

REVISTA HON NO MUSHI

本の虫

ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES JAPONESES

V. 2, N. 3, 2017

ISSN 2526-3846

NOVOS TALENTOS



HON NO MUSHI 3

Revista do Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa

Vol. 2, N. 3, 2017

Estudos
Multidisciplinares
Japoneses

Missão

A Revista *Hon no Mushi* configura-se em um espaço crítico e reflexivo voltado à promoção e expansão da interlocução de ideias, culturas, bem como a convergência de estudos científicos diversos e novos conhecimentos nos campos da literatura, da língua e da cultura japonesas e do ensino de línguas. Assim, acolhe os desdobramentos revelados nas mais distintas formas de expressão científica, constituindo-se em verdadeiro e legítimo convite a diferentes inscrições a partir da fecunda multiplicidade de olhares.

Editor desta edição

Dr. Marcus Tanaka de Lira

Universidade Federal do Amazonas

Reitor: Dr. Sylvio Mário Puga Ferreira

Vice-Reitor: Dr. Jacob Moysés Cohen

Faculdade de Letras

Diretor: Dr. Wagner Barros Teixeira

Coordenadora Acadêmica: Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento

Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa

Coordenadora: Profa. Cristina Rosoga Sambuichi

Vice-Coodenador: Prof. Ernesto Atsushi Sambuichi

Grupo de Pesquisa Estudos Japoneses da UFAM/CNPq

Líderes: Cacio José Ferreira e Ernesto Atsushi Sambuichi

Conselho Editorial Consultivo

Dr. Andrei dos Santos Cunha (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS – Rio Grande do Sul, Brasil) – Esteban Reyes Celedón (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus – AM, Brasil) – Dra. Francismar Ramírez Barreto (Universidade de Brasília, UnB/Caracas -Venezuela) – Dr. Herbert Luiz Braga Ferreira (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus – AM, Brasil) – Dra. Juciane dos Santos Cavalheiro (Universidade Estadual do Amazonas, UEA, Manaus – AM, Brasil) – Dr. Marcus Vinicius de Lira Ferreira Tanaka (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil) – Dra. Michele Eduarda Brasil de Sá (Universidade Federal do Rio de Janeiro/UnB, Rio de Janeiro, Brasil) – Patrícia Nakagome Trindade (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil) – Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus – AM, Brasil) – Dr. Udo Satoshi (Kaogoshima University, Japão) – Dr. Wagner Barros Teixeira (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus – AM, Brasil) – Dr. Wiliam Alves Biserra (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil) – Dr. Yûki Mukai (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil) – Dr. Yûsuke Sakai (Kagoshima University – Japan).

Editor Responsável pela Revista Hon no Mushi

Cacio José Ferreira

Comissão Editorial

Me. Cacio José Ferreira (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus-AM, Brasil)

Me. Eduardo Dias da Silva (Universidade de Brasília, SEDF, Brasília – DF, Brasil)

Dr. Marcus Tanaka de Lira (UnB – Universidade de Brasília, Brasília – DF, Brasil)

Dra. Patrícia Nakagome Trindade (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil)

Dra. Michele Brasil de Sá (Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil)

Me. Ruchia Uchigasaki (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus-AM, Brasil)

Me. Kaoru Tanaka de Lira Ferreira (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus-AM, Brasil)

Dr. Wiliam Alves Biserra (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil)

Dr. Yûsuke Sakai (Kagoshima University – Japan)

Capa

Dr. Marcus Tanaka de Lira

Organização

Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa – UFAM

Grupo de Pesquisa *Estudos Japoneses* CNPq/UFAM

Manaus - AM

Copyright©2017 autores

Ficha catalográfica

Hon no Mushi – Estudos Multidisciplinares Japoneses / Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Amazonas. Vol. 2 N. 3 - 2017. Manaus – AM

Semestral.

Artigos publicados em Português, Inglês, Espanhol e Japonês

ISSN 2526-3846

1. Literatura Japonesa. 2. Língua Japonesa. 3. Cultura Japonesa. 4. Imigração Japonesa. 5. Linguística Aplicada. 6. Políticas Linguísticas. 7. Ensino de Línguas. 8. Universidade Federal do Amazonas. 9. Faculdade de Letras.

Revisão

Cacio José Ferreira

Autores

Marcus Tanaka de Lira, Vítor Castelões Gama, Matheus R. Gonçalves, Marcelo da Cruz Nascimento, Joanes da Silva Rocha, Kaoru Tanaka de Lira, Ludmila Martins, Débora Habib Kobayashi, Renan Kenji Sales Hayashi.

Sumário

APRESENTAÇÃO / FOREWORD	6
MARCUS TANAKA DE LIRA	
ÁGUA DE NAGASÁQUI: O JAPONÊS NA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA	9
VÍTOR CASTELÕES GAMA	
JOSEIZOU NO SENMONKA: QUANDO PAULO HECKER FILHO TRADUZIU YASUNARI KAWABATA	23
MATHEUS R. GONÇALVES	
UKIYO-E HEROES: UMA CONEXÃO COM O PASSADO	33
MARCELO DA CRUZ NASCIMENTO	
JOÃO RODRIGUES TÇUZU E SUA OBRA <i>NIHON KYŌKAISHI</i>	54
JOANES DA SILVA ROCHA	
A MOTIVAÇÃO NA UNIVERSIDADE: UM MAPEAMENTO DO GRAU MOTIVACIONAL DOS ESTUDANTES DE LÍNGUA JAPONESA DE UM CURSO SUPERIOR	72
KAORU TANAKA DE LIRA, LUDMILA MARTINS E DÉBORA HABIB KOBAYASHI	
<i>HASTE DE LÍRIOS</i>, DE KENJI MIYAZAWA	95
TRADUÇÃO: RENAN KENJI SALES HAYASHI	

APRESENTAÇÃO

Nenhuma área acadêmica existe, ou se mantém relevante, sem um fluxo de novas ideias e jovens pesquisadores que revigorem os ares e tragam pontos de vistas atuais não só aos problemas mais recentes, mas também àqueles herdados de seus precursores.

Esta edição da *Revista Hon no Mushi* tem, com o tema “Novos Talentos”, o objetivo de dar visibilidade a novos pesquisadores da área de estudos japoneses. Com o foco em literatura e linguística aplicada, graduandos, mestrandos, doutorandos e doutores recentes foram convidados a publicar suas pesquisas e mostrar seus esforços e pontos de vista inovadores para o público acadêmico.

As contribuições foram divididas em duas seções: artigos e traduções.

O primeiro artigo, por Vítor Castelões Gama, trata de literatura e imigração japonesa em um conto do escritor brasileiro Domingos Carvalho da Silva chamado *Água de Nagasáqui*. Apesar de o personagem principal ser um “hibakusha”, ou sobrevivente da bomba atômica, o autor co-

FOREWORD

No academic field exists, or maintains its relevance, without a steady flux of new ideas and young researchers that refresh the thoughts and bring about current viewpoints not just to the most recent issues, but also to those inherited from their precursors.

Themed “New Talents”, this issue of the *Hon No Mushi* journal has the goal of giving an outlet for new researchers in the field of Japanese Studies. Focusing in Literature and Applied Linguistics, undergraduates, graduate students, and recent earners of doctorate degrees were invited to publish their research and show their efforts and innovative points of view to the academic community.

The contributions were sorted into two sections: articles and translations.

The first article, by Vítor Castelões Gama, deals with literature and Japanese immigration in a tale by the Brazilian writer Domingos Carvalho da Silva titled “Água de Nagasáqui”. In spite of the main character being a “hibakusha”, or an atom bomb survivor, the author mentions that the text

menta que o texto é escrito sob uma ótica brasileira, e explica como se dá no país a criação de uma imagem japonesa e como os escritores da época lidavam com a possibilidade de uma ameaça nuclear.

Em seguida temos a contribuição de Matheus R. Gonçalves, que lida com o processo de tradução e análise crítica do tradutor Paulo Hecker Filho da obra *Senbazuru*, do escritor japonês Kawabata Yasunari. Comentando um pouco também sobre o interesse das editoras nacionais sobre o escritor japonês, o autor baseia a sua análise no material do acervo de Paulo Hecker Filho disponível na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Encontramos posteriormente o artigo de Marcelo da Cruz Nascimento, em que o autor fala sobre a interseção entre a cultura pop japonesa e o *ukiyo-e* através das estampas da série *Ukiyo-e Heroes*, do ilustrador Jed Henry. Com uma exposição inicial sobre a evolução pop japonesa e sua difusão ao redor do mundo, o autor comenta sobre algumas das características do *ukiyo-e* e a aplicação de alguns dos conceitos do período histórico de seu surgimento. Baseando-se nessas informações, o autor busca entender a confluência da arte tradicional japonesa junto à cultura pop atual, dando um ar tradicional a personagens contemporâneos de vídeo game.

Temos o artigo de Joanes da Silva Rocha sobre João Rodrigues Tçuzu, e a obra *Nihon Kyōkaishi*, que fala sobre a visão estrangeira, com foco na cerimônia do chá, em relação ao Japão dos séculos XV e XVI,

is written through a Brazilian perspective and explains how the creation of a Japanese image took place in the country and how the writers from the period dealt with a nuclear menace.

Afterwards there is the contribution by Matheus R. Gonçalves, which deals with the translation process and critical analysis of the translator Paul Hecker Filho regarding the work “Senbazuru”, by the Japanese author Kawabata Yasunari. Mentioning a bit also about the interest of national publishing houses about the Japanese writer, the author bases his analysis on the material of Paulo Hecker Filho’s collection available at the Pontifical Catholic University of Rio Grande do Sul (PUCRS).

Then there is the article by Marcelo da Cruz Nascimento, in which the author talks about the intersection between Japanese Pop Culture and Ukiyo-e through the drawings of the Ukiyo-E Heroes series, by the illustrator Jed Henry. With an initial introduction about the evolution of Japanese Pop and its diffusion around the world, the author mentions some of the characteristics of Ukiyo-e and the applications of some of its concepts from the period in which it was created. Based on this information, the author aims to understand the confluence of traditional Japanese art with contemporary pop culture, giving a traditional touch to contemporary videogame characters.

There is also the article by Joanes da Silva Rocha about João Rodrigues Tçuzu, and the work *Nihon Kyōkaishi*, which talks about the foreign view, focused on the tea

que passava pela unificação com Toyotomi Hideyoshi e, depois, Tokugawa Ieyasu. O autor também comenta sobre parte da vida de João Rodrigues passada na China continental, a fim de explicar mais sobre sua vida e sua obra.

Depois, há o artigo de Kaoru Tanaka de Lira, Ludmila Martins e Débora Habib Kobayashi sobre motivação entre os estudantes de língua japonesa na Universidade de Brasília. A fim de descobrir se há alguma tendência em relação a mudança nos níveis de motivação entre os alunos ao longo do curso, foi feita uma pesquisa com alunos de todos os semestres na qual foram perguntados sobre motivação e obtidos dados sobre a permanência na universidade. Cruzados os números, foram então estabelecidas correlações que explicassem as mudanças nos níveis motivacionais.

E, ao final da edição, temos a tradução de *Yomata no Yuri, Haste de lírios* (Stem of lilies) um breve conto de Kenji Miyazawa por Renan Kenji Sales Hayashi, que fala dos preparativos de um rei e sua corte para a vinda do Buda.

ceremony, of Japan in the 15th and 16th centuries, which was undergoing a unification process with Toyotomi Hideyoshi and, afterwards, Tokugawa Ieyasu. The author also talks about the life of João Rodrigues in continental China, in order to explain more about his life and works.

Then there is the article by Kaoru Tanaka de Lira, Ludmila Martins and Débora Habib Kobayashi about motivation among Japanese language students at the University of Brasília. In order to find out if there is any tendency regarding the change in motivation levels among the students throughout the course, a research was done with students of all semesters in which questions about motivation were made, and data about the students' permanence at the university were obtained. Once the numbers were crunched, correlations were made in order to explain the changes in motivation levels.

And, finally, there is also the translation of *Yomata no Yuri, Stem of lilies*, a brief tale by Kenji Miyazawa translated by Renan Kenji Sales Hayashi, which talks about the preparations of a king and his court for Buddha's coming.

Marcus Tanaka de Lira
Editor

ÁGUA DE NAGASÁQUI: O JAPONÊS NA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA

WATERS OF NAGASAKI: THE JAPANESE IN BRAZILIAN SCIENCE-FICTION

Vítor Castelões Gama¹

*[...] Nagasaki, Juiz de Fora
Em campo limpo de vozes
A bomba num altar-mor
Adulada pelas nuvens [...]
Antônio Olinto, Nagasaki*

“Água de Nagasáqui” é um conto de Domingos Carvalho da Silva que aborda momentos da infância do personagem Takeo Matusaki e sua experiência de vida como “hibakusha”² no Japão e no Brasil. Apesar da temática se referir a uma situação vivida principalmente pelos japoneses, o conto possui um estilo de narração brasileiro (CAUSO, 2007, p. 65). O objetivo desta estilização é deixar claro que o quê está em jogo na obra não é a visão japonesa. Por esse motivo, a história não é narrada por Takeo, mas por um homem que conheceu em viagem no Brasil. Este narrador realiza uma releitura de uma carta recebida em um português confuso, “de difíceis garranchos que alinhavam uma língua mista e quase indecifrável” (SILVA, 1965, p.10). Pelo mesmo princípio, os termos japoneses são aportuguesados.

O conto foi publicado pela primeira vez em 1965 e recuperado 42 anos depois por Roberto de Sousa Causo na antologia “Os melhores contos de Ficção Científica

¹ Doutorando em Literatura e Práticas Sociais na Universidade de Brasília, UnB.
E-mail: vitorcasteloesgama@hotmail.com

² Sobrevivente da Bomba Nuclear em Hiroshima e Nagasaki

Brasileira” (2007). A época da primeira publicação o mundo estava em plena Guerra Fria e culturalmente refletia os temores de uma guerra nuclear. Este período viu nascer uma agenda política externa conhecida como M.A.D, ou “Mutual Assured Destruction”³, que pregava a posse de armamentos nucleares como dissuasão. Portanto, não é de se espantar que neste recente panorama geopolítico, com novas tensões nucleares, o conto tenha sido republicado. Narrativas como a de Domingos além do prazer que oferecem pela leitura também servem de conscientização quanto à ameaça atômica, como ressalta André Carneiro:

Este tema, que o público ainda não encara com suficiente realidade, quase teria de ser retirado da “science-fiction”, para ser implantado no romance contemporâneo e realista. “Imaginar” e “antecipar” que a **Bomba** possa ser atirada e destruir países ou parte da **terra** é algo tão objetivo e provável, que a maioria se recusa a enxergar, por parecer exageradamente fantástico e inesperado para a imaginação humana, ainda prês a um mundo sólido, imenso, que o homem há bem pouco começou a explorar e dominar. (CARNEIRO, 1968, p. 62, grifos nossos)

Na fala de André Carneiro, um pequeno detalhe encaminha nosso estudo. A linguagem deixa escapar que o valor dado à bomba beira o metafísico. Ela é representada com a letra maiúscula, ganhando ares de sujeito e sobrepondo até ao planeta “terra”, escrito em minúsculo. Esta tensão psicológica, que leva a personificação de um instrumento de destruição em massa, assemelha-se a observação de Susan Sontag, no ensaio “Imagination of the Disaster”. Sontag ressalta que a FC expressa estas ansiedades onipresentes na psique do indivíduo moderno.

O trauma sofrido por todos no meio do século 20 quando ficou claro que a partir de agora até o fim da história humana, toda pessoa iria passar a sua vida sob ameaça não apenas da própria morte, que é certa, mas de algo quase insuportável psicologicamente — incineração coletiva e extinção que poderia vir a qualquer momento, virtualmente sem aviso. (SONTAG, 1966, p. 224, tradução nossa)⁴

³ Acrônimo para Destruição Mútua Assegurada

⁴ The trauma suffered by everyone in the middle of the 20th century when it became clear that from now on to the end of human history, every person would spend his individual life under the threat not only of individual death, which is certain, but of something almost insupportable psychologically – collective incineration and extinction which would come at any time, virtually without warning.

O trauma supostamente sentido por todos levou Karl Jaspers a clamar por uma mudança ontológica na humanidade. A possibilidade que a raça humana adquiriu da autodestruição exige novos pensamentos e responsabilidades, pois as consequências são muito drásticas para serem suportadas. É necessária uma nova era de união e paz. Esta proposição apesar de tentadora não é unanimidade. Maurice Blanchot crê que o argumento de Jaspers é uma retórica vazia, se há esse chamado para a humanidade, por que nada mudou? Jaspers manteve-se na mesma linha de raciocínio de antes da ameaça nuclear e da mesma forma, o discurso e pensamento da sociedade sobre a questão também se mantiveram relativamente iguais. Como dito anteriormente por André Carneiro, este comportamento deve-se a recusa em enxergar as consequências ou a falta de imaginação e conhecimento? O medo da “Bomba” é um medo metafísico, portanto, transcende a racionalidade, e uma vez que no dia a dia nem todos podem ser filósofos, vivemos como se a ameaça nuclear não existisse. Entretanto, não podemos corroborar de todo a opinião de Blanchot, posto que em algumas comunidades o medo é real e leva muitos à reações extremadas, afetando o meio de vida e a identidade de um grupo social. Artisticamente, este receio foi brilhantemente representado no cinema pelo diretor Akira Kurosawa, em “Ikimono no Kiroku” (1955)⁵ e que coincidentemente, a decisão do protagonista também é imigrar ao Brasil.

O primeiro questionamento que deve ser feito em relação à energia nuclear é: a bomba realmente traria o fim do mundo? Sem considerar maiores repercussões ambientais que poderiam causar um efeito bola de neve, Blanchot (1997, p. 107), acredita que para o fim da humanidade, esta deveria ser uma massa homogênea e unificada. Na FC esta condição poderia ser representada pela figura do alienígena — como um grande outro —, que teria o desejo de aniquilar os seres humanos. Mas, em nossa realidade não há união, posto que vivemos em comunidades diversas e conflitantes. Se os Estados Unidos da América obliterar a Coreia do Norte e vice-versa, outros países sobreviveriam. Se todos os países que possuem bombas nucleares atacam-se mutuamente, alguém em algum lugar do mundo haveria de sobreviver. Portanto, nessa linha de raciocínio a extinção e incineração coletiva que Susan Sontag mencionou, poderia parecer um exagero. Este chamado para abdicar da energia nuclear é baseado na esperança de que a humanidade tenha bom senso ou alcance uma consciência superior, uma proposta quase utópica. Para Blanchot isso seria uma “resposta emocional” irresponsável, quando o correto seria a compreensão.

⁵ Conhecido no Brasil tanto como “Vivo em Medo” quanto por “Anatomia do Medo”.

A compreensão é fria e destemida. Ele não julga mal a importância da ameaça atômica, mas a analisa, sujeita-a medições, e, examinando os novos problemas, por causas de seus paradoxos, que essa ameaça postula para as estratégias militares, busca pelas condições em que a ameaça atômica poderia ser reconciliada em uma existência viável no nosso mundo dividido. (BLANCHOT, 1997, p. 108, tradução nossa)⁶

Esta perspectiva não significa a negação dos malefícios das armas atômicas. Pelo contrário, ao trazê-los para a discussão, fomentam-se os estudos, com o objetivo de que um dia o problema atômico seja resolvido e os malefícios minimizados. Esquecer-se da bomba e dos átomos seria o mesmo que colocar uma venda nos olhos para não interagir com os “hibakusha”, como frequentemente tem ocorrido. Em suma, Blanchot (1997, p. 108, tradução nossa) ressalta que este diálogo é “útil, mesmo que apenas para ponderação. Desmistifica o apocalipse. Mostra que a opção ‘tudo ou nada’, que transforma a arma atômica em uma força semi-mística, está longe de ser a única verdade em nossa situação”.⁷

André Carneiro e outros escritores de ficção científica ecoa este argumento ao sugerirem encarar o assunto frente a frente, de forma honesta. Pensar profundamente os significados da bomba nuclear e suas consequências, mantendo-se aparte da ideia de que esta tecnologia seria simplesmente abandonada. Escolher não entender é mantê-lo como uma força mística e isto dá mais poder à bomba do que ela já possui.

Isso mostra que algumas bombas não dão poder e que apenas os inocentes e fracos chefes de Estados podem, nostálgicos da força que não possuem, esperar invocar esta compensação mágica, como quando na Idade Média os príncipes menores de recursos bem limitados chamam alquimistas que, sob o pretexto de lhes produzir ouro, conseguiram finalmente os levar à ruína. (BLANCHOT, 1997, p.108, tradução nossa)⁸

⁶ Understanding is cold and without fear. It does not mistake the importance of the atomic threat, but it analyzes it, subjects it to its measures, and, in examining the new problems that, because of its paradoxes, this threat poses for war strategy, it searches for the conditions in which the atomic threat might be reconciled to a viable existence in our divided world.

⁷ Useful, even for thought. It demystifies the apocalypse. It shows that the alternative of all or nothing, which turns the atomic weapon into a quasi-mystical force, is far from being the only truth in our situation.

⁸ It shows that a few bombs do not give power and that only naive and weak heads of State may, nostalgic for the strength they are missing, hope to summon this magical compensation, as in the Middle Ages the small princes who had very limited resources called on alchemists who, under the pretext of making them gold, succeeded in finally ruining them.

Aparte de um comentário sociopolítico extremamente atual e levemente cínico, a perspectiva de Blanchot legitima um pensar regionalista para a questão atômica. Frente a esta temática, como se dá o pensamento japonês e o brasileiro? Vivemos em um mundo globalizado onde se interpenetram as fronteiras, mas o pensamento nuclear está longe de ser homogêneo. Mesmo assim, há pontos de contato. A representação do holocausto nuclear foi uma etapa importante para a FC brasileira, que buscou se aproximar da perspectiva japonesa, nestas histórias, recorria-se às imagens de Hiroshima e Nagasaki para pensar as consequências de uma explosão atômica e transpô-las para nosso contexto. De certa forma, a maneira com que os japoneses do pós-guerra representaram o bombardeio nuclear, transformaram-se em um acervo cultural para que outros dispusessem. Porém, mesmo dentro do próprio país, as opiniões eram conflitantes. Houve um tenso diálogo para conseguir representar o drama das vítimas e entender o impacto desta experiência na identidade japonesa.

No decorrer da ocupação americana, naturalmente, a questão do hibakusha (as vítimas da radiação atômica) constituía um dos mais delicados assuntos a serem avaliados na revisão dos roteiros dos filmes. O perigo maior era que o público pudesse identificar nos americanos os únicos culpados, desvendando uma prepotência humana que não diferia muito daquela operada pelos militares japoneses que os ocupantes dedicavam a criticar. (NOVIELLI, 2007, p. 156)

As primeiras filmagens que documentaram a explosão em Hiroshima foram logo confiscadas pelas forças de ocupação. E, o mais surpreendente é que só vieram a ser devolvidas apenas em 1967. De acordo com a pesquisadora, a situação enfrentada pela indústria cinematográfica até 1952 era crítica:

Não foi possível realizar nada que se referisse explicitamente às explosões, a menos que os episódios fossem velados por uma urdidura sentimental e apresentassem um convite a perdoar os responsáveis. Apenas duas obras responderam a tais requisitos: Os sinos de Nagasaki (Nagasaki no kane, 1950), de Hideo Oba, e Não esqueço as canções de Nagasaki (Nagasaki no uta wa wasureji, 1952), de Tomotaka Tasaka. (NOVIELLI, 2007, p. 156)

Dois filmes de ficção científica quebraram este paradigma: “Gojira” (1954) e “Bijo to Ekitai Ningen” (1958), ambos do diretor japonês Ishirô Honda. Estes filmes são conhecidos

no Brasil respectivamente como “Godzilla” e “O monstro da bomba H”. No primeiro, testes nucleares acordam um monstro marítimo conhecido como Gojira, que ameaça destruir o Japão. No segundo, um teste nuclear liquefez os tripulantes de uma embarcação que se aproximou por engano, a tripulação fora transformada em criaturas radioativas que dissolviam o corpo de quem os tocava. Com estas alegorias perspicazes o drama humano e a destruição foram finalmente discutidos, Gojira era a bomba em forma viva, e justamente por corporificado, em sua derrocada houve catarse.

Sente-se que, particularmente nos filmes japoneses, mas não apenas lá, que um trauma em massa existe em relação ao uso de armamentos nucleares e a possibilidades de futuras guerras. A maior parte dos filmes de ficção científica dá testemunho deste trauma, e, de certa forma, tentam exorcizá-lo. (SONTAG, 1966, p. 218, **tradução nossa**)

Como já dito, o primeiro espaço aberto para discutir estas questões é encontrado na ficção científica, pois é característico do gênero trabalhar os horizontes tecnológicos e suas relações com o presente. Komatsu Sakyô, um dos escritores de ficção científica do Japão comenta:

Quando a guerra acabou após o bombardeamento nuclear, eu tinha 14 anos de idade. [...] Eu fui salvo no fim da guerra, mas então veio a Guerra Fria. Ambos o EUA e a URSS tinham a bomba atômica; e então a bomba de hidrogênio. Mesmo quando as tensões reduziram-se, os temores nucleares ainda existiam. A China virou comunista na época que eu entrei na faculdade e quando graduei também já haviam testado uma bomba de hidrogênio. Era natural pensar que o mundo poderia acabar a qualquer momento. Essas eram as sérias condições em que vivíamos e então quando decidi que queria discutir questões sérias, escolhi os métodos da FC por necessidade. (SAKYÔ, 2002, **tradução nossa**)⁹

Inicialmente, a forma alegórica proposta pela FC provou-se um dos melhores instrumentos para escapar da censura e ao mesmo tempo realizar uma crítica profunda. Mas,

⁹ When the war ended following the dropping of the atomic bombs, I was 14 years old. [...] I was saved by the end of the war, but then came the Cold War. The US and Soviet Union both had the atom bomb; then came the hydrogen bomb. Even when tensions eased, the nuclear fears were still there. China became Communist around the time that I entered college, and by the time I graduated they had tested an H-bomb, too. It was natural to think that the world might end at any time. These were the conditions we were living under, so once I had decided I wanted to treat serious issues, I chose the methods of SF out of necessity.

a alegoria é uma técnica narrativa elusiva, pois o sentido pode deslizar. Por exemplo, nas subseqüentes versões e continuações de “Gojira” o componente alegórico foi transformado (no caso da versão americana) ou descartado, quando passou a ser visto apenas como um “monstro”. Ainda mais espantador é que este monstro radioativo passou a ser o defensor do Japão e da humanidade. Por isso, nesta análise nos atemos ao primeiro filme, em sua versão japonesa.

Além do sentido cambiante, um problema que a FC enfrenta em relação à alegoria é a possível recusa do leitor em captar ou aceitar as alternativas propostas pela obra. Em outras palavras, ao ler apenas superficialmente, nega-se que o monstro é algo a mais do que ele mesmo. Etimologicamente a palavra “monstro” contradiz esse comportamento, pois sua origem é do latim “monstrare” e refere-se ao que não pode ser representado, apenas mostrado. O monstro quer representar algo de nosso mundo que desafia explicações, e ao mostrar não se extingue essa relação com o sentido sublinhado.

Enquanto “Gojira” foi modificado continuamente, o mesmo não ocorreu com “O monstro da Bomba H”. De fato, é uma alegoria mais contundente, pois transforma diretamente o homem japonês em um monstro. E, talvez sua obviedade tenha lhe retirado parte da apreciação popular.

