sua majestade, o Imperador,
não vai para o campo de batalha.
Poderia ele, com tão nobre coração,
achar que é um honra os homens
derramarem o sangue um do outro
e morrer como bestas?

[...]

(YOSANO, 1904, tradução minha)

A potência do desespero de Akiko, em forma de súplica ao irmão e oposição ao exército japonês e suas empreitadas imperialistas lhe renderam muitas desavenças, a ponto de sua casa ser apedrejada. Como a guerra contra a Rússia era tratada como inevitável pelo governo, que propagava esta ideia amplamente através de todos os meios que possuía, grande parte da população, nesta época, ainda acabava vendo a guerra com bons olhos. O projeto era grandioso demais, já eram décadas de doutrinação nacionalista, e morrer pelo império era visto como um honra sem igual.

Aparecendo pela primeira vez em meio a um dilúvio de gunka (“canções de guerra”) exortativos e chauvinistas em 1904, “Kimi” foi um de um pequeno número de poemas publicados entre 1903 e 1905 questionando os sacrifícios de vidas jovens na Guerra Russo-Japonesa. E, quando ela imprimiu “Kimi”, Akiko estava contrariando não apenas a tendência belicosa da época, mas também as persistentes restrições sociais, culturais e legais no Japão Meiji que desencorajavam fortemente as mulheres de expressar dissidência. (RABSON, 1991, p. 47, tradução minha)

Contudo, não importa o quanto um Estado se esforce para que todos tenham seus princípios afins, sempre haverá discordâncias. Akiko, neste momento, fazia parte desta parcela. Ela não era a única, outros escritores também discordavam da postura imperialista e belicosa do governo, como os autores ligados ao jornal *Heimin Shimbun* (平民新聞, lit. jornal dos cidadãos), fundado em 1903 pelos escritores socialistas Kôtoku Shuisui e Sakai Toshihiko, que advogavam pelo pacifismo e por uma reforma social. Este jornal seria o responsável pela

publicação da primeira tradução do Manifesto Comunista para a língua japonesa em novembro de 1904, tendo, com isso, sua circulação suspensa pelo governo.

Apesar da repercussão que *Kimi* teve, não houve nenhuma censura ou perseguição direta por parte do governo à Akiko. Os motivos para isso não são claros. Contudo, grandes nomes da área literária não deixaram de expor sua repulsa à denúncia de Akiko. Ômachi Keigetsu, editor da revista *Taiyô*, escreveu que o poema de Akiko era “uma expressão de pensamentos perigosos que menospreza a ideia de família nacional”, “uma difamação que o povo japonês não deve permitir” e “um caso de lesa-majestade”, chegando a chamar Akiko de “uma súdita traidora, uma rebelde, uma criminosa que merece o castigo da nação” (RABSON, 1991, p. 51, tradução minha).

Após tais acusações, Akiko escreveu uma carta aberta, publicada em 11 de novembro de 1904 na *Myôjô*. Para ela — ao menos na carta —, *Kimi* não era uma crítica ao imperador ou às ações do governo, mas sim o sofrimento de uma irmã que desejava mais do que tudo, pela segurança de seu irmão mais novo.

Ela admitiu que, como mulher, não gostava da guerra, mas disse que desejava apenas expressar o desejo pela segurança de seu irmão e pela vitória o mais rápido possível para restaurar a paz. Ela pediu a Keigetsu que fosse à estação de Shimbashi, onde famílias estavam enviando seus filhos para o front, para que ele pudesse ouvir por si mesmo que elas expressavam os mesmos sentimentos que ela expressara em seu poema. Akiko frisou que “ninguém tem mais amor do que eu por este país onde nasci”. E ela voltou contra Keigetsu a acusação de “pensamentos perigosos”, perguntando se não era realmente mais perigoso proclamar que morrer é a única maneira de servir ao país. Por fim, escreveu que, embora, como qualquer mulher, não gostasse da guerra, “tremo com os argumentos de pessoas como as do Heimin Shimbun”. (RABSON, 1991, p. 51-52, tradução minha)

