

REVISTA HON NO MUSHI

本の虫

ESTUDOS JAPONESES MULTIDISCIPLINARES

VOL. 6, N. 10, 2021 ISSN 2526-3846



HON NO MUSHI 6

Revista do Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa Vol. 6, N. 10, 2021 – ISSN 2526-3846

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.

Organizador e editor desta edição

Allan Nywner Praia Mendonça

Universidade Federal do Amazonas

Reitor: Dr. Sylvio Mário Puga Ferreira

Vice-Reitor: Dra. Therezinha de Jesus Pinto Fraxe

Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa

Coordenadora: Dra. Cristina Rosoga

Vice-Cordenadora: Me. Camila Regina Ferracioli Pimentel

Conselho Editorial Consultivo

Andrei dos Santos Cunha (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS – Rio Grande do Sul, Brasil); Cacio José Ferreira (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus-AM, Brasil); Francisco Alves Gomes (Universidade Federal de Roraima, UFRR, Boa Vista, RR, Brasil); Francismar Ramírez Barreto (Universidade de Brasília, UnB/Caracas - Venezuela); Hiroki Okada (Kobe University – Japan); Juciane dos Santos Cavalheiro (Universidade Estadual do Amazonas, UEA, Manaus – AM, Brasil); Kinya Sugiyama (Kanazawa University – Japan); Linda Midori Tsuji Nishikido (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus – AM, Brasil); Lucas Antunes Furtado (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus – AM, Brasil); Lucélia de Sousa Almeida (Universidade Federal do Maranhão, UFMA, Bacabal – MA, Brasil); Luísa Leite dos Santos de Freitas (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil); Marcus Vinicius de Lira Ferreira Tanaka (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil); Mina Isotani (Universidade Federal do Paraná, UFPR, Curitiba – PR, Brasil); Monica Setuyo Okamoto (Universidade Federal do Paraná, UFPR, Curitiba – PR, Brasil); Norival Bottos Junior (Universidade Federal de Goiás, UFG, Goiânia – GO, Brasil); Patrícia Nakagome Trindade (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil); Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus – AM, Brasil); Satoshi Udo (Meiji University, Japão); Saturnino José Valladares Lopes (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus – AM, Brasil); Serge Dominique Margel (Université de Lausanne, Suíça); Stephanie Soares Girão (Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Manaus – AM, Brasil); Wagner Barros Teixeira (Universidade Federal da Integração Latino-Americana, UNILA, Foz do Iguaçu – PR, Brasil); William Alves Biserra (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil); Yûki Mukai (Universidade de Brasília, UnB, Brasília – DF, Brasil); Yûsuke Sakai (Kagoshima University – Japan)

Editor Responsável pela Revista Hon no Mushi

Cacio José Ferreira

Allan Nywner Praia Mendonça

Capa

Allan Nywner Praia Mendonça

Organização

Universidade Federal do Amazonas – UFAM Faculdade de Letras – FLet

Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa – UFAM

Ficha catalográfica

Hon no Mushi – Estudos Multidisciplinares Japoneses / Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Amazonas. Vol. 6 N. 10 (2021). 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 na Amazônia. 5. Linguística Aplicada. 6. Políticas Linguísticas. Ensino de Línguas. Universidade Federal do Amazonas. Faculdade de Letras.

Revisão

Cacio José Ferreira

Tradução

Allan Nywner Praia Mendonça

Autores

Allan Nywner Praia Mendonça, Antonio Augusto Zanoni, Camila Regina Ferracioli Pimentel, Linda Midori Tsuji Nishikido, Luck Gabriel Euleutério Silveira, Maria João Castro, Mariane Andrade Marques, Paulo Victor de Sena Mendonça e Tainnah Ribeiro

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO _____	01
Allan Nywner Praia	
UMA LEITURA DOS MANGÁS SHOWA E MARCHA PARA A MORTE: ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA _____	05
Antonio Augusto Zanoni	
BREVE HISTÓRICO DO ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA NO BRASIL: LÍNGUA JAPONESA E CEL _____	20
Mariane Andrade Marques	
MINNA NO NIHONGO SHOKYŪ I (2º EDIÇÃO) E IRODORI (INTRODUTÓRIO A1): UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS DEZ PRIMEIRAS LIÇÕES _____	28
Camila Regina Ferracioli Pimentel Paulo Victor de Sena Mendonça	
ASPECTOS DA VEROSSIMILHANÇA NO CONTO KAPPA _____	40
Tainnah Ribeiro dos Santos Linda Midori Tsuji Nishikido	
PORTUGAL-JAPÃO: VIAGEM MULTICENTENÁRIA DE INTERCÂMBIO CULTURAL-ARTÍSTICO _____	58
Maria João Castro	
EXPLORANDO AS RAÍZES JOMON: CERÂMICA, ALIMENTAÇÃO E IDENTIDADE NA PRÉ-HISTÓRIA DO JAPÃO _____	73
Allan Nywner Praia	
TRADUÇÃO	
O CACHORRO QUE ASSASSINA PESSOAS, DE TAKIJI KOBAYASHI _____	87
Luck Silveira	

APRESENTAÇÃO

O volume 6, número 10, da Revista Hon No Mushi – Estudos Multidisciplinares Japoneses apresenta uma coleção diversificada de artigos que abordam aspectos significativos da cultura, literatura e história do Japão, além de temas relacionados ao ensino de línguas estrangeiras. Organizada por Allan Nywner Praia, da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO), esta edição reúne trabalhos acadêmicos que dialogam com diferentes áreas do conhecimento, propondo novas abordagens para questões recorrentes nos estudos japoneses, com ênfase na literatura, história e educação linguística.

O volume se inicia com o artigo de Antonio Augusto Zanoni, *Uma Leitura dos Mangás Showa e Marcha para a Morte: Entre Memória e História*, que analisa as obras de Shigeru Mizuki, especificamente as séries Showa e Marcha para a Morte. Zanoni investiga como Mizuki narra as experiências de vida durante a Segunda Guerra Mundial, utilizando o mangá para preservar as memórias históricas e refletir sobre as consequências do conflito, como a culpabilidade, a reconciliação e o impacto profundo do trauma na sociedade japonesa.

Mariane Andrade Marques, em *Breve Histórico do Ensino de Língua Estrangeira no Brasil: Língua Japonesa e CEL*, oferece uma visão panorâmica sobre o ensino de línguas estrangeiras no Brasil, com foco na língua japonesa. O artigo traça a evolução do ensino de japonês no país, destacando a sua incorporação ao currículo educacional nacional e o impacto das metodologias de ensino, influenciadas pela história política e social brasileira.

Camila Regina Ferracioli Pimentel e Paulo Victor de Sena Mendonça, em *Minna no Nihongo Shokyû I (2º Edição) e Irodori (Introdução A1): Uma Análise Comparativa das Dez Primeiras Lições*, realizam uma análise comparativa entre dois livros didáticos amplamente utilizados no ensino da língua japonesa. O estudo explora as abordagens pedagógicas de ambos os livros, focando nas primeiras lições, e discute as diferenças na estrutura e metodologia de ensino, avaliando suas contribuições para o aprendizado da língua.

Tainnah Ribeiro dos Santos e Linda Midori Tsuji Nishikido, em *Aspectos da Verossimilhança no Conto Kappa*, investigam a obra Kappa de Ryûnosuke Akutagawa. O artigo examina como Akutagawa mantém um senso de verossimilhança mesmo em um enredo surreal, utilizando a narrativa para discutir questões filosóficas e sociais, como a natureza humana, as normas sociais e a condição existencial dos personagens.

Maria João Castro, em *Portugal-Japão: Viagem Multicentenária de Intercâmbio Cultural-Artístico*, explora as interações culturais entre Portugal e Japão ao longo dos séculos, com foco nas trocas artísticas que influenciaram a pintura, a cerâmica e outras formas de arte. O estudo investiga como esses intercâmbios ajudaram a moldar as percepções mútuas das culturas e influenciaram o desenvolvimento das artes em ambos os países.

Allan Nywner Praia, em *Explorando as Raízes Jomon: Cerâmica, Alimentação e Identidade na Pré-História do Japão*, realiza um estudo detalhado sobre a cultura Jomon, analisando como as práticas cerâmicas e alimentares contribuíram para a construção da identidade cultural desse povo. Praia adota uma abordagem interdisciplinar para discutir o papel desses elementos na formação e manutenção da identidade coletiva, refletindo sobre as mudanças ambientais e sociais ao longo do tempo.

Por fim, Luck Silveira, em *O Cachorro que Assassina Pessoas*, analisa o conto de Takiji Kobayashi, um escritor da literatura proletária japonesa. O artigo investiga o simbolismo e a crítica social presentes na obra de Kobayashi, que aborda as tensões da classe trabalhadora no Japão dos anos 1930, utilizando uma narrativa surreal e perturbadora para discutir temas como opressão, alienação e as dificuldades enfrentadas pelos marginalizados.

Esta edição da Revista Hon No Mushi reflete a vitalidade da pesquisa acadêmica nos Estudos Japoneses, abrangendo temas que vão desde a literatura e a história do Japão até a reflexão sobre o ensino da língua japonesa. Os artigos reunidos aqui contribuem para uma compreensão mais profunda da cultura nipônica, promovendo o diálogo intercultural e a reflexão crítica sobre os desafios e complexidades do Japão no cenário contemporâneo.

Allan Nywner Praia

Editor

FOREWORD

Volume 6, Issue 10, of *Revista Hon No Mushi – Japanese Multidisciplinary Studies* presents a diverse collection of articles that explore significant aspects of Japanese culture, literature, and history, as well as topics related to foreign language teaching. Organized by Allan Nywner Praia from the State University of the Midwest of Paraná (UNICENTRO), this issue compiles academic works that engage with different fields of knowledge, offering new approaches to recurring issues in Japanese studies, with a focus on literature, history, and language education.

The volume opens with the article by Antonio Augusto Zanoni, *A Reading of the Mangas Showa and March to Death: Between Memory and History*, which analyzes the works of Shigeru Mizuki, specifically the series *Showa* and *March to Death*. Zanoni investigates how Mizuki narrates the life experiences during World War II, using manga to preserve historical memories and reflect on the consequences of the conflict, such as guilt, reconciliation, and the profound impact of trauma on Japanese society.

Mariane Andrade Marques, in *A Brief History of Foreign Language Teaching in Brazil: Japanese Language and CEL*, provides an overview of foreign language education in Brazil, focusing on the Japanese language. The article traces the evolution of Japanese language teaching in the country, highlighting its integration into the national educational curriculum and the impact of teaching methodologies influenced by Brazil's political and social history.

Camila Regina Ferracioli Pimentel and Paulo Victor de Sena Mendonça, in *Minna no Nihongo Shokyû I (2nd Edition) and Irodori (Introduction A1): A Comparative Analysis of the First Ten Lessons*, conduct a comparative analysis of two widely used Japanese language textbooks. The study explores the pedagogical approaches of both books, focusing on the first lessons, and discusses the differences in structure and teaching methodology, evaluating their contributions to language learning.

Tainnah Ribeiro dos Santos and Linda Midori Tsuji Nishikido, in *Aspects of Verisimilitude in the Story Kappa*, examine Ryûnosuke Akutagawa's *Kappa*. The article investigates how Akutagawa maintains a sense of verisimilitude even in a surreal plot, using the narrative to discuss philosophical and social issues such as human nature, social norms, and the existential condition of the characters.

Maria João Castro, in *Portugal-Japan: A Multicentury Journey of Cultural-Artistic Exchange*, explores the cultural interactions between Portugal and Japan over the centuries,

focusing on the artistic exchanges that influenced painting, ceramics, and other art forms. The study investigates how these exchanges helped shape mutual perceptions of the cultures and influenced the development of the arts in both countries.

Allan Nywner Praia, in *Exploring the Jomon Roots: Ceramics, Food, and Identity in Prehistoric Japan*, conducts a detailed study of Jomon culture, analyzing how ceramic and food practices contributed to the construction of the cultural identity of this people. Praia adopts an interdisciplinary approach to discuss the role of these elements in the formation and maintenance of collective identity, reflecting on environmental and social changes over time.

Finally, Luck Silveira, in *The Dog That Kills People*, analyzes the story by Takiji Kobayashi, a writer of Japanese proletarian literature. The article investigates the symbolism and social criticism in Kobayashi's work, which addresses the tensions within the working class in 1930s Japan, using a surreal and disturbing narrative to discuss themes such as oppression, alienation, and the struggles faced by the marginalized.

This edition of *Revista Hon No Mushi* reflects the vitality of academic research in Japanese Studies, covering topics ranging from literature and history to the reflection on the teaching of the Japanese language. The articles gathered here contribute to a deeper understanding of Japanese culture, fostering intercultural dialogue and critical reflection on the challenges and complexities of Japan in the contemporary world.

Allan Nywner Praia
Editor

UMA LEITURA DOS MANGÁS SHOWA E MARCHA PARA A MORTE: ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA

A READING OF SHOWA AND MARCH FOR DEATH MANGAS: BETWEEN MEMORY AND HISTORY

Antonio Augusto Zanoni¹

RESUMO

Os mangás já fazem parte do cotidiano das pessoas ao redor do mundo a algumas décadas. Todavia, é a partir das últimas duas décadas que uma maior quantidade de pesquisas em torno deles vem sendo realizadas no âmbito acadêmico. Dessa forma, o presente trabalho ganha forma através da análise histórico-mnemônica dos quatro volumes do mangá Showa e do mangá Marcha para a morte, todos de autoria de Shigeru Mizuki, sobrevivente da Segunda-Guerra Mundial que se tornou mangaká. A intenção dessa análise é, primordialmente, pensar a memória dos eventos traumáticos da Segunda Guerra Mundial a partir dos mangás desse sujeito que está ligado diretamente ao evento. Portanto, partiremos analisando os mangás tanto como objeto de memória e história, quanto como objeto cultural-mercadológico, considerando que os mesmos só vão ganhar espaço em determinados lugares a partir de uma série de contextos postos por outras questões previamente. Assim, as narrativas de Mizuki caminham de modo a reforçar a necessidade do distanciamento da beligerância não somente por parte dos japoneses, mas dos leitores como um todo, que têm o poder para evitar que atos de barbárie ocorridos durante a Segunda Guerra Mundial se repitam.

Palavras-Chave: Mangá; História; Memória; Showa; Marcha para a morte.

ABSTRACT

Mangas have been part of the daily lives of people around the world for a few decades. However, it is from the last two decades that a greater amount of research around them has been carried out in the academic field. In this way, the present work takes shape through the historical-mnemonic analysis of the four volumes of the Showa manga and the March to death manga, all authored by Shigeru Mizuki, a World War II survivor who became a manga artist. The intention of this analysis is, primarily, to think about the memory of the traumatic events of World War II based on the manga of this subject who is directly linked to the event. Therefore, we will start analyzing manga both as an object of memory and history, as a cultural-market object, considering that they will only gain space in certain places from a series of contexts posed by other issues previously. Thus, Mizuki's narratives move in a way that reinforces the need for detachment from belligerence not only on the part of the Japanese, but on the part of the readers as a whole, who have the power to prevent acts of barbarism that occurred during the Second World War.

Keywords: Manga; History; Memory; Showa; March to death.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo. Professor de História atuando em municípios desde 2021. E-mail: antonio_az@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Não é de hoje que o mercado dos mangás se faz presente em grande parte dos países do mundo. No entanto, sua explosão mercadológica mundial é muito recente (cerca de 40 anos) e muito mais recente são os estudos que envolvem o mangá como objeto histórico. Para fins desse trabalho, não voltaremos aos mangás e suas estruturas antes da Segunda Guerra Mundial, mas nos ater-nos-emos na sua forma contemporânea.

Mas antes de iniciarmos nossa jornada para com os mangás propostos, temos que pensar alguns âmbitos em que ele se insere. Para tal, proponho pensar em duas esferas: o mangá como fenômeno cultural-mercadológico e histórico-mnemônico.

Primeiramente, o mangá como fenômeno cultural-mercadológico no pós-guerra só acontece de fato após os anos 1960 com um aumento do número de mangakás e de editoras, que buscavam através de revistas de mangás alcançar um número e vendas maior que do método anterior, o do mangá de aluguel, além de concorrer com a chegada da televisão no país. Juntamente com a entrada de capital internacional devido a Guerra da Coréia, a sociedade japonesa passa a usufruir das novidades tecnológicas e de mais liberdade econômica para adquirir os mais diversos produtos.

Não podemos deixar de pensar, entretanto, que “mangá” não é um todo único. Da mesma forma que há filmes que são sucessos e são produzidos para o consumo em massa e gerar renda, há outros que ficam restritos a críticas sociais e, portanto, são por vezes reprimidos e não contam com apoio publicitário. O mesmo acontece com os mangás *underground*², que falam de temas sensíveis e por vezes traumáticos tanto do seu produtor, quanto do contexto social em que ele está inserido. Nesse interim, a discussão de Certeau (1998) para com as relações de consumo entre o próprio consumidor e o produtor se fazem essenciais como veremos mais à frente.

É imprescindível, no entanto, pensarmos o mangá como fonte impressa de memória e, portanto, de história. Mizuki, o autor dos mangás que analisaremos, é conhecido no Japão por suas produções *yokai* (mundo fantasmagórico nipônico) e não muito por suas obras histórico-mnemônicas. Podemos considerar que o sucesso das obras *Showa* e *Marcha para a Morte* andam lado a lado com o sucesso prévio de Mizuki, e, portanto, acredito que em certo nível, o sucesso dessas obras é devido ao status que Mizuki detém. Não podemos deixar de lado essa questão pois ela nos leva a uma maior: porque motivo essa história de Mizuki ganha espaço

² Também conhecidos como gekiga.

internacional? As respostas são inúmeras, passando desde como já dito, uma obra de um respeitado mangaká nipônico com auxílio do marketing, a uma necessidade de fala de Mizuki e de produção de um legado mnemônico para a posterioridade como ele aparenta fazer nas últimas páginas de ambos os mangás. Ainda, passamos pela urgência de uma narrativa que vá combater os discursos nacionalistas e os revisionismos que vem ganhando espaço na cultura pop e nas mídias nipônica (Rosenbaum, 2013).

É evidente também que a mídia é um objeto de poder e, portanto, exerce coerção nos sujeitos a partir de suas narrativas que não são de forma alguma desligadas das diversas ideologias presentes na contemporaneidade. Assim, é fácil afirmar já de começo, como veremos na próxima parte do artigo, que Mizuki de fato vai se utilizar de todos os seus meios, influência e técnica para produzir uma narrativa que vá de acordo com suas crenças, isso é, de que a guerra é um mal que assola a humanidade e jamais deveria acontecer algo semelhante como o ocorrido da Segunda Guerra Mundial. Como afirma Meneses, “elementos simbólicos são colocados em ação tanto no momento da escritura do evento na cena pública, como em sua inscrição no tempo” (2012, p. 39). Além disso, “como sugeriu Ricoeur em relação à construção narrativa, consideramos que, quando qualquer acontecimento é narrado, antecede-lhes um agenciamento ancorado em três elementos fundamentais: estruturais, simbólicos e temporais” (Meneses, 2012, p. 60).

A potencialização da narrativa se dá através da própria experiência de Mizuki de sobrevivência do evento, após perder um braço, sobreviver diversos ataques dos inimigos, a malária e conviver com nativos locais, que tratavam Mizuki como membro da tribo. Ao alcançar o sucesso como mangaká, e com o avançar da idade, questões de outrora surgem novamente a ele, onde tenta respondê-las através da maneira que sabe, os mangás.

MIZUKI, SHOWA E MARCHA PARA A MORTE: MEMÓRIAS E ASSOMBROS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Antes de mais nada, se faz mais do que necessário contextualizarmos o autor dessas obras. Shigeru Mizuki lutou no *front* de Papua Nova Guiné, na ilha de Rabaul. Com 21 anos, em 1943, foi enviado ao campo de batalha com alguns poucos meses de treinamento. Durante sua luta para sobreviver, perdeu seu braço em um ataque aéreo na unidade de tratamento de soldados feridos e doentes enquanto lutava contra a malária³. Apenas em 1946 foi repatriado e pode voltar ao Japão, onde se dedicou a produção de mangás (Rosenbaum, 2011, p 137).

³ Informação retirada do comentário feito por Noriyuki Adachi, na página 362, no livro *Marcha a morte de Shigeru*
UMA LEITURA DOS MANGÁS SHOWA E MARCHA PARA A MORTE | 7

Como comenta Rosenbaum (2011), a história da série de mangás Showa se inicia em 1923 com o grande terremoto de Kanto, devastando Tokyo, Yokohama e diversas outras prefeituras, e levando o Japão como um todo, a entrar em um momento de crise econômica e finalizando o período conhecido como Democracia Taisho (p. 137).

Em seus mangás Showa, Mizuki transcorre entre suas histórias pessoais e a história do Japão. Mizuki também recorre a um narrador-personagem conhecido como *rat-man*, figura antropomórfica que auxilia na conversa de Mizuki com as questões e os personagens históricos. Em certa medida, *rat-man* também é deveras sarcástico e faz a função de lançar um segundo olhar tanto sobre o que está escrito, quanto sobre as fontes históricas por si só, de modo que deixa a entender que Mizuki se utiliza de “fontes oficiais” para escrever as questões históricas ao mesmo tempo em que lança perguntas quando sua experiência de vida ou pensamentos não segue o mesmo que o da fonte oficial, ou quando ainda dúvida da “precisão histórica” da fonte.

Além disso, de modo a deixar simples para todos os leitores, quando um novo personagem aparece, termos em japonês são postos, ou pontos geográficos citados, há notas de rodapé e de fim que sumarizam a informação. Na fala final de Rosenbaum (2011) sobre a série Showa, ele entende que Mizuki reconceitua a história da perspectiva do povo comum, que suportou o peso da ideologia do imperialismo militar e do imperador (p. 137-8).

Já no mangá *Marcha para a morte*, originalmente lançado em 1973⁴, Mizuki salienta que a história criada ali é 90% verídica. Ele sustenta que no final dela, para não alongar muito, decidiu matar o seu eu para poder finalizar a história, ou a mesma ficaria muito cumprida.

De fato, o mangá *Marcha para a Morte* não tem a mesma precisão que o da série Showa, no entanto, o mangá *Marcha para a Morte* consegue mostrar com uma riqueza de detalhes maior as relações humanitárias entre os soldados, assim como as dificuldades do *front*, principalmente a questão do ataque suicida e da morte honrada, além de outras questões e detalhes que carecem de espaço na série Showa.

Ainda nos comentários pontuais sobre a obra de Mizuki, Adachi salienta o cotidiano entre levar tapas na cara dos oficiais – com o sem motivo – se machucar nas atividades mais comuns, como levar troncos de árvores, até ser morto por crocodilos ou engasgado com um peixe enquanto se pescava com granadas (Mizuki, 2018, p. 363).

Não menos relevante é a ligação que Mizuki faz com a “Canção das Putas” nas páginas iniciais e finais de *Marcha para a Morte*, canção na qual as “*comfort women*” cantavam sobre

Mizuki. Apesar desse evento não ser retratado no livro *Marcha para a morte*, em Showa essa situação se faz presente.

⁴ A versão que utilizamos é a de 2018, lançada no Brasil, pela editora Devir.

suas vidas, conforme visto a baixo com os próprios soldados que a cantam quando indo realizar o taque suicida.

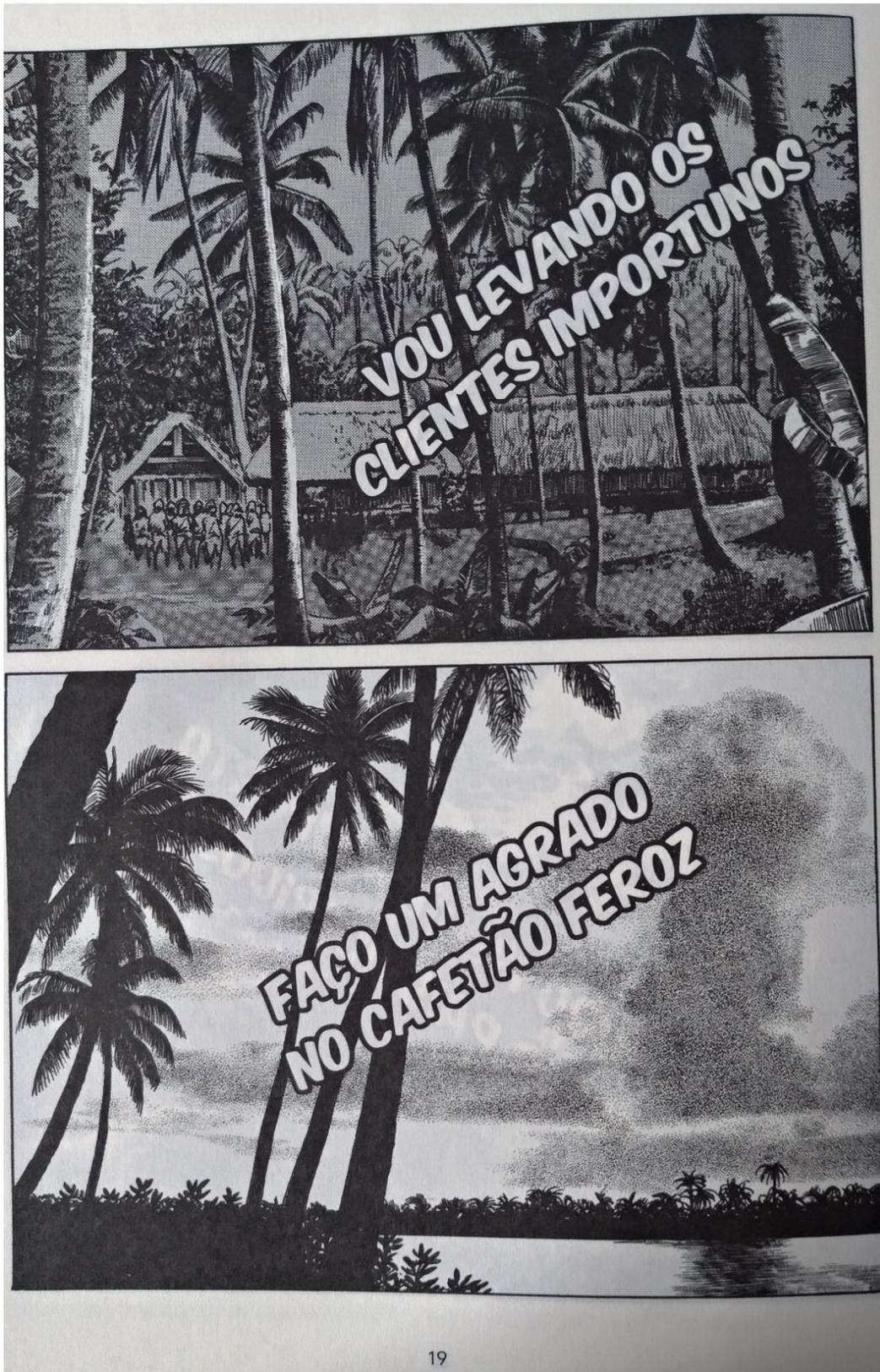
Essas cenas ligadas a partir da narrativa de Mizuki deixam visível a mensagem que o ele busca passar, comparando o ofício das “*comfort women*” para com o dos soldados, não de modo a mostrar que ambos são idênticos nos traumas criados, mas de modo a mostrar que o ser humano comum é que está posto para sofrer por ideologias que nem mesmo entende, a partir da manipulação das falas dos superiores na hierarquia tanto social quanto militar.

Figura 1: Soldados esperam pelo atendimento das “*comfort women*” enquanto elas cantam uma música fúnebre relacionada a sua atual identidade e ofício. A sequência continua nas figuras 2 e 3. Lembrando que a leitura se dá dos quadros da direita para a esquerda.



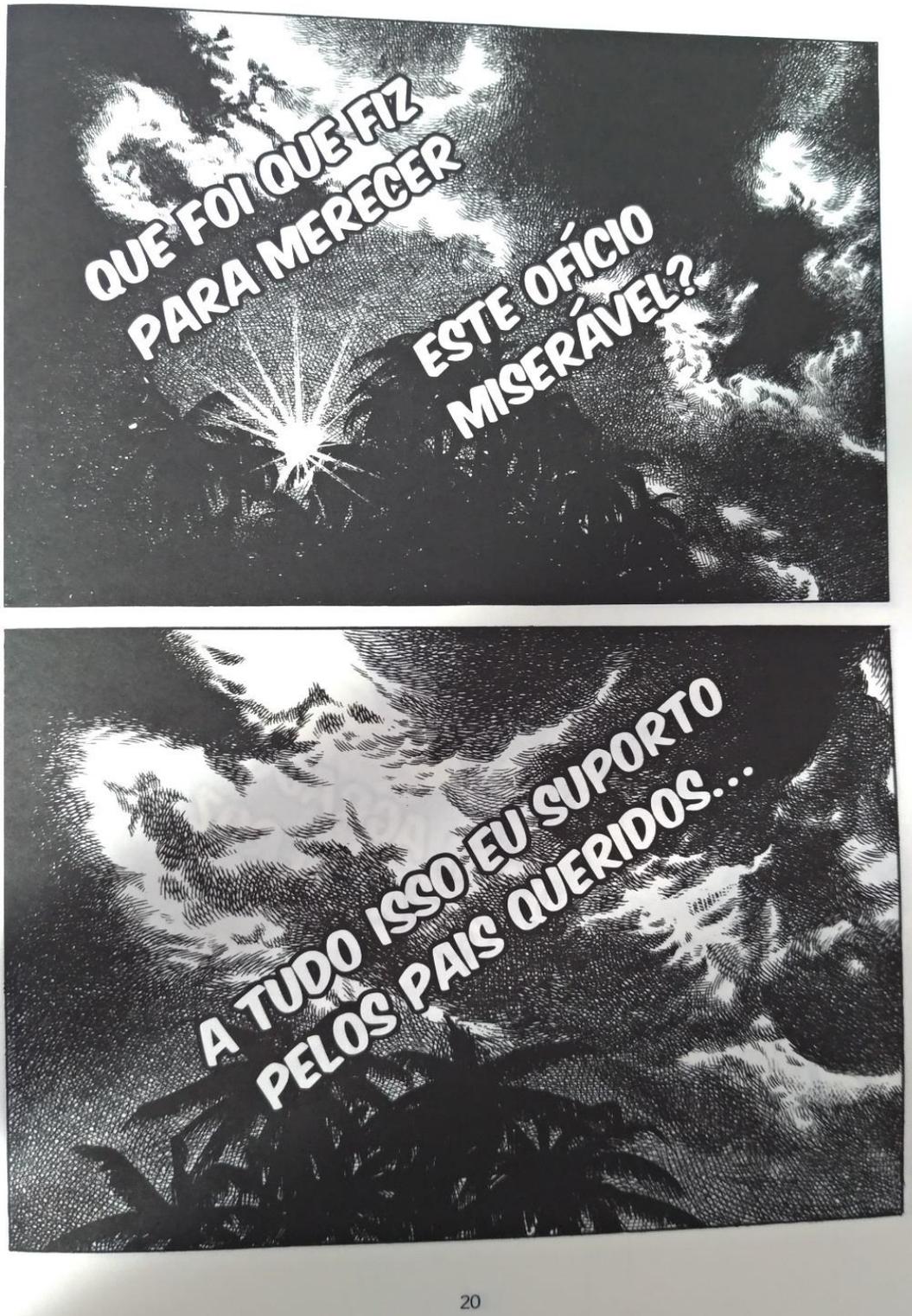
Fonte: Arquivo pessoal. Mangá Marcha para a Morte, da editora Devir.