É inquestionável que tais filmes foram importantes desenvolvimentos para a ficção científica e para o mundo. Entretanto, apesar da grande influência, devemos questionar, Domingos entra em contato diretamente com esses filmes para a tessitura do conto? Afinal, há muitos filmes hollywoodianos que também tratam da ameaça atômica e que para a época seriam mais acessíveis no Brasil. Buscar a gênese de um conto é complexo, mas sabe-se que a influência veio do cinema, seja americano ou japonês. A conexão com a sétima arte é observada no início da diegese, em um diálogo sobre o cinema e a novela policial, ao passo que o narrador comenta: “Hoje estou certo de que a vida de Takeo pode servir de tema a uma novela comovente” (SILVA, 1965, p. 10). Entretanto a relação com estes japoneses se torna patente conforme anda a narrativa. Há eventos diretamente relacionados aos dois filmes que também se encontram no conto. Considerado os entraves para a imprensa internacional em veicular suas notícias, ainda mais referente a assuntos locais, torna claro que os filmes influenciaram a escrita.

O primeiro evento é um incidente causado com o navio pesqueiro “Lucky Dragon 5” (Daigo Fukuryû Maru), contaminado por um teste nuclear no oceano pacífico, este navio fora contaminado pelas cinzas nucleares, espalhadas ao vento. Os pescadores afetados descreveram

vividamente as cinzas como “cinzas da morte” (shi no hai). Tal acontecimento aparece simbolicamente em “Gojira”, ao colocar o contato inicial com o monstro por pescadores, estes que navegam em um navio de número 5. Igualmente, em “O monstro da bomba H” são pescadores a encontrar o perigo pela primeira vez. Já o segundo evento ocorreu durante a filmagem do primeiro filme, quando em setembro de 1954, uma chuva contaminada por um teste nuclear soviético caiu no norte do Japão, contaminando os alimentos e as águas das fontes. Este incidente serviu de inspiração para o aviso do Professor Tanabe de que não se beba a água das fontes.

No conto de Domingos vemos o que acontece quando se rejeita os avisos dos mais sábios. Matusaki, em sua infância não resiste à curiosidade de brincar nas ruínas. “Renovavam-se os avisos: ninguém deveria chegar perto da cidade arrasada. Ninguém deveria beber a água dos riachos e das fontes da região. [...] As mães recomendavam: Não comam esses frutos” (SILVA, 1965, p. 12). E a água e o alimento provaram ser a forma de contágio para este personagem.

Com a bomba, a vida mudou, mesmo quando o pai de Takeo retorna a salvo da guerra, esta situação não resiste muito tempo e logo em seguida, ambos os pais morrem. Takeo se vê sozinho no mundo e resolve mudar de cidade. “Para mim, o pó da morte já se havia espalhado por todo o país, e todos nós seríamos *nagasaquiados* em poucos anos. Esta ideia começou a atormentar-me como uma obsessão na oficina do sr. Susumo Udihara, em Chinagáua.” (SILVA, 1965, p. 14). E por isso, Takeo Matusaki decide que ficar no Japão não é suficiente, precisa ir o mais longe possível e sobreviver. A solução foi dada pelo filho de Udihara.

Às vezes aparecia na oficina o senhor Minesako Udihara, filho mais velho do patrão, e o seu assunto predileto era uma terra distante e cheia de rios, do outro lado do mundo, onde tinha morado alguns anos. Ele nos garantia que naqueles rios – principalmente no *Pararaparema*, aparecia uma môça bonita como uma gueixa, que morava na água. Era a Uiára. Ele mesmo tinha visto uma e soube, por ela, que os homens mais antigos daquele país tinha ido da Terra do Sol Nascente para lá! Naquele país de árvores altas ninguém morria do mal de Nagasáqui. (SILVA, 1965, p. 14)

Takeo tem a chance de ir embora e sobreviver, era uma fonte de esperança. Posto que continuamente morriam os colegas, enquanto o protagonista espera arrumar o dinheiro e resolver a burocracia necessária para a emigração. Nesse meio tempo, morre também seu

colega de quarto, um atlético jogador de beisebol. Um homem saudável morrer desta maneira causou uma desconfiança no protagonista: “E, ao pensar nesse e em outros mortos, eu sorri muitas vezes da ingenuidade com que minha mãe me proibira de beber água ou comer frutos dos arredores de Nagasáqui. Eu bebera e comera e os outros iam morrendo...” (SILVA, 1965, p. 15).

Arrumou outro emprego e mudou de pensão, as mortes aumentaram o ritmo em sua volta. A coincidência era grande demais para que as autoridades deixassem de notar e uma investigação médica é realizada. Ao fim descobrem: “quando meu dorso foi submetido à radioscopia, o médico soltou um brado de espanto: O esqueleto deste homem parece feito de luz fluorescente!” (SILVA, 1965, p. 16).

Outra provação para a vida atribulada do personagem que provavelmente seria preso e definharia em alguma cela, mal vislumbrado um futuro agradável fora privado disto. E, portanto, resolve fugir. “Meteram-me numa ambulância, talvez para que, confinado em alguma cela de cimento, eu acabasse os meus dias. Mas as poucas peças de ferramenta que eu tinha na maleta mudaram o programa” (SILVA, 1965, p.16-17).

É difícil saber se esta compreensão que Domingos demonstrou sobre a situação dos *hibakusha* foi fruto de uma inspiração artística ou se uma necessidade da estrutura narrativa. De qualquer forma, o conto demonstra como os sobreviventes foram estigmatizados pelo temor que causavam. Acabaram confinados e escondidos, uma vez que se acreditava que os efeitos colaterais eram contagiosos.

A sociedade japonesa do pós-guerra mostrou uma chocante falta de empatia para com os *hibakusha*, rapidamente os transformando em párias; *hibakusha* tiveram que lutar tenazmente para obter a assistência médica e financeira que necessitavam para sobreviver, uma luta que continuou adentro do século XXI. A experiência dos *hibakusha* coreanos, principalmente aqueles que estavam em Hiroshima como trabalhador colonizados conscritos às portas da Mitsubishi, tem sido particularmente angustiante. Foi apenas em 1º de novembro de 2007 que a Suprema Corte Japonesa julgou ilegal a recusa do governo japonês em fornecer assistência médica aos *hibakusha* coreanos, mas isto foi apenas uma vitória parcial, pois a Corte rejeitou a demanda deles para indenização por salários não pagos. (THORNBUR, 2010, p.274, **tradução nossa**)¹⁰

¹⁰ Postwar Japanese society showed a shocking lack of empathy for *hibakusha*, quickly transforming them into pariahs; *hibakusha* have had to fight tenaciously to obtain the medical and financial assistance necessary for their survival,

O tratamento legado aos *hibakusha* também é base para o filme “O monstro da Bomba H”. Este, estigmatizado, é visto como outro ser completo, mas ao mesmo tempo mantém as memórias e os desejos humanos. Como nas palavras de um personagem do filme: “Por mais horrível que soe, e se todo elemento da psique do indivíduo permaneça quando ele se transforma em líquido?” (MONSTRO, 1958). Takeo consegue evitar o aprisionamento e embarca no “Osaca Maru”, onde não é visto com desconfiança. No navio descobre um improvável aliado que lhe conta sobre São José do Abacateiro. Iojiro possuía terra e alguns bens nesta cidade, e bondoso ofereceu trabalho para Takeo. Já no Brasil, o trabalho duro rendeu frutos para o protagonista, mas a força do contágio não diminuiu e o anfitrião morreu. Por acaso do destino, acabou imediatamente expulso da terra. Mesmo assim, viveu feliz com o amor e a possibilidade de realizar um sonho: estabelecer família.

Lidia Tsurayuki, uma nissei, era em pouco tempo minha noiva. [...] O caso de Lídia foi, realmente, o de um amor fatal: quando eu esperava que ela me desse, em breve, o meu primeiro nissei, o seu sangue começou a desfazer-se em água. Tudo foi questão de alguns dias e, então, desesperado, resolvi vingar-me de alguém. (SILVA, 1965, p. 18)

Na primeira descrição detalhada das mortes vê-se como aparenta as mortes no filme “Monstro da bomba H”, ao transformar o sangue em água. A tristeza e o desespero leva Takeo a se vingar da família que o expulsou da terra de Iojiro. A vingança ocorre em um segmento intitulado “Rádio-Homicídio”, sugerindo a perda de inocência do protagonista e o primeiro homicídio doloso, em vez de culposo. “Em seis ou sete meses o extermínio começou. Adoeceu primeiro o menino, mas quando me arrependi já era tarde: nem o Buda de Camacura nem S. Jacob Sisai, de minha nova devoção, me ouviram” (SILVA, 1965, p. 18-19). Ultrapassar esse limite e usar a radioatividade para o mal leva Takeo a sua derrocada e o pulo de vítima para agressor.

Foi então que se espalhou por aqui a lenda de que sou bruxo, feiticeiro e envenenador, de que mato com mau-olhado e com suco de ervas más. Ninguém mais se

a fight that has continued into the twenty-first century. The experiences of Korean hibakusha, primarily those who were in Hiroshima as colonial labor conscripts at Mitsubishi’s shipyard, have been particularly harrowing. It was not until November 1, 2007 that the Japanese Supreme Court ruled illegal the Japanese government’s denial of the healthcare benefits of Korean hibakusha, but this was only a partial victory, the Court refusing their demand for compensation for unpaid wages.

aproxima de mim, mas sei que, a qualquer momento, cairei na ponta de uma faca ou varado por uma bala. (SILVA, 1965, p. 19)

Após o rumor, a carta de Takeo chega ao fim, mas a história só há o desfecho por intermédio do narrador, que conta como o protagonista fora esfaqueado e enterrado na cidade brasileira. Meses depois morre o zelador do cemitério.

Ao redor da campa de Takeo as plantas que não secaram mudaram de aspecto. Sob a terra, o seu esqueleto continuava — e continuará — a matar, muito embora o seu espírito maligno já tenha sido convenientemente esconjurado por aqueles que estavam seguros de que Matusaki foi a própria encarnação do Diabo, o Diabo em carne e osso, ou pelo menos o esqueleto do Diabo. (SILVA, 1965, p. 19)

Apesar da aproximação, o conto demonstra dissemelhanças com os filmes. Takeo também é um monstro alegórico, mas há uma diferença essencial. Em *Gojira*, o trauma é revivido e parcialmente “exorcizado”, no final o monstro, que é a radioatividade em si, é destruído e resta aos sobreviventes suportar as consequências. Já em “O monstro da bomba H” há uma profunda mudança identidade para o japonês, uma vez que o monstro é japonês, mas se transforma em um “outro” — reminiscência do preconceito que se há com os *hibakusha* —, que por fim também é derrotado. Mas, como produto humano e evolutivo, ainda teme-se o retorno, pois: “Se a humanidade perece da face da terra, devido aos efeitos da bomba de hidrogênio, é possível que o próximo comandante de nosso planeta seja o Homem-H” (MONSTRO, 1958).

Em ambos os casos os monstros são uma alteridade atacando o Japão. Dizer que algo ou alguém é um monstro ou uma aberração ressalta a unicidade deste ser. Porém, quando este monstro é um japonês, refere-se ao mesmo tempo a todo um espectro populacional, deixa de ser único. Fica patente uma contradição entre a singularidade e a generalidade.

O tema básico da transformação de pessoas inocentes em monstros são derivados do medo da violação da natureza e a punição da natureza para essas violações, como nas bestas mutantes. Mas os efeitos da radiação em humanos verdadeiramente os transformam em “um outro”, mudando sua natureza totalmente, não apenas o tamanho [...] a radiação lhes priva da humanidade. (EVANS, 1998, p.113, tradução nossa)¹¹

¹¹ Tradução The basic motif of the transformation of innocent people into monsters stems from the fear of the violation of nature and nature’s punishment for such violations, just as in the mutated beasts scenarios. But radiation’s effects on humans transforms them truly into “the other,” changing their entire nature, not merely their size [...] radiation strips them of their humanity.

Entretanto, no conto Takeo é construído como se fosse um “outro” que não é necessariamente japonês. Na verdade, ser japonês é quase que incidental na narrativa. Justamente por querer ser alegórico, Domingos não tem a obrigação de ser fiel a perspectiva de vida japonesa, apesar das aproximações. Neste caso, o que importa é o japonês como símbolo, para conseguir por meio dele pensar a realidade brasileira ou para expor o medo que venhamos a compartilhar o destino que acometeu ao Japão. É por esse motivo, que o conto segue uma estrutura cotidiana, tudo é escrito de forma a mostrar que Takeo é uma pessoa comum e de desejos comuns. Não há nada de sobrenatural na narrativa. E o cotidiano de Takeo é o cotidiano brasileiro, não há menções a costumes japoneses. A representação é brasileira, o contexto é brasileiro, a influência é japonesa. Tudo é pensando para que não se perca o sentido alegórico: que algo ou alguém, mesmo distante, afeta o mundo inteiro.

Esteticamente, a obra não se atém a alegoria, uma vez que em outro nível, trabalha sentimentos profundos. O medo que Takeo representa não é apenas do assassinio do personagem, do poder destrutivo da bomba ou da crueldade perante a família brasileira. Tememos por nos identificar no personagem, a possibilidade de sermos vítimas, mas, principalmente o caminho que leva à agressão.

Portanto, de maneira ambígua Domingos consegue demonstrar vários lados da questão, e acaba com um argumento de Blanchot. Os corpos foram enterrados, mas os efeitos continuam vivos. Enterrar e esquecer são as atitudes corretas? Qual a responsabilidade que temos em relação a isso? Para o narrador, é contar e recontar a história.

Referências bibliográficas

- BLANCHOT, M. **Friendship**. Tradução de Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- CARNEIRO, A. **Introdução ao estudo da “Science-Fiction”**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1968.
- CAUSO, R. D. S. **Os melhores contos brasileiro de Ficção Científica**. São Paulo: Devir, 2007.
- EVANS, J. A. **Celluloid Mushroom Clouds: Hollywood and the Atomic Bomb**. Colorado: Westview, 1998.
- GOJIRA**. Direção: Honda Ishirô. [S.l.]: Toho Company. 1954. 1 DVD: (96 min). 35 mm, P&B.
- NOVIELLI, M. R. **História do cinema japonês**. Tradução de Lavínia Porciúncula. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- O MONSTRO da bomba H**. Direção: Honda Ishirô. [S.l.]: Toho Company. 1958. 1 DVD: (87 min). 35 mm, color. Título original: Bijô to ekitai ningen.
- OLINTO, A. **Nagasaki**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- SAKYÔ, K. Science Fiction Studies. **Interview with Komatsu Sakyô**, nov. 2002. Disponível em: <<https://www.depauw.edu/sfs/backissues/88/komatsu%20interview.htm>>. Acesso em: 08 nov. 2017.
- SILVA, D. C. D. Águia de Nagasáqui. In: **Além do tempo e do espaço: 13 contos de ciencificção**. São Paulo: EdArt, 1965. p. 9-20.
- SONTAG, S. **Against Interpretation and Other Essays**. New York: Picador, 1966.
- THORNBUR, K. Responsibility and Japanese Literature of the Atomic Bomb. In: WILLIAMS, M. **Imag(in)ing the war in Japan: representing and responding to trauma in postwar literature and film**. London: Brill, 2010.

Recebido em 10 de setembro de 2017.

Aprovado em 30 de dezembro de 2017.

RESUMO

Água de Nagasáqui: o japonês na ficção científica brasileira

Vítor Castelões Gama

Água de Nagasáqui é um conto de ficção científica, escrito por Domingos Carvalho da Silva que trata sobre a vida de um hibakusha (um sobrevivente da bomba nuclear) que imigrou para o Brasil. Considerando aproximações com as narrativas fílmicas de ficção científica japonesa, “Gojira” e “O monstro da bomba H”, do diretor Ishirô Honda. Buscamos entender como se dá a criação da imagem japonesa e a atitude perante a ameaça nuclear de ambas as sociedades.

Palavras-chave: Ficção Científica Brasileira; Nagasaki; Gojira.

ABSTRACT

Waters of Nagasaki: the Japanese in Brazilian science-fiction

Vítor Castelões Gama

Waters of Nagasaki is a Science-fiction short story written by Domingos Carvalho da Silva that narrates the life of an immigrant hibakusha (a survivor from the atomic bombing) on Brasil. Considering the similarities with the japanese science fiction films “Godzilla” and “The H-Man”, from the director Ishirô Honda, we seek to understand how the Japanese man’s image is constructed and the attitude before the nuclear threat on both societies

Keywords: Brazilian SF; Nagasaki; Gojira.

JOSEIZOU NO SENMONKA: QUANDO PAULO HECKER FILHO TRADUZIU YASUNARI KAWABATA

JOSEIZOU NO SENMONKA: WHEN PAULO HECKER FILHO TRANSLATES YASUNARI KAWABATA

Matheus R. Gonçalves¹

Introdução

No final da década de 1950, o crítico, tradutor e escritor Paulo Hecker Filho viria a ter o seu primeiro contato com o universo literário do autor japonês Yasunari Kawabata². Tal contato se deu por intermédio da revista *Sur*³, em uma edição⁴ dedicada à literatura japonesa contemporânea. Nesta ocasião, Paulo Hecker lera o conto “El Lunar”⁵ e a partir dele impressionou-se com o estilo e a poética de Kawabata. Essa breve aproximação com o estilo do autor japonês é um dos motivos que levariam Hecker a, mais tarde, impulsionado pela notoriedade adquirida por Kawabata no ocidente a partir do Nobel, traduzir o livro *Senbazuru*, do autor, e tomá-lo como um dos escritores que jamais se cansaria de traduzir⁶.

Este artigo, portanto, visa expor as questões que permeiam o processo desta tradução de *Senbazuru* por Paulo Hecker filho, questões estas de cunho linguístico — quais foram os meios para a tradução, haja vista que Hecker não tinha conhecimentos de língua japonesa? culturais — como um autor latino-americano, imerso em uma cultura academicamente euro-

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Aluno de graduação em Letras – Língua Portuguesa e bolsista de iniciação científica BPA/PUCRS. E-mail: Matheus.Goncalves.001@acad.pucrs.br

² Preferiu-se, para fins acadêmicos, utilizar a ordem ocidental de nome e sobrenome.

³ Revista literária argentina fundada pela escritora Victoria Ocampo.

⁴ A edição, citada por P.H.F em sua correspondência, fora planejada pelo poeta mexicano Octavio Paz e o escritor, e pesquisador dos estudos japoneses, Donald Keene.

⁵ Versão em língua espanhola de *Tsuki* (月)

⁶ HECKER, Paulo. [Carta] 26 Abr. 1969. Porto Alegre [para] Lineu Dias, Porto Alegre. 1 f.

peia, analisou a obra de um autor oriental? E, claro, mercadológicas — Por que uma tradução de Kawabata era necessária?

As correspondências e demais documentos utilizados para a realização desta pesquisa se encontram no acervo do escritor Paulo Hecker Filho, no DELFOS — Espaço de Documentação e Memória cultural da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.⁷

Sobre Paulo Hecker

Paulo Hecker Filho (1926-2005) nasceu em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, cidade onde frequentou o Colégio Militar e posteriormente o Instituto Porto Alegre (IPA), onde cursou a faculdade de direito. Iniciou no mundo literário ainda jovem, aos vinte e três anos de idade, quando publicou o livro de crítica literária intitulado *Diário*, que lhe rendeu um prêmio *Parks* e despertou o interesse de intelectuais da época, entre os quais o próprio poeta Carlos Drummond de Andrade, que viria a definir o jovem Hecker como “literato polêmico”, entre outros escritores de renome da literatura moderna, como Clarice Lispector, Roger Bastide e Otto Maria Carpeaux, este último que vira em Hecker “Uma admirável dedicação às coisas do espírito”⁸.

Como já havia sido previsto por Drummond, Hecker foi um escritor bastante polêmico, tendo, ao longo da carreira literária, conquistado admiradores e desafetos advindos de suas críticas.

Entre as dezenas de obras que publicou nos mais variados estilos — novela, romance, crítica e poesia — estão as suas críticas literárias em jornais como *O Estado de São Paulo*, *Correio do Povo* e *Zero Hora* bem como suas traduções de obras de língua inglesa, francesa e espanhola. Traduzindo desde Marquês de Sade a Jaime Jaramillo Escobar, Hecker levou grandes obras internacionais ao catálogo editorial da Editora Nova Fronteira, onde atuou como tradutor da década de 1960 até o final de 1980.

⁷ Os demais itens que constituem esta pesquisa encontram-se sob o domínio da família de Hecker, que ainda não autorizou a divulgação/reprodução do material para pesquisa.

⁸ Fonte: “Opiniões sobre o DIÁRIO de Paulo Hecker Filho”, documento presente no Acervo Paulo Hecker Filho disponível no DELFOS

Sobre a obra

Escrita entre os anos de 1949 e 1952, *Senbazuru* (千羽鶴) é uma das mais famosas obras de Yasunari Kawabata (1899-1972). O romance tem como pano de fundo a arte milenar japonesa do *chadô*⁹ e conta a história do jovem Kikuji que, na ocasião de uma cerimônia do chá, reencontra Chikako, amante do falecido pai, e que possui uma grande mancha escura no seio esquerdo. Na tentativa de arranjar um casamento para o rapaz, Chikako introduz Kikuji à Sra. Ota e sua filha, a jovem Fumiko. A partir deste encontro na casa de chá de Chikako, Kikuji vê a si mesmo entrelaçado em relações conturbadas com a Sra. Ota e sua filha.

O título *Senbazuru* se dá a partir do lenço que a personagem Fumiko carrega na ocasião em que conhece Kikuji. Tal lenço traz a estampa de mil *grous*, ave migratória de pescoço longo cujo padrão em estampa é motivo muito comum na arte têxtil japonesa¹⁰.

A presença do *chadô* na obra é a marca da relação *vida e arte*¹¹ presente nas obras de Kawabata, um tema recorrente em alguns de seus romances mais famosos, como *O mestre de Go*¹² e *Beleza e Tristeza*¹³

Da tradução de Kawabata

A necessidade de traduzir Kawabata surge no final da década de 1960, provavelmente impulsionado pelo interesse ocidental no autor japonês que no ano de 1968 recebeu aquele que seria até então o primeiro Nobel de literatura obtido por um autor de língua japonesa.

A obra *Senbazuru* chegou às mãos de Paulo Hecker Filho por intermédio do jornalista Carlos Leonam que, naquela época, atuava como diretor-editorial da editora Nova Fronteira. Leonam costumava enviar livros estrangeiros para que Hecker os pudesse avaliar e então traduzir para o catálogo da editora. Em um desses envios, estava uma edição estrangeira de *Senbazuru*, obra de Kawabata que havia sido finalizada em 1952, mas que dezessete anos

⁹ 茶道 - cerimônia do chá.

¹⁰ UEDA, MAKOTO. *Modern Japanese Writers and the nature of the Japanese literature*. Stanford: Stanford University Press, 1976, p.180

¹¹ *Ibidem*, p.183

¹² Tradução de *Meijin* (名人)

¹³ Tradução de *Utsukushisa to Kanashimi to* (美しさと哀しみと)

depois chamaria atenção, não só de Paulo Hecker Filho, mas também dos editores da Nova Fronteira.

Tendo o livro de Kawabata em mãos, Paulo Hecker o traduziu em espantosos *oito dias*¹⁴. A escolha do título *Nuvem de pássaros brancos* (FIGURA 1) pode soar estranha em um primeiro momento, uma vez que a versão alemã¹⁵ citada no verso da folha-de-rosto da tradução de Hecker tem como título “Tausend Kraniche” que condiz exatamente com o título original japonês *Senbazuru*, que em uma tradução literal seria “Mil grouns”. Porém, ao que tudo indica, a tradução feita por Paulo Hecker não provém da edição alemã creditada na versão da Editora Nova Fronteira, mas de uma versão francesa de título *Nuée d’oiseaux blancs* cuja tradução *Nuvem de pássaros brancos* foi adotada pelo autor gaúcho. O termo *senbazuru*, no entanto, foi mantido no título da primeira parte do romance como “Senbazuru, ou nuvem de pássaros brancos”.

A ideia da tradução de uma edição francesa se reforça quando não há no histórico de traduções de Paulo Hecker nenhuma outra tradução de língua alemã, enquanto há traduções de língua francesa de obras de Rimbaud, Apollinaire e Maurice LeBlanc. Acredita-se que esta escolha em preferir a versão alemã ao invés da francesa traria certo *marketing* para a publicação e para o tradutor.

Ainda no que diz respeito às traduções de Kawabata em terras brasileiras, Paulo Hecker, em uma de suas correspondências¹⁶ a Carlos Leonam, pede para que o amigo lhe envie algumas edições de “O País das neves”, pois tem interesse em analisar o trabalho feito por Marina Colasanti¹⁷, a qual tempos atrás havia traduzido esta obra de Kawabata de sua versão em língua italiana.

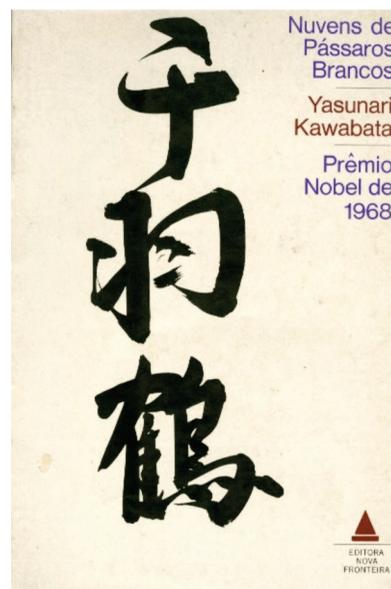


Figura 1: A capa da edição da editora Nova Fronteira, frisando o título de prêmio Nobel e trazendo os ideogramas da palavra *senbazuru*.

¹⁴ HECKER, Paulo. [Carta] 26 Abr. 1969. Porto Alegre [para] Lineu Dias, Porto Alegre. 1 f.

¹⁵ Tausend Kraniche, 1952, por Carl Hanser Verlag.

¹⁶ HECKER, Paulo. [Carta] Mai. 1969 [para] Carlos Leonam, Rio de Janeiro. 1 f

¹⁷ Escritora, tradutora e artista plástica ítalo-brasileira.

Quando Paulo Hecker leu Kawabata

Para Paulo Hecker Filho, Yasunari Kawabata era mais contista do que romancista, dada suas características de “dizador” e “mentalizador”, como o gaúcho mesmo viria a dizer em uma de suas cartas¹⁸ ao amigo Carlos Leonam durante o tempo em que trabalhava na tradução de *Senbazuru*. Nesta ocasião, Paulo Hecker ainda comentou ao amigo que não se cansaria de traduzir um artista como Kawabata e que, se pudesse, Leonam lhe enviasse outros títulos do autor.

A crítica de Paulo Hecker à *Senbazuru* e ao estilo literário de Kawabata teve como base a representação do *feminino* nas personagens do autor japonês. O prefácio escrito por Hecker, intitulado “Um especialista em mulheres”, assenta-se em uma reflexão social e psicológica da mulher, reforçando a ideia beauvoiriana¹⁹ de que a mulher é uma construção social:

E o vigor de descoberta em profundidade do romance é tal que até faz crer que Kawabata pense que é a mulher, agora e sempre, substancialmente, o eterno feminino a que se reporta. Mas não; é, como foi indicado, a mulher que nós e elas, com a mediação social, criamos, esta com que se lida e que vem ou não vem conosco. (HECKER FILHO, 1969, p. 2)

Esta ideia de uma leitura beauvoiriana é comentada por Hecker antes mesmo de iniciar a produção do prefácio, como dito na carta anteriormente citada. Segundo o autor, as ideias de um título para o prefácio ele já possuía, pois dado o conhecimento de Kawabata sobre o mundo feminino, nada mais certo que dar-lhe o título “Um especialista em mulheres”. Hecker comenta, ainda na mesma correspondência, que tem a intenção de trabalhar “a questão do eterno feminino desmascarado pela Beauvoir, entre outros” no prefácio de sua tradução.