Por mais que não tenhamos como saber o quanto destas palavras eram verdadeiras, acredito que ao menos possamos fazer uma média entre o que se enxerga ao ler *Kimi* e as palavras de Akiko em relação ao poema. É improvável que Akiko não tivesse alguma aversão à conduta do governo, de obrigar que seus súditos se sacrificassem pelo país sem quaisquer alternativas. Contudo, enxergo o sentimento de Akiko sim, como um apelo, um grito de desespero, de uma irmã, uma mulher, uma mãe, que, como tantas outras, era obrigada a ver seus filhos e irmãos partirem sem saber se algum dia retornariam. Apesar disso, tais sentimentos vão muito mais de encontro à pessoa que Akiko era, uma mulher de muitas ideias, que cresceu se sentindo sufocada pela sociedade machista que não lhe proporcionava as mesmas oportunidades, do que por ser como os socialistas do jornal que ela afirmou temer. Uma mulher de seu tempo, que ao passar pela tristeza de se separar do irmão se via mais uma vez como impotente, pois

não havia como ela ir no seu lugar, não havia como ela impedir o sofrimento de sua mãe, não havia como assegurar que ele voltaria quando — ou melhor, se — o Japão se saísse vitorioso. Era um sentimento anterior ao de querer romper todas as normas sociais e estruturas políticas e governamentais, não havia um plano, nenhuma espécie de concretização para que essa realidade fosse diferente, era apenas a dor e o medo da perda.

Já ao final do Período Meiji, em setembro de 1911, foi lançado o primeiro número da revista *Seitô* (青鞆, lit. meias azuis), revista literária feminista produzida em Tóquio por e para mulheres, na qual Akiko contribuiu diversas vezes. A revista teve uma vida curta, mas publicou traduções de textos feministas, além de textos de suas contribuidoras sobre os problemas das mulheres na sociedade.

Seitô, uma revista literária produzida inicialmente por cinco jovens em Tóquio em setembro de 1911, desafiou as visões convencionais da feminilidade japonesa moderna e alcançou notoriedade como um campo de treinamento para as *atarashii onna* (“novas mulheres”). O uso do nome Seitô, uma tradução de “meia azul” em caracteres chineses, marcou uma relação com o salão feminino inglês do século XVIII, apelidado de Bluestockings, e com o uso ocidental contemporâneo do termo como pejorativo para mulheres intelectuais. Ao assumir esse nome para si e para sua revista literária, as Bluestockings de Tóquio mostraram o quão bem sabiam que a criatividade das mulheres não seria mais bem-vinda no Japão do que na Europa. (MOSTOW, 2003, p. 93, tradução minha)

Uma revista fundada por intelectuais, mulheres de classes abastadas e com formação acadêmica, trouxe questionamentos acerca de convenções sociais, criticando a cultura do *ryôsai kenbo* (良妻賢母, lit. boa esposa e mão sábia), que ditava a vida das mulheres da época, advogando pela liberdade de escolha das mulheres enquanto indivíduos, com desejos e vontades variados. Apesar de todo o machismo que a sociedade *Seitô* sofreu, a revista teve um papel importante em levantar questões de gênero na década de 1910.

Akiko conheceu Hiratsuka Raichô, uma das fundadoras da revista, e concordou em contribuir para a mesma com uma série de poemas chamados *Sozorogoto* (そぞろごと, lit. comentários errantes) na primeira edição da revista. O primeiro poema desta série, chamado *O dia que as montanhas se moverem*, “validou a voz de Akiko no movimento de mulheres no Japão, mantendo seu apelo para o feminismo internacional ainda hoje” (BERNSTEIN, 1991, p. 180, tradução minha).

