

# REVISTA DE LETRAS

# UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

## Reitor

Sandro Roberto Valentini

## Diretor da FCL

Cláudio Cesar de Paiva

## Pró-Reitor de Pesquisa

Carlos Frederico de Oliveira Graeff

## Vice-Reitor

Sergio Roberto Nobre

## Vice-Diretora da FCL

Rosa Fátima de Souza Chaloba

## REVISTA DE LETRAS

### Comissão Editorial/ Editorial Board

Alcides Cardoso dos Santos

Alfredo Bosi

Andrea Battistini (Università di Bologna)

Claudia Fernanda de Campos Mauro

Gabriela Kvacsek Betella

Marco Lucchesi

Marcos Antonio Siscar

Pol Popovic Karic (Instituto Tecnológico de

Monterrey, México)

Sandra Aparecida Ferreira

Sérgio Mauro

Sônia Helena de O. R. Piteri

Wilma Patricia Marzari D. Maas

### Editores

Claudia Fernanda de Campos Mauro

Sérgio Mauro

### Conselho Consultivo/ Advisory Committee

Alcir Pécora (UNICAMP, Brasil)

Alckmar Luiz dos Santos (UFSC, Brasil)

Andréia Guerini (UFSC, Brasil)

Antonio Carlos Secchin (UFRJ, Brasil)

Antonio Dimas (USP, Brasil)

Antônio Manuel Ferreira (Universidade de Aveiro, Portugal)

Antonio Vicente Pietroforte (USP, Brasil)

Carmen Lúcia T. R. Secco (UFRJ, Brasil)

Célia Pedrosa (UFF, Brasil)

Constância Lima Duarte (UFMG, Brasil)

Eneida Leal Cunha (UFBA, Brasil)

Eneida Maria de Souza (UFMG, Brasil)

Evando Batista Nascimento (UFJF, Brasil)

Fábio Akcelrud Durão (UNICAMP, Brasil)

Flora de Paoli Faria (UFRJ, Brasil)

Françis Utéza (Univ. Montpellier 3, França)

Iumna Maria Simon (USP, Brasil)

Ivone Daré Rabelo (USP, Brasil)

Jaime Ginzburg (USP, Brasil)

João Azenha Júnior (USP, Brasil)

João de Mancelos (Universidade de Viseu, Portugal)

José Luís Jobim (UERJ, Brasil)

Leda Tenório da Motta (PUC-SP, Brasil)

Lilian Lopondo (USP/Mackenzie, Brasil)

Lúcia Teixeira (UFF, Brasil)

Luís G. B. de Camargo (UFPR, Brasil)

Luiz Montez (UFRJ, Brasil)

Marcelo Jacques de Moraes (UFRJ, Brasil)

Marcia Abreu (UNICAMP, Brasil)

Márcio Seligmann-Silva (UNICAMP, Brasil)

Maria Eunice Moreira (PUC-RS, Brasil)

Maria Lúcia de B. Camargo (UFSC, Brasil)

Maria Zilda Ferreira Cury (UFMG, Brasil)

Mario Luiz Frungillo (UNICAMP, Brasil)

Marlise Vaz Bridi (USP, Brasil)

Nadilza Martins de Barros Moreira (UFPB, Brasil)

Nancy Rozenchan (USP, Brasil)

Opázia Chain Ferez (UFF, Brasil)

Paula Glenadel (UFF, Brasil)

Paulo Franchetti (UNICAMP, Brasil)

Rita Olivieri Godet (Univ. Rennes, França)

Rita Terezinha Schmidt (UFRS, Brasil)

Robert J. Oakley (Univ. Birmingham, Inglaterra)

Sandra G. T. Vasconcelos (USP, Brasil)

Susana Borneo Funck (Univers. Católica de Pelotas, Brasil)

Susana Kampff Lages (UFF, Brasil)

Tânia Sarmento-Pantoja (UFPA)

Viviana Bosi (USP, Brasil)

Walter Moser (Univ. Ottawa, Canada)

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

# REVISTA DE LETRAS

ISSN Impresso 0101-3505

ISSN Eletrônico 1981-7886

RLETD6

Revista de Letras	São Paulo	v.59	n.2	p.1-238	jul./dez. 2019.
-------------------	-----------	------	-----	---------	-----------------

Correspondência deverá ser encaminhada a:  
Correspondence should be addressed to:

REVISTA DE LETRAS  
Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara  
14800-901 – Araraquara – SP  
Departamento de Letras Modernas  
e-mail: [revistadeletrasunesp@yahoo.com.br](mailto:revistadeletrasunesp@yahoo.com.br)  
(<http://seer.fclar.unesp.br/letras>)  
Intercâmbio de publicações (permuta/doação): [cvernasc@marilia.unesp.br](mailto:cvernasc@marilia.unesp.br)

*Arte da Capa:* Lúcio Kume  
*Normalização:* Tânia Zambini  
*Diagramação:* Eron Pedroso Januskeivictz  
*Impressão:* Gráfica UNESP – Araraquara

Revista de Letras/ Universidade Estadual Paulista. – Vol.2 (1960)– . – São Paulo:  
UNESP, 1960-

Semestral

ISSN 0101-3505

ISSN [eletrônico] 1981-7886

Os artigos publicados na REVISTA DE LETRAS são indexados por:  
*The articles published in REVISTA DE LETRAS are indexed by:*

Base de Dados DIALNET (Universidad de La Rioja); BBE – Bibliografia Brasileira de Educação; CLASE – Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades; Fonte Acadêmica (EBSCO); HAPI – Hispanic American Periodicals Index; IBZ – International Bibliography of Periodical Literature in the Humanities and Social Sciences; JSTOR – Arts and Sciences V Collection; LLBA – Linguistics and Language Behavior Abstracts; MLA – International Bibliography of Books and Articles in Modern Languages and Literature; Scopus (Elsevier B.V.); Web of Science (Thomson Reuters).

## SUMÁRIO/CONTENTS

- Apresentação ..... 7

### *Dossiê O pensamento japonês*

- Apresentação  
*Ernani Oda*..... 15
- Religião e arte como propaganda de guerra japonesa no Brasil  
*Antonio Genivaldo Cordeiro de Oliveira*..... 21
- Apontamentos sobre a musicalidade no início da poesia moderna japonesa  
*Diogo César Porto da Silva*..... 45
- Estado-nação e identidade no Japão  
*Ernani Oda*..... 57
- O pensamento japonês e a transformação da língua: panorama dos estudos da tradução e busca por identidade no Japão moderno  
*Gabriel de Oliveira Fernandes e Neide Hissae Nagae* ..... 77
- Uma leitura kierkegaardiana de Natsume Sōseki: *Sanshirō, Sorekara e Mon*  
*João Marcelo Monzani* ..... 93
- O leigo e o monge: reposicionamento do budismo japonês e resignificação do laicado budista na obra de Ōuchi Seiran  
*Julio Nascimento*..... 107

### *Seção Livre*

- Modernidade e interdisciplinaridade em *A Rebours*, de J.-K. Huysmans  
*Álvaro Cardoso Gomes* ..... 121
- Todos os livros do ano: a leitura distante e a pesquisa de acervos literários  
*Anderson Bastos Martins, Vinicius Paulo Corrêa Almeida, Vítor Nogueira Alves e Paula Cristina Sousa Rocha*..... 135

▪ Un recorrido por <i>La Mujer Nueva</i> y las cartas del Memch: alianzas y demandas en el marco de la emancipación de las mujeres en Chile <i>Carolina Navarrete Gonzalez, María Adelaida Escobar-Trujillo e Gabriel Saldías Rossel</i> .....	153
▪ Crónica de la ciudad desaparecida: memoria y violencia en Estrellas Muertas <i>Cecilia Ximena Olivares Koyck</i> .....	165
▪ O épico gonzaguiano e o naufrágio da jangada de pedra: história e retórica na epopeia de Tomás Antônio Gonzaga <i>Joaci Pereira Furtado</i> .....	181
▪ Americanización, consumismo y subjetividades narcisistas: inscripciones del neoliberalismo en Chile en la novela <i>Mala Onda</i> (1991) de Alberto Fuguet <i>José Rivera-Soto</i> .....	197
▪ La significación del Mal Lugar en “Casa Tomada” de Julio Cortázar <i>Frak Torres Vergel</i> .....	215
ÍNDICE DE ASSUNTOS .....	233
<i>SUBJECT INDEX</i> .....	235
ÍNDICE DE AUTORES / <i>AUTHORS INDEX</i> .....	237

## APRESENTAÇÃO

Poucas revistas acadêmico-científicas brasileiras da área de literatura e linguística dedicam espaço à literatura e à cultura japonesa. Procurando preencher esta lacuna, temos a satisfação de apresentar aos nossos leitores um dossiê sobre o Japão que traz o sugestivo título de “O pensamento japonês”.

Como o próprio título indica, os trabalhos não se restringem ao âmbito da literatura, mas abordam também temas histórico-sociais e linguísticos. Decidimos abrir uma exceção nas regras que regem a nossa revista no que diz respeito à temática, exclusivamente literária, porque este interessante dossiê ficaria incompleto se a análise do “pensamento” japonês fosse centrada apenas na literatura. Acreditamos que a exceção feita neste volume se justifique plenamente.

Em seis ótimos artigos, o dossiê convida os leitores a um mergulho na cultura japonesa contemporânea, com abordagens que investigam as relações entre identidade e cultura no Japão, tanto no âmbito dos estudos sociopolíticos como no que concerne ao panorama literário ou ao importante tema das traduções no contexto da abertura do país para o Ocidente.

O artigo de Diogo César da Silva destaca a musicalidade no início da poesia moderna japonesa. Diogo mostra como as coletâneas *Shintaishi shō* (*Seleção de Poesias em Novo Estilo*, 1882), e *Omokage* (*Vestígios*, 1889) traduziram para o idioma japonês certos poemas escritos originalmente em várias línguas europeias, na tentativa de dar à poesia japonesa uma nova forma.

Em meio a várias considerações interessantes, o segundo artigo do nosso Dossiê acompanha as ousadas propostas de ocidentalização da poesia japonesa, a partir da primeira tentativa de composição de poemas em japonês ao estilo ocidental, isto é, famosa antologia *Shintaishi shō*, *Seleção de Poesias em Novo Estilo*, de 1882. Os responsáveis por essa primeira tentativa foram os compiladores Toyama Masakazu (1848–1900), um sociólogo, Yatabe Ryōkichi (1851–1899), um botânico, e Inoue Tetsujirō (1855–1944), um filósofo que se interessava especialmente pela filosofia alemã.

Particularmente, ainda no que concerne à tradução, o período histórico denominado de Meiji foi bastante importante para a abertura do Japão para os valores ocidentais, como pode ser facilmente verificável no quarto artigo do dossiê, escrito por Gabriel de Oliveira Fernandes e Neide Hissae Nagae, ambos da USP.

A literatura japonesa do século XX também não está ausente do dossiê: no quinto artigo, João Marcelo Monzani, da UFRJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, analisa a “primeira trilogia” do romancista japonês Natsume Sōseki. Para realizar o seu estudo, Monzani elabora um estudo comparativo entre a filosofia do dinamarquês Kierkegaard e a narrativa de Sōseki.

Até mesmo o aspecto religioso, ligado ao budismo e muito importante para compreender o pensamento japonês hodierno, está presente no sexto e último artigo, de Júlio Nascimento. O articulista procurou dar ênfase ao que denomina “budismo leigo”.

Particularmente, o estudo ressalta o “budismo leigo” proposto por Ōuchi Seiran (1845-1918).

De qualquer maneira, e com muitos detalhes, os leitores poderão encontrar mais informações a respeito do dossiê na apresentação de Ernani Oda, pesquisador da UNIFESP, Universidade Federal de São Paulo. Oda, que também escreve o terceiro artigo do dossiê, sobre a teoria do estado-nação, associada principalmente às ideias de Nagao Nishikawa (1934-2013), foi também responsável pela organização dos trabalhos.

A “Seção Livre”, não menos rica que o “Dossiê”, conta com colaboradores de outros países e se refere a temas exclusivamente do âmbito literário, mas com grande variedade temática. No primeiro ensaio, Álvaro Cardoso Gomes dedica-se ao decadentismo francês e mais especificamente ao escritor J.-K Huysmans, ou Joris-Karl Huysmans, pseudônimo de Charles-Marie George (1848-1907). Cardoso Gomes procura demonstrar como o escritor francês no romance *À rebours* afasta-se das convenções da literatura naturalista e rompe com todos os padrões romanesco adotados até então. A interdisciplinaridade entre a literatura e outras artes, bem como entre a literatura e as ciências naturais, adquire grande relevância em *À rebours*, pois o romancista francês, contrariando a estética naturalista, não acreditava que o ser humano pudesse se encaixar em fórmulas científicas que tudo pretendiam explicar.

O romance de Huysmans imagina não apenas a integração entre os saberes humanos, mas também entre os sentidos. A título de exemplo, o protagonista associa a degustação de um licor ao som de um instrumento musical, isto é, uma sensação gustativa torna-se capaz de provocar uma sensação auditiva. O ensaio de Álvaro Cardoso Gomes, como nossos leitores poderão verificar, enfatiza que as relações entre as ciências preconizadas pelo romance baseiam-se essencialmente na linguagem e no estilo, traduzindo-se em descrições minuciosas e barrocas.

No segundo ensaio, Anderson Bastos Martins, Vinícius Paulo Corrêa Almeida, Vítor Nogueira Alves e Paula Cristina Souza Rocha, sustentando-se na teoria da “leitura distante”, elaborada por italiano Franco Moretti, analisam o acervo de romances inscritos para o 8º *Prêmio Passo Fundo Zafarri & Bourbon de Literatura* de 2013. Trata-se, portanto, de um estudo bastante original, à medida que se refere à recepção de obras literárias que frequentemente não encontram leitores ou deixam de ser lidas num breve espaço de tempo.

No terceiro artigo, Carolina Navarrete Gonzales, Maria Adelaida Escobar-Trujillo e Gabriel Saldias Rossel, professores, respectivamente, da Universidade de La Frontera, Chile, da Universidade de British Columbia, Vancouver, Canadá, e da Universidade Católica de Temuco, Chile, enfocam as atividades do Movimento pró-Emancipação da Mulher Chilena por meio das cartas das ativistas e do periódico *La Mujer Nueva*. No estudo, os articulistas ressaltam o desejo de mudança da condição da mulher chilena, sobretudo no que diz respeito à igualdade entre os salários, ao direito ao aborto e aos direitos trabalhistas das empregadas domésticas. O suporte teórico utilizado baseia-se nas ideias relativas à “ética do cuidado” proposta por Carol Gilligan.

Os articulistas ressaltam a importância da prevenção no que diz respeito aos crimes contra as mulheres chilenas e a importância da formação de uma “aliança” por meio das cartas.



No quarto artigo, Cecilia Ximena Olivares Koyck, professora da Universidade Andrés Bello, de Viña del Mar, Chile, aborda o romance *Estrellas Muertas*, de Alvaro Bisama. Baseando-se em teorias relativas à construção da memória, a articulista examina minuciosamente o desenvolvimento no romance do processo de recuperação das memórias de perda de identidade, abuso sexual e demais violências ligadas à ditadura chilena dos anos 70.

Em seguida, Joaci Pereira Furtado, da Universidade Federal Fluminense, observa os versos épicos de *A Conceição: o naufrágio do Marialva*, escrito por Tomás Antonio Gonzaga e baseado em fatos históricos. Em 02 de setembro de 1802 o navio português *Marialva* naufragou na costa africana, próximo a Moçambique, provocando a morte de cerca 136 pessoas. Joaci analisa os aspectos dos versos em que Gonzaga parece filiar-se à tradição de Camões, exaltando feitos da nação portuguesa, mas, ao mesmo tempo, trabalhando com relativo distanciamento o contexto histórico diretamente ligado ao naufrágio, dando maior ênfase a eventos gerais relacionados a Portugal.

No sexto artigo, José Rivera-Soto, da Universidade Viña del Mar, Chile, estuda o romance *Mala Onda*, de Alberto Fuguet. O trabalho de José Rivera está centrado no retrato feito pelo romancista dos aspectos sociais relacionados à permanência do neoliberalismo econômico após a queda da ditadura, nos anos 90. Como fundamentação teórica, Rivera-Soto utiliza as ideias de Tomás Moulian e do cientista social francês Gilles Lipovetsky.

Rivera-Soto enfatiza também a associação do escritor chileno ao que se convencionou chamar de “Nova Narrativa Chilena”, nos anos 1980. Muitos críticos literários chilenos, porém, como, por exemplo, Bianchi, não acreditam que romances de níveis tão diferentes possam ser rotulados como pertencentes a esta nova moda literária. De fato, para esses críticos, Fuguet acaba sendo associado a uma época de crise, os anos 1990, na qual a ditadura havia deixado um legado pernicioso de neoliberalismo, com profundos reflexos na narrativa.

No sétimo e último artigo, Frak Torres Vergel, da Universidad del Magdalena, Colômbia, dedica-se à análise do conto *La Casa Tomada*, do escritor argentino Julio Cortázar, ressaltando as características que inserem este conto na narrativa do escritor argentino.

De fato, e Vergel procura claramente demonstrar, Cortázar sempre deu grande espaço ao fantástico e a alguns aspectos do imaginário de horror. O articulista preocupa-se em definir o que chama de “neofantástico” neste tipo de narrativa, a qual utiliza a técnica do silêncio e das sugestões.

Para concluir a nossa “Apresentação”, não poderíamos deixar de registrar também, com muita tristeza, o falecimento de Andrea Battistini, ocorrido há pouco mais de um mês. Battistini foi um dos maiores italianistas dos últimos anos, tendo publicado muitos trabalhos importantes sobre praticamente todos os períodos da fértil literatura do “bel paese”. Discípulo de Ezio Raimondi, um dos maiores intelectuais italianos do século XX, professor da Universidade de Bolonha, foi também um dos nossos colaboradores e membro da nossa Comissão Editorial.

Battistini dedicou boa parte de seus aprofundados estudos às relações entre as ciências “naturais” e a literatura, destacando particularmente Galileu Galilei e a poesia barroca. A amplitude dos seus estudos dificilmente poderia ser resumida em poucas palavras. Uma mera consulta do seu curriculum revela certamente uma carreira brilhante, em que as pesquisas foram feitas com paixão e dedicação total, duas características que, infelizmente, quase sempre estão ausentes no ambiente acadêmico, excetuando, é claro, os que ainda resistem à massificação, às exigências de produção numérica, quantitativa, e à burocratização que transforma pesquisadores em funcionários que cumprem um protocolo.