A análise de Paulo Hecker, obviamente, baseou-se em filosofias ocidentais que o ajudaram a conceituar o modo como a obra e o autor são vistos por ele. Para Paulo Hecker, Kawabata traz em *Senbazuru* um narrador *intimista*, diz ainda que a forma como o autor japonês tece e analisa o espaço de seu romance é a mesma de um autor *ocidental* pós-freudiano, visto a maneira “humanizante” com que, no fundo, encara tradições irracionais como é, para Hecker, a cerimônia do chá:

¹⁸ HECKER, Paulo. [Carta] 16 abr. 1969. Porto Alegre [para] Carlos Leonam, Rio de Janeiro. 1 f.

¹⁹ Relativo à Simone de Beauvoir.

Pode-se dizer — para ser gráfico porque no fundo é um pouco mais complicado — que Kawabata analisa como um escritor ocidental contemporâneo, isto é, pós-freudiano, figuras e fatos do Japão típico. A trama toda de *Sembazuru* se tece em torno da arte do chá, já agonizante no próprio Japão. É uma japonesice vã, pelo que tem de arbitrariamente convencional, de tradição irracional e superada. Mas Kawabata, ao mesmo tempo que descreve em detalhe esse balé insensato do chá, o encara com agudeza humanizante, pós-freudiana. O leitor é arrastado. Especialmente por ser ele um artista tão fino que, mal acaba de propor seus símbolos, omite aquelas explicações que, se os justificariam, os tornariam óbvios, sem essa ambigüidade de que a poesia costuma tirar sua maior força. E pelo menos neste livro, no complexo de Kikuji com as manchas de Chikako, como num conto seu com tema semelhante, *A Mancha*, é mais o moderno, o freudiano que deixa a desejar ao se querer determinante, por um certo esquematismo de novo culto. (HECKER FILHO, 1969, p. 6)

“Um especialista em mulheres” inclui ainda um breve panorama sobre a literatura e a sociedade japonesa, evocando clássicos como *Genji Monogatari* e citando autores como Taku-boku Ishikawa (1885-1912), Junichiro Tanizaki (1886-1965) e Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927). Traz também um breve comentário sobre a *restauração Meiji* de 1868 e suas influências na literatura e no destino japonês na segunda guerra mundial, mostrando que Paulo Hecker fizera uma pesquisa aprofundada para tecer sua crítica. O texto de Hecker encerra com uma breve biografia de Yasunari Kawabata seguida de um pequeno comentário sobre a obra que traduziu, levantando a questão do Nobel como estimulador do interesse ocidental na obra de Kawabata e as poucas traduções de literatura japonesa em território brasileiro:

Nuvem de Pássaros Brancos (*Sembazuru*) é de 1952 e teve acolhida entusiástica da crítica, tornando-se o best-seller do ano. Kawabata influenciou longamente a literatura nova do Japão, onde, é característico, não se fala de sua obra mas da “literatura Kawabata”. Tudo isso não o tornou mais conhecido no Ocidente que o resto da melhor criação literária japonesa, sempre tão pouco traduzida. Mas tendo recebido o Prêmio Nobel no ano passado, se acendeu em toda a parte a curiosidade sobre ele. Era bom, e as traduções se multiplicam com êxito no mundo inteiro. (HECKER FILHO, 1969, p. 7)

Antes de ser exposta no prefácio de sua tradução, a crítica formulada por Hecker foi apresentada no suplemento *Caderno de Sábado* do jornal *Correio do Povo* de Porto Alegre, de 7

de junho de 1969 sob o título de “Um especialista em mulheres” e posteriormente no *Suplemento literário* do jornal *O Estado de São Paulo* do dia 16 de agosto de 1969 sob o título “Nuvem de pássaros brancos” (FIGURA 2) — título que, para a publicação no jornal, não agradou a Hecker²⁰, uma vez que o primeiro parágrafo de seu texto-crítico era uma continuação ao título “Um especialista em mulheres”, detalhe que fora respeitado no primeiro periódico. Ambos os textos publicados nos jornais continham o último parágrafo onde a editora Nova Fronteira é creditada e onde também Paulo Hecker nos mostra aquele em que crê ser o público alvo de *Senbazuru*: as mulheres:

A Editora Nova Fronteira se honra em apresentar, num de seus melhores momentos, aos leitores brasileiros, e especialmente às leitoras, este admirável conhecedor e criador de figuras femininas. (HECKER FILHO, 1969, p. 7)



Figura 2: A crítica de Hecker publicada em periódicos²¹

²⁰ HECKER, Paulo. [Carta] Porto Alegre, 3 de novembro de 1969 [para] Carlos Leonam, Rio de Janeiro. 1 f

²¹ HECKER FILHO, Paulo. Nuvem de pássaros brancos. *O Estado de São Paulo*, 16 ago. 1969. *Suplemento Literário*. [Acervo digital do jornal *O Estado de São Paulo*]. Disponível em: < [Http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19690816-280943-nac-0049-lit-3-clas](http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19690816-280943-nac-0049-lit-3-clas) > Acesso em: 18 de junho de 2017);

HECKER FILHO, Paulo. Um especialista em mulheres. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 07 jun.1969. *Caderno de Sábado*. [Acervo histórico do jornal *Correio do Povo*]

Ainda no que diz respeito à contribuição de Paulo Hecker Filho para a procura do mercado editorial brasileiro às obras de Kawabata, no ano de 1973 a editora Opera Mundi publicou uma coleção de leituras intitulada “Biblioteca dos prêmios Nobel de literatura”, que visava à divulgação das obras de autores que receberam o consagrado prêmio. A coleção havia sido patrocinada pela Academia Sueca e pela Fundação Nobel.

Ao introduzir Yasunari Kawabata na “Biblioteca dos prêmios Nobel”, foi escolhida a tradução *Nuvem de pássaros brancos*, de Paulo Hecker Filho (FIGURA 3). A edição, porém, não trazia o prefácio “Um especialista em mulheres”, mas uma “Pequena História da atribuição do prêmio Nobel a Yasunari Kawabata” por Kjell Strömberg, o “Discurso de recepção do prêmio Nobel a Kawabata” e ainda uma breve “Vida e obra de Yasunari Kawabata” escrita por Bunkichi Fujimori. A edição continha também ilustrações coloridas de Lucien Davige, formando uma publicação de luxo que destoava bastante daquela da primeira editora.

Conclusão

O caso específico da tradução de *Senbazuru* por Paulo Hecker filho faz, entre outras coisas, ser levantada a questão da necessidade de tradução de Kawabata no período pós-prêmio Nobel, uma vez que tanto a edição da editora Nova Fronteira quanto a edição da Opera Mundi reforçam esta ideia de Kawabata como um autor pelo qual o público leitor teria curiosidade de ler, haja vista que 1) era japonês — e, portanto, esperava-se certo *exotismo* em sua literatura por parte do público ocidental; 2) fora ganhador de um prêmio Nobel e isso implicava a sua boa técnica. O mercado editorial, especula-se, aproveitou-se destes dois fatores para que a publicação de Kawabata em terras brasileiras fosse um sucesso. Pode-se dizer, portanto, que o intelectual gaúcho Paulo Hecker Filho contribuiu para a divulgação da literatura japonesa moderna no Brasil e instigou, por meio de seu “Um especialista em mulheres”, uma reflexão não apenas sobre as personagens femininas de Yasunari Kawabata, mas também sobre a literatura do autor japonês e o espaço onde estava inserido.

Na época da crítica de Hecker, poucos intelectuais brasileiros poderiam validar a qualidade de um Nobel e, portanto, uma análise literária da autoria de Paulo Hecker Filho, que ao longo de sua carreira sempre escreveu para grandes jornais, tinha “peso” intelectual suficiente para validar a qualidade de uma obra ou autor e, claro, quando este autor estava ligado ao Nobel, havia então três fatores que validariam a qualidade da literatura de Kawabata para

o público brasileiro: O prestígio acadêmico do Nobel, a tradução da obra por um renomado intelectual brasileiro e a crítica favorável deste mesmo intelectual.

Hecker, porém, contrariando o que fora dito ao seu amigo e editor, não voltaria a ler a obra de Kawabata e, conseqüentemente, analisar ou traduzir. As razões para tal continuam desconhecidas e ainda não foram encontrados vestígios de leituras posteriores em seu acervo²².

Atualmente, as obras de Yasunari Kawabata são traduzidas pela editora Estação Liberdade, por tradutores com conhecimentos de língua japonesa. A atual versão de *Senbazuru* leva o título de *Mil Tsurus*²³.

Referências bibliográficas

- HECKER FILHO, Paulo. [Carta] 26 abr. 1969. Porto Alegre [para] Lineu Dias, Rio de Janeiro. 1 f.
- HECKER FILHO, Paulo. [Carta] maio 1969 [para] Carlos Leonam, Rio de Janeiro. 1 f.
- HECKER FILHO, Paulo. [Carta] 16 abr. 1969. Porto Alegre [para] Carlos Leonam, Rio de Janeiro. 1 f.
- HECKER FILHO, Paulo. Nuvem de pássaros brancos. O Estado de São Paulo, 16 ago. 1969. Suplemento Literário. [Acervo digital do jornal O Estado de São Paulo]. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19690816-280943-nac-0049-lit-3-clas>> Acesso em: 18 jun. de 2017)
- HECKER FILHO, Paulo. Um especialista em mulheres. Correio do Povo, Porto Alegre, 07 jun.1969. Caderno de Sábado. [Acervo histórico do jornal O Correio do Povo]
- HECKER FILHO, Paulo. Um especialista em mulheres. In: KAWABATA, Yasunari. **Nuvem de pássaros brancos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1969. [Prefácio]
- UEDA, MAKOTO. **Modern Japanese Writers and the nature of the japanese literature**. Stanford: Stanford University Press, 1976.

Recebido em 21 de setembro de 2017.

Aprovado em 30 de dezembro de 2017.

²² Atualmente, a biblioteca particular de Paulo Hecker Filho encontra-se sob os cuidados de seus familiares.

²³ KAWABATA, Yasunari. **Mil Tsurus**. Tradução de Drik Sada. São Paulo: Estação Liberdade, 2005

RESUMO

Joseizou no Senmonka: quando Paulo Hecker Filho traduziu Yasunari Kawabata

Matheus R. Gonçalves

O presente artigo visa expor o processo de tradução e a análise da leitura do crítico, tradutor e escritor gaúcho Paulo Hecker Filho à obra *Senbazuru* do escritor japonês, e Nobel de Literatura do ano de 1968, Yasunari Kawabata. O artigo ainda levanta questões referentes ao interesse do mercado editorial brasileiro na figura de Kawabata como prêmio Nobel. O estudo tem como *corpus* de análise o material do acervo de Paulo Hecker Filho disponível no DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS bem como o prefácio apresentado na tradução de *Senbazuru* e publicações em jornais da época.

Palavras-chave: *Mil Tsurus*; Tradução de Literatura Japonesa; Crítica Literária.

ABSTRACT

Joseizou no Senmonka: when Paulo Hecker Filho translates Yasunari Kawabata

Matheus R. Gonçalves

The following article aims to expose the translation process and an analysis of the reading of the critic, translator and writer gaúcho Paulo Hecker Filho to the work Senbazuru of the Japanese writer, and Nobel of Literature of the year of 1968, Yasunari Kawabata. The article also raises questions regarding the interest of the Brazilian publishing market in the figure of Kawabata as a Nobel Prize. The study has as corpus of analysis the material of the collection of Paulo Hecker Filho available in DELFOS - Space of Documentation and Cultural Memory of PUCRS as well as the preface present in the translation of Senbazuru and publications in newspapers of that time.

Keywords: *Thousand Cranes; Japanese Literature Translation; Literary Criticism.*

UKIYO-E HEROES: UMA CONEXÃO COM O PASSADO

UKIYO-E HEROES: A LINK WITH THE PAST

Marcelo da Cruz Nascimento¹

Introdução

Surgida em 2012, a série *Ukiyo-e Heroes* do ilustrador norte americano Jed Henry tem como objetivo ligar o contemporâneo ao clássico, trazendo novamente os ideais da arte tradicional do *ukiyo-e* (“imagens do mundo flutuante”) adicionando, porém, elementos da cultura *pop* japonesa contemporânea a suas obras.

Desta mescla questionou-se se seria possível encontrar características desse movimento artístico tradicional japonês nas novas estampas e como pensamentos tão diferentes como os do tradicional *ukiyo-e* e os da moderna cultura *pop* foram conciliados. Além disso, indagou-se também, se as obras da série *Ukiyo-e Heroes* são de fato *ukiyo-e* e se realmente atinge os seus objetivos.

Nota-se um ponto em comum entre o *ukiyo-e* e a cultura *pop* dos dias de hoje, uma vez que ambas desempenham um papel importante na divulgação em larga escala, sendo o *ukiyo-e* difusor dos costumes e das maravilhas do Japão, para o seu próprio povo e também para o mundo, e a cultura *pop*, dos valores e ideais japoneses em escala global.

Seguindo este pensamento, o objetivo geral deste trabalho é analisar, através das técnicas e conceitos aplicados no *ukiyo-e*, como uma arte tradicional japonesa cede seus traços para a cultura *pop* contemporânea, permitindo transformar personagens de vídeo games em arte através da série *Ukiyo-e Heroes*.²

Primeiramente, será apresentado o projeto *Ukiyo-e Heroes* e seus idealizadores. Em seguida, será apresentado de forma sucinta o período histórico que permitiu a criação e o

¹ Licenciado em Língua e literatura japonesa pela Universidade de Brasília – UnB. E-mail: nascimento.marcelo@hotmail.com

² Este trabalho foi desenvolvido para o TCC do curso de língua e literatura japonesa da UnB, defendido e aprovado no segundo semestre de 2017.

desenvolvimento da arte do *ukiyo-e*, descrevendo sobre o que foi esta arte tradicional. Por fim, comparando temas, técnicas e modo de produção, objetiva-se interpretar e analisar três obras da série *Ukiyo-e Heroes*, aplicando os conceitos de *mitate* e *yatsushi*, técnicas de expressão bastante utilizadas na arte do “mundo flutuante” com o objetivo de caracterizar essas três obras em *mitate-e* ou *yatsushi-e*.

Ukiyo-e Heroes

O projeto *Ukiyo-e Heroes*, iniciado em abril de 2012, resultante da parceria entre o ilustrador norte-americano Jed Henry e o gravador anglo-canadense David Bull, tem como temática a introdução de elementos da cultura *pop* japonesa à arte *ukiyo-e*.

Para Jed Henry, em *Ukiyo-e Heroes*, o objetivo principal é criar uma correlação entre as técnicas do *ukiyo-e* tradicional e a contemporaneidade, visando contribuir com a continuidade desta arte do Japão pré-moderno, despertando o interesse por essa manifestação da tradição japonesa (BROWNLEE, 2013).

Ao inserir personagens como Pikachu (*Pokémon*), Mario (*Super Mario Bros*) e Kirby (*Kirby's Dream Land*), famosos em jogos de vídeo games e ícones da cultura *pop* japonesa, o ilustrador faz uma conexão com o passado através de suas estampas. Desta forma, propõe uma interação deles com cenários, roupas e costumes do Japão feudal em traços clássicos da xilogravura, *mokuban-ga*, assim como era produzida pelos grandes artistas da época. Este trabalho minucioso da gravação na madeira e da impressão no papel fica a cargo de David Bull, praticante desta arte há trinta anos.

Contudo, questiona-se a viabilidade de um projeto que, à primeira vista, parece tão desafiador. Pensando desta forma, os idealizadores de *Ukiyo-e Heroes* decidiram testá-la na plataforma *Kickstarter*, enorme comunidade global construída em torno de projetos criativos, buscando o apoio necessário para a realização do projeto.

Devido às despesas e ao tempo necessário para produzir tais estampas no modelo original de *ukiyo-e*, em 2012, Henry utiliza a plataforma *Kickstarter* para garantir a venda das obras já produzidas. Segundo ele, a ideia inicial era arrecadar dez mil dólares, porém, *Ukiyo-e Heroes* foi além: em trinta dias, a meta de dez mil dólares foi ultrapassada, chegando a aproximadamente trezentos mil dólares (DESKTOPMAG, 2017).

Henry explica que a popularidade do projeto se deu visto que “os jogos de vídeo que amamos são apenas um novo capítulo de uma cultura antiga e duradoura” (DESKTOPMAG,

2017, tradução nossa³), fazendo alusão à dimensão que a cultura pop japonesa possui nos dias de hoje.

Para um melhor entendimento de como se deu o sucesso de *Ukiyo-e Heroes* e de sua relação com a cultura *pop* japonesa, ou *Japanese pop culture*, é necessária uma breve explicação sobre esta cultura bastante influente no mundo e como vem evoluindo até os dias de hoje.

Para Tsutsui (2010, p. 5), as origens da cultura popular japonesa são, muitas vezes, atribuídas ao período Tokugawa (1603-1867), tempo de paz sem precedentes em que a sociedade era comandada pela elite guerreira do Japão, os samurais, e também de grande crescimento econômico em áreas urbanas e no setor comercial. Neste contexto, as estampas do *ukiyo-e* ganharam destaque, alcançando também o ocidente.

Após a restauração Meiji (1868), que abriu os portos japoneses ao exterior, depois de cerca de dois séculos e meio de isolamento do resto do mundo, “quando um novo regime visava à construção do Japão em uma sociedade industrial moderna, o estilo de vida, entretenimento, gostos da Europa e dos Estados Unidos fascinaram o povo japonês” (TSUTSUI, 2010, p. 7). Assim, criou-se a ideia de tornar o Japão uma sociedade com condições de se inserir e competir no mercado mundial. Num tempo relativamente curto, o Japão Meiji desenvolve um Estado e uma nação de tendências modernas (SAKURAI, 2008, p. 133), influenciando a cultura do país.

Conforme constata Tsutsui (2010, p. 8), o impacto da ocidentalização na cultura popular japonesa, principalmente de influências vindas dos Estados Unidos, mostrou-se particularmente intenso depois da Primeira Guerra Mundial, quando o aumento da renda deu origem a uma promissora economia de consumo de massa. A partir disto, “[...] o estilo das elegantes mulheres de Tóquio se mistura entre o tradicional *kimono* e as curtas saias vindas do ocidente” (idem, tradução nossa⁴).

Em contrapartida, com o nacionalismo exacerbado desenvolvido nas primeiras décadas do século XX, “toda a onda de ocidentalização, verificada no país a partir de 1868, foi sendo substituída pela supervalorização do que se entendia como sendo genuinamente japonês” (SAKURAI, 2008, p.187), trazendo novamente de forma incontestável o “espírito samurai” como forma de comportamento a ser seguido por toda uma nação que caminhava para a Segunda Guerra Mundial.

Após a rendição do Japão na Segunda Guerra e com a chegada do governo de ocupação norteamericano, a cultura *pop* ocidental – revistas em quadrinhos, séries de TV, desenhos

³ “The Japanese games we love are just the new chapter in an ancient, enduring culture.”

⁴ “[...] stylish Tokyo women dressed in both traditional quimonos and short flapper skirts.”

da Disney, filmes de Hollywood – entra no arquipélago com grande intensidade. Investindo em entretenimento, a indústria da cultura *pop* japonesa rapidamente se recuperou da guerra. Nos anos de ocupação, o povo japonês cansado, desanimado e pobre em detrimento da guerra, procurou entretenimentos em massa como uma forma de “fuga” desta situação em que se encontravam (TSUTSUI, 2010, p. 10).

A indústria de brinquedos também cresceu com a chegada da paz. Os trabalhadores agora, ao invés de aplicarem seus esforços para a criação de munições, utilizavam o material para a produção de carrinhos, trens e aviões de brinquedo. Esses brinquedos de lata permitiram ao Japão uma posição relevante no mercado global de exportação de gostos infantis (ibid., p. 11). Contudo, é através dos eletrônicos, dos automotores e também do entretenimento que o Japão do pós-guerra entra no mundo do consumismo (SAKURAI, 2008, p. 342).

Aliada à indústria de eletrônicos, o Japão reforça seu *status* como fornecedor de produtos de entretenimento com a mania de jogos de vídeo games vivida na década de 1970. Apesar de eles terem se originado nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, as inovações japonesas vieram para dar um impulso ao crescimento desta indústria. “As máquinas japonesas passaram a dominar os fliperamas ocidentais com jogos como *PAC-MAN*, *Donkey Kong* e *Mario Bros*”. (TSUTSUI, 2010, p. 14, tradução nossa⁵).

Em resposta a essa nova realidade do país, a indústria de entretenimento japonesa procura, até mesmo nos dias de hoje, adaptar-se ao público japonês de crianças e jovens, buscando transmitir valores éticos que podem, aparentemente, terem sido esquecidos com o tempo. Como é o caso dos desenhos animados japoneses como *Os Cavaleiros do Zodíaco* ou *Pokémon*, que “narram histórias de companheiros em busca dos seus objetivos, reforçando a ideia do coletivo” (SAKURAI, 2008, p. 346).

Sakurai afirma também que é possível verificar nos jogos e desenhos da era do consumismo, assim como em outras fontes de mídia como os mangás e filmes japoneses, que de alguma forma procuram-se transmitir valores do *bushido*, o código samurai:

“[...] Ninguém se torna samurai da noite para o dia, da mesma forma que por analogia, nenhum *Pokémon* evolui sem merecer e sem guardar respeito e obediência ao seu dono, o mesmo que um samurai da era pré-Tokugawa.” (SAKURAI, 2008, p. 346)

⁵ “Japanese machines come to dominate the arcades that sprout in American malls and campus student centers, with games like Pac-Man (launched by Namco in 1980) and Nintendo’s Donkey Kong (1981) and Mario Bros. (1983) enjoying huge popularity.”

Reforçando a importância destes valores, Rubens Fava (2011) aponta que o *bushido* ainda continua vivo na cultura japonesa levando o país a se especializar na superação de tragédias, tanto as causadas pelo homem (Segunda Guerra Mundial), como as naturais, incluindo os terremotos de Kobe em 1995 e o terremoto seguido de tsunami ocorrido em 2011. Certamente muitos fatores, como “os personagens carregados de valores, o enredo baseado na superação e o próprio estilo de desenho”, tornam o *japop* até hoje fascinante aos olhos da juventude do mundo, “tendo a internet como o fator determinante que definiu a geração dos jovens dos últimos anos”, permitindo um maior contato dos mesmos com a mídia (LUTTEN, 2017).

Ukiyo-e

Numa época em que os meios de comunicação não possuíam o mesmo poder de difusão e alcance como os dos dias atuais, o *ukiyo-e* possibilitou que o Japão conseguisse difundir seus valores, costumes e maravilhas, não somente dentro do seu território como também no âmbito mundial.

A arte *ukiyo-e*, onde *uki* (浮) “flutuante”, *yo* (世) “mundo” e *e* (絵) “imagem”, retratava, através das estampas, as imagens do novo mundo que surgia no período Edo (1603-1867), o “mundo flutuante”, transmitindo a ideia de transitório e, conseqüentemente, era necessário que se aproveitasse ao máximo cada momento. Este mundo contrastava com os ensinamentos budistas do período anterior (Kamakura-Muromachi) traduzido pelo termo *ukiyo* (憂世) “mundo efêmero”, reportando-se à ideia de triste, miserável, em um contexto de várias guerras internas, restando a este novo período “compadecer-se” desse mundo (HASHIMOTO, 2002, p. 140).

Surgimento

O período Edo, também conhecido como período Tokugawa, durou aproximadamente 260 anos desde a reunificação do país pulverizado pelas guerras pelo xogun Ieyasu Tokugawa, no início do século XVII, até o início da Restauração Meiji, em meados do século XIX. Durante este período marcado pela “grande paz” e pela política de isolacionismo do Japão,

muitas foram as manifestações artísticas que se desenvolveram e se destacaram, tais como a xilogravura *ukeijo-e* (SAKURAI, 2008, p. 273).

Em uma sociedade hierarquicamente ordenada, devido à expansão da educação às camadas mais populares como a dos cidadãos (*chônin*) e a consequente a maior facilidade de acesso à cultura pelo povo que agora buscava aproveitar os prazeres da vida, a arte e a cultura não ficam restritas somente à elite. A arte *ukeijo-e* então, surge aqui como uma arte popular, no meio do povo e produzida por humildes ilustradores, ao invés de artistas de renome. Segundo afirma Suzuki (1988, p. 95), esta foi “uma arte plebeia por excelência, do povo, para o povo e pelo povo”.

No início, essas estampas eram utilizadas para ilustrar livros de contos baseados na vida urbana, assim como para a divulgação de espetáculos do teatro *kabuki* e de lutas de sumô, através de pôsteres e panfletos (FURIHATA, 2008, p. 57).

Processo de produção

As estampas *ukeijo-e* que se iniciam ilustrando livros xilogravados, com o tempo ganham a popularidade necessária para se desprenderem dos livros e passam a ser consideradas artes por si só (*ichimai-e*). Tanto os livros como as estampas são resultado da cooperação entre o editor (*hanmoto*), o ilustrador (*e-shi*), o gravador (*bori-shi*) e o impressor (*suri-shi*), formando as quatro linhas de trabalho que compunham o processo da xilogravura (*mokuban-ga*), ou seja, o processo de impressão por meio de blocos de madeira (SUZUKI, 1988, p. 95).

O papel do editor era como o de um empresário dos dias atuais. Era ele quem dava a luz verde para o início da produção de uma determinada obra, comissionava os artesãos e também quem vendia as estampas.

Após o artista ter sido nomeado, este faz o esboço do desenho que vai servir de “guia” para o gravador. Quando o esboço é passado ao gravador, o desenho é virado ao contrário e aplicado em um bloco de madeira (*omo-ban*).

Em seguida, o gravador entalha a madeira (geralmente de cerejeira silvestre, *yamazakura*), rebaixando sua superfície com instrumentos parecidos com buris, deixando apenas as linhas do desenho formadas pela tinta *sumi* utilizada para compor os contornos da obra.

Com o bloco matriz do desenho já entalhado, o artista decide as cores que serão utilizadas na obra final. Em seguida, o gravador entalha novos blocos de madeira, porém agora

um para cada cor (*iro-ban*). Após este processo, entra a fase da impressão no papel. A tinta *sumi* é aplicada no bloco matriz pelo impressor que, através do *baren*, uma espécie de bloco no formato circular, pressiona a folha contra o bloco de madeira com tinta. Deste mesmo modo, o processo é repetido para cada bloco de cor (HINOHARA, 2015, p. 103).

Técnicas

Segundo Hashimoto (2002, p. 322), “muitas técnicas de impressão são inventadas por artífice do papel, da faca, dos pincéis, das escovas, do modo de entintar e do uso do *baren* de imprimir”. Sendo assim, ficou a cargo do gravador e do impressor desenvolverem as técnicas que se destacariam dentro desta arte.

Dentre as técnicas desenvolvidas pelo gravador, a que ganhou bastante notoriedade foi a *kevari*, técnica que consistia em gravar linhas bastante finas e delicadas com a faca de entalhar, exigindo bastante destreza e talento do gravador. O efeito final do *kevari* proporcionava efeitos de belos fios de cabelo. Foi bastante utilizada nas estampas de mulheres bonitas e de atores do *kabuki* (KUMON-UKIYOE, 2017).

Figura 1 - Aplicação da técnica *kevari* na obra “Mono Omou Koi, Kasen Koi-no-bu” de Kitagawa Utamaro



Fonte: NIPPON (2009)

Na fase da impressão, as técnicas variavam ainda mais. Os “impressores inventam novos modos de utilizar pigmentos – superpondo, justapondo, aguando mais ou menos –, variam na aplicação das pinceladas em gradação – utiliza-se até pano úmido para tal” (HASHIMOTO, 2002, p. 323). Hashimoto também afirma que as diferentes tentativas de aplicação da tinta na madeira e a pressão no uso do *baren* possibilitavam atingir gradações diferentes no resultado final da obra.