山の動く日來る。
かく云へども人われを信ぜじ。

山は姑く眠りしのみ。
その昔に於て
山は皆火に燃えて動きしものを。
されど、そは信ぜずともよし。
人よ、ああ、唯これ信ぜよ。
すべて眠りし女今ぞ目覺めて動くなる。⁴⁴
(与謝野, 1911)

Chegou o dia em que as montanhas se movem.
Mesmo que eu fale, as pessoas não acreditam.
As montanhas, que por um tempo, apenas dormiam.
Mas no passado,
as montanhas se moviam com o fogo.
Seja como for, não precisam acreditar.
Vocês, todos, apenas acreditem nisso.
Todas as mulheres que dormiam, acordaram e irão se mover.
(YOSANO, 1911, tradução minha)

Este poema, presente já no início da história da *Seitô*, marcou seu tempo e a carreira de Akiko. A potência da poeta fica mais uma vez evidente, e percebemos que mesmo dez anos tendo se passado desde *Midaregami*, ela seguia escrevendo de forma a causar incômodo àqueles confortáveis com as condições sociais e de gênero no Japão. Seu individualismo, sua voz, sua essência eram tão ardentes, que era impossível para Akiko não falar o que pensava. E para ela, a poesia foi sua libertação, sua forma de enfrentar o mundo que não a permitia ser como era. Basta uma pequena amostra da obra de Yosano Akiko para perceber o vigor de sua poesia. Revolucionária e ousada, uma mulher que nasceu e cresceu no início da reabertura japonesa ao Ocidente, Akiko é mais uma representação da transformação social e literária que as primeiras gerações de Meiji passaram e enfrentaram em uma sociedade tradicional e machista, cheia de mudanças e discussões que no passado do país não eram recorrentes.

⁴⁴ Transliteração: yama no ugoku hi kitaru / kaku iedomo hito ware wo shinzeji / yama wa shibaraku nemurishi no mi / sono mukashi ni oite / yama wa mina hi ni moete ugokishi mono wo / saredo, sowa shinzezu to mo yoshi / hito yo, aa, tada kore wo shinzezo / subete nemurishi onna ima zo mesamete ugoku naru.

Após trazer um pouco sobre estes dois escritores e vendo exemplos de suas obras, acredito ter conseguido expressar tanto a importância que os dois tiveram na sua época, assim como a importância do período Meiji para a formação de ambos enquanto pessoas e indivíduos. A literatura nunca está alheia à realidade, ela também serve para elucidar questões históricas, sociais e culturais de determinado local em determinado momento.

Fechando este capítulo, acredito que algumas questões foram respondidas, e muitas outras foram abertas. Se sim, então sinto que fui bem-sucedida, tendo em vista que por entender a complexidade entre literatura, sociedade e história, sei que quanto mais pesquisamos e falamos sobre, mais há para estudar e escrever.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar sobre tradução foi o que me fez iniciar este trabalho, contudo, conforme fui pensando em como estruturá-lo, comecei a estudar e ler coisas novas, que me instigaram a refletir sobre questões além das que já tinha em mente quando iniciei o mestrado. Também as trocas que tive nos cursos que fiz com o Victor (que sempre pede que não seja chamado de professor), nas aulas e no grupo de pesquisa com a Lica-sensei, e as discussões do grupo de pesquisa com a minha orientadora, Karina, e Ian, me ajudaram a encontrar um caminho para este trabalho. Eu sempre digo que escrevo mais para os outros do que para mim mesma, e talvez para algumas pessoas isso seja algo ruim. Mas fazer com que outras pessoas achem interessante o que eu pesquiso é o que me motiva a escrever. Espero ter conseguido transmitir esses sentimentos ao longo deste trabalho.