Em 2010, tivemos a honra de publicar a tradução de um ensaio em que ele esmiuçou as relações complicadas entre as ciências e a literatura do “Novecento”, do futurismo a Italo Calvino. Tal ensaio, um dos mais exaustivos do gênero, ao menos no que se refere aos estudos de italianística, enfatizava as complicadas e por vezes conflituosas relações entre os escritores italianos e as ciências naturais e o novo contexto de progresso tecnológico, desde as últimas décadas do século XIX aos anos 80 do século XX.

No ensaio mencionado, Battistini procurou destacar principalmente o papel de Giovanni Pascoli, Carducci, D’Annunzio e dos futuristas, mostrando também as ambiguidades e incoerências das posições assumidas por esses escritores. A tradução, por nós realizada, procurou, dentro do possível, não apenas ser fiel ao texto original, como também tentou reproduzir o estilo enxuto e a objetividade do ensaísta.

As ponderações de Battistini serviram de base para muitas dissertações, teses e artigos científicos, cumprindo plenamente os objetivos que toda revista científica séria busca atingir. A recepção do artigo na época foi, portanto, bastante positiva e ajudou certamente a alavancar os estudos de literatura italiana no Brasil, sobretudo os que buscam relacionar as ciências naturais e a visão crítica manifestada nas artes, particularmente na literatura.

O ilustre professor de Bolonha sempre nos atendeu com gentileza e prontidão, revelando plenamente a sua enorme erudição e conhecimento, tornando-se, para a nossa revista, um ponto de referência seguro, sobretudo no que se referiu à literatura peninsular. A Comissão Editorial da Revista de Letras perdeu, enfim, um ponto de apoio importante que dificilmente será substituído.

Nosso agradecimento especial ao indispensável trabalho dos pareceristas. De fato, sem as observações, ponderações e recomendações desse grupo de estudiosos e pesquisadores dificilmente teríamos conseguido elaborar uma seleção correta e justa das inúmeras submissões de trabalhos que recebemos ao longo do ano.

Ressaltamos ainda que o volume de submissões tem aumentado substancialmente nos últimos anos, sobretudo no que concerne às contribuições de outros países. Como já afirmado anteriormente, neste número em particular pudemos contar com a colaboração de estudiosos que abordaram a cultura japonesa, tema não muito frequente na maioria das revistas acadêmicas brasileiras. Trata-se, talvez, de uma “ousadia” que muito orgulhosamente apresentamos aos nossos leitores.

Nesta época de pandemia, em que o trabalho dos nossos colaboradores foi certamente redobrado e submetido a muitas dificuldades relacionadas à impossibilidade

de deslocamento, nossa alegria em poder concluir mais um número foi multiplicada certamente por mil. Não se pode esquecer também que os próprios articulistas e os membros da nossa Comissão Editorial enfrentaram dificuldades que provocaram enormes atrasos. Enfim, tempo melhores virão e mais um desafio foi vencido.

Concluindo, gostaríamos de agradecer ainda aos articulistas que gentilmente submeteram os seus trabalhos, revisando-os pacientemente, quando necessário, a Tânia Zambini, pela normalização da revista, e aos funcionários do Laboratório Editorial da FCL da UNESP de Araraquara, sem os quais não teria sido possível chegar aos resultados aqui obtidos.

Araraquara, setembro de 2020.

Os editores



# **Dossiê**

## **O pensamento japonês**



## APRESENTAÇÃO

Ernani ODA\*

Os artigos que compõem este dossiê são resultado das atividades do Grupo de Estudos sobre Pensamento Japonês na Universidade de São Paulo sob a coordenação de Neide Hissae Nagae, que inclui também pesquisadores de diferentes universidades no Brasil e no Japão. O grupo se formou inicialmente a partir de reflexões sobre a literatura japonesa, tendo em vista a importância do contexto intelectual na produção literária, uma vez que toda obra é influenciada por certas formas de pensamento, ao mesmo tempo em que desenvolve e dissemina novas ideias ou mesmo ideologias. A partir desse foco literário, porém, os interesses do grupo foram se ampliando, dada a evidente importância de reflexões sobre pensamento japonês não apenas para a literatura, mas também para os mais diversos aspectos da sociedade japonesa. Com isso, passaram a integrar o grupo pesquisadores que atuam, por exemplo, em psicologia, filosofia, história e sociologia. Os trabalhos que compõem este dossiê refletem essa expansão de perspectivas.

Uma primeira dificuldade nos estudos sobre pensamento japonês é que, embora possa parecer natural indagar sobre o tipo de pensamento que está por trás de uma obra literária, de certas práticas e instituições sociais, ou então de algum movimento político, qualquer investigação nesse sentido corre o risco de cair na armadilha essencialista de procurar – e, pior, encontrar – uma mentalidade tipicamente japonesa que supostamente governaria as vidas dos japoneses em todos os seus aspectos desde os tempos mais remotos até o presente. Entre as décadas de 1960 e 1990, por exemplo, quando muitas pessoas dentro e fora do Japão tentavam explicar o fortalecimento econômico japonês da época, houve uma proliferação desse tipo de discurso, conhecido como *nihonjinron*.

Nas últimas décadas, essa visão vem sendo fortemente criticada (e.g. BEFU, 2001; YOSHINO, 1992), e ao menos no meio acadêmico parece haver uma vigilância maior com relação a essencialismos culturais, não apenas nos estudos sobre o Japão, mas nas humanidades e ciências sociais em geral. Porém, no caso de pesquisas sobre pensamento japonês, há um problema de fundo adicional que merece atenção: a própria expressão “pensamento japonês”, embora de uso corrente tanto em pesquisas acadêmicas como em publicações para o público em geral, tem um histórico controverso, que tradicionalmente parece reforçar visões essencialistas sobre a cultura japonesa.

O termo usado para designar “pensamento”, no sentido mais restrito de um sistema de ideias, é *shisō* (思想). Embora a combinação dos caracteres de *shisō* já existisse antes do século XIX, eles eram até então utilizados muito raramente, tanto na China como no Japão. É a partir do período Meiji (1868-1912), que a expressão *shisō* passa a aparecer com mais frequência, até que no período Taishō (1912-1926) o termo *nihon shisō* – ou seja, pensamento japonês – torna-se bastante popular (KUROZUMI, 2013).

---

\* Unifesp - Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Guarulhos - SP - Brasil. CEP 07252-312 - ernanioda@yahoo.com.br

Os pioneiros na difusão da nova expressão eram autores budistas, que tinham como uma de suas principais preocupações refletir sobre a compatibilidade entre o budismo, que era visto como uma religião estrangeira, e o pensamento tido como propriamente japonês ou autóctone (KLAUTAU, 2017). A noção de pensamento japonês já surge, portanto, pressupondo uma essência japonesa, com a qual elementos estrangeiros poderiam eventualmente entrar em conflito. Não por acaso nessa época a expressão *nihon shisō* se populariza juntamente com outros termos como *nihon seishin* – espírito japonês (KUROZUMI, 2013).

Mas gradualmente essa preocupação com o espírito ou a essência japonesa passa a se voltar para o contraste não tanto com o budismo, mas com o “ocidente”. E dessa comparação começa a se formar aqui uma questão que permanece problemática até os dias atuais, a saber, a oposição entre “pensamento” e “filosofia”. A partir do período Meiji, aumenta a circulação de textos de filósofos ocidentais no Japão, o que também dá ensejo à criação de uma palavra para nomear o trabalho desses autores: *tetsugaku* (哲学), que é a palavra ainda hoje usada para traduzir “filosofia”. O termo acaba inclusive sendo exportado para a China. No entanto, enquanto na China os caracteres de *tetsugaku* passam a ser usados de maneira mais abrangente, referindo-se também a autores chineses como Confúcio, no Japão muitos preferiram reservar a expressão *tetsugaku* para autores ocidentais, usando para os autores japoneses e o estudo de suas obras o termo *shisō*, o que poderia sugerir uma incompatibilidade entre os dois tipos de atividade intelectual (FUJITA, 2018).

Essa atitude reflete em parte o contexto japonês do fim do século XIX e começo do século XX, quando vitórias militares contra a China em 1895 e contra a Rússia em 1905 estiveram associadas ao aumento de discursos de orgulho nacional e de ênfase numa mentalidade tida como especificamente japonesa (KANO, 1999). Mais do que isso, o próprio governo japonês ajudou a institucionalizar essa oposição entre pensamento (japonês) e filosofia (ocidental) nas universidades. Havia verbas específicas para a criação de departamentos voltados para o “pensamento japonês” – principalmente pensadores anteriores ao período Meiji – que permaneceriam independentes dos departamentos de filosofia, estes dedicados ao estudo de autores ocidentais (KARUBE, 2017). A designação desses departamentos no começo adotava nomes diferentes (pensamento japonês, ética japonesa, pensamento oriental), mas o termo que acabou se consolidando em torno dessas iniciativas foi “história do pensamento japonês” (*nihon shisōshi*, 日本思想史), que é ainda hoje uma disciplina acadêmica própria, com seus departamentos universitários, suas associações, seus periódicos, etc. (KLAUTAU, 2017).

É inegável, portanto, que a própria noção de “pensamento japonês” tem, em sua origem, forte vínculo com uma visão altamente essencialista do Japão. Isso acaba levantando dúvidas sobre até que ponto é possível realizar estudos sobre pensamento japonês sem cair no essencialismo (e.g. SAKAI, 1997). Na realidade, mesmo especialistas contemporâneos reconhecem que a disciplina de pensamento japonês é hoje vista por muitos com grande desconfiança, e que ela chega mesmo a ocupar uma posição marginal no meio acadêmico (KARUBE, 2017; MAEDA, 2013).



Por outro lado, parece precipitado simplesmente descartar qualquer forma de estudo sobre pensamento japonês, pois há sinais de que a noção de “pensamento” – *shisō* – pode ser utilizada de maneiras mais produtivas. Karube (2017) destaca, por exemplo, que mesmo na virada do século XIX para o século XX, quando o governo incentivou a criação de departamentos universitários específicos como uma forma de enfatizar o caráter único dos japoneses, havia intelectuais responsáveis por alguns desses departamentos que assumiam uma atitude mais crítica, conduzindo suas pesquisas de maneira independente e construindo assim uma tradição de pesquisa mais aberta.

Além disso, antes de descartar a expressão “pensamento”, vale a pena considerar também como ela é utilizada no Japão fora do âmbito mais restrito da disciplina de história do pensamento japonês, pois isso traz novas dimensões à nossa compreensão. A disciplina de história do pensamento japonês não costuma, por exemplo, enfatizar com tanta frequência o pensamento de autores contemporâneos<sup>1</sup>. Mas no debate intelectual do Japão atual os discursos de pensadores recentes também são muitas vezes reunidos sob a rubrica de *shisō*. Há periódicos importantes nesse sentido (e.g. *Shisō* ou *Gendai Shisō* – pensamento contemporâneo) e um considerável conjunto de livros, inclusive em línguas ocidentais (e.g. IWASAKI; UENO; NARITA, 2006; CALICHMAN, 2005).

Na realidade, o uso mais geral da expressão *shisō* nesse caso nem sempre é muito claro. É por vezes difícil identificar os critérios para tratar um autor ou uma obra como fazendo parte da categoria *shisō*, uma vez que o termo acaba incluindo trabalhos de historiadores, filósofos, sociólogos, críticos literários, cientistas políticos, psicólogos, antropólogos, economistas, etc.<sup>2</sup>. Além disso, enquanto alguns discutem questões extremamente abrangentes como a história do Japão ou mesmo a história da humanidade, outros se dedicam a interpretar eventos particulares ou polêmicas do momento. Mas apesar dessas imprecisões – ou justamente por causa delas – a ideia de *shisō* acaba tendo um alcance bastante grande, o que lhe permite desempenhar um papel importante na formação dos mais variados debates intelectuais no Japão que vai além dos limites da disciplina de história do pensamento japonês.

Seja como disciplina acadêmica ou como termo de uso mais geral, o conceito de *shisō* é extremamente problemático. Mas ele está, ao mesmo tempo, ligado a questões fundamentais para compreender diversos aspectos na formação da sociedade japonesa. Daí o interesse do Grupo de Estudos sobre Pensamento Japonês sobre a questão. Ele não tem a pretensão de resolver questões espinhosas como a relação entre “pensamento” e “filosofia”, ou qual o critério para classificar certos autores contemporâneos como parte da categoria de *shisō*. O objetivo principal é aprender com os discursos em torno dessa noção de “pensamento”, refletindo e questionando sobre o que eles podem revelar sobre

---

<sup>1</sup> Mas não se deve exagerar esse ponto. Há, por exemplo, manuais da disciplina que incluem pensadores contemporâneos (e.g. SATO, 2005).

<sup>2</sup> Evidentemente, é também muito difícil definir a identidade acadêmica de vários pensadores mais antigos que a disciplina de “história do pensamento japonês” tende a analisar com mais frequência. Mas nesse caso essa dificuldade se explica em parte pelo fato de que muitos desses pensadores viveram antes da consolidação do sistema universitário moderno; antes, portanto, da formação de disciplinas como história, sociologia, antropologia, etc. da forma como elas se apresentam atualmente.

a literatura, as instituições, as artes, as práticas e os conflitos que permeiam o Japão. Ao mesmo tempo, o grupo tem consciência dos riscos presentes em certas tendências essencialistas nos estudos sobre pensamento japonês, procurando por isso manter um olhar crítico sobre os contextos e as implicações dos debates analisados.

Os textos deste dossiê trazem necessariamente uma abordagem apenas parcial desses problemas, mas refletem uma preocupação comum a respeito de alguns aspectos fundamentais já mencionados acima: o questionamento de discursos sobre o caráter supostamente único do pensamento japonês e a atenção para a intensificação das trocas intelectuais entre o Japão e os países ocidentais a partir do século XIX.

O artigo de Gabriel de Oliveira Fernandes e Neide Hissae Nagae analisa um tema essencial para a compreensão dessas questões, que é a linguagem tradutória do período Meiji. Como vimos, os debates a respeito de um pensamento propriamente japonês se intensifica a partir dessa época em parte como resposta ao crescimento da influência do pensamento ocidental. No entanto, o contato dos intelectuais japoneses com os autores ocidentais se dava por intermédio de traduções, que longe de simplesmente reproduzir mecanicamente o conteúdo dos livros ocidentais, desempenhavam também um papel criativo, muitas vezes forjando novos conceitos e sentidos. Além disso, o artigo destaca que a linguagem tradutória do período Meiji não surge do nada. Ela está intimamente ligada às traduções de obras chinesas, que desde épocas anteriores tinham enorme influência no cenário intelectual japonês. A questão da tradução no período Meiji revela, portanto, uma densa rede de relações por trás da formação dos debates sobre pensamento japonês.

João Marcelo Monzani propõe em sua contribuição uma leitura de três romances de Natsume Sōseki (1867-1916) a partir de um diálogo com o pensamento de Søren Kierkegaard. Sōseki é não apenas um dos autores centrais da literatura japonesa, mas talvez a figura literária mais importante para a compreensão das transformações do Japão no período Meiji, sendo por isso estudado não só na área de estudos literários, mas também por sociólogos, psicólogos e cientistas políticos. A partir da filosofia dos estádios de Kierkegaard, o texto argumenta que, em vez de três obras isoladas, esses romances de Sōseki podem ser interpretados como parte de um percurso maior e mais ambicioso na busca por um “tornar-se si mesmo”, uma busca que evidentemente tem grande repercussão para a compreensão do pensamento japonês. Importante notar ainda que o texto enfatiza que a questão não é defender que teria havido uma influência kierkegaardiana em Sōseki. O pressuposto do artigo é justamente o de que independentemente de influências diretas, a literatura japonesa não está isolada, de modo que sua leitura pode se beneficiar do contato com a filosofia ocidental.

O trabalho de Diogo César Porto da Silva analisa a poesia moderna japonesa, na passagem do século XIX para o século XX. A partir do período Meiji, intensificou-se não apenas com o contato com filósofos, mas também com poetas ocidentais. Uma das características da poesia ocidental que recebeu grande atenção foi a sua musicalidade. Esse efeito era obtido através de recursos como o metro, a estrofe e a rima, que eram bastante diferentes dos padrões poéticos japoneses até então. Esse contato incentivou poetas no Japão a pensar sobre como adaptar a musicalidade dos poemas ocidentais, primeiro através de traduções e em seguida através de composições originais. Formou-se a partir disso uma

profunda reflexão que passou a articular o pensamento japonês com a expressão poética, com a possibilidade e os limites da tradução e com a questão da identidade cultural.

O texto de Ernani Oda discute as ideias de um pensador contemporâneo, Nagao Nishikawa (1934-2013), que, no entanto, analisa o processo de formação do estado-nação no Japão a partir do período Meiji. As ideias de Nishikawa têm exercido enorme influência no pensamento japonês das últimas décadas, atacando diversas imagens tradicionais sobre a cultura japonesa e a formação do estado-nação a partir da era Meiji. Sua obra oferece uma das mais duras críticas ao essencialismo cultural, além de enfatizar a necessidade de pensar o Japão como parte de um sistema mais amplo, em que a realidade japonesa só pode ser adequadamente compreendida a partir de suas relações com o resto do mundo de maneira geral, e com os países ocidentais em particular.

Julio Nascimento faz uma leitura de um pensador budista do período Meiji, Ōuchi Seiran (1845-1918). O artigo descreve a tentativa de Seiran de delinear o que ele vê como uma forma de budismo essencialmente japonesa, que estaria associada às atividades de pessoas leigas, em oposição ao budismo especializado dos monges. Essa defesa de um budismo com cores nacionais se inseria numa tentativa de modernizar o budismo num contexto de profundas transformações sociais e de receios com relação à influência estrangeira. Além disso, a posição de Seiran também apresentava tendências que poderiam ser interpretadas como legitimando não apenas a promoção da identidade nacional, mas também o governo imperial e o expansionismo colonial japonês da época.