Nesta variedade de técnicas, o *bokashizuri* (“gradação”) ficou bastante popular entre os artistas que se dedicavam a paisagens. Através desta técnica que consistia na justaposição de tons claros e escuros, era possível criar efeitos de gradação bastante utilizados em céus e oceanos (KUMON-UKIYOE, 2017).

Figura 2 - Aplicação da técnica *bokashi* na obra “Tokaido Gojusan Tsugi no Uchi: Nihonbashi” de Utagawa Hiroshige



Fonte: NIPPON (2009)

Influências

Para alguns estudiosos japoneses o *ukiyo-e* se caracteriza pela “mescla” das tradicionais famílias Tosa (representante do *yamato-e*, modelo da aristocracia Heian), e Kanô (representante do *kanga*, modelo chinês), somado às influências dos conceitos de arte trazida pelos

estrangeiros (*namban-ga*), principalmente europeus que atracavam no porto de Nagasaki, conhecidos como “bárbaros do sul”. Dentre estes conceitos, estava a aplicação da perspectiva no desenho (HASHIMOTO, 2002, p. 356).

Essa diferente concepção artística que trazia o *ukiyo-e* chegou à Europa por intermédio de um dos poucos países que ainda podiam comercializar com o Japão, a Holanda. Essas estampas que ilustravam o arquipélago e a vida japonesa da época chegaram a influenciar até mesmo artistas do movimento impressionista europeu. “As cores vivas e traços simples e soltos” da composição da arte vinda desse misterioso país oriental, passaram a ser reproduzidos por alguns artistas tais como Degas, Monet, Goguin, tendo Van Gogh como um dos seus principais admiradores, chegando ele mesmo a copiar em tinta a óleo algumas estampas do artista Ando Hiroshige (NIPPON, 2009, p. 5).

Mitate e Yatsushi

Por outro lado, os conceitos de *mitate* e *yatsushi* representam importantes formas de expressão encontradas nas artes, letras e entretenimento japonês da cultura do período Edo (KOKUBUNGA KU KENKYŪ SHIRYŌKAN, 2008, p. 7). Fazendo jogos de ocultação e analogias, era exigido do artista uma capacidade imaginativa apurada em conectar tópicos, às vezes complexos, em suas representações, e também do apreciador da obra um conhecimento prévio acerca do assunto para uma melhor interpretação e contextualização (BELL, 2004 p. 166).

Definir *mitate* e *yatsushi* não é uma tarefa fácil. “Em poucas palavras, *mitate* seria imitar ou moldar uma coisa à outra, enquanto *yatsushi* seria representar algo significativo do passado, com retoques contemporâneos, adaptado a fatos comuns do cotidiano” (KOKUBUNGA KU KENKYŪ SHIRYŌKAN, 2008, p.7, tradução nossa⁶).

Porém, observando que esses conceitos se diversificam dependendo do autor, buscou-se a definição de ambos os termos em Shigeru Shindo que, no livro *Mitate to Yatsushi – Nihon Bunka no Hyōgen Gibō (Mitate e Yatsushi – Técnicas de expressão da Cultura Japonesa)*, no capítulo intitulado “*Mitate to Yatsushi no teigi?*” (A definição de *Mitate* e *Yatsushi*), apresenta duas estampas *ukiyo-e*, sendo uma *mitate-e* (figura *mitate*) e a outra *yatsushi-e* (figura *yatsushi*), com o objetivo de ilustrar e esclarecer o uso de cada uma dessas expressões.

⁶ “「見立」「やつし」を一言で定義することは難しいが、あえて言えば、「見立て」はあるものを別のものになぞらえること、「やつし」は昔の権威あるものを現代風に卑近にして表すこと言えよう。”

A primeira é a estampa (Figura 3) intitulada *shiro botan bosetsu*, “peônia branca, a neve do entardecer”, do artista Kôryûsai, criada com o objetivo de fazer alusão à obra *Hira bosetsu*, “neve do entardecer na montanha de Hira” de Hiroshige, da popular série *Ômi bakkei*, “oito vistas pictóricas de Ômi”.

Na obra de Kôryûsai, a peônia branca está desenhada em cima de uma peônia vermelha com pedras ao redor, fazendo analogia à neve branca que caiu e se acumulou nas montanhas de Hira da região de Ômi, ou seja, a presença da peônia branca remete à neve de Hira. Para fazer esta ligação entre duas coisas completamente distintas, foi necessário o ponto em comum presente nestas duas obras, a cor branca. Além disso, apesar de a palavra *bosetsu*, “crepúsculo do entardecer”, estar presente no título das duas obras, a identificação desta “correspondência” criada pelo artista só seria possível se “os apreciadores da obra tivessem o conhecimento prévio das famosas montanhas de Hira” (SHINDO, 2008, p. 113). Por essa analogia, essa estampa é categorizada como um *mitate-e*.

Figura 3 - Representação de *mitate* na obra “Shiro Botan Bôsetsu” de Kôryûsai



Fonte: SHINDO (2008)

A seguinte estampa (Figura 4), sem título, retrata a cena de um conto clássico em que um jovem chamado Mōsu, dedicado e cuidadoso para com sua velha mãe que estava doente, sai de casa à procura de um broto de bambu no inverno denso para atender à vontade dela de comer broto de bambu, mesmo sabendo que no inverno os brotos não nascem. Como era de se esperar, ele não encontra nenhum. Triste, uma lágrima escorre de seus olhos e cai na fria neve onde, em seguida, nasce um broto de bambu.

Para retratar a cena do jovem encontrando o broto de bambu, Harunobu retrata uma bela jovem em seu lugar, fazendo alusão às beldades do período Edo. O personagem da cena pode ter sido trocado, mas os outros elementos da cena como o broto de bambu, a capa de palha nas costas, a enxada e a própria neve, permitem concluir que se trata da mesma cena do conto clássico, apesar de estar adaptada com características contemporâneas de Edo devido à inserção de uma beldade, uma pessoa simples, trajando vestimentas da época. Em outras palavras, Harunobu transforma uma cena de um conto clássico, de renome, em uma cena do cotidiano popular de Edo. O que remete à ideia de um *yatsushi-e*.

Figura 4 - Representação de *yatsushi* por Harunobu em obra sem título



Fonte: SHINDO (2008)

A partir da leitura dessas duas imagens, conclui-se que o *mitate* faz ligação entre duas coisas diferentes através de analogias, enquanto o *yatsushi* permite adaptar, transformar cenas de temas clássicos aos tempos modernos. (SHINDO, 2008, p. 114).

Passamos, a seguir, à análise das obras da série *Ukiyo-e Heroes*. A respeito das semelhanças e diferenças observadas no processo xilográfico utilizado em *Ukiyo-e Heroes* e no processo tradicional do *ukiyo-e* anteriormente exposto, é possível dizer que, na fase da gravação e impressão pela madeira, assim como pelo uso dos mesmos materiais para a produção, há uma grande semelhança com a arte produzida no Japão pré-moderno, diferenciando-se apenas pelo uso do computador na edição das imagens após o desenho pronto.

A seguir, utilizando por base a definição de *mitate* como uma analogia, uma correspondência, e *yatsushi* como uma transformação, uma adaptação, segundo as definições propostas por Shindo, será feita a análise de três obras da série *Ukiyo-e Heroes* para contextualizá-las, buscando elementos que tornem possível a caracterização destas obras como *mitate* ou *yatsushi*, e conseqüentemente, poder afirmar que são de fato obras no estilo *Ukiyo-e*.

Rickshaw Cart

Figura 5 – “Rickshaw Cart”, xilogravura, por Jed Henry



Fonte: UKIYOEH eroes (2017)

Esta estampa (Figura 5) descreve uma cena do jogo de vídeo game *Super Mario Kart* (Figura 6), em que os personagens competem entre si, cada um utilizando seu próprio kart e podendo fazer uso de diversos meios para atrapalhar seus adversários, tais como uma lula que espirra tinta preta para atrapalhar a visão de outros competidores (Figura 7).

Figura 6 - Capa do jogo “Super Mario Kart” para console de Super Nintendo



Fonte: Site da Nintendo do domínio do Reino Unido⁷

Figura 7 - Cena do jogo “Super Mario Kart”



Fonte: Site “Mundo Nintendo”⁸

⁷ Disponível em: <www.nintendo.co.uk/Games/Super-Nintendo/Super-Mario-Kart-279580.html>. Acesso em: 23 jun. 2017.

⁸ Disponível em: <mundonintendo.com.br/update-mario-kart-8-deluxe-versao-1-2-1-disponivel>. Acesso em: 23 jun. 2017.

A obra *Rickshaw Cart*, como descrito anteriormente, passou pelo mesmo processo de produção que as estampas do período Edo, ou seja, a xilografia. Desta forma é possível observar aqui algumas características presentes também no *ukiyo-e*, assim como o uso de algumas de suas técnicas.

A primeira característica observada foi o uso dinâmico do pincel, criando linhas “finas e grossas, curvilíneas” (HASHIMOTO, 2002, p.384), “simulando volume e o modelado” (ibid., 2002, p.374). Outra característica marcante observada nesta obra é a ausência de luz e sombra, característica das obras do início do período Edo, e que foi sendo inserida aos poucos, devido ao contato com a arte ocidental, juntamente com as técnicas de perspectiva. Quanto às técnicas, é possível perceber o uso do *bokashi*, técnica de impressão utilizada aqui para retratar a diferença de gradação no fogo que envolve a flor que um dos personagens carrega em suas mãos.

Na presente obra, quando Henry retrata esta cena de um jogo de vídeo game com personagens contemporâneos da cultura *pop* japonesa, adaptando-a a uma cena simples do cotidiano do período Edo através de elementos característicos deste período tais como o riquixá (*rickshaw*), vestimentas, paisagem tradicional como a ponte de madeira, está “transformando, adaptando” a cena do jogo em uma cena do Japão pré-moderno, lançando mão do conceito de *yatsushi* proposto por Shindo. Desta forma, é possível caracterizar *Rickshaw Cart* como um *yatsushi-e*.

Porém, é necessário levar em consideração que Henry faz o caminho inverso. Como já foi visto, o *yatsushi* era utilizado para adaptar cenas de contos antigos à vida da época, e se relacionarmos esses contos antigos aos jogos dos dias de hoje, pode-se dizer que Henry utiliza o *yatsushi* para “transportar” estes personagens para o Japão pré-moderno, fazendo uma ligação com o passado, remetendo à ideia de um “*yatsushi* invertido” ou “*yatsushi* ao contrário”.

Infestation

Figura 8 – “Infestation”, xilogravura, por Jed Henry



Fonte: UKIYOEH eroes (2017)

A seguinte obra intitulada *Infestation* (Figura 8), retrata uma cena do game *Super Metroid*, em que a personagem principal, trajando uma armadura cibernética, entra em conflito com seres e monstros espaciais (Figura 9).

Figura 9 - Capa do jogo “Super Metroid” para console de Super Nintendo



Fonte: Site “Nintendo-Europe”⁹

⁹ Disponível em: <cdn02.nintendo-europe.com/media/images/10_share_images/games_15/super_nintendo_5/H2x1_SNES_SuperMetroid_image1600w.jpg>. Acesso em: 23 jun. 2017.

Acerca desta estampa, tanto o modo de produção como o dinamismo dos traços feito pelo pincel são características presentes nesta obra, assim como na anterior. Porém, ao buscar outras características da estética do *ukiyo-e* nesta obra, observa-se a presença do tracejado *bikime-kagibana*, “olhos riscos, nariz gancho”, utilizado em muitas obras *ukiyo-e*, não para fazer um retrato real da pessoa, mas como um estilo de desenho, estilo este que deixava de lado o realismo da expressão do rosto, dando foco nos quimonos e penteados, “definindo as figuras por associação à tradição” (HASHIMOTO, 2002, p. 349). A armadura samurai da personagem é um exemplo deste enfoque. Esta riqueza de detalhes, característica dos desenhos desta arte japonesa, é mencionada por Hashimoto como *ko-makai!komakai!*, “Tão pequeno! Tão sutil!” (ibid., 2002, p. 348).

Quanto às técnicas, observa-se a presença do *kewari* que, ao ser impresso, transmite a sensação de leveza do penteado. Outro ponto a se destacar aqui é a ausência do *bokashi* para imprimir a diferente gradação do efeito do fogo, conforme encontrado na obra anterior.

Na análise desta obra, levou-se em consideração o fato de que a personagem é uma mulher trajando uma armadura de samurai que, no período Edo, era destinada aos homens guerreiros. Hashimoto sugere que se tenha cuidado com o “papel social” da mulher da época, pois artistas como Nishikawa Sukenobu utilizavam *mitate* para retratar mulheres exercendo trabalhos que muitas vezes eram destinados aos homens (ibid., 2002, p. 367).

Além disso, a armadura da personagem, que antes era robótica, em *Ukiyo-e heroes* se torna uma armadura samurai, sem configurar uma adaptação à vida cidadina da época, mas sim uma alusão ao guerreiro, ao herói que combate seus inimigos. Sendo assim, *In-festation* pode ser caracterizado como um *mitate-e*, por serem desenhos em que duas coisas diferentes, o herói e a personagem, são conectados através de analogias.

I Choose You

Figura 10 – “I Choose You”, xilogravura, por Jed Henry



Fonte: UKIYOEH eroes (2017)

“*I choose you*”, frase bastante popular tanto no anime, quanto no jogo de vídeo game *Pokémon*, é o título da terceira e última obra a ser aqui analisada. A estampa em questão (Figura 10), diferentemente das outras duas obras anteriores, não descreve uma cena em si, mas apresenta apenas quatro personagens do jogo *Pokémon* (Figura 11).



Fonte: Site da MTV do domínio do Reino Unido¹⁰

¹⁰ Disponível em: <www.mtv.co.uk/pokemon/news/pokemon-go-makes-it-easy-to-catch-bulbasaur-charmander-squirtle-this-week>. Acesso em: 23 jun. 2017.

Em *I choose you*, puderam-se observar algumas técnicas e estilos que também eram vistas em estampas *ukiyo-e* pré-modernas. Mais uma vez o *bokashi* entra em cena para determinar o efeito da gradação do fogo. Outra característica também presente é a riqueza de detalhes abordada em imagens de animais, remetendo quem observa a uma ideia próxima ao real, expressando destes animais “[...] todo o seu vigor” (HINOHARA, 2015, p. 84, tradução nossa¹¹). Sendo assim, os quatro personagens deixam de lado sua aparência infantil e são retratados no universo *ukiyo-e* “pegando emprestado” um traçado mais realista.

Com relação ao estilo, pode-se dizer que se assemelha bastante com as estampas *ukiyo-e* em que somente os personagens apareciam retratados de corpo inteiro, sem se importar com o fundo e valorizando as poses e vestimentas. Como exemplo deste gênero de estampas, têm-se as obras do artista Suzuki Harunobu em que damas da corte Heian eram substituídas por *yūjo*, “mulheres do prazer” (CORDARO, 2007, p. 384). Mas no caso de *I Choose You*, ao invés de *yūjo*, Henry as “substitui” por quatro *pokémon*, ou *yōkai*, criaturas do folclore japonês, conforme a referência deixada pelo autor na leitura dos dois ideogramas escritos no canto superior esquerdo da obra.

Sendo assim, para caracterizar esta obra como *mitate-e* ou *yatsushi-e*, interpretou-se que há uma analogia entre duas coisas distintas, as *yūjo*, voltadas para o entretenimento popular de Edo, e os *pokémon*, voltados ao entretenimento popular dos dias de hoje. Além disso, segundo as definições propostas por Shindo, esta obra não poderia ser caracterizada como *yatsushi*, pois este faz ligações apenas com seres humanos. Seria uma técnica *mitate*, uma vez que este não impõe esse tipo de restrição, pois segundo Shindo, esta forma de expressão artística japonesa pode fazer analogias entre qualquer coisa. (SHINDO, 2008, p. 117).

Considerações finais

A partir do material exposto acerca do *ukiyo-e* e da análise das obras aqui propostas, pôde-se observar algumas características, técnicas e estilos da arte produzida no Japão pré-moderno nas estampas da série *Ukiyo-e Heroes*.

Dentre as características, observou-se o uso dinâmico do pincel para fazer traços livres e soltos, mesclando linhas grossas e finas, dando mais volume e movimento aos desenhos. A riqueza do detalhe, do minucioso, também está presente nestas estampas contemporâneas,

¹¹ “[...] their lovely vigor.”

assim como o uso do *hikime-kagibana*, “olhos riscos-nariz gancho”, estilo característico de muitas estampas pré-modernas, as quais buscavam a expressão por meio da tradição, das vestimentas, dos costumes, e não pela expressão do rosto. Ademais, as técnicas do *kenari*, cabelos finos e penteados, e do *bokashi*, justaposição de mais de uma cor para dar um efeito de gradação, que eram muito utilizadas nas estampas de Edo para retratar o efeito do céu e do mar, mostram-se presentes no *Ukiyo-e Heroes* por meio do efeito do fogo retratado.

Ao trazer as características, técnicas e estilos do *ukiyo-e* pré-moderno para a contemporaneidade por meio da inserção de personagens de vídeo games presentes na cultura *pop* japonesa atual, observou-se o uso de *mitate* e *yatsushi* para tal. Levando em consideração que *mitate* consiste em fazer a ligação de duas coisas diferentes através de analogias e que tais coisas não precisam corresponder ao mesmo período, e que *yatsushi* faz esta mesma ligação, porém adaptando cenas e personagens de um período a outro, o artista Jed Henry simultaneamente faz uma ligação entre a cultura *pop* atual com a arte pré-moderna e traz esta mesma arte pré-moderna à atualidade, ligando pensamentos tão diferentes através de analogias e adaptações destes personagens.

Portanto, as estampas *Ukiyo-E Heroes* podem ser consideradas, de fato, *ukiyo-e*, na qual o artista, por meio de analogias e adaptações, faz o uso tanto do *yatsushi* quanto do *mitate* clássicos, sem perder o elo com o mundo contemporâneo, conectando elementos da atual cultura *pop* japonesa com uma arte antiga e mantendo sua essência.

Referências bibliográficas

- BELL, David. **Ukiyo-e Explained**. Folkestone: Global Oriental, 2004.
- BROWNLEE, John. **How Video Games Revived The Dying Art Of Japanese Woodprinting**. 2013. Disponível em: <www.fastcodesign.com/1673187/how-video-games-revived-the-dying-art-of-japanese-woodprinting>. Acesso em: 23 jun. 2017.
- CORDARO, Madalena Natsuko Hashimoto. “浮世 Ukiyo: poética de um mundo flutuante”. **Revista Humanidades**, Brasília, n.54, p.71–78, nov. 2007.
- DESKTOPMAG. **Enduring traditions: Ukiyo-e and Video Games**. Disponível em: <desktopmag.com.au/project-wall/enduring-traditions-ukiyo-e-and-video-games/#.Whc1D-1WnHIV>. Acesso em: 17 jun. 2017.
- FAVA, Rubens. **Bushidô: o caminho do guerreiro**. 2011. Disponível em: <www.administradores.com.br/artigos/cotidiano/bushido-o-caminho-do-guerreiro/56705/>. Acesso em: 23 jun. 2017.

- FURIHATA, Toshio. **O fascínio da cultura japonesa**: Um olhar brasileiro sobre a cultura japonesa. São Paulo: Ipsis, 2008
- HASHIMOTO, Madalena. **Pintura e escrita do mundo flutuante**: Hishikawa Moronobu e ukiyo-e Ihara Saikaku e ukiyo-zôshi. São Paulo: Hedra, 2002.
- HINOHARA, Kenji. **An Introduction to Ukiyo-e, in English and Japanese**. Tóquio: Tokyo Bijutsu, 2015.
- KATSURAYAMA, Maria Aparecida Cordeiro; BARRETO, Sônia Régis. **A Influência da Arte Japonesa na Representação da Espacialidade Impressionista**. 2010. Disponível em: <www4.pucsp.br/iniciacaocientifica/20encontro/downloads/artigos/MARIA_APARECIDA_CORDEIRO_KATSURAYAMA.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2017.
- KOKUBUNGAU KENKYÛ SHIRYÔKAN (org). **Zusetsu mitate to yatsushi**: Nihon bunka no hyôgen gihô. Tóquio: Yagi shoten, 2008.
- KOYAMA-RICHARD, Brigitte. **Modern-day Artisans Carry On the “Ukiyo-e” Tradition**. 2014. Disponível em: <www.nippon.com/en/views/b02306>. Acesso em: 23 jun. 2017.
- KUMON-UKIYOE. **How an ukiyo-e is created**. Disponível em: <www.kumon-ukiyo.jp/en/flow.php>. Acesso em: 17 jun. 2017.
- LUYTEN, Sonia M. Bibe. **Mangá e anime**: Ícones da Cultura Pop Japonesa. 2014. Disponível em: <fjfsp.org.br/artigo/manga_anime_sonia_luyten>. Acesso em: 17 jun. 2017.
- NIPPON. Tóquio: Heibonsha, n.2, 15 set. 2009. 27 p. Special Feature: Ukiyoe – Pop Art of Old Edo.
- SAKURAI, Célia. **Os Japoneses**. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- SATO, Cristiane A. **Introdução à cultura pop japonesa**. Disponível em: <www.culturajaponesa.com.br/?page_id=102>. Acesso em: 23 jun. 2017.
- SHINDO, Shigeru. “Mitate to yatsushi no teigi”. In: **Zusetsu mitate to yatsushi**: Nihon bunka no hyôgen gihô. Kokubungaku kenkyû shiryôkan (org). Tóquio: Yagi shoten, 2008. p.111-120.
- SUZUKI, Teiiti. “Origem e desenvolvimento da xilogravura ukiyo-e”. In: **Estudos Japoneses Nº 8**, São Paulo, 1988.
- TSUTSUI, William M. **Japanese Popular Culture and Globalization**. Ann Arbor, MI: Association for Asian Studies, 2010.
- UKIYOEHEROES. **Meet the Artists**. Disponível em: <ukiyoeheroes.com/about-us.php>. Acesso em: 17 jun. 2017.
- YAMASHIRO, José. **História da Cultura Japonesa**. São Paulo: IBRASA, 1986.

Recebido em 13 de setembro de 2017.

Aprovado em 30 de dezembro de 2017.

RESUMO

Ukiyo-e Heroes: uma conexão com o passado

Marcelo da Cruz Nascimento

Discorrendo acerca da cultura *pop* japonesa e do *ukiyo-e*, a arte das “imagens do mundo flutuante”, o presente trabalho apresenta e analisa as estampas da série *Ukiyo-e Heroes* do ilustrador norte americano Jed Henry. O trabalho apresenta de forma sucinta a evolução da cultura *pop* no país e o seu alcance a nível mundial. Em seguida discorre sobre o período histórico que permitiu a criação e desenvolvimento da arte do *ukiyo-e*, analisando-a através de suas características, estilos e técnicas, assim como a aplicação dos conceitos de *mitate* e *yatsushi*, formas de expressões muito utilizadas neste período histórico, que permitiram a busca de informações necessárias para categorizar estas novas estampas como obras *ukiyo-e* e entender como uma arte tradicional japonesa cedeu seus traços para a cultura *pop* contemporânea, permitindo transformar personagens de vídeo games em arte.

Palavras-chave: *Ukiyo-e Heroes*; *Ukiyo-e*; Cultura *pop* japonesa; *Mitate*; *yatsushi*.

ABSTRACT

Ukiyo-e Heroes: a link with the past

Marcelo da Cruz Nascimento

Reflecting about Japanese *pop* culture and *ukiyo-e*, the “floating world pictures” art, this work presents and analyses the *Ukiyo-e Heroes* serie woodblock prints, from the northamerican illustrator Jed Henry. It succinctly shows the *pop* culture promotion in Japan and its propagation worldwide; besides it discourses about the historical period that enabled the *ukiyo-e* art creation and development. Analysis by this art’s characteristics, styles and technics and the application of *mitate* and *yatsushi* concepts (forms of expression highly used in pre-modern Japanese period) enables to categorize those new woodblock prints as *ukiyo-e* works and to understand how a traditional Japanese art has ceded its traits to contemporary Japanese *pop* culture, making capable to turn videogame characters in art.

Keywords: *Ukiyo-e Heroes*; *Ukiyo-e*; Japanese *pop* culture; *Mitate*; *Yatsushi*.

JOÃO RODRIGUES TÇUZU E SUA OBRA *NIHON KYŌKAISHI*

JOÃO RODRIGUES TÇUZU AND HIS BOOK *NIHON KYŌKAISHI*

Joanes da Silva Rocha¹

Considerações iniciais

Autor da obra “Arte da Lingoa de Iapam” (*Nihon daibunten* - 日本大文典), primeira publicação acerca da gramática japonesa em língua europeia, João Rodrigues é comumente citado e referenciado por seus estudos linguísticos. Todavia, o presente artigo busca ressaltar uma outra face de Rodrigues e com ela sua obra “História da Igreja no Japão” (*Nihon kyōkaishi* - 日本教会史), em que, apesar do sugestivo título, são pouquíssimos os trechos referentes à igreja ou a sua história em si. Sendo uma fonte, sobretudo, acerca dos costumes, história e geografia do Extremo Oriente, com ênfase no arquipélago japonês e China continental.

Ao longo dos 33 anos em que residiu no Japão e outros 23 anos na China, Rodrigues presenciou a derrota das tropas de Ōtomo Yoshishige, o mais importante *daimyō* cristão de Kyūshū, esteve ao pé das cruzes durante a morte dos 26 mártires do Japão e foi um dos últimos visitantes de Toyotomi Hideyoshi antes da morte desse emblemático unificador. Esteve a serviço de Alessandro Valignano e até mesmo sua expulsão para Macau no ano de 1610 esteve relacionada ao marcante episódio do navio *Madre de Deus*.

Assim, para estudar a vida e obra deste fascinante personagem, escolhemos a micro história como subsídio teórico-metodológico. Relativamente moderna, a micro história foi disseminada por Carlo Ginzburg e Giovanni Levi na coleção *Microstorie*, em 1981. A corrente

¹ Bacharel em História pela Universidade de Brasília (UnB), Mestre em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo pela mesma universidade (PPG-FAU-UnB) com pesquisa sobre a Arte *Nanban* e a apropriação estética japonesa em obras lusitanas nos séculos XVI e XVII. É professor universitário em Brasília, mas, atualmente, está de licença aprimoramento para estudos em Quioto, Japão.

é comumente associada ao microscópio em posição antagônica ao telescópio da Macro história produzida pela Escola dos Annales e pelo Materialismo Histórico, contudo, é igualmente diferente da “A História em Migalhas” de François Dosse que negava a História Total, tão zelosamente cultivada por Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel.

Isto posto, a Micro historia incorpora diversos elementos da Nova História, já que seu objetivo não é explicar o objeto como um todo, mas explicar o todo a partir de um objeto que pode ser um personagem ou fato, como Ginzburg e seu moleiro *Menocchio* ou Darnton e o “grande massacre dos gatos”.

Na esteira deste pensamento, o presente artigo busca apresentar não apenas a biografia de Rodrigues e sua obra *Nihon kyōkaishi* (primeira parte), mas, a partir dela, refletir sobre as características e o desenvolvimento do *cha no yu* (茶の湯) na época do mestre Sen no Rikyū e quais desdobramentos culturais e antropológicos surgiram dentro da obra (segunda parte). Dedicando-se ao choque cultural entre a forma de pensar europeia e japonesa acerca do conceito de “belo”. Isso porque, como apontou o próprio Rodrigues, “この王国の優雅な習慣の中でも、主要であり、日本人が最も尊重し全力を傾倒するのは茶を飲むことに招待することであろう”.²

1. Chegada ao Japão e formação intelectual

João Rodrigues nasceu em Sernancelhe, no norte de Portugal, e chegou ao Japão em 1577 aos 16 anos de idade. Os motivos que o levaram a sair de seu lar ainda são desconhecidos, todavia, são vastos os documentos que indicam casos de jovens, principalmente órfãos, que iam para as Índias em busca de fortuna ou para ajudar nas missões de catequese, e, provavelmente, Rodrigues foi um desses jovens.