Partindo de uma discussão sobre tempo, quis mostrar as semelhanças e diferenças entre as visões de tempo japonesa e ocidental — particularmente a visão judaico-cristão —, conforme discutida por Katô. Devido ao meu objeto ser o Japão, não queria utilizar apenas teóricos ocidentais, e julguei a obra de Katô adequada para mostrar um pouco sobre a cultura japonesa, pois, ao continuar a leitura deste trabalho, ter aqueles exemplos em mente ajudaria o leitor. Também foi algo que me ajudou enquanto não-japonesa e não descendente, que só começou a estudar e a conviver com a cultura japonesa no fim da adolescência. Como comentei na introdução, não há como fugir de ser orientalista quando nosso objeto de estudo é o Oriente, mas acredito que ter consciência disso e não achar que estamos acima de quaisquer preconceitos ou comportamentos é algo que deve ser valorizado.

Durante o último ano, mais ou menos, as discussões no grupo de pesquisa que participo com a minha orientadora, chamado carinhosamente de Gurias da Karina, se voltaram muito para discussões sobre como contar a história. E com certeza essas discussões tiveram grande impacto na minha escrita. Diversas vezes conversei com a Karina sobre como eu poderia trazer este período, cuja existência é tão conhecida e ao mesmo tempo tão misteriosa para o leitor brasileiro — até mesmo entre pesquisadores de estudos japoneses —, de forma que não fosse maçante nem pedante. Não sei o quão bem-sucedida eu fui nessa empreitada. Mas de qualquer forma, a escrita deste trabalho foi um aprendizado muito grande para mim. Não havia como eu pensar o contar a história sem de fato tentar contá-la.

Ao falar sobre os acontecimentos que julgava mais importantes para a discussão que estava fazendo, por vezes tinha vontade de desviar para uma discussão não tão central para o meu objeto, ao que meu coorientador, Andrei-sensei, me ajudava a voltar para os trilhos. Antes

de falar do período Meiji em si, não vi outra saída a não ser trazer um pouco do que vinha acontecendo no Japão já desde o século XIX, considerando que a reabertura e a restauração não foram episódios que ocorreram da noite para o dia, e sim o resultado de processos históricos que vinham ocorrendo já há décadas.

Uma das perguntas que eu tinha desde o meu TCC, e que não tive tempo nem espaço para discorrer sobre na época era: desde quando o Japão é Japão? Ao ler autores como Anderson, Katô e Maruyama, percebi que não há uma resposta. Ao menos, não há uma única resposta, mas sim, várias possíveis. Após discutir sobre história, política, literatura e tradução em um texto que é resultado de meus encontros e desencontros enquanto pesquisadora, é perceptível que não houve uma busca por respostas a todas as perguntas levantadas, e que o que trouxe amplia cada vez mais a discussão.

Uma vez, o Victor, em um de seus cursos falou que “devia ser muito doido ter vivido em Meiji”, e de certa forma, acho que, querendo ou não, é possível perceber isso lendo o contexto aqui trazido mesmo que eu não tenha colocado nesses termos. A avalanche de mudanças e novidades e a corrida que o Japão começou já atrasado são a ponta do iceberg. Dentre estudiosos, o período Meiji é algo único não apenas na história do Japão, mas também na história mundial. Obviamente não é o único período de uma história local a receber esse tratamento, contudo, é importante ter em vista a magnitude do que foi a restauração Meiji e a modernidade japonesa.

Isso por si só já é algo muito interessante de se debruçar, contudo, no meu caso, havia o que fez eu começar a pensar todas essas coisas: a tradução. Quando eu, já há alguns anos, quis falar sobre a escrita japonesa por um viés tradutório no meu TCC, tive essa ideia justamente por não entender como as coisas tinham acontecido. Como uma escrita de um idioma chegava em outro lugar e passava a ser usada apesar das diferenças linguísticas? Essa foi a minha pergunta inicial. Tinha que haver alguma adaptação — houve várias —, e ao pensar isso, pensei “não seria uma forma de tradução?”. Após o término daquela etapa, queria continuar pensando a tradução na história e na literatura japonesa, e por fim, optei por explorar o processo de modernidade. Um dia, antes do meu ingresso no mestrado, o Andrei-sensei mandou uma matéria sobre um livro, um tal de *Hon'yaku to Nihon no kindai*, dizendo que poderia me ser útil. Li a matéria e fiquei triste ao ver que seria um pouco difícil conseguir o livro — todo estudante de japonês já passou por isso, muito provavelmente, inúmeras vezes. Contudo, depois de algum tempo, pedi para uma amiga que trouxesse para mim quando voltasse do Japão esse e alguns outros livros sobre tradução (muito obrigada, Greice).