Finalmente, o artigo de Antonio Genivaldo Cordeiro de Oliveira analisa, a partir de fontes primárias do governo japonês, do Vaticano e do Itamaraty, o modo pelo qual a política externa japonesa se apropriou, na primeira metade do século XX, do discurso católico de “guerra justa” para legitimar seu expansionismo. O texto detalha as surpreendentes estratégias discursivas adotadas para conciliar o imperialismo japonês com a doutrina católica, bem como o progressivo alinhamento ideológico entre o governo japonês e o Vaticano em torno do objetivo comum de combate ao comunismo. O trabalho mostra ainda como esse discurso chegou também ao Brasil, onde sua recepção foi objeto de várias controvérsias. Assim, o artigo ilustra de maneira contundente a complexidade das relações em que se insere a questão do pensamento japonês.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEFU, H. **Hegemony of homogeneity: an anthropological analysis of nihonjinron**. Melbourne: Trans Pacific Press, 2001.

CALICHMAN, R. F. (Org.). **Contemporary Japanese thought**. New York: Columbia University Press, 2005.

FUJITA, M. **Nihon tetsugakushi [História da filosofia japonesa]**. Kyoto: Showado, 2018.

IWASAKI, M.; UENO, C.; NARITA, R. (Org.). **Sengo shisō no meicho 50 [50 Obras famosas do pensamento pós-guerra]**. Tokyo: Heibonsha, 2006.

KANO, M. **Kindai Nihon shisō annai** [Apresentação do pensamento japonês moderno]. Tokyo: Iwanami, 1999.

KARUBE, T. **Nihon shisō e no michi annai** [Guia para o pensamento japonês]. Tokyo: NTT, 2017.

KLAUTAU, O. Pensamento japonês: uma ideia em (re)construção. In: FERREIRA, C. J. (Org.). **Anais do XI congresso de estudos japoneses no Brasil/XXIV encontro nacional de professores universitários de língua, literatura e cultura japonesa**. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2017. p. 311-322.

KUROZUMI, M. Nihon shisō to wa nani ka [O que é o pensamento japonês]. In: KARUBE, T.; KUROZUMI, M.; SATO, H.; SUEKI, F. (Org.). **Iwanami kōza Nihon no shisō [Curso Iwanami – Pensamento japonês] vol. 1**. Tokyo: Iwanami, 2013. p. 3-30.

MAEDA, T. Gakumon to shite no Nihon shisōshi. In: In: KARUBE, T.; KUROZUMI, M.; SATO, H.; SUEKI, F. (Org.). **Iwanami kōza Nihon no shisō [Curso Iwanami – Pensamento japonês] vol. 1**. Tokyo: Iwanami, 2013. p. 59-88.

SAKAI, N. **Translation and subjectivity**: on “Japan” and cultural nationalism. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

SATO, H. (Org.). **Gaisetsu Nihon shisōshi [Visão geral – pensamento japonês]**. Kyoto: Minerva Shobo, 2005.

YOSHINO, K. **Cultural nationalism in contemporary Japan**: a sociological enquiry. Abingdon: Routledge, 1992.

# RELIGIÃO E ARTE COMO PROPAGANDA DE GUERRA JAPONESA NO BRASIL

Antonio Genivaldo Cordeiro de OLIVEIRA\*

- **RESUMO:** O artigo resulta da pesquisa de pós-doutorado (CRE-PUC/SP - PNPDCAPES) e tem por base fontes primárias dos Arquivos históricos do Itamaraty, do Vaticano e do Ministério das Relações Exteriores (Gaimusho) em Tóquio, além das publicações disponíveis no acervo da Biblioteca Nacional através da plataforma Hemeroteca Digital. Busca-se mostrar a apropriação do discurso Católico de Guerra Justa pelo Grande Império do Japão como parte da justificativa do imperialismo e da propaganda de guerra em países católicos chegando também ao Brasil em 1938. O expansionismo obrigou as autoridades japonesas a repensarem o entendimento do Cristianismo até chegarem a um alinhamento ideológico com o Vaticano na luta contra o comunismo. Além da colaboração nos territórios ocupados, percebeu-se o potencial do discurso católico como parte da propaganda internacional que justificasse a invasão na China. Isso resultou no envio de “missões católicas” a vários países nos anos seguintes. A documentação histórica mostra como o discurso católico foi incorporado pela política externa japonesa.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Guerra Justa. Imperialismo Japonês. Yamamoto Shinjiro. Religião e Relações internacionais. Círculo Católico Estrela da Manhã.

## Introdução

O Japão no início do século XX tinha conseguido reverter em poucos anos parte dos “tratados desiguais” que lhes foram impostos e entrar no jogo imperialista próprio de cenário internacional de então. As alianças garantidas pelo Japão na Primeira Guerra Mundial garantiam-lhe uma supremacia militar na região. Para assegurar o controle das áreas conquistadas, o Japão assumiu um discurso de defesa dos países asiáticos contra a colonização e exploração europeia. Com este discurso, o Japão invadiu a região da Manchúria em 1931 e, no ano seguinte, instalou ali um Império “satélite”. Logo, o contexto político na Ásia ficaria marcado pela luta entre o comunismo bolchevista a partir da Rússia e o imperialismo expansionista japonês.

---

\* PUC/SP - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Estágio pós-doutoral PNPDCAPES do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião. São Paulo - SP - Brasil. 01020-001 - genomijp@hotmail.com / genoli73@gmail.com

Artigo recebido em 15/10/2019 e aprovado em 05/04/2020.

Internamente, porém, o Japão enfrentava inúmeras dificuldades com o excesso populacional e a escassez de recursos. As barreiras impostas ao chamado “perigo amarelo” nos Estados Unidos por meio do *Gentlemen’s Agreement* de 1907, foram reforçadas em 1924 com a exclusão da imigração japonesa mesmo vindo do Canadá e a proibição de que os imigrantes japoneses pudessem se naturalizar no país. Diante desse cenário se fazia necessário buscar outras alternativas.

Takahashi Seizaburo em *Japan and World Resources*, publicação patrocinada pela Associação para Assuntos Exteriores, defendia a necessidade do envio de cinquenta a cem mil japoneses para outros territórios para que o Japão pudesse responder a necessidade de alimentos e de crescimento industrial. No texto, destaca que “nenhuma parte do mundo, exceto o Brasil, oferece atualmente alguma perspectiva de colonização bem-sucedida pelos japoneses”<sup>1</sup> (TAKAHASHI, 1937, p. 14, tradução nossa). Porém, as mesmas ideias sobre o “perigo amarelo” foram transferidas para o Brasil marcando as discussões sobre as quotas de imigração que foram promulgadas com a Constituição de 1934. A oposição a estes planos poderia piorar com a deflagração da Segunda Guerra Sino-Japonesa em 1937 que exigiu do Japão grande esforço de propaganda. Além dos interesses econômicos, a luta contra o avanço das ideias comunistas levou a uma batalha ideológica que aproximou os interesses do Império Japonês e da Igreja Católica.

Na Europa, o modelo das concordatas visava assegurar a estabilidade da instituição católica no novo e turbulento cenário, o que levava a Igreja a defender oficialmente uma posição de neutralidade em relação às questões políticas e afirmando a fidelidade da igreja aos diferentes países. Outros países, no entanto, opunham-se a esse modelo, forçando a Santa Sé a buscar novas formas de relações bilaterais que garantiram a união na luta contra o comunismo.

As mudanças políticas e sociais no início do século XX forçaram o Vaticano a rever as estratégias de contato da Igreja com os estados modernos que no geral buscavam a separação entre Igreja e Estado. Desse modo firmavam-se as bases da diplomacia da Igreja, seguindo o entendimento de Pio XI, que acreditava nas negociações diretas entre a Santa Sé e os governos nacionais para garantir os interesses da Igreja no novo contexto político em constante ameaça de guerras.

## Segunda Guerra Sino-Japonesa

O primeiro conflito bélico Sino-Japonês (1894-1895) tinha garantido ao Japão o domínio sobre Taiwan. Em 1905, a expansão prosseguiu ao fazer da Coreia um protetorado sob seu domínio até ser anexada em 1910. Esse cenário levou ao convencimento dos líderes militares da suposta superioridade das forças japonesas. No entanto, como civis que ainda exerciam algum poder no governo até a década de 1920 conseguiu imprimir um caráter mais democrático e conter parte dos interesses militares. Porém, este cenário

---

<sup>1</sup> “No part of the world, except Brazil, now offers any prospect of successful colonization by the Japanese” (TAKAHASHI, 1937, p. 14).

logo mudaria na década seguinte e com a política de “governar pelo assassinato” liderada pelos militares que defendiam tanto a expansão externa, como os golpes de estado e a perseguição e morte dos que defendessem a cooperação com as potências estrangeiras<sup>2</sup>. Seguindo o assassinato do então Ministro das finanças Takahashi Korekiyo (1854-1936) em fevereiro de 1936, o orçamento militar japonês, até então fortemente controlado pelos civis, foi duplicado. Isso se deu exatamente em meio ao aumento da tensão com a China que logo resultou no início de mais uma guerra.

A publicação anônima *Why Japan had to fight in Shanghai*, patrocinada pela *The Foreign Affairs Association of Japan*, expõe a visão japonesa sobre as razões para o conflito, ressaltando em grande parte os sentimentos anti-japoneses que aumentavam e impunham barreiras aos interesses econômicos do Japão na região. O texto apresenta a declaração do Premier, o príncipe Fumimaro Konoyé como mostra da determinação japonesa em enfrentar a guerra visando obter a “cooperação e não território”.

O Japão agora está determinado a lutar contra isso. Suas forças expedicionárias são apoiadas por o povo no país. Sua missão é conseguir, através da erradicação do anti-japonismo e do estabelecimento da cooperação sino-japonesa, uma nova era de paz duradoura na Ásia oriental. O presente conflito é a tentativa de pôr fim de uma vez por todas as probabilidades destes confrontos nesta parte do mundo. *Os japoneses estão destinados a estender sua esfera de atividades na área continental da Ásia*, uma vez que se provou impossível para eles restringir sua energia excedente em uma cadeia de ilhas, cuja área limitada foi explorada ao extremo tanto na agricultura como industrialmente. Portanto, cabe aos estadistas do Japão e da China encontrar caminhos e meios para que este desenvolvimento possa acontecer. Esses caminhos e meios devem ser construtivos – não destrutivos. A presente situação é o resultado, não tanto da falha dos governos de ambos os países em os encontrarem, como a recusa de parte dos chineses em reconhecer a inevitabilidade do infeliz dilema japonês - ou sufocar o Império nas ilhas ou expandir-se no continente. Ao aceitar a oferta do Japão em cooperar na exploração dos recursos naturais não explorados do norte da China, a China primeiramente beneficiaria enormemente seu próprio povo, e posteriormente e evitaria a necessidade do recurso a medidas extremas e drásticas<sup>3</sup> (WHY..., 1937, p. 37, tradução nossa).

<sup>2</sup> Cf. SMETHURST, 2012, p. 8.

<sup>3</sup> “Japan is now determined to fight it out. Her expeditionary forces are backed by the full support of the people at home. Their mission is to bring about, through the eradication of anti-Japonism and the establishment of Sino-Japanese co-operation, a new era of lasting peace in East Asia. The present conflict is a struggle to end once and for all the likelihood of any more such clashes in the part of the world.

The Japanese are destined to extend their sphere of activities on the mainland of Asia, since it has been proven impossible for them to confine their surplus energy to a chain of islands, whose limited area has been exploited to the utmost both agriculturally and industrially. Hence, it is up to the statesmen of Japan and China to find ways and means to enable such development to take place. Such ways and means should be constructive – nor destructive. The present situation is the result, not so much of the failure of the Governments of both countries to find them, as of refusal on the part of the Chinese to recognize the inevitability of Japan’s unfortunate dilemma – that of either suffocating in the Island Empire or else expanding on the continent.

In accepting Japan’s offer of cooperation in exploiting the undeveloped natural resources of north China, China would first of all benefit her own people enormously, and secondly avert the necessity of a resort to extreme and drastic

## O alinhamento Japão-Vaticano contra o comunismo

Esse cenário acabou favorecendo a conturbada relação entre o Japão e a Igreja Católica, que através de seu organismo de estado, a Santa Sé, tinha reconhecido o Estado Satélite da Manchúria. A aproximação dependeria ainda de uma adaptação da Igreja ao crescente nacionalismo no Japão e da legitimação dos interesses japoneses em outros países. Apesar dos constantes desencontros, a Igreja Católica acabou servindo como instrumento estratégico para a propaganda japonesa nos territórios ocupados. O representante papal no Japão, Paolo Marella, descreve o ressentimento pela utilização do Congresso Eucarístico realizado em Manila (Filipinas) em 1936 sem uma contrapartida mais favorável à Igreja.

Este congresso provou novamente que os japoneses dão máximo de si para obter cada vantagem possível na relação com a Igreja. A ideia de publicizar o Japão é prioridade em suas mentes e enquanto não depreciarmos isso, esperamos naturalmente uma troca justa. Este congresso, tem sido usado para criar uma impressão bastante favorável sobre o Japão entre os filipinos e os peregrinos que vem de todas as partes do mundo. [...]. Enquanto uma publicidade favorável ao Japão tem sido dada às pessoas vindas de outras terras não podemos dizer que alguma publicidade propriamente favorável à Igreja tenha sido feita no Japão. (AAV, fasc. 10, Relatório manuscrito *Communism and Japan*, p. 218-219).

Internamente, os líderes religiosos do país foram convocados a formarem a *Liga Nacional de Mobilização Espiritual*, liderada pelo então Ministro da Educação Sadao Araki (1877-1966) para explicar a situação e pedir o empenho na propaganda dos interesses japoneses. Externamente, a aproximação com a Igreja Católica seria facilitada pelo avanço do comunismo na região. Em 1935, o Sétimo Congresso do Comintern, além da luta contra o fascismo, aprovou a criação de uma frente anti-imperialista. Os alvos principais eram a Alemanha, Itália, Polônia e Japão. Para Trotsky (1935), o papel do partido comunista do Japão era prioritário na mobilização das classes trabalhadoras para enfrentar a crise vivida no Extremo-Oriente. Tal decisão gerava maior apreensão no Japão dada a proximidade com as fronteiras sob o domínio do Império Japonês, facilitando a opção desejada pelos militares de uma aliança com a Alemanha, firmada em 1936. Neste mesmo ano, a Europa assistia o início da Guerra Civil Espanhola e o medo da expansão bolchevista no continente facilitou a aproximação da Itália ao chamado *Pacto anti-comitern* finalizado em 06 de novembro de 1937.

Além dos pactos, a luta se travava também em um embate ideológico que em grande parte se alimentava do discurso religioso. O nacionalismo japonês, já há muito se firmava na figura do imperador “divinizada” e propagada como única maneira de salvar o país do perigo comunista. Apesar das divergências sobre esta questão, a Igreja permitiu a participação dos católicos sob o domínio japonês nas cerimônias xintoístas, abrindo caminho para a convergência de interesses na luta comum contra o Comunismo.

---

*measures. The sooner China comes to the realization of this fact, the better for all concerned in the affairs of East Asia.*” (WHY..., 1937, p. 37, grifo do autor).



Em março de 1937, Pio XI tinha lançado a Encíclica *Divini redemptoris* com uma clara oposição ao comunismo ateu. Este alinhamento de interesses levaria a uma participação mais ativa da Igreja na justificativa dos interesses do expansionismo Japonês. Apesar das desconfianças, os oficiais percebiam que além da colaboração nos territórios vizinhos já ocupados, a Igreja seria útil para a propaganda japonesa em outros países. Marella relata a recepção do documento:

Aparentemente, pode parecer que uma ação conjunta da Santa Sé e o Japão contra o comunismo poderia dar a eles uma base comum. Porém, enquanto alguns dos mais altos oficiais do governo apreciam e aparentemente entendem a ação da Santa Sé, existem outros que não a compreendem e a interpretam erroneamente. Comparativamente, os poucos do público em geral que tiveram conhecimento da encíclica contra o comunismo olham para a mesma como uma ação egoísta do Vaticano para avançar em seus propósitos religiosos particulares. Esta acusação foi feita distintivamente em um artigo recente publicado em uma revista japonesa. O autor se refere a encíclica como um documento que tenta “trazer água para as suas próprias plantações”. Em outras palavras, pretende primeiramente e somente para o benefício da Igreja Católica e praticamente sem valor internacional (AAV, fasc. 13, Protocolo 214/37, p. 78).

No manuscrito *Communism and Japan* descreve com mais detalhes os motivos de desconfianças por parte dos militares que temiam o aumento da influência da Igreja Católica<sup>4</sup>. Apesar das desconfianças, Marella pediu a todas as igrejas do Extremo Oriente que cooperassem com a ação do Japão na China para evitar o perigo da infiltração comunista. Na Coreia, os católicos eram exortados à participação nos ritos celebrados nos santuários xintoístas seguindo as orientações de Roma e a não participação seria vista como um ato de rebelião. Um registro de 20 de agosto de 1937 relata o teor da pregação:

Após o evangelho, monsenhor lembrou os fiéis a doutrina da Igreja sobre os deveres, derivados do quarto mandamento de Deus, relativo à lealdade para com o Estado. [...] O governador respondeu assegurando que a lealdade dos católicos era bem conhecida das autoridades japonesas e que as diretivas da autoridade religiosa para a verdadeira interpretação das cerimônias do xintoísmo fizeram cessar toda hesitação. (AAV, *Bulletin de la Mission de Taikou*, nº 565, p. 23).

Com o acirramento do conflito na China, as missões católicas começaram a ser atingidas e as negociações com Roma passavam inicialmente por Tóquio. Após relatar o ataque à missão francesa de Hsien-hsien em Tsangchow, Marella menciona o pedido feito pelas autoridades militares de enviarem o Pe. Taguchi<sup>5</sup> para ajudar a explicar aos católicos as intenções do Japão. Ao mesmo tempo, expressa seu desejo pessoal de que a

---

<sup>4</sup> Cf. AAV, fasc. 10, p. 213.

<sup>5</sup> Taguchi Yoshigoro (1902-1978) foi um dos maiores colaboradores das ações conjuntas com os militares japoneses nas áreas ocupadas e também nas publicações em japonês. Posteriormente, foi nomeado Arcebispo de Osaka quando as autoridades exigiram a substituição de toda a hierarquia estrangeira por japoneses.

ação contra o comunismo no Japão se una à ação da Santa Sé para a salvação do mundo inteiro<sup>6</sup>. Solicitou ainda a cooperação de toda a Igreja com as autoridades civis e militares e exortou os fiéis aos sentimentos pátrios (*aikokushin*) e a participação nas contribuições em dinheiro: “*imonbukuro*” e “*imonkin*” (AAV, fasc. 13, Prot. 340/37, p. 3-4). Em correspondência ao então Ministro das Relações Exteriores, Koki Hirota, apresenta sua doação pessoal em dinheiro para o “glorioso império” (AAV, fasc. 13, Prot. 402/37).