Figura 2 – A canção continua. No fundo do primeiro quadro, se observa os soldados esperando, enquanto no quadro de baixo a canção se estende pela ilha, dando um sentido de que elas cantam em voz alta e esse canto que é ao mesmo tempo lamento, está sendo levado pelo vento.



Fonte: Arquivo pessoal. Mangá Marcha para a Morte, da editora Devir.

Figura 3 – A canção continua nesse pequeno espaço que é a ilha onde se encontram, enquanto através do desenhar o céu, Mizuki busca representar tanto a escala dos sujeitos em relação ao mundo, quanto o mesmo é indiferente das ações humanas. Ao mesmo tempo, entre a escala micro e macro da representação, Mizuki consegue passar pela dicotomia da canção, que concomitantemente ao se espalhar pelo mundo, acaba por ali mesmo, na pequena extensão de espaço em que a voz alcança.



Em Showa 1926-1939, Shigeru Mizuki (nascido Shigeru Mura) conta sobre sua infância, das brincadeiras, das confusões, dos *yokai*⁵, dos seus familiares e de que, como praticamente toda criança, desligada dos problemas políticos e sociais que envolvem seu meio. Já no âmbito histórico, quando da produção dos mangás Showa em 1988⁶, o autor busca como supracitado, através de fontes históricas, mostrar o contexto mundial no qual sua história pessoal se inseria.

Um ponto em comum entre o pré-guerra e o pós-guerra é que tanto no mangá de Mizuki quanto o de Tatsumi (*A Drifting Life*), outro autor de gikigas, são trazidos à tona os atletas que se destacaram e ganharam medalhas nas olimpíadas. Em um primeiro momento, antes dos eventos da guerra, as vitórias serviam para inflar o ego nacionalista de superioridade e grandeza nipônico. Num segundo momento, após a guerra, as vitórias serviram para encontrar uma identidade nipônica a algum tempo perdida. Nesse ínterim, vemos que o esporte e as vitórias obtidas nos mesmos servem, tanto antes quanto depois, para ressaltar uma identidade nacional nipônica. O mesmo vale quando também em ambos os mangás, é ressaltada a vitória do Nobel de física por Hideki Yukawa em 1949. Essas vitórias eram relevantes porque representavam o Japão idealizado através do imaginário coletivo, isso é, um Japão vencedor (Falcon, 2000).

Muito do que é escrito e desenhado por Mizuki em todos seus livros também está relacionado a questão da política externa. No primeiro volume de Showa, principalmente no que tange a China e a Coréia, Mizuki tenta demonstrar a política expansionista nipônica e o modo que os mesmos cometeram diversas atrocidades para com as populações locais, de modo a justificar suas ações com base na “Esfera de Coprosperidade da Grande Ásia Oriental”. Ainda, o autor busca de forma sistêmica mostrar as disputas internas entre comunistas e nacionalistas, que vão da perseguição dos primeiros a ascensão dos segundos.

A partir do mangá Showa 1939-1944, Mizuki vai produzir uma narrativa que busca mostrar sua história de cidadão comum a soldado das forças nipônicas, ao mesmo tempo em que continua a efetuar uma história factual sobre a Segunda Guerra Mundial, principalmente na visão nipônica. Mizuki, entre as páginas 193 e 196, é entrevistado pelo *rat-man*. Nessa entrevista, *rat-man* pergunta sobre como Mizuki tem se sentindo dias antes de seu alistamento. Shigeru diz que tem se sentido filosófico, lido vários clássicos da filosofia⁷ e que em 2 ou 3

⁵ Criaturas do sobrenatural nipônico. Mizuki é conhecido principalmente por mangás que envolvem essa temática.

⁶ Apesar de 1988 ser a data original de sua produção, o mangá foi republicado em 1994 com adaptações, tendo uma versão “definitiva” lançada em 2013, na qual estamos a utilizar.

⁷ Como ele mesmo cita, Goethe e Seneca. Ele também tinha apreço pela religião cristã e lera o novo testamento da bíblia até decorá-la.

anos estará morto, e por isso busca algum significado da vida e da morte. Basicamente, Shigeru tinha em mente a realidade mais provável para os jovens no momento, que era a morte durante a guerra e, em conjunto as características intrínsecas do seu ser, ele aceitou que iria morrer e sabia disso, mas necessitava encontrar um sentido para tudo isso que não a narrativa clássica empregada em grande escala aos soldados da época, isso é, morrer pelo imperador, pelo Japão, etc.

Figura 4: O cotidiano do Japão em guerra. Entre preces pelos filhos enviados a guerra, as notícias vindas pelo rádio e a doutrinação ultranacionalista. Mizuki no primeiro quadro mostra que em casa, isso é, no Japão, todos rezavam em altares. No quadro abaixo, o rádio trazia notícias dos heróis de guerra. Na escola, se aprendia como dar a vida como nobre sacrifício pelo país, ao passo de estarem bem doutrinados ao culto dos heróis. Professores de inglês começaram a sumir e novos e especiais comissários apareceram na escola, os quais eram respeitados até mesmo pelo diretor.



Fonte: Arquivo pessoal. Mangá Showa 1939-1944.

É a partir de Showa 1944-1953 que as imagens ganham um pouco mais de força, deixando de ser quase exclusivamente desenhos, para serem desenhos-fotografias. A narrativa não necessariamente se torna mais dura por si só, mas ela de fato perde um pouco da ideia de mangá e passa para o ambiente de gekiga, contendo experiências mais tristes ao passo que a guerra vai se encaminhando para seu final.

Mizuki inicia esse volume contando como se perdeu de seu esquadrão durante um ataque aéreo a noite, enquanto urinava perto de um penhasco. Após muita luta contra o ambiente, fugindo de nativos e de soldados inimigos, consegue retornar a uma base japonesa. Ele é recebido a tapas e grosserias por ter perdido o seu rifle, propriedade do imperador e ainda para piorar, contrai malária, como observa-se na figura 20.

Figura 5 – a cena a seguir reforça o tratamento dado aos soldados – principalmente a Mizuki por ser avoado – por seus oficiais. A todo momento apanha. Mas a imagem abaixo é ainda mais simbólica. Ele tinha acabado de escapar de um ataque inimigo a noite, enquanto ia urinar. Cai de um barranco, sobrevive aos animais da selva, a nativos agressivos e consegue voltar a um acampamento japonês. Ao chegar lá, o oficial o agride. Mizuki chega pensa consigo mesmo que até parecia que ele tinha feito algo de errado por tentar sobreviver. Mizuki vê que esse tratamento erado dado apenas pelos oficiais, enquanto os colegas dele o ajudavam. Mas para piorar a vida de Mizuki, ele é pego pela Malária.



Fonte: Arquivo pessoal. Mangá Showa 1944-1953.

A representação do fim da guerra é um tanto quanto simbólica: uma única página, com a imagem da nuvem em formato de cogumelo com a onomatopeia *Pika-don*, que significa explosão brilhante. Analiso essa imagem de duas formas: primeiramente como um fim rápido, simples, sem grandiosidade. Em segundo lugar, um momento que Mizuki não consegue descrever, desenhar ou representar, tanto por não estar de fato presente no Japão no momento, quanto pela ausência de formas de representar tamanha atrocidades.

Quando Mizuki retorna para sua casa, familiares dos mortos colegas de Mizuki vinham até ele para falarem sobre o falecido. Em uma cena um tanto quanto estranha, Mizuki começa a rir de forma descontrolada narra *rat-man*, de modo que diz o seguinte: “*It looks like laughing, but the sadness is so overwhelming, he needs to release*” (p. 372).

A página 399 é muito simbólica, pois demonstra três grandes problemas advindos da guerra: A fome, o estupro e os traumas/problemas psicológicos. Em primeiro lugar, no pós-guerra, como pode ser visto tanto aqui, quanto nos mangás mais populares Túmulo dos Vagalumes e Gen pés-descalços, a fome fora um dos maiores problemas, levando muitos a morrer, enquanto os que tinham algo como quimonos e joias, trocavam-nos por comida. Outro ponto categórico a ser levado em consideração foram os estupros cometidos pelo exército japonês nas campanhas da Coreia e da China, que apesar de Mizuki não trazer de forma mais detalhada, está presente na fala do homem no último quadrado: “*I got a taste for it [estupro] when I was a soldier in China, I guess*”.

Essa última fala também levanta a questão das atrocidades que a guerra e seu ambiente por vezes primitivo leva a cometer – como no caso do estupro – a questões psicológicas que impedem os que retornaram dos conflitos de seguirem suas vidas de forma satisfatória. Por fim da análise dessa página, o evento ali ocorrido junta as três questões: um homem que volta da guerra, desse ambiente animalesco, no qual cometia atrocidades para com as mulheres locais, aproveita o caos social ainda presente em sua terra natal, como a falta e comida, e atrai mulheres com alimentos para então estuprá-las e matá-las.

De fato, não sabemos se o homem sofria de problemas psicológicos ou apenas cometia barbáries pelo prazer em si mesmo, mas de fato a guerra e o legado para a região do pacífico permitiu que tais atos fossem possíveis.

No que tange ainda a questão sexual, Mizuki reitera que esse foi um problema que o governo japonês teve que lidar de imediato após a guerra, pois as tropas estadunidenses também tinham sua quota de estupros como diz Mizuki na página 401. Houve a criação do *RAA*, *Recreations and Amusement Association*, no qual o governo nipônico recrutava jovens

japonesas para sanar os desejos das tropas ocupantes e, por mais que a prostituição pública havia sido banida, as mulheres continuaram a executá-la.

Nas últimas páginas desse volume, a partir do *rat-man*, Mizuki traz o evento da guerra da Coreia e salienta na página 522 que houve muita morte e destruição, mas fora a partir de tudo isso que o dinheiro inundou o Japão e foi possível modernizá-lo. *Rat-man* declara: “*It’s sad, but Japan owes so Much to the Korean War*”. Nesse contexto, Mizuki conta sua história como artista de *Kamishibai*, ou “drama de papel”, entre 1947 e 1957, onde esse tipo de produção foi perdendo força em grande medida pelo advento da televisão e de outra forma de se produzir diversão nos papeis: o mangá.

Mas Mizuki não tem unicamente memórias traumáticas ou difíceis da guerra. Durante tal período, ele fizera amizade com uma tribo local, que o auxiliara e alimentara, de modo que ficou tão próximo a eles, que o tinham como membro da tribo, e queriam que ele não voltasse ao Japão, mas morasse com eles. Anos depois Mizuki retorna a tribo, como descrito no próximo volume de Showa, lembrando seus tempos de soldados e suas experiências.

Em Showa 1953-1989, Shigeru Mizuki vai contar sua história pessoal como mangaká enquanto demonstra a reconstrução do Japão e ascensão do mesmo como potência econômica e tecnológica.

Ele reforça a diversidade de pensamento entre a geração da guerra e *baby-boomers*, que não experienciaram ela e tem uma outra visão de mundo, além de que ambas as gerações não conseguem se comunicar de forma adequada uma para com a outra, isso devido as suas diferentes ideias e valores (p. 172).

É possível observar nas páginas que se seguem do mangá, um ataque *kamizake* do ator Mitsuyasu Maeno – politicamente ligado à direita ultranacionalista – a casa de Yoshio Kodama, também da direita ultranacionalista, por envolvimento do segundo com corrupção. Maeno se vestia e admirava os pilotos kamikazes.

A questão é: porque em 1976, apenas 30 anos após o fim da guerra, ações ultranacionalistas já tomavam forma mais uma vez? Respostas para tal pergunta são das mais variadas e podem passar por diversas esferas. No entanto, a partir da situação supracitada penso que o Japão no pós-guerra acaba por focar na reconstrução econômica do país e deixa a qualidade de vida, a reformulação social e a restauração psicológica de lado.

Os eventos da Segunda Guerra Mundial são deixados para o campo do silêncio. A falta de um trabalho de memória que possa performar diálogos entre o silêncio e a lembrança faz com que haja uma busca nos referenciais de identidade nipônica já bem estruturados, ou seja,

aqueles ideais de honra dos samurais, de tradições fixas e de rituais milenares. Além do mais, a memória vai ser raptada pelo capital, onde a guerra em si não é um problema no geral, desde que o Japão não precise lutá-la, como diz Mizuki quando volta a citar a Guerra da Coreia e seus benefícios ao Japão.

Os problemas sociais acabam crescendo com o passar dos anos. Há mais pessoas e menos vagas de trabalho devido a mecanização de muitas áreas da indústria. O suicídio e a morte rondam os jovens que se sentem pressionados pelo sistema e pelas famílias. Como afirma Mizuki, “*in some ways, the war is never over*” (p. 487). Órfãos abandonados na China tentam durante o pós-guerra achar seus parentes e familiares. Alguns conseguem, mas tem dificuldade de se encaixar a sociedade nipônica contemporânea.

Quando do fim do período Showa e do início do Heisei (1989), Mizuki comenta a partir da página 510 que seu coração ainda estava inquieto, pois tinha serviços da era passada inacabados, salientando que tanto ele quanto muitos outros lutaram em nome do imperador e foram abatidos e desfigurados, mas ao mesmo tempo não poderia estar bravo com ele, pois ele não significava nada para Mizuki.

A raiva de Mizuki se assentava no sistema que forçou isso a ele, pois a guerra é maior que uma única pessoa, sendo essa última parte um comentário sobre o próprio Imperador⁸. Além disso, nas páginas que se segue, Mizuki assume uma posição diferente de todo seu texto. Com a chegada da idade, de mudanças na sociedade, na sua família e do seu próprio eu, as perguntas filosóficas que fazia antes da época do alistamento retornam, mas agora em vez de encontrar necessariamente um motivo para morrer, tenta entender o que levou ao fanatismo militarista, reforça que o Japão hoje está preso num ideal econômico, mas que perdeu o ideal de irmandade, e por fim, salienta e repete em algumas imagens a importância de não cometer os mesmos erros do passado, desse nunca mais poder retornar, legando aos leitores essa tarefa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando Certeau, o que Mizuki tenta deixar a partir de sua experiência de vida nesse objeto cultural ligado as relações de imprensa, não será necessariamente absorvido, entendido e cumprido pelos seus leitores, pois a lógica temporal e o lugar de inserção social são outros que não o de Mizuki.

⁸ É válido notar que as políticas efetuadas no pós-guerra perante a retirada do caráter divino do Imperador obtiveram sucesso. Para utilizarmos apenas de um exemplo presente nos mangás, como diz Mizuki, o Imperador é “uma pessoa”.

Em suma, o leitor de sua narrativa pode absorver a mesma de modo a entendê-la tanto historicamente quanto de um passado que nunca existiu de fato, ainda passando por apenas uma história para divertir ou um apelo social pela paz. O que escolhe fazer o leitor com a narrativa vai variar a partir das outras esferas que compõem o sujeito.

Mas em defesa de Mizuki “A narração, portanto, não é algo sobreposto à história, mas, sim, a mediação indispensável que torna possível a obra histórica pois ‘a narração é guardiã do tempo, na medida em que não existiria um tempo pensado que não fosse narrado’” (Falcon, 2000, p. 125).

É imprescindível entender a ligação que Mizuki tenta propor entre sua narrativa mnemônica e sobre a guerra em si pois é a partir da narração do espaço e experiência e o horizonte de expectativa de Mizuki que esse pode delegar as gerações posteriores seus aprendizados (Ricoeur, 2007), não de modo a produzir excessos de significantes para o presente, mas de modo a contribuir para a mediação desses excessos, mostrando ao leitor que esse leva a caminhos perigosos, seja como fora na Segunda Guerra Mundial, seja agora com uma busca desenfreada pelo capital, que em minha visão de análise, tem gerado, como os dados disponíveis nas mais diversas fontes de informação mostram, uma sociedade mais propensa ao suicídio.

De fato, narrar e descrever a experiência de Mizuki não terá o mesmo efeito que percorrer sobre sua obra. No máximo, podemos entender que a narrativa de Mizuki é a mesma de muitos outros autores que tentam narrar as barbáries da história, pois como diz Benjamin, “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (1987). Assim, convido aos leitores desse trabalho também a buscar os mangás aqui descritos, pois a narrativa das experiências de Shigeru Mizuki só poderá ser entendida, pelo menos em parte, a partir dessa relação entre imagem, história e memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232.
- FALCON, Francisco J. Calazans. História e representação. **Revista de História das Ideias**, [S.L.], v. 21, p. 87-126, 2000. Coimbra University Press. http://dx.doi.org/10.14195/2183-8925_21_4.
- MENESES, Sônia. A mídia, a memória e a história: a escrita do novo acontecimento histórico no tempo presente. **Anos 90**, [S.L.], v. 19, n. 36, p. 35-65, 11 jul. 2012. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://dx.doi.org/10.22456/1983-201x.30480>.
- MIZUKI, Shigeru. **Showa**: a history of japan 1926-1939. Canada: Drawn & Quarterly, 2013. 533 p.
- MIZUKI, Shigeru. **Showa**: a history of japan 1939-1944. Canada: Drawn & Quarterly, 2014. 548 p.
- MIZUKI, Shigeru. **Showa**: a history of japan 1944-1953. Canada: Drawn & Quarterly, 2014. 540 p.
- MIZUKI, Shigeru. **Showa**: a history of japan 1953-1989. Canada: Drawn & Quarterly, 2015. 536 p.
- MIZUKI, Shigeru. **Marcha para a Morte**. São Paulo: Devir, 2018.
- RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- ROSENBAUM, Roman; CLAREMONT, Yasuko (ed.). **Legacies of the Asia-Pacific War: the yakeato generation**. Abingdon: Routledge, 2011.
- ROSENBAUM, Roman (ed.). **Manga and the representation of japanese history**. Abingdon: Routledge, 2013.

BREVE HISTÓRICO DO ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA NO BRASIL: LÍNGUA JAPONESA E CEL

BRIEF HISTORY OF FOREIGN LANGUAGE INSTRUCTION IN BRAZIL: JAPANESE LANGUAGE AND CEL

Mariane Andrade Marques¹

RESUMO

Um histórico breve com vistas a dar um panorama geral das políticas linguísticas voltadas para o ensino de línguas estrangeiras no Brasil, atentando para as ocasiões em que elas foram tidas como fora da legalidade. Para tanto, é tomado como base as instâncias do Estado, Comunidade, Igreja e Universidade. O panorama se volta então para o ensino de língua japonesa e, mais especificamente, sua entrada nos CELs (Centro de Ensino de Línguas).

Palavras-chave: Ensino de Língua Estrangeira, CEL, Língua Japonesa.

ABSTRACT

A brief history with the intent of giving an overview of the linguistic policies concerning teaching foreign languages in Brazil, paying close attention to the occasions when it was considered unlawful to do so. For this objective, the jurisdictions of the State, Community, Church and University were taken into consideration. The panorama then turns to Japanese language teaching and, more specifically, its entry into CELs (Language Teaching Centers).

Keywords: Foreign Language Teaching, CEL, Japanese Language.

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da USP, com foco em Shiga Naoya. Integrante do grupo de pesquisa Pensamento Japonês: princípios e desdobramentos, na linha de pesquisa de tradução da Escritora Tamura Toshiko. Graduação e Licenciatura completas em Letras Português/Japonês pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP).

INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa fazer um breve panorama sobre as políticas linguísticas para o ensino de línguas estrangeiras, com enfoque na língua japonesa e nos Centros de Ensino de Línguas - CEL. O foco estará nas decisões que afetaram a legalidade do aprendizado de línguas que não a portuguesa no país.

No Brasil, para entender as políticas linguísticas, é necessário olhar para quatro instâncias: Igreja, Estado, Universidade e Comunidade (Calvet, 2007, p. 56). Elas têm grande potencial de argumentação sobre assuntos de língua e, em certos pontos da história, algumas tomaram decisões unilaterais: como o Estado criminalizar o ensino de certas línguas sem consultar as demais instâncias, ou como as Comunidades constituírem por conta própria escolas e outras instituições para salvaguardar a continuidade de suas línguas sem apoio de fora (Scherer, 2018, p. 45).

Num primeiro momento da história do Brasil, a principal responsável por um certo controle sobre as línguas e seu ensino é a Igreja Católica, com os jesuítas traduzindo a Bíblia e outros textos religiosos para as línguas indígenas e ensinando o português às comunidades indígenas, com o intuito de os catequizar, além de ter participado no registro escrito dessas línguas (Ramos, 2006, p. 37). A Igreja ainda continuou tendo uma grande influência até os dias de hoje, por meio das escolas católicas e dos cultos (Ramos, 2006, p. 72).

O Estado é a instância mais clara de delimitação de políticas linguísticas, que diretamente exerce, ou tenta exercer, controle sobre o uso das línguas dentro de todo o território nacional (Petrucci, 2007, p. 33). Em contato com as outras instâncias, é o Estado que cria medidas e assegura que elas sejam seguidas, por vezes por meio da força. Deve-se sempre lembrar que o Estado serve sempre aos interesses de algum grupo; por muito tempo esse grupo foi os portugueses, mas após a independência, vários outros grupos exerceram sua influência sobre o Estado (Hobsbawm, 2002, p. 120).

As comunidades de fala de línguas diferentes do português não se mantiveram passíveis nesse jogo de poder. Elas construíram escolas para ensinar as crianças em suas próprias línguas e fizeram o esforço consciente de continuar usando suas respectivas línguas no dia a dia (Silva, 2017, p. 54). A Universidade é uma das instâncias que ganhou força um pouco mais tarde na história brasileira. Mas sua influência foi forte graças ao prestígio conquistado pela pesquisa acadêmica. Teve um ímpeto grande, principiante no período de 1980 até 2016, por causa da prevalência do modelo interacionista com vocação emancipatória no ensino de

português nas escolas (Celani, 2009, p. 55). Faremos um breve panorama dos principais marcos na história das políticas linguísticas para línguas estrangeiras no Brasil (Calvet, 2007, p. 37).

Tomaremos como primeiro marco a proibição do uso da Língua Geral pelo Édito dos Índios do Marquês de Pombal. A língua geral se desenvolveu no contato entre as línguas indígenas e a língua portuguesa, sendo usada como língua franca para o entendimento entre portugueses e indígenas e seus descendentes².

Com a proibição da língua franca os indígenas se viram obrigados a usar o português, contribuindo ainda mais para o declínio das línguas indígenas, uma vez que para grande parte das transações, elas haviam perdido o valor, levando alguns falantes a tomarem a decisão consciente de não as passar para seus filhos, como forma de garantir que estes se integrassem melhor a uma sociedade hostil a sua língua.

Como segundo marco temos as políticas de Getúlio Vargas, que eram pouco simpáticas aos estrangeiros, devido a suas convicções nacionalistas e ufanistas, mas que pioraram consideravelmente com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial em 1942, no lado dos Aliados. Foi então proibido falar japonês, alemão e italiano (línguas dos países pertencentes ao Eixo), além de várias outras repressões que foram impostas aos imigrantes (Lessa, 2011), como o Decreto-lei nº383 de 18 de abril de 1938:

Art. 2º É-lhes vedado especialmente: 1 - Organizar, criar ou manter sociedades, fundações, companhias, clubes e quaisquer estabelecimentos de caráter político, ainda que tenham por fim exclusivo a propaganda ou difusão, entre os seus compatriotas, de idéias, programas ou normas de ação de partidos políticos do país de origem. A mesma proibição estende-se ao funcionamento de sucursais e filiais, ou de delegados, prepostos, representantes e agentes de sociedades, fundações, companhias, clubes e quaisquer estabelecimentos dessa natureza que tenham no estrangeiro a sua sede principal ou a sua direção.

Com respeito à comunicação, este mesmo decreto-lei diz ser vedado ainda:

Art. 2, § 5º Com o mesmo objetivo manter jornais, revistas ou outras publicações, estampar artigos e comentários na imprensa, conceder entrevistas; fazer conferências, discursos, alocações, diretamente ou por meio de telecomunicação, empregar qualquer outra forma de publicidade e difusão.

Isso, em conjunto com o Decreto 406 de maio de 1938, que proíbe o ensino de língua estrangeira a menores de quatorze anos, entre outras restrições ao uso de língua estrangeira dentro das escolas, impediu a circulação de livros, revistas ou jornais em língua estrangeira no

² GUIMARÃES, Eduardo. História do Português do Brasil. In: Enciclopédia das Línguas no Brasil. Campinas: Laboratório de Estudos Urbanos (LABEUB) – UNICAMP.

país (Rocha, 2014, p.4). O terceiro marco é a Constituição Federal de 1988. Além de decretar a língua portuguesa como língua oficial da nação, a constituição também prevê o ensino desta e das línguas indígenas, como se vê pelo parágrafo segundo do artigo 210:

§ 2º O ensino fundamental regular será ministrado em língua portuguesa, assegurada às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem.

Além deste artigo, não é mencionado mais nada sobre língua, ficando claro que o ensino de línguas estrangeiras ficou relegadas a um segundo plano. Isso muda com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996, onde:

Na parte diversificada do currículo será incluído, obrigatoriamente, a partir da quinta série, o ensino de pelo menos uma língua estrangeira moderna, cuja escolha ficará a cargo da comunidade escolar, dentro das possibilidades da instituição.

O que será novamente mudado pela Lei nº13.415 de 2017, diminuindo a liberdade das escolas ao impor o ensino inglês, não mais deixando a cargo da escola e sua comunidade a língua a ser ensinada, como vemos a seguir:

§ 4º Os currículos do ensino médio incluirão, obrigatoriamente, o estudo da língua inglesa e poderão ofertar outras línguas estrangeiras, em caráter optativo, preferencialmente o espanhol, de acordo com a disponibilidade de oferta, locais e horários definidos pelos sistemas de ensino.

Agora vamos nos ater às medidas que dizem respeito ao entrecruzamento das estâncias Estado e Universidade, no que diz respeito à formação de professores.

O Parecer 283/62, de outubro de 1962, mudou o curso de Letras para incluir múltiplas habilitações. No tocante às línguas estrangeiras estabeleceu a modalidade “uma língua estrangeira clássica ou moderna e respectivas literaturas”:

O parecer 283/62 (BRASIL, 1962) do Conselheiro Valnir Chagas, do Conselho Federal de Educação CFE, alterou radicalmente a organização dos cursos de Letras no Brasil, estabelecendo que, por um lado, os estudantes poderiam bacharelar-se ou licenciarse em Português e respectivas literaturas; numa Língua Estrangeira Clássica ou Moderna e respectivas literaturas ou em Português e respectivas literaturas e numa Língua Estrangeira Clássica ou Moderna e respectivas literaturas e, por outro, criou o chamado Currículo Mínimo Federal, composto de cinco matérias obrigatórias (Língua Portuguesa, Língua Latina, Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa e Linguística) e mais três escolhidas dentro de um elenco (na USP, escolheu-se Teoria Literária para todas as habilitações e Cultura Brasileira, dada sob a forma das disciplinas Língua Tupi e Toponímia, e Filologia Românica para a habilitação em Português, e Língua Estrangeira Clássica ou Moderna e respectivas

literaturas para as demais habilitações). O parecer tinha como meta estabelecer a existência de um Curso de Letras com diferentes habilitações. Na USP, criaram-se, então as habilitações em Português, Latim, Grego, Inglês, Francês, Espanhol, Italiano, Alemão, Sânscrito, Armênio, Chinês, Hebraico, Japonês e Russo. Em 1970, criou-se o Bacharelado em Linguística, que passaria a ser oferecido a partir de 1972. (Muniz, 2016, p. 21)

Já o Projeto Político Pedagógico do curso de Letras da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP diz:

Não seria errôneo afirmar que o curso de Letras, no seu início, estava muito mais voltado para o mundo da reflexão poética do que para o conhecimento pragmático da língua estrangeira.

E que isso mudou para:

As Línguas Estrangeiras Modernas e Orientais voltaram-se ao estudo sincrônico sistemático das línguas com métodos baseados na Linguística. [...] não é um curso que vise, exclusiva ou principalmente, à aquisição de proficiência em línguas estrangeiras.

Vemos assim uma mudança lenta e gradual nos cursos de graduação em Letras, passando pela reforma de Valmir Chagas, saindo de uma contemplação poética da língua estrangeira (o que ainda se faz visível nos diferentes cursos) e chegando enfim ao estudo sincrônico sistemático da língua, sem, no entanto, chegar à aquisição de proficiência.

Agora seguimos para estância estadual, especificamente do Estado de São Paulo. Temos a criação dos Centros de Ensino de Línguas pelo decreto nº 27.270 de 10 de agosto de 1968, que tinha como propósito “superar a situação de monolinguismo vigente na escola pública estadual”, e tinha a finalidade de “proporcionar aos alunos das escolas públicas estaduais uma possibilidade diferenciada de aprendizagem de várias línguas estrangeiras modernas, com prioridade para língua espanhola”. A Resolução SE 44 de 13 de agosto de 2014, elabora um pouco mais os níveis de prioridade: espanhol continua no topo, depois “a continuidade dos cursos de línguas estrangeiras modernas em funcionamento”, depois a implementação do inglês e, por fim, a implementação gradativa do mandarim.

Com o decreto nº 54.758 de 10 de setembro de 2009, temos uma culminância da abordagem comunicativa que já se insinuava nos decretos anteriores:

O ensino de língua estrangeira moderna nos Centros de Estudos de Línguas - CELs, deverá enfatizar o domínio da linguagem oral ou o seu caráter instrumental e de acesso à cultura de outros povos e civilizações, como mecanismo de enriquecimento curricular (BRASIL, 2009).

A língua japonesa passou a estar disponível nos CELs porque existe uma comunidade nipônica forte na cidade de Registro - SP, cuja comunidade exigiu que a língua japonesa passasse a ser ensinada no CEL de lá em 1988 (Silva, 2017, p.53).

Havia uma realidade geopolítica que permitiu que a colônia *Nikkei* de Registro conseguisse incluir a língua japonesa como disciplina optativa em uma escola pública estadual, tudo graças a união e colaboração da comunidade japonesa que viu na abertura de um curso de espanhol uma oportunidade de incluir o idioma japonês naquela escola (Silva, 2017, p.54). Isso abriu precedente para que outros centros tivessem maior facilidade para começar a oferecer a língua japonesa também.