Em dezembro de 1580, Rodrigues ingressou como noviço na antiga província de Bungo, atual Kyūshū, para estudar humanidades. Em 1583, iniciou seus estudos em filosofia e escolástica e, em seguida, tornou-se professor de Latim para jovens japoneses do Colégio Jesuíta.³ Em julho de 1590, durante a estadia do Visitador Geral das Índias Alessandro Valig-

² “Entre os costumes sociais deste reino, o encontro para beber chá é o principal e mais estimado entre os japoneses e é neste momento em que eles devem demonstrar a sua excelência.” [tradução nossa]

³ Ressaltamos que no colégio São Paulo, em Funai, os noviços aprendiam latim e japonês, assim como apologética cristã para refutação da doutrina budista.

nano em Nagasaki, seus serviços foram requisitados como tradutor na audiência com Toyotomi Hideyoshi que ocorreu em Miyako, a “capital” e atual Kyōto, em 3 de março de 1591. Motivo pelo qual recebeu o apelido de *Tçuzuzi*, do antigo termo *tsūji* que significa “Interprete”⁴ (COOPER, 1994, pp. 66-67).

Devido à carência de pessoal e material, a bivalência entre clero e laico era algo relativamente comum na Ásia, uma vez que a rota aberta por Vasco da Gama pelo Cabo da Boa Esperança, em 1498, levou os portugueses a um mar controlado por aquilo que Thomaz (1994, p. 211) relacionou como a antiga *Talassocracia*, ou impérios marítimos. Nesse contexto, mais que ocupar pela força como na América, os portugueses “optaram” por adquirir concessões e parcerias com a elite e comerciantes locais, como Goa, Macau e Nagasaki, forçando os jesuítas letrados a ocuparem simultaneamente cargos religiosos e administrativos.

Prática esta que estava em pleno acordo com os ideais da Companhia de Jesus que via na conversão dos povos às margens do oceano Índico não apenas a expressão máxima da doutrina católica proposta pelo 19º Concílio Ecumênico, ou Concílio de Trento, mas também como uma oposição direta à expansão dos “inféis” islâmicos e protestantes pela Ásia, especialmente os holandeses (YAMASHIRO, 1989, p. 41).

Com o intuito de executar a primeira inspeção da missão japonesa, Valignano desembarcou na Ilha de Kyūshū no dia 25 de julho de 1579 e, como escreveu Prazeres (2012, p. 9), logo expressou grande desagrado pela metodologia empregada pelo então Superior Francisco Cabral, que almejava a conversão dos *daimyō* e mesmo do “rei” (*tennō* - 天皇) e esperava a conversão em cascata das demais classes, delegando aos nativos a tarefa de evangelização.⁵ O que não era uma ideia totalmente descontextualizada, já que os próprios relatos japoneses apresentavam a forma como o Budismo se difundiu e superou o Xintoísmo durante o regime do príncipe Shotoku (574-622) e tornou-se a religião oficial durante o regime do imperador Shomu (701-756).⁶

No entanto, contrário a isso, Valignano defendia um método de catequese no qual os jesuítas deveriam adaptar-se às particularidades e à cultura nativa, gêneses do fenômeno que ficou conhecido como “inculturação” ou “acomodação cultural”. Para o Visitador Geral, o

⁴ Mesma raiz etimológica da atual palavra *tsūyakusha* (通訳者).

⁵ Para alguns autores da época, o grande problema desta metodologia seria peneirar os *daimyō* que se convertiam por fé, ou aqueles que buscavam apenas proveito nas relações comerciais com Macau e produção de armas de fogo.

⁶ Ironicamente, poucos anos depois, o xogunato Tokugawa solicitou que todas as pessoas fossem filiadas a um templo Budista.

primeiro passo seria aprender o idioma local e adotar os modos nipônicos, acentuando assim as similaridades e não as diferenças.⁷

Como intérprete oficial de Valignano, notamos como os ideais do Visitador Geral influenciaram a vida e a escrita de Rodrigues, um ávido defensor do estudo do idioma e da etiqueta nipônica, apesar de se opor veementemente à admissão de japoneses na ordem, pois, segundo ele, os orientais (incluindo os chineses) eram “incapazes” de viver o cristianismo com a mesma devoção que os povos europeus.

Engajado em diversos serviços laicos, tais como intérprete, tradutor e Procurador de Nagasaki, Rodrigues postergou por diversas vezes seus estudos, até que, finalmente, entre os meses de abril e julho de 1596, foi para Macau receber sua ordenação, uma vez que a missão do Japão ainda não possuía seu próprio Bispo.⁸ Após ser ordenado pelo Bispo Pedro Martins, ele retornou à Nagasaki e logo foi chamado para intervir no caso do navio *San Felipe*.

Segundo o Tratado de Saragoça de 1529, o Japão pertenceria aos “domínios portugueses” enquanto as Filipinas aos Espanhóis, e apesar da Santa Sé ter promulgado o breve *Ex pastorali officio* em 28 de janeiro de 1585, que confirmava o regime de exclusividade aos jesuítas sob o Patronado Português do Oriente, e que as normativas estabelecidas durante a União Ibérica tenham seguido na mesma direção, a chegada dos primeiros frades franciscanos ao Japão no ano de 1592 causou grande instabilidade na região, cujo resultado foi a histórica execução dos 26 mártires do Japão cinco anos depois.

Todos os esforços de Rodrigues para salvar os envolvidos foram em vão e, em 5 de fevereiro de 1597, vinte e seis cristãos foram crucificados a mando de Hideyoshi, sendo seis franciscanos, três jesuítas e dezessete leigos, incluindo japoneses. (RODRIGUES, 1973, p. 13) Um verdadeiro caos que acabou por favorecer o estreitamento dos laços entre os *daimyō*, senhores locais, e os holandeses que começaram a chegar a partir de 1600 e ofereciam as mesmas relações comerciais, mas sem grande influência ou problemáticas religiosas.

⁷ Em sua obra “*Regras para os missionários no Japão*”, Valignano defendeu que cada casa da missão deveria ter um *dojuku* cuja função seria controlar a provisão de pó de chá e manter sempre água limpa fervendo para recepcionar eventuais visitas, como ditava a cultura local. (TERAOKA, 1984, p. 126)

⁸ Depois de diversos pedidos, a diocese de Funari foi criada pelo Papa Sisto V por meio da bula de 19 de fevereiro de 1588. O primeiro bispo nomeado foi o jesuíta Sebastião de Moraes, que veio a falecer em Moçambique durante a viagem, sucedendo-lhe D. Pedro Martins, como segundo bispo do Japão, mas efetivamente o primeiro a ocupar o cargo em 14 de agosto de 1596. (PRAZERES, 2012, p. 19)

2. Do exílio aos últimos dias na China

Com a morte de Hideyoshi, uma nova centelha de esperança surgiu entre os jesuítas, pois os Tokugawas se mostravam, pelo menos no início, mais receptivos aos portugueses, tanto que lhes foi confiado um empréstimo em 1604 para quitar algumas dívidas geradas pelo assalto holandês a uma nau portuguesa no ano anterior. (MURAI, 2002, pp. 11-13)

Contudo, as relações comerciais entre portugueses e japoneses em Nagasaki já vinha se deteriorando desde 1603, especialmente pelas queixas aos altos preços aplicados pelos mercadores portugueses, especialmente sobre a seda, chegando ao ponto de ser entregue ao governador local japonês um memorial de 48 artigos contra a Companhia de Jesus e, especificamente, contra João Rodrigues, que ocupava o cargo de Procurador.

Apesar da missão jesuítica no Japão aceitar a participação dos clérigos na vida laica, as ações de Rodrigues foram se mostrando cada vez mais desgostosas mesmo entre os jesuítas, ao ponto do próprio Bispo D. Luís Cerqueira apontar Rodrigues como um dos tumultuadores. Esta situação se agravava ainda mais com os boatos de que o Intérprete era dado a ter casos com mulheres casadas e apresentar uma conduta de liberalidade conhecida pelos maridos.

Em janeiro de 1610, o cargueiro português *Madre de Deus* foi atacado em Nagasaki por alguns japoneses que desejavam confiscar sua carga, e, após três ataques consecutivos, o capitão-mor André Pessoa decidiu atear fogo ao próprio navio e sua carga, salvando sua honra mas gerando grande rebuliço entre as autoridades locais. A notícia chegou ao Xogum, que por sua vez decretou a expulsão dos portugueses envolvidos, incluindo João Rodrigues, que aos 49 anos foi banido para Macau e nunca mais retornou à Terra do Sol Nascente.

Já em Macau, Rodrigues ocupou alguns cargos administrativos⁹, mas logo foi enviado ao interior da China para visitar as residências dos jesuítas e estudar a religião e cultura local entre junho de 1613 e julho de 1615, momento em que começou a escrever suas “desavenças” contra os ensinamentos de Matteo Ricci e seu caráter “brando” de “chinesamento” da teologia católica, sobretudo ao utilizar palavras chinesas para termos cruciais à fé e catequese cristã,

⁹ Rodrigues foi Procurador por duas vezes, Procurador de Nagasaki entre 1598-1610 e Procurador do Japão em Macao (イエズス会日本管区) entre 1622 a 1627. (OKA, 2007, pp. 160-161)

como, por exemplo, “Deus” que foi comumente referido em mandarim por *Tiān* (天) e *Shàngdì* (上帝).¹⁰

O sincretismo religioso e cultural era algo relativamente comum nas possessões portuguesas, inclusive no Brasil, pois como escreveu o fundador da Companhia de Jesus Inácio de Loyola, o jesuíta deveria receber um treinamento suficientemente rígido para que a Igreja, como reclusão, estivesse sempre em seu coração, e, com isso, a possibilidade de sair das Catedrais, conventos e mosteiros e pregar a verdade em quaisquer lugares.¹¹

É pertinente ressaltar que mesmo frente a suas constantes desavenças com outros padres e irmãos chineses, Rodrigues conseguiu progredir dentro da estrutura eclesiástica sina, tanto que ele foi um dos escolhidos pelo senado de Macau como emissário de uma missão a Pequim em 1628. Este foi um dos momentos mais dramáticos da vida deste jesuíta, ocasião em que foi incumbido da missão de acompanhar o transporte de dez canhões até a então capital, da suntuosa dinastia Ming, em resposta a um pedido de apoio militar contra forças invasoras na Manchúria.

Após entregar os canhões em 14 de fevereiro de 1630, coube a Rodrigues retornar a Macau e obter mais canhões e arcabuzes, e foi exatamente o que ele fez, saindo novamente de Macau rumo a Pequim em 31 de outubro do mesmo ano. Contudo, desta vez, seu grupo foi detido em Nan-ch’ang e forçado a retornar para Macau. Relutante frente à ordem, Rodrigues resolveu continuar seu trajeto rumo ao norte até que foi capturado por rebeldes na província de Shantung. Ainda assim, aos 71 anos de idade, escapou do cativeiro e da morte e chegou a Pequim, recebendo, por fim, uma condecoração por seus serviços antes de retornar a Macau em fevereiro de 1633.

Esta foi a última longa jornada de Rodrigues, pois poucos meses depois ele veio a falecer no Colégio dos Jesuítas em agosto de 1633, como está registrada na carta enviada à Roma pelo Visitador de Macau, André Palmeiro, datada de 4 de janeiro de 1634. Rodrigues

¹⁰ Infelizmente, este breve artigo não nos permite avançar sobre este interessantíssimo tema. Contudo, cabe lembrar que os embates acerca do “vocabulo correto” ganharam maior expressividade com a chegada dos jesuítas expulsos do Japão em 1614 e com a descoberta da Estela de Nestorian por volta de 1623 na província de Shaanxi, Xi’an. Segundo os historiadores, a Estela apresenta Deus pela palavra Síria Alla, assim como Missia para salvador e Satan para o diabo. (PINA, 2003, pp. 47- 48;55)

¹¹ É bem verdade que havia ordenamentos de estudos e a copilação do Ratio Studiorum no final do século XVI, todavia, desavenças entre as metodologias de trabalho era algo comum entre os Jesuítas, especialmente em terras longínquas como na Ásia e América. (Ratio Studiorum: HISTEDBR - Grupo de Estudos e Pesquisas “História, Sociedade e Educação no Brasil” UNICAMP. Disponível <http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/fontes_escritas/1_Jesuitico/ratio%20studiorum.htm> Acesso em: 09 setembro de 2017).

foi cremado em frente ao altar de São Miguel da grande Igreja Madre de Deus, cuja fachada ainda está em pé com grande esplendor em Macau.¹²

3. *Nihon Kyōkaishi*: a obra de uma vida

Alguns anos após a morte de Luís Fróis em Nagasaki, no ano de 1597, constatou-se a necessidade de revisar e atualizar seu livro *História do Japão*, tarefa primeiramente atribuída ao jesuíta Mateus de Couros que não pode concluí-la em virtude de complicações de saúde. Por isso, coube a João Rodrigues, já exilado em Macau, prosseguir com a reescritura da obra, como atesta uma carta enviada a Roma pelo então Superior da missão Francisco Pacheco em 1624.

Padre Couros está doente há onze anos e pode fazer pouco ou nenhum trabalho na *História de Japam*, e por isso foi dispensado da tarefa. Eu pedi que o trabalho fosse dado ao Intérprete Padre João Rodrigues, para que ele pudesse coletar material e colocá-lo em ordem, e então escrevê-lo no melhor estilo que ele puder, para que depois alguém possa arranjá-lo melhor. [original em inglês: tradução nossa] (RODRIGUES, 1973, p. 17).

Contudo, como alerta Cooper, existem diversas evidências de que Rodrigues já estava trabalhando na obra antes de 1624. Por exemplo, o catálogo da missão do Japão de 1620 já apontava Rodrigues como o novo autor da obra *História do Japão*, assim como existem inferências internas na obra *Nihon kyōkaishi* que expõem que no ano de 1622 Rodrigues já havia escrito alguns capítulos. Cinco anos depois, ele mesmo relatou em uma carta que já havia completado os primeiros quarenta anos da história da missão, ou seja, de 1549 a 1590.

A obra *Nihon kyōkaishi* foi idealizada em três partes. A primeira parte como uma introdução geral ao Japão e seu povo dividido em dez livros, dos quais apenas os dois primeiros sobreviveram ao tempo e estão a nossa disposição hoje. A segunda parte relataria a história da missão japonesa em outros dez livros tendo como balizas cronológicas o período de exercício dos Jesuítas Superiores. A terceira parte versaria sobre a China, Annam, Sian e Coreia,

¹² Ruínas de S. Paulo, parte do Centro Histórico de Macau, foram tombadas como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO em 2005. Disponível em <http://whc.unesco.org/en/list/1110>. Acesso em 27 de jan. 2018

em quatro livros, mas, como sugere Cooper, provavelmente sua escrita nem foi iniciada. (Cooper *apud* RODRIGUES, 1973, p. 19)

Sobre os dois primeiros livros da primeira parte, os temas são os mais diversos. Rodrigues escreveu sobre geografia, com uma clara influência do texto *Geographia* de Giovanni Magnini. Sobre costumes populares e da nobreza, governo, budismo, xintoísmo, escrita (tema que ele desenvolve mais profundidade na obra “*Arte da Lingoa de Iapam*”¹³), assim como arte, decoração, arquitetura, construção, em particular a temas relacionados à cidade de Miyako.

Algo que o leitor mais ávido da versão original notará é a escassez de repertório vocabular e conceitual de Rodrigues, especialmente quando comparamos sua obra com textos de seus contemporâneos que receberam educação formal na Europa antes de se engajarem em suas respectivas missões na Ásia, tais como Alessandro Valignano e Matteo Ricci. Fato que o próprio Rodrigues estava ciente, já que ele mesmo comentou em cartas que depois de escrita a obra deveria ser revisada por um editor.¹⁴

Depois da morte de João Rodrigues, o livro ficou esquecido entre os documentos de Macau até que foi “redescoberto” por copistas, particularmente por João Alves em 1747 que após transcrição de parte do documento, enviou uma cópia para a recém-fundada Real Academia de História Portuguesa e outra cópia para Manila, capital das Filipinas. Porém, com o decreto de extinção de todos os colégios da Companhia de Jesus promulgada por Sebastião José de Carvalho e Melo no ano de 1759, a obra *História da Igreja do Japão* foi transferida para a biblioteca do Palácio da Ajuda, onde permanece até hoje.¹⁵

Na passagem para o século XX, Cristóvão Aires publicou alguns capítulos aleatórios do manuscrito, assim como o fez Léonard Cros que esteve como pesquisador no Palácio da Ajuda entre dezembro de 1894 e janeiro de 1895 com o intuito de preparar sua biografia sobre São Francisco Xavier, e que possivelmente foi o primeiro a notar que o texto era originário de Macau entre 1620 e 1633. No entanto, nenhum dos dois encontrou o homem por detrás da tinta, já que a cópia de Lisboa não possui a assinatura de João Rodrigues.

Entre 1952 e 1954, José Luis Alvarez-Taladriz traduziu quadro secções da obra para o espanhol, sendo que duas delas adquiriram grande reverberação: a secção que trata sobre a ceri-

¹³ *Vide*: OGAHARA Toshio. **Rodorigesu nihondaibunten no kenkyū**. Ōsaka: Izumi shoin, 2015.

¹⁴ “Ainda que eu não tenha um estilo elegante, estou fazendo a *História*..., e depois alguém com estilo ajeitará isso (...). Já fiz grande parte, incluindo a verdade sobre os negócios e costumes do reino, e a chegada de nosso santo Padre Francisco Xavier (em 1549) até a morte do Padre Cosme de Torres (em 1570), o período dos primeiros 20 anos.” [original inglês: tradução nossa] (RODRIGUES, 1973, p. 18)

¹⁵ MS Jesuítas na Ásia, 49-IV-53, ff. 1-181. (OLIVEIRA, 2004, p. 115; PRAZERES, 2012, pp. 36-37)

mônia do chá, algo pelo qual Rodrigues era entusiástico, e o capítulo sobre a cidade de Miyako, um descrição que, segundo Oliveira (2004, p. 116), atíça a imaginação de todos os leitores.

A tradução mais completa que temos hoje é justamente o texto apresentado no título deste artigo: *Nihon kyōkaishi* (日本教会史). Traduzido, comentado e publicado em japonês pelo professor da Universidade de Tóquio Tadao Doi em dois volumes no ano de 1967. Temos também a tradução com comentários dos dois primeiros livros da primeira parte em inglês por Michael Cooper de 1972, como parte de sua pesquisa de doutoramento pela Universidade Oxford em parceria com a Universidade de Sophia em Tóquio.¹⁶

Segundo o próprio Cooper no prefácio da obra, como sua tradução não representa a totalidade da obra *História da Igreja no Japão*, para evitar equívocos, em vez de nomear seu livro como *The History of the Church in Japan*, ele optou por nomeá-la de *This Island of Japan*. Todavia, é pertinente ressaltar a “provocação” que nós, acadêmicos lusófonos, recebemos dele ao ler que o texto pode ser encontrado “(...) em traduções para inglês, espanhol e japonês, mas, ironicamente, não existem publicações no português nativo de Rodrigues, idioma no qual a obra foi escrita.” (COOPER *apud* ROCHA, 1973, p. 87).

4. Reflexões sobre a descrição do *Cha no Yu*

Ainda que os europeus soubessem da existência de *Xipangu* por meio de Marco Polo, o primeiro contato físico entre os japoneses e europeus, na medida em que se pode determinar, ocorreu no 25º dia do 8º mês de *Tenbun* 12. Correspondendo, aproximadamente, ao dia 23 de Setembro de 1543, quando dois ou três comerciantes portugueses chegaram a bordo de um junco chinês a Tanegashima, ilha meridional de Kyūshū, na entrada Baía de Kagoshima.¹⁷

Segundo historiadores contemporâneos, o momento de chegada dos portugueses¹⁸ ao Japão pode ser resumido como um período de instabilidade geopolítica frente ao esfacela-

¹⁶ Entre os japoneses, a instituição é largamente conhecida como Jōchi Daigaku (上智大学). Vide: <https://www.sophia.ac.jp>

¹⁷ A data de desembarque e número de pessoas divergem entre as fontes e os acadêmicos. Por exemplo, é possível encontrar referência ao ano de 1542 nos textos “*Tratado dos descobrimentos Antigos e Modernos*” de António Galvão e “*Peregrinação*” de Fernão Mendes Pinto. Porém, todos apontam Tanegashima como o local de desembarque. (SANSOM, 1987, p. 110; LIDIN, 2004, pp. 1-2)

¹⁸ Ou *nanbanjin* (南蛮人, bárbaros do Sul). O termo era utilizado na China e Japão para descrever grupos étnicos do atual sudeste asiático que entendidos como subdesenvolvidos. Todavia, na entrada do século XVII, o termo foi estendido aos portugueses que chegavam de Macau e, em seguida, aos espanhóis vindos das Filipinas. (YOSHITOMO, 1972, p. 9)

mento do poder centralizador e unificador, dada a constante rivalidade entre o imperador e os *daimyō*. Algo que veio por fim a favoreceu a fixação dos portugueses na região, especialmente em Kyūshū. Por exemplo, citemos Tanegashima Tokitaka e seu pai Tanegashima Shigetoki, que viram potencial nas armas de fogo (*teppō* - 鉄砲) e buscaram obtê-las para usar contra seu rival, o *daimyō* de Nejime. (MIKI, 2012, pp. 26-27; MATSUDA, 1991, pp. 253-267)

Para assegurar a difusão da mensagem no oriente, cada província era obrigada a elaborar relatórios periódicos chamados “Cartas Anuais”, que, depois de recebidas e aprovadas, seriam impressas e divulgadas pelas outras províncias, com intuito de edificar e promover as ações da Companhia de Jesus. Como resultado, as informações circulavam em dois níveis, o privado e o público, que correspondiam às diferentes formas de expor o trabalho missionário, seus feitos e defeitos.

Estes relatórios buscavam descrever não apenas as ações, mas também os locais onde a Companhia estava presente, visando saciar a constante curiosidade dos europeus sobre as terras longínquas e exóticas do oriente, promover e melhorar o treinamento dos noviços, assim como coletar recursos humanos e matérias frente à contínua crise em que se encontravam as missões da Ásia. E é justamente sobre tal olhar que devemos ler a obra *Nihon kyōkaishi* de Rodrigues. (MIHOKO, 2006, pp. 81-102; *Porutogaru to nanban bunka* (catálogo), 1993, p. 230)

Dividido em 62 capítulos (versão japonesa), a obra *Nihon kyōkaishi* apresenta diversos aspectos sociais, políticos e culturas do Japão. Todavia, dada a brevidade do artigo, tomaremos apenas a descrição do *cha no yu* (茶の湯), ou *sadō* (茶道)¹⁹, como cerne de algumas reflexões sobre o choque cultural entre europeus e japoneses dentro da cultura Namban.

É conhecido que a arte do *sadō* foi amplamente influenciada pelo xintoísmo e pelo budismo, especialmente pela linha Zen, ao ponto de alegarem ser um e o mesmo (*chazen ichimi* - 茶禪一味). No entanto, como um aspecto estético-filosófico derivado do conceito budista das “Três Marcas da Existência”: onde todas as coisas (*sankhāra*) são impermanentes (*aniccā*), insatisfatórias (*dukkha*) e não-eu (*anattā*) (IPITAKA, 2000, pp. 257-258) o Conceito de Impermanência tornou-se um dos pilares mais importantes dentro da percepção japonesa sobre a arte, como expresso pelo ditado *ichigo ichie* (一期一会).

¹⁹ A descrição do *cha no yu* está diluída em fragmentos ao longo de quase todo o livro, contudo, o capítulo 33, intitulado “Sobre métodos gerais para convidar para o chá entre o japonês” (日本人の間で茶に招待する一般的な方法について), dedica-se inteiramente à cerimônia do chá apresentado todos os passos desde o convite, a cerimônia em si até a despedida, descrevendo minuciosamente o jardim (*roji*); a casa de chá (*chashitsu*); o espaço contemplativo (*tokonoma*); a refeição (*kaiseki*) e utensílos os utilizados pelo anfitrião.

Conceito este que demonstra claramente uma oposição direta à tradição dos jesuítas que advogam que tudo vem de Deus, que é eterno (não *aniccā*), perfeito (não *dukkha*), e como está escrito na Bíblia em Êxodo 3:14, “eu sou quem eu sou” e, portanto, (não *atattā*) também.

Expandindo esta visão a partir do gênese cristão, coube a Deus, durante a criação do mundo, transformar todas as coisas sem forma e vazias em formas completas e acabadas. Portanto, uma vez que fomos criados à imagem e semelhança do grande Criador, como foi escrito por São Tomás de Aquino em sua obra *Summa Theologica*, é possível compreender por que a ideia de “perfeito” era igual a “belo” em seu nível estético e “perfeito” era igual a “bom” em seu nível moral.

Conseqüentemente, o dizer do Mestre Sen no Rikyū “*Organize as flores como você as encontrariam no campo*” e seus ensinamentos sobre assimetria (左右非対称), uso de materiais modestos (質素) e “imperfeição” (不完全な形) (OKAKURA, 2015, p. 238) foram vistos como “ingenuidade” pelos autores europeus, incluindo Rodrigues, já que não era para o mestre reproduzir ou aceitar a real natureza das coisas, mas sim torná-las “perfeitas” por meio da transformação, polimento e uso de metais e pedras preciosas.

Como resultado disso, Rodrigues estava extremamente “desconfortável” com os preços de alguns objetos usados na cerimônia do chá, como podemos ler nos seguintes trechos sobre os utensílios e sobre a casa de chá, respectivamente:

このもてなしに用いられる器物や陶器は、金製でも銀製でもなく、…、まったく光沢も製飾もない粗末な陶土と鉄のものであって、また光沢や美しさのために、自然にそれが欲しくなるような欲望をそそる物でもない。しかしながら、日本人はその憂愁な気質、彼らの物の考え方…。そのために、とるに足りない陶土でできているにもかかわらず、一万、二万、三万クルザード、さらにそれ以上の価格に達するものもある。他の民族がこのことを聞けば、狂気で野蛮なことと思うであろう。²⁰

²⁰ “As vasilhas e cerâmicas usadas não são de ouro nem de prata, ... são de textura grosseira de porcelana e ferro que não tem brilho ou decoração, e por causa de seu brilho e beleza não despertam de forma natural o desejo por elas. No entanto, os japoneses possuem este temperamento melancólico, e é seu modo de pensar Por essa razão, apesar do fato de que é feito de barro, há objetos que podem custar 10.000, 20.000, 30.000 cruzeiros e até mais. Se outros povos escutarem isso, acharam que é loucura e barbaramente.” [tradução nossa] (RODRIGUES, 1967, pp. 590-591)

その建築は全然金がかかっていないように思われるので、その家を建てるだけで、それにふさわしい材料に、数百クルザードもかかるとは信じられない。²¹

Assim, aquilo que consideramos hoje uma das mais expressivas e importantes tradições estéticas do Japão, o wabi-sabi (侘び寂び), foi lida pelos Portugueses da época como “barbárie” ou, no mínimo, “ingenuidade” como aponta Luiz de Almeida ao dizer que “o recipiente contendo o pó de chá, (...) compõe os Tesouros do Japão, assim como anéis, colares e joias de rubis e diamantes preciosos entre nós.” (apud COOPER, 1995, p. 262)

Até mesmo Valignano, ávido defensor da cultura japonesa, após ver um bule que havia custado quatorze mil ducados a *daimyō* Ōtomo Yoshishige, escreveu que “para que em toda a verdade, eu não teria dado mais do que um ou dois tostões.” E após contemplar o objeto, o jesuíta perguntou-lhe por que pagar tanto por algo que não possuíam “ouro ou ornamento”, então:

(...) ele respondeu que fazem isso pela mesma razão que nós compramos um diamante ou um rubi por um ótimo preço, uma coisa que não lhes causa menor encantamento. Ele adicionou que a compra de joias caras não é menos tola do que o costume que os criticávamos de comprar coisas pelos mesmos preços. Na verdade, ele declarou que as coisas que eles compram e seus tesouros pelo menos servem para alguma coisa e assim o seu desejo de dar tanto dinheiro por eles é menos condenável do que a presunção dos europeus que compram pedras preciosas que para nada serviam. [original em inglês: tradução nossa] (COOPER, 1995, p. 262)

Como uma explicação muitíssimo breve, *wabi-sabi* é uma ideia estética-filosófica formada por duas palavras que se fundiram ao longo do tempo em um conceito abrangente que inclui princípios estéticos, morais e até pessoais, motivo pelo qual Rodrigues (1967, p. 622) descrever a sua prática como a de um eremita do deserto (*hekichi noinja*- 僻地の隠者).