A notícia dessa doação foi publicada pelo Jornal *Asahi* (16/10/37) como apoio do Vaticano ao Ministério dos Assuntos Estrangeiros na participação nos esforços pela defesa nacional<sup>7</sup>. Com a repercussão da notícia nos Estados Unidos pela Associated Press, Marella comentará o assunto em carta às autoridades vaticanas em 1º de dezembro seguinte: “Fazendo saber que o Vaticano é contra o comunismo, concluem que a Igreja deve estar do lado do Japão” (AAV, fasc. 10, Prot. N. 597/37).

Os intentos e justificativas para o uso da religião como propaganda eram mútuos. Também dos parlamentares japoneses chegavam correspondências a Pio XI, reforçando a ação japonesa na China como alinhada com a defesa da religião:

A China está presa por tumultuosos sentimentos anti-japoneses, enquanto o Japão, tendo por objetivo final o estabelecimento de uma paz verdadeira na Ásia, firmemente convencido que se trata de uma luta sagrada contra o governo e os clãs militares chineses levados ao erro e não a um ataque contra o povo chinês pelo qual tem a mais sincera simpatia. [...] A religião é que dá a vida humana um valor incomparável. [...] A atividade do governo chinês, que dia após dia se liga mais intimamente ao Comintern, agente destruidor da religião, é, portanto, intolerável. (AAV, fasc. 13, Carta do Deputado Y. Takami M. P. à Pio XI [07/12/37], p. 165 -167).

A necessidade de justificativa ideológica para o conflito era clara para as autoridades japonesas, que se viam obrigadas a fazerem uma “propaganda cultural” do país para explicar seus interesses. Neste contexto, a religião passa a ser reconhecida como parte importante, tal como mostra o relato dos debates no parlamento japonês:

O ministro da Guerra Hajime Sugiyama concordou que as guerras não podem ser combatidas somente com armas e admitiu a importância da guerra econômica e ideológica, esta, afirma ele, está sendo feita contra o comunismo. O Ministro das Relações Exteriores Naotake Sato, assegurou que o governo tem feito considerável esforço para manifestar o espírito japonês e prometeu dedicar mais esforços para o ‘desenvolvimento de nossa cultura e manifestação do espírito japonês no exterior’. O primeiro Ministro Hayashi destacou que as práticas morais ainda não são perfeitas dentro do país. No exterior a ideia sobre a qual a nação foi fundada ainda não está completamente entendida. Assim, há a necessidade de convencer o mundo que a ação do Japão é motivada pelo Caminho Imperial. O debate entre Sato e o Primeiro Ministro continuou sobre a unidade dos ritos religiosos e a administração

<sup>6</sup> Cf. AAV, fasc. 13, Prot. 464/37.

<sup>7</sup> Cf. RNM, 2004, p. 78-79.

política. (AAV, fasc. 100, *Means of salving Thought of World seen in spirit here*, [No. 14, 795], p. 1243-1244).

A escalada dos conflitos bélicos culminaria em uma legitimação da guerra como ato de Estado, com sustentação religiosa independente da filiação religiosa individual. Como parte dessa propaganda internacional também se preparou material em português sobre o conflito Sino-Japonês. A revista *Voz do Sol Nascente* exaltava as características do povo japonês por sua “pureza racial” e afirmava:

Que o imperador é ser divino onisciente e onipotente, está fora de qualquer dúvida. A sua preocupação permanente não se limita, por isso, pelas coisas que dizem respeito ao seu império e seus súditos, mas também ela se estende não somente à felicidade da Ásia Oriental e seus povos, como também a paz universal a par da felicidade permanente da humanidade (O CARACTERÍSTICO..., 1938, p. [10]).

Pode-se localizar como parte dessa mobilização espiritual, os primeiros passos para que a propaganda de guerra embasada no discurso católico de Guerra Justa, levando posteriormente ao envio da “missão” por vários países católicos incluindo o Brasil. Para além dessa válvula de escape para o excesso populacional, esse contingente de imigrantes que aqui chegava poderia ajudar também na propaganda do expansionismo japonês.

### **Do panfleto de Kawamura à missão Yamamoto**

A cooperação da Igreja na ação japonesa não se limitou às autoridades eclesiásticas e contou com a mobilização dos fiéis a partir de seus postos sob o patrocínio da Associação das relações exteriores. Entre as iniciativas planejadas estava a preparação de um panfleto que explicasse a ação da Igreja contra o comunismo no Extremo-Oriente. A ideia partiu do Visconde Motono Seiichi (1895-1953), oficial católico do Gaimusho com o intuito de chamar a atenção das autoridades civis e militares, bem como da imprensa secular para a luta da Igreja Católica contra o Comunismo<sup>8</sup>.

Por outro lado, os arquivos históricos do Gaimusho guardam um dossiê intitulado *Ideological thinking of the anti-communism* destacando o papel da religião nesta luta. A versão de maio de 1935 está assinada por Kawamura Shigehisa (1901-1980), outro oficial católico que desde 1934 atuava na sessão de pesquisa<sup>9</sup>. Provavelmente com base neste dossiê, foi feita a elaboração do primeiro panfleto que acabou vazando para a imprensa como prova do apoio da Igreja Católica à ação japonesa na China. O Jornal *Asahi* de 17 de outubro de 1937<sup>10</sup> trazia uma nota afirmando que o papa havia dado instruções secretas

<sup>8</sup> Cf. AAV, fasc. 10, Carta de Joseph Patrick Hurley de 05/09/36, p. 156-157.

<sup>9</sup> As sugestões de Kawamura quanto à utilização da religião como parte da política externa japonesa aparece também em um manuscrito inacabado sobre a relação Japão-Manchúria de 1939. 川村茂久関係文書目録. 日満支間ノ基本的ニ関スル件 (未定稿). 昭和十四年二月. GSK- 外交史料館. (17 páginas).

<sup>10</sup> Cf. RNM, 2004, p. 78-79.

a todos os fiéis do mundo a se juntarem na guerra contra o comunismo na China. Fazia elogio à posição católica, contrapondo-a ao sentimento anti-japonês promovido pela Igreja Anglicana na Inglaterra e nos Estados Unidos e apontava como centro da mobilização católica a Universidade Sophia em Tóquio.

A notícia se espalhou rapidamente na imprensa internacional forçando o desmentido da Santa Sé no *L'Osservatore Romano* afirmando que a mesma era *completamente inventada, falsa e manifestamente tendenciosa* (AAV, fasc. 10, p.123) e reafirmando a imparcialidade da Igreja sobre o conflito. No entanto, com a repercussão da notícia nos Estados Unidos, o departamento de Imprensa católica local por meio de declaração do delegado apostólico em Washington, também se apressou em negar a alegada instrução aos bispos e missionários na China para ajudar a causa japonesa<sup>11</sup>. Publicação semelhante foi feita também no *Evening Star Washington* que repetia o desmentido da Santa Sé.

Após a repercussão na imprensa, o padre jesuíta Nikolaus Roggens (1900-1961) enviou uma carta às autoridades eclesásticas em Roma explicando o que tinha acontecido e que não existia uma suposta organização católica ligada à Universidade Sophia para dar publicidade ao ponto de vista católico sobre o conflito.

O Sr. Kawamura foi procurado pelo Ministério das Relações exteriores para ir aos Estados Unidos e explicar as ações do governo japonês aos católicos daquele país. Para este propósito, o Sr. Kawamura preparou um panfleto e nos pediu de traduzi-lo em inglês. Ao longo da tradução se tornou evidente que o escrito era impossível e em flagrante desrespeito para a sensibilidade e os sentimentos americanos. O Sr. Kawamura foi informado que o panfleto como estava destruiria o seu propósito, então ele mesmo nos solicitou um novo mais apropriado que pudesse ser usado e distribuído. Ao mesmo tempo, ele informou ao Ministério das Relações Exteriores que a Universidade Jochi tinha assumido a tarefa de escrever um panfleto em inglês para o uso nos Estados Unidos.

Através do Ministério das Relações Exteriores alguns jornalistas souberam algo deste fato, e vieram até nós pedindo uma entrevista com o Pe. [Johannes B.] Kraus que assumiu a tarefa de escrever o panfleto. Pe. Kraus declarou que não tinha nada a falar para os jornais e se recusou terminantemente a ver qualquer um dos jornalistas. Então eles falaram somente com o Sr. Kobayashi, secretário do Pe. Kraus. O que ele lhes falou exatamente eu não sei, mas certamente não as coisas que apareceram nos jornais.

Enquanto isso, o panfleto ficou pronto, e então surge a questão em nome de quem deveria ser publicado. O Sr. Kawamura ousadamente assinou o seu primeiro panfleto em nome do “Comitê Nacional dos Católicos Japoneses”. Isto nos parece impossível sem o consentimento da hierarquia japonesa, a qual, eu sinto, não deveria e não poderia nunca ter dado este consentimento. Eu falei com sua Exc.<sup>a</sup> o Arcebispo ontem, que leu todo o panfleto (novo), aprovou seu conteúdo, o qual consiste em uma clara exposição da doutrina Católica na causa da Guerra Justa tal como pode ser aplicada ao presente conflito. Não mesmo uma simples afirmação

---

<sup>11</sup> Cf. AAV, fasc. 10, N.C.W.C News Service - Press Department, National Catholic Welfare Conference, p. 132-133.

discordante sobre a China, para que ninguém possa ficar ofendido. Sua Excelência, concordou obviamente que este não poderia ser publicado em seu nome ou da hierarquia em geral; assim sugeriu que alguns proeminentes católicos japoneses deveriam assiná-lo. Nós selecionamos os nomes do Alm. Yamamoto, Prof. Tanaka, Prof. Takahashi (Sendai) e do Sr. Inabata (Osaka). O Almirante Yamamoto já consentiu, e os demais serão consultados imediatamente. (AAV, Fasc. 13, Carta de 22/10/37, p. 118-119).

O panfleto mencionado tinha sido enviado anteriormente a Roma com uma carta assinada pelo Pe. Taguchi afirmando que o mesmo fora aprovado pelo Arcebispo de Tóquio. A cópia existente no AAV intitulado *O conflito sino-japonês e o ensinamento católico* (日支紛争とカトリック教徒), é de fato assinado por Kawamura Shigehisa. O panfleto está dividido em quatro tópicos. O primeiro apresenta a leitura de Kawamura sobre o entendimento de “guerra justa” (正戦 ou 正義の戦); no segundo (日支紛争に於ける「正義」の明) faz uma aplicação do conceito ao referido conflito; na terceira parte (日支紛争の世界史的意義), passando Maquiavel, Marx, repete parte do discurso antissemita usando o binômio judeu-comunista que tinha sido absolvido por parte de lideranças católicas em vários países. Assim preparava o terreno para finalizar com a crítica ao imperialismo norte americano e britânico; mais adiante inspirado por Jacques Maritain conclui defendendo a ação japonesa na China como “justa” e como uma obrigação histórica do Império japonês para garantir a paz mundial como algo em perfeita consonância com a doutrina católica.

A nova versão, escrita originalmente em alemão pelo jesuíta Pe. Johannes Kraus, foi posteriormente traduzida para o japonês, francês, inglês e espanhol. Na versão em francês, mais usada na esfera diplomática, ganhou a assinatura do Contra-Almirante Yamamoto que logo em seguida partiria como líder da Missão dita “católica”. Embora se falasse em iniciativa pessoal, vários documentos revelam que a viagem resultou do pedido dos militares japoneses e fora patrocinada pelo Gaimusho. Um dos relatórios da Arquidiocese de Tóquio também afirma que “ele foi oficialmente enviado à Europa e ao Brasil, para fazer o mundo católico compreender o ponto de vista japonês” (AAV, fasc. 14, *Comptes Rendus* 1936-1937, p. 927). De maneira mais contundente, Marella relata o projeto de viagem de Yamamoto que depois de Roma se estenderia para França, Bélgica, Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e Brasil.

A viagem tem caráter exclusivamente privado e pessoal para levar aos católicos a posição do Japão no doloroso conflito atual. Porém, *me consta que os militares lhe tenham expressamente pedido este favor, e que o Ministério do Exterior financia a viagem.* (AAV, Fasc. 13, Prot. 577/37, p.135, grifo nosso).

As notícias dessa missão logo repercutiram na imprensa brasileira:

A Agencia Domei anuncia que o Contra-Almirante Shinjiro Yamamoto vai à Cidade do Vaticano e a vários países da Europa a fim de fazer um apelo aos 300 milhões de católicos do mundo inteiro para que se associem à “cruzada” do Japão

contra as “infiltrações bolchevistas”. O contra-almirante Yamamoto fez parte, ultimamente, dos dignatários ao serviço da casa imperial. Embarca depois de amanhã, com destino à Roma. Viajará como “enviado do povo” e encarregado da missão de cem mil japoneses que professam a religião católica romana (UM APPELLO..., 1937, p.1).

Yamamoto foi recebido no Vaticano pelo Papa e depois na Secretária de Estado onde expôs oficialmente o ponto de vista japonês sobre o conflito. “A visita do Almirante Yamamoto é complemento da que fez o Barão Okura à Itália em novembro, quando foi recebido pelo “Duce”, mas não esteve no Vaticano” (NA SANTA..., 1938, p. 2). No registro de sua passagem por Ancona (Itália), os ecos chegaram nos jornais brasileiros registrando o entusiasmo de Yamamoto em suas conferências sobre o Japão Moderno afirmando que a guerra com a China terminaria rapidamente e que no decorrer daquele século toda a população japonesa estará convertida ao Catolicismo<sup>12</sup>.

### **A necessidade de imigração e as barreiras no Brasil**

Nesse período, as relações entre Brasil e Japão eram motivadas em especial pelas necessidades migratórias que o Japão enfrentava pelo excesso populacional. Porém, no Brasil da década de 1930, além das ideias nacionalistas internas, o contexto internacional fez com que a imigração passasse a ser questão de segurança nacional.

O “racismo científico” era utilizado para justificar a dominação dos brancos europeus sobre os demais povos. Oliveira Vianna tinha publicado em 1932 *Raça e Assimilação* baseando-se em um estudo do sociólogo e demógrafo norte-americano Bloom Wessel sobre o grau de “fusibilidade” das diversas etnias imigradas para New London. Neste estudo, judeus em especial, mas também os japoneses eram apontados como “infusíveis”, e o fator religião é apontado como a maior interferência e provocadora dos “esquistamentos” raciais (VIANNA, 1938, p. 153). Na aplicação do estudo ao caso de São Paulo, Vianna (1938, p. 209) reafirma o caso dos judeus e dos japoneses que são apontados “como enxofre: insolúvel”.

Eugenia e nacionalismo marcavam não apenas as discussões acadêmicas, mas também as discussões políticas em torno da imigração na Constituição de 1934. Um grupo parlamentar liderado por Miguel Couto defendia “[...] uma *orientação branca, cristã e nacionalista* à nossa imigração, visando atender os três sentidos: racial, religioso e social” (CARNEIRO, 2001, p. 61, grifo do autor). A Constituição aprovada impunha no artigo 121, §§ 6º e 7º as quotas para a entrada de imigrantes e vedava a concentração dos mesmos em determinada área. Apesar disso, em 1935, a entrada de japoneses excedeu as cotas impostas, motivada especialmente pela contrapartida do comércio com a compra de algodão brasileiro e a promessa de venda de maquinário pesado para a indústria. Porém, nos parece claro com a documentação aqui apresentada que houve uma participação importante da Igreja Católica nessa conquista.

---

<sup>12</sup> Cf. AINDA..., 1938, p. 1.

O Estado Novo e seu nacionalismo foi reforçado em grandes linhas pelo discurso religioso que destacava a tradição católica em contraposição às ameaças estrangeiras do protestantismo e do judaísmo, além dos ataques ao espiritismo, à maçonaria e ao comunismo. O integralismo católico seguiu os discursos que associavam o comunismo e judeus em uma curiosa transferência da percepção de perigo. Nesse novo contexto, o alinhamento entre o Vaticano e o Japão na luta contra o Comunismo pode certamente ser apontado como um dos elementos que ajudariam a rever a percepção do japonês.

A mediação da Igreja no Brasil se mostrava importante para os interesses japoneses a exemplo do que acontecera na China, uma vez que esta já exercia pressão sobre a política de imigração brasileira. A documentação dos missionários encarregados pelos japoneses no Brasil mostra como houve acertos entre a Nunciatura Apostólica e a Embaixada do Japão no Rio de Janeiro em relação às exigências de imigração para o Brasil.

No Japão devia-se avisar aos japoneses que emigrassem, que o Brasil era um país católico, e por isso não se devia fazer nada que pudesse ofender os católicos do país. E para evitar atritos, o governo japonês não devia permitir que viessem bonzos e pregadores de seitas do Japão para o Brasil. (AF-SP, Cartas do Pe. Lourenço Hubbauer, p. 326).

Em 1937, houve novas discussões sobre o artigo que impunha as cotas de imigração reacendendo a oposição aos imigrantes. Do lado japonês, como exposto anteriormente, as autoridades já haviam decidido empenharem-se mais na propaganda externa. Assim, há um período de intercâmbio entre o Brasil e Japão de missões econômicas, culturais e também “católicas” antes que se chegasse ao rompimento de relações entre os dois países.