O CEL da E.E. Plínio Negrão do município de São Paulo - SP, começou a oferecer o curso de japonês em 2014, quando um formando da UNESP de Assis veio para São Paulo e propôs abrir o curso, que foi aceito pela escola. No entanto este formando recebeu uma bolsa MEXT de intercâmbio para o Japão. Como o curso já havia aberto matrícula e recebido o material didático, foi então aberta contratação de professores em caráter emergencial, e por isso foram aceitos dois professores que não tinham licenciatura em letras-japonês.

Os dois eram formados em inglês, sendo uma descendente de japonês e o outro havia feito um curso no Japão, assim eles se qualificavam. Recentemente contrataram uma nova professora com licenciatura em letras-japonês, completando uma equipe de três professores para este CEL. Situação esta que demonstra o estado dos CELs com relação à língua japonesa.

Silva (2017) traz dados mostrando que essa situação não é única à E. E. Plínio Negrão, e sim comum ao curso de japonês dos demais CELs:

[...] 89% dos professores são de fato licenciados para a docência na EB [Educação Básica] e 11% são bacharéis em outras áreas. Do total de profissionais em exercício na docência de japonês no CEL apenas 28% dos professores são alunos egressos dos cursos de Licenciatura Plena em Letras/Japonês das duas universidades públicas que ofertam esse curso em São Paulo, a saber USP e UNESP. (Silva, 2017, p. 160)

A Fundação Japão, ligada ao governo japonês, é quem oferece apoio ao curso de japonês nos CELs. Há desde 1995 uma cooperação entre a Coordenadoria de Gestão da Educação Básica e a Fundação Japão em São Paulo (FJSP), que anualmente capacita professores de japonês que atuam no CEL, ela que redigiu os livros didáticos (série *Kotobana*, seis volumes) para uso exclusivo dos CELs (Silva, 2017, p. 21).

Ela ainda manda materiais de apoio diversos todos os anos, como *flashcards*, *Kamishibai* (para contação de histórias), mapas do Japão, livros sobre o Japão em português e

japonês, entre outros. Faz parte da capacitação ofertada por ela um minicurso de formação de professores anual, com duração de três dias, para ensinar os professores a usar o livro didático em sala de aula. E para os alunos, somente para os quinze com maior proficiência de todos os CELs, é ofertada um acampamento em um templo budista onde eles possam ter uma “imersão” e praticar japonês “com seus pares”.

Assim, podemos ver que as duas instâncias que mais se destacam aqui são o Estado e a Comunidade. O Estado faz toda a regulamentação, mas foi a Comunidade que lutou para que sua língua também fosse ensinada.

A Fundação Japão mostra as ações do Estado Japonês no ensino de língua japonesa para não nativos. É interessante perceber que uma questão de burocracia foi o que manteve o curso de japonês funcionando neste CEL, pois assim que o professor desistisse poderiam ter fechado o curso, mas como já estava registrado no Estado, teve-se que procurar professores mesmo assim. Porém, há de ser ressaltado que, foram os professores que lutaram constantemente para manter o curso aberto, que conta hoje com turmas grandes.

Esse breve histórico de forma alguma dá um panorama exaustivo do ensino de línguas estrangeiras no Brasil e sua legalidade, mas é suficiente para começar a perceber que os progressos feitos neste âmbito se devem à luta constante das comunidades de fala com as demais instâncias.

REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz.* 55. ed. São Paulo: Loyola, 2009.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. Decreto nº 406, de maio de 1938. Dispõe sobre a entrada de estrangeiros no território nacional. *Coleção de Leis do Brasil - 1938*, p. 92, v. 2.

BRASIL. Decreto-lei nº 383, de 18 de abril de 1938. Veda a estrangeiros a atividade política no Brasil e dá outras providências. *Lex: Coleção de Leis do Brasil - 1938*, p. 53, v. 2.

BRASIL. Decreto nº 27.270, de 10 de agosto de 1968. Cria, no âmbito da Rede Estadual de Ensino, Centros de Estudos de Línguas. *Diário Oficial da União*, Seção 1, 11 ago. 1968, p. 1.

BRASIL. Decreto nº 54.758, de 10 de setembro de 2009. Dispõe sobre os Centros de Estudos de Línguas - CELs e dá providências correlatas. *Diário Oficial da União*, Poder Executivo, Seção 1, 11 set. 2009, p. 4.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.

BRASIL. Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017. Altera as Leis nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e nº 11.494, de 20 de junho 2007, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Seção 1, 16 fev. 2017, p. 1.

CALVET, Louis-Jean. *As políticas linguísticas*. Tradução de César Benjamin. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

CELANI, Maria Antonieta Alba. Política linguística e ensino de línguas no Brasil. In: ROJO, Roxane; BARBARA, Leila (Org.). *A formação do professor de línguas: como formar o professor do século XXI*. Campinas: Mercado de Letras, 2009. p. 13-38.

FISHMAN, Joshua A. *Reversing language shift: theoretical and empirical foundations of assistance to threatened languages*. Multilingual Matters, 1991.

GUIMARÃES, Eduardo. História do Português do Brasil. In: *Enciclopédia das Línguas no Brasil*. Campinas: Laboratório de Estudos Urbanos (LABEURB) - UNICAMP. Disponível em: https://www.labeurb.unicamp.br/elb/portugues/historia_portugues_brasil.html. Acesso em: 17 maio 2019.

HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito, realidade*. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LESSA, Daniele. Segunda Guerra Mundial: as restrições enfrentadas por estrangeiros que viviam no Brasil. *Reportagem Especial*. Brasília: Rádio Câmara, 2011. Programa de Rádio. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/361234-segunda-guerra-mundial-uma-breve-historia-do-conflito/>. Acesso em: 11 abr. 2020.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. *Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula*. Campinas: Mercado de Letras, 2006.

MUNIZ, Edna Maria. Formação de Professores de Licenciatura em Letras (Português) na Modalidade à Distância. 2016. Tese (Pós-graduação em Formação de Professores) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), São Paulo, 2016.

PETRUCCI, Valdir José. Escolas étnicas no Brasil: uma análise histórica. In: FINATTO, Maria José Bocorny; GUSMÃO, Geisa Machado (Org.). *Políticas linguísticas: educação bilíngue e formação de professores*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. p. 153-170.

PPP - Projeto Político Pedagógico. Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Curso de Letras. São Paulo, 2017.

RAMOS, Ana Margarida. A atuação dos jesuítas no Brasil e o ensino das línguas indígenas. *Revista de História da Educação*, Uberlândia, v. 10, n. 20, p. 47-68, 2006.

ROCHA, Simone. O poder da linguagem na Era Vargas: o abraqueamento do Imigrante. *6º Círculo de Estudos Linguísticos do Sul Censul*. [S.l.: s.n.], 2004. p. 1-5.

SCHERER, Amanda. Políticas linguísticas e a repressão das línguas de imigrantes no Brasil. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 18, n. 3, p. 549-575, 2018.

SILVA, Otávio Oliveira. O Centro de Estudos de Línguas (CEL) na história do ensino de língua japonesa nas escolas públicas paulistas. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras: Língua, Literatura e Cultura Japonesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MINNA NO NIHONGO SHOKYŪ I (2º EDIÇÃO) E IRODORI (INTRODUTÓRIO A1):
UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS DEZ PRIMEIRAS LIÇÕES

MINNA NO NIHONGO SHOKYŪ I (2nd EDITION) AND IRODORI (INTRODUCTORY
A1): A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE FIRST TEN LESSONS

Camila Regina Ferracioli Pimentel¹
Paulo Victor de Sena Mendonça²

RESUMO

Este estudo é um resumo dos achados de um Trabalho de Conclusão de Curso e propôs uma análise comparativa de dois livros didáticos de língua japonesa, levando em consideração a importância do uso do livro didático no processo de ensino-aprendizagem. Foram analisados e comparados o livro texto e arquivos de áudio das dez primeiras lições do *Minna no Nihongo Shokyū I* (2º Edição) e *Irodori* (Introdutório A1), no qual analisamos as informações e a construção das lições dos livros didáticos, os métodos de ensino, as habilidades linguísticas e a linguagem dos dois livros, com base teórica nos estudos de Alkmin (2001), Coracini (1999), Feldmann (2019), Ferro e Bergmann (2013), Leffa (2016) e Oliveira (2015). Averiguou-se que, apesar dos livros didáticos serem de nível básico, os objetivos são opostos e, portanto, constatamos que os métodos de ensino são diferentes, as atividades são desenvolvidas com foco em uma determinada habilidade linguística em cada livro e a linguagem utilizada não expõe os alunos o suficiente às variações linguísticas. Além disso, foi feita uma reflexão crítica sobre a importância do uso desses livros didáticos em sala de aula.

Palavras-chave: Livro didático; Língua japonesa; Métodos de ensino; Habilidades linguísticas; Variações linguísticas.

ABSTRACT

This study is a summary of the findings of a bachelor's thesis and proposed a comparative analysis of two Japanese language textbooks taking into consideration the importance of using the textbook in the teaching-learning process. It was analyzed and compared the textbook and audio files of the first ten lessons of *Minna no Nihongo Shokyū I* (2nd Edition) and *Irodori* (Introductory A1), in which we analyzed the information and construction of the lessons in the textbooks, the teaching methods, linguistic skills and language of the two books, with a theoretical basis in the studies of Alkmin (2001), Coracini (1999), Feldmann (2019), Ferro and Bergmann (2013), Leffa (2016) and Oliveira (2015). It was found that, although the textbooks are of basic level, the objectives are the opposite and therefore, we found that the teaching methods are different, the activities are developed focusing on a certain linguistic skill in each book and the language does not expose the students enough to the linguistic variations. In addition, it was carried out a critical reflection on the importance of the use these textbooks in classroom.

Keywords: Textbook; Japanese language; Teaching methods; Language skills; Linguistic variations.

¹ Mestre em Linguística pela Universidade de Nagoya. Professora Assistente do Curso de Letras - Língua e literatura japonesa da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. E-mail: camilarfpimentel@ufam.edu.br

² Graduação em Letras – Língua e literatura japonesa pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

INTRODUÇÃO

Este trabalho é um resumo dos resultados encontrados em um Trabalho de Conclusão de Curso. Aqui serão demonstrados, de forma resumida e breve, as justificativas, contextualização, objetivos, fundamentação teórica, metodologia, análise e conclusão que foram desenvolvidos nesse trabalho realizado entre 2022 e 2023.

No processo de ensino-aprendizagem, o livro didático ocupa destaque, sendo uma ferramenta relevante e muito utilizada. Muitos professores e alunos consideram o livro didático um recurso por excelência, usando-o como único recurso didático (Ferro e Bergmann, 2013). Este uso, como fonte exclusiva de saber, pode limitar o desenvolvimento de vários aspectos da língua-alvo (Coracini, 1999).

Portanto, torna-se necessário avaliá-lo de tempos em tempos, pelo fato de que estes livros não são definitivos e devem ser atualizados para acompanhar as mudanças da língua. Assim, este trabalho buscou analisar e comparar as dez primeiras lições de dois livros didáticos, sendo estes o *Minna no Nihongo Shokyū I* (2ª Edição) e o *Irodori* (Introdutório A1).

São poucas as pesquisas que abordam livros didáticos japoneses no Brasil. Considerando a importância do uso do livro didático em sala de aula, este trabalho teve como objetivo analisar e comparar os livros didáticos *Minna no Nihongo Shokyū I* (2ª Edição) e *Irodori* (Introdutório A1), com o intuito de apontar as diferenças que cada um apresenta em relação à construção e conteúdo do livro didático, de identificar quais métodos de ensino foram adotados, de analisar a forma que são trabalhadas as habilidades linguísticas, assim como a linguagem utilizada considerando as variações linguísticas e promover uma reflexão crítica sobre o que foi observado.

REVISÃO DE LITERATURA

Este trabalho traz algumas pesquisas relacionadas à livros didáticos e metodologias de ensino para sua revisão de literatura. Mukai e Yoshikawa (2009) realizaram uma análise dos livros didáticos *Nihongo Shoho* (Fundação Japão, 1981) e *Minna no Nihongo* (3ª Corporation, 1998), destacando as diferenças dos métodos de ensino adotados pelos livros e seus materiais de apoio.

Seu objetivo foi de tentar comprovar que não há um livro didático ou método único e definitivo para o ensino de línguas, afirmando que se deve levar em consideração as necessidades dos alunos e metas da instituição ou escola na escolha do livro a ser adotado.

Também refletem sobre como é necessário o preparo dos professores para o uso de um material didático.

Vieira (2014) apresenta formas de identificar como os métodos de ensino e as habilidades comunicativas são trabalhados no livro didático Marugoto. O autor usa os conceitos de Krashen (1982) de assimilação, aprendizado, monitoramento, input, ordem natural e filtro afetivo da abordagem natural para a análise, identificando todos no livro didático. Ainda, ele aponta que o trabalho do professor exige um conhecimento dos métodos de ensino para que se possam ser alcançados os objetivos de aprendizagem dos alunos.

Silva (2021) realiza uma revisão bibliográfica para verificar se a abordagem comunicativa está sendo usada no ensino de língua japonesa no Brasil, focando no livro Marugoto, um dos poucos que utilizam essa metodologia. Analisando a temática, oportunidades de interação, gêneros discursivos e letramento crítico, foi concluído que, apesar da abordagem comunicativa estar presente há algumas décadas, ainda há uma carência em acompanhar a diversidade das necessidades da sala de aula, precisando-se de uma reformulação.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Esta pesquisa irá tratar sobre livros didáticos, métodos de ensino de língua estrangeira, habilidades linguísticas e suas variações. Assim, a fundamentação teórica foi feita com base nos estudos de Alkmin (2001), Coracini (1999), Feldmann (2019), Ferro e Bergmann (2013), Leffa (2016) e Oliveira (2015).

Segundo Ferro e Bergmann (2013, p. 22), “o livro didático é considerado por muitos alunos e professores o ‘recurso por excelência’”, podendo ser utilizado como único instrumento de ensino-aprendizagem, e, apesar de haver relevância em inserir outros recursos variados, qualquer material pode se tornar didático desde que se tenha um planejamento. Sobre o material didático, as Orientações Curriculares para o Ensino Médio - PCNEM, compreende que:

Material didático é um conjunto de recursos dos quais o professor se vale na sua prática pedagógica, entre os quais se destacam, grosso modo, os livros didáticos, os textos, os vídeos, as gravações sonoras (de textos, canções), os materiais auxiliares ou de apoio, como gramáticas, dicionários, entre outros. Assim, um manual de instruções de funcionamento de um aparelho ou embalagem de um produto alimentício pode, em dado momento, converter-se em material didático de grande utilidade. Uma seleção adequada, que leve em conta o planejamento do curso como um todo, incorporará alguns ou vários desses recursos de forma harmoniosa, o que por sua vez, implica não se ater exclusivamente a apenas um deles, posto que nenhum é tão abrangente que contemple todos os aspectos relacionados à língua em estudo (BRASIL, 2006, p. 154 apud Feldmann, 2019, p. 68).

Feldmann (2019) ressalta como uso de recursos, como áudios, vídeos e outros, transforma o papel do professor, este devendo estar atendo às mudanças na área da educação para usar ferramentas e estratégias como aliados. Feldmann (2019) ainda aponta que o livro não deve ser utilizado como recurso único de ensino, devendo-se saber analisá-lo devido à sua importância e mudanças que sofreu ao longo dos anos, além de também ser importante saber escolher qual irá utilizar. Coracini (1999) também adverte sobre o uso do livro didático como fonte exclusiva de saber, pois é limitante tanto para professores quanto para alunos.

Quanto a metodologias de ensino, Leffa (2016) propõe o uso do termo abordagem para se referir a pressupostos teóricos sobre língua e aprendizagem. A depender da abordagem, os pressupostos variam e, assim, definem os objetivos dos livros didáticos e as habilidades linguísticas que serão trabalhadas. Como exemplos, o autor traz a abordagem da gramática e tradução, que foca o ensino da segunda língua pela primeira com auxílio de explicações gramaticais e traduções; a direta, que dá ênfase na língua oral e não se utiliza da língua materna do aluno; a para a leitura, focada na compreensão textual; a audiolingual, que usa repetição e memorização na língua-alvo para o aprendizado; e a comunicativa, que enfatiza a comunicação real.

Leffa (2016) também trata do ensino das quatro habilidades linguísticas, sendo elas ouvir, falar, ler e escrever. O autor diz que, devido aos debates sobre a língua ser considerada fala e não escrita, estas habilidades não devem ser apresentadas simultaneamente, mas em uma ordem que não deve ser alterada, mesmo que o foco seja na última:

Tudo isso levou ao princípio pedagógico de que na aprendizagem da língua as habilidades não devem ser apresentadas ao mesmo tempo, mas em sequência, dentro de uma ordem de aprendizado. Primeiro, ouvimos a língua, depois a falamos, depois a lemos e finalmente a escrevemos. Em nenhuma circunstância, independente de qualquer objetivo que se possa ter, essa ordem pode ser quebrada. “O princípio [fala antes da escrita] deve ser obedecido, mesmo quando o objetivo seja apenas ler”. (Leffa, 2016, p. 69)

Primeiro deve-se ouvir, para depois falar, ler e após isso, escrever. Para Oliveira (2015), o ensino de compreensão oral deve ter atividades com estabelecimento de contexto, motivação e ativação de esquemas mentais; para a leitura, deve haver um reconhecimento de padrões ortográficos, classes de palavras, busca de ideias e informações. De acordo com Oliveira (2015), a fala é a menos trabalhada no ensino de língua estrangeira, mas “[...] deve ser vista como uma habilidade que os alunos precisam desenvolver para serem usuários competentes da língua” (Oliveira, 2015, p. 132); para a escrita é relevante ensinar sobre

textualidade, coesão e coerência. Este autor ainda afirma que “[...] é extremamente raro se utilizar uma única habilidade sem envolver outra” (Oliveira, 2015, p. 72).

Sobre as variações linguísticas, Alkmin (2001) ressalta a ligação da linguagem com a sociedade, afirmando “que essa relação é a base da constituição do ser humano” (Alkmin, 2001, p. 21). Considerando a língua como um meio de comportamento social, dentro de uma comunidade a língua possui com variações, causadas por fatores como de gênero, políticos e econômicos. Para Alkmin (2001), existem quatro categorias: variação diacrônica, que são resultado de mudanças temporais; variação diatópica, relacionada a fatores geográficos; variação social ou diastrática, que engloba fatores sociais como idade, classe, gênero, ou contexto social; e variação estilística ou registros, relacionadas ao contexto. Quando à vida social

[...] há sempre uma ordenação valorativa das variedades linguísticas em uso, que reflete a hierarquia de grupos sociais. Isto é, em todas as comunidades existem variedades que são consideradas superiores e outras inferiores. [...] As sociedades de tradição ocidental oferecem um caso particular de variedade prestigiada: a variedade padrão. A variedade padrão é a variedade linguística socialmente mais valorizada, de reconhecido prestígio dentro de uma comunidade, cujo uso é, normalmente, requerido em situações de interação determinadas, definidas pela comunidade como próprias, em função da formalidade da situação, do assunto tratado, da interação entre os interlocutores (Alkmin, 2001, p. 40).

Ou seja, Alkmin (2001) discorre que há variedades que são consideradas superiores e há a padrão, muito valorizada na sociedade. Segundo a autora, esta variedade padrão é estabelecida por um conjunto de normas e coincide com a que é utilizada pelos de poder econômico maior ou de habitantes de centros urbanos, não sendo escolhido por fatores linguísticos, mas por econômicos e políticos; isto pode motivar as pessoas a adotarem esta variedade socialmente aceitável, sendo, portanto, social e pode ser produzido pela escola (Alkmin, 2001). Cagliari (2013) afirma que, por haver um padrão a ser seguido, a escola tira o ambiente natural da linguagem e coloca um artificial.

FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA

Este trabalho é classificado como uma pesquisa bibliográfica, desenvolvido na área de sociolinguística e ensino-aprendizagem. Possui como objetivo analisar e comparar os livros didáticos *Minna no Nihongo Shokyû I* (2ª Edição) e *Irodori* (Introdutório A1) para apontar as diferenças de cada um em relação a: construção do livro, métodos de ensino, linguagem

utilizada e habilidades linguísticas trabalhadas. Além disso, esta pesquisa contém uma breve reflexão crítica sobre o observado.

O projeto deste estudo foi elaborado entre outubro de 2022 a fevereiro de 2023 e a monografia, com a concretização do projeto, foi desenvolvida de março a junho de 2023. Artigos científicos, monografias, revistas acadêmicas e científicas e livros da área da sociolinguística e da área de ensino-aprendizagem foram utilizados como base. Usando palavras-chave como livro didático, linguagem, habilidades linguísticas, variação linguística, métodos de ensino, *Minna no Nihongo*, análise comparativa, análise e língua japonesa, as buscas foram realizadas no Google Scholar, repositórios das universidades e revistas *Hon no Mushi* e Estudos Japoneses, do Portal de Revistas da Universidade de São Paulo. Após isso, foram realizados fichamentos das informações encontradas relevantes à pesquisa.

Foram buscados materiais que auxiliassem na compreensão da importância e da limitação do livro didático no processo de ensino-aprendizagem de língua estrangeira, além de temas como métodos de ensino, habilidades e variações linguísticas. Assim, serviram de fundamento os autores Alkmin (2001), Coracini (1999), Feldmann (2019), Ferro e Bergmann (2013), Leffa (2016) e Oliveira (2015), já detalhados na seção acima.

Neste trabalho, primeiro foram analisados os conteúdos gerais dos livros didáticos *Minna no Nihongo Shokyû I* (2ª Edição) e *Irodori* (Introdutório A1), usando como base a tabela do estudo de Mukai e Yoshikawa (2009). Devido à falta de tempo, esta pesquisa se limitou a analisar o livro texto e os arquivos de áudio das dez primeiras lições de cada livro. Após isso, foram identificados os métodos de ensino adotados. Em seguida, foram investigados quais e como as habilidades linguísticas (ouvir, falar, ler e escrever) são trabalhadas nas lições. Por fim, foi analisado o modo que a linguagem é apresentada se baseando em Alkmin (2001) e promovemos uma breve reflexão crítica.

ANÁLISE

Informações gerais de *Minna no Nihongo Shokyû I* (2ª Edição)

O *Minna no Nihongo Shokyû I* é uma introdução ao estudo de língua japonesa, focado no nível básico. Juntamente com *Minna no Nihongo Shokyû II*, a primeira edição do livro texto foi desenvolvido por mais de três anos e publicada em março de 1998, com a finalidade de deixar o aprendizado interessante para uma ampla faixa de estudantes, apesar de ser direcionado principalmente para adultos (3ª Corporation, 2012). Como a língua muda com o tempo, parte

deste material foi revisado reformulado, ainda mantendo a antiga estrutura (3ª Corporation, 2012). Assim, em junho de 2012, foi publicada a segunda edição.

O livro é composto por: capa, prefácio, prefácio da segunda edição, instrução para os usuários, métodos eficientes de utilização, personagens que compõem as lições, índice, pronúncia dos fonogramas japoneses, palavras usadas em sala de aula, expressões de conversa e saudações diárias, numerais, lições e palavras de referência e outras informações. O tempo necessário para o aprendizado é de 150 horas no total, de quatro a seis horas para cada lição. A escrita é composta pelos silabários *hiragana* e *katakana*, ideogramas, *furigana* (a leitura do ideograma) e algarismos arábicos.

O livro texto e os áudios das dez primeiras lições são padronizados e estruturados da seguinte maneira: 1) sentenças padrão, onde são apresentadas as frases básicas da lição; 2) exemplos de orações, que são diálogos curtos mostrando como as sentenças padrão são utilizadas na prática, mostrando advérbios, conjunções e elementos gramaticais; 3) conversação, que mostra diálogos com vários personagens residentes no Japão em vários contextos; 4) práticas, que são divididas em três níveis, sendo eles A (assimilação das estruturas gramaticais da lição e como construí-las), B (exercícios práticos de reforço) e C (treino de comunicação por diálogos através de substituição de palavras grifadas); 5) questões, que contém três tipos de exercícios, um para audição, outro com foco em gramática e o último com interpretação de texto; 6) revisão, que são exercícios com os pontos importantes do aprendizado após um certo número de lições, não aparecendo em todos os capítulos.

Os áudios das dez primeiras lições que acompanham o livro texto contém os diálogos de cada lição e parte dos exercícios. O item questões é o único em que é necessário o áudio para as respostas e a quantidade de questões varia com cada lição. O item conversação possui, além do áudio, um vídeo com pessoas reais encenando a interação.

Informações gerais de *Irodori* (Introdutório A1)

“Os livros didáticos *Irodori*: língua japonesa para a vivência no Japão foram desenvolvidos por ‘The Japan Foundation-Japanese-Language Institute, Urawa’”, e publicados em 2020 (Isomura; et al., 2020, p. 1). É um livro disponível online, em formato PDF, com faixas de áudio que podem também ser baixadas ou reproduzidas em *streaming* (Isomura; et al., 2020, p. 4).

Irodori foi desenvolvido para auxiliar na “comunicação básica necessária para a vida cotidiana e o trabalho dos estrangeiros no Japão”, com tarefas, chamadas de *can-do*, que tem o

objetivo de aumentar o uso do japonês em situações reais e desenvolver habilidades de comunicação (Isomura; et al., 2020, p. 1).

De acordo com Isomura, et al. (2020, p. 4), os tópicos e itens gramaticais em cada lição do Irodori estão inter-relacionados com o livro didático Marugoto: Língua e Cultura do Japão, um livro publicado pela Japan Foundation.

Irodori é composto por três livros: Introdutório (A1), Básico 1 (A2) e Básico 2 (A2). Cada livro possui capa, prefácio, instruções de utilização, índice, 18 lições, avaliação de *can-do* e informações editoriais. O tempo previsto para cada lição é de 150 a 180 minutos e a escrita é composta pelos silabários *hiragana* e *katakana*, ideogramas, *furigana* (a leitura do ideograma), algarismos arábicos e, nas primeiras duas lições, romanização de palavras (transliteração).

O livro texto e os áudios das dez primeiras lições são estruturados da seguinte forma: 1) nome do tópico e tema da aula; 2) perguntas introdutórias, que tem o objetivo de contextualizar o aluno no tema; 3) atividades, focadas nos *can-do*, que ajudam na aquisição da língua prática na vida real, com algumas sendo *shadowing*³; 4) *script* das conversações dos áudios; 5) *kanji*; 6) notas gramaticais, onde há explicações das estruturas de cada lição, porém, na lição 1 e 2, no lugar deste item há a apresentação do *hiragana* e do *katakana*, respectivamente; 7) dicas para se viver no Japão, onde há explicações sobre a cultura japonesa.

Existem quatro tipos de atividades nas lições: falar, ouvir, ler e escrever. A quantidade e organização varia de lição para lição, mas geralmente há mais atividades de conversação. As atividades podem ser praticadas de forma independente, mas estão todas interconectadas.

Métodos de ensino

Os métodos em que o livro se baseia pode gerar impacto em sala de aula. Assim, analisaremos de acordo com Leffa (2016) qual foi o método de ensino adotado pelos livros.

Analisando as dez primeiras lições do livro *Minna no Nihongo Shokyû I* (2º Edição), vimos que o conteúdo está escrito em japonês sem romanização com lições padronizadas, com áudio presente nas conversações e exercícios. Assim, a estrutura das atividades possui o mesmo objetivo em todas as lições. Observamos características do método audiolingual, onde identificamos três das quatro premissas deste método: 1) “Língua é fala, não escrita” (Leffa, 2016, p. 30); 2) “Língua é um conjunto de hábitos” (Leffa, 2016, p. 30); 3) “Ensine a língua, não sobre a língua” (Leffa, 2016, p. 31). Na primeira premissa, “a forma preferida de

³ *Shadowing* é um termo que se refere à reprodução exata da fala do áudio, no qual os alunos repetem oralmente ao mesmo tempo que escutam.

apresentação era o diálogo, justamente por representar a língua viva no dia-a-dia” (Leffa, 2016, p. 30), que conseguimos observar pela alta quantidade de diálogos em cada lição. A segunda premissa, em que “a língua era vista como um conjunto de hábitos condicionado que se adquire através de um processo mecânico de estímulo e resposta” (Leffa, 2016, p. 30), foi observada nas questões e na apresentação das estruturas gramaticais, que é feito de forma gradual. A terceira premissa expressa que “se aprende a língua na prática, não através de explicações ou explicações gramaticais” (Leffa, 2016, p. 31) e a gramática do livro em questão é ensinada através da analogia indutiva por repetição de padrões.

Analisando as dez primeiras lições do livro *Irodori* (Introdutório A1), observamos características da abordagem comunicativa. Segundo Leffa (2016), o uso das funções comunicativas da língua se destaca nesta abordagem e é dividido em categorias, como:

- (1) expressando e descobrindo informações factuais (exemplo: identificando, perguntando, etc.)
- (2) expressando e descobrindo atitudes intelectuais (exemplo: concordando, negando, etc.),
- (3) expressando e descobrindo atitudes emocionais (exemplo: expressando ou inquirindo sobre prazer, surpresa, gratidão, etc.),
- (4) expressando e descobrindo atitudes morais (exemplo: pedindo desculpas, expressando aprovação, etc.),
- (5) suasão (exemplo: pedir a alguém para fazer alguma coisa),
- (6) socialização (exemplo: cumprimentar, despedir-se, etc.). (Leffa, 2016, p. 36).

Foram observados estes elementos nas lições do livro. Por exemplo, na lição 1 o tópico é “Começando a falar japonês” com o tema “Bom dia”. Na primeira atividade, o *can-do* é “Conseguir fazer uma saudação quando se encontra com alguém”, ou seja, será praticado a língua com base em uma função comunicativa. Esta organização se mantém ao longo das lições analisadas. Além disso, a abordagem comunicativa expõe que “a ênfase da aprendizagem não está na forma linguística, mas na comunicação” (LEFFA, 2016, p. 37). O objetivo do *Irodori* é tornar o aluno capaz de aprender o japonês se comunicando na vida real, o que é coerente com a proposta da abordagem comunicativa. O livro também utiliza materiais autênticos, concordando com esta abordagem.

Habilidades linguísticas

Existem quatro habilidades da língua: ouvir, falar, ler e escrever. Nesta seção será analisada de que forma estas habilidades são trabalhadas nas dez primeiras lições dos livros.

As atividades do *Minna no Nihongo* “tem como objetivo fazer com que os estudantes assimilem as quatro habilidades que são falar, ouvir, ler e escrever o idioma japonês” (3A Corporation, 2012, p. 7). Exercícios para prática da audição possuem um símbolo de som, enquanto que para a fala foram observados exercícios que não tinham espaço para escrever,

devendo ser respondidos oralmente. Para a leitura são apresentados textos e para a escrita há espaços indicados por linhas, parênteses ou colchetes. Nos itens sentenças padrão e exemplos, não ficou clara a forma de como devem ser trabalhados, subtendendo-se que fica a critério do professor.