O primeiro termo, *wabi* (侘び), vem do verbo *waburu*, que originalmente significava “declinar em um estado triste e indefeso”, como usado nos poemas *waka* de Fujiwara no Teika e no drama *Nō Matsukaze* do mestre Kan’ami Kiyotsugu. No entanto, o atual conceito de *wabi* como “pobreza” e “simplicidade”, como está associado à concepção contemporânea

²¹ “O edifício é pensado para não ter qualquer elemento em ouro, por isso para construir a casa com materiais apropriados são gastos centenas de cruzados, algo inacreditável.” [tradução nossa] (RODRIGUES, 1967, p. 612)

de *wabicha* (わび茶), começou a tomar forma dentro da Cultura Higashiyama no final do século XV.

Por outro lado, *sabi* (寂び) é frequentemente relacionado ao aspecto rústico, ou pátina, dos objetos utilizados ao longo da cerimônia. Por exemplo, o recipiente para beber o chá (*chawan* - 茶碗) e o recipiente para armazenar o pó para o chá espesso (*chaire* - 茶入れ). (ARLEY, 2006, pp. 489-490; SADLER, 1963, p. 5; KOREN, 1994, p. 23)

Em nenhum momento, Rodrigues menciona diretamente o nome do mestre Sen no Rikyū, em verdade ele nos revela pouquíssimos nomes, contudo notamos a referência a *certo homem de Sakai versado em cha no yu* que muito se assemelha a própria vida e feitos do mestre Rikyū.

(...) certo homem de Sakai versado em *chanoyu* construiu uma casa de chá de outra forma. Era menor e situada entre algumas pequenas árvores plantadas para o efeito, na medida em que o pequeno local permitia, do estilo das casas solitárias encontradas na zona rural ou como as celas de solidão que habitam as ermidas distantes de pessoas que se entregam à contemplação das coisas da natureza e sua Primeira Causa [original em inglês: tradução nossa] (RODRIGUES, 1973, p. 275).

Sabemos pela historiografia japonesa que Sakai era um pequeno e próspero porto da prefeitura de Ōsaka, na província de Izumi que desde o final do período Ashikaga, desfrutava da fama por ser o lar de dois discípulos do mestre Jūkō, os mestres Torii Insetu e Takeno Jō-ō. Mas foi no regime de Nobunaga que a cidade entrou para os anais da história do chá, pois foi de lá que saíram três conselheiros do chá de Nobunaga: Imai Sōkyū (1520-1593), Tsuda Sōgyū (?-1591) e Takana Sōeki (1522-1591), este último melhor conhecido por Sen no Rikyū.²²

Rikyū foi pupilo do mestre Jō-ō e tornou-se o mais influente dos três conselheiros, tanto que é reconhecido como o mestre da arte do *wabicha* (わび茶) por meio da casa de chá *Taian*, construída por volta de 1583 com apenas dois *tatamis* e jardim naturalista, como descrito por Rodrigues.

Assim, concordamos com Hioki (2008, p. 16) ao dizer que, ainda que Rodrigues não cite diretamente ao mestre Rikyū, notamos como seus ensinamentos foram constantemente

²² Também referenciado como Sen-no-Sōeki. (OKAKURA, 2015, p. 39)

referenciados na obra *Nihon kyōkaishi*. Por exemplo, em determinado ponto do texto, Rodrigues elenca aquilo que ele julgou ser as três principais características do *suki* (数奇), que são, justamente, alguns dos pilares conceituais defendidos por Rikyū:

第一はすべてにわたる最上の清潔さである。
 第二は田舎風の孤独と飾り気なさであって、あらゆる種類にわたって多くの無駄なものから遠ざかることである。
 第三の重要な役割は、自然的なものとな人為的なものがそれぞれに数奇の目的に対して持っている自然な調和と一致、隠れた微妙な性質に関する知識および学問である。²³

Outro fato que conecta a vida destes dois personagens é que, como mencionado, Rodrigues estava em Miyaco como intérprete de Valignano na audiência com Hideyoshi no dia 3 de março de 1951, mesmo ano em que Rikyū foi “influenciado” por Hideyoshi a cometer o *haraquiri* (腹切り), ou *seppuku* (切腹 - suicídio tradicional). Notícia essa que, pelas fontes portuguesas e japonesas, sabemos que percorreu toda a região, visto que Rikyū era até então o mestre mais favorecido por Hideyoshi.

Considerações finais

O Japão foi marcado por intensas modificações sociais e políticas ao longo dos séculos XVI ao XVII a partir de uma estrutura fragmentada do *senigoku jidai* (戦国時代) em direção à centralização iniciada por Oda Nobunaga, continuada por Toyoyomi Hideyoshi, até culminar no Bakufu Tokugawa (徳川幕府) estabelecida por Tokugawa Ieyasu. Período este relatado em diversas fontes europeias com euforia e decepção pelas possibilidades de propagação do comércio e da fé cristã.

Todavia, como um homem de seu próprio tempo, mesmo quando Rodrigues buscou descrever as terras, o povo e a cultura japonesa, ele também transpareceu seus valores e cultura ocidental, pois, como apresenta Mikhail Bakhtin, o choque com o “outro” é uma das ferramentas mais fecundas para levar uma pessoa à reflexão e formação do “eu”.

²³ “A primeira é a excelente limpeza por toda parte. / A segunda é a solidão rural e o ornamento, que buscam se afastar das coisas inúteis de todos os tipos. / A terceira parte é a importância do conhecimento e a aprendizagem sobre a harmonia natural, e a natureza sutil e oculta das coisas artificiais e naturais.” [tradução nossa] (RODRIGUES, 1967, pp. 636-637)

Assim, ao lermos a obra *Nihon kyōkaishi* de Rodrigues, lemos também nossas próprias raízes lusitanas as margens do Oceano Pacífico sob novas perspectivas e novos sincretismos culturais, como na descrição de Rodrigues sobre as práticas religiosas do *daimyō* cristão Takayama Justus.²⁴

それ故、デウスにすぎるために一つの肖像をかの小家 (ou *chashitsu*) に置いて、そこに閉じこもったが、そこでは、彼の身につけていた習慣 (ou *sadō*) によって、デウスにすぎるために落着いて隠退することができたと語っていた。²⁵

Como um discípulo dos ensinamentos do mestre Rikyū, notamos a maneira pela qual Justus desenvolveu uma forma própria e peculiar de religiosidade ao substituir o pergaminho do *tokonoma* por uma imagem católica, e utilizar os ensinamentos do *cha no yu* sobre serenidade para recolhimento e “adoração silenciosa”.

Notamos também como houve um choque entre duas percepções de mundo e beleza dentro da própria cultura *namban*. A percepção europeia de que o belo é “perfeito” porque é perene e simétrico em contraste direto com o conceito japonês, cujo mestre Rikyū foi seu expoente, de que “perfeito” é a assimilação da assimetria presente na natureza efêmera e mutável. E, como contemporâneo de Rikyū, notamos como este choque de conceitos gerou contradições e questionamentos no próprio texto de Rodrigues, que louva os aspectos filosóficos, o estilo de vida e a limpeza, mas que não reconheceu seus valores estético e financeiro.

Concluindo, como interprete versado na língua japonesa e testemunha ocular das transformações culturais, Rodrigues apresenta descrições detalhadas da sociedade nipônica e se mostra uma fonte inesgotável de reflexões e estudos. Contudo, para melhor assimilar tais informações, buscamos desenvolver e encorajamos um estudo comparado entre as duas matrizes culturais (europeia e oriental) já que por vezes elas se mesclam sob o juízo de valores do autor. Fato que não esgota, mas, pelo contrário, abrem novas possibilidades de estudos históricos e antropológicos.

²⁴ Takayama Justus é o nome de batismo do *daimyō* japonês Takayama Ukon, batizado pelo irmão Lourenço em 1564. Justus foi um dos grandes financiadores para construção de igrejas no Japão, o que levou à sua expulsão para as Filipinas pelo edito de Tokugawa Ieyasu em 1614. (GERALD, 1999, p. 65; TERAOKA, 1984, p.103; RODRIGUEZ TSUZU, 1954, pp. 77-79, nota 198.)

²⁵ “Assim, ele costumava dizer que a fim de louvar a Deus ele se retirar numa pequena casa (ou *chashitsu*) com uma estátua e, segundo os costumes que havia formado (ou *sadō*), ele encontrava a paz e o recolhimento a fim de louvar a Deus.” [tradução nossa] (RODRIGUES, 1967, p. 638)

Referências bibliográficas

- ARLEY, Herbert Paul. Cultural life in medieval Japan. In: KOZO Yamamura. **The Cambridge History of Japan**. Vol.3 Medieval Japan. Cambridge: Cambridge University Press, 2006
- COOPER, Michael. **They came to Japan**: An anthology of European reports on Japan, 1543-1640. Ann Arbor: Center for Japanese Studies – University of Michigan, 1995
- GERALD, H. Anderson. **Biographical Dictionary of Christian Missions**. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1999
- HALL, John W. (org.). **The Cambridge History of Japan**: Vol. 4. Early modern Japan. Cambridge: Cambridge University Press, 2006
- HIOKI, Naoko Frances. **Tea ceremony as dialogical space**: The Jesuits and the way of tea in early modern Japan. Engaging Particularities VI, Boston College, Theology department, 2008
- KOREN, Leonard. **Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets, and Philosophers**. Berkeley: Stone Bridge Press, 1994
- LIDIN, Olof G. **Tanegashima**: the arrival of Europe in Japan. Copenhagen: NIAS Press, 2004
- MATSUDA Kiichi. **Nanban no bateren**. Tōkyō: Chōbunsha, 1991
- MIKI Seiichirō. **Teppō to sono jidai**. Tōkyō: Yoshikawakōbunkan, 2012
- MURAI Sanae. **Kirishitan kinsei to minshū no shūkyō**. Tōkyō: Yamakawa shuppansha, 2002
- OKA Mihoko. A memorandum by Tçuzu Rodrigues: The office of Procurator and Trade by the Jesuits in Japan. **Bulletin of Portuguese/Japanese Studies**, n° 13, Nova de Lisboa University, Portugal, dez/2006, pp. 81-102
- _____. A Great Merchant in Nagasaki in 17th Century - Suetsugu Heizō and the System of ‘Respondência’. **Bulletin of Portuguese/Japanese Studies** Vol.2, Centro de História Além-Mar, Lisbon, Jun 2001. Disponível em <<http://www.redalyc.org/pdf/361/36100203.pdf>> Acesso em: 12 dez/2015, pp. 37-56
- _____. Iezusukai Nihonbōeki no kyo to jitsu —“Nihon purokuradōru oboegaki” no shōkai. In: **Tōkyōdaigaku Shiryōhensan-sho Kenkyūkiyō**. n. 17, March/ 2007, pp. 146-162
- OKAKURA Tenshin. **Cha no hon**. Akira, Asano (Yaku). Tōkyō: Kōdansha, 2015
- OLIVEIRA, Francisco Roque de. “Michael Cooper (ed.), João Rodrigues’s Account of Sixteenth-Century Japan. London: The Hakluyt Society, 2001”, **Bulletin of Portuguese/Japanese Studies**, Lisbon, New University of Lisbon, 2004, Volume 8, pp. 115-122 Disponível em <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36100807>> Acesso em 18 out. 2015

- PINA, Isabel. Joao Rodrigues Tcuzu and the controversy over chistian terminology in China. The Perspective of a Jesuit from the Japanese Mission Bulletin of Portuguese In: **Japanese Studies**, num. 6, june/2003, pp. 47-71 Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal. Disponível em <<http://www.redalyc.org/pdf/361/36100603.pdf>>. Acesso em: 24 Set. 2017
- Porutogaru to nanban bunka** ten: Mezase, tōhō no kuniguni. Sezon bijutsukan: Shizuoka kenritsu bijutsukan-hen, 1993
- PRAZERES, Raquel Sofia Baptista dos. **Visões do Oriente**. O Budismo no Japão aos olhos de João Rodrigues *Tçuzu*. Dissertação de Mestrado em História moderna e dos descobrimentos. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova Lisboa, Portugal, 2012
- ROCHA, Rui. Os Jesuítas no Japão e a Arte do chá. **Review of Culture**. n. 46, ano 2014, pp. 80-93 <<https://www.researchgate.net/publication/280067142OsJesuitasnoJapaoeaArte-doCha>> Acesso em: 5 jul. 2015
- RODORIIGESU, Joan. **Nihon Kyōkaishi** (Jō). Tsutomu Ema; Yasuhiko Sano; Tadao Doi; Nobuo Hamaguchi(Yaku). Daikōkaijidai Sōsho IX. Tōkyō: Iwanamishoten, 1967–70
- _____. **Nihon Kyōkaishi** (Ge). Mineo Ikegami; Shuntarō Itō; Yasuhiko Sano; Minoru Chōnan; Tadao Doi; Nobuo Hamaguchi; Kiyoshi Yabuuchi(Yaku). Daikōkaijidai Sōsho X. Tōkyō: Iwanamishoten, 1967–70
- _____. **Nihon daibunten**. Tōkyō: Bunkashobōhakubunsha,1969
- _____. **This island of Japan**. Tradução Michael Cooper. Tōkyō /New York: Kodansha International LTD, 1973
- SADLER, Arthur L. **Cha-no-yu: The Japanese tea ceremony**. Rutland: C E Tuttle, 1963
- SANSOM, G. B. **The Western World in Japan**. A study in the interaction of European an Asiatic cultures. Tōkyō: Charles E Tuttle Company, 1987
- TERAOKA Miyoko. **The Japanese Tea Ceremony and Christianity: The Influence Each Had Upon the Other During the Most Important Period in the Development of the Tea Ceremony - the Christian Century in Japan (1549-1650)**, Doctoral Dissertation, Seton Hall University. Department of Asian Studies, 1984
- THOMAZ, Luis Filipe. **De Ceuta a Timor**. Lisboa: DIFEL, 1994
- YAMASHIRO, José. **Choque Luso no Japão dos séculos XVI e XVII**. São Paulo: IBRASA, 1989
- YOSHITOMO Okamoto. **The Namban Art of Japan**. New York/ Tōkyō: Weatherhill/ Heibonsha, 1972.

Recebido em 23 de setembro de 2017.

Aprovado em 30 de dezembro de 2017.

RESUMO

João Rodrigues Tçuzu e sua obra
Nihon Kyōkaishi

Joanes da Silva Rocha

O artigo busca apresentar e refletir sobre vida e obra *Nihon kyōkaishi* (“História da Igreja no Japão”) do intérprete e jesuíta português João Rodrigues Tçuzu, que a serviço direto dos unificadores Toyotomi Hideyoshi, Tokugawa Ieyasu, e do Visitador Geral Alessandro Valignano, foi testemunha ocular das diversas transformações socio-econômicas ocorridas no arquipélago. Motivo pelo qual estudaremos sua obra, em especial a descrição do *cha no yu* (cerimônia do chá), por meio das lentes da Micro-história buscando compreender como a formação do Japão moderno foi visto pelos primeiros estrangeiros durante o dito Século Cristão (1543-1643) e quais foram seus desdobramentos dentro da cultura *namban*.

Palavras-chave: João Rodrigues Tçuzu; *Nihon kyōkaishi*; Japão; *Cha no yu*; *Nanbanjin*.

ABSTRACT

João Rodrigues Tçuzu and his book
Nihon Kyōkaishi

Joanes da Silva Rocha

The article seeks to present and reflect about the life and book *Nihon kyōkaishi* (“History of the Church in Japan”) written by the Portuguese interpreter and Jesuit João Rodrigues Tçuzu – whose under the service of the Toyotomi Hideyoshi, Tokugawa Ieyasu, and the Visitor General Alessandro Valignano – was a witness of the various socio-economic transformations that took place in the archipelago. This is the reason why we will study the book, in particular the description of *cha no yu* (tea ceremony), through the methodology of Microhistory, in order to understand how the formation of modern Japan was seen by the first foreigners during the so-called Christian Century 1543-1643) and which aspects was born inside the *namban* culture.

Keywords: João Rodrigues Tçuzu; *Nihon kyōkaishi*; Japan; *Cha no yu*; *Nanbanjin*.

A MOTIVAÇÃO NA UNIVERSIDADE: UM MAPEAMENTO DO GRAU MOTIVACIONAL DOS ESTUDANTES DE LÍNGUA JAPONESA DE UM CURSO SUPERIOR

MOTIVATION AT UNIVERSITY: A MAPPING OF MOTIVATIONAL LEVELS OF JAPANESE LANGUAGE STUDENTS IN HIGHER EDUCATION

Kaoru Tanaka de Lira¹

Ludmila Martins²

Débora Habib Kobayashi³

1. Introdução

À motivação é atribuído o sucesso ou o fracasso no desempenho nas atividades diárias. Pesquisas sobre a motivação em seres humanos se iniciaram entre a década de 60 e 70 e vêm sendo ampliadas em vários campos (Boruchovitch, 2008).

Dentro do contexto educacional, Bzuneck (2009, p. 11) afirma que a motivação influi no envolvimento dos estudantes com o próprio processo de aprendizagem, principalmente, no que diz respeito à realização de tarefas e o esforço e a persistência aplicados a elas. Por sua vez, a ausência de motivação “[...] representa queda de investimento pessoal de qualidade nas tarefas de aprendizagem” (Bzuneck, 2009, p. 13), influenciando negativamente o desenvolvimento acadêmico e social dos estudantes.

¹ Professora do Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa da Faculdade de Letras – Flet, Universidade Federal do Amazonas – UFAM, Manaus – AM. É doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília – UnB (2017-2021). E-mail: kaorufreedom@gmail.com.

² Graduanda do curso de licenciatura em Língua e Literatura Japonesa da Universidade de Brasília – UnB, Brasília – DF. E-mail: ludmartins96@gmail.com.

³ Graduada no curso de licenciatura em Língua e Literatura Japonesa da Universidade de Brasília - UnB, Brasília – DF. Atuou como professora substituta do mesmo curso no período de 2016 a 2018. E-mail: deb.h.vs@gmail.com

Pesquisas como as de Deci, Ryan e Williams (1996) e Boruchovitch (2008) também apontam a importância do fator motivacional dos estudantes. Deci, Ryan e Williams (1996), ao compilarem pesquisas sobre tema, trazem trabalhos empíricos que demonstraram que foram os estudantes desmotivados que abandonaram um curso universitário ainda no primeiro semestre. Apontam ainda que altos níveis de motivação auxiliam em uma melhor retenção de conteúdo e que também proporcionam bem-estar e satisfação pessoal.

O pano de fundo da investigação do presente artigo são os universitários do curso de Letras-Japonês, da Universidade de Brasília (UnB). A licenciatura em tela comemorou, no dia 14 de junho de 2017, 20 anos de existência (1997-2017). A partir de 1981, as aulas de língua japonesa começaram a ser ofertadas como extensão universitária com o apoio da Fundação Japão, e, posteriormente, em 1997, como curso de graduação (Licenciatura em Língua e Literatura Japonesa). Em 2016, ao ser avaliada quanto às condições de ensino pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), a habilitação em Letras-Japonês obteve nota cinco, conceito máximo de avaliação feita pelo Instituto.

Apesar disso, um fato que chama a atenção em relação ao curso são os dados divulgados pelo Decanato de Ensino de Graduação (DEG). Segundo o DEG, enquanto a UnB como um todo formou 76,1% dos estudantes que ingressaram entre 2002 e 2008, o curso de Língua e Literatura Japonesa formou menos da metade das 236 pessoas que ingressaram no mesmo período (DEG/UnB, 2016). Uma percentagem baixa, tanto quando comparada aos números totais da Universidade (76,1%) como quando comparadas ao Instituto de Letras (65,1%), lotação do curso em tela (DEG/UnB, 2016).

Certamente, são várias as causas que elevam os números relativos à evasão do curso. No entanto, é importante averiguar quantos destes fatores podem ser atribuídos à desmotivação dos discentes que interrompem os estudos antes da conclusão do curso. De certa maneira, Trabalhos de Conclusão de Curso realizados tendo como tema a motivação, como os de Jackeline M. de Albuquerque (2013) e Alessandra M. Fukushi (2016), mostram que esse é um assunto que tem chamado a atenção dos discentes. Além disso, relatos dos estudantes acerca do próprio desempenho e da falta de motivação em relação ao curso despertaram o interesse em verificar o grau motivacional destes estudantes no decorrer da licenciatura em Língua e Literatura Japonesa.

Dessarte, o objetivo desta pesquisa é desenhar numericamente o grau motivacional dos estudantes de Letras-Japonês da Universidade de Brasília, verificando se há uma correlação entre o grau motivacional e os seguintes fatores: 1) o ano de ingresso no curso e 2) a posição no fluxo do currículo estabelecido pela Universidade.

Traçado o panorama do grau motivacional dos estudantes e analisados os resultados obtidos, espera-se que a investigação possa trazer contribuições para os discentes e docentes e que sirva como instrumento para pesquisas futuras na área de motivação em cursos superiores.

2. Revisão bibliográfica

De acordo com a Teoria da Autodeterminação (Self-Determination Theory, SDT), elaborada por Richard Ryan e Edward Deci em 1981, a motivação é um importante fator que impulsiona o ser humano em suas atividades e em suas relações com os outros. Conforme os autores, a motivação sofre variações em graus e tipos, isto é, não varia somente em quanto motivado um indivíduo é, mas também em como essa motivação é orientada. Essa teoria é operada por outras quatro teorias menores: a Teoria das Necessidades Básicas, a Teoria da Integração Organísmica, a Teoria de Avaliação Cognitiva e a Teoria das Orientações de Causalidade. Segundo Ryan e Deci (2000, p. 68), as duas principais orientações motivacionais que compõem a Teoria da Integração Organísmica dentro da SDT são a *intrínseca* e a *extrínseca*, das quais trataremos adiante.

Um indivíduo intrinsecamente motivado tende a realizar atividades sem visar recompensas externas, realizando-as apenas por interesse, curiosidade e satisfação. Já quando um indivíduo é motivado extrinsecamente, tende a realizar atividades por conta de consequências alheias a ele, como o ganho de recompensas ou aprovação (DECI, RYAN; WILLIAMS, 1996, p. 16).

Segundo Ryan e Deci (2000), a motivação intrínseca foi descoberta quando estudos feitos em animais comprovaram que a maioria dos organismos empenha-se em atividades exploratórias, divertidas e curiosas mesmo quando não existem recompensas ou estímulos ligados a elas. Por outro lado, a motivação extrínseca se refere ao valor instrumental de alguma atividade proposta por alguma recompensa, reconhecimento ou resposta a algum comando ou pressão externa.

A motivação extrínseca pode ser regulada de quatro formas — pelas *regulação externa*, *regulação introjetada*, *regulação identificada* e *regulação integrada* — como um desenvolvimento contínuo da motivação, dentro da teoria de Deci, Ryan e Williams (1996, p. 168). A *regulação externa* é a menos autorregulada e é controlada por fatores externos ao indivíduo, como os

de ganho de recompensa e fuga de castigos. A *regulação introjetada* é um pouco mais autorregulada que a externa, sendo controlada por alguns estímulos internos, como o sentimento de culpa, e a partir dessa regulação, o indivíduo passa ter o comportamento controlado por fatores externos que influenciam seu comportamento interno (RYAN; DECI, 2000, p.62).

Sendo mais autorregulada que a *regulação introjetada*, a *regulação identificada* é o resultado de uma assimilação pelo indivíduo da importância ou valor de uma atividade. De acordo com Deci, Ryan e Williams (1996, p.169), um indivíduo motivado com regulação identificada não apenas realiza uma atividade porque sente que precisa, mas também porque identifica a importância dela para atingir metas pessoais ou até mesmo para responder a um desafio. E, por último, sendo a mais autorregulada das quatro, a *regulação integrada* é o resultado da assimilação de valores e comportamentos que são tidos como adequados pelo indivíduo ao seu eu.

Guimarães (2009, pp. 47-48) afirma que a motivação extrínseca regulada de forma integrada é semelhante à motivação intrínseca, por conta de seus componentes de caráter autônomo e autodeterminado. Vale ressaltar também que é um equívoco entender as orientações motivacionais como dicotômicas, principalmente por suas características complexas e relacionáveis (RYAN; STILLER, 1991; RIGBY; DECI; PATRICK; RYAN, 1992 apud GUIMARÃES, 2009, p.47).

Quanto à motivação no ensino superior, Deci, Ryan e Williams (1996, p.176) mostram que estudantes universitários são mais propensos a autorregular o próprio processo de aprendizagem ao longo do curso quando em ambientes acadêmicos que estimulam a autonomia, se sentindo mais competentes e mais motivados na realização das atividades.

Uma monografia apresentada à Universidade de Brasília pelo Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, em 2016, abordou os aspectos motivacionais de discentes do curso aqui em questão como um estudo *continuum*. Fukushi (2016) acompanhou em seu trabalho uma mesma turma do curso por dois semestres seguidos, obtendo resultados que mostraram que, em sua maioria, os discentes eram motivados extrinsecamente por regulação integrada. Ou seja, são interessados em adquirir conhecimento não por recompensas externas, mas pela importância e interesse na formação profissional e pessoal.

A presente pesquisa também foi realizada tendo como base a Teoria da Autodeterminação a fim de verificar o grau motivacional intrínseco e extrínseco dos discentes do curso. Contudo, é importante salientar que as regulações da motivação extrínseca e da motivação intrínseca não foram levadas em consideração, uma vez que os objetivos previamente estabelecidos para esta pesquisa não abordam as razões que podem motivar ou desmotivar os estudantes do curso.

É levantada então a hipótese de que o grau motivacional intrínseco e extrínseco dos discentes do curso, quando representado graficamente, desenhe duas curvas. Acredita-se que a curva que representa a motivação intrínseca comece com valores altos, correspondentes aos discentes dos semestres iniciais, e que caia gradualmente no decorrer do curso. Por outro lado, supõe-se que a motivação extrínseca tenha baixos índices numéricos entre os estudantes dos primeiros semestres, e aumente gradualmente entre aqueles que ultrapassam o quarto semestre. Isto devido ao fato de que ao alcançarem a metade do percurso para o término do curso, os estudantes sejam conduzidos mais amplamente pela motivação extrínseca, almejando recompensas externas como o título de graduação.

3. Metodologia

Para alcançar os objetivos propostos nesta pesquisa, foi utilizada a *Escala de Motivação para Aprender de Universitários* (EMA-U), elaborada e proposta por Evely Boruchovitch (2008). A EMA-U foi elaborada a partir da literatura existente na área de motivação, tendo como base instrumentos nacionais que a princípio foram utilizados para mensurar a motivação de alunos do ensino fundamental. Dessa forma, optou-se por utilizar um instrumento anteriormente avaliado e aprovado por especialistas na área, para investigar a motivação de estudantes universitários. O uso da EMA-U na presente pesquisa se apoia, então, na validação do questionário e nos objetivos aqui estabelecidos pelas autoras.