### **A Missão Yamamoto no Brasil**

A vinda da Missão ao Brasil, embora tenha caído no esquecimento histórico não passou despercebida. Desde sua partida do Japão as autoridades brasileiras foram informadas da missão. Em ofício reservado o embaixador brasileiro Pedro Leão Veloso faz suas recomendações para a acolhida do almirante e destaca sua dificuldade em definir tal missão:

Acaba de deixar o Japão, com destino à Europa e ao Brasil, o Almirante Shinjiro Yamamoto, na qualidade de emissário católico, numa missão que não sei exatamente como definir, mas que consiste, segundo me foi possível compreender, em esclarecer os meios com que entrar em contato, sobre a posição internacional do Japão, e especialmente, as suas reais intenções no presente conflito armado com a China. [...]. Nessas condições, peço vênua à V. Ex. para recomendar que o Almirante Yamamoto seja tratado pelas nossas autoridades e pelos elementos mais representativos de nossa sociedade, não só nos meios católicos, mas nos círculos intelectuais, como um visitante de grande distinção. Peço, outrossim, que o Presidente da República se digne recebê-lo pessoalmente e que o Ministro da

Marinha também lhe ofereça um testemunho do seu apreço, em nome de nossa Armada, informado como estou de que, por ocasião da última visita do Benjamin Constant a este Império, sob o comando do, então, capitão de Fragata A. C. Gomes Pereira em 1908, o Almirante Yamamoto, que pertencia ao Estado-Maior do Almirante Togo, fez parte da comissão encarregada de receber os nossos oficiais. (AHI, Nov 37-Mai 38, Protocolo Nº 227, de 6/12/37).

Prevista inicialmente para chegar em maio ao Brasil, a missão se tardou em sua estada na França chegando somente em 11 de julho de 1938 a bordo do Transatlântico Almonzora, composta apenas pelo contra-almirante Yamamoto e por seu secretário Lucas Shibazaki, outro católico de carreira consular que se dedicava a propaganda do catolicismo no país<sup>13</sup>. A “Missão de Amizade e Sympatia” foi amplamente divulgada nos jornais do país.

As várias conferências organizadas no Rio de Janeiro eram promovidas pela Ação Católica Brasileira. A principal cerimônia se deu na Candelária, onde na presença do embaixador japonês Suwada, foi lida a mensagem em nome dos “300.000 Católicos Japoneses a 40 milhões de brasileiros”. Yamamoto fez a descrição, ao seu modo, do contexto religioso japonês e em especial do Cristianismo. No entanto, seu discurso não deixava de ressaltar o sucesso bélico do Japão nos últimos conflitos internacionais destacando que a entrada da cultura ocidental fez crescer a competição com outros países. Assim, O Japão evoluiu industrialmente, ampliou o exército e entrou em guerra alcançando seu auge contra a Rússia. Igual otimismo era demonstrado em relação ao catolicismo no Japão, começando pela boa aceitação do cristianismo pelo imperador, a vitória do exército japonês frente à ameaça do materialismo crescente e da excelência da dedicação e entrega dos católicos durante as guerras, bem como do reconhecimento dos ritos japoneses permitindo a participação dos católicos pelas autoridades de Roma e ajudou a dissipar as desconfianças das autoridades japonesas<sup>14</sup>. Vários jornais destacaram o seguinte trecho:

Nesta hora em que o mundo inteiro se sente perturbado, disse s.s., por apreensões de diversas ordens, mister se faz que a família católica esteja decidida a todos os sacrifícios pela maior glória de Cristo. Para tal, porém, é preciso que ela fortaleça entre si ainda mais os elos de sua amizade e nós japoneses e brasileiros, nesse particular, damos o bom exemplo, pois, à sombra de nossas relações fraternas, há de vingar os mais amplos horizontes a prosperidade das nossas duas pátrias, contribuindo, assim, para a realização do grande sonho da paz eterna e universal.

Todos os católicos do mundo, aliás, devem compreender a palavra do Almirante Shinjiro, como uma advertência oportuna. A civilização cristã tem fundamentos seculares entre os quais a humanidade construiu a sua cultura e o seu progresso. A onda do materialismo que ameaça destruir as conquistas realizadas sob a égide da doutrina do nazareno, precisa ser detida, a fim de que o mundo não se subverta e a degradação dos costumes não invada a sociedade humana (TÓPICOS..., 1938, p. 6).

<sup>13</sup> Cf. CHEGOU..., 1938, p. 10.

<sup>14</sup> Cf. YAMAMOTO, 1954, p. 134-142.



Destacava-se ainda a fala do Embaixador Suwada: “As relações internacionais só serão sólidas e duráveis quando alicerçadas em bases materiais e espirituais. Estou seguro que com a visita do almirante Yamamoto ao Brasil esse laço espiritual será mais sólido do que nunca” (A DOUTRINA..., 1938, p. 12). Em nome do “Brasil Católico”, falou o bispo emérito Dom Benedito Paulo Alves de Souza:

O Brasil, nascido aos pés da Cruz de Nosso Senhor, abre os seus braços, tão longos como a extensão de suas costas marítimas, aos povos das nações amigas que aqui vem para procurar o bem-estar material, cooperando com os filhos da terra no desenvolvimento sempre crescente da sua cultura moral, intelectual e progresso material. A Igreja católica Apostólica Roma é o maior laço de união entre as nações e o melhor coeficiente para a civilização dos povos. O povo japonês desde que aqui chegou, soube captar as simpatias da nossa gente, pela energia no trabalho, lhanza no trato e nobreza de sentimentos entre os quais, não menor o amor por esta terra, que tão bem sabe compensar o trabalho honesto dos filhos de outras nações aqui domiciliados. Ficamos verdadeiramente sensibilizados com a embaixada especial dos católicos do Japão, confiada ao ilustre Almirante Yamamoto, glória de seu povo e da Igreja Católica (A DOUTRINA..., 1938, p. 12).

### **Nossa senhora Estrela da Manhã: o presente ao Cardeal Leme**

Durante a cerimônia na Igreja da candelária, fez-se a entrega de um presente ao Cardeal Leme, que por estar em Roma na ocasião se fez representar. Tratava-se de uma pintura de Lucas Hasegawa Roka (1897-1967), pintor católico que se destacava internacionalmente. A pintura é uma releitura tipicamente japonesa da pintura de Nossa Senhora Estrela da Manhã, devoção que tinha recebido o aval do Papa Bento XV como “advogada dos japoneses”<sup>15</sup>. A primeira pintura, obra da italiana Luisa Franchi Mussini (1865-1925) fora feita por encomenda de Yamamoto quando atuava como adido militar na Embaixada japonesa na Itália e posteriormente levada ao Japão. A obra italiana, embora apresente o Monte Fuji ao fundo, mantém uma característica mais ocidental. O *kakejiku* de Hasegawa, por sua vez, apresenta Maria tipicamente japonesa em uma obra emblemática que marca a influência do nacionalismo que o país vivia no momento. Parecem-nos inegáveis os traços das representações mitológicas de Amaterasu.-

A peça batizada pelos brasileiros como Nossa Senhora do Japão, foi assim descrita pelo pintor:

A minha tela tem por título ‘Stella Matutina Japonica’ [...]. O modo de pintar foi traçado dentro das diretrizes de *Yamatoe*, a pintura clássica japonesa. No fundo do quadro surge o Monte Fuji visto da praia de *Kiomigata* na primavera. A Virgem maria veste o ‘*karaguim*’ que é o traje de rigor das damas nobres do Japão de hoje. Cristo por sua vez o “*kosodo* com *hakama*” cor de prata que é o traje

<sup>15</sup> A peça foi reencontrada graças a essa pesquisa e apesar de um pouco danificada se encontra no Museu de Arte Sacra do Rio de Janeiro.

dos Príncipes infantes da Corte. A virgem e seu Divino Filho aparecem sobre as nuvens matinais abençoando o Japão. Na parte inferior do quadro estão pinheiros e cerejeiras representando os japoneses que de joelho recebem a benção de Cristo (A IMPONENTE..., 1938, p. 9).

O presente era um reconhecimento pela atuação do cardeal Leme em favor da imigração japonesa, tal como havia sido divulgado pela imprensa no Japão.

O cardeal Leme é grande amigo do Japão, não tendo poupado esforços em nosso favor com relação à questão imigratória e ao atual incidente sino-japonês. Pode-se atribuir aos seus esforços, em grande proporção, o motivo pelo qual foi criada naquele país, uma tendência geral amistosa para com o pacto anti-comunista entre o Japão, a Alemanha e a Itália. O Embaixador Suwada, no Rio de Janeiro, não deixou de comunicar ao Gaimusho os gestos de boa amizade do Cardeal Leme para com o Japão, o que foi motivo de sincera gratidão por parte das autoridades competentes. Nessas condições, a Associação Nipponica Brasileira decidiu oferecer-lhe um quadro de verdadeira arte japonesa em sinal do seu agradecimento. (AHI, Nov 37-Mai 38, 16/38, Recorte do Jornal *Asahi*, 20/01/38, Anexo, p. 1).

A devoção à Nossa Senhora Estrela da Manhã, ao que parece, revelou-se um importante instrumento da propaganda japonesa entre os católicos de outros países. Em correspondência enviada do México se percebe o tom imperialista com a qual era entendida: “Que triunfo para a Santíssima Virgem Maria, já que o Japão É O PAÍS DO GRANDES DESTINOS FUTURO! Quem diz Japão, diz Coreia e China... e Sibéria e ...” (AAV, fasc. 107, Carta ao Delegado Apostólico no Japão, p. 268b).

A arte também fez parte dos eventos da Missão em São Paulo. A sessão solene lítero-musical em homenagem à Yamamoto incluía além da recitação de trechos dos Diálogos de Platão, do Apóstolo Paulo, Santo Agostinho, tinha em sua segunda parte intitulada nossos tempos descristianizados trechos *Da religião Civil* de Rousseau, *Do prisioneiro de Ferro - Mensch im Eisen* de Heinrich Lersch entre outros textos recitados em suas versões originais<sup>16</sup>. Sob o patrocínio da Juventude Universitária Católica, o Almirante visitou ainda a Associação de Jornalistas Católicos, falou à Rádio Bandeirantes e proferiu palestra sobre “O Catolicismo e a Juventude” na Faculdade de Direito do largo São Francisco.

Após visita a várias cidades do interior (Cotia, Campinas, Bauru e Álvares Machado) retornou à Capital. Posteriormente foi a Minas Gerais sendo recebido pelo então governador Benedicto Valladares, visitando assim todo o centro político e religioso brasileiro. Em seu retorno ao Rio de Janeiro fala no programa de rádio *Hora do Brasil* agradecimentos oficiais. Tal fato posteriormente causaria protestos.

---

<sup>16</sup> Cf. AF-SP, Brochura do programa - *Cruz Sacra sit mihi lux, non draco sit mihi dux*, 14 p.

## Repercussão Negativa

A boa repercussão da missão na imprensa brasileira é incontestável pelos registros da época. No entanto, a oposição também foi forte. O *Jornal do Commercio* desde 1934 publicava uma série de artigos denunciando o “avanço monstruoso da infiltração amarela” que estrategicamente teriam planos de dominar algumas regiões do país (INFILTRAÇÃO..., 1937, p. 9; A INFILTRAÇÃO..., 1937, p. 11). Por ocasião da chegada da missão, publicou uma nota emblemática:

A vinda de missões japonesas ao Brasil vai ultimamente se amiudando. São missões de todo o gênero: diplomáticas, culturais, universitárias, agrícolas, comerciais e até católicas... essas visitas obedecem todas ao mesmo propósito e tem todas o mesmo sentido. Estão ligadas ao programa de propaganda japonesa no Brasil, obra insidiosa e tenaz facilitada pela nossa boa fé e displicência. Para não sermos instrumento de tal obra e certos que os leitores bem compreenderão nossa atitude, preferimos silenciar sobre as atividades das missões japonesas despachadas para o Brasil (VÁRIAS..., 1938, p. 5).

Essa posição encontrou eco em Lemos Britto, que criticava as “Missões Catholico-Militares” curiosamente chefiada por um almirante e questionava sobre os reais interesses da missão (BRITTO, 1938, p. 11). Outro jornal de oposição *A Batalha* [AB], publicou o artigo “A consciência católica e a guerra sino-japonesa. Os católicos chineses lançam um apelo ao Almirante Yamamoto” que seria feita a pedido de “chineses católicos do Brasil”. Após eloquente louvação à pessoa do Contra-Almirante, o texto fazia um apelo para que visse “o grande pecado que a tua Pátria está cometendo, bombardeando cidades abertas, vilas, aldeias onde a população da China vive sem ódio a trabalhar e criar a geração do amanhã” (A CONSCIÊNCIA..., 1938, p. 6).

O jurista Heráclito Fontoura Sobral Pinto (1893-1991), um dos convidados para o banquete oferecido na Embaixada japonesa enviou uma Carta de Protesto publicada posteriormente:

Não atino, Excelência, e por mais que excogite, como um Governo panteísta e pagão qual é o de V. Exa. se mostre tão zeloso em trazer oficialmente ao meu país, por entre homenagens tão excepcionais, uma missão católica de leigos [...]. Se o Governo de V. Exa. acha que é motivo de enaltecimento ante os nossos olhos, mostrar que existe catolicismo no Império Nipônico, cumpria-lhe antes de mais nada, dar a prova de que os preceitos evangélicos têm no Império do Sol Nascente, uma influência decisiva na orientação da vida nipônica, tanto nas suas relações internacionais, quanto nas relações internas. Isto sim, é que seria motivo de júbilo para os católicos brasileiros que se interessam, muito mais do que pensa V. Ex. pela aplicação à vida social das nações dos grandes princípios normativos que se contêm nas lições divinas do Redentor da humanidade.

Sabe, porém, V. Ex. que o catolicismo não tem, nos nossos dias, senão uma repercussão ínfima tanto na vida pública, quanto na vida particular de seus compatriotas, certo que não mereceu jamais do Governo de V. Exa. o menor

acatamento no que se refere à orientação da sua política interna e externa, que é ditada por considerações puramente pagãs, e no sentido de um rumo inequivocamente antagônico com os princípios da política cristã. [...]

Toda a política exterior e interior do Japão, é dominada por estas duas fatalidades. A medida que sua potência aumenta, e, com ele, as suas ambições, as suas necessidades e a sua miséria, ele precisa encontrar recursos interiores cada vez maiores, territórios novos que lhe procurarão não só terras de colonização, como matérias primas que ele não possui. Foram-lhe precisas a Formosa, a Coréia, a China; são-lhe necessários mercados para neles vender terras para cultivar o arroz, das quais possa fazer vir o com que alimentar as suas pululantes multidões; são-lhe indispensáveis o ferro, o algodão, a lã, tudo o que o Japão não produz; é-lhe mister o direito para os seus súditos se estabelecerem na América, na Australásia, sobre um pé de igualdade com os brancos. Como a Alemanha e a Itália, ele está condenado a um imperialismo agressivo, e pelas mesmas razões, com elas, chegando tarde no concerto das Nações, ele encontra, por toda a parte onde as suas ambições lhe parecem legítimas, rivais já instalados, que tomaram tudo o que merecia ser tomado. Ele não pode viver senão se estendendo incessantemente, e ele não pode estender-se senão pelo preço de sacrifícios sobre-humanos, através de lutas contra formidáveis forças hostis. A expansão e a guerra feliz são condições de paz interior. O imperialismo é uma condição de vida.

Bem compreende V. Exa. Sr. Embaixador, o natural receio com que os brasileiros acompanham a infiltração japonesa no nosso imenso território. Os exemplos das agonias das outras Nações, por efeito da expansão do Império Nipônico, levam-nos a prever no futuro, para a nossa nacionalidade complicações internacionais com o Império do Sol Nascente.

Infelizmente, e para meu pesar eu não posso lóbrigar na missão católica de leigos que o Governo Japonês nos enviou nenhum gesto de amizade desinteressante e muito menos uma homenagem superior à grandeza da Fé Católica. [...]. O governo japonês, pelas suas atitudes anteriores, no seio de outros povos, não me merece a menor confiança quando manifesta propósitos de paz e cordialidade com as outras nações do Universo. A presença, assim, no nosso território desta missão de católicos leigos, me inquieta e perturba, tanto mais na festa que V. Exa. deu na semana passada, na sede da Embaixada, em homenagem aos católicos do Brasil e do Japão, eu só consegui ver, entre os leigos católicos do meu país, apenas um que é, realmente, o expoente do pensamento católico no Brasil: o Sr. Alceu Amoroso Lima. Sem pôr em dúvida os sentimentos religiosos de todos os demais brasileiros, que compareceram a esta festa, posso lhe asseverar senhor Embaixador, que nenhum deles se fez notar, no seio da nossa vida pública ou social, como representante legítimo e autorizado do movimento católico brasileiro. Estarão na mesma categoria, sr. embaixador, e relativamente ao catolicismo japonês, os elementos que compõem a atual missão de amizade? Como quer que seja, Sr. Embaixador, o que não posso deixar em silêncio é o meu receio que esta missão traga, pelo menos da parte do governo de V. Exa. O propósito de fazer adormecer a consciência do catolicismo nacional a respeito dos perigos que a nossa fé passará a correr no dia em que uma numerosa massa de imigrantes japoneses, panteístas e pagãos se meter no seio de nossa população agrícola do interior. E maior,

ainda, deve ser a nossa angústia quando é absolutamente certo que V. Exa. Vem intervindo em assuntos de nossa vida interna, como, por exemplo, neste caso de proibição de qualquer debate público em torna da imigração japonesa [...]. (PINTO, 1941, p. 2).

As opiniões negativas como essas acabaram por alimentar finalmente os relatórios do Departamento de Polícia Política e Social que monitorava as ações dos japoneses no Brasil. Amílcar G. Alencastre ao descrever sobre a infiltração nipônica no Brasil, afirmava que a propaganda japonesa “é dirigida ao coração e ao espírito, visando criar um ambiente de simpatia e de respeito, para melhor serem atingidos os seus objetivos reais” (APRJ, pasta I, p. 70). A conclusão da outra parte trazia exatamente o registro da Missão Yamamoto a partir da interpretação falaciosa do já mencionado Oliveira Viana.

Em princípio de 1938 chegou ao Brasil uma missão católica japonesa. O embaixador de religião xintoísta, introduziu os membros da missão nas altas esferas do estado e da Igreja. O Japão vinha revelar assim ao Brasil, que o catolicismo já era um fato no império do sol nascente, cada vez mais ocidentalizado, cada vez mais civilizado. Ocorre, porém, que o escritor e sociólogo brasileiro Oliveira Vianna, cuja opinião é insuspeita no caso, .... “Estando certa vez num país católico, encontrei ali uma missão católica japonesa. Mas passando pouco depois por um país protestante, constatei que o mesmo chefe “católico” estava chefiando uma missão protestante” (Cf. *Jornal do Brasil*, 18/08/38, p. 5; *Jornal do Commercio*, 19/08/38, p. 10). E assim finalizamos essa história do niponismo no Brasil com todas as suas falsas manifestações e sempre com a ideia fixa de fazer todo o mal possível ao nosso país. (APRJ, Cx. 723, p. [19-20] 63-62).