No item conversação, o foco está na audição e leitura, enquanto nas práticas A, B e C o foco é a fala. No item questões existem três tipos de exercícios: de audição, de estruturas gramaticais e de interpretação de texto. Assim, observamos que as dez primeiras lições do *Minna no Nihongo Shokyû I* (2ª Edição) desenvolvem mais atividades com foco na fala. Não há muita diferença na quantidade de exercícios das habilidades de ouvir, ler e escrever. Porém, a segunda habilidade mais desenvolvida é a escrita, em terceiro a leitura e em último a audição.

Nas lições do *Irodori* (Introdutório A1) também são trabalhadas as quatro habilidades em quatro tipos de atividades, cada uma com o objetivo de compreensão oral, conversação, leitura ou escrita. Existem as seguintes atividades: 1) Escute o diálogo, que trabalha audição, fala e escrita; 2) Preparação das palavras, com audição, fala e escrita; 3) Foco na forma, com audição e escrita; 4) Conversação, com audição e fala; 5) Script do arquivo de áudio, com audição e fala; 6) Palavras em *kanji*, com audição, fala e escrita; 7) Notas gramaticais, com leitura; 8) Dicas para se viver no Japão, com leitura. Há algumas exceções de padronização nas lições 1 e 2, pois apresentam o *hiragana* e o *katakana*, respectivamente, e não há os itens foco na forma, palavras em *kanji* e as notas gramaticais. Pelo observado, o livro *Irodori* (Introdutório A1) possui atividades com foco maior na compreensão auditiva. A segunda habilidade mais trabalhada é a fala, em terceiro a leitura e em última a escrita.

Linguagem

A língua, dentro de uma sociedade, apresenta variações causadas por diversos fatores, no qual Alkmin (2001) divide em quatro categorias. São elas: 1) Variação diacrônica, relacionada a transformações da língua com o passar do tempo; 2) Variação diatópica, relacionada a fatores geográficos, apresentando variação nas regiões e comunidades; 3) Variação social/diastrática, relacionada a fatores sociais como sexo, idade, classe, situação ou contexto social; 4) Variação estilística/registo, relacionada ao meio de comunicação, como e-mails e cartas. Nesta seção serão analisadas as variações linguísticas das dez primeiras lições dos livros.

No livro *Minna no Nihongo Shokyû I* (2ª Edição), não identificamos nenhuma variação diacrônica nem diatópica. A variação social/diastrática foi observada nas lições, pois os

diálogos acontecem entre japoneses e estrangeiros, tendo-se uma abrangência do ambiente e faixa etária dos personagens no item conversação, prática B e C. Porém, a linguagem formal é predominante. No item conversação há maior detalhamento da relação dos personagens, onde foi observado uma falta de familiaridade entre eles, tornando evidente o uso da linguagem formal. As linguagens formais nestas lições são caracterizadas pelo uso do です (desu) em orações afirmativas, ですか (desuka) em orações interrogativas, o さん (san) acrescentado ao nome e o prefixo お (o) acrescentado ao substantivo, que expressa respeito, além de verbos na forma ます (masu). Quanto à variação estilística/registo, também não observamos sua presença. Por mais que existam atividades de interpretação de texto a partir da lição 6, estes textos foram desenvolvidos especificamente para prática das estruturas, se baseando apenas na linguagem formal. Assim, nas dez primeiras lições do livro *Minna no Nihongo Shokyû I* (2ª Edição), foram encontradas apenas características da variação social/diastrática.

No livro *Irodori* (Introdutório A1), também não identificamos variação diacrônica nem diatópica. A variação social/diastrática está presente, pois fatores como idade, classe e contexto social são desenvolvidos em todos os diálogos das dez lições. Alguns diálogos utilizam a linguagem formal, outros apenas a informal e alguns misturam as duas formas. A linguagem formal se apresenta do mesmo modo que o *Minna no Nihongo*. A linguagem informal é caracterizada por não usar o です (desu) e o ですか (desuka) em conversas entre amigos, membros da família, companheiros de trabalho e subordinados. Verbos também aparecem sem a polidez, ou seja, sem o uso do ます (masu). Também há o uso do よ (yo) para enfatizar a informação. Sobre a variação estilística/registo, ela está presente em quatro lições, com linguagem formal e informal em mensagens e postagens em mídia social. Assim, nas dez primeiras lições do livro *Irodori* (Introdutório A1), foram encontradas a variação social/diastrática e a estilística/registo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, buscamos analisar questões acerca dos livros didáticos, métodos de ensino, habilidades linguísticas e a linguagem no ensino da língua japonesa. Para tanto, analisamos o livro texto e arquivos de áudio das dez primeiras lições de dois livros didáticos de ensino da língua japonesa, sendo estes o *Minna no Nihongo Shokyû I* (2ª Edição) e *Irodori*

(Introdutório A1), observando se o conteúdo desenvolvido expõe os alunos aos variados aspectos da língua.

Notamos que, apesar de serem do mesmo nível básico e terem objetivos parecidos, a organização e o modo com que os conteúdos são trabalhados difere. O *Minna no Nihongo* é um livro físico e um recurso eficiente para estudantes estrangeiros aprenderem conversação básica, possuindo situações e personagens variados que reproduzem condições da vida cotidiana do Japão.

O *Irodori* é um livro online com foco em comunicação básica para vida e trabalho no Japão, visando situações reais, como trabalhar e fazer compras, em tarefas chamadas *can-do*. Diferentemente do *Minna no Nihongo*, o *Irodori* não tem como objetivo estudar a gramática, vocabulário ou kanji, mas oferecer informações para o conhecimento do contexto da comunicação.

Quanto aos métodos de ensino, observamos o método audiolingual no *Minna no Nihongo Shokyû I* (2º Edição) e a abordagem comunicativa no *Irodori* (Introdutório A1). Quanto às habilidades linguísticas, constatamos que as quatro habilidades de ouvir, falar, ler e escrever são trabalhadas nas dez primeiras lições dos dois livros.

O *Minna no Nihongo Shokyû I* (2º Edição) tem mais foco na fala, depois em escrita, leitura e compreensão auditiva, enquanto o *Irodori* enfatiza a compreensão auditiva, depois a fala, leitura e escrita. Quanto à linguagem, a variação social/diastrática é a única a ser desenvolvida nas lições analisadas do *Minna no Nihongo Shokyû I* (2º Edição) e apenas na língua formal. O *Irodori*, por sua vez, desenvolve a variação social/diastrática em atividades com as linguagens formal e informal e há a variação estilística/registo.

Devido à falta de tempo, esta pesquisa se limitou a analisar apenas o livro texto e arquivos de áudio das dez primeiras lições, sendo que no total são 50 lições que compõem a segunda edição dos livros *Minna no Nihongo Shokyû I* e II, e o *Irodori* possui o total de 54 lições divididas nos três livros. Sugerimos que estudos posteriores a contribuir para a área da sociolinguística, analisando as variações linguísticas nas demais lições.

Os livros didáticos *Minna no Nihongo Shokyû I* (2º Edição) e *Irodori*, apesar de cumprirem com os seus objetivos, possuem atividades já definidas, podendo fazer com que professor e aluno não sintam a necessidade de extrapolar os conteúdos apresentados e o utilizem como fonte única, apesar de possuir limitações.

Percebemos o quanto o livro didático é importante para o processo de ensino-aprendizagem, uma vez que pode se tornar a principal ferramenta dentro da sala de aula. O livro,

porém, não o deve doutrinar o professor, mas sim que o professor use este a seu favor e explorando da melhor forma possível com a consciência das necessidades dos alunos. De tal modo, o professor deve se utilizar de estratégias que conecte o conteúdo do livro a realidade do aluno, além de ultrapassar os limites do matérias para tornar o aprendizado dinâmico e satisfatório.

REFERÊNCIAS

ALKMIN, Tânia Maria. Sociolinguística: parte 1. In MUSSALIN, Fernanda; Bentes, Anna Cristina. (Orgs). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2001.

CAGLIARI, Luiz Carlos. **Alfabetização e Linguística**. 11 ed. São Paulo: Scipione, 2013.

CORACINI, M. J. R. **Interpretação, autoria e legitimação do livro didático**. São Paulo: Pontes, 1999.

FELDMANN, Taise. **Análise e produção de material didático em língua inglesa**. Indaial: UNIASSELVI, 2019.

FERRO, Jeferson; BERGMANN, Juliana Cristina Faggion. **Produção e avaliação de materiais didáticos em língua materna e estrangeira**. 1. ed. Curitiba: Intersaberes, 2013.

ISOMURA, Kazuhiro; FUJINAGA, Kaoru; ITO, Yukiko; YUMOTO, Kahori; IWAMOTO, Masako; HABUKI, Miyuki; FURUKAWA, Yoshiko. **Irodori Introdutório (A1): língua japonesa para a vivência no Japão**. Saitama: Bonjinsha, 2020. p. L1-L10 Disponível em: <<https://fjsp.org.br/irodori-a1-introdutorio/>>. Acesso em: 17 de dez. de 2022.

LEFFA, Vilson J. **Língua estrangeira**. Ensino e aprendizagem. Pelotas: EDUCAT, 2016.

MUKAI, Yûki; YOSHIKAWA, Mayumi E. I. Análise e crítica de dois materiais didáticos em língua japonesa. **Estudos Japoneses**, n.29, p. 157-178, 2009. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/143021>>. Acesso em: 11 de nov. de 2022.

OLIVEIRA, Luciano Amaral. **Aula de inglês: do planejamento à a avaliação**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SILVA, Fernanda M. G. **Quais elementos da séries de livros didáticos de ensino da língua japonesa, Marugoto, podem indicar se o material segue os precitos da abordagem comunicativa?**. Monografia, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/14552>>. Acesso em: 20 de dez. 2022.

VIEIRA, Luiz. **Proposta de análise do livro didático de língua japonesa: o diálogo entre Marugoto e abordagem natural**. Brasília, 2014. Disponível em: <<https://bdm.unb.br/handle/10483/9510>>. Acesso em: 28 de dez. de 2022.

3 A Corporation (Org.). **Minna no Nihongo: Shokyû I**. 2. Ed. Tóquio: Bonjinsha, 2012. p. 6-89.

ASPECTOS DA VEROSSIMILHANÇA NO CONTO KAPPA

ASPECTS OF VERISIMILITUDE IN THE KAPPA TALE

Tainnah Ribeiro dos Santos¹
Linda Midori Tsuji Nishikido²

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo investigar os aspectos da verossimilhança no conto *Kappa* (1927), de Ryûnosuke Akutagawa, cuja análise possibilita uma melhor compreensão das obras que envolvem o autor e suas ideias, contribuindo, assim, com os estudos em literatura japonesa. Para isso, realizou-se considerações e levantamentos teóricos sobre as definições de literatura e suas funções, mimeses e especialmente sobre os aspectos verossímeis, que serviram como base para a compreensão do tema. A pesquisa é de caráter bibliográfico e utilizou-se como fundamentação teórica os autores Compagnon (2014) presentes em *O demônio da teoria: literatura e senso comum* para as observações sobre o verossímil na literatura; as concepções de Warren e Wellek (2003) em *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários* para as definições de literatura e suas funções e Friedrich Nietzsche (2002, 2005) no tocante às questões filosóficas. Portanto, este trabalho possibilitou demonstrar que dentro da obra existem os aspectos verossímeis e que sua função está em relacionar a realidade com a narrativa, de modo a compreender e refletir acerca da sociedade, assim como deleitar-se na leitura da obra.

Palavras-chaves: Ryûnosuke Akutagawa; *Kappa*; Verossimilhança; Mimese.

ABSTRACT

The present research aims to investigate aspects of verisimilitude in tale *Kappa* (1927), by Ryunosuke Akutagawa, whose analysis of this narrative allows a better understanding of the works that involve the author and his ideas, thus contributing to studies in Japanese literature. For this, theoretical considerations and surveys were made on the definitions of literature and your functions, mimesis and especially on the verisimilar aspects, which will serve as a basis for understanding the theme. The research is bibliographic in nature and the authors will be used as theoretical basis Compagnon (2014) present in *The Demon of Theory: Literature and Common Sense*, for observations on the verisimilitude in literature, Warren and Wellek (2003) conceptions in *Theory of Literature and methodology of literary studies* for the definitions of literature and your functions and Friedrich Nietzsche (2002, 2005) regarding philosophical questions. Therefore, this research made it possible to demonstrate that within the literary work there are credible and that its function is to relate reality to the narrative, in order to understand and reflect on society, as well as delight in reading the work.

Keywords: Ryûnosuke Akutagawa; *Kappa*; Verissimilitude; mimesis.

¹ Graduada no curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa – UFAM. E-mail: tainnahr@hotmail.com.

² Coautora: Prof.^a Me. Linda Midori Tsuji Nishikido do curso de Letras, Língua e Literatura Japonesa da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. E-mail: lindanishikido@gmail.com.

INTRODUÇÃO

A verossimilhança é um elemento da literatura que vem sendo discutido desde os tempos de Aristóteles, sendo este o primeiro a analisar o conceito na sua obra *Poética* (1966). Segundo estudiosos como Compagnon (2014), Todorov (2003, 2014), Warren e Wellek (2003) entre outros, o verossímil apresenta-se na literatura de forma complexa. Segundo Ferreira (1999), verossimilhança, no sentido *lato*, representa “qualidade ou caráter de verossímil”, isto é, o que assemelha à verdade, mas no sentido literário define-se como “coerência interna da obra literária no tocante ao mundo imaginário das personagens e situações recriadas”, ou seja, o discurso persuasivo, sendo convincente ou plausível de ocorrer na realidade, é também uma característica de verossimilhança, conforme será explanado no decorrer da investigação.

Assim sendo, a verossimilhança associa-se a verdade, não a verdade em si, o que não é possível, mas o que poderia vir a ser, de maneira que uma obra literária traz amplas referências às questões que poderiam ocorrer na realidade. Essa relação entre a literatura e realidade traz à tona a concepção de outro elemento da literatura, a mimese, empregada desde *Poética* de Aristóteles, que tem relação com o conceito de verossimilhança:

Depois do autor e de sua intenção, devemos deter-nos nas relações entre a literatura e o mundo. Uma série de termos coloca, sem nunca resolvê-lo inteiramente, o problema da relação entre texto e a realidade, ou entre texto e mundo: *miméses*, evidentemente, termo aristotélico traduzido por “imitação” ou “representação” (a escolha de um ou outro é em si uma opção teórica), “verossimilhança”, “ficção”, “ilusão”, ou mesmo mentira, e, é claro, “realismo”, “referente” ou “referência”, “descrição”. (Compagnon, 2014, p. 96).

Segundo o autor, a mimese pode equivaler à verossimilhança, mas há um desdobramento para outros sentidos como imitação ou representação, ficção, ilusão, realismo etc., o que denota, em princípio, maior amplitude em seu uso. Neste trabalho, restringir-se-á ao uso do termo verossimilhança compreendida como a possibilidade do mundo real.

Observa-se que o caráter verossímil da literatura em relação com o mundo real possibilita fazer a análise do conto *Kappa*³ (1927) de Ryûnosuke Akutagawa⁴, tendo em vista que, ao longo da narrativa, é recorrente a associação com os conceitos que compõem o verossímil de forma que o autor utiliza a ficção para fazer inferência à realidade, aproximando

³ A obra original foi publicada no Japão em 1927, no entanto, este trabalho baseia-se na versão traduzida para o português, encontrado em: Kappa e o levante imaginário (2010).

⁴ As referências citadas irão obedecer à leitura de nome no critério brasileiro, nome e sobrenome e, também, seguirão o sistema de romanização Hepburn para descrições em língua japonesa.

a narrativa do universo real, citando desde lugares, como por exemplo, *Ginza*⁵, Tóquio⁶, monte *Hodaka*⁷, assim como fazendo referências às personagens históricas, científicas e filosóficas que existiram de fato. Pode-se notar que as experiências do protagonista (paciente nº 23; juiz Pep) no qual está inserido numa espécie de sociedade semelhante com a japonesa, colaboram para que seja exposta uma comparação com a realidade do autor.

Portanto, em *Kappa*, os elementos verossímeis podem ser analisados a partir de sua estrutura, sendo ela coerente ou não, se ela pode ser comparada ao mundo real e se está presente a visão aristotélica do conceito de *mimese*⁸, no qual a narrativa deve recriar ou imitar a realidade. Tais elementos são utilizados no decorrer dos eventos que se sucedem na narrativa, que, conforme Todorov (2003, p. 113): “[...] não se trata mais de estabelecer uma verdade (o que é impossível), mas de se aproximar dela, de dar uma impressão de verdade [...]”. Nesse sentido, o presente trabalho tenciona apresentar os aspectos da verossimilhança encontrados no conto, identificando suas características, bem como fazer reflexões acerca das questões que envolvem a realidade, do ponto de vista da personagem e dos acontecimentos apresentados na narrativa.

Na obra, o autor utiliza a sociedade dos *kappa* para fazer uma associação com a sociedade japonesa moderna, visto que o conto foi publicado em 1927, demonstrando em diversas passagens ser algo semelhante à sociedade dessa época. Nesse sentido, alguns questionamentos podem ser evidenciados: quais aspectos de verossimilhança estão presentes na obra? De que forma Akutagawa recorre ao verossímil para ilustrar a realidade na obra *Kappa*? Em quais momentos, dentro do conto, a verossimilhança está presente? O que o autor pretende demonstrar com esses elementos verossímeis?

Para responder às questões propostas, supõe-se que o autor, ao utilizar da literatura para fazer críticas sociais, tem a possibilidade de recorrer ao verossímil para ilustrar situações que poderiam ocorrer na realidade, para que, desta forma, fosse possível abordar e refletir sobre diversos assuntos.

Igualmente, ao narrar uma ficção utilizando a verossimilhança, o autor tornaria a narrativa mais próxima da realidade, possibilitando uma reflexão sobre os problemas sociais

⁵ Atualmente, é a parte mais moderna e mais comercial da cidade de Tóquio. (Frédéric, 2008, p. 334).

⁶ A cidade de Tóquio é a sede da maioria das grandes sociedades industriais e comerciais do Japão. (Ibid, 2008, p. 1194).

⁷ O monte Hodaka está situado no vale de Kamikochi, nos Alpes do norte do Japão. Nas proximidades do monte está a Ponte Kappa, sob o rio Azusa, tal ponte é citada no conto *Kappa* de Akutagawa.

⁸ Em *Poética* (1966), Aristóteles explica as diferenças entre a *mimese* e a verossimilhança, admitindo que a arte seria uma forma de representação do mundo, imitando a realidade, as ações do homem ou a natureza.

através da literatura, colaborando para conscientização dos fatos reais que estão imperceptíveis e implícitos entorno da vida do leitor.

Ryûnosuke Akutagawa (1892-1927) é reconhecido por ser um renomado contista japonês, deixando grandes colaborações para a literatura japonesa moderna. Apesar da atmosfera pesada em suas narrativas e escrita ácida, o autor consegue expor o lado negro do ser humano em um tom cômico, demonstrando grande habilidade para tratar de assuntos delicados de forma inteligente. Pode-se dizer que o escritor é espirituoso, assim como expõe Nietzsche (2005, p. 124): “[...] Os autores espirituosos provocam o sorriso mais imperceptível.” Para ilustrar, vale citar o conto *Momotarô*, no qual o conto infantil foireescrito por Akutagawa onde ele descreve os humanos:

O quê? O que são humanos? Em suas cabeças não nascem chifres, e seus rostos, braços e pernas são pálidos. Sem dizer que são criaturas repugnantes! Para piorar ainda mais, as mulheres humanas esfregam pó de chumbo em seus rostos, braços e pernas! E tem mais... Tanto os homens quanto as mulheres contam mentiras, são profundamente avarentos, sentem inveja, são muito arrogantes, matam uns aos outros, ateião fogo nas coisas, roubam... São bichos que não têm salvação...⁹ (Akutagawa, 2018, p. 31, tradução nossa).

Seguindo o mesmo raciocínio, em *Kappa* é descrito que os humanos são igualmente egoístas e contraditórios. Para exemplificar, no trecho a seguir é abordado o canibalismo feito pelos *kappa*, no qual os desempregados seriam mortos e comidos: “Ora não seja ridículo! Se Mag estivesse aqui, iria dobrar-se de tanto rir. Pois no seu país, as filhas dos proletários não se tornam prostitutas? Então! Revoltar-se contra o canibalismo de operários é puro sentimentalismo” (Akutagawa, 2010, p. 44). Ao apresentar tais comportamentos sobre o lado negativo dos humanos tem-se como resultado reflexões acerca dos problemas que ocorrem em sociedade, podendo ser esta uma das principais características do escritor. Podemos acrescentar, ainda, sobre o contista japonês:

Ele inspirou-se muitas vezes em velhas lendas japonesas, remodelando-as para dar-lhes aparência de textos completamente modernos que também são uma reflexão sobre a angústia dos indivíduos em face da sociedade atual. Sua obra permanece uma das mais fecundas da literatura japonesa moderna, na qual ele ocupa um lugar importante. (Frédéric, 2008, p. 57).

⁹ え、人間というものかい？人間というものは角の生えない、生白い顔や手足をした、何ともいわれず気味の悪いものだよ。おまけにまた人間の女と来た日には、その生白い顔や手足へ一面に鉛の粉をなすっているのだよ。それだけならばまだ好いのだがね。男でも女でも同じように、嘘はいうし、欲は深いし、焼餅は焼くし、己惚は強いし、仲間同志殺し合うし、火はつけるし、泥棒はするし、手のつけようのない毛だものなのだよ」 (Akutagawa, 2018, p. 31).

Em 1935, seu amigo de longa data Kan Kikuchi¹⁰ o homenageou após sua morte dando seu nome para o prêmio literário de maior prestígio do Japão, o Prêmio Akutagawa Ryûnosuke¹¹. A tradução de suas obras em diversas línguas espelha a importância do autor na literatura japonesa moderna, de modo que pesquisadores e críticos literários debruçam sobre as suas publicações, analisando-as.

O conto *Kappa*, objeto desta pesquisa, apresenta os elementos necessários para que se possam ser feitas análises sobre a verossimilhança nas obras literárias. Dessa forma, através da narrativa realizou-se um estudo mais aprofundado dos aspectos verossímeis e suas características. Para tanto, fez-se necessário investigar outros assuntos para fins de maior entendimento da obra, como por exemplo, desenvolveu-se uma breve explicação sobre o que são os *kappa*, seus hábitos, aparências e curiosidades.

Verificou-se o uso de espaços reais, com a finalidade de tornar a obra mais próxima da realidade; o verossímil relacionado com a metaliteratura, no qual são citados no conto outras obras existentes; críticas à influência ocidental, estando presente no conto com muita ênfase, através dos nomes de personagens e objetos reais. Observou-se a verossimilhança ideológica e psicológica, elementos que se fundem com a vida do autor, mesclando realidade com ficção, abordando, por exemplo, as doenças hereditárias; a verossimilhança no inverossímil, nos casos onde acontecem situações inexplicáveis que no fim, resultam numa coerência interna na narrativa.

Por fim, foram elaboradas considerações sobre as reflexões filosóficas e críticas sociais, revelando a utilização dos pensamentos de grandes filósofos como meio de fundamentar as críticas que envolvem os seres humanos, assim como a sociedade, dada a sua importância.

Assim sendo, para a realização da presente pesquisa, realizou-se o levantamento sobre a verossimilhança nas obras literárias e seus aspectos, com isso, temos um trabalho de caráter bibliográfico. Serão utilizados os conceitos teóricos de Compagnon (2014) presentes em *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, que através das suas concepções sobre a verossimilhança na literatura possam ser feitas as análises no conto. O autor discorre sobre os processos de construção do discurso, os aspectos narrativos, definição sobre verossimilhança e os aspectos do verossímil na literatura. Também foram consultados autores filosóficos como Aristóteles, no qual buscavam compreender a função da literatura e suas finalidades.

¹⁰ Escritor e dramaturgo, fundador da revista literária Bungei Shunjû e criador de dois prêmios literários de grande prestígio, o prêmio Akutagawa Ryûnosuke e o prêmio Naoki Sanjûgo. (Frédéric, 2008, p. 649).

¹¹ Akutagawa-shô, criado em 1935 pelo Bunka Shunjû-sha, sendo concedido duas vezes ao ano para jovens talentos literários japoneses. (Ibid, 2008, p. 58).

Uma das observações feitas por Aristóteles seria com relação à arte literária como sendo a imitação da realidade através da verossimilhança, mimese ou imitação, termo utilizado para relacionar a escrita com a realidade. Seguindo a mesma linha filosófica, outros autores serviram como base para os estudos dessas questões no conto, como Friedrich Nietzsche (2002, 2005) em *Assim falou Zaratustra e Humano demasiado humano*.

Por questões didáticas, bem como para uma melhor compreensão sobre o tema central da investigação, isto é, a verossimilhança no conto *Kappa*, faz-se necessário inicialmente desenvolver estudo sobre as definições de literatura e suas funções, mimese e por fim sobre os aspectos que norteiam a verossimilhança, na medida em que a concepção destes elementos sirvam de âncora para a análise do conto, ora em investigação. Para isso, destacam-se os conceitos de Warren e Wellek (2003) em *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários* e Todorov (2003, 2014) em *Poética da prosa*. Tais autores serviram como base para os estudos das definições de literatura e suas funções, contendo ainda alguns apontamentos sobre a verossimilhança.

OS ASPECTOS VEROSSÍMEIS NO CONTO KAPPA

O primeiro aspecto verossímil que foi analisado são os locais reais citados estrategicamente no conto. Inicialmente, no capítulo 1 da obra têm-se os nomes de localidades reais apresentadas pelo narrador protagonista, o paciente nº 23, nos apresentando a verossimilhança.

Pode-se mencionar, por exemplo, que na busca para tornar o texto plausível, o autor escolheu propositalmente o local onde ocorreu a primeira aparição de um *kappa*. Tal localidade está situada na ilha principal do Japão, *Honshû*, em *Nagano-ken*¹², na região do vale *Kamikochi*¹³, onde o protagonista, antes de cair no abismo e perder os sentidos, avista a “Ponte *Kappa*”, ou *Kappabashi* (河童橋), em japonês. A ponte *Kappa* existe de fato na região e é um símbolo de *Kamikochi*, sendo batizada com esse nome porque, segundo relatos, poderia ser a moradia de um *kappa*, visto que a ponte está situada numa região com muitos rios, seu habitat natural.

¹²Cidade principal da Prefeitura de Nagano (Nagano-ken) [...]. Seu solo, em grande parte montanhoso (Alpes japoneses), é banhado pelos rios Shinano-gawa, Kiso-gawa, Tenryû-gawa e Hime-kawa. (Frédéric, 2008, p.841).

¹³“Ryunosuke Akutagawa, a prominent novelist in Japan, had introduced Kamikochi and Kappa Bridge in his novel “Kappa” published in March.” Ryunosuke Akutagawa, um romancista de destaque no Japão, apresentou Kamikochi e a Ponte Kappa em seu romance “Kappa”, publicado em março. (Kamikochi Tourist Inn Association, 2020).

O local é utilizado oportunamente no conto por Akutagawa (2010, p. 24-26): “Pretendia então partir de uma estância de águas termais da região de Kamikochi e galgar o monte Hodaka [...]. Num átimo, lembrei-me de ter visto uma ponte batizada com o nome desse animal, kappa, nas cercanias da estância de águas termais em Kamikochi.” Ainda, sobre a ponte, tem-se a seguinte informação:

A origem do nome Ponte Kappa era “então ali havia um abismo profundo onde um Kappa provavelmente moraria aqui” ou “quando não havia pontes, as pessoas que atravessavam o rio com roupas na cabeça, eram semelhantes a um kappa”. No romance “Kappa” publicado por Ryunosuke Akutagawa (1892-1927) em 1927, Kamikochi e Ponte Kappa foram retratadas, e o nome tornou-se amplamente conhecido. É uma ponte misteriosa que eu não entendo por que ela foi chamada de Ponte Kappa, mesmo quando foi construída, mas é impressionada pelo coração das pessoas como um símbolo de Kamikochi.¹⁴ (Kamikochi Tourist Inn Association, 2020, tradução nossa).

Outras localizações mencionadas no conto são: o rio *Azus*¹⁵⁵, monte *Hodak*¹⁶⁶ e pico *Yarigatake*. Cada um desses lugares citados tem sua significância e foram escolhidos propositalmente para haver uma lógica na apresentação inicial de um *kappa*. Ora, um *kappa* não poderia aparecer num deserto, pois não seria provável, já que são seres aquáticos.

Akutagawa pesquisou cada lugar para colocá-los no conto adequadamente, dando assim, um aspecto verossímil, visto que ele mistura um elemento real (localidades existentes) com o irreal (*kappa*):

O rio Azusa leva o nome de uma árvore do gênero catalpa conhecido como azusa em japonês. Essas árvores foram premiadas desde os tempos antigos pela força e flexibilidade que a madeira e os arcos feitos a partir deles, chamados azusayumi, têm sido tradicionalmente apresentados como tributos à Corte Imperial do Japão. Alguns pais japoneses nomeiam suas filhas de Azusa na esperança de que elas cresçam fortes como os arcos feitos de madeira de azusa. O rio em si flui de uma nascente localizada nas profundezas do Monte Yari, talvez o pico mais famoso dos Alpes do Norte. (Kamikochi Tourist Inn Association, 2020, tradução nossa).

¹⁴ The origin of the name of Kappa Bridge was “then there was a deep abyss where Kappa was likely to live here,” or “when there were no bridges, people who crossed the river with clothes on their heads, was similar to a kappa.” In the novel “Kappa” published by Ryunosuke Akutagawa (1892-1927) in 1927, Kamikochi and Kappa Bridge were depicted, and the name became widely known. It is a mysterious bridge that I don't understand why it was called Kappa Bridge even when it was built, but it is impressed by people's hearts as a symbol of Kamikochi.

¹⁵ The Azusa River takes its name from a tree of the genus catalpa known as azusa in Japanese. These trees have been prized from ancient times for the strength and flexibility their wood and bows made from them, called azusayumi, have traditionally been presented as tributes to Japan's Imperial Court. Some Japanese parents name their daughters Azusa in the hopes that they will grow strong like the bows made from azusa wood. The river itself flows from a spring located deep within Mt. Yari, perhaps the most famed peak in the Northern Alps.

¹⁶ “Ryunosuke Akutagawa has repeatedly visited Kamikochi and Kappabashi to publish a novel “Kappa.” Akutagawa visitou várias vezes Kamikochi e Kappabashi para publicar o romance “Kappa”.

Desta forma, que o autor utiliza dessa estratégia, ao misturar locais reais com situações imaginárias, para que a narrativa se torne mais convincente e próximo da realidade. Prosseguindo com outros elementos verossímeis analisados no conto, temos bastante presente a crítica à influência ocidental.