O questionário é composto por 26 afirmativas em forma de escala *Likert*, das quais 14 são referentes à motivação intrínseca e 12 referentes à motivação extrínseca. Aos discentes foi solicitado que marcassem de 1 a 4 de acordo com o grau de concordância com cada uma das afirmações, sendo 1=*Discordo Totalmente*, 2=*Discordo Parcialmente*, 3=*Concordo Parcialmente* e 4=*Concordo Totalmente*. Optou-se por manter a escala de 4 pontos, assim como utilizado na pesquisa de Boruchovitch (2008), ao invés da escala de 5 pontos mais frequentemente utilizada em escala *Likert* com o intuito de evitar respostas neutras. Além das afirmativas, foram solicitadas informações adicionais como data de nascimento, sexo, matrícula e matéria ofertada pela Área de Japonês/UnB em curso no período vigente.

A aplicação foi feita ante permissão dos professores responsáveis pelas turmas, onde os mesmos cederam alguns minutos das aulas para que o questionário pudesse ser aplicado. Aos participantes foram explicados os procedimentos, a justificativa e os objetivos da pesqui-

sa antes da distribuição dos questionários. É importante ressaltar também que foi esclarecida a não obrigatoriedade de participação na pesquisa. O questionário foi aplicado entre os dias 20 a 23 de novembro de 2017. Em média, os participantes levaram de 15 a 20 minutos para responder ao EMA-U.

Dos 175 discentes⁴ regularmente matriculados no curso, 88 (50,3%) participaram da pesquisa, dos quais 45 são do sexo feminino e 43 do sexo masculino e têm entre 18 e 59 anos de idade, somando uma média aritmética de 23 anos.

A Tabela 1 abaixo mostra a distribuição dos respondentes por ano/semestre de ingresso⁵.

Tabela 1

Distribuição do número de respondentes por ano/semestre de ingresso

Ano/semestre de ingresso	Nº de respondentes
2012/1	01
2012/2	02
2013/1	03
2013/2	08
2014/1	01
2014/2	04
2015/1	06
2015/2	09
2016/1	07
2016/2	08
2017/1	21
2017/2	18

Fonte: Elaborada pelas autoras

A Tabela 2 traz a distribuição dos respondentes por disciplina do Curso. Observa-se pelos dados da Tabela 2 que o número de respondentes decai ao longo dos semestres. Ou seja, o número de respondentes dos semestres finais é reduzido em comparação ao número de respondentes dos semestres iniciais, reflexo do número de discentes matriculados nas disciplinas.

⁴ Dados oferecidos pela secretaria do LET em janeiro de 2018.

⁵ Distinta de outras universidades que têm ingresso anual, a UnB tem ingresso semestral.

Tabela 2
Distribuição do número de respondentes por disciplina em curso⁶

Disciplina em curso	Nº de respondentes	Nº de matriculados
Japonês 1 (1º semestre)	18	30
Japonês 2 (2º semestre)	22	26
Japonês 3 (3º semestre)	10	17
Japonês 4 (4º semestre)	09	11
Japonês 5 (5º semestre)	06	20
Japonês 6 (6º semestre)	08	16
Japonês 7 (7º semestre)	04	04
Estágio Supervisionado 1 (8º semestre)	04	08
Laboratório de Língua Japonesa (9º semestre)	04	04
Estágio Supervisionado 2 (9º semestre)	03	08
Total	88	144

Fonte: Elaborada pelos autores

3.1 Procedimento de Análise

Foi utilizado o programa *Microsoft Excel 2010* para a obtenção dos resultados numéricos. Após separadas as afirmativas relacionadas à motivação intrínseca e extrínseca, foram calculadas as médias de cada afirmativa dos 88 respondentes. O valor mínimo possível realizável em uma afirmativa é 1, caso todos os 88 respondentes tenham marcado “1=Discordo Totalmente”, e o valor máximo possível alcançável é 4, caso todos os respondentes tenham escolhido a opção “4=Concordo Totalmente”. Das médias obtidas em cada afirmativa, foram calculadas as médias relativas à motivação intrínseca e à motivação extrínseca, respectivamente. Inicialmente, o processo foi realizado com todos os respondentes.

⁶ Lista do fluxo de disciplinas disponível em: <https://matriculaweb.unb.br/graduacao/fluxo.aspx?cod=4553>

Os dados foram analisados de quatro formas distintas. As análises por ano de ingresso foram chamadas de **Análise A1** e **A2** e as análises por disciplina em curso foram nomeadas de **Análise B1** e **B2**.

A fim de verificar se há uma correlação entre o grau motivacional e o ano de ingresso no curso, foi feita uma relação não-linear com os valores obtidos, com o cálculo descrito acima, separados os participantes por ano de ingresso. Esta primeira análise foi chamada de **Análise A1**. É importante ressaltar que a apuração dos discentes foi feita por ano de ingresso, e não por semestre, pois havia apenas um estudante com ingresso em 2012/1 e outro em 2014/1 dentre os respondentes, sendo essa uma amostra inadequada para representar um grupo.

Ao considerar que apenas três dos 88 respondentes ingressaram em 2012, optou-se por refazer os cálculos desconsiderando os dados extraídos destes discentes, uma vez que um número reduzido de amostras de um determinado ano de ingresso pode interferir na análise dos dados. Esta segunda análise foi intitulada de **Análise A2**.

Outra meta estabelecida foi a de verificar a correlação entre o nível motivacional e a posição no fluxo do currículo estabelecido pela Universidade, aqui representado pela disciplina em que o estudante está matriculado o qual foi denominado **Análise B1**. Nesta análise, optou-se desconsiderar os dados dos discentes matriculados nas disciplinas Estágio Supervisionado 1 e 2 a fim de limitar-se apenas as disciplinas focadas na aprendizagem de língua japonesa. Outro fator que motivou a retirada destas disciplinas é a tendência dos estudantes de saírem, nos semestres finais, do fluxo de oferta do curso. Assim, limitamos as disciplinas que precisam de pré-requisito uma da outra para esta análise. Isto é, as disciplinas de aprendizagem de língua japonesa.

Por fim, a **Análise B2** calculou a relação do nível motivacional dos discentes e as disciplinas cursadas das turmas de *Japonês 1* (1º semestre) a *Japonês 7* (7º semestre), excluindo a disciplina Laboratório de Língua Japonesa. O motivo da exclusão desta disciplina será apresentado mais adiante.

4. Resultados

A média aritmética do cálculo feito após separar as afirmativas relacionadas à motivação intrínseca e extrínseca foi de 3,28 para a motivação intrínseca e de 2,12 para a motivação

extrínseca. Os valores obtidos na **Análise A1** e o número de respondentes por ano de ingresso são como mostra a tabela abaixo.

Tabela 3

Níveis de motivação intrínseca e extrínseca por ano de ingresso

Ano de ingresso	Motivação intrínseca	Motivação extrínseca	Nº de respondentes
2017	3,30	2,06	39
2016	3,36	2,09	15
2015	3,29	2,18	15
2014	3,31	2,54	05
2013	3,06	2,12	11
2012	3,36	1,92	03

Fonte: Elaborada pelas autoras

Calculados os níveis motivacionais, os valores relativos à motivação intrínseca se mostraram com certa variação desde os calouros aos veteranos do curso.

Para verificar se havia alguma correlação entre os níveis motivacionais e a permanência ou desempenho no curso, as variáveis numéricas foram comparadas de forma a procurar se havia alguma linha ou curva de regressão que se encaixe na relação de forma a demonstrar mais claramente quais foram as tendências encontradas. Os índices de correlação abaixo variam entre 0 e 1, em que 1 indica uma correlação perfeita entre as variáveis e 0 indica que não há correlação linear⁷.

Para melhor compreensão na leitura dos parágrafos a seguir, onde os cálculos foram feitos de acordo com a quantidade de anos que os alunos têm de permanência no curso, foram colocados os anos de ingresso nos gráficos e no texto. Nos casos em que o número de semestres cursados com sucesso for contado, a disciplina atual em que os respondentes se encontram foi escrita nos gráficos e no texto. Assim, mesmo havendo a relação entre duas

⁷ 0,0 não existência de correlação;
 0,0 < r < 0,3 correlação desprezível;
 0,3 ≤ r < 0,5 correlação fraca;
 0,5 ≤ r < 0,7 correlação moderada;
 0,7 ≤ r < 0,9 correlação forte;
 0,9 ≤ r < 1,0 correlação muito forte;
 r=1,0 correlação perfeita.

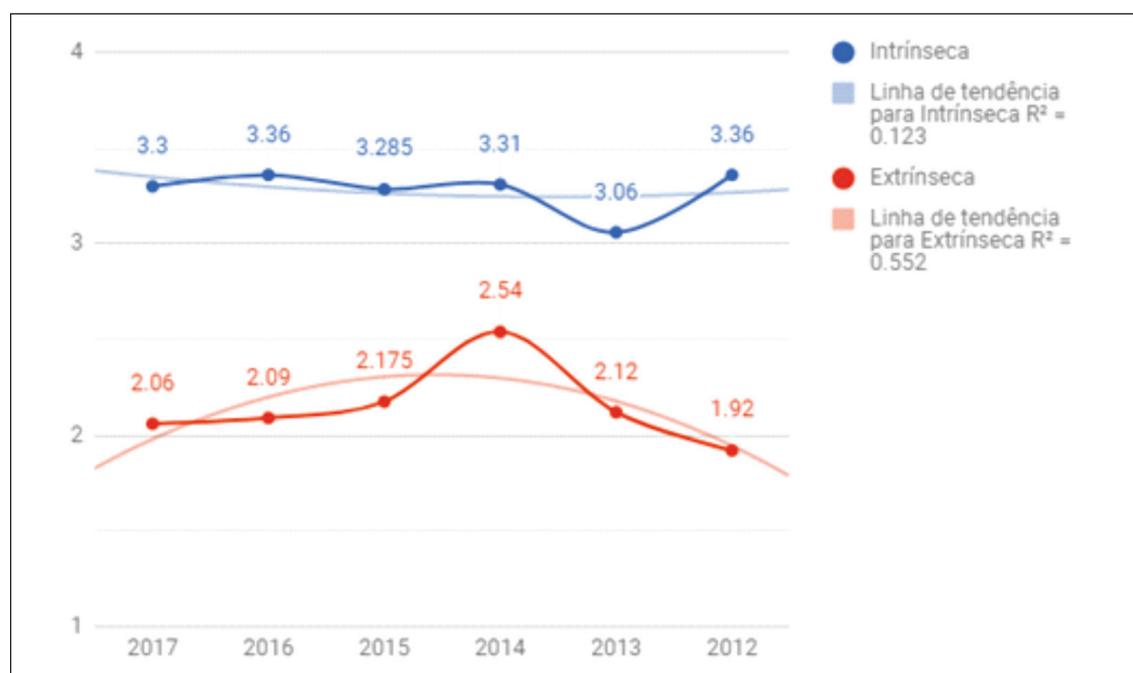
variáveis numéricas, foi dado o contexto a fim de capturar as características históricas e estruturais do curso dos alunos analisados.

O menor valor em relação à motivação intrínseca é de 3,06 entre os discentes com ingresso no ano de 2013. Os cálculos mostram que não há uma curva de tendência que estabeleça uma relação entre a motivação intrínseca e o ano de ingresso, com a melhor alternativa apresentando uma baixa correlação ($r^2=0,123$)⁸. No entanto, a curva resultante da correlação entre a motivação extrínseca e o ano de ingresso se mostra com uma correspondência moderada ($r^2=0,552$)⁹.

Os valores estão apresentados no Gráfico 1 para melhor visualização. As linhas mais escuras representam os valores obtidos a partir do EMA-U. As tendências relativas aos valores obtidos foram representadas pelas linhas mais claras. Destaca-se o alto nível de motivação extrínseca dos discentes com ingresso em 2014.

Gráfico 1

Motivação intrínseca e extrínseca por ano de ingresso (2012-2017)



Fonte: Elaborada pelas autoras

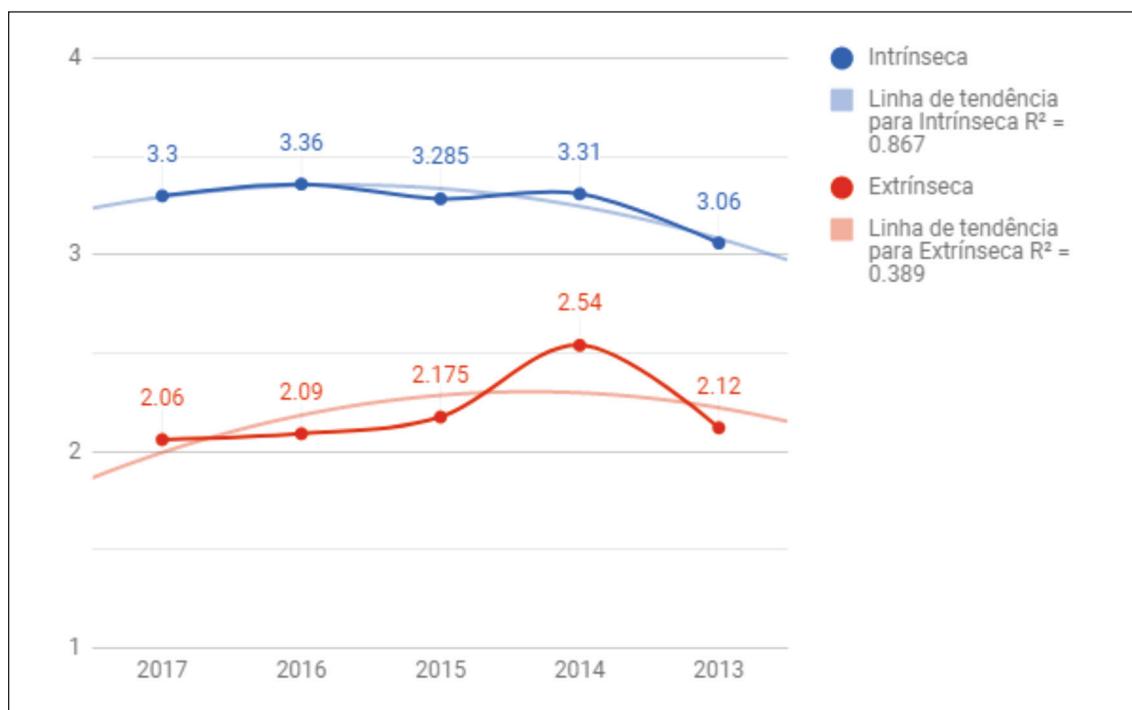
⁸ A curva encontrada é descrita pelo polinômio $0,00893x^2-0,0611x+3,35$

⁹ A curva pode ser descrita pelo polinômio $-0,0566x^2+0,276x+1,98$

Na **Análise A2**, sem os dados dos três ingressantes em 2012, é possível ver que existe uma correlação forte ($r^2=0.867^{10}$) entre o ano de ingresso e a motivação intrínseca, explicada pela curva do Gráfico 1. Por outro lado, a correlação entre o ano de ingresso e a motivação extrínseca diminui em relação à análise anterior ($r^2=0,389^{11}$), apesar de o valor numérico apresentado continuar tendo uma fraca correlação. Em outras palavras, o ano de ingresso não explica a variação da motivação extrínseca.

Gráfico 2

Motivação intrínseca e extrínseca por ano de ingresso (2013-2017)



Fonte: Elaborada pelas autoras

Quanto a **Análise B1**, relativo à correlação entre o nível motivacional e a distribuição dos respondentes por disciplina, os valores são como mostra a Tabela 4 abaixo.

¹⁰ A curva pode ser descrita pelo polinômio $-0,0371x^2+0,0956x+3,29$

¹¹ A curva pode ser descrita pelo polinômio $-0,0443x^2+0,234x+1,99$

Tabela 4

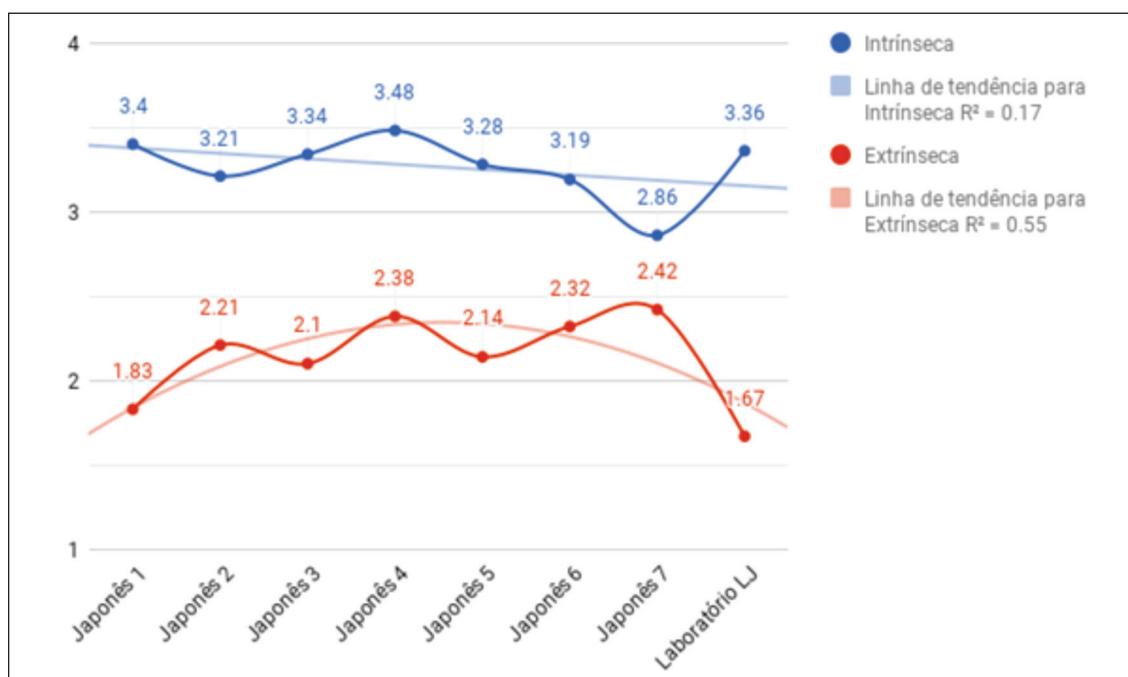
Níveis de motivação intrínseca e extrínseca por disciplina em curso

Disciplina em curso	Motivação intrínseca	Motivação extrínseca	Nº de respondentes
Japonês 1	3,40	1,83	18
Japonês 2	3,21	2,21	22
Japonês 3	3,34	2,1	10
Japonês 4	3,48	2,38	9
Japonês 5	3,28	2,14	6
Japonês 6	3,19	2,32	8
Japonês 7	2,86	2,42	4
Laboratório de L. J.	3,36	1,67	4

Fonte: Elaborada pelas autoras

Gráfico 3

Motivação intrínseca e extrínseca por disciplina em curso



Fonte: Elaborada pelas autoras

Na análise por disciplina em curso, a correlação entre a disciplina em curso e a motivação intrínseca é desprezível ($r^2=0,17^{12}$), enquanto a correlação entre a disciplina em curso e a motivação extrínseca se mostra moderada ($r^2=0,55^{13}$).

A motivação intrínseca tem valor alto (3,40) entre os discentes da disciplina *Japonês 1*, disciplina ofertada no primeiro semestre do curso. O ápice da motivação intrínseca é entre os estudantes da disciplina *Japonês 4* (3,48) e cai gradualmente nas turmas seguintes. O gradual declínio no nível motivacional intrínseco é quebrado na disciplina *Laboratório de Língua Japonesa*, ofertada aos discentes do nono semestre.

Apesar de Guimarães (2009, p. 47) salientar o vínculo existente entre a motivação intrínseca e a motivação extrínseca, os dados mostram uma tendência inversa entre as duas orientações motivacionais. Ou seja, entre os discentes que apresentam níveis motivacionais intrínsecos altos, os níveis motivacionais extrínsecos se mostram baixos e vice-versa. Isto devido à natureza do questionário utilizado, posto que é pouco provável que um estudante que tenha marcado a opção *concordo totalmente* em afirmativas como “Eu gosto de estudar assuntos desafiantes”, referente à motivação intrínseca, tenha escolhido a mesma opção em afirmativas como “Eu prefiro estudar assuntos fáceis”, referente à motivação extrínseca.

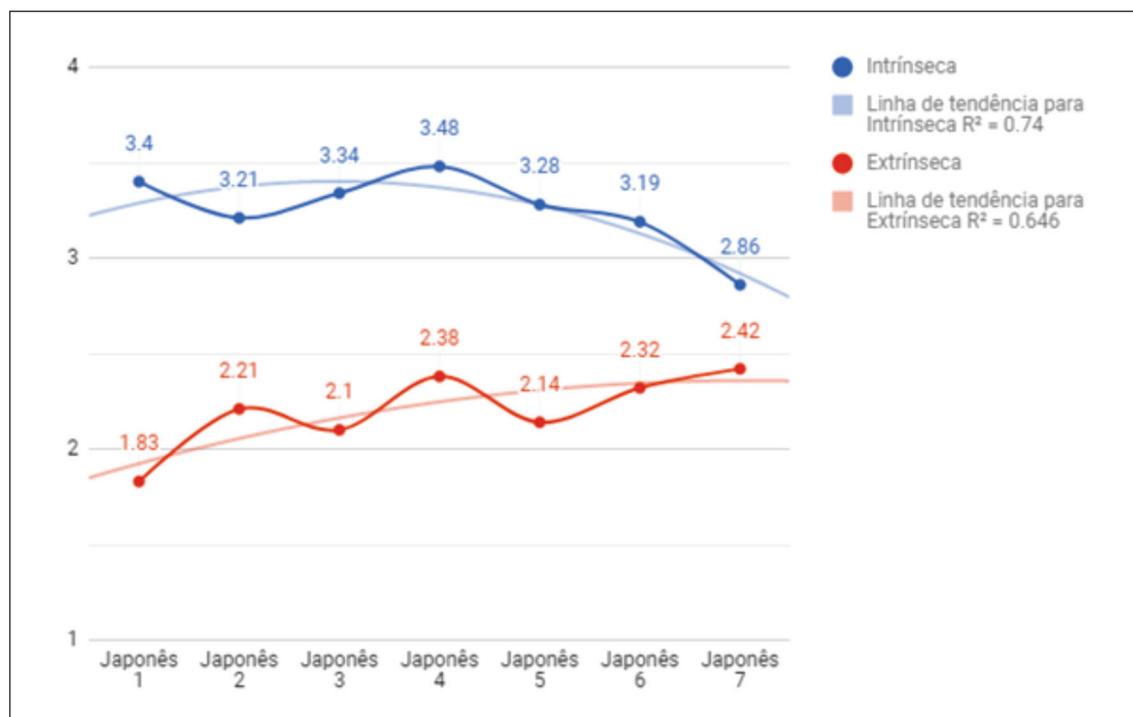
Ao observar que os níveis motivacionais sofrem uma quebra brusca de tendência de decréscimo entre os discentes da disciplina *Laboratório de Língua Japonesa*, optou-se por refazer os cálculos retirando os dados destes estudantes (**Análise B2**) restringindo-se aos dados das turmas de *Japonês 1* a *Japonês 7*, com o intuito de vislumbrar a correlação sem a quebra de tendência regular mantida até esta disciplina.

¹² A curva encontrada é descrita pelo polinômio $4,17E-21x^2-00319x+3,38$

¹³ A curva encontrada é descrita pelo polinômio $-0,0401x^2+0,285x+1,84$

Gráfico 4

Motivação intrínseca e extrínseca por disciplina em (sem as últimas três disciplinas do curso)



Fonte: Elaborada pelas autoras

Na **Análise B2**, a correlação entre as motivações e as disciplinas em curso se mostra moderada (a motivação intrínseca com $r^2=0,74^{14}$ e a extrínseca com $r^2=0,64^{15}$). Assim, nesta análise é possível observar uma tendência de leve ascensão da motivação intrínseca alcançando o ápice na disciplina Japonês 4 e progressivo declínio entre os discentes das disciplinas mais avançadas. Em contrapartida, se observa um aumento do grau motivacional extrínseco de acordo com o avanço no curso.

5. Conclusões

Tendo como pilar a Teoria da Autodeterminação, elaborada por Ryan e Deci (1981), e as orientações motivacionais, a presente pesquisa foi realizada visando mapear o grau motiva-

¹⁴ A curva pode ser descrita pelo polinômio $-0,0295x^2+0,116x+3,29$

¹⁵ A curva pode ser descrita pelo polinômio $-0,0118x^2+0,143x+1,92$

cional dos discentes do Curso de Letras-Japonês da Universidade de Brasília. O grau motivacional foi medido em duas vertentes: o intrínseco e o extrínseco. De acordo com Deci, Ryan e Williams (1996), a motivação intrínseca é aquela despertada pelo interesse, curiosidade e satisfação, enquanto que a motivação extrínseca desperta no indivíduo a obrigação de realizar alguma atividade por consequências externas, como recompensas.

Os dados coletados pelo instrumento EMA-U (Escala de Motivação para Aprender de Universitários) elaborada e testada por Boruchovitch (2008) foram analisados de quatro formas diferentes. Duas análises por ano de ingresso (Análise A1 e A2) e duas análises por disciplina em curso (Análise B1 e B2).

Na **Análise A1**, a correlação entre ano de ingresso e a motivação intrínseca se mostrou desprezível ($r^2=0,123$). No entanto, a análise mostra uma correlação moderada entre o ano de ingresso e a motivação extrínseca ($r^2=0,552$). O número reduzido de ingressantes do ano de 2012 motivou a realização de reanálise excluindo os dados oferecidos por eles, a **Análise A2**. Excluídos os três discentes que ingressaram em 2012, a correlação entre o ano de ingresso e a motivação intrínseca se mostrara forte ($r^2=0,867$). Contudo, a correlação com a motivação extrínseca se torna fraca ($r^2=0,389$) comparada a Análise A1. Ou seja, retirados os discentes com ingresso em 2012, os níveis motivacionais intrínsecos tendem a formar uma leve curva. Os níveis motivacionais entre os estudantes com ingresso em 2016 têm uma leve elevação em relação aos com ingresso em 2017 e têm declínio sucessivo alcançando ao menor valor entre os alunos com ingresso em 2013 (ver Gráfico 2).

Na **Análise B1**, em que se verificou a relação entre a disciplina em curso e os níveis motivacionais. A correlação entre a motivação intrínseca ($r^2=0,17$) se apresentou desprezível, enquanto a motivação extrínseca ($r^2=0,55$) mostrou moderada.

Optou-se, também, reanalisar (**Análise B2**) desprezando os dados da disciplina Laboratório de Língua Japonesa, onde há uma quebra brusca de tendência tanto nos nível motivacional intrínseco como extrínseco. Na **Análise B2**, quando considerados somente os dados dos estudantes das disciplinas de Japonês 1 a Japonês 7, a correlação da disciplina em curso tanto com a motivação intrínseca como com a extrínseca se mostrou forte ($r^2=0,74$) e moderada ($r^2=0,646$), respectivamente. No Gráfico 4, é possível perceber que o grau da motivação intrínseca dos discentes tende a cair em consonância com o aumento do grau da motivação extrínseca. Ou seja, os níveis motivacionais intrínsecos sofrem declínio enquanto os extrínsecos tendem a ascensão entre os estudantes de acordo com o avançar dos semestres. Esta última análise se mostrou mais explicativa tanto para o grau motivacional intrínseco como extrínseco.