## As confusões pós Pearl Harbor

Após a partida da missão, as críticas ao “católico chefe” japonês que estaria se aproveitando do sentimento e da boa-fé dos católicos brasileiros ainda se estenderiam por um bom tempo. O tom se agravou após o ataque a Pearl Harbor liderado pelo General Isoroku Yamamoto, fortalecendo uma confusão que já se notava sobre os dois como se fossem a mesma pessoa. De modo especial, o *Jornal do Comércio* usava o assunto para “confirmar as previsões” de que “nem o Governo Japonês nem o Almirante Yamamoto se preocuparam jamais com a verdade cristã da fraternidade humana” (PINTO, 1941, p. 2).

Por sua vez, O *Jornal* faz eco ao artigo com o título *As duas missões do Almirante Yamamoto* (BORBA, 1941, p. 17). Outro jornalista Pompeu de Sousa (Roberto P. de S. Brasil), repercutia:

Em 1941, dois anos depois do início da guerra, eis que o mesmo almirante-missionário ressurge no Japão feito almirante-estrategista, feito ‘planejador do ataque de surpresa aos Estados Unidos’. O Almirante Yamamoto, o suave, o seráfico apóstolo de Cristo, o portador da palavra de amizade dos católicos do Japão aos ouvidos e, mais que aos ouvidos, ao coração dos católicos da América – e

o almirante Yamamoto, o glorioso estrategista da surpresa, da emboscada, da traição do tiro pelas costas. O mesmo almirante, a mesma pessoa, - om o mesmo sorriso, com a mesma capacidade de simular e de trair. O falso mensageiro de Deus trazia debaixo das vestes o punhal do assassino (SOUSA, 1941, p. 4).

Um artigo anônimo comparava Yamamoto aos heróis dos contos de Claude Farrère (pseudônimo de Frédéric-Charles Bargone) para mostrar as sutilezas da psicologia amarela e da moral japonesa muito diversa dos ocidentais e que exigiam cautela:

Esse Sr. Yamamoto, que muita gente considerava um almirante de papelão, às voltas com bentos e terços, foi muito bem acolhido, por toda parte, no Brasil e outros países do continente, fez praça de espírito cristão, realizou conferências “sobre a verdade em Cristo” e, depois, rumou para o seu país. A finalidade da visita do Sr. Yamamoto deve ter sido muito outra. O “almirante de papelão” deve ter regressado com os bolsos cheios de apontamentos e de mapinhas, deve ter-se articulado com os informantes japoneses daqui e dali. Agora, aparece ele, o católico como organizador da ofensiva de surpresa contra os Estados Unidos, que em Hawaii, Pearl Harbor e outros pontos se revestiu das características de frio assassinato. Um almirante japonês, uma excursão de objetivos indefinidos, levantaria suspeitas. Um líder católico, não. Agora, Yamamoto aparece sob sua verdadeira personalidade, como um autêntico herói de Farrère, e deve rir de todos nós” (YAMAMOTO..., 1941, p. 2).

No longo artigo *Os povos cristãos e o imperialismo japonês*, Sobral Pinto, reproduz a carta enviada anteriormente ao Embaixador e faz forte crítica ao imperialismo e a ambiguidade da propaganda japonesa usando o catolicismo.

A conduta atual do Japão, por inspiração direta do Almirante Yamamoto, [...] veio demonstrar de que maneira eloquente o acerto de nossas previsões. Vemos com esta conduta que nem o Governo Japonês nem o Almirante Yamamoto se preocuparam jamais com a verdade cristã da fraternidade humana. [...]. Em irradiação para todo o Império, captada e traduzida aqui, anunciou que o Almirante Yamamoto, que o Japão está glorificando como planejador do ataque de surpresa aos Estados Unidos na própria Casa Branca em Washington. Um guerreiro convictamente cristão não se prevalece jamais das negociações pacíficas, para, à sombra delas, golpear de surpresa e pelas costas, aquele que ainda não foi advertido de que é considerado inimigo. [...] Precisamos de estar, por isso, alertas, para que não nos venha a acontecer o que já acabou de ocorrer de maneira tão trágica, som a nobre e descuidada nação Norte-Americana. (PINTO, 1941, p. 2).

O Radical repercutiu o artigo com o título: “O almirante Yamamoto volta à cena dessa vez sem máscara” (A PENETRAÇÃO..., 1941, p. 6) e completava denunciando as atrocidades das tropas japonesas em Hong Kong e nas Filipinas. Finalizava afirmando que a propaganda japonesa no Brasil era “um cavalo de batalha em favor da imigração” (CATÓLICOS..., 1942, p. 1). Alguns dias depois, o mesmo jornal fazia denúncia sobre

supostos espíões japoneses que como “o falso cristão Yamamoto” teriam planos secretos para os interesses japoneses nas concessões de terras aos japoneses em São Paulo e no Amazonas, supostamente mais cobiçadas que as conquistadas na China<sup>17</sup>.

A confusão ainda persistiria na repercussão da morte do General Yamamoto ocorrida em abril de 1943. Sergio Milliet da Costa e Silva (1898-1966) escritor e sociólogo definia “Yamamoto” como “um católico tão violento como generoso”.

Aqui, foi então o dirigente da embaixada recebido com muita festa, tendo visitado as autoridades eclesiásticas, em cujas mãos depositou a mensagem de que era portador. A nossa fácil credulidade admitiu que tudo aquilo fosse verdade, e caímos no conto do almirante. [...]. Mas a missão de Yamamoto ao Brasil não poderia ser de gentileza e amizade. Algo secreto a inspiraria. Ao planejador de Pearl Harbor, não repugnaria a vileza de ocultar, sob o pretexto de uma embaixada de amizade, os propósitos de uma espionagem de alto coturno. [...]. Quando por aqui andou Yamamoto, o Japão tinha seus planos sobre os Estados Unidos. Donde se conclui que a missão ao Brasil seria um complemento desses planos (COSTA E SILVA, 1943, p. 4).

### **A Missão Cultural de Tanaka Kotaro em 1939**

Seguindo as linhas da Missão Yamamoto, em 1939, Kotaro Tanaka (1890-1974), outro intelectual católico faria nova incursão semelhante pelo Brasil, Peru, Panamá e México, desta vez com a chancela oficial do Gaimusho<sup>18</sup>. Tanaka recebera influência de Uchimura Kanzō em seu pensamento político uma vez que este se tornou cristão através do grupo protestante Mukyōkai em 1915 e somente em 1926 se tornaria católico. Catedrático da universidade Imperial de Tóquio, era aberto a valores universais e se opunha aos exclusivismos populares na época por meio do racismo, nacionalismo étnico ou a oposição entre política e religião<sup>19</sup>. Inspirado pelo neo-tomismo e a lei natural, critica o fascismo em suas publicações desde o ponto de vista católico na defesa do universalismo e a dignidade humana tal como defendida pela Igreja Católica.

No Rio de Janeiro foi recebido pelo presidente Vargas, proferiu várias palestras sobre Direito, Filosofia e Religião. No centro Dom Vital no Rio de Janeiro proferia palestra sobre: “O catolicismo e o papel dos católicos na Crise mundial” (O CATHOLICISMO..., 1939, p. 9). Na escola de belas Artes da universidade do Brasil, afirmara que “Em relação à questão espiritual o Brasil e o Japão se encontram no mesmo plano” destacando a luta comum contra o comunismo. Em São Paulo, na faculdade de Direito do Largo

<sup>17</sup> Cf. *ESPIÕES...*, 1942, p. 6.

<sup>18</sup> Os detalhes dessa missão estão devidamente registrados (Cf. GSK - 本邦人ノ海外視察旅行關係棟雑作. 視察圈ノ部. 訪伯文化使節團關係, ). Após a guerra, Tanaka ocupou o cargo de Ministro da Educação no primeiro Gabinete Yoshida e posteriormente a Presidência da Suprema Corte de Justiça do Japão levando adiante sua militância contra o comunismo.

<sup>19</sup> Cf. DOAK, 2011, p. 67.

São Francisco, falou sobre “Os problemas espirituais do Japão Moderno” (OS PROBLEMAS..., 1939, p. 6). Como Yamamoto, teve espaço no rádio, falando também na Hora do Brasil.

## Conclusão

Após esse resgate histórico da “missão católica” japonesa no Brasil descrevemos como se deu a apropriação do discurso católico de Guerra Justa como parte da propaganda japonesa no segundo conflito bélico com a China. Como exposto, também a arte e devoções católicas se mostraram instrumentos efetivos para a propaganda positiva em favor do Japão.

A documentação aqui apresentada revela a participação dos jesuítas alemães da Universidade Sofia na reelaboração do discurso assumido como “oficial” encampado pela Associação dos Assuntos Exteriores que dispôs de membros católicos para assumirem tal propaganda. Os registros mostram que houve um processo de apropriação de mão dupla. Por um lado, o discurso católico serviu para justificação do imperialismo japonês mesmo antes do reconhecimento jurídico oficial da organização católica no país. Por outro lado, a Igreja Católica reconheceu os ritos patrióticos e toma parte no processo de justificação dos interesses expansionistas japoneses. No Brasil, se beneficiou indiretamente com o número de japoneses que aderiram ao Catolicismo como meio de integração exigida pela política de imigração.

A Segunda Guerra Sino-Japonesa ajudou a intensificar os contatos entre oficiais do Japão e o Vaticano aumentando a influência do Contra-Almirante Shinjiro Yamamoto junto ao imperador em virtude do aumento do número de católicos sob o domínio japonês com a “Esfera de Co-prosperidade da Grande Ásia Oriental”. Sem eximir das responsabilidades na cooperação dos esforços de guerra, já assumidos pela Igreja no Japão, esse fato revela a atuação efetiva de leigos que como no Brasil se tornavam porta-vozes da ação da Igreja junto aos governos. A eficácia da Ação Católica em ambos os países que deixou laços entre Yamamoto e Alceu Amoroso Lima.

No Brasil, a missão Yamamoto não passou despercebida, e o envio de uma segunda missão liderada por Tanaka no ano seguinte nos dão indício de que fazia parte de algo planejado pela política externa japonesa. Essa atuação sistemática ajudou a alimentar as desconfianças de parte da elite intelectual e autoridades brasileiras, que desconfiavam dos interesses japoneses no Brasil poderiam ir além da imigração. São também mostras do “jogo duplo” da Era Vargas não só em política externa, mas também no uso da religião como parte de sustentação do Estado Novo.

Deste modo, nos parece importante resgatar não só a referida missão, mas também a figura de Shinjiro Yamamoto. Há ainda uma série de publicações em japonês sobre essa missão em jornais e revistas que precisariam ser aprofundados. Dos registros deixados no Brasil, para além da grande imprensa, vale destacar que o mesmo discurso proferido em 1938 na candelária foi reproduzido na íntegra em 1954 na edição Comemorativa do IV Centenário da Fundação de São Paulo editada pelo Movimento Católico Estrela da



Manhã, fundado no Japão por Yamamoto e que inspirava também os jovens católicos descendentes no Brasil. É de conhecimento que o discurso de superioridade dos japoneses persistiu ainda por longo tempo por meio de sociedades secretas como a *Shindo Renmei*, porém essa publicação deixa o questionamento se esse discurso de superioridade japonesa persistiu no Brasil também em meio à juventude católica?

Finalmente, gostaríamos de reforçar aqui um dos objetivos que moveram a presente pesquisa. Embora ainda pouco explorada em nosso país, a interação entre Ciência da Religião e Relações Internacionais mostra a possibilidade de alargar os horizontes sobre o papel da religião como parte do pensamento humano e suas possíveis interações no espaço público internacional. Várias questões cruciais para a construção de um futuro de paz poderão contar com o aporte da religião se houver a devida crítica histórica dos erros cometidos.

OLIVEIRA, A. G. C. de. Religion and art as Japanese war propaganda in Brazil. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 21-43, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *The article is a result of a post-doctoral research based on primary sources of historical archives of the Brazilian Itamaraty, the Vatican Archives and the Diplomatic Archives of the Ministry of Foreign Affairs of Japan. It also used publications available at the platform Hemeroteca Digital at the Biblioteca Nacional. The article intended to show the appropriation of the Catholic Just War thought by the Greater Japanese Empire as part of justification of its imperialism and of its war propaganda throughout Catholic countries that also arrived in Brazil in 1938. The expansionist projects had forced Japanese authorities to rethink their understanding of religion before an ideological alignment with the Vatican motivated by the same fight against communism. Japanese Officials had soon realized that besides the collaboration in the occupied territories, the Catholic Church would be also useful in the propaganda in favor of Japanese occupation. This resulted in the dispatch of “Japanese catholic missions” to several countries in the following years. The historical documentation shows how the Catholic discourse was incorporated as part of the Japanese external politic.*
- **KEYWORDS:** *Just War. Japanese Imperialism. Yamamoto Shinjiro. Religion and International Relations. Catholic Circle Morning Star.*

\* A special thanks to Prof. Dr. Hoshino Seiji from Kokugakuin University in Tokyo who made possible the period of research in Japan.

## Referências

AINDA neste século. **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 1, 18 fev. 1938.

BORBA, J. C. As duas missões do Almirante Yamamoto. **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 17, 28 dez. 1941.

BRITTO, L. Missões catholico-militares. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 11, 16 jul. 1938.

O CARACTERÍSTICO do Nippon e seu povo é obra de 2.600 annos. **Voz do Sol Nascente**, Kobe, n. 2, p. [9-10], 1928.

CARNEIRO, M. L. T. **O anti-semitismo da era Vargas**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

O CATHOLICISMO e o papel dos catholicos na crise mundial. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 9, 20 jul. 1939.

CATÓLICOS vendidos como escravos no Japão! **O Radical**, Rio de Janeiro, p. 1, 12 fev. 1942.

CHEGOU ontem ao Rio a missão de sympathy e amizade dos Catholicos japoneses. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 10, 12 jul. 1938.

A CONSCIÊNCIA catholica e a guerra sino-japoneza. **A Batalha**, Rio de Janeiro, p. 6, 21 jul. 1938.

COSTA E SILVA, S. M. da. Yamamoto e sua auréola sinistra. **A Manhã**, Rio de Janeiro, p. 4, 23 maio 1943.

DOAK, K. M. Tanaka Kōtarō and natural law. In: DOAK, K. M. (ed.). **Xavier's legacies: catholicism in modern Japan**. Vancouver: UBC Press, 2011. p. 65-79.

A DOCTRINA de Christo na missão de aproximação dos povos. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 12, 16 jul. 1938.

ESPIÕES japoneses no Brasil. **O Radical**, Rio de Janeiro, p. 6, 8 jan. 1942.

A IMPONENTE solenidade de hoje na Candelária. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 9, 17 jul. 1938.

INFILTRAÇÃO amarella. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 9, 18 jul. 1937.

A INFILTRAÇÃO japoneza no Brasil. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 11, 15 ago. 1937.

NA SANTA Sé. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 17-18 jan. 1938.

A PENETRAÇÃO japonesa no Brasil. **O Radical**, Rio de Janeiro, p. 6, 30 dez. 1941.

PINTO, S. Pelos domínios do direito: os povos christãos e o imperialismo japonês. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 2, 20 dez. 1941.

OS PROBLEMAS espirituais do Japão Moderno. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 6, 31 jul. 1939.

RNM. 歴史から何を学ぶか-カトリック教会の戦争協力・神社参拝. [O que nos ensina a história? colaboração da Igreja Católica nos esforços de guerra e participação nos ritos patrióticos do xintoísmo]. Nagoya: カトリック中央協議会福音宣教研究. 新世, 2004.

SMETHURST, R. J. Japan, the United States, and the road to World War II in the Pacific. **The Asia-Pacific Journal**, [S. l.], v. 10, n. 4, p. 1-1, 2012. Disponível em: <https://apjpf.org/-Richard-J--Smethurst/3825/article.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2020.

SOUZA, P. de. Epístolas. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, p. 4, 30 dez. 1941.

TAKAHASHI, S. **Japan and world resources**. Tokyo: The Foreign Affairs Association of Japan, 1937.

TÓPICOS: a família católica. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, p. 6, 15 jul. 1938.

TROTSKY, L. On the seventh congress of the Comintern. **New International**, [S. l.], v. 2, n. 6, p. 171-179, 1935. Disponível em: <https://www.marxists.org/archive/trotsky/1935/09/comintern.htm>. Acesso em: 11 fev.2020.

UM APELLO do Contra-Almirante. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 1, 25 nov. 1937.

VÁRIAS notícias. **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro, p. 5, 11-12 jul. 1938.

VIANNA, O. **Raça e assimilação**. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1938. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/82/1/04%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2020.

WHY Japan had to fight in Shanghai. Toyko: The Foreign Affairs Association of Japan, 1937.

YAMAMOTO, herói de Claude Farrère. **A Noite**, Rio de Janeiro, p. 2, 30 dez. 1941.

YAMAMOTO, S. 日本に於けるカトリック教 [A religião Católica no Japão]. *In*: AKE no Hoshi. [暁の星. 在伯日本人布教 沼革誌.海軍少將]. Edição Comemorativa do IV centenário da Fundação de São Paulo. São Paulo: [S.n.], 1954. p. 134-142.

## Documentação de Arquivos

AAV - ARQUIVO APOSTÓLICO VATICANO (Cidade do Vaticano). Archivi delle Rappresentanze Pontificie - Giappone.

AF-SP - ARQUIVOS DOS FRANCISCANOS DE SÃO PAULO (São Paulo). Evangelização dos japoneses no Brasil.

AHI – ARQUIVO HISTÓRICO DO ITAMARATY (Rio de Janeiro). Embaixada de Tóquio - Ofícios. Novembro 1937- Maio 1938; Junho-Dezembro 1938.

APRJ – ARQUIVO PÚBLICO DO RIO DE JANEIRO (Rio de Janeiro). Departamento de Polícia Política e Social. Setor japonês.

GSK - 外交史料館 - ARQUIVOS DIPLOMÁTICOS DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES DO JAPÃO (Tóquio).