Em vista da narrativa se passar em um período no qual a cultura ocidental estava começando a ser incorporada pela sociedade japonesa, observa-se que no conto há o uso demasiado de palavras estrangeiras, como por exemplo “*pince-nez*”, palavra francesa para designar um estilo de óculos populares do século XX, sendo fixados no nariz por pressão de uma mola.

Esses óculos pequenos e circulares aparecem na narrativa, pois há um *kappa* médico que o utiliza acima do bico: “Um deles, que usava *pince-nez* sobre o bico grosso, estava ajoelhado ao meu lado, ouvindo meu peito com um estetoscópio. Era uma moradia, como soube depois, daquele *kappa* que usava *pincenê* - um médico chamado Tchack.” (Akutagawa, 2010, p. 35).

Também estão presentes os estrangeirismos na obra, tais como: “nomes de programas de concertos musicais em nomenclatura alemã como ‘Lied – Craback’.” (Ibid, 2010, p. 39), além dos nomes de personagens que também estão ocidentalizados como “Rap”, “Tok”, “Mag”, “Pep”. Curiosamente, vale observar que há os *kappa* denominados Tchack (チャック) que significa zíper e Bag (バッグ) que significa bolsa, revelando nomes de objetos ocidentais incorporados pelos japoneses durante esse período.

Além disso, podem-se citar os hábitos alimentares, que também sofreram influência, como por exemplo, na inclusão da carne bovina e o pão, sendo consumidos amplamente pelos japoneses, como bem ilustrado por Akutagawa (2010, p. 23): “Sentei-me em uma pedra perto do riacho para fazer uma refeição. Acho que passei cerca de dez minutos abrindo uma lata de carne enlatada, juntando pedaços de madeira morta e fazendo fogo. Mordendo um pedaço de pão, olhei para o meu relógio de pulso.”

Verifica-se, ainda sobre ocidentalização, alguns apontamentos acerca do capitalismo, sistema adotado por muitos países no qual as leis são regidas pelo capital e os operários, são consideradas na obra como figuras representativas servil:

De fato, Bag contou-me que um homem, operário de construção de estradas, após ter chegado naquela terra por mero acaso, acabou por se casar com uma fêmea do locale ali permaneceu até morrer. Pudera, pois dizem que essa fêmea era a mais bela do país, e muito hábil em enganar seu marido operário. (Akutagawa, 2010, p. 28).

Tais normas capitalistas: “[...] exigem sacrifícios pessoais, rupturas de laços familiares e, na maior parte dos casos, o afastamento da terra natal.” (Sakurai, 2014, p. 159). No conto é relatado que os *kappa* (tidos como mais evoluídos que os humanos) resolvem as desigualdades geradas pelo capitalismo da seguinte forma:

Os empregados despedidos são todos mortos e a sua carne transformada em alimento. Isso é regulamentado pela lei da matança de trabalhadores. O estado lhes poupa o trabalho do suicídio ou da morte por inanição. Eles só aspiram um gás tóxico e não há sofrimento (Akutagawa, 2010, p. 43-44).

Para nós seres humanos, ironicamente, essa solução seria cruel, mas de acordo com o *kappa* capitalista Guel, seria pura hipocrisia dos humanos, visto que no sistema capitalista não há espaço para sentimentalismo como as mortes dos indivíduos ou desigualdades econômicas. Com isso, observa-se que os *kappa* lidam com os problemas advindos do capitalismo de forma radical, possuindo um senso de justiça e visão de mundo diferentes do ser humano, por isso, muitas vezes eles não veem sentido nas ações humanas para tais problemas, como pobreza, prostituição, suicídio, desemprego etc.

Por isso, a verossimilhança serviu como recurso utilizado por Akutagawa para dar credibilidade nos seus relatos e aproximá-los da realidade, apresenta-se também como uma forma de fazer críticas e reflexões a um momento histórico, mais precisamente na época em que a influência ocidental e o capitalismo foram inseridos na sociedade japonesa forçadamente, transformando hábitos assim como a própria identidade do país.

É possível, ainda, analisar a verossimilhança ideológica e psicológica em *Kappa* como uma forma de idealização, tendo como base aspectos da realidade, como veremos adiante. Todorov(2014) explica que a literatura se trata, obviamente, de uma realidade ideal, onde o autor tem a liberdade de criar as mais diversas situações possíveis e impossíveis. Todavia, mesmo que o conto se trate de um universo ficcional, pode-se observar essa idealização a partir de alguns exemplos. É importante reiterar que se faz necessário associar os acontecimentos na obra com a vida do autor, com o intuito de se entender porque há a idealização. Assim sendo, no conto, a idealização está vinculada ao nascimento dos seres humanos que deveriaser como no mundo dos *kappa*:

[...] você quer mesmo nascer? Pense bem e responda!”. Então a criança no ventre materno respondeu timidamente em voz baixa: - eu não quero nascer. Mesmoporque a herança genética da insanidade mental que há no sangue de papai por si só já é preocupante. Além disso, não me parece boa a existência “Kappal”. [...] houve até uma criança que com vinte e seis dias já discorria sobre a existência de Deus (Akutagawa, 2010, p. 32).

Em outros termos, Akutagawa, através da obra, procura demonstrar o seu desejo de insatisfação pela forma como é gerado os humanos, isto é, nem tudo que é dito pelo protagonista (paciente nº 23) parece fugir da verdade. Pode-se afirmar que sua insanidade seria resultado de sua insatisfação com a sociedade e com os humanos em geral, no desejo que fosse outra realidade, existente somente no ideal.

Supõe-se, com isso, que para o autor, caso as pessoas pudessem escolher entre nascer ou não, a grande maioria desejaria, obviamente, não ter nascido, em vista de todos os problemas e males do mundo. Por isso, contrastando com a sociedade egoísta dos humanos, na sociedade benevolente dos *kappa* existe uma consideração pela escolha dos indivíduos de querer nascer ou não, podendo deduzir que seja um ideal almejado pelo escritor.

Pode-se observar que existe na narrativa uma lógica que explica o porquê das atitudes e pensamentos do personagem principal, sendo elas consequências dos eventos que se sucederam no passado. Portanto, por mais absurdas que sejam as situações tidas no conto, constata-se que a verossimilhança psicológica é um aspecto bem colocado por Akutagawa em razão de ter esclarecido os motivos que levaram o protagonista a loucura e ao repúdio com todos os seres humanos.

Verifica-se que tal verossimilhança é enfatizada diversas vezes no conto tendo como argumentação a questão da hereditariedade e os problemas que advêm disso, por isso, vale lembrar que Akutagawa afirma em seus escritos que herdou geneticamente os problemas psicológicos de sua mãe, como a esquizofrenia, abordando sobre esse assunto na obra da seguinte forma: “Você, kappa saudável, macho ou fêmea!!! Você está convocado a se juntar à milícia da hereditariedade!!! Procure um kappa não saudável para parceiro de casamento e acabe com os males hereditários!!!” (Akutagawa, 2010, p. 33). Acredita-se, no mundo *kappal*, que é possível evitar os problemas hereditários formando casais cujos genes sejam diferentes, ou seja, um parceiro não saudável com um saudável, resultando em proles sem doenças genéticas.

Esse pensamento também é afirmado pelo *kappa* Rap, onde ele diz que seres humanos também fazem essa seleção, no qual os filhos e filhas de boas famílias acabam se envolvendo com os menos favorecidos, visando, instintivamente, melhorar sua genética:

É claro que eu disse a Rap na hora que era totalmente impraticável. Mas minha observação fez com que todos os kappas ao redor do pôster, assim como o Rap, explodissem em gargalhadas: “impraticável? mas a julgar pelo que você me disse, na verdade isso é feito no seu país assim como nós sempre fazemos aqui, não é? Alguns de seus filhos de boas famílias se apaixonam por suas criadas, algumas filhas por seus motoristas. O que isso significa? O fato

é que eles estão eliminando os males hereditários (Ibid, 2010, p.45).

Em se tratando de hereditariedade, devemos levar em consideração os conceitos básicos sobre genética: “Chamamos de Genética a ciência que estuda a natureza do gene e os mecanismos de herança biológica.” (Bitner-Mathé, 2010, p. 8). A herança biológica na espécie humana pode ser notada pelas semelhanças entre pais e filhos, tanto na sua aparência como nos seus comportamentos, sendo assim, Akutagawa deduziu que sua mãe havia lhe dado como herança genética sua doença mental, uma vez que, geralmente, os filhos herdaram os genes da mãe e as filhas os genes do pai.

O autor deixa implícito o seu descontentamento com relação aos males da hereditariedade, visto que também, infelizmente, o possuía. Portanto, a sua idealização se apresenta através das ações no mundo dos *kappa*, considerando que eles buscam selecionar os casais na esperança de que essas doenças hereditárias não ocorram em sua sociedade.

Além disso, constata-se que os *kappa* possuem um raciocínio literal, resultando em ações radicais no que diz respeito a questões consideradas complexas aos humanos, enquanto eles acham engraçada a nossa seriedade para coisas consideradas banais:

Achavam graça naquilo que nós humanos, levamos a sério, enquanto encaravam com seriedade coisas que a nós pareciam engraçadas. Por exemplo, justiça e humanidade são para nós assunto sério, mas os faziam dobrar-se de rir. Acerca da limitação da natalidade: - mas não é engraçado que vocês só pensem na conveniência dos pais? Isso não é egoísmo? (Akutagawa, 2010, p. 31)

Na visão dos *kappa*, a limitação de natalidade na sociedade humana é considerada egoísta, pois visa apenas aos interesses dos pais, e não aos da criança. Tal limitação serve como uma medida paliativa perante os problemas sociais que existem, inclusive, sendo criados pelos próprios humanos, como por exemplo, a desigualdade econômica gerada pelo capitalismo que resulta em diversos problemas como fome, desemprego, violência, etc. Por isso é enfatizado no conto o direito a escolha de nascer pela criança, e não pelos pais.

No entanto, apesar das críticas ao egoísmo e a hereditariedade serem pertinentes, vale lembrar que toda obra literária, mesmo que se trate de temas que seguem de acordo com a realidade, permanecem no campo das idealizações. Portanto, tal verossimilhança nos faz pensar sobre tais assuntos, com isso, as críticas e observações encontradas na obra são válidas mesmo em contexto atual.

Por último, temos as análises sobre as reflexões filosóficas e críticas sociais presentes no conto.

Como visto anteriormente, a incorporação dos hábitos ocidentais modificou toda uma sociedade que tinha um estilo de vida próprio e um jeito de pensar sobre a vida. Por isso, no conto, existem diversas citações que abordam os pensamentos filosóficos ocidentais. Por exemplo: “- Eu? Eu sou super-homem (ou super- kappa, numa interpretação ao pé da letra) - disse ele, orgulhoso.” (Akutagawa, 2010, p. 35).

O “Super-kappa” citado no conto, corresponde com os pensamentos de Nietzsche¹⁷ em que define o Super-homem como aquele que vive além do bem e do mal, cujo termo criado descreve o homem superior que busca valores elevados, no entanto, devido a sua superioridade, seria um ser em constante decadência e destruição.

Mesmo possuindo pontos positivos, como a inteligência e a sensibilidade aguçada, não seria capaz de salvar a si mesmo ou a humanidade, que acabaria por ser exterminada por meio da própria evolução. Para o filósofo alemão: “O grande do homem é ele ser uma ponte, e não uma meta; o que se pode amar no homem é ele ser uma *passagem* e um declínio. Eu só amo aqueles que sabem viver no estado de declínio porque são esses que chegam ao alto e além.” (Nietzsche, 2002, p. 17).

Estar acima do bem e do mal pode ser associado aos *kappa* que pertencem ao grupo dos mais evoluídos, ou conforme citado por Akutagawa (2010, p. 35): “Clube dos Super-homens”. É narrado que os integrantes desse clube buscam o aprimoramento pessoal e os conhecimentos elevados. Por conseguinte, significa que a busca pelos pensamentos elevados resultaria em constante sofrimento e declínio.

O conto esclarece que os *kappa* são moralmente superiores aos humanos, sobretudo os artistas, possuindo o desenvolvimento precoce da razão e da consciência, com isso, o *kappa* Tok pondera: “[...] os artistas deviam antes de tudo ser super-homens, colocados acima do bem e do mal.” (Ibid, 2010, p. 35).

Nesse trecho, compreende-se que o autor se refere aos poetas, assim como a todos os artistas, como seres superiores em relação às pessoas comuns. Para mais, no prólogo, o paciente nº 23, que é louco, xinga a todos os humanos de: “[...] animal egoísta, bobo, ciumento, obscuro, descarado, vaidoso e desalmado! Saia daqui! Bandido!” (Ibid, 2010, p. 24). Com isso, supõe-se que o autor manifesta o seu pensamento sobre o ser humano enaltecendo, a propósito, a categoria dos artistas da qual é integrante.

¹⁷ O Super-homem de Nietzsche é um termo criado para designar um ser superior aos demais, um modelo ideal para elevar a humanidade, com o desenvolvimento dos indivíduos mais dotados e mais fortes. Por vezes o autor utiliza o termo “espírito livre” ou ser “mais elevado”. (Ibid, 2002).

Além disso, Nietzsche enfatiza diversas vezes em sua obra, *Assim falou Zaratustra*, que o Super-homem trata-se da insatisfação e superação do próprio homem mediante a sua realidade: “Foi também lá que apanhei em meu caminho a palavra ‘super-homem’ e que o homem é uma coisa que deve ser superada, que o homem é ponte e não fim, satisfeito de seu meio-dia e de sua tarde, como um caminho em direção a novas auroras.” (Ibid, 2002, p.155).

Por isso, o homem que possui uma consciência elevada sofreria mais e, portanto, seria mais infeliz que o homem medíocre, refletindo no seu caráter autodestrutivo e na extinção de sua sociedade, diga-se de passagem, ficaria louco ou cometeria um suicídio. O próprio paciente nº 23 relata que o *kappa* juiz Pep ficou louco em seu mundo, sendo internado em um manicômio.

Subentende-se que ele pode estar se referindo a si mesmo quando faz esse comentário ao final da narrativa: “- Você se lembra do meu amigo, o juiz Pep, não é? Aquele *kappa* enlouqueceu completamente depois que ele foi demitido do cargo. Ouvi dizer que ele está agora em um asilo para lunáticos no país dos *Kappas*.” (Akutagawa, 2010, p. 136).

Esse pensamento está associado ao que Nietzsche (2005, p. 243) diz respeito: “o perigo de nossa civilização – Pertencemos a uma época cuja civilização corre o perigo de ser destruída pelos meios da civilização.” Akutagawa parece saber que isso é verdadeiro, não somente na sociedade japonesa, mas em outros lugares do mundo. Em diversos trechos, ele exemplifica como “ser superior” pode ser negativo em alguns aspectos:

Somos mais infelizes que os homens. Eles não são tão evoluídos quanto os *kappas*. Se nos restringimos à lógica, devemos naturalmente negar nossa existência. Voltaire, para quem a lógica era Deus, teve uma vida feliz – o que mostra que os homens são menos evoluídos que os *kappas* (Akutagawa, 2010, p. 56-57).

Ao contrário do Super-homem, o homem medíocre estaria condenado a uma vida miserável, assim como reitera Nietzsche (2002, p.14): “[...] Não é a vossa alma, pobreza, imundície e conformidade lastimosa?”.

Portanto, ao citar Nietzsche, o autor recorre a esse jogo de palavras, Super-*kappa*/Super-homem, para se referir a superioridade dos *kappa*, fazendo críticas aos humanos medíocres e sua atitude condescendente.

Ainda, segundo o prefácio da obra *Kappa* (1949) traduzido para o inglês, escrita pelo Dr. Kyô Tsuneto¹⁸, constata-se que o escritor buscava um ser que fosse possível representar

¹⁸ Amigo de Akutagawa, Presidente da Nova Universidade de Osaka. Escreveu o prefácio em 18 de agosto de 1946.

os japoneses, mesmo que de forma caricata, para que, assim, ele pudesse refletir e fazer críticas sobre a sociedade japonesa moderna:

O país dos kappas, conforme descrito por Ryûnosuke Akutagawa em seu *kappa* é, obviamente, um produto da pura imaginação, mas não é um romance utópico comum. É uma caricatura da sociedade japonesa moderna, destinada a refletir as visões do autor sobre a vida e o mundo. A razão pela qual Akutagawa povoou seu país imaginário com kappas foi, suponho, apenas porque ele era apaixonado por aqueles animais da fantasia.¹⁹ (Akutagawa, 1949, p.3, tradução nossa).

Devido a sua adoração pelos *kappa*, o autor os escolhe, então, como a representação ideal dos japoneses, desenhando vários deles em seus esboços de papel (vide figura 2), chegando a dizer, inclusive, que eles eram o seu próprio retrato:

Lembro-me daqueles dias que passei com Akutagawa no início da Era Taishô (1912-26) durante meus anos de graduação e pós-graduação no Departamento de Direito da Universidade Imperial de Kyoto. Costumávamos conversar em seu quarto forrado de palha no andar de cima, deitados de bruços e rabiscando esboços em pedaços de papel. Muitos desses esboços de Akutagawa eram kappas, embora mais frequentemente eu o visse desenhando perfis de mulheres com traços gregos elegantes. Também me lembro dele uma vez me mostrando uma foto em preto e branco de um kappa, dizendo com um ar de não pouca satisfação: “Uma obra-prima, hein? Este é o meu retrato.”²⁰ (Ibid, 1949, p. 4, tradução nossa).

Supõe-se que o autor realmente estivesse satisfeito com tal associação grotesca, podendo revelar sobre o que achava das pessoas ao escolhê-los. O que se pode afirmar é que sua escolha é no mínimo bastante curiosa.

No entanto, ser superior e mais inteligente não impede que os *kappa* fossem impiedosos, se formos comparar com a civilização humana, devido a essas mesmas circunstâncias, onde é cada um por si, isso culminaria no seu extermínio.

Nesse aspecto, sobre a pena de morte na sociedade dos *kappa*, uma vez que eles são seres mais sensíveis que os humanos, o sentimento de culpa já bastaria para que morressem naturalmente:

¹⁹ The country of kappas, as described by Ryûnosuke Akutagawa in his *kappa*, is of course a product of pure imagination, but is not a community of utopian romance. It is a caricature of modern Japanese society, intended to reflect the author’s views of life and of the world. The reason why akutagawa peopled his imaginary country with kappas was, I suppose, just because he was so fond of those animals of fancy.

²⁰ I remember those days I spend with Akutagawa in the early part of the Taishô Era (1912-26) during my undergraduate and graduate student years at the Law Department of the Imperial University of Kyoto. We used to talk together in his straw-matted room upstairs lying on our stomachs and scrawling idle sketches on pieces of waste paper. Many of these sketches of Akutagawa’s were kappas, though more often I saw him drawing profiles of women with elegant Greek features. I also remember him once showing me a black and white picture of a kappa, saying with an air of not a little satisfaction: “A master-piece, eh? This is my portrait.”

- Existe pena de morte no Japão? – é claro que sim. No Japão, a pena é o enforcamento. - A pena de morte neste país será, com certeza, mais civilizada que no Japão, não é mesmo? – Sim, naturalmente. – Apenas declaramos ao réu o crime cometido. – E ele morre, só com isso? – Morre, sim. Porque nossa sensibilidade é muito mais delicada que a de vocês (Akutagawa, 2010, p. 59-60).

Com isso, entende-se que a literatura tem um papel fundamental de instigar o pensamento crítico, possibilitando a tomada de consciência sobre a realidade que nos cerca, e um dos meios de se fazer isso é através da verossimilhança.

De acordo com Aristóteles (1996), a poesia teria o caráter mais amplo e poderia retratar qualquer assunto, e, portanto, haveria a necessidade de verossimilhança para que se tornasse aceitável o seu conteúdo. Além disso, a verossimilhança estabelece um elemento de ligação subjetivo com o leitor, sendo necessário que exista uma lógica nas colocações, que as referências sejam utilizadas de forma que façam sentido para o receptor, para que a obra literária seja crível:

Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente ao universal, e esta ao particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa à poesia [...] (Aristóteles, 1966, p. 5-10).

Pode-se considerar que existe sempre um propósito nas obras literárias, e, conforme o discurso, pode expor uma crítica ou retratar sobre as questões que envolvem o lado social, psicológico ou filosófico. Por isso, a literatura serve como parâmetro para se pensar sobre esses temas:

No discurso literário, assim como no discurso cotidiano, o sentido se deixa isolar de um conjunto de outras significações, as quais se poderia dar o nome de interpretações. Conforme o tipo de discurso no qual se projeta o elemento da obra, teremos uma crítica sociológica, psicanalítica ou filosófica (Todorov, 2003, p. 37).

Relacionando esses pontos, em *Kappa* é estabelecido às críticas acerca das questões humanas, mesmo que seja por meio de seres mitológicos e situações imaginárias. No fim, não sabemos se tudo o que foi narrado pelo paciente nº 23 de fato aconteceu, mas não se pode negar que há toda uma coerência.

Por isso mesmo, é mais importante o relato ser verossímil do que verdadeiro. O conto transmite essa incerteza, se houve ou não esse contato com o mundo dos *kappa*. Segundo Todorov:

A ambiguidade se mantém até o fim da aventura: realidade ou sonho? Verdade ou ilusão? [...] ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (Todorov, 2014, p. 30)

Apesar de todas essas observações, não se pode afirmar sobre as reais intenções que Akutagawa possuía ao escrever a obra, se ele queria criticar a sociedade japonesa ou somente refletir sobre as coisas que considerava sem sentido, para isso seria necessária uma análise biográfica do autor.

Entretanto, verifica-se que as obras literárias são o resultado das expressões internas de um indivíduo, sendo por isso considerada uma extensão das ideias que são passadas adiante, geração após geração, tendo o seu objetivo exposto no texto. Por isso, segundo Nietzsche:

Jamais um homem fez algo apenas para outros e sem qualquer motivo pessoal; e como poderia mesmo fazer algo que fosse sem referência a ele, ou seja, sem uma necessidade interna (que sempre teria seu fundamento numa necessidade pessoal)? Como poderia o *ego* agir sem ego? (Nietzsche, 2005, p. 95).

Sendo assim, pode-se dizer que o autor não escreveu o conto *Kappa* para determinar sobre o que é certo ou errado, nem mesmo uma verdade absoluta sobre um assunto, muito pelo contrário, seu ponto forte é fazer críticas que estão relacionadas com a realidade com o objetivo de nos fazer repensar sobre o que já existe, gerando uma reflexão em cima disso.

Aliás, segundo o próprio Nietzsche (2005, p. 16): “Mas tudo veio a ser; *não existem fatos eternos*: assim como não existem verdades absolutas”.

Desta forma, pode-se afirmar que o conto *Kappa*, apesar de ser uma obra de 1927, possui críticas que são válidas mesmo na atualidade, sendo uma obra de caráter universal, ultrapassando o tempo.

A sua maneira, Akutagawa expõe as suas reflexões sobre a sociedade moderna e os seres humanos, possibilitando nos fazer pensar sobre tais problemas através dos elementos da verossimilhança presentes na obra, utilizando como representação os *kappa*, fazendo o uso das devidas referências, buscando enfatizar, ou tornar o mais verídico possível os seus questionamentos. Com isso, o autor deixa a sua mensagem, uma vez que possui grande sensibilidade para as questões que envolvem a humanidade, sendo essa sua principal característica.

Figura 1 – Ryûnosuke Akutagawa



Fonte: The Guardian (2018)

No que tange à literatura, constatou-se que cada obra apresenta uma complexidade, sendo a sua função e características analisadas desde os tempos de Aristóteles (1966), revelando não ser somente a expressão do autor ou fruto da pura imaginação sem sentido, ela tem um amplo significado, pois, assim como a linguagem, ela está em constante evolução, acompanhando toda a história do homem e da humanidade.

Em vista disso, as artes literárias demonstram ser uma grande fonte de informação, registrando fatos históricos e culturais, deixando um legado antropológico. Com isso, a literatura pode revelar aspectos psicológicos de uma sociedade através das críticas sociais que são feitas pelos escritores, assim como se observou no conto *Kappa*, onde são feitas considerações sobre os aspectos sociais e com relação aos seres humanos.

REFERÊNCIAS

AKUTAGAWA, Ryunosuke. **Kappa e o levante imaginário**. São Paulo: Estação liberdade, 2010.

AKUTAGAWA, Ryunosuke. **KAPPA**. Translated by Seiichi Shiojiri. 2.ed. Japan: The Hokuseido Press, 1949.

AKUTAGAWA, Ryûnosuke. Momotarô. In NAGAE, Neide Hissae (org.). **Momotarô: traduções e percursos no exercício de tradução Japonês – Português** [recurso eletrônico]. Tradução de André Felipe de Souza Almeida (p. 25-38). São Paulo: FFLCH/ USP, 2018. Disponível em: <www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/255>. Acesso em 07 jul.2020.

ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e Arte Poética**. 17.ed. Rio de Janeiro: Ediouro[s.d.].
- BITNER-MATHÉ, Blanche C. **Genética básica**. v.1. 2.ed. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2010.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Vitalismo. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. 7. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2008.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Verossimilhança. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Eletrônico Aurélio - Século XXI**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Versão eletrônica Lexikon Informática Ltda., versão 3.0, 1999.
- FRÉDÉRIC, Louis. **O Japão** – dicionário e civilização. Tradução de Álvaro David Hwing. São Paulo: Globo, 2008.
- KAMIKOCHI TOURIST INN ASSOCIATION. **JAPANALPSKAMIKOCHI**, 2020.
Disponível em: <www.kamikochi.or.jp/learn/about>. Acesso em 07 jul. 2020.
- NAGAE, Neide Hissae (org). **Konjaku Monogatarihû: narrativas antigas do Japão** [recurso eletrônico]. São Paulo: FFLCH/USP, 2018. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/254/226/1013-1?inline=1>>. Acesso em 15 dez. 2020.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- NIETZSCHE. **Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SAKURAI, Célia. **Os japoneses**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- THE GUARDIAN. **Patient X by David Peace review – portrait of a tortured artist**, 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2018/apr/07/patient-x-the-case-book-of-ryunosuke-akutagawa-review>>. Acesso em 23 set. 2020.
- TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. Traduzido por Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TODOROV. **As estruturas narrativas**. Traduzido por Leyla Perrone-Moisés. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- TODOROV. **Introdução à literatura fantástica**. Traduzido por Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- WARREN, Austin; WELLEK, René. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

PORTUGAL-JAPÃO: VIAGEM MULTICENTENÁRIA DE INTERCÂMBIO
CULTURAL-ARTÍSTICO

PORTUGAL-JAPAN: MULTICENTENNIAL JOURNEY OF CULTURAL-ARTISTIC
EXCHANGE

Maria João Castro¹

RESUMO

A viagem que este artigo propõe inicia-se na descoberta do “outro” exótico da Idade Moderna e encerra-se na chegada ao destino e à revelação da impermanência da vida da Época Contemporânea. No intervalo desse tempo cronológico desenham-se parte das relações culturais que Portugal e o Japão desenvolveram ao longo de séculos num intercâmbio prolífero e tentacular cuja matriz assenta numa história de ecos e derivações. No ano em que se comemoram 480 anos sobre a chegada dos portugueses ao Japão (1543-2023) é a altura justa para, em retrospectiva, cristalizar e perspetivar um olhar ensaístico sobre uma relação bilateral e multissecular assente num intercâmbio de ascendência artística da cultura visual.

Palavras-chave: Relações bilaterais, Influências recíprocas, Arte luso-nipónica, Cultura Visual, Circulações Globais.

ABSTRACT

The journey that this article proposes begins with the discovery of the exotic “other” of Modernity and ends with the arrival at the destination and the revelation of the impermanence of life in the Contemporary Era. In the interval of this chronological time, part of the cultural relations that Portugal and Japan developed over six centuries are outlined in a prolific and tentacular exchange whose matrix is based on a history of echoes and drifts. In the year in which the 480th anniversary of the arrival of the Portuguese in Japan (1543-2023) is celebrated, it is the right time to, in retrospect, crystallize and put into perspective an essayistic look at a bilateral and multi-century relationship based on an exchange of artistic ancestry from visual culture.

Keywords: Bilateral relations, Reciprocal influences, Luso-Japanese Art, Visual Culture, Global Circulations.

¹ Doutora em História da Arte Contemporânea pela Universidade Nova de Lisboa. Pesquisadora pela Faculdade Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. E-mail: mariajoacastro@fcs.unl.pt

INTRODUÇÃO

Portugal, o primeiro país europeu a experienciar Japão, potenciou na trajetória da expansão ibérica de vocação marítima, um encontro e um intercâmbio cultural-artístico verdadeiramente fundador que perdura e se amplia até à atualidade.

Numa baliza cronológica de abrangência secular (situada entre 1543 e 1639)², o Japão foi influenciado por Portugal e deu-se parcialmente a conhecer ao mundo numa dinâmica cuja reciprocidade alterou padrões não só na terra do Sol Nascente como na do Sol Poente.

Deste modo, uma revisão da literatura da viagem e torna-viagem luso-nipónica tem vindo a condensar-se em obras de crescente aprofundamento temático, nomeadamente no que concerne à cultura e à arte. É o que se denota do discurso abrangente de A. Lookwood e S. Medlik (2001) ou do mais recente de Dallen Timothy e Stephen Boyd (2008). Mas será nos variados estudos de Costa (1999, 2022) que o estado da arte se condensa numa perspetiva relacional e tentacular. Contudo, falta a estes escritos um mapeamento contemporâneo de memória histórico-patrimonial portuguesa, hoje redimensionada à luz de um segmento em larga expansão: o turismo cultural.

É esse o objetivo do presente artigo, pretendendo-se resolver tal lacuna através da utilização de uma metodologia assente no intercâmbio cultural-artístico luso-nipónico desenvolvido ao longo das últimas centúrias. Especialmente, a metodologia parte da desconstrução de genealogias eurocêntricas – ou melhor, ocidentocêntricas – uma vez que o pensamento pós-colonial restituiu a noção de pluralidade transfronteiriça para se cristalizar num olhar polifónico capaz de diferentes leituras.

A expansão ibérica Quinhentista permitiu chegar até ao “outro”, longínquo e dissemelhante. Esta particularidade faz aparecer o termo “exótico”, introduzido nos vocabulários europeus no século XVI como sinónimo de “algo vindo de fora”. Ora é neste contexto que se inserem as primeiras impressões trazidas pela viagem marítima da Idade Moderna, nomeadamente em destinos tão longínquos como o Japão que, no seu multissecularismo solitário, tão bem traduziu esse exotismo fundador.³

² 1543: chegada dos portugueses ao Japão; 1639: o império nipónico encerra a feitoria de Nagasaki sendo os navios portugueses proibidos de entrar no país.