Assim, usei a obra dos dois como o maior ponto de conexão entre história e tradução no meu trabalho. Diferente deste texto, o livro de Maruyama e Katô foi escrito para um público japonês com conhecimento prévio acerca de Meiji e do contexto mundial da época. Logo, eu tive que conduzir a conversa levando em consideração que o meu leitor não era o mesmo leitor de *Hon'yaku to Nihon no kindai*.

Falar sobre a tradução na história política e também literária me levou à última parte deste trabalho: mostrar exemplos de escritores que representassem esse momento. Como trouxe no início do quarto capítulo, as alternativas eram várias, principalmente no caso de escritores homens. Escritores de poesia e prosa que nasceram e viveram no início da modernização japonesa possuem muito fortemente a característica de demonstrarem em sua arte as trocas culturais de locais e épocas diversas, devido à tradução e mesmo às viagens que passaram a fazer com a reabertura do Japão ao Ocidente na última metade do século XIX.

Por fim, minhas escolhas refletiram os meus conhecimentos. Apesar de até então não ter estudado a fundo sobre a vida de Sôseki, já havia lido praticamente todas as suas obras traduzidas para a língua portuguesa, que, dentro do cânone japonês do período, são quase todas as obras mais famosas e reconhecidas do autor. Já Akiko eu conhecia um pouco mais, já estando traduzindo poemas seus junto da Michelle há mais de um ano. Para quem conhece um pouco de literatura moderna japonesa pode achar uma combinação curiosa a que fiz: o maior representante de seu tempo e uma das maiores poetisas de um período que não valorizava a escrita feminina. Contudo, justamente por não serem semelhantes, quis falar de ambos.

Acredito que essa escolha reflete a complexidade também da literatura japonesa da época. O Japão não era um, assim como a sua política não era unificada, e as ideias a respeito da guerra, da educação e da literatura também não eram. Este país, que buscava se tornar uma nação, era composto por pessoas. Pessoas, acima de tudo, diversas, com ideias divergentes. Enquanto Sôseki falava sobre as angústias do homem moderno, havia aqueles que não sentiam essa mudança por estarem à margem da sociedade, e que nem mesmo eram vistos como indivíduos. Akiko era uma mulher que desde cedo viu que sua vida seria limitada pelos costumes sociais a não ser que ela lutasse contra isso, mas havia outras que não se incomodavam com essa condição. Eles são exemplos. Não são a regra, e também não são exceção. São uma escolha dentre as tantas que tive que fazer neste trabalho.

E com essas escolhas, espero que eu tenha conseguido tanto fechar um ciclo como ampliar os horizontes para outras pesquisas, tanto minhas, quanto de outras pessoas que se sintam instigadas pelo que aqui foi exposto. Sou muito grata por ter pessoas que acreditem em

mim e no meu trabalho, e que vejam valor na minha pesquisa. Se tenho forças para continuar, é por causa de vocês. Até a próxima!