# APONTAMENTOS SOBRE A MUSICALIDADE NO INÍCIO DA POESIA MODERNA JAPONESA

Diogo César Porto da SILVA\*

- **RESUMO:** O artigo propõe analisar como a poesia moderna japonesa lidou em seu início com a questão da musicalidade, uma vez que, pela primeira vez, os poetas e críticos japoneses se encontraram com poemas em línguas europeias que se utilizavam de recursos poéticos inexistentes na poesia clássica japonesa como o metro, a estrofe e a rima. Primeiramente, veremos como as coletâneas *Shintaishi shō* (*Seleção de Poesias em Novo Estilo*, 1882), e *Omokage* (*Vestígios*, 1889) traduziram ao japonês poemas em línguas europeias na tentativa de criar uma poesia japonesa em nova forma. As traduções geraram respostas teóricas variadas dentre as quais nos deteremos na de Yamada Bimyō que defendia a necessidade de um ritmo próprio à poesia em nova forma japonesa. A seguir trataremos das inovações formais trazidas pelos poemas de Shimazaki Tōson, mas que, ao final, foram julgadas por ele insuficientes para elevar a poesia japonesa à musicalidade necessária a toda poesia.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Poesia japonesa moderna. Poesia em nova forma. Musicalidade. Yamada Bimyō. Shimazaki Tōson.

## Traduzindo sons e ritmos do exterior

A restauração Meiji, que ocorre no ano de 1868, trouxe profundas mudanças ao Japão, normalmente denominadas como a sua “modernização”. Praticamente todas as esferas da vida urbana dos japoneses, em um primeiro momento, foram tocadas pela contínua introdução da cultura, pensamento, modos de vida, produtos e idiomas de origem europeia. O mundo intelectual, incumbido dessa progressiva introdução, foi o primeiro a sentir seus efeitos e adotá-la como a diretriz de seus futuros esforços. No caso da literatura e da poesia não foi diferente.

Dentre os vários intelectuais e oficiais do governo japonês que tiveram parte de sua formação no exterior, principalmente na Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos, no início do período, muitos se interessaram pelas produções literárias, sem conterem seu espanto e admiração frente às evidentes diferenças que as formas literárias ocidentais apresentavam em comparação àquelas vigentes no Japão. Tal interesse não era injustificado e não poderia ser descartado como um mero fascínio pelo exótico, pois apresentava uma questão urgente

---

\* UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Departamento de Filosofia. Belo Horizonte - Minas Gerais - Brasil. 31270-901 - diogocpsilva@gmail.com

Artigo recebido em 15/10/2019 e aprovado em 05/04/2020.

aos intelectuais japoneses que, talvez, poderíamos resumir da seguinte forma: as nossas poesia e literatura podem ser mesmo definidas como tal?

Consideremos novamente os traços fundamentais da poesia japonesa: duas formas básicas de poemas (o *tanka/waka* e o *haikai*), ambas curtas (respectivamente, com 31 e 17 sons), compostas com versos de 5 ou 7 sons alternados de forma pré-definida, restrição da dicção e do conteúdo, recursos retóricos fundados em precedentes e que dependem destes para seu reconhecimento<sup>1</sup>. Assim, noções básicas que compõem a compreensão de poesia nos países de línguas europeias, como versos<sup>2</sup>, ritmo baseado na tônica, no pé ou no comprimento, estrofes, métrica e rima estão ausentes. Nem mesmo gêneros poéticos como epopeia e lírica existiam no Japão e formas fixas como o soneto e a balada seriam impensáveis. São essas diferenças marcantes que levaram até mesmo um poeta japonês bem-sucedido e grande conhecedor de ambas as tradições poéticas como Hagiwara Sakutarō (萩原 朔太郎 1886 – 1942) a afirmar, em seu *Fundamentos da Poesia* (詩の原理; *Shi no Genri*), ainda na década de 1930, que a poesia japonesa era, em comparação à ocidental, quase prosa e anticlássica<sup>3</sup> (HAGIWARA, 2012).

A primeira tentativa de composição de poemas em japonês ao estilo ocidental foi a famosa antologia *Shintaishi shō* (新体詩抄), *Seleção de Poesias em Novo Estilo*, de 1882, que, por sua vez, teve como compiladores Toyama Masakazu (1848–1900), um sociólogo, Yatabe Ryōkichi (1851–1899), um botânico, e Inoue Tetsujirō (1855–1944), um filósofo cujo campo era a filosofia alemã. Todos eram professores da Universidade Imperial de Tokyo e nenhum deles tinha como especialidade a poesia – com exceção talvez de Inoue que se dedicou também à escrita de *Kanshi*, poesia chinesa. Na antologia foram compilados 19 poemas, dos quais 15 eram traduções de poesias ocidentais e apenas 4 poemas originais dos compiladores (sendo 1 deles escrito por Toyama e 3 por Yatabe). As poesias escolhidas pelos compiladores a serem traduzidas incluíam a famosa cena I do ato III de *Hamlet*, “Um Salmo da Vida” (“*A Psalm of Life*”) de Henry Wadsworth Longfellow e *Elegia Escrita Num Cemitério Camponês* (*Elegy Written in a Country Churchyard*) de Thomas Grey.

Como Toyama escreve no seu prefácio à obra, suas traduções não visavam somente verter o conteúdo de tais poemas ao japonês, antes tinham como meta estabelecer um novo estilo de poesia na língua japonesa que fosse capaz, como a poesia ocidental, de sustentar e organizar pensamentos longos e não apenas “aqueles inspirados por faíscas

<sup>1</sup> Baseio-me na compreensão de *waka* de Robert H. Brower e Earl Miner (1961) que, em diversas publicações, enfatizam os precedentes e a tradição como elementos constitutivos da poesia clássica japonesa.

<sup>2</sup> Precisamos lembrar que vários *waka* eram escritos sem a separação dos versos em linhas discerníveis, o que é apontado por Morris (1986) para afirmar que a poesia japonesa era composta de poemas sem versos, assemelhando-se à poesia em prosa.

<sup>3</sup> “Os *chōka* e *sedōka* do Japão, que apenas repetem versos de 7 e 5 sons e são declamados de forma quase natural, não são formas dignas do nome. Os versos fixos do Japão são, comparados ao rigoroso verso ocidental, pelo menos, versos livres anticlássicos e antiformais ao extremo”.

[日本の長歌や短歌やは、単なる七五音の反復をするのみで、殆ど自然のままの詠歎であり、何等形式と言うべきほどの形式でない。すくなくとも日本の定形律は、西洋の厳格な「韻文」に比して、極めて非形式的な自由主義のものである。] (HAGIWARA, 2012, [localização l.2997]).

de fogos de artifício ou estrelas cadentes”<sup>4</sup> (TOYAMA *apud* BEVILLE, 2015, p. 19)<sup>5</sup>. As implicações dessa determinação foram vastas nas decisões poéticas dos compiladores e tradutores da antologia, assim como na fortuna crítica que legaram. Pois aqui não se tratava apenas de se compor poemas mais longos no idioma japonês, tratava-se dos suportes formais e retóricos que permitiriam o advento de poemas assim. Alguns são claramente declarados pelos compiladores em seus prefácios, como o uso da linguagem coloquial e da inclusão de temas anteriormente não cantados nas poesias clássicas por serem julgados por demais prosaicos. Outros podem ser apreendidos diretamente dos poemas que audaciosamente utilizaram recursos formais diretamente retirados da poesia ocidental como a rima, o metro e a estrofe.

O sucesso da experiência do *shintaisi* é de todo controverso. Sem dúvida, a forma permitiu que longos pensamentos fossem sustentados poeticamente, contudo, ela sofreu do mesmo mal que levou outras formas de poesia longa japonesa – conhecidas como *chōka* – ao esquecimento: eram monótonas. Isso se deveu à insistência dos tradutores em manter as clássicas contagens silábicas de 5 e 7, mesmo que, no *shintaisi*, elas passassem juntas a constituir um verso de 12 sílabas. Ainda, certa fidelidade exacerbada em relação ao sentido dos poemas – uma disposição compreensível e escusável ao levarmos em conta o desconhecimento dos leitores japoneses em relação à dicção poética ocidental e à concisão que geralmente a segue, favorecendo a alusão e a metáfora – levou as traduções, em mais de um caso, a redundâncias que contribuíram à impressão de monotonia (MEHL, 2015). As críticas e defesas ao *shintaisi* colocou em uma difícil encruzilhada paradoxal: por um lado, era defendido por introduzir uma forma de poesia longa ao japonês, por outro, era criticado exatamente porque sua forma longa falhou em vencer a métrica clássica, tornando-se por demais monótona, carecendo, portanto, da qualidade estética tanto do *waka* quanto da poesia ocidental.

A fortuna crítica do *shintaisi* no meio literário japonês levou a dois problemas principais ao torno dos quais poetas e críticos da época se puseram: a métrica e a linguagem poética (TOMASI, 2007; SUGAWARA, 2008). Poderíamos formular essas duas questões, em linhas gerais, da seguinte forma – mostrando assim também sua relação recíproca: 1) diante da diversidade da métrica da poesia ocidental, a poesia japonesa contava apenas com a interpolação de versos de 5 e 7 sílabas, de forma que, não somente aos poetas era difícil ultrapassar essa barreira histórica e, ainda assim, compor algo que fosse poético, mas também os leitores e críticos, diante de uma nova métrica, encontravam dificuldades em extrair dali qualquer fruição poética, logo, a solução seria 2) voltar-se à língua poética/literária consagrada pelas formas clássica do *waka* e do *haiku* que auxiliaria na criação de uma “atmosfera poética”, tornando mais palatável aos leitores e críticos as novas métricas, contudo, caso assim fosse, não estaríamos aí diante da “poesia em nova forma”, mas tão somente de uma reciclagem das poesias clássicas que continuariam deixando de fora do universo poético a língua comum e os acontecimentos da vida

---

<sup>4</sup> “likely nothing more than what sparkler fireworks or falling stars would inspire” (TOYAMA *apud* BEVILLE, 2015, p. 19).

<sup>5</sup> Todas as traduções dos originais em inglês e japonês são nossas.

moderna. Em resumo, tratava-se da questão da métrica ou prosódia e aquela que ficou conhecida como a discussão acerca da linguagem poética ou elegante (文語; *bungo* ou 雅言; *gagen*) contra a linguagem coloquial (口語; *kōgo*).

A primeira resposta de peso a essas questões surgiu em 1889 com *Vestígios* (面影; *Omokage*), uma nova compilação de traduções por um grupo de cinco tradutores liderado por Mori Ōgai (森 鷗外 1862 – 1922). A experiência de *Vestígios*, com suas traduções de poemas alemães e ingleses, é considerada mais exitosa que a do *shintaisishō*, por sua qualidade formal e sua dicção mais sofisticadas (KAWAMOTO, 2016). Em especial por se utilizar de quatro métodos de tradução que objetivavam superar a encruzilhada na qual se encontrava a poesia em nova forma. Ōgai e seu grupo propuseram traduções “semânticas”, na qual era o conteúdo do original que era vertido ao japonês, “silábica ou métrica”, através da qual o metro do original era replicado, “rimada”, com a qual tentava-se reproduzir os padrões de rima do original, e “tonal”, em que a rima, o metro e o conteúdo dos poemas originais eram respeitados, mas em *kanshi*. Na tradução do próprio Ōgai da poesia “Mignon”, presente na obra de Goethe *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, o pentâmetro iâmbico de dez sílabas do poema de Goethe é traduzido ao japonês em 20 sílabas ou moras, padrão descoberto por Ōgai em que, para se traduzir em japonês uma sílaba do alemão ou inglês – cada pé –, seriam necessárias duas sílabas ou moras em japonês (SUGAWARA, 2008; KAWAMOTO, 2016). No que cabe às traduções rimadas, Ōgai apresenta sua tradução do “Canto de Ofélia” (*Hamlet*, ato IV, cena V) que, mesmo não rimando na peça de Shakespeare, é composta do esquema de rima intercalada, contendo ainda aliterações do som [k] que dominam os versos<sup>6</sup> (SUGAWARA, 2008). Contudo, talvez a mais bem-sucedida tradução rimada da antologia seja a de Ochiai Naobumi, uma tradução de “*Good Night*”, retirada de *A Peregrinação de Childe Harold* (*Childe Harold's Pilgrimage*) de Byron, à qual intitula “Ineyokashi” (いねよかし). Além de manter os versos em 5-7 sons, ainda conserva o mesmo esquema de rima do original (KAWAMOTO, 2016).

*Vestígios* foi extremamente bem-sucedido, em um momento ainda incipiente da poesia moderna japonesa, por apresentar possibilidades outras de metros e um uso da linguagem que, apesar de ainda se manter por demais próximo à literária, pela natureza do próprio material original, aventurou-se em uma dicção que se afastou progressivamente dos modelos da poesia clássica. Tornou-se inclusive o ímpeto inicial a levar outros poetas/tradutores a experimentações com novas formas poéticas, baseando-se em poesias de outras correntes e tradições poéticas europeias, cujas mais conhecidas são *O Som da Maré* (海潮音 *Kaichōon*, 1905) de Ueda Bin (上田 敏 1874 – 1916), uma coletânea de traduções de poemas do parnasianismo e do simbolismo em língua francesa, e *Um Bando sob a Luz do Luar* (月下の一群 *Gekka no Ichigun*, 1925) de Horiguchi Daigaku (堀口 大學 1892 – 1981) que trouxe uma pletora de traduções de estrofes e partes de poemas escritos em diversas línguas<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Segundo Sugawara, a escolha pela rima teria vindo a Ōgai através da leitura da tradução ao alemão feita por Schlegel.

<sup>7</sup> Sugawara (2008) ao analisar a evolução das traduções de poesia ocidental ao japonês durante o período Meiji, identifica um movimento que parte do foco no original, isto é, uma preocupação em verter ao japonês o



Destaquemos duas respostas imediatas ao *Shintaishishō* e às traduções de Ōgai, uma teórica e outra poética. Falamos aqui de, respectivamente, Yamada Bimyō (山田 美妙 1868 – 1910) e seu *Teoria sobre a Poesia Japonesa* (日本韻文論; *Nihon Inbun ron*, 1890), e Shimazaki Tōson (島崎 藤村 1872 – 1943) com seu primeiro livro de poemas no novo estilo, *Antologia das Ervas Tenras* (若菜集; *Wakanashū*, 1897).

## A teoria dos versos em japonês de Bimyō

Bimyō foi renomado em seu tempo pela sua contribuição ao projeto de conformação da língua falada e escrita (conhecido como 言文一致; *genbun icchi*) no Japão através de escritos teóricos e romances, especialmente na acalorada discussão em torno do uso da linguagem coloquial em obras literárias em detrimento da linguagem elegante das antigas formas literárias japonesas (TOMASI, 2014). Apesar de parcialmente ausente das pesquisas atuais sobre a poesia moderna japonesa, o escrito de Bimyō de 1890 foi o centro de uma disputa dentro dos círculos literários que envolveu grandes nomes da época, especialmente a crítica de Mori Ōgai. A razão para tal encontra-se em seus esforços argumentativos para distinguir a poesia (韻文; *inbun*) da prosa (散文; *sanbun*) contrapondo-se à opinião corrente da época de que tal distinção se encontrava no “pensamento”, isto é, à poesia caberia um “pensamento poético” que não se confundiria com o “pensamento da prosa”. A resposta de Bimyō (*apud* MURATSUBAKI, 2011, p. 31): “Revertendo este fundamento, é que tanto na prosa quanto na poesia o pensamento é o mesmo, a diferença é tão somente a forma (躰形; *taikei*)”. Continua Bimyō (*apud* HISAMATSU, 1973, p. 44) especificando qual seria esta forma: “A diferença fundamental entre as duas [prosa e poesia] é unicamente o ritmo (節奏; *sessō*)”<sup>8</sup>. Ele ainda reforça seu argumento através da pergunta retórica: qual diferença restaria entre prosa e poesia se retirássemos desta última o ritmo, uma vez que ambas são constituídas de palavras (語 *go*, *word*) e discurso (言語 *gen-go*, *speech*)? É no ritmo da poesia em que Bimyō também funda o verso, isto é, o fato de os versos serem curtos, distinguindo-se das longas frases da prosa, e não permitirem qualquer “verbosidade”, servem ao ritmo (HISAMATSU, 1973).

Apesar de os termos da discussão parecerem óbvios à primeira vista – afinal, muito poucos estariam dispostos a disputar a importância do ritmo para a poesia, em especial no que tange a sua diferença em relação à prosa –, eles desaguarão em uma discussão mais profunda sobre a própria natureza da língua japonesa, sua real capacidade poética e o rumo que a poesia japonesa deveria tomar frente à modernidade.

É no que toca a conflituosa relação do Japão com a modernidade que veio ao seu encontro no período Meiji – relação que podemos afirmar não estar completamente

---

material original o mais proximamente possível, e que chega a uma orientação ao alvo, cujo representante seria Horiguchi que favorecia o coloquialismo na tradução, valendo-se inclusive de distorções propositais do original.

<sup>8</sup> Nos comentários à esta passagem, Kakuta Toshirō (角田敏郎) aponta que Bimyō se utilizava além do termo *sessō* (節奏), ainda outros dois, *daisessō* (大節奏) e *gakuchō* (楽調), para explicar a diferença entre a prosa e a poesia. Apesar de esses três termos indicarem a mesma coisa, não é claro se se refeririam ao ritmo ou à melodia, levando Mori Ōgai a destacar tal ponto em sua crítica a Bimyō.

resolvida até o presente – na qual o poeta e crítico Muratsubaki Shirō (村椿 四朗 1946 –) destaca a contribuição de Bimyō à poesia moderna japonesa. Muratsubaki (2011) identifica a questão da modernidade em Bimyō na longa seção de sua *Teoria*, intitulado “A Relação entre o Progresso e a Poesia” (韻文と開化との関係; *Inbun to Kaika to no Kankei*). Aqui ele se depararia com uma contradição evidente, Bimyō reconhece a decadência na qual decaíra a literatura europeia do seu tempo, mas, ao mesmo tempo, ele não pode se furtar a reconhecer e aceitar a inevitável ocidentalização e modernização do Japão. A questão que se coloca então seria a de como conduzir tal modernização, sendo que, no caso de Bimyō, seria aquela de como “dar forma”, em sentido quase literal, a tal modernização. Assim, começamos a deslumbrar as linhas mais profundas a se desenharem a partir das aparentemente óbvias observações de Bimyō sobre o ritmo e a poesia; não se trataria de aceitar os “pensamentos” da modernização, que trazem consigo sua faceta decadente, nem mesmo de reviver o “acúmulo de sentimentos” (余情; *yojō*) reminiscente dos *uta* de outrora como remédios contra os efeitos nocivos da ocidentalização, antes de tudo tratar-se-ia de procurar pelo ritmo através do qual possa-se conduzir a modernização, a sua forma.