³ Só mais tarde – no período do Iluminismo – a palavra adquirira uma conotação de um fantástico compreendido para além dos horizontes do mundo quotidiano que os Europeus conheciam, numa aceção a traduzir fantasias inspiradas pelas paisagens luxuriantes de países distantes. Já em Setecentos, o conceito adquiria uma carga ideológica ao associar-se ao domínio colonial europeu sendo um dos fatores apontados pelas hegemonias imperiais para a sua legitimação: civilizar o outro impondo um padrão de conduta e uma moral consideradas superiores ao do colonizado. É, portanto, uma conceção de realidade extraeuropeia motivada pelo interesse pelo estranho e o

PORTUGAL CHEGA AO JAPÃO

A primeira referência ao arquipélago é por via de Marco Polo (1254-1324) mas seria no ano de 1543 que um junco trazendo a bordo três portugueses – António Peixoto, António da Mota e Francisco Zeimoto – aportaria na ilha de Tanegashima (ao sul do Japão) mercê de uma tempestade que o desviara da rota. Este acontecimento histórico teve como primeiros interlocutores portugueses os missionários da Companhia de Jesus (em 1549) e os mercadores que viriam a estabelecer-se em Macau em 1557.

A rápida instalação dos portugueses ficou a dever-se, em grande parte, ao facto do país se encontrar desagregado e em guerra civil: o governo encontrava-se nas mãos do *shogun* (uma espécie de general-governante e comandante do exército) mas era meramente simbólico uma vez que quem o detinha na realidade eram os *daimyos* (os senhores locais).

Cedo os portugueses percebem que se encontram perante uma civilização altamente sofisticada, com um nível de erudição, refinamento e desenvolvimento que se pensava apenas existir na Europa. Os costumes locais eram pautados por códigos de honra e qualidades morais que espantaram os recém-chegados jesuítas e foi através da epistolografia destes que o ocidente conheceu as primeiras descrições deste povo “exótico”, sobretudo a partir da leitura inaugural de Luís de Fróis (1532-1597).⁴

No intercâmbio que se seguiria, os portugueses seriam responsáveis por uma mudança de paradigma na sociedade nipónica⁵ tendo a língua portuguesa sido o meio de comunicação privilegiado. Em troca, do porto de Nagasaki embarcava cobre, prata e escravos que, a partir de Macau, seguiam através das rotas comerciais já instituídas. Como na maioria da Ásia, o tráfico de escravos antecederia a chegada dos súbditos da corte portuguesa, mas logo se aproveitou as redes comerciais pré-existentes para incluir o novo tráfico do Japão para a China.

Em Macau, os mercadores lusos estimularam um crescimento exponencial da escravatura, quer encapotada quer declarada, e foi deste porto (e do de Malaca) que os cativos nipónicos foram enviados para a Europa. Em Lisboa, muitas famílias exibiam os seus escravos japoneses como produtos diferenciados importados, uma vez que o desconhecimento e o

excêntrico e que se encontra intimamente ligado à sensibilidade do observador que o qualifica ou concebe como tal.

⁴ Missionário português, viveu 34 anos no Japão tendo descrito com pormenor as suas impressões sobre as tradições e cultura japonesas do século XVI. Através de cartas enviadas para Macau, Roma e para os reis de Portugal, Fróis é considerado o primeiro cronista europeu do Império do Sol Nascente.

⁵ Como a introdução no país as armas de fogo, a imprensa de tipos metálicos, o relógio, os óculos, certos têxteis e novos conhecimentos científicos no domínio da medicina, astronomia, matemática e arte da navegação.

requite da cultura nipônica incrementaram a curiosidade e o interesse por parte dos lisboetas Quinhentistas.

A par desta circulação pela capital de Portugal, foi-se desenvolvendo uma literatura cujo tema se ancorava no Japão. Após a inauguração de correspondência missionária com Luís de Fróis segue-se, em 1572, Luís de Camões (c. 1524-1580) seguindo-se, anos depois o aparecimento de obras laicas.

Durante todo o tempo de permanência portuguesa no Japão – o chamado período Namban⁶ – formula-se toda uma manifestação artística inspirada na chegada dos primeiros europeus a terras do Império do Sol onde foram retratados como “exóticos”. Este aspecto é fundador no sentido em que, até então, eram os europeus a considerar os estrangeiros enquanto tal pelo que a sua representação em biombos, contadores e oratórios condensa uma visão singular, um modo próprio de olhar o forasteiro luso. Retratados com grandes narizes e trajando peças estranhas e insólitas (casacos gibão e calças largas armadas ou capas negras jesuítas), os *nanban-jin* foram imortalizados em cortejos de pinturas que detêm uma relevância histórica ao ilustrarem uma presença nova.

O JAPÃO NO OCIDENTE

Com a união ibérica (1580-1640) o domínio e a influência portuguesa perdem-se para a Holanda e, em 1587, dá-se uma reviravolta na posição de proteção aos missionários, sendo os Jesuítas expulsos. É durante este arco temporal que se recebe em Lisboa, a primeira missão nipônica ao ocidente, e a Portugal. Conhecida como Missão Tenshō, incluiu quatro jovens (entre os 13 e os 14 anos) oriundos de famílias nobres e acompanhados por missionários jesuítas, constituíram a primeira embaixada à Europa.

Os quatro meninos “japões” – liderados por Mancio Ito (1570-1616) e contando com Julião Nakaura, Martinho Hara e Miguel Chijiwa – fizeram-se acompanhar pelo jesuíta português Diogo de Mesquita (1553-1614), tutor e intérprete e teve como mentor Alessandro Valignano (1539-1606) organizador da viagem. Esta tinha um duplo objetivo: esclarecer o Papa (em Roma) sobre as Missões na Ásia e impressionar os nobres japoneses com o poder e o estatuto dos seus homónimos europeus. A digressão pela Europa, África, Índia, Macau e Japão durou oito anos e meio tendo começado em 1582 e terminado em 1590.

⁶ A tradução de Namban é a de período de comércio com os Bárbaros do Sul pelo que a Arte Namban foi aquela que representou os *nanban-jin* (os bárbaros do sul), ou seja, os primeiros portugueses a chegarem ao Japão no século XVI.

A delegação visitou os territórios de Macau e Goa antes de chegar a Lisboa, em 1584, onde foram recebidos por D. Teotónio, arcebispo de Évora e duque de Bragança (1530-1602); na cidade alentejana deixam-se fascinar pelo órgão da Sé e visitam a universidade bem como Vila Viçosa, onde ficam instalados no Paço dos Duques de Bragança. Depois da partida de Lisboa dirigiram-se para Madrid onde se encontraram com o rei Filipe II de Espanha (e I de Portugal, 1527-1598) seguindo para Roma para uma audiência com o papa Gregório XIII (1502-1585). Em dezembro de 1585 estão de volta a Lisboa, visitando em seguida Coimbra onde ficam instalados no Colégio das Artes, pertencente à Companhia de Jesus.

Depois da Europa, a Missão fez uma escala em Moçambique e Índia (onde se juntou Valignano) chegando a Nagasaki (em 1580) a meio ao processo de expulsão dos jesuítas do Japão. Foram recebidos por Hideyoshi (1537-1598), *daimyo* que unificou o Japão, a quem entregaram os presentes trazidos (como pinturas, livros, cartas, mapas e moedas) e para quem tocaram instrumentos musicais adquiridos na Europa. A Missão Tenshō chegara ao fim e, entretanto, o Japão mudara.

Como referido, a união ibérica fragilizara a prioridade missionária portuguesa no Japão, circunstância aproveitada pelos holandeses (que haviam chegado ao arquipélago em 1600), e pelos ingleses (em 1613). Essa aproximação de outros comerciantes europeus e a quebra do monopólio comercial português foram essenciais no processo de expulsão dos cristãos do Japão, visto que os comerciantes e os missionários lusos passaram a ser dispensáveis e substituíveis por outros vindos do Velho Continente.

A exclusão dos portugueses coincide com o início de uma política de fecho do país sobre si próprio, característica que se prolongaria até ao século XIX. Só em Oitocentos o território se tornaria a revelar ao exterior, altura em que, a par de outros “ismos” (como o chinesismo, o arabismo e o indianismo), o japonismo⁷ catapultaria de novo o interesse pela cultura e a arte do país do Sol Nascente.

Esta moda começou quando alguns pintores ocidentais, tais como Vincent van Gogh (1853-1890), Edgar Degas (1834-1917) e Claude Monet (1840-1926), se entusiasmaram com a arte nipónica começando a colecioná-la e a deixar-se inspirar, sobretudo pelas estampas (*ukiyo-e*)⁸ e as xilogravuras. As obras pictóricas daí resultantes seriam apreciadas nos *Salons* e nas

⁷ Termo criado em 1876 pelo colecionador e crítico de arte francês Philippe Burty (1830-1890) para se referir à influência japonesa na arte ocidental, bem como ao interesse crescente pela cultura e por objetos de arte daquele país.

⁸ Género de xilogravura e pintura que prosperou no Japão entre os séculos XVII e XIX. O conceito de *ukiyo* – que significa “mundo flutuante” – refere-se aos prazeres efémeros da vida quotidiana onde se evidencia, entre outros aspetos, a beleza feminina personificada na figura da cortesã, a contemplação do mundo natural ou a representação

grandes Exposições Internacionais (de 1862,⁹ 1867¹⁰ e 1878) às quais não tardou a juntar-se uma representação oficial japonesa que, em pavilhões próprios, alargou o conhecimento sobre a sua cultura.

O público, cosmopolita e urbano, deixou-se seduzir pela nova conceção plástica onde dominava a simplificação de cores e de perspetiva, a assimetria, a ausência de profundidade e a organicidade das formas, renovando o gosto e a estética. Esta ascendência alargar-se-ia à literatura, à música, à dança e às artes decorativas, bem como ao vestuário (quimonos), ao uso de acessórios (leques) e à decoração de interiores onde objetos variados (desde cerâmica, tecidos e mobiliário) japoneses passaram a integrar as residências da elite parisiense.

A partir da capital francesa, o japonismo seria difundido pelo mundo ocidental acentuando-se o interesse pelo país. Veja-se, a título de exemplo, a bailarina Sada Yacco (1871-1946) que, após se apresentar na Exposição Universal de 1900 em Paris, percorreria o mundo em digressões de grande sucesso graças à exibição de uma arte que, a nível formal e conceptual, era desconhecida do ocidente e que incluía aspetos como uma intensa estilização e dramatização teatral e um rigor de figurinos/maquilhagem incomuns. Yacco serviria ainda de inspiração a pintores como Pablo Picasso (1881-1973) – que a pintou em 1901 – ou ao compositor Claude Debussy (1862-1918) declarado admirador do seu trabalho, exercendo efeitos múltiplos na arte do seu tempo.

CONTEMPORANEIDADES

Dentro da contaminação das artes (de que Yacco é exemplo) e da reciprocidade cultural (que, por definição, funciona nos dois sentidos), o caso luso-nipónico de intercâmbio cultural é prolífero nos estudos dos portugueses com o Japão, mas não tanto da influência da cultura nipónica em Portugal.

Como se sabe, desde a chegada dos portugueses ao Japão que teve início uma troca mercantil-cultural que diminui drasticamente com a expulsão dos jesuítas tendo sido apenas recuperada no século XIX, com a abertura do país ao mundo e o conseqüente reflorescimento

do traçado urbano citadino e seus lugares icónicos. A adoção da perspetiva linear foi relevante para o estabelecimento do género paisagístico ukiyo-e, inaugurado por Katsushika Hokusai (1760-1849) com a famosa série das *Trinta e Seis Vistas do Monte Fuji*.

⁹ O grande interesse despertado pelo Pavilhão Japonês na Exposição Internacional de 1862 de Londres tornou os objetos expostos numa fonte de inspiração (tanto em relação aos temas quanto às técnicas utilizadas) fazendo despoletar o interesse por parte do mercado de arte.

¹⁰ A Exposição Universal de Paris de 1867 marcaria a primeira apresentação oficial do Japão no estrangeiro tendo esta iniciática participação sido marcada por um programa assente na sobriedade e autenticidade tanto ao nível da arquitetura do pavilhão como do mobiliário e objetos expostos, características que entusiasmaram e apaixonaram o público parisiense.

do colecionismo de artigos daí oriundos. Nesse intervalo multissecular não deixaram de chegar a Portugal objetos oriundos do Japão, muito por via de Macau que se tornara, entretanto, no entreposto substituto do comércio na região.

A arte da laca, a porcelana, o papel, o mobiliário, os têxteis, a armaria e a pintura (entre biombos, arcas, mesas, leques e armaduras de guerra),¹¹ foram desde longa data apreciadas e colecionadas por famílias portuguesas embora trazidas de forma lateral e descontinuada.

Este interesse foi potenciado por uma literatura publicada ao longo do tempo, desde a obra fundadora de Fernão Mendes Pinto (c. 1510-1583) *Peregrinação* (1614) até à de Wenceslau de Moraes (1854-1929), se bem que numa valência distinta. Nos trinta anos de vivência nipónica, Moraes foi um observador atento, determinado a “japonizar-se” tanto quanto possível sabendo interpretar e interiorizar práticas e hábitos do quotidiano local que cedo adotou.

Cônsul em Kobe, o protagonista português dedica-se à atividade literária e jornalística tornando-se uma fonte de informação portuguesa sobre o Oriente numa atividade paralela à de Lafcádio Hearn (1850-1904), o grande divulgador da cultura nipónica no mundo anglo-saxão, de quem foi contemporâneo.

Moraes foi autor de várias obras de entre os quais se destacam *Traços do Extremo Oriente* (1895), *Cartas do Japão* (1904), *O culto do chá* (1905), *Fernão Mendes Pinto no Japão* (1920), *Ó-Yoné e Ko-Haru* (1923), *Relance da História do Japão* (1924), *Os serões no Japão* (1926) e *Relance da alma japonesa* (1928). A abordagem dos registos literários do marinheiro e diplomata português traduz uma lógica oriental¹² que havia encontrado a sua expressão mais estereotipada em Pierre Loti (1850-1923) – também ele oficial da marinha (francesa) –, refletindo um certo pensamento português sobre o mundo (ao transmitir sentimentos de exílio e de saudade) sem deixar de ter sido um indiscutível dinamizador e intérprete da cultura japonesa. Com Moraes, a sociedade literata saciou parte da curiosidade sobre o Japão tendo sido ele o protagonista de um certo japonismo nacional. Mas não foi o único.

No que concerne às artes, impõe-se aludir a Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905). Parte das suas obras reforça a moda do japonismo mostrando a ascendência de uma gramática nipónica sobre as peças produzidas: é o caso de um prato decorativo “Dr. Manuel Bordalo

¹¹ A maior parte deles hoje reunidos em coleções instituições museológicas de referência nacional, como como o Museu Nacional de Arte Antiga, a Fundação Calouste Gulbenkian ou a Fundação Oriente.

¹² Para uma contextualização mais profunda ver Eva-Maria Kemnitz (org.) *Estudos Orientais e Orientalismos em Portugal*, Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, 2018. Em linha: 4, http://ric.slihi.pt/A_Construcao_Moderna/visualizador/?id=11214.001.016&pag=4.

Pinheiro” de 1889, composição a indicar uma releitura da gravura japonesa¹³ ou as caricaturas quer do leque japonês “Que perseguição de calor”¹⁴ quer das “Jornadas do Mundo”¹⁵ onde se remete para o grafismo das estampas *ukiyo-e*.

Contudo, talvez o maior exemplo se encontre na Fábrica de Faianças que mandou construir nas Caldas da Rainha em 1884: de traça composta por grande simplicidade de linhas, correnteza simétrica e utilização de materiais naturais,¹⁶ o pavilhão reflete uma depuração estilística que vai beber à arquitetura tradicional japonesa colmatando o efeito com uma cobertura longa de beiral saliente para proteger as janelas, característica comum aos telhados nipónicos.

Talvez Bordalo Pinheiro se tenha inspirado no artigo de Januário Almeida (1829-1901)¹⁷ publicado em 1878 no *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes* e intitulado “Architectura Japoneza”.¹⁸

Em resultado deste acordo bilateral assistiu-se à publicação de uma série de obras que oferecem um maior conhecimento sobre uma cultura ancestral, como é o caso dos volumes de Feliciano Pereira (1802-1864) *Viagem da corveta Dom João I á capital do Japão no anno de 1860*, de Pedro Mesnier (1846-1886) *O Japão: Estudos e Impressões de Viagem* publicado em 1874 ou do já referido texto de Januário Almeida “Architectura Japoneza” de 1878.

Contudo não é fácil perceber a repercussão destes escritos na sociedade portuguesa oitocentista: sabe-se que Antero de Quental (1842-1891) comentou o livro de Mesnier na *Revista Occidental*¹⁹ mas o facto é que o pioneirismo dos registos referidos chegaram a uma pequena elite não tendo impacto para além dela.

PORTUGAL NA EXPO DE OSAKA 1970

Cento e dezanove anos depois da inauguração da primeira exposição universal em Londres (1851) e vinte e cinco a seguir à derrota militar (1945), o Japão foi o anfitrião da

¹³ Em linha: <https://museubordalopinheiro.pt/nucleo-bordalo-ao-espelho-legendas/>

¹⁴ *O António Maria* de 14 de julho de 1881, pp. 220-221. Em linha: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1881/1881_master/OAntonioMariaN84N135.pdf

¹⁵ *O António Maria* de 23 de Dezembro de 1895, p. 134. Em linha: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1895/1895_master/OAntonioMariaN415N431.pdf

¹⁶ Ver João Duarte, “The Rediscovery of Japan” in *Athens Journal of Architecture*, volume 9, Issue 1, January 2023, p. 60. Em linha: <https://www.athensjournals.gr/architecture/2023-9-1-3-Duarte.pdf>

¹⁷ Ministro Plenipotenciário, foi Januário Correia de Almeida 1.º Conde de São Januário, quem organizou o serviço consular português no Japão.

¹⁸ Volume 5, 1878, pp. 67-69. Em linha: http://www.museuarqueologicodocarmo.pt/publicacoes/arqueologia_historia/serie_2/Tomo_II/s2_tomo_II_Bol5.pdf

¹⁹ Maio a Julho de 1875, 1º Ano, Tomo II, pp. 254-256. Em linha: https://purl.pt/12150/4/res-4173-v/res-4173-v_item4/res-4173-v_PDF/res-4173-v_PDF_24-C-R0150/res-4173-v_0000_capa-capa_t24-C-R0150.pdf

primeira exposição universal na Ásia. Osaka’70 confirmou o estatuto de potência global ao país anfitrião tendo sido o certame inaugurado pelo imperador Hirohito (1901-1989).

O pavilhão português foi projetado pelo arquiteto Frederico George (1915-1994) com a colaboração de Daciano Costa (1930-2005) a partir de traço simples e funcional e em cuja fachada figurava o nome de Portugal em caracteres latinos e em Kanji, um dos três alfabetos nipónicos.

O interior ficaria igualmente a cargo de Frederico George e do pintor Thomaz de Mello (1906-1990), coordenando a equipa formada pelos escultores António Duarte (1912-1998), Fernando Conducto (1937) e Martins Correia (1910-1999), os pintores Luís Pinto Coelho (1942-2001) e Sá Nogueira (1921-2002), os decoradores António Garcia (1925-2015) e Daciano da Costa, entre outros.

Na mostra, Portugal aproveitou para invocar a sua história e o facto de ter sido o primeiro país a chegar ao Japão, apostando na divulgação de uma imagem de país ligado às “cinco partes do mundo” e responsável por um encontro de culturas, raças e etnias, num intercâmbio rico e numa fusão de características únicas.

Compondo o discurso gráfico, à entrada, colocaram-se biombos japoneses representativos do desembarque de navegadores portugueses no Japão dando as boas-vindas aos visitantes; de seguida, três secções (Portugal de Ontem; Portugal de Hoje e Portugal de Amanhã) desdobravam-se num programa expositivo que era um discurso que contemplou exposições temporárias de arte contemporânea e de elementos artesanais e etnológicos.

No dia de Portugal em Osaka (24 de agosto), as atividades oficiais contaram com a presença de delegações japonesas das cinco localidades que, em termos históricos, mais importância haviam tido para as relações luso-nipónicas: Quioto (onde S. Francisco Xavier pregou), Nagasaki (porto mais importante no séc. XVI), Sakai (entrepasto fulcral entre os dois povos), Tanegashima (onde os portugueses fundearam na chegada ao Japão) e Tokushima (a cidade onde Moraes viveu e morreu).

O programa de festas contemplou ainda outros registos onde foi dado ênfase à “contribuição portuguesa para o humanismo universalista e a amizade de 437 anos com o Japão”.²⁰ É neste âmbito que se percebe que a escultura em ferro de Jorge Vieira (1922-1998) que figurava no pavilhão tenha sido posteriormente oferecida pelo governo português à cidade de Sakai e implantada no Parque Xavier com o título “Encontro entre o Oriente – Ocidente”. Passados 55 anos, a Exposição de Osaka de 2025 contará com uma representação nacional onde

²⁰ Miguel Fontoura, *Osaka 1970*, Lisboa: Expo’98, 1997, p. 57.

a temática eleita se centrará nos oceanos, já não na senda da expansão portuguesa, mas na da reflexão sobre a conservação e desenvolvimento sustentável dos recursos marinhos.

Será esse o foco da mensagem de Portugal²¹ ainda numa ligação distinta: os mares (meio através do qual Portugal chegou ao Japão) condensando a linha viática que se mantém ancorada num discurso histórico consequente e em diálogo, agora atualizado à luz das preocupações ambientais e climáticas do primeiro quartel do século XXI.

O JAPÃO NA EXPO'98 de LISBOA

Numa sequência antecessora da temática de Osaka 2025, a Expo'98 de Lisboa teve como tema “Os Oceanos: um património para o futuro” e contou com uma impactante representação do Japão.

Um espetáculo de imagens tridimensionais com efeitos de luz e som mostrava a maquete de uma aldeia piscatória onde, segundo a narrativa do missionário jesuíta Luís Fróis, teria ocorrido o primeiro encontro entre o Japão e o Ocidente fazendo o visitante recuar no tempo, até à cidade de Nagasáqui do século XVI. Com a ajuda de imagens virtuais, descrevia-se a vida diária naquele porto e as alterações provocadas pela chegada dos portugueses.²² Havia igualmente um documentário “Rumo a uma nova era marinha” e “O nosso mar, nosso amigo” que encerrava o percurso revelando a posição do país sobre o futuro dos oceanos e reproduzindo um modelo do submarino Shinkai 6.500²³ que ocupava o centro do palco.

O antigo pavilhão do Japão na Exposição Mundial de Lisboa seria posteriormente doado à Câmara Municipal de Sintra funcionando como teatro virtual e, anos depois, cedido para instalação de um centro da cultura nipónica, projeto que não se concretizaria tendo, por isso, sido demolido.²⁴

APONTAMENTOS PICTÓRICOS

Portugal:

Se na Idade Moderna a cultura Namban retratou os portugueses de Quinhentos numa tipologia única, o intercâmbio artístico entre os dois povos não foi equilibrado uma vez que

²¹ Mais informação em linha: <https://cnnportugal.iol.pt/japao/portugal/portugal-ja-tem-tema-para-o-seu-pavilhao-na-expo-osaka-2025/20221025/635786ff0cf2ea4f0a630d2e>; <https://sintranoticias.pt/2019/03/13/sintra-vai-demolir-pavilhao-abandonado-do-japao-na-expo-98/>

²² Também o filme projetado no Pavilhão de Portugal da Expo'98 retratava a chegada dos portugueses ao Japão.

²³ Um submarino de vanguarda tripulado e capaz de descer até 6500 metros de profundidade.

²⁴ Cf. com notícia de 2019 e em linha: <https://www.publico.pt/2019/03/13/local/noticia/sintra-vai-demolir-pavilhao-abandonado-japao-expo-98-1865281>

foram raras – no âmbito da arte portuguesa – e tardias (já na época contemporânea) as representações na pintura de inspiração/ascendência nipónica. António Ramalho (1859-1916), no retrato de Abel Botelho (1854-1917) que pintou em 1889, colocou o modelo vestido com uma cabaia, entre variados objetos japoneses de um bricabraque pleno de “valores modernos que o japonismo trazia em si”.²⁵ Era a tradução de uma certa visão estereotipada Oitocentista do que era o Oriente mais imaginada do que documentada. Outro exemplo é o *Retrato de Sunhitá, arquiteto japonês* (de 1891) da autoria de Veloso Salgado (1864-1945) de que (ainda) nada se sabe.

Numa reciprocidade profícua, há a aludir ao nome de Hirosuke Watanuki (1926-2021),²⁶ artista nipónico que viveu uma década em Portugal (entre 1957 e 1966), inspirando-se para criar, com grande liberdade, peças de pintura, escultura, caligrafia, poesia e cerâmica permeando campos artísticos onde sobressai uma estética própria do traço. Da sua prolífera obra destacam-se as pinturas do Tejo, do Mondego, do Douro e das cidades que envolvem estes rios, registos que atualizou numa revisita ao país em 2017.

Japão:

A partir da Exposição Mundial de Osaka de 1970 o número de obras de autoria de artistas portugueses aumentou, nomeadamente no que se refere à pintura, escultura e azulejaria. Tais peças resultaram de encomendas locais que visaram, em muitos casos, assinalar a presença histórica lusa; outras foram incluídas em espaços públicos museológicos e em coleções de prestígio espalhadas pelo país.

De uma extensa lista destacam-se as de autores como: António Duarte (1912-1998): escultura do Infante D. Henrique (1969) no porto de Nixinomote; Augusto Cid (1941-2019): escultura Nau Portuguesa (2001) no porto de Hirado; Bartolomeu Cid dos Santos (1931-2008): painel (1993) na estação de metropolitano de Nihonbaxi em Tóquio; Bela Silva (1966): painéis de azulejos (2002) no Parque lococeura em Saicai; Graça Pereira Coutinho (1949): pintura (1991) no Rinku Contemporary Art Space, em Osaka; Guilherme Parente (1940): serigrafia (s.d.) da Coleção de SAI a Princesa Takamado em Tóquio; Helena Almeida (1934-2018): (1979-80) fotografias e serigrafia no Museu Hara em Tóquio; Joaquim Martins Correia (1910-

²⁵ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, volume 2, Lisboa: Bertrand, 1990, p. 104.

²⁶ A sua obra mantém-se em coleções particulares e em nos seguintes museus nacionais: Museu Nacional de Arte Contemporânea; Museu Nacional de Soares dos Reis; Museu Machado de Castro; Museu de Lisboa – Palácio Pimenta; Museu Municipal de Matosinhos; Fundação da Casa de Bragança; Fundação Calouste Gulbenkian; Museu da Golegã; Museu José Malhoa; Museu Municipal da Figueira da Foz; Museu Abade de Baçal; Museu da TAP e Fundação Passos Canavarro.

1999); Julião Sarmiento (1948-2021): litografia e colagem (1986), acrílico (1989), multimédia (1991) no Museu Hara de Tóquio; Kristina Mar (1964): porcelana e gesso (1997), e serigrafia (2002) no Museu Miho e na INAX Gallery em Tóquio. Artista residente no Parque de Cerâmica de Chigaraqui entre 1993 e 1994 e professora convidada na Kyoto Tankydaigaku; Vive e trabalha em Quioto. Martins Correia: escultura em bronze (1969) no Museu de Dejima em Nagasaki; Orlando Pompeu (1956): desenhos (2006) na Universidade de Estudos Estrangeiros de Quioto; Pedro Ramos (1952): esculturas (1993-94) no Monte Inasa em Nagasaki e no Stone Cultural Park em Takamatsu; Rogério Ribeiro (1930-2008): azulejos (1999) para o Centro Cultural de Usuqui.

Esta amostragem elucidada sobre a fértil criação artística lusa em território nipónico havendo um artista que, pela quantidade de obras produzidas em solo japonês, merece particular destaque.

O CASO SINGULAR DE JOSÉ DE GUIMARÃES

José de Guimarães (1939) é o artista internacional mais representado no Japão.²⁷ Em espaços públicos, galerias, museus e coleções particulares, a sua obra mostra uma profunda ligação pessoal e artística àquela geografia traduzida através de uma estética relacional e civilizacional que tornam a leitura da sua obra no arquipélago do Japão um discurso pictórico coeso e dinâmico.

Na exposição de 2010-2011 “José de Guimarães no Japão 1994-2010”²⁸ organizada pela Fundação Oriente foram mostradas maquetes, fotografias e livros sobre as obras de arte pública realizadas pelo artista em diversas cidades japonesas ao longo dos últimos decénios.

Desde conjuntos escultóricos simples a projetos mais complexos há toda uma variedade de criação plástica que resulta, em parte, da colaboração do artista com a Art Front Gallery, de Tóquio. Dos inúmeros programas criativos que José de Guimarães aí tem desenvolvido desde os finais de 1980, há uma característica comum que é a de se integrarem na arte pública urbana.

O seu primeiro trabalho de referência data de 1989 quando foi convidado por Paul Eubel (1944) – diretor do Goethe Institut de Osaka – a construir um papagaio de papel segundo a tradição japonesa. Para o efeito, instalou-se num mosteiro budista em Himegi durante várias

²⁷ Cf: https://expresso.pt/blogues/blogue_vento_velas/a-arte-de-jose-de-guimaraes-no-japao=f611772

²⁸ Mostra que reuniu 22 maquetas, 17 fotografias e 14 livros.

semanas, tendo executado o referido objeto com inspiração na figura de D. Sebastião (1554-1578).

Diria depois: “O meu interesse pela cultura asiática, nomeadamente a japonesa, deu-se quando iniciei os meus primeiros contactos com o Oriente em 1988. A partir dessa altura comecei a introduzir elementos e arquétipos dessas culturas na minha própria obra”.²⁹ Ainda no âmbito desta deslocação ao Japão, José de Guimarães realizou uma exposição individual na Fuji Television Gallery e participou no Hara Art Museum, ambas em Tóquio, iniciativas que lhe permitiram alavancar propostas plásticas para os anos seguintes.

Em 1990, regressa ao Japão, onde algumas obras da sua autoria passam a integrar a coleção permanente da Fundação Akemi, tendo ainda exposto no Fukushima Prefectural Museum of Art. A Tobu Corporation reproduziria trabalhos seus em diversos suportes e em 1991 foi a vez do Bunkamura Museum Art Gallery, em Tóquio expor trabalhos seus.

Em 1992, encontra-se, de novo, no Japão, onde se interessa pela produção do pintor Katsushika Hokusai (1760-1849) denominadas “Shungas” e, dois anos depois (em 1994) tem lugar a sua primeira intervenção pública: uma escultura para Tachikawa, em Tóquio. Inserida no projeto “Faret Tachikawa” de renovação de um antigo espaço ocupado por uma base militar americana, contou com a participação de uma centena de artistas tendo José de Guimarães executado uma peça em ferro e cerâmica intitulada *Ídolo* que pontuou uma esquina urbana.