REFERÊNCIAS

- ABREU, Anna Ligia Pozzetti de. **Terra, família e agricultura: um estudo sobre a transição ao capitalismo no Japão (XVII-XIX)**. Dissertação (Mestrado em Economia) — Instituto de Economia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANGLES, Jeffrey. Translation Within the Polyglossic Linguistic System of Early Meiji-Period Japan. In: ÁROKAY, Judit; GVOZDANOVIĆ, Jadranka; MIYAJIMA, Darja (ed.). **Diglossia, Translation and the Rise of Modernity in Japan, China, and the Slavic World**. Heidelberg: Springer, 2014.
- BEICHMAN, Janine. **Embracing the firebird: Yosano Akiko and the birth of the female voice in modern Japanese poetry**. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002.
- BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução, literatura** (filosofia, teoria e crítica). Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- BERNSTEIN, Gail Lee. **Recreating Japanese women, 1600-1945**. California: University of California Press, 1991.
- CUNHA, Andrei. **Cem poemas de cem poetas: a mais querida antologia poética do Japão**. Porto Alegre: Class, 2019.
- CUNHA, Andrei. **Poemas do Japão antigo: seleções do *Kokin 'wakashû***. Porto Alegre: Class, 2020.
- CUNHA, Andrei; SCHMITT-PRYM, Roberto. **Shiki, inventor do haikai moderno**. Porto Alegre: Class, 2021.
- CUNHA, Andrei; SHIMON, Meiko. História da Literatura Clássica Japonesa, Parte VII (A Idade Média, Parte 1). **Brasil Nikkei Bungaku**, São Paulo, n. 55, p. 31–48, mar. 2017.
- DUSS, Peter. **The rise of modern Japan**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1976.
- EARL, David Magarey. **Emperor and Nation in Japan: Political Thinkers of the Tokugawa Period**. Seattle: University of Washington Press, 1964.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. **Translatio**, Porto Alegre, n. 3, p. 3-10, 2012.
- FRÉDÉRIC, Louis. **O Japão: dicionário e civilização**. São Paulo: Globo, 2008.
- HAAG, Andre. Maruyama Masao and Katō Shūichi on Translation and Japanese Modernity. In: LEVY, Indra (ed.). **Translation in modern Japan**. New York: Routledge, 2011. p. 15–43.
- HAYASHI, Fumiko. **Memórias de uma errante**. Tradução de Meiko Shimon. Porto Alegre: Movimento, 1995.
- JAPÃO [Constituição (1947)]. **Constituição do Japão**. Japão: Imperador do Japão. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/constituicao.html>. Acesso em: 15 dez 2022.

JAPÃO. **Imperial Rescript On Education**. Japão: Imperador do Japão. Disponível em: <https://www.japanpitt.pitt.edu/glossary/imperial-rescript-education>. Acesso em: 17 mar. 2023.

JAPÃO-REAL. **Primavera no Japão: beleza da efemeridade e o renascimento das coisas**. Japão Real. [S.l.], 14 abr. 2016. Disponível em: <https://japaoreal.com/2022/04/14/primavera-no-japao-beleza-da-efemeridade-e-o-renascimento-das-coisas/>. Acesso em: 13 fev. 2023.

KATO, Shuichi. **Tempo e espaço na cultura japonesa**. Tradução de Neide Nagae Hissae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

KEENE, Donald. **Dawn to the west: Japanese Literature of the Modern Era**. New York: Henry Holt and Company, 1987.

KEENE, Donald. **Emperor of Japan: Meiji and His world, 1852–1912**. New York: Columbia University Press, 2002.

KEENE, Donald. **Seeds in the heart: Japanese literature from earliest times to the late sixteenth century**. New York: Henry Holt and Company, 1993.

Kodansha Encyclopedia of Japan. Tokyo: Kodansha, 1983. 360p. v. 1.

Kodansha Encyclopedia of Japan. Tokyo: Kodansha, 1983. 378p. v 2.

Kodansha Encyclopedia of Japan. Tokyo: Kodansha, 1983. 387p. v. 5.

Kodansha Encyclopedia of Japan. Tokyo: Kodansha, 1983. 380p. v. 6.

Kodansha Encyclopedia of Japan. Tokyo: Kodansha, 1983. 382p. v. 7.

MARTINS, Nathália da Silveira. **A tradução na formação da tradição japonesa: um panorama sobre tradução até o período Meiji**. Porto Alegre: Class, 2020.

MARUYAMA, Masao; KATÔ, Shûichi. **Hon'yaku to nihon no kindai**. Tôkyô: Iwanami Shinsho, 2004.