De acordo com Bzuneck (2009, p.11), a motivação do aluno está relacionada com fatores contextuais específicos da sala de aula, e por isso, é possível que os resultados obtidos ao analisar os dados por ano de ingresso e por disciplina em curso sejam diferentes. Discentes que ingressaram em um determinado ano e que apresentam graus motivacionais similares aos dos colegas de turma que ingressaram em um ano diferente podem ter sido influenciados pelo contexto, como o conteúdo contemplado na disciplina ou mesmo pela coesão entre os membros da turma. Assim, quando avaliados pelo instrumento, mostraram uma correlação maior na análise por disciplina e não por ano de ingresso.

Inicialmente esperava-se que tanto por ano de ingresso como por disciplina em curso, o nível motivacional intrínseco caísse linear e gradualmente, e a motivação extrínseca aumentasse gradualmente entre os discentes de acordo com a aproximação da conclusão do curso. No entanto, a tendência que melhor explicou os dados é uma curva branda virada para baixo. Ou seja, nas análises onde a correlação se mostrou maior, o grau motivacional mostrou-se ascendente. Isto é, a motivação entre os estudantes na primeira metade do curso tem a tendência de ser maior que a dos calouros.

Além disso, a pesquisa foi iniciada com a hipótese de que independente das variações entre os estudantes dos semestres iniciais ou finais do curso, em média os valores das motivações intrínseca e extrínseca seriam próximos entre si. No entanto, os valores relativos à motivação extrínseca (média 2,12) se mostram sempre menores comparados à motivação intrínseca (média 3,28). Podendo-se, assim, afirmar que os estudantes do Curso de Letras-Japonês são mais motivados intrinsecamente que extrinsecamente.

Além das análises de correlação, a pesquisa apresentou resultados curiosos. Na análise da motivação por disciplina em curso, por exemplo, a disciplina com o maior índice motivacional intrínseco é a disciplina *Japonês 4*, com 3,48. No entanto, o resultado chama a atenção, pois é conhecido entre os docentes e discentes que é esta disciplina o “divisor de águas” pela concentração de itens gramaticais nele abordado e assim afamado como sendo uma disciplina não fácil de se aprovar.

Vale mencionar que a frequência de algumas respostas chamou a atenção. Por exemplo, em relação à afirmativa “Eu prefiro estudar assuntos fáceis”, 32,2% dos respondentes concordaram parcialmente ou totalmente. Já na afirmativa 15, “Eu faço faculdade por obrigação”, 87,5% dos respondentes disseram discordar total ou parcialmente, o que é um resultado que merece destaque por mostrar que os discentes, em geral, não frequentam a universidade por obrigação.

Apesar dos resultados trazerem um panorama relativo aos níveis motivacionais dos estudantes, a pesquisa ainda é limitada. O número de respondentes, por exemplo, diminuiu drasticamente de acordo com a posição no currículo do curso, o que pode ter interferido nos resultados. A limitação da amostra se deu, em partes, pelos questionários terem sido aplicados nas aulas das disciplinas e não necessariamente todos os discentes dos cursos estavam matriculados em alguma destas disciplinas. Os estudantes que estavam na fase de escritura do trabalho de conclusão de curso, por exemplo, não puderam ser alcançados. Além disso, a fim de fazer um recorte sincrônico, se buscou aplicar o questionário em um curto espaço de tempo, não possibilitando a busca individual dos discentes para convidá-los a participar da pesquisa.

Outro fator que pode limitar a pesquisa é o perfil dos discentes. É possível que as matérias voltadas à docência influenciem no interesse concernente ao curso daqueles estudantes que buscam o conhecimento da língua e não da prática docente. Sendo o curso de Letras-Japonês uma licenciatura, possui no currículo disciplinas indispensáveis à prática pedagógica. No entanto, supõe-se que há discentes que vêm em busca do conhecimento da língua japonesa apenas. Supõe-se ainda que graduandos com este perfil tenham uma variação dos níveis motivacionais ao se depararem com as disciplinas voltadas para a prática pedagógica. É importante que pesquisas futuras abordem também tais elementos, não contemplados na presente pesquisa.

Contudo, é encorajada a continuação da análise do grau motivacional dos discentes do curso em questão a fim de confirmar os resultados obtidos nesta pesquisa, além de verificar quais são os fenômenos e fatores que fazem com que discentes de algumas turmas sejam mais motivados que outras.

Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE, J. M. D. **Fatores motivacionais dos estudantes brasileiros de japônês**. Brasília: Universidade de Brasília, 2013. 71 p. Trabalho de Conclusão de Curso.
- BORUCHOVITCH, E. Escala de motivação para aprender de universitários (EMA-U): Propriedades psicométricas. **Avaliação Psicológica**, Ribeirão Preto, 7, Agosto 2008. 127-134. Disponível em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=335027184003>.
- BZUNECK, J. A. A motivação do aluno: aspectos introdutórios. In: BORUCHOVITCH, E.;

- BZUNECK, J. A. **A motivação do aluno:** Contribuições da Psicologia Contemporânea. 4ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. Cap. 1, p. 9-36. ISBN ISBN 978-85-326-2543-4.
- DECANATO de Ensino de Graduação - UnB. **Site da Universidade de Brasília**, 2016. Disponível em: <<http://unb2.unb.br/administracao/decanatos/deg/trajetoria/trajetoria.htm>>. Acesso em: 5 Junho 2017.
- DECI, E. L.; RICHARD, R. M. Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. **Canadian Psychology/Psychologie canadienne**, 49 No.3, Agosto 2008. 182-185.
- DECI, E. L.; RYAN, R. M. Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. **American Psychologist**, 55 No.1, Janeiro 2000. 68-78.
- DECI, E. L.; RYAN, R. M.; WILLIAMS, G. C. Need satisfaction and the self-regulation of learning. **Learning and Individual Differences**, 8, 1996. 165-183.
- DORNYEI, Z. Motivation and Motivating in the Foreign Language Classroom. **The Modern Language Journal**, v. 78, p. 273-284, 1994. no.3.
- FUKUSHI, A. M. **O aspecto motivacional dos alunos do Curso de Letras Japonês:** Um estudo continuum dos calouros do 2º semestre de 2015 a 1º semestre de 2016. Brasília: UnB, 2016. Trabalho de Conclusão de Curso.
- GUIMARÃES, S. É. R. Motivação intrínseca, extrínseca e o uso de recompensas em sala de aula. In: BORUCHOVITCH, E.; BZUNECK, J. A. **A motivação do aluno:** Contribuições da Psicologia Contemporânea. 4ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 37-57. ISBN ISBN 978-85-326-2543-4.

Recebido em 20 de dezembro de 2017.

Aprovado em 30 de dezembro de 2017.

RESUMO

A motivação na universidade: um mapeamento do grau motivacional dos estudantes de Língua Japonesa de um curso superior

Kaoru Tanaka de Lira
Ludmila Martins
Débora Habib Kobayashi

A motivação no contexto educacional tem chamado cada vez mais atenção, sobretudo no ensino superior. Segundo Bzuneck (2009, p. 11), a motivação do estudante influencia no seu próprio processo de aprendizagem e a ausência de motivação pode custar a qualidade desse processo, assim como o seu desenvolvimento acadêmico e social. Tendo então como base a Teoria da Auto-determinação elaborada por Richard Ryan e Edward Deci em 1981, o presente artigo levantou dados numéricos usando como instrumento a *Escala de Motivação para Aprender de Universitários* (EMA-U), elaborada e previamente testada por Evely Boruchovitch, em 2008, visando à investigação dos níveis motivacionais dos estudantes do curso de licenciatura em Língua e Literatura Japonesa da Universidade de Brasília. Os dados foram analisados a partir de duas perspectivas: 1) ano de ingresso e 2) disciplina em curso no semestre de aplicação. As análises por 1) ano

ABSTRACT

Motivation at University: a mapping of motivational levels of Japanese Language students in higher education

*Kaoru Tanaka de Lira
Ludmila Martins
Débora Habib Kobayashi*

Attention has been drawn to motivation in educational contexts, specially in higher education. According to Bzuneck (2009, p. 11), student motivation has an influence in their own learning process and the lack of motivation may hinder the quality of this process, just as their social and academic development. Based on the Self-Determination Theory developed by Richard Ryan and Edward Deci in 1981, this article raised some numerical data using the Scale for Learning of University Students (EMA-U), developed and previously tested by Evely Boruchovitch, in 2008, aimed at the investigation of motivation levels of the students of the undergraduate course in Japanese Language and Literature at the University of Brasília. The data was analyzed through two perspectives 1) enrollment year and 2) enrolled subject, in the semester the test was applied. The analyses by 1) enrollment year showed that among students that have enrolled between 2012 and 2017, there is a weak correlation between enrollment year and intrinsic motivation, while

de ingresso mostraram que entre os discentes ingressantes no período de 2012 a 2017, existe uma baixa correlação entre o ano de ingresso e a motivação intrínseca, enquanto existe uma correlação moderada entre o ano de ingresso e a motivação extrínseca. Ao excluir o ingresso em 2012, ou seja, entre os discentes ingressantes no período de 2013 a 2017, obteve-se uma correlação forte entre o ano de ingresso e a motivação intrínseca e uma correlação fraca entre o ano de ingresso e a motivação extrínseca. Nas análises por 2) *disciplina em curso* no semestre da aplicação, que vão de *Japonês 1* (1º semestre do fluxo) a *Estágio Supervisionado do Japonês 2* (9º semestre do fluxo), não foram apresentados valores correlacionais consideráveis entre a disciplina em curso e as motivações. Ao limitar a amostra entre os que estavam cursando as disciplinas de *Japonês 1* (1º semestre do fluxo) a *Japonês 7* (7º semestre do fluxo), ambas as motivações apresentam correlação moderada com a posição dos discentes no fluxo do curso. Os resultados obtidos não validaram a hipótese de que a motivação intrínseca apresente valores mais altos que decaem com o decorrer do curso e que a motivação extrínseca apresente valores mais baixos no início do curso e mais altos no final.

Palavras-chave: Motivação; Motivação intrínseca e Motivação extrínseca; Níveis motivacionais; Estudantes universitários.

there is a moderate correlation between enrollment year and extrinsic motivation. Once students enrolled in 2012 are excluded, that is, between students enrolled between 2013 and 2017, there is a strong correlation between enrollment year and intrinsic motivation and a weak correlation between enrollment year and extrinsic motivation. In the analyses by 2) enrolled subject during the application of the survey, which stretches from Japanese 1 (1st semester in the flow) to Supervised Japanese Language Traineeship (9th semester in the flow), there were no considerable correlation values between enrolled course and either motivation. Limiting the sample between those who were enrolled in Japanese 1 (1st semester in the flow) to Japanese 7 (7th semester in the flow), both motivations displayed moderate correlation levels depending on where the students were in the flow. The obtained results did not validate the hypothesis that the intrinsic motivation shows higher levels that decrease throughout the course and that the extrinsic motivation displays lower levels in the initial stages and higher ones in the end.

Keywords: Motivation; Intrinsic Motivation and Extrinsic Motivation; Motivational Levels; University Students.

ANEXO I – Termo de compromisso



Universidade de Brasília

Instituto de Letras - IL
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas - IL
Programa de Pós-graduação em Linguística – PPGL

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos a participar desta voluntariamente da pesquisa relacionada a motivação dos estudantes do Curso de Letras-Japonês da Universidade de Brasília – UnB sob a responsabilidade das pesquisadoras Débora Habib Vieira da Silva Kobayashi, Ludmila de Oliveira Martins e Kaoru Tanaka de Lira Ferreira.

O objetivo desta pesquisa é, nesta primeira etapa, mapear o nível motivacional dos estudantes do Curso de Letras – Japonês a fim de contribuir para a melhoria.

O(a) senhor(a) receberá todos os esclarecimentos necessários antes e no decorrer da pesquisa e lhe asseguramos que seu nome não aparecerá sendo mantido o mais rigoroso sigilo pela omissão total de quaisquer informações que permitam identificá-lo(a).

A participação será respondendo à enquete com 26 afirmações marcando numa escala de 1 a 4 onde 1=Discordo Totalmente; 2=Discordo Parcialmente; 3=Concordo Parcialmente e 4=Concordo Totalmente, o qual o grau de concordância com cada uma das afirmações. O tempo estimado é de 10 min. para a sua realização.

Os possíveis riscos aos participantes-colaboradores desta pesquisa são de cunho emocional por serem afirmativas relacionadas ao curso de licenciatura onde está matriculado. Se o(a) senhor(a) aceitar participar, estará contribuindo para o desenvolvimento das pesquisas motivacionais dos estudantes do curso de Letras Japonês, não somente da presente universidade, mas de outras universidade com curso similar a este.

O(a) Senhor(a) pode se recusar a responder (ou participar de qualquer procedimento) qualquer questão que lhe traga constrangimento, podendo desistir de participar da pesquisa em qualquer momento sem nenhum prejuízo para o(a) senhor(a). Sua participação é voluntária, isto é, não há pagamento por sua colaboração.

Os resultados da pesquisa serão divulgados na Universidade de Brasília podendo ser publicados posteriormente. Os dados e materiais serão utilizados somente para esta pesquisa e ficarão sob a guarda das pesquisadoras responsáveis.

Se você tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa, por favor, entre em contato com as pesquisadoras. Débora Habib V. da Silva Kobayashi - telefone: (61) 99147-7270, e-mail: deb.h.vs@gmail.com. Ludmila de Oliveira Martins – telefone: (61) 99317-4493, e-mail: ludmartins96@gmail.com. Kaoru Tanaka de Lira Ferreira - telefone (61) 98237-8762, e-mail: kaorufreedom@gmail.com.

Caso concorde em participar, pedimos que assine este documento que foi elaborado em duas vias, uma ficará com o pesquisador responsável e a outra com você.

Brasília, de de 2017

Nome do participante

Débora Habib V. da Silva Kobayashi
Pesquisador responsável

Assinatura do participante

Ludmila de Oliveira Martins
Pesquisador responsável

Kaoru Tanaka de Lira Ferreira
Pesquisador responsável

ANEXO II – Questionário



Universidade de Brasília

Instituto de Letras - IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET
Área de Japonês

Dados Gerais:

Matrícula: _____

Sexo: (M) (F)

Data de Nascimento: ____/____/____

Atualmente está cursando a disciplina:

() Japonês 1

() Japonês 6

() Japonês 2

() Japonês 7

() Japonês 3

() Laboratório de Língua Japonesa

() Japonês 4

() Não estou cursando de japonês este semestre

() Japonês 5

Qual foi a última disciplina cursada: _____

Responda, numa escala de 1 a 4, qual o grau de concordância com cada uma das afirmações abaixo.
1=Discordo Totalmente; 2=Discordo Parcialmente; 3=Concordo Parcialmente e 4=Concordo Totalmente

1. Eu estudo porque estudar é importante para mim	1	2	3	4
2. Eu faço faculdade para arranjar um emprego melhor	1	2	3	4
3. Eu tenho vontade de estudar e aprender assuntos novos	1	2	3	4
4. Eu estudo porque estudar me dá prazer e alegria	1	2	3	4
5. Eu só estudo para não me sair mal na universidade	1	2	3	4
6. Eu fico tentando resolver uma tarefa, mesmo quando ela é difícil para mim	1	2	3	4
7. Eu faço meus trabalhos acadêmicos porque acho importante	1	2	3	4
8. Eu prefiro estudar assuntos fáceis	1	2	3	4
9. Eu estudo porque gosto de adquirir novos conhecimentos	1	2	3	4
10. Eu estudo apenas aquilo que os professores avisam que vai cair na prova	1	2	3	4
11. Eu gosto de estudar assuntos difíceis	1	2	3	4
12. Eu procuro saber mais sobre os assuntos que gosto, mesmo sem meus professores pedirem	1	2	3	4
13. Eu só estudo porque quero tirar notas altas	1	2	3	4
14. Eu gosto de ir à faculdade porque aprendo assuntos interessantes lá	1	2	3	4
15. Eu faço faculdade por obrigação	1	2	3	4
16. Eu fico interessado (a) quando meus professores começam um conteúdo novo	1	2	3	4
17. Eu desisto de fazer uma tarefa acadêmica, quando encontro dificuldade	1	2	3	4
18. Eu prefiro as tarefas relativamente simples e diretas	1	2	3	4
19. Eu estudo porque quero aprender cada vez mais	1	2	3	4
20. Eu estudo apenas os conteúdos acadêmicos que irão cair na prova	1	2	3	4
21. Eu estudo mesmo sem ninguém solicitar	1	2	3	4
22. Eu gosto de estudar assuntos desafiantes	1	2	3	4
23. Eu só estudo para ter um bom emprego no futuro	1	2	3	4
24. Eu me esforço bastante nos trabalhos da faculdade, mesmo quando não vão valer como nota	1	2	3	4
25. Eu estudo porque fico preocupado(a) que as pessoas não me achem inteligente	1	2	3	4
26. Eu acredito que não tem sentido fazer um bom trabalho acadêmico se mais ninguém souber disso	1	2	3	4

TRADUÇÃO

HASTE DE LÍRIOS,¹ DE KENJI MIYAZAWA

STEM OF LILIES, BY KENJI MIYAZAWA

Kenji Miyazawa

Tradução: *Renan Kenji Sales Hayashi²*

“O Grande Buda, amanhã às sete horas, vai cruzar o rio Himukya e adentrar a cidade”.

Assim chegou a palavra em brisa suave, se espalhando por todas as casas na cidade murada de Hamukya.

Todos estavam tão ansiosos quanto crianças. Quem poderia dizer quão ansiosamente e por quanto tempo todos da cidade estiveram esperando pelo Grande Buda chegar? Além disso, muitas pessoas, de suas cidades de origem, seguiram-no e se tornaram seus discípulos.

“O Grande Buda, amanhã às sete horas, vai cruzar o rio Himukya e adentrar a cidade”.

Todos se perguntavam como seria o semblante e os olhos do Grande Buda. Teria ele olhos azuis escuros como pétalas de lótus, conforme corriam rumores? Seriam as unhas de seus dedos realmente cintilantes como cobre? O que teriam a dizer os homens que saíram da cidade e se juntaram ao Grande Buda e que aparência teriam? Ansiosos como crianças, as pessoas dispuseram suas próprias casas em ordem e, depois de tudo em ordem, todos saíram e limpavam completamente as ruas. Aqui, ali, em todo lugar, era possível vê-los fora de suas casas, varrendo as estradas. A superfície foi salpicada com água e esterco, pedras cuidadosamente removidas, e ainda, areia de quartzo branco espalhada.

“O Grande Buda, amanhã às sete horas, vai cruzar o rio Himukya e adentrar a cidade”.

As notícias, é claro, prontamente chegaram ao palácio real.

“Sua majestade, o Grande Buda, amanhã às sete horas, vai cruzar o rio Himukya e adentrar a cidade”.

“É mesmo?! Você tem certeza disso? ”, perguntou o rei, esquecendo-se de se levantar de seu trono incrustado de ágata.

“Parece que é realmente verdade, majestade. Dois mercadores de Hamura alegam ter ouvido-no proclamar nesta manhã na margem distante do rio Himukya”.

¹ Originalmente publicado em japonês com o título 四又の百合 (よまたのゆり). Autoria de Kenji Miyazawa (1893 – 1933). Disponível em: <<https://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/1116.html>>.

² Doutorando em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade de Brasília (UnB). Docente na Escola Superior de Administração, Marketing e Comunicação – ESAMC/Campinas.

“É mesmo? Então deve ser isso mesmo, Ah, por quanto tempo nós o esperamos! Transmita imediatamente uma ordem para que a cidade seja limpa”.

“Majestade, a cidade já foi inteiramente limpa. Tão estasiadas estavam as pessoas, que elas limpavam inteiramente as ruas sem aguardar sua ordem”.

“Hum”. O rei grunhiu.

“Vá mesmo assim e certifique-se que não houve nenhum descuido. Em seguida, transmita a ordem de preparo de comida para mil pessoas”.

“Seguramente, sua majestade. O Mestre da Cozinha Real esteve perambulando pela cozinha por algum tempo, impacientemente aguardando uma ordem”.

“Hunf! É mesmo?”. O rei pensou por um instante.

“A próxima coisa são os alojamentos sagrados. Vá agora e diga aos carpinteiros para construir um alojamento para mil pessoas no bosque de carvalhos fora dos muros do palácio”.

“Seguramente, sua majestade. Sua majestade é bastante benevolente. Na verdade, os carpinteiros já iniciaram uma inspeção topográfica no bosque de carvalhos, já prevendo vossa ordem real”.

“Hunf. Em verdade, as virtudes do Grande Buda incutem-se nos outros tão rapidamente quanto vento. Amanhã pela manhã, vou pessoalmente até à margem do rio Himukya cumprimentá-lo. Deixe que isso se espalhe entre todos. Você deverá vir à cinco horas, ao amanhecer do dia”.

“Seguramente, sua majestade”. O ministro de barba branca deixou a presença real jubiloso, com as maçãs do rosto coradas como as de uma criança alegre.

A aurora rompeu no dia seguinte.

O rei, de dentro das cortinas, ouviu os passos do primeiro-ministro enquanto ele silenciosamente adentrava.

“Sua majestade, agora ainda são cinco horas”.

“Hum! Eu não dormi a noite inteira. Contudo, nesta manhã, meu corpo está fresco qual um cristal de quartzo. Como estaria o clima?” Ele saiu das cortinas, levantando pondo-se ereto.

“Clima verdadeiramente bom. A pedra lazulita, ao sul do Monte Misen, pode ser claramente vista como um cristal. Em um dia como este, quão esplêndido veremos o Grande Buda”.

“É uma ótima condição! A cidade está limpíssima como estava ontem?”

“Sim, ela está como a costa do Lago Anobudabu”.

“Os preparativos da refeição matinal estão bons?”

“Todos preparativos estão completos”.

“E o trabalho de construção no bosque de carvalhos?”

“Será finalizado sem problemas antes do fim da manhã. Só restam os ajustes das janelas e a limpeza”.

“É mesmo? Então, devemos nos preparar”.

O rei se encaminhou para as margens do rio Himukya, trazendo todos consigo.

O vento farfalhou soprando as folhas que brilharam nas árvores.

“Por esse vento, alguém poderia dizer que é vento de setembro”, disse o rei.

“De fato, sua majestade. Essa é a areia transparente e afiada do outono. São como inúmeras partículas de vidro”.

“Os lírios já floresceram?”

“Os botões estão todos formados. O vento do outono, com grãos afiados, está removendo o dourado esverdeado de suas extremidades. Penso ser provável que as flores abram todas juntas esta manhã”.

“Hum. Pode ser que sim. Eu quero dedicar ao Grande Buda uma flor de lírio como um presente. Ministro das Finanças, Vossa Senhoria vá até o bosque, encontre e traga-me uma haste com flor de lírio”.

O rei disse isso ao Ministro, o qual tinha a face enterrada em uma barba negra.

“Sim! Seguramente”.

O ministro saiu sozinho para o bosque. O bosque estava todo muito quieto e cheirando a folhagem, por mais que tenha examinado, ele não pode achar nenhum lírio.

O ministro andou por várias partes do bosque. Entre sombras, havia uma casa grande. O sol brilhava claro e esbranquiçado e a casa parecia iluminada, como em um sonho.

Abaixo da castanheira que se erguia na frente da casa, uma criança descalça se erguia olhando para ele, segurando em suas mãos um botão de lírio com cerca de dez flores brancas, de um branco tão puro como o talhado de uma concha.

O ministro seguiu em frente.

“Venda-me este lírio”.

“Uhum, vendo sim”, disse a criança, franzindo seus lábios enquanto falava.

“Quanto é? ”, perguntou o ministro com um sorriso.

“Dez moedas”, disse a criança rapidamente em voz alta.

“Dez moedas é muito”, disse o ministro, achando que realmente aquilo era muito caro.

“Cinco moedas”, respondeu a criança mais uma vez rapidamente.

“Cinco moedas é muito”, disse o chanceler com um sorriso, acreditando que realmente aquilo ainda era muito caro.

“Uma moeda”, gritou a criança, com o rosto em vermelho vivo.

“Vejam. Uma moeda. Dessa forma, imagino que será o suficiente, não é mesmo? ”. O chanceler tirou do pescoço seu colar de rubis escarlates.

“Ótimo”, exclamou de alegria a criança, olhando as pedras vermelhas. O ministro entregou o colar e pegou o lírio das mãos da criança.

“O que vai fazer? Com a flor? ”, perguntou a criança como se tivesse ocorrido a ela perguntar sobre.

“Vou dá-la ao Grande Buda”.

“Oh, então, eu não posso deixar que você fique com ela”. A criança atirou o colar ao chão.

“Por que não? ”

“Pensei em eu mesmo dar o lírio ao Grande Buda”.

“Pensou? Então, vou te devolver”.

“Não, você pode ficar com ele”.

“Posso? ” O ministro pegou a flor novamente.

“Você é um bom garoto. Quando o Grande Buda chegar, venha junto a Ele para o castelo. Eu sou o Ministro das Finanças”.

“Tudo bem, eu irei”, exclamou em deleite a criança.

O chanceler partiu através das árvores em direção à margem do rio.

“Esplêndido lírio. Verdadeiramente esplêndido. Obrigado”. O rei pegou dele o lírio, depois levantou-o respeitosamente diante de sua frente.

Repentinamente, eles viram um jorro leve de ouro elevando-se como um arco-íris no céu ao lado da mata verde para além do curso do rio. Todos se prostraram ao chão. E o rei se ajoelhou junto a eles na areia

Tudo isso aconteceu, eu sinto, em algum lugar, há cerca de duzentos milhões de anos atrás.

Recebido em 20 de setembro de 2017.
Aprovado em 30 de dezembro de 2017.

RESUMO

Haste de Lírios, de Kenji Miyazawa

Kenji Miyazawa

Tradução: Renan Kenji Sales Hayashi

O presente trabalho é uma tradução para o português do Brasil do conto *Yomata no Yuri* (Haste de Lírios) do autor japonês Kenji Miyazawa (1893 - 1933). Miyazawa foi ensaísta, poeta e escritor de contos japoneses infantis. Embora a obra dele não seja tão conhecida no Brasil, no Japão ela alcançou bastante notoriedade, podendo ser considerado um dos escritores mais relevantes tanto na prosa, quanto na poesia. Miyazawa nasceu na prefeitura de Iwate, graduou-se em Ciências da Agricultura, foi professor universitário e dedicou-se fundamentalmente à carreira de escritor. Sua obra apresenta forte influência do Budismo Nichiren, como pode ser visto pela leitura do conto a seguir. Esta tradução visa a apresentar ao público brasileiro um exemplo da literatura de Kenji, tendo em vista a riqueza cultural de seu trabalho, bem como relevância para o entendimento do pensamento japonês.

Palavras-chave: Literatura Japonesa; Kenji Miyazawa; Literatura Infantil; Nichiren.

ABSTRACT

Stem of Lilies, by Kenji Miyazawa

Kenji Miyazawa

Translation: Renan Kenji Sales Hayashi

The present work is a translation from Japanese to Brazilian Portuguese of the *Yomata no Yuri* (Stem of Lillies) tale written by the Japanese author Kenji Miyazawa (1893-1933). Miyazawa was an essayist, poet and writer of Japanese children's tales. Even though his work is not so popular in Brazil, in Japan it has achieved much notoriety. He is considered one of the most relevant writers in both prose and poetry. Miyazawa was born in Iwate and graduated in Agricultural Sciences. He was also a professor and dedicated himself fundamentally to the writing career. His work is notably influenced by Nichiren Buddhism, which can be seen in the following work. This translation aims at presenting to the Brazilian public an example of the Kenji's literature, considering the cultural relevance of his work and the importance for understanding the Japanese way of thinking.

Keywords: Japanese Literature; Kenji Miyazawa; Children's Literature; Nichiren.



LÍNGUA E
LITERATURA
JAPONESA