No ano de 1997 José de Guimarães fez um mural em néon para o moderno edifício da Central Station em Quioto: *Kirin Beer*, numa menção à firma patrocinadora e, no ano seguinte – 1998 – produziu desenhos de sinalética para a Biblioteca Municipal de Miyagi, em Sendai.

Em 1999, a Câmara de Akita encomenda-lhe quatro painéis em gesso que serão realizados pelo sistema tradicional japonês chamado “Kote” e representam as festas das quatro *Estações do Ano*: Akita Komachi; Kakuno Date Festival; Namahage Festival e Kanto Festival.

Já em 2000, realiza esculturas de grande porte para o *Caminho de Meditação*, em Echigo-Tsumari e que integraram a trienal de Tsumari, situada na zona têxtil de Niigata. O percurso desenvolve-se desde um pequeno lago até ao cimo de cabeça sendo pontuado por meia dezena de peças dedicadas a cinco grandes pensadores japoneses: Kamono Chomei (c. 1155-1216), Zeami Saikaku (c.1363-c.1443), Ryokan (1758-1831) e Soseki Natsume (1867-1916).

²⁹ Depoimento de José de Guimarães in *Arte Portuguesa no Japão Portuguese Art in Japan*, introd. de João Pedro Zannati, coord. de Paula Ferreira Santos e Eduardo Kol de Carvalho, Edição organizada no âmbito da Presidência Portuguesa da União Europeia, Tóquio, Centro Cultural Português em Tóquio, Instituto Camões, Instituto Português do Oriente, Embaixada de Portugal em Tóquio, 2007, p. 18).

No mesmo ano, Guimarães cria a escultura *Wind swept tree* em Nishinomia, na zona de Kobe, com vista a integrar o edifício de uma estação de comboios e, no mesmo ano, as obras *Figura Reclinada* e *Árvore Monumento* para a mesma área do anterior projeto de 1994 “Faret Tachikawa”. Numa continuidade plástica evidente, as duas esculturas pontuam o espaço urbano de grande movimentação populacional, sendo a última destacada por um néon incorporado no aço inox policromado.

Também de 2000, são as esculturas implantadas próximas à saída de uma estação de metro (embora integradas num edifício residencial) do bairro de Daikanyam, em Tóquio. Mas o maior relevo criativo durante o ano de 2000 é o grande projeto para a cidade piscatória de Kushiro. Sobre o território desta ilha setentrional de Hokkaido paira um manto cinzento de nevoeiro potenciado por uma arquitetura fria e lúgubre, pelo que pretendeu amenizar o ambiente agreste e depressivo com estruturas que o contrariassem.

Nesse sentido, a gramática plástica concebida pontuou-se por elementos que eram verdadeiros registos de cor e luz e que, quando conjugados com a neblina, criavam arquiteturas cintilantes e dinâmicas.

Na nova praça administrativa e cultural foram colocadas peças como candeeiros, bancos de jardim, abrigos, totens publicitários, fontes, calçada decorativa, máquinas automáticas e cabines telefónicas.

A sinalética foi inspirada nos desenhos do vestuário tradicional Ainus³⁰ pelo que o conjunto, fortemente colorido e brilhante dado pelos néones, imprimiram uma nova vida ao centro histórico de Kushiro. Como João Cerqueira escreveu: “A luz dos néones inserida dentro das esculturas, ilustrando o conceito budista de iluminação interior, estabeleceram um contraponto de equilíbrio à sensualidade que as formas ondulantes destas esculturas insinuam. E essa é uma das vias – sendo as outras a inspiração em símbolos e caracteres locais – pela qual, captado o *Genius Loci*, se inserem harmoniosamente no meio onde foram colocadas”.³¹

Em 2001, por ocasião do campeonato do mundo de futebol do ano seguinte (2002), o estádio de Kashima é remodelado tendo José de Guimarães executado diferentes peças de alumínio que serviam de costas de bancos e cimalhas de painéis informativos. Foram também realizadas bandeiras de cores distintas para serem utilizadas em diversas épocas do ano sendo aplicadas em postes de iluminação.

³⁰ Os Ainu, os primeiros habitantes de Hokkaido, foram durante séculos oprimidos e marginalizados pelo domínio japonês, tendo sido lentamente despojados das suas tradições. Devido à ampla estigmatização, muitos esconderam a sua ascendência e a sua cultura quase se perdeu. Nos últimos tempos, o reconhecimento deste povo indígena tem vindo a solidificar-se na sociedade nipónica se bem que a uma velocidade inferior ao desejado.

³¹ Francisco Cerqueira, *Obra Cit.* p. 299.

Dois anos depois, em 2003, foi a vez de o artista criar a sinalética Echigo-Tsumari para a trienal de arte. Esta destinava-se a identificar as obras artísticas de construção permanente através de cinquenta totens nos quais seria inscrito informação respeitante ao nome do autor e local, possuindo cada um elementos gráficos referentes à especificidade da região, como por exemplo utensílios agrícolas, fauna e flora.

Em 2004, José de Guimarães executa um painel de néon alusivo aos *Oceanos* (de título homónimo) a ser inscrito numa das paredes do Centro Desportivo O’Haru e, dois anos passados (em 2006), edifica uma escultura alusiva ao teatro de marionetes *Bunraku* para a cidade de Naoshima, num apontamento realizada com luz de néon em movimento.

Já em 2010, a zona geográfica de Setouchi recebeu totens de boas-vindas e postos de informação colocados em zonas variadas das sete ilhas, decorados com desenhos específicos de cada uma delas: Naoshima, Teshima, Megijima, Shodoshima, Ogijima e Takamatsu.

Em 2017 inaugura a escultura *O Nascimento de Primavera*, em Tokamachi e a cortina para o teatro do Centro Cultural de Tokamachi e, no ano seguinte (em 2018), tem lugar a exposição *José de Guimarães e África* no Ichihara Lakeside Museum, em Chiba.

A renovação permanente cidadina fez com que um painel da autoria de Guimarães inscrito no átrio principal da estação ferroviária em Quioto fosse retirado.³²

Condensando um olhar autoral resultante de uma cultura-mundo em permanente reformulação, José de Guimarães tem vindo a reconfigurar lugares e atmosferas num crescendo criativo de miscigenação cultural perfazendo mais de 400 obras produzidas para um país que tem o tem sabido compreender, reconhecer e apreciar.³³

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ano em que se comemoram 480 anos das relações entre Portugal e o Japão (1543-2023), o encontro de culturas marcadas pelo espanto do outro conta uma história feita de aproximações e recuos, de abertura e encerramento, cujas reciprocidades abarcam um universo em permanente reequação.

Na verdade, foi através da viagem entre o Japão e Portugal inúmeras vezes repetida que se cristalizou um modo de olhar o estrangeiro e a nós próprios porque a verdade última é que “*nós só existimos no espelho dos outros*”.³⁴ Dito de diferente forma, e num corolário poético

³² Informação atualizada por José de Guimarães à autora a 11 abril de 2023.

³³ Sobre o assunto ver João Cerqueira, *Por mares antes navegados: José de Guimarães na rota dos descobrimentos e do encontro de culturas*. Porto: FLUP, 2010.

³⁴ Eduardo Lourenço, apresentação de *Em Diálogo com Eduardo Lourenço*, Centro Nacional de Cultura, Lisboa, 15.6.2015.

possível das relações mult centenárias Portugal-Japão, Kazuo Dan (1912-1976), poeta nipónico que se apaixonou e viveu em Portugal, condensaria num dos seus haikus, essa perspectiva inter-relacional entre o Império do Sol Nascente e o do Sol Poente.

BIBLIOGRAFIA

AAVV. **A Arte Portuguesa no Japão**. Portugal: SL, 2007.

CAMÕES, Luís Vaz. **Os Lusíadas**. Lisboa: Civilização editora, 2013.

BASHÔ, Matsuo. **O eremita viajante** [haikus – obra completa]. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.

SIMÕES, Catarina. O interesse japonês na cultura material europeia na segunda metade do século XVI. **Oriente**, n.º 23, pp. 42-55. Lisboa: Universidade Nova, 2015.

COSTA, João Paulo Oliveira e. **Japão e o Cristianismo no Século XVI**: Ensaio de História Luso-Nipónica. Lisboa: Sociedade Histórica da Independência de Portugal, 1999.

COSTA, João Paulo Oliveira e. **Portugal na História. Uma identidade**. Lisboa: Círculo Leitores, 2022.

MASSARELLA, Derek. *Japanese Travellers in Sixteenth-Century Europe: a Dialogue Concerning the Mission of the Japanese Ambassadors to the Roman Curia (1590)*. Farnham: Ashgate, 2012.

TEIXEIRA, Rui; CERQUEIRA, João. **Catálogo José de Guimarães. Arte Pública**. Viana do Castelo: Fundação Fernão de Magalhães para o Desenvolvimento, 2010.

EXPLORANDO AS RAÍZES JOMON: CERÂMICA, ALIMENTAÇÃO E IDENTIDADE NA PRÉ-HISTÓRIA DO JAPÃO

EXPLORING THE JOMON ROOTS: CERAMICS, FOOD, AND IDENTITY IN JAPAN'S PREHISTORY

Allan Nywner Praia¹

RESUMO

Este artigo investiga a cultura do povo Jomon, um dos grupos humanos mais antigos do Japão, com foco nas inter-relações entre a cerâmica, as práticas alimentares e as características físicas dessa sociedade. O objetivo é analisar como inovações tecnológicas e adaptações ambientais moldaram a identidade cultural dos Jomon ao longo do tempo. A metodologia inclui uma revisão da literatura, utilizando fontes arqueológicas, antropológicas e históricas, com ênfase nas pesquisas de Kenneth Henshall (2017), Tae Suzuki (1997) e Tatsuo Kobayashi (2004). O referencial teórico se fundamenta na antropologia cultural, abordando práticas alimentares e a relação entre cultura e meio ambiente, destacando o conceito de resiliência cultural. Este estudo contribui para a compreensão da formação da identidade japonesa, ressaltando o legado Jomon na história do arquipélago e promovendo uma reflexão a respeito da diversidade cultural contemporânea e suas raízes históricas.

Palavras-chave: Jomon; Pré-história; Estudos Japoneses; Cultura Japonesa.

ABSTRACT

This article investigates the culture of the Jomon people, one of the oldest human groups in Japan, focusing on the interrelations between ceramics, food practices, and the physical characteristics of this society. The objective is to analyze how technological innovations and environmental adaptations shaped the cultural identity of the Jomon over time. The methodology includes a literature review, utilizing archaeological, anthropological, and historical sources, with an emphasis on the research of Kenneth Henshall (2017), Tae Suzuki (1997) and Tatsuo Kobayashi (2004). The theoretical framework is grounded in cultural anthropology, addressing food practices and the relationship between culture and environment, highlighting the concept of cultural resilience. This study contributes to the understanding of the formation of Japanese identity, emphasizing the Jomon legacy in the history of the archipelago and promoting reflection on contemporary cultural diversity and its historical roots.

Keywords: Jomon; Prehistory; Japanese Studies; Japanese Culture.

¹ Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná – UNICENTRO. Membro do Grupo de pesquisa Estudos Literários: Teoria, Crítica e Ensino (EL/UNICENTRO) e do Grupo de pesquisa Estudos de Haikai: Lirismo, Haicaístas e Campo Literário (EH/UFAM). E-mail: allan.nywner@hotmail.com

INTRODUÇÃO

A história do Japão antigo é marcada por uma rica tapeçaria de culturas, cada uma contribuindo de maneira singular para o desenvolvimento da civilização japonesa. Este artigo investiga as inter-relações entre a cerâmica Jomon, as práticas alimentares e as características físicas dos indivíduos, assim como suas implicações sociais e culturais no contexto do Japão pré-histórico. A cerâmica Jomon, uma das mais antigas do mundo, não representa apenas uma inovação tecnológica, mas também simboliza uma mudança fundamental nas práticas de subsistência das comunidades do arquipélago japonês.

A transição de um estilo de vida nômade para uma sociedade mais sedentária, marcada pela produção e uso de utensílios de cerâmica, possibilitou um aprimoramento nas técnicas de preparo de alimentos e uma diversificação significativa da dieta, evidenciada pelo aumento do consumo de moluscos e pela exploração de recursos marinhos.

A análise das inovações na cerâmica e sua relação com a alimentação permite compreender melhor as dinâmicas sociais e culturais que moldaram a vida dos Jomon. Além das inovações alimentares, a constituição física dos indivíduos Jomon apresenta características notáveis, resultantes de adaptações específicas ao seu modo de vida.

O período Jomon também é caracterizado pela resiliência das comunidades frente a mudanças climáticas e sociais. A adaptação à exploração de recursos terrestres e a introdução gradual do cultivo de arroz, provenientes de influências externas, ilustram a capacidade dos Jomon de integrar novas práticas à sua cultura existente. A emergência de rituais e práticas sobrenaturais durante o Jomon Final, assim como a importância dos banquetes, sugere uma sofisticação nas interações sociais e uma busca por coesão em tempos de mudança.

Finalmente, a chegada dos Yayoi, com suas inovações tecnológicas e práticas agrícolas, representa uma virada crucial na história do Japão, trazendo transformações significativas na estrutura social e econômica.

A interação entre os Jomon e os Yayoi e suas respectivas contribuições para a formação da sociedade japonesa contemporânea são temas centrais para este estudo. Assim, este artigo busca proporcionar uma compreensão das dinâmicas sociais, culturais e ambientais que moldaram a vida dos Jomon ao longo de sua história, destacando a interconexão entre cerâmica, alimentação, características físicas e transformações sociais que caracterizaram esse fascinante período da pré-história japonesa. Essa análise visa contribuir para um maior entendimento da complexidade cultural e histórica do Japão antigo, sublinhando a importância do povo Jomon na formação da identidade japonesa.

ENTRE CAÇADORES E CERAMISTAS: O PALEOLÍTICO ABRE PORTAS PARA O JOMON NO JAPÃO

A presença humana no território japonês, compreendendo intervalos superiores à 100.000 anos, é marcada, todavia, pela presença de fósseis mais recentes, como afirma Kenneth Henshall, ao declarar que “o consenso atual permite falar em 200.000 anos, aproximadamente, embora os restos fósseis humanos mais antigos tenham apenas cerca de 30.000 anos” (Henshall, 2017, p. 18).

O arquipélago japonês, embora relativamente tardio na preservação de vestígios humanos em comparação a outros locais na Ásia, exhibe claras evidências de uma ocupação contínua desde tempos pré-históricos.

Além disso, é possível que tenha havido uma ocupação ainda mais antiga, como mencionado por Tatsuo Kobayashi ao declarar que “é possível que tenha havido uma ocupação ainda mais antiga, e de fato sabemos que o continente da Ásia Oriental foi lar de formas anteriores de seres humanos, incluindo o *Homo erectus*, há mais de meio milhão de anos” (Kobayashi, 2004, p. 07, tradução nossa²).

A partir de cerca de 30.000 anos atrás, os habitantes do Paleolítico japonês começaram a produzir ferramentas de pedra com formas padronizadas, como pontas de lança, lâminas e raspadores, sugerindo uma economia baseada na caça e na coleta. Kobayashi aponta que:

Por volta de trinta mil anos atrás, os habitantes paleolíticos do arquipélago estavam fazendo ferramentas de pedra que tinham formas relativamente padronizadas (...), incluindo pontas de lança para a caça de animais, lâminas com bordas afiadas para cortar carne e outros materiais, raspadores talvez para trabalhar ossos e peles de animais, e furadores para perfurar peles (Kobayashi, 2004, p. 07-08, tradução nossa³).

Esses artefatos mostram o desenvolvimento de uma habilidade técnica significativa para a confecção de ferramentas, adequadas ao ambiente e às necessidades de sobrevivência desses grupos, que eram, essencialmente, nômades e caçadores-coletores (Henshall, 2017, p. 18).

² It is possible that there was even earlier occupation, and indeed we know that the East Asian continent was home to earlier forms of human beings, including *Homo erectus*, more than half a million years ago (Kobayashi, 2004, p. 07).

³ By about thirty thousand years ago, the Palaeolithic inhabitants of the archipelago were making stone tools which had relatively standardised shapes (...). We can recognise a series of forms in these early toolkits, including spearheads for hunting game, blades with sharp edges for cutting meat and other materials, scrapers perhaps for working bone and animal hides, and awls for piercing skins (Kobayashi, 2004, p. 07-08).

Ainda segundo Kobayashi, entre 16.000 e 15.000 anos atrás, uma inovação importante ocorreu com o surgimento dos micrólitos no Leste asiático — pequenas lâminas de pedra, muitas vezes com apenas alguns milímetros de comprimento, projetadas para serem fixadas em cabos de madeira e formar ferramentas compostas, as quais eram:

(...) muito menores do que as lâminas de faca que haviam sido feitas anteriormente, e muitas vezes tinham apenas alguns milímetros de comprimento. Esses chamados micrólitos foram projetados para serem fixados em cabos de madeira, juntamente com outros micrólitos, para formar o que os arqueólogos chamam de ferramentas de pedra compostas (Kobayashi, 2004, p. 08, tradução nossa⁴).

Este desenvolvimento reflete uma adaptação tecnológica importante no final do Paleolítico e sugere um uso mais eficiente dos recursos disponíveis.

Paralelamente a essa inovação, o Japão estava conectado ao continente asiático por meio de pontes terrestres que permitiam a migração de povos vindos do Leste e Sudeste da Ásia por volta de 30.000 anos atrás, seguidos por povos do Nordeste da Ásia, aproximadamente 14.000 anos atrás, como declara Henshall ao definir que:

Há cerca de 15.000 anos, o Japão estava ligado ao continente asiático por algumas pontes terrestres. Estas passavam para o norte pela ilha de Sacalina, para oeste por Tsushima e para o sul pelas ilhas Ryukyu. Os imigrantes chegaram em vagas, em especial no Leste e do Sudeste da Ásia, há cerca de 30.000 anos, seguidos por povos do Nordeste da Ásia, há cerca de 14.000 anos (Henshall, 2017, p. 18).

Essas interações e movimentos populacionais ajudaram a estabelecer uma cultura paleolítica que, apesar de sua complexidade e variação regional, era caracterizada por pequenos grupos nômades que ocupavam acampamentos sazonais.

Esses grupos, compostos por entre 20 e 150 indivíduos (Henshall, 2017, p. 18), viviam em estruturas temporárias, ao invés de habitações permanentes, e mantinham uma economia de subsistência focada na caça de animais de grande porte, como elefantes e bisontes, embora esses tenham se tornado escassos na última fase do período, devido ao aquecimento climático e ao aumento da pressão populacional, como declarado por Henshall:

Fundamentalmente constituído por grupos nômades, pequenos e sazonais, de caçadores-recolectores. Os caçadores procuravam não apenas javalis e veados, mas também caça grossa, como elefantes e bisontes, embora estes estivessem a tornar-se escassos na última fase do Paleolítico, devido ao aquecimento

⁴ (...) much smaller than the knife blades which had been made previously, and were often only a few millimeters in length. These so-called microliths were designed to be set in wooden hafts along with other microliths, to make what archaeologists term composite stone tools (Kobayashi, 2004, p. 08).

climático e ao aumento de capturas por uma população em crescimento (Henshall, 2017, p. 18).

Ainda segundo Henshall, além das inovações técnicas e da mobilidade dessas populações, há evidências de uma certa especialização e trocas entre os grupos paleolíticos, como a comercialização de obsidiana, uma rocha vulcânica usada para a fabricação de ferramentas, transportada a distâncias de até 150 km. Henshall postula que:

Já há 20.000 anos a obsidiana (rocha vulcânica vítrea útil para fazer ferramentas) era comercializada a uma distância de 150 km, pelo menos. Era quase certamente transportada por água, o que indica que os barcos eram utilizados desde tempos muito antigos (Henshall, 2017, p. 19).

Contudo, as informações acerca da vida costeira desses grupos são limitadas, pois “uma das maiores dificuldades é que a maior parte da linha da costa desse tempo está agora profundamente submersa. Pode ter havido muito mais atividade costeira do que os sítios terrestres remanescentes sugerem” (Henshall, 2017, p. 18).

As descobertas arqueológicas mostram que os grupos paleolíticos do Japão eram constituídos por pequenos núcleos familiares estendidos, e a expectativa de vida relativamente curta, com muitos adultos falecendo antes dos 30 anos, fazia com que a criação de crianças fosse uma responsabilidade compartilhada por toda a comunidade, como definido por Henshall, ao defender que:

Os grupos paleolíticos eram constituídos por um pequeno número de famílias extensas e compreendiam entre 20 e 150 indivíduos. As famílias extensas eram importantes para criar as crianças, uma vez que muitos pais morriam antes dos 30 anos e haviam muitas crianças órfãs a precisar de proteção dos adultos mais velhos (Henshall, 2017, p. 18).

Aparentemente, cavernas foram utilizadas como abrigos temporários, mas a preferência era por estruturas abertas, cujas características exatas permanecem desconhecidas, uma questão diferencial com relação às habitações humanas no continente asiático ou na Europa, como definido por Henshall:

As pessoas da Idade da Pedra são tidas corretamente como habitantes de cavernas. Todavia, pelo menos no caso do Japão, parece que as cavernas só raramente foram usadas como locais de ocupação permanente significativa, embora muitas delas tenham sido usadas como abrigos temporários. A preferência por locais abertos indica a utilização bastante difundida de abrigos artificiais, embora sejam desconhecidas as características destes (Henshall, 2017, p. 19).

No que diz respeito à constituição física, os humanos do Paleolítico japonês eram de baixa estatura em comparação com os padrões modernos, mas similares a outros povos paleolíticos do Leste Asiático, em que os “indivíduos do Paleolítico do Japão parecem ter tido pequena estatura, de acordo com os padrões contemporâneos, mas possuem altura semelhante à dos outros povos paleolíticos do Leste da Ásia” (Henshall, 2017, p. 19). Essa população mostrou uma capacidade de adaptação impressionante a um ambiente em constante mudança, especialmente à medida que o clima se tornava mais quente e os recursos tradicionais se tornavam mais escassos.

Um marco importante na transição entre o Paleolítico e o subsequente Período Jomon foi descoberto em 1960 na Caverna Fukui, em Kyushu. Ali, os arqueólogos Serizawa Chosuke e Kamaki Yoshimasa identificaram uma sequência de camadas culturais que incluíam ferramentas microlíticas, além de fragmentos de cerâmica, representando a transição gradual do estilo de vida paleolítico para o início da cultura Jomon. A respeito desta descoberta, Kobayashi declara que:

No verão de 1960, uma descoberta importante foi feita, lançando luz sobre o fim do Paleolítico e o início da cultura Jomon. Serizawa Chosuke e Kamaki Yoshimasa estavam realizando escavações arqueológicas na Caverna Fukui, na Prefeitura de Nagasaki, na parte ocidental de Kyushu. Eles identificaram uma série de três camadas culturais abaixo de uma camada de solo moderno, aparentemente de caráter paleolítico tardio, contendo microlitos. No entanto, o que foi de grande importância foi a descoberta, na parte superior da primeira camada cultural, de alguns fragmentos de cerâmica com o que passou a ser conhecido como decoração impressa com unhas (*tsumegatamon*), feita usando uma unha ou uma ferramenta que deixava uma impressão em forma de unha no barro. Logo abaixo, na segunda camada, eles encontraram cerâmica decorada com tiras finas de argila, posteriormente denominada cerâmica em relevo linear aplicado (*ryusenmon*). Abaixo disso, a terceira camada cultural não continha fragmentos de cerâmica, embora tenha produzido ferramentas de pedra microlíticas. Essa sequência estratigráfica de camadas culturais demonstrou pela primeira vez que havia uma continuidade direta do Paleolítico tardio até a cultura Jomon, que utilizava cerâmica, e que pelo menos algumas das pessoas responsáveis pela cultura microlítica estavam entre os primeiros a produzir cerâmica no arquipélago japonês (Kobayashi, 2004, p. 09, tradução nossa⁵).

⁵ In the summer of 1960, an important discovery was made which cast light on the end of the Palaeolithic and the beginning of the Jomon culture. Serizawa Chosuke and Kamaki Yoshimasa were undertaking archaeological excavations at Fukui Cave in Nagasaki Prefecture in the western part of Kyushu. They identified a series of three cultural layers beneath a modern layer of soil, apparently late Palaeolithic in character, containing microliths. What was of very great significance, however, was their discovery in the upper part of the first cultural layer of some fragments of pottery bearing what has come to be known as fingernail-impressed decoration (*tsumegatamon*), made using a fingernail or a tool which left a fingernail-shaped impression in the clay, and just below this, in the second layer, they found some pottery decorated with thin strips of clay, subsequently termed appliqué linear relief pottery (*ryusenmon*). Below this, the

Essa continuidade sugere que, embora o Japão tenha passado por profundas transformações ambientais e culturais, algumas das inovações e práticas desenvolvidas durante o Paleolítico tardio foram a base para as sociedades mais complexas que se formariam durante o Jomon.

JOMON: A ARTE DA CERÂMICA E A EVOLUÇÃO DAS PRÁTICAS ALIMENTARES

A cerâmica desempenha um papel crucial na história do Japão, sendo um dos primeiros sinais de vida sedentária e avanços tecnológicos no preparo de alimentos. Segundo Henshall, “os vasos de cerâmica apareceram no Japão por volta de 13.000 a.C. São os mais antigos do mundo” (Henshall, 2017, p. 19). Esse desenvolvimento inicial demonstra a importância da cerâmica não apenas como utensílio cotidiano, mas também como parte essencial do progresso cultural e tecnológico das antigas sociedades que habitavam o arquipélago japonês.

Além de simbolizar a complexidade cultural desses povos, a cerâmica trouxe inovações no preparo de alimentos. Conforme Kobayashi:

a cerâmica também oferecia novas formas de preparar carne animal. A fervura preservava mais o sabor do que assar sobre pedras quentes, o método usado para cozinhar carne no Paleolítico. Além disso, era possível temperar a carne cozida em recipientes de cerâmica, o que ampliava o repertório da culinária de carne dos Jomon além do *yakiniku*, ou tiras de carne, que estavam disponíveis para seus antepassados da Idade do Gelo (Kobayashi, 2004, p. 24, tradução nossa⁶).

Essa inovação no preparo de alimentos ilustra como a cerâmica transformou a dieta e o cotidiano dessas comunidades. A cerâmica no Japão antigo também apresentava características de produção e uso bastante específicas. Kobayashi relata que:

desde o início, a cerâmica no arquipélago japonês foi usada para cozinhar. A cerâmica de Kakoinohara, na província de Kagoshima, demonstra isso muito bem. O barro foi descolorido, ficando vermelho e branco ao ser aquecido durante o cozimento, após ser queimado em uma fogueira, e os próprios potes

third cultural layer contained no pottery sherds, although it did produce microlithic stone tools. This stratigraphic sequence of cultural layers demonstrated for the first time that there was a direct continuity from the late Palaeolithic to the pottery-using Jomon, and that at least some of the people responsible for microlithic culture were among the first to make pottery in the Japanese archipelago (Kobayashi, 2004, p. 09).

⁶ Pottery also offered new ways of preparing animal meat. Boiling results in less flavour being lost than roasting over hot stones, the method used to cook meat in the Palaeolithic. In addition, it was possible to season meat cooked in pottery vessels, thus extending the repertoire of Jomon meat cuisine beyond the *yakiniku* or strips of meat available to their Ice Age forebears (Kobayashi, 2004, p. 24).

continham restos de alimentos carbonizados (Kobayashi, 2004, p. 20, tradução nossa⁷).

Esses achados reforçam a conexão íntima entre a cerâmica e o preparo de alimentos no Japão pré-histórico.

Um dos estilos mais conhecidos dessa cerâmica é o chamado Jomon (padrão de corda), característico do período Jomon, que está impresso em muitos desses vasos (Henshall, 2017, p. 20).

As técnicas utilizadas para criar essas marcas intrigaram estudiosos por muito tempo. Kobayashi explica que “acreditava-se que objetos como cordas, esteiras, materiais tricotados e tecidos, juntamente com cestos e gaiolas, eram pressionados contra o barro. Foram feitas tentativas de recriar as ferramentas usadas para fazer os diferentes tipos de impressões” (Kobayashi, 2004, p. 25, tradução nossa⁸). Essa investigação em torno das marcas de corda revela não apenas a habilidade artesanal dos povos Jomon, mas também seu profundo conhecimento dos materiais à sua disposição.

No entanto, o mistério das marcações de corda permaneceu por muito tempo e não estava presente apenas naquele período, pois, segundo Kobayashi, “a marcação por corda nem sempre está presente em todas as cerâmicas do período Jomon, e, de fato, é encontrada em alguns vasos do período subsequente, o Yayoi, o que atesta sua popularidade duradoura ao longo da pré-história japonesa” (Kobayashi, 2004, p. 25, tradução nossa⁹).

Os métodos e instrumentos usados para aplicar essas marcas suscitaram grande interesse entre os estudiosos, que buscavam recriar as ferramentas e técnicas usadas pelos artesãos antigos.

Um dos maiores avanços nessa investigação foi feito pelo arqueólogo Yamanouchi Sugao, que, em 1923, começou a coletar e analisar sistematicamente amostras de cerâmica Jomon.

Na década de 1930, ele já conseguia identificar quase todos os padrões de marcação por corda, tornando-se o principal especialista no tema de sua geração. Kobayashi declara que

⁷ From the outset, pottery in the Japanese archipelago was used for cooking. The pottery from Kakoinohara in Kagoshima Prefecture demonstrates this very well.¹⁰ The clay was discoloured, made red and white by being heated up through cooking, after being fired in a bonfire, and the pots themselves contained the remains of some carbonised foodstuffs (Kobayashi, 2004, p. 20).

⁸ It has long been believed that objects such as strings, mats, knitted and woven materials, along with basketry and cages were pressed against the clay. Attempts were made to recreate the tools used to make the various types of impressions (Kobayashi, 2004, p. 25).

⁹ Cord-marking is not always present on all wares from the Jomon period, and indeed it is found on some vessels from the subsequent Yayoi period as well, attesting to a long-lived popularity throughout Japanese prehistory (Kobayashi, 2004, p. 25).

“uma vez estabelecidas as bases para sua tipologia abrangente dos diferentes tipos de marcações por corda, Yamanouchi concluiu em 1931 que essas marcas eram feitas como ‘resultado de enrolar/rotacionar a corda e pressioná-la’” (Kobayashi, 2004, p. 26) sobre o vaso.

O insight que levou à solução desse mistério ocorreu por acaso. Kobayashi declara que, durante uma pausa em seu trabalho, Yamanouchi pegou uma pequena mola e a rolou por cima da argila de modelagem, o que resultou em linhas paralelas na superfície. Inspirado, ele testou o mesmo método com uma corda fina e torcida, e, instantaneamente, as impressões de corda, que ele pesquisava há tanto tempo, apareceram na argila diante de seus olhos (Kobayashi, 2004, p. 26).