MONZANI, João Marcelo Amaral Reimão. **Uma abordagem do romance “Kokoro” de Natsume Sôseki**. Dissertação (Mestrado em Letras) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MORETTI, Franco. Conjeturas sobre a literatura mundial. Tradução de José Marcos Macedo. **Novos Estudos**, n. 58, p. 173-181. São Paulo: CEBRAP, 2000.

MOSTOW, Joshua (ed.). **The Columbia Companion to modern East Asian literature**. New York: Columbia University Press, 2003.

NATSUME, Soseki. **Botchan**. Tradução de Jefferson José Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

NATSUME, Soseki. **Coração**. Tradução de Junko Ota. Prefácio de Roberto Kazuo Yokota. São Paulo: Globo, 2008.

NATSUME, Soseki. **E depois**. Tradução de Lica Hashimoto. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

NATSUME, Soseki. **Eu sou um gato**. Tradução de Jefferson José Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

NATSUME, Sōseki. **Grass on the Wayside**. Translation and introduction by Edwin McClellan. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

NATSUME, Soseki. **O Portal**. Tradução de Fernando Garcia. São Paulo: Estação Liberdade, 2014.

NATSUME, Soseki. **Sanshiro**. Tradução de Fernando Garcia. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

PRIME MINISTER'S OFFICE OF JAPAN. **Message from Prime Minister Shinzo Abe on the Occasion of National Foundation Day**. Speeches and Statements by the Prime Minister, Tokyo. 11 fev. 2018. Disponível em:

https://japan.kantei.go.jp/98_abe/statement/201802/_00003.html. Acesso em: 28 nov. 2022.

RABSON, Steve. Yosano Akiko on War: To Give One's Life or Not: A Question of Which War. **The Journal of the Association of Teachers of Japanese**, v. 25, n. 1, p. 45-74, April 1991.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SAKURAI, Célia. **Os Japoneses**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

SEI, Shonagon. **O livro de travesseiro**. Tradução de Andrei dos Santos Cunha. Porto Alegre: Escritos, 2008.

SEI, Shonagon. **O livro do travesseiro**. Tradução de Geny Wakisaka, Junko Ota, Lica Hashimoto, Luiza Nana Yoshida e Madalena Hashimoto Cordaro. São Paulo: Editora 34, 2013.

SHIMON, Meiko (org.). **O Canto da Terra**. Tradução de Meiko Shimon. Prefácio de Paulo Warth Gick. Porto Alegre: Editora Movimento, 1994.

TAKEMITSU, Tôru. **Toru Takemitsu**: November Steps; Viola Concerto; Corona. [S.], 2015. Disponível em:

<https://open.spotify.com/album/3rsqbXPciVITgswJvleyXR?si=oykNCt4nQYG8ACHez32O9A>. Acesso em: 9 jan. 2023.

YANABU, Akira. **Hon'yakugo Seiritsu Jijô**. Tôkyô: Iwanami Shinsho, 1984.

YOSANO, Akiko. **Cabelos Emaranhados**. Tradução de Michelle Buss e Nathália Martins. No prelo.

YOSANO, Akiko. **Descabelados**. Tradução de Donatella Natili e Álvaro Faleiros. Brasília: Editora UnB, 2007.

YOSANO, Akiko. **Kimi shinitamô koto nakare**. Tôkyô: Tôkyô Daigaku Shuppan, 2002. Disponível em: <https://sybrma.sakura.ne.jp/62yosanoakiko.shi.html>. Acesso em: 28 mar. 2023.

YOSANO, Akiko; MATSUDAIRA, Meiko. **Midaregami**. Tôkyô: Shinchô Bunko, 2019.

YOSANO, Akiko. **Sozorogoto**. 1911. Disponível em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000885/card59150.html>. Acesso em: 29 mar. 2023.

WAKISAKA, Geny (org.). **Contos da era Meiji**. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses, 1993.