Com isso, Yamanouchi desvendou a técnica usada pelos povos Jomon para decorar seus potes, resolvendo um dos grandes mistérios da cerâmica japonesa antiga.

UTILIZAÇÃO DA CERÂMICA NA CULINÁRIA

O povo Jomon, que se dedicava principalmente à caça, pesca e coleta, introduziu importantes avanços no processamento e no consumo de alimentos, o que refletiu diretamente em sua dieta e em sua adaptação ao ambiente.

Inicialmente, a caça desempenhava um papel central na sobrevivência dos Jomon. Segundo Henshall, "o povo Jomon caçava (...), segundo o que parece, qualquer representante da rica fauna do Japão. O cão foi o único animal domesticado durante esse período" (Henshall, 2017, p. 20).

Essa informação revela que, apesar de a caça ser uma atividade essencial, a domesticação de animais não avançou além dos cães, que provavelmente ajudavam nas atividades de caça. No entanto, a maior transformação no estilo de vida dos Jomon ocorreu com o advento da cerâmica.

Kobayashi aponta que, "começando com a fervura, o uso da cerâmica facilitou uma rápida mudança na variedade de alimentos que as pessoas podiam consumir. No entanto, esses novos alimentos não se restringiam às plantas" (Kobayashi, 2004, p. 23, tradução nossa¹⁰).

Esse desenvolvimento permitiu que o povo Jomon diversificasse sua dieta, incluindo não apenas vegetais, mas também moluscos. Kobayashi afirma ainda que "os moluscos também se tornaram uma comida muito importante no período Jomon. Não há evidências de que

¹⁰ Starting with boiling, the use of pottery facilitated a rapid change in the range of foods people could eat. These new foodstuffs were not, however, restricted to plants (Kobayashi, 2004, p. 23).

moluscos, como mariscos, fossem consumidos até o final do Paleolítico" (Kobayashi, 2004, p. 23, tradução nossa¹¹).

Isso mostra que a inclusão de moluscos na dieta representou uma mudança significativa, resultado direto do uso de potes para ferver alimentos, o que permitia que os moluscos abrissem e expusessem suas carnes.

Os sambaquis, depósitos de conchas encontrados em locais como a província de Kanagawa, ilustram essa prática, sendo uma evidência arqueológica importante desse consumo, como declara Kobayashi:

Os moluscos começaram a ser consumidos em grandes quantidades no Jomon Inicial. Ao ferver sopa em seus potes, os povos Jomon conseguiam fazer os moluscos abrirem, permitindo que comessem a carne dentro deles. Um dos mais antigos sambaquis (acúmulo de conchas) do Japão foi descoberto em Natsushima, na província de Kanagawa" (Kobayashi, 2004, p. 23, tradução nossa¹²).

A exploração dos recursos marinhos pelos Jomon, como demonstrado pelos sambaquis, foi significativa, pois "as camadas mais antigas em Natsushima continham dezoito espécies de moluscos, incluindo ostras, berbigões, amêijoas de água doce, conchas de rocha e a purpura de boca vermelha" (Kobayashi, 2004, p. 24, tradução nossa¹³).

Isso mostra que, ao longo do tempo, os Jomon ampliaram suas práticas de coleta, explorando uma variedade de espécies. Além disso, o surgimento de sambaquis, como o de Natsushima, evidencia a crescente dependência de alimentos marinhos.

Essa exploração não se limitava a ambientes costeiros: "Antes do desenvolvimento dos alimentos marinhos, as pessoas que viviam na Caverna de Kosegasawa, na província de Niigata, durante o Jomon Incipiente, já coletavam conchas de água doce" (Kobayashi, 2004, p. 24, tradução nossa¹⁴).

Isso demonstra que a dieta Jomon incluía tanto recursos de água salgada quanto de água doce, destacando sua adaptabilidade ao ambiente aquático.

¹¹ shellfish also became a very important Jomon food. There is no evidence that shellfish such as clams were eaten until the end of the Palaeolithic (Kobayashi, 2004, p. 23).

¹² Shellfish only began to be consumed in large quantities by people in the Initial Jomon. By boiling up a soup in their pots, Jomon people were able to get the shellfish to open and so eat the meat inside. One of the oldest shell middens in Japan was discovered at Natsushima in Kanagawa Prefecture (Kobayashi, 2004, p. 23).

¹³ The oldest layers at Natsushima contained eighteen species of shell including oysters, ribbed cockles, freshwater clams, rock shells and red-mouthed purpura (Kobayashi, 2004, p. 24).

¹⁴ Prior to the development of marine foodstuffs, the people living at the Kosegasawa Cave in Niigata Prefecture during the Incipient Jomon were already collecting freshwater shells (Kobayashi, 2004, p. 24).

A presença constante junto às áreas costeiras também trouxe mudanças físicas ao povo Jomon. Henshall afirma que:

o povo Jomon habitava junto à costa e preferia os recursos marinhos. Adaptou-se tão bem a este tipo de vida que os esqueletos dos Jomon, em particular os pertencentes à segunda metade deste período, mostram desenvolvimento ósseo de proteção dos ouvidos, o que sugere que mergulhavam de forma regular e com frequência (Henshall, 2017, p. 20-21).

Essa evidência física confirma a importância da coleta de recursos marinhos e indica uma prática regular de mergulho, essencial para a obtenção de alimentos do mar.

Além da exploração dos recursos marinhos, o povo Jomon desenvolveu técnicas para processar alimentos vegetais, como nozes e castanhas. De acordo com Kawashima, "existem vários itens que evidenciam o processamento de alimentos no Jomon. Dentre eles, os reservatórios de água de madeira (...) parecem estar mais relacionados ao processamento de alimentos abundantes, como nozes e bolotas" (Kawashima, 2011, p. 187, tradução nossa¹⁵). Embora as bolotas e nozes fossem uma parte importante da dieta, a forma de utilizá-las variava ao longo dos períodos Jomon.

Durante o Jomon Médio, as castanhas predominavam nos restos botânicos, enquanto no Jomon Final, a proporção de castanhas-d'água aumentou significativamente. Kawashima observa que "elas são especialmente descobertas em reservatórios de água" (Kawashima, 2011, p. 187, tradução nossa¹⁶), indicando o uso de instalações de processamento para lidar com o consumo dessas castanhas, que exigiam um preparo complexo devido à sua toxicidade. O processo de desintoxicação, que envolvia a remoção da saponina, sugere um conhecimento avançado de técnicas de processamento de alimentos, uma vez que "leva pelo menos alguns dias para desintoxicar as castanhas-d'água" (Kawashima, 2011, p. 187, tradução nossa¹⁷).

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DO POVO JOMON

A vida junto ao mar moldou não apenas os hábitos alimentares, mas também a constituição física dos Jomon. Uma das adaptações mais evidentes à vida costeira foi a habilidade de mergulhar regularmente em busca de alimentos. Como afirma Henshall:

¹⁵ There are several items which evidence food processing in the Jomon. Of these, wooden water reservoirs (...) seem to be most related to processing abundant food, such as nuts and acorns (Kawashima, 2011, p. 187).

¹⁶ They are uncovered especially from water reservoirs (Kawashima, 2011, p. 187).

¹⁷ It takes at least a few days to bleach horse chestnuts (Kawashima, 2011, p. 187).

"o povo Jomon habitava junto à costa e preferia os recursos marinhos. Adaptou-se tão bem a este tipo de vida que os esqueletos dos Jomon, em particular os pertencentes à segunda metade deste período, mostram desenvolvimento ósseo de proteção dos ouvidos, o que sugere que mergulhavam de forma regular e com frequência" (Henshall, 2017, p. 20-21).

Esse desenvolvimento físico reflete a importância da coleta de recursos aquáticos, como moluscos e outros alimentos marinhos, e a habilidade técnica necessária para obtê-los. A prática de mergulho era provavelmente essencial para o acesso a esses alimentos, o que contribuiu para essa adaptação anatômica específica.

Além dessas adaptações, as características físicas gerais do povo Jomon também são notáveis, nas quais "os homens Jomon tinham cerca de 157 cm e as mulheres 148" (Henshall, 2017, p. 22).

Embora de estatura relativamente baixa em comparação com os padrões atuais, os Jomon eram descritos como tendo uma "aparência muscular maciça que lhes era característica" (Henshall, 2017, p. 22). Esse porte físico provavelmente refletia o estilo de vida ativo e as exigências físicas da caça, coleta e, em particular, das atividades de mergulho e exploração do ambiente marinho.

Outro ponto interessante a respeito dos Jomon é sua conexão com os Ainu, (a nomenclatura utilizada por Henshall é Ainos), um grupo indígena do norte do Japão, principalmente na região de Hokkaido.

De acordo com Henshall, "os Jomon são muito semelhantes aos atuais Ainos de Hokkaido. Isto não surpreende, uma vez que estudos de antropólogos físicos confirmam que os Ainos são descendentes dos Jomon" (Henshall, 2017, p. 22). Essa relação genética e cultural entre os Ainu e os Jomon reforça a continuidade de um modo de vida tradicional que perdurou por milhares de anos. Os Ainos, portanto, podem ser vistos como os herdeiros diretos da herança Jomon, preservando aspectos de sua cultura e identidade.

É relevante notar que, embora os Ainos sejam considerados os descendentes diretos dos Jomon, o reconhecimento de seu estatuto como grupo indígena japonês ocorreu apenas recentemente.

Henshall explica que "os Ainos são, na realidade, os Japoneses originais (...) só em 1997 se verificou o reconhecimento oficial do verdadeiro estatuto dos Ainos como Japoneses indígenas" (Henshall, 2017, p. 23), refletindo as complexas dinâmicas históricas e culturais do Japão, onde a modernização e a assimilação cultural relegaram os Ainos a uma posição marginalizada por muito tempo.

RESILIÊNCIA JOMON: ECONOMIA MARÍTIMA, RITUALISMO E O IMPACTO DAS INVASÕES YAYOI

Cerca de 5000 anos atrás, o clima começou a esfriar novamente, e o nível do mar baixou, forçando muitas comunidades Jomon a explorar mais intensamente os recursos terrestres. Contudo, mesmo com o clima ainda em processo de resfriamento, "muitos dos Jomon regressaram à costa passados mais ou menos 1000 anos" (Henshall, 2017, p. 21), o que demonstra sua forte preferência por um estilo de vida baseado na coleta e pesca costeira.

O retorno à costa destaca a persistência de uma economia forrageadora, dependente dos recursos marinhos, que era uma característica central das populações Jomon. Nesse contexto de mudanças ambientais e culturais, a introdução do cultivo de arroz, aproximadamente 3000 anos atrás, trouxe uma nova dinâmica para a economia japonesa. Essa prática foi "provavelmente feita a partir da China, através da Coreia, onde o cultivo antecede um pouco o do Japão" (Henshall, 2017, p. 21). O arroz, entretanto, não substituiu completamente o modo de vida Jomon. Em vez disso, o cultivo foi gradualmente integrado, principalmente no norte e nordeste do Japão, onde a população estava concentrada.

A dinâmica populacional durante o período Jomon variou consideravelmente ao longo do tempo. Estima-se que, no início do período, a população fosse de cerca de 20.000 indivíduos, crescendo para aproximadamente 100.000 por volta de 5.000 a.C., e dobrando novamente por volta de 3.000 a.C., apesar do resfriamento climático (Henshall, 2017, p. 21). Contudo, ao final do período Jomon, a população voltou a cair para cerca de 100.000. A variação populacional sugere que as condições climáticas e a capacidade de explorar os recursos disponíveis influenciaram diretamente o crescimento e a retração demográfica.

Um aspecto marcante do Jomon Final foi o surgimento de atividades rituais e a crescente ênfase em práticas sobrenaturais. Como apontado por Henshall, "sobrevieram o aumento do xamanismo e do ritualismo, novas práticas de enterro, misteriosos círculos de pedra no Norte do Japão e figurinhas que parecem ter possuído significado sobrenatural" (Henshall, 2017, p. 22). A presença de artefatos rituais, como estatuetas e bastões de pedra, sugere um aumento nas atividades religiosas e cerimoniais, ligadas ao uso de espaços ritualísticos dentro dos assentamentos.

Além dos rituais, os banquetes desempenharam um papel central na vida social dos Jomon no período final. Kawashima relata que "ricos artefatos rituais e os restos de alimentos nos montes implicam um aumento nas oportunidades de consumo coletivo de alimentos, como

banquetes" (Kawashima, 2011, p. 188, tradução nossa¹⁸). Esses eventos não parecem estar diretamente relacionados ao crescimento populacional, já que não há evidências de um aumento demográfico significativo nessa fase. Em vez disso, os banquetes podem ter refletido um aspecto sociopolítico importante, com consumo coletivo de alimentos em larga escala, semelhante ao que se observou entre outras sociedades complexas de caçadores-coletores, como as tribos da Costa Noroeste da América do Norte (Kawashima, 2011, p. 190).

A importância dos rituais e banquetes também está associada à longevidade dos assentamentos, em que “os assentamentos que incluem ricos artefatos rituais tendem a ter durado mais” (Kawashima, 2011, p. 190, tradução nossa¹⁹), sugerindo que essas práticas desempenhavam um papel crucial na coesão social e na permanência das comunidades. Assim, os sítios Jomon, especialmente os de longa duração, mostram evidências crescentes de atividades ritualísticas e banquetes, o que pode ter contribuído para a estabilidade social durante os períodos de mudança.

No final do período Jomon, entre 1000 a.C. e 400 a.C., o Japão sofreu invasões dos Yayoi, um grupo que introduziu novas tecnologias e práticas culturais. Segundo Henshall, “eram mais leves, mais altos e tinham faces mais estreitas. A sua cultura incluía tecnologias como a do bronze e a do ferro e também dependia mais do arroz do que a que já existia no Japão” (Henshall, 2017, p. 23). Essa nova população trouxe consigo inovações como o uso de metais e a intensificação do cultivo de arroz, o que modificou profundamente a estrutura social e econômica do arquipélago japonês, encerrando um período de quase 14.000 anos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O povo Jomon, com sua rica herança cultural e adaptações únicas ao ambiente, representa um capítulo fundamental na história do Japão. Este artigo explorou a interconexão entre a cerâmica, as práticas alimentares e as características físicas dos Jomon, revelando como esses elementos moldaram a identidade e a vida cotidiana dessas comunidades ao longo de milênios.

A cerâmica Jomon não apenas simboliza um avanço tecnológico significativo, mas também reflete mudanças nas práticas de subsistência e na dieta, permitindo a inclusão de uma variedade maior de alimentos, como moluscos e vegetais. A utilização de recipientes de

¹⁸ Rich ritual artifacts and the remains of food in the mounds imply an increase in opportunities for mass food consumption such as feasting (Kawashima, 2011, p. 188).

¹⁹ The settlements which include rich ritual artefacts tended to have lasted longer (Kawashima, 2011, p. 190).

cerâmica para cozinhar e preservar alimentos demonstra um entendimento avançado dos recursos disponíveis e uma adaptação criativa às exigências ambientais. Essa inovação foi essencial para a transição de um estilo de vida nômade para um modo de vida mais sedentário, facilitando a formação de comunidades complexas e socialmente coesas.

A conexão com os Ainu, como descendentes diretos dos Jomon, enfatiza a continuidade cultural e a resiliência dessas populações frente às mudanças sociais e ambientais, destacando a importância de preservar e reconhecer suas identidades culturais. A resiliência do povo Jomon em face de mudanças climáticas e a introdução gradual de novas práticas, como o cultivo de arroz, demonstram sua capacidade de adaptação e inovação. Além disso, a emergência de rituais e banquetes, associados a um aumento nas interações sociais, sugere uma sofisticação nas práticas culturais e sociais que perduraram ao longo do tempo.

Por fim, a chegada dos Yayoi e as transformações que ela trouxe à sociedade japonesa encerraram um longo período de desenvolvimento Jomon, marcando o início de uma nova era. A interação entre os Jomon e os Yayoi exemplifica as complexas dinâmicas culturais que moldaram o Japão, destacando a importância de compreender esses processos para uma apreciação mais ampla da formação da identidade japonesa contemporânea.

Este estudo pretende contribuir para a compreensão da riqueza cultural e histórica do povo Jomon, ressaltando seu papel crucial na formação das bases da civilização japonesa. A pesquisa concernente a essa sociedade antiga não apenas enriquece nosso entendimento acerca do passado, mas também nos convida a refletir a respeito as identidades culturais que perduram até os dias de hoje. A preservação do legado Jomon e o reconhecimento de sua importância na história do Japão são fundamentais para uma apreciação mais profunda da diversidade cultural e das raízes históricas do arquipélago.

REFERENCIAL TEÓRICO

KAWASHIMA, Takamune. Mounds and rituals in the Jomon Period. **Documenta Praehistorica**. n. 37. p. 185-192. Ljubljana: University of Ljubljana, 2011.

KOBAYASHI, Tatsuo. **Jomon Reflections: Forager life and culture in the prehistoric Japanese archipelago**. Oxford: Oxbow Books, 2004.

SUZUKI, Tae. Revendo alguns dados da história do Japão. **Estudos Japoneses**. n. 17, p. 167-176. São Paulo: USP, 1997.

O CACHORRO QUE ASSASSINA PESSOAS, DE TAKIJI KOBAYASHI

THE DOG THAT MURDERS PEOPLE, BY TAKIJI KOBAYASHI

Luck Silveira¹

RESUMO

Takiji Kobayashi (1903-1933) nasceu em Ōdate, província de Akita, Japão, e tornou-se um dos principais representantes da literatura proletária no país. Sua obra explora temas como desigualdade social, luta de classes e a vida dos trabalhadores. "O Cachorro que Assassina Pessoas" (人を殺す犬) é um conto que reflete as tensões entre opressores e oprimidos por meio de uma narrativa simbólica e perturbadora, onde um cachorro, após ser maltratado, transforma-se em agente de violência contra seus agressores humanos. A história, carregada de crítica social, dialoga com o contexto político e as lutas trabalhistas do Japão da década de 1930. A prosa de Kobayashi combina realismo e um estilo visceral, características que consolidaram sua posição como um escritor de vanguarda. Sua vida foi marcada pela perseguição política, culminando em sua morte sob tortura aos 29 anos, um símbolo do autor que vivenciou e documentou os conflitos sociais de seu tempo.

Palavras-chave: Takiji Kobayashi; literatura proletária; crítica social; conto; opressão.

ABSTRACT

Takiji Kobayashi (1903-1933) was born in Ōdate, Akita Prefecture, Japan, and became one of the foremost representatives of proletarian literature in the country. His works explore themes such as social inequality, class struggle, and the lives of workers. "*The Dog That Kills People*" (人を殺す犬) is a short story that reflects the tensions between oppressors and the oppressed through a symbolic and unsettling narrative, where a dog, after being mistreated, turns into an agent of violence against its human tormentors. The story, laden with social critique, resonates with the political context and labor struggles of 1930s Japan. Kobayashi's prose combines realism with a visceral style, qualities that cemented his position as a trailblazing writer. His life was marked by political persecution, culminating in his death under torture at the age of 29 - a symbol of an author who lived and chronicled the social conflicts of his time.

Keywords: Takiji Kobayashi; proletarian literature; social critique; short story; oppression.

¹ Graduado em Letras - Língua e Literatura Japonesa pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM (2021). Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino-Aprendizagem de línguas e experiência em Tradução de Língua Japonesa para Língua Portuguesa e vice versa. E-mail: luckgabrielsilveira@gmail.com

O CACHORRO QUE ASSASSINA PESSOAS

Ao lado direito, via-se no céu azul, o monte Tokachi semelhante a uma pintura barata, do Monte Fuji, de Penki. Sendo a região um planalto, no lado esquerdo, podia-se avistar até muito longe as ondulações análogas a um grande pano Furoshiki² que foi enrugado. No fundo de uma dessas ondulações uma linha costurava, nesta direção, subindo aos poucos. Era a linha de trem que seguia para Kushiro. Nota-se o rio Tokachi. Afigurando-se a arames, que foram transformados em brinquedos por crianças, que ofuscantemente, brilhavam aqui e acolá. Era o ponto máximo do verão, em pleno meio dia. Com o desinibido, continental e terrivelmente abrasador sol, que ainda hoje, pondera-se que o calor pinga na região.

Nesse lugar, os trabalhadores que estavam demolindo esse planalto, aparentavam sem rumo, como se tivessem deixado o banho de água quente, cobertos de suor. Estavam estagnados, com os olhos furiosos e sonolentos, vermelhos como um arenque podre.

Um dos capatazes ia correndo.

Em seguida, outro corria.

Cerca de cem trabalhadores, de repente, se alvoraçaram dizendo: “Ele fugiu, não é?” “o que ele acha que está fazendo, aquele tolo, imprestável”

O capataz estava com sede de sangue. Alguém, do outro lado, foi atingido. Tuff! Fez o som de carne sendo atingida de forma certa.

Nesse momento o chefe chegou a cavalo. Deu pistolas para dois ou três capatazes e disse para perseguirem o desertor imediatamente.

“Ele fez uma coisa muito estúpida”

Quem será? Logo será capturado. Então o cachorro se alegrará.

Via-se um trem de passageiros, semelhante a um brinquedo, subindo os trilhos da ferrovia abaixo em direção para cá. Podia se ouvir o som “pouca-terra, pouca-terra, piuííí” como se estivesse totalmente cansado. Lançando, em tempos, sua fumaça branca, assemelhando-se ao respirar em uma manhã fria.

Ao fim do dia, os operários, como de costume, escoltados pelos capatazes, retornaram do local de trabalho. A sombra da luz do sol projetava longas formas carregando pás e picaretas nas costas. Quando circundava a montanha para chegar ao refeitório, ouviu-se o som dos cascos dos cavalos. “Foi pego”, todos, assim pensando, voltaram-se para trás. Era o Genkichi.

² Furoshiki é um tipo de pano empregado para embalar os mais diferentes objetos, tradicionalmente utilizado para carregar roupas, presentes ou outros bens.

O corpo completamente molhado de Genkichi estava inteiramente amarrado. E, a ponta da corda estava presa ao cavalo que um dos capatazes montava. À medida que o cavalo dispara (e o fazem disparar), o desertor sacolejava e era arrastado pelo caminho da montanha repleto de pedrinhas. Com o quimono rasgado, sua testa e suas bochechas estavam sangrando. Esse sangue cobria o chão, e estava deixando-o negro.

Ninguém disse nada, e começaram a andar novamente.

(Genkichi, que estava com o corpo em mau estado, dizia que, antes de morrer, desejava muito encontrar, mais uma vez, seus pais que havia deixado em Aomori. Eram 23 indeterminados. Mais tarde, todos ficaram sabendo que Genkichi, na chuva de dois dias atrás, pulou com uma tábua no rio Tokachi, que corria em forma de um remoinho.)

Quando a refeição acabou, o capataz chamou todos para a arena.

De novo!

“Eu não quero ir não” todos falaram isso.

Chegando à arena, o chefe e os capatazes já estavam lá. Genkichi, ainda amarrado, foi jogado no centro da arena. O chefe, falava em voz alta acariciando as costas do cachorro.

“Já se reuniram?” perguntou o chefe.

“Todos, não é?” perguntou o capataz. Toda a gente, respondeu ao chefe: “Todos, senhor!”.

“Boraa, vamos começar. Todos fiquem olhando, vamos ver o que acontece!”

O chefe enrola a bainha do Yukata e chuta Genkichi. “Levanta!”

O desertor levantou-se cambaleando.

“Consegue levantar, hummm?” Dizendo isso, golpeou-o repentinamente, a face, com o punho.

O desertor cambaleou análogo a uma peça teatral. Sua cabeça tombou para frente. E então, cuspiu. O sangue jorrou da boca. Ele cuspiu sangue, duas ou três vezes.

“Idiota, veja!”

O peito do chefe ficou descoberto. Apareceram os pelos. Então sinalizou ao capataz:

“Vou fazer hein!”.

Alguém removeu a corda do desertor. Então, o capataz virou o Mastiff, que tem a altura de um homem adulto, na direção de Genkichi. A barriga do cachorro estava roncando de fome, mas conforme se ia olhando para a suas patas, percebia-se que estava com as forças acumuladas.

“Toma!”, disse.

O capataz soltou o Mastiff.

O cachorro arreganhou os dentes, esticou a pata a frente, levantou a traseira.

Genkichi estava tremendo de medo, mas de repente, ficou estatelado. Era como uma cena em câmera lenta. Não se ouvia a respiração de ninguém.

O cachorro grunhiu e avançou. Genkichi gritou alguma coisa sacudindo a mão e a colocou à frente, como se tateasse algo. O cachorro, em um pulo, agarrou a Genkichi. O cachorro e Genkichi rolaram juntos pelo chão, duas ou três vezes. O cachorro se afastou. Ao redor da boca do cão, jazia sangue. Então o cachorro, empinando o corpo, deu duas ou três voltas ao redor do chefe. Genkichi ainda caído, movia-se, tremendo um pouco. Levantou-se cambaleando. E, o cachorro avançou, sem nenhum grunhido. Genkichi foi jogado, sem nenhuma resistência, contra a parede da arena. O Mastiff se aproximou novamente. Genkichi meneou a cabeça para a direção do cachorro. E, encostando o dorso na parede, deslizando, levantou-se. Todos, sem pensar, olhavam para aquela direção. Não dava pra saber sua feição, por estar coberta de sangue.

Dava pra ver esse sangue descendo do queixo ao pescoço, escorrendo pelo peito, que arfava freneticamente, totalmente desnudo. Levantando, Genkichi limpou o rosto com o braço e parecia tentar observar o rumo do cachorro. O cachorro latiu uma vez como se tivesse triunfado, e, nesse instante, quando se pensou que Genkichi falava, rapidamente, coisas sem sentidos, ele gritou: “Não tô com medo! Mamã...!”.

Em seguida, girando o corpo, aparentava tentar subir a parede, debatendo-se como um gato. O cachorro, após isso, cravou os dentes.

Naquela noite, um capataz e dois operários carregaram o corpo de Genkichi até a montanha. Cavaram um buraco e o enterraram. À noite, podia enxergar o Monte Tokachi mais claro do que o meio dia. Ao jogar a terra no buraco com a pá, o som do pó batendo no ataúde, era sinistro.

No caminho de volta, no momento em que o capataz foi urinar, um colega disse: “mas, eu... pode ter certeza, ainda vou matar aquele cão”.

人を殺す犬

右手に十勝岳が安すッぽいペンキ画の富士山のように、青空にクッキリ見えた。そこは高地だったので、反対の左手一帯はちょうど大きな風呂敷を皺しわにして広げたように、その起伏がズウと遠くまで見られた。その一つの皺の底を線が縫って、こっちに向ってだんだん上ってきている。釧路くしろの方へ続いている鉄道だった。十勝川も見える。子供が玩具にしたあとの針金のようなようだった、がところどころだけまぶゆくキラキラと光っていた。――「真夏」の「真昼」だった。遠慮のない大陸的なヤケに熱い太陽で、その辺から今にもポッポッと火が出そうに思われた。

それで、その高地を崩していた土方(どかた)は、まるで熱いお湯から飛びだしてきたように汗まみれになり、フラフラになっていた。皆の眼はのぼせて、トロンとして、腐った鰯(にしん)のように赤く、よどんでいた。

棒頭(ぼうがしら)が一人走っていった。

もう一人がその後から走っていった。

百人近くの土方がきゅうにどよめいた。「逃げたなあ！」

「何してる！ ばか野郎、馬の骨！」棒頭は殺気(さっき)だった。

誰かが向うでなぐられた。ボクン！ 直接(じか)に肉が打たれる音がした。

この時親分が馬でやってきた。二、三人の棒頭にピストルを渡すと、すぐ逃亡者を追いかけるように言った。

「ばかなことをしたもんだ」

誰だろう？ すぐつかまる。そしたらまた犬が喜ぶ！

眼下(ました)の線路を玩具のような客車が上りになっているこっちへ上ってくるのが見えた。疲れきったようなバシュバシュという音がきこえる。時々寒い朝の呼吸(いき)のような白い煙を円(まる)くはきながら。

*

その暮れ方、土工夫らはいつものように、棒頭に守られながら現場から帰ってきた。背から受ける夕日に、鶴尖(つるはし)やスコップをかついでいる姿が前の方に長く影をひいた。ちょうど飯場(はんば)へつく山を一つ廻りかけた時、後から馬の蹄(ひづめ)の音が聞えた。捕(つ)かまった、皆そう思い立ち止まって、振り返ってみた。源吉だった。

源吉はズブ濡れの身体(からだ)をすっかりロープで縛られていた。そしてその綱の端が棒頭の乗っている馬につながれていた。馬が少し早くなると(早くするのだ)逃亡者はでんぐり返って、そのまま石ころだらけの山途(やまみち)を引きずられた。半纏(はんてん)が破れて、額や頬(ほお)から血が出ていた。その血が土にまみれて、どす黒くなっている。

皆は何んにも言わないで、また歩きだした。

(体を悪くしていた源吉は死ぬ前にどうしても、青森に残してきた母親に一度会いたいとよくそう言っていた。二十三だった。源吉が、二日前の雨ですっかり濁って、渦(うず)を巻いて流れていた十勝川に、板一枚もって飛びこんだということとはあとでみんなに分った)

* * *

飯がすむと、棒頭が皆を空地に呼んだ。まただ！

「俺ア行きたくねえや……」みんなそう言った。

空地へ行くと、親分や棒頭たちがいた。源吉は縛られたまま、空地の中央に打ちぶせになっていた。親分は犬の背をなでながら、何か大声で話していた「集まったか？」大将がきいた。「全部だなあ？」そう棒頭が皆に言うと、

「全部です」と、大将に答えた。

「よオし、初めるぞ。さあ皆んな見てろ、どんなことになるか！」

親分は浴衣(ゆかた)の裾(すそ)をまくり上げると源吉を蹴(け)った。「立て！」逃亡者はヨロヨロに立ち上った。

「立てるか、ウム？」そう言って、いきなり横ッ面を拳固(げんこ)でなぐりつけた。逃亡者はまるで芝居の型そっくりにフラフラとした。頭がガックリ前にさがった。そして唾(つば)をはいた。血が口から流れてきた。彼は二、三度血の唾をはいた。「ばか、見ろいッ！」親分の胸がハダけて、胸毛がでた。それから棒頭に「やるんだぜ！」と合図をした。

一人が逃亡者のロープを解いてやった。すると棒頭がその大人の背ほどもある土佐犬を源吉の方へむけた。犬はグウグウと腹の方でうなっていたが、四肢(し)が見ているうちに、力がこもってゆくのが分った。

「そらッ！」と言った。

棒頭が土佐犬を離した。

REFERÊNCIAS

KOBAYASHI, Takiji. 人を殺す犬. 日本文学全集 43 小林多喜二徳永直集. Tóquio: Shueisha, 1967.

KEENE, D. *Dawn to the west: Japanese literature of the modern era*. New York: Owl Book Edition, 1987.