Nesse sentido, é esclarecedora a passagem que Muratsubaki traz de Shioda Ryōhei, de sua *Pesquisa sobre Yamada Bimyō* (山田美妙研究; *Yamada Bimyō Kenkyū*, 1938):

Dentre as diversas contribuições que Yamada Bimyō deixou para a história da poesia, devemos dar atenção ao como ele fez com que a poesia de Meiji, que deu os primeiros passos com o *Shintaishishō*, saísse da situação de uma imitação da poesia ocidental para uma poesia original e que, para isso, adicionando investigações exaustivas das antigas formas poéticas japonesas, ele classificou abstratamente várias formas poéticas, sendo que ele mesmo as colocou em prática. Mesmo que, utilizando-se de coloquialismos e da língua pátria, por vezes, ele tenha decaído em obras ruins, ele fez com que a poesia em nova forma se aproximasse da poesia clássica. (MURATSUBAKI, 2011, p. 36).

O que Muratsubaki (2011) quer apontar – apoiando-se em Shioda – é a dupla tarefa à qual Bimyō se propôs frente à modernização que, por fim, acabou também se confundindo com seu projeto mais amplo da reforma da língua e da literatura japonesas: a primeira é o estabelecimento da língua nacional, algo que só veio a ocorrer com a influência decisiva da literatura naturalista dez anos após, a segunda a forma poética (詩形; *shikei*) ou versos fixos que não chegaram a ter qualquer definição com todo o movimento da poesia em nova forma que cresceu após a primeira publicação do *Shintaishishō*. Ambas se conjugam na teoria do ritmo da língua japonesa proposta por Bimyō que, tendo por base teórica a língua inglesa, sugere a adoção do pé, ou seja, das sequências de tônicas e átonas para a constituição de uma métrica japonesa<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Muratsubaki (2011) traz um esquema que traduz a proposta de Bimyō, através da qual podemos perceber sua atração teórica ao mesmo tempo em que notamos a sua questionabilidade ao ouvirmos de exitosos poetas e teóricos da língua japonesa que nela não há qualquer entonação ou acento que pudesse vir a ser poeticamente relevante. Porém, isso não significa necessariamente que não haja um ritmo na língua e na poesia japonesas,

Contudo, a grandiosa questão a se pensar é que, por mais que Bimyō tenha se aventurado em uma teoria do ritmo para o japonês tendo como base línguas europeias que empregam o pé, mesmo a base teórica sendo compreensível, isso não altera o fato fonético de que o japonês é fundado na mora, enquanto que os idiomas europeus, seja na fonética seja na versificação, têm em suas bases a complexa relação das sílabas, dos acentos e da rima (MURATSUBAKI, 2011). Então, como emular o ritmo das línguas e poesias europeias na poesia japonesa que carece de todos os elementos que compõe o fundamento daquelas? Essa questão permanece de todo sem resposta até hoje, assim como a poesia japonesa contemporânea resta sem um ritmo, sem formas fixas, sem metros. O sucesso de Bimyō não se encontra no estabelecimento de uma teoria do ritmo que moldaria a poesia japonesa a partir de então, seu sucesso está exatamente em, mesmo assim, ter continuado na busca da musicalidade para a poesia. Essa busca só pôde ter tido início impulsionada pela modernização e ocidentalização do Japão, portanto se trata de uma resposta a ela e dela não pode ser desvinculada. Entretanto, não só, como Muratsubaki aponta, o legado – em forma de questão – da teoria de Bimyō:

Até hoje, os argumentos dos poetas contemporâneos apenas circulam pelas linhas do círculo viciosa desenhado por Bimyō. Isto é, enquanto os versos fixos não sofrerem uma revolução ou enquanto não haja uma descoberta na “expressão” da língua japonesa, os problemas estabelecidos por Bimyō estão fundamentalmente corretos. (MURATSUBAKI, 2011, p. 44).

### A questão do ritmo na poesia de Tōson

Tōson foi um dos poetas mais celebrados do seu tempo, sendo que até mesmo hoje a sua obra de estreia, *Antologia das Ervas Tenras*, é vista como revolucionária, especialmente pela jovialidade expressa em seus poemas, como o título sugere, e o emprego poético do coloquial. Entretanto, após sua quarta obra, *Antologia das Flores de Ameixeira Caídas* (落梅集; *Rakubaishū*), de 1901, ele decide interromper suas criações poéticas e dedicar-se exclusivamente à prosa, mas não sem antes deixar claro suas motivações em um ensaio intitulado “A Dicção Elegante e a Poesia” (雅言と詩歌; *Gaigen to Shiika*) publicado no posfácio de sua última antologia. Além disso, outra faceta de sua atividade se mostrou relevante e ainda é alvo de debates: sua conexão com o nacionalismo japonês<sup>10</sup>.

Dito isso, o que fez com que a poesia de Tōson conquistasse seu lugar na história da poesia moderna japonesa? Em primeiro lugar, diferentemente do projeto de Ōgai e do grupo responsável pelo *Shintaishishō*, os poemas de Tōson eram originais, ou seja, não eram transposições ao japonês de poemas de línguas europeias, ainda, em comparação às outras criações originais de sua época – incluindo-se aí os poemas originais publicados no próprio *Shintaishishō* –, seus poemas apresentavam uma sofisticação estilística sem

---

pois, caso concordemos com Bimyō em que é no ritmo criado pela poesia onde se encontra sua distinção frente à prosa, a busca pelo ritmo se confunde pela busca pela poesia moderna japonesa ela mesma.

<sup>10</sup> O livro de Michael Bourdaghs (2003) discute a partir de diversos ângulos essa conexão.

precedentes, capazes de suportarem coloquialismos e temas do cotidiano sem perderem sua “poeticidade”. O que lhe permitiu tal feito – quase que como tivesse respondido ao chamado de Bimyō por criações originais de poetas japoneses que não fossem simples imitações da poesia ocidental – foi a intermediação entre certa sensibilidade e recursos clássicos e a língua japonesa moderna que começava a tomar forma.

A tese doutoral de Ryan Beville (2015) é extremamente esclarecedora para entendermos os aspectos formais que possibilitaram o sucesso das poesias de Tōson em *Antologia das Ervas Tenras*. Ele inicia sua exposição sobre Tōson sublinhando seus versos compostos por 7-5 sílabas, uma métrica utilizada pelos poetas da época, mas completamente diferente das intercalações entre versos de 5 ou 7 sílabas que encontramos no *waka* e *haiku*. Além disso, a predileção por compor longos poemas organizados em quartetos ou quadras (estrofes de quatro versos), segundo Beville (2015), permitiu a Tōson desenvolver com mais desenvoltura a narrativa ou impressões do poema, diferentemente do curto *waka*. É ainda analisando o uso do quarteto que Beville (2015) aponta como os versos de métrica idêntica são organizados de tal forma que chamam a atenção para a estrutura do poema, com especial ênfase ao final do verso que, dependendo da formação de sua sintaxe, pode conter uma unidade semântica independente ou formar com o verso seguinte tal unidade. Uma informação adicional, apesar de Tōson rejeitar a rima, em oposição aos seus contemporâneos, ele se valeu de refrões idênticos ou que se repetiam com pequenas mudanças, fortalecendo assim o paralelismo métrico e certo ritmo ao desenvolver do poema (BEVILLE, 2015).

Seguindo os passos de Beville (2015, p. 32), vejamos como seus apontamentos se concretizam na análise da primeira estrofe do poema “Galinhas” (鶏; *Niwatori*) de Tōson.

*Hana ni yorisou niwatori no*

花によりそふ鶏の

*Tsuma yo medori yo kakitsubata*

夫よ妻鳥よ燕子花

*Izure ayame to wakigataku*

いづれあやめとわきがたく

*Samo nitsukashiki fuzei ari*

さも似つかしき風情あり

As galinhas que se aproximam das flores,  
Qual é galinha e galo, difícil dizer,  
Um pomo da discórdia,  
Tão parecidas são.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> A tradução ao inglês de Beville (2015, p. 32):

*“Approaching the flower, the chickens,  
Both male and female, like distinguishing  
Between a rabbit-ear iris and iris sanguinea,  
Seem very much the same in appearance.”*

O possessivo *no* que termina o primeiro verso une-o semanticamente ao seguinte que, por sua vez, através de um *enjambment*, conecta-se ao terceiro verso, este une-se semanticamente ao último verso que termina naturalmente com um verbo conclusivo (*de aril de aru*). Assim, não só a unidade de sentido de toda a estrofe e o desenvolvimento da narrativa são preservados, mas também se forma com uma dicção natural. Outro elemento vital para a estrofe gira em torno da palavra *kakitsubata* (cujas traduções seriam lírio japonês, *Iris laevigata*), uma vez que ela faz alusão à tradição literária japonesa de duas formas distintas. Em primeiro lugar, relembra o famoso *waka* que aparece em *Os Contos de Ise* (伊勢物語; *Ise Monogatari*), no qual o personagem, durante sua viagem, detém-se no lugar poético das Oito Pontes (*yatsubashi*) de onde observa os lírios da província de Mikawa, o que o inspira a compor o famoso *waka*<sup>12</sup>. Contudo, ao passarmos ao verso seguinte, nos deparamos com suas primeiras palavras *izure ayame*, que em conjunção com *kakitsubata*, levam o leitor a um provérbio cuja origem remete ao episódio de *As Crônicas da Grande Paz* (太平記; *Taiheiki*, século XIV) em que, após derrotar um monstro, Minamoto no Yorimasa é recompensado podendo escolher uma dentre vinte belezas. Nesse momento, ele compõe o *waka* que deu origem ao provérbio *izure ayame ka kakitsubata* (何れ菖蒲か杜若) que literalmente traduzido seria “entre um açoro (*acorus calamus*) e um lírio japonês (*iris laevigata*)”, mas cujo uso indica que se está indeciso diante de duas opções igualmente belas ou excelentes – o que tentamos na tradução indicar pelo “pomo da discórdia” que conjugaria tanto a ideia de uma difícil escolha entre duas belezas quanto a alusão à clássica história mitológica do julgamento de Páris.

Assim, Tōson adota nas suas criações a dicção e a temática do cotidiano, fazendo um uso consciente de uma métrica baseada na forma clássica, mas que é adaptada ao formato da estrofe, dando aos seus poemas uma estrutura sólida, além de enriquecê-los com alusões diretas aos clássicos. Beville (2015) julga que o sucesso e o legado deixado por Tōson foi no que tange a concepção de verso na poesia moderna japonesa.

Festejado desde sua estreia e por suas composições poéticas subsequentes nas quais continuou a empregar inovações formais à língua poética japonesa, é difícil imaginar a razão por detrás da decisão de Tōson de desistir por completo da poesia para passar a se dedicar exclusivamente à escrita de romances. É no seu ensaio “A Dicção Elegante e a Poesia” em que ele expõe o que chama de “adversidades” de se compor poesia em japonês através de uma engenhosa comparação. Colocando lado a lado um poema de Lord Byron, outro do poeta chinês Li Bai e por último um *waka*, Tōson inscreve notas musicais para marcar a cadência das tônicas e átonas no poema de Byron e as variações tonais no de Li Bai, chegando a uma exposição visual da musicalidade que se pode alcançar no inglês e no chinês. Contudo, o *waka* japonês apresenta somente notas musicais idênticas que se repetem sem qualquer alteração. Tōson credita isso à falta de um número suficiente de vogais na língua japonesa, acrescentando ainda que, até mesmo as poucas que restam,

<sup>12</sup> Na tradução ao inglês de Helen Craig McCullough (1968, p. 75): “*I have a beloved wife /Familiar as the skirt /Of a well-worn robe /And so this distant journeying /Fills my heart with grief.*” “*Karagoromo /kitsutsu narenishi /tsuma shi areba /harubaru kinuru /tabi wo shi zo omou*” [からごろも きつつなれにし つましあれば はるばるきぬる たびをしぞおもふ].

possuem a mesma tonicidade e comprimento, o que o leva a concluir: “Veja quão insatisfatórias são as vogais da nossa língua elegante [雅言; *gagen*] e quão difícil é alcançar um metro satisfatório!”<sup>13</sup> (TÕSON *apud* MEHL, 2015, p.113-114).

Percebemos como a segunda questão da poesia moderna japonesa, a saber, a da linguagem coloquial que parecia ter sido resolvida por Tõson, ao final, retorna à primeira questão, a do ritmo e da musicalidade da língua japonesa. Mesmo seu sucesso não foi o suficiente para aplacar esta questão. Disto notamos como é acertada o diagnóstico de Muratsubaki (2011, p. 113):

Dizendo-o de modo resumido, [Tõson] tomando a língua como tópico central, tinha a clara intenção de problematizar o ritmo e seu leitmotiv foi o de atar a musicalidade da poesia ao seu tema. Tal noção de Tõson foi a complicada história e o que subjazeu o caminho pelo qual seguiu a poesia moderna [japonesa].

Enfim, foram as sucessivas tentativas teóricas e criativas de resolver o problema da forma poética – a musicalidade e tudo que a ela se conecta como o ritmo e a rima – que moldaram a história inicial da poesia moderna japonesa que acaba por encontrar seu ápice na desistência de um dos poetas mais promissores gestado por esse cenário. Mesmo assim, não chegamos ao fim da poesia moderna japonesa, tão somente à sua nova etapa – que poderíamos dizer, com ressalvas, que persiste até hoje – na qual as palavras de Tõson e Bimyō ainda reverberam. Mas com um novo sentido: não há motivo para buscar qualquer musicalidade na língua japonesa; nela não há nada assim, portanto o que faz a poesia japonesa é um “ritmo da alma”, livre para expressar o que desejar sem qualquer restrição formal em verdadeiros versos livres.

SILVA, D. C. P. Notes on musicality in the beginning of Japanese modern poetry. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 45-55, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *The article proposes to analyze how modern Japanese poetry dealt with the question of musicality in its beginning, since, for the first time, Japanese poets and critics met poems in European languages that used poetic resources that did not exist in classical Japanese poetry like the meter, the stanza, and the rhyme. First, we will see how the collections Shintaishi shō (Selection of Poetry in New Style, 1882), and Omokage (Vestiges, 1889) translated poems in European languages to Japanese in an attempt to create Japanese poetry in the new form. The translations encouraged a wide range of theoretical responses, among which we will focus on that of Yamada Bimyō, who defended the need for a rhythm proper to the new form poetry. Next, we will deal with the formal innovations brought by Shimazaki Tõson's poems. However, in the end, he considered these innovations to be insufficient to elevate Japanese poetry to the musicality necessary to all poetry.*
- **KEYWORDS:** *Modern Japanese Poetry. Poetry in the New Form. Musicality. Yamada Bimyō. Shimazaki Tõson.*

---

<sup>13</sup> “Look how unsatisfactory are the vowels of our elegant language [gagen 雅言], and how difficult it is [in Japanese] to arrive at an effective meter [inritsu 韻律]!” (TÕSON *apud* MEHL, 2015, p.113-114).

## Referências

- BEVILLE, R. **Trajectories of form in modern Japanese poetry**. 2015. Thesis (Doctor of Philosophy in Japanese Language) - University of California, Berkeley, 2015.
- BROWER, R.; MINER, E. **Japanese court poetry**. Stanford: Stanford University Press, 1961.
- BOURDAGHS, M. **The dawn that never comes**: Shimazaki Tōson and Japanese nationalism. New York: Columbia University Press, 2003.
- HAGIWARA, S. **Shi no genri**. Versão Kindle, 2012.
- HISAMATSU, S. (org.). **Kindai shika ronshū**: Nihon kindai bungaku taikai 59. Tokyo: Kadokawa Shoten, 1973.
- KAWAMOTO, K. Modern Japanese poetry to the 1910s. In: SHIRANE, H.; SUZUKI, T.; LURIE, D. (ed.). **The Cambridge history of Japanese literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 613-622.
- McCULLOUGH, H. **Tales of Ise**: lyrical episodes from tenth-century Japan. Stanford: Stanford University Press, 1968.
- MEHL, S. The beginnings of Japanese free-verse poetry and the dynamics of cultural change. **Japan Review**, Kyoto, n. 28, p. 103-132, 2015.
- MORRIS, M. Waka and form, waka and history. **Harvard Journal of Asiatic Studies**, Boston, v. 46, n. 2, p. 551-610, 1986.
- MURATSUBAKI, S. **Kotoba no shigaku**: shiteishi to iu poemu no gensō. Tokyo: Doyō Bijyutsusha, 2011.
- SUGAWARA, K. Metrics bound and unbound Japanese experiments in translating poetry from European languages. **Yearbook of Comparative and General Literature**, Toronto, v. 54, p. 57-73, 2008.
- TOMASI, M. The rise of a new poetic form: the role of Shimamura Hogetsu in the creation of modern Japanese poetry. **Japan Review**, Kyoto, v. 19, p. 107-132, 2007.
- TOMASI, M. Genbun itchi and questione della lingua: theoretical intersections in the creation of a new written language in Meiji Japan and Renaissance Italy. In: AROKAY, J.; GVOZDANOVIC, J.; MIYAJIMA, D. (ed.). **Divided languages?: diglossia, translation and the rise of modernity in Japan, China, and the Slavic world**. New York: Springer, 2014. p. 105-118.





# ESTADO-NAÇÃO E IDENTIDADE NO JAPÃO

Ernani ODA\*

- **RESUMO:** Este artigo analisa o trabalho de Nagao Nishikawa, um importante pensador social japonês cuja “teoria do estado-nação” (*kokuminkokkaron*) tem exercido grande influência nos debates recentes sobre identidade e cultura no Japão. A interpretação de Nishikawa se concentra no processo de formação do estado-nação japonês a partir do período Meiji (1868-1912) e se insere numa corrente crítica de pensamento social contemporâneo que tem procurado questionar visões tradicionais sobre o Japão enquanto sociedade coesa e homogênea. O argumento de Nishikawa enfatiza, ao contrário, os conflitos que permeiam as práticas culturais no Japão. Além disso, aponta para a necessidade de pensar o Japão não como unidade isolada, mas como parte de um sistema mais amplo em que as relações entre a sociedade japonesa e as demais regiões do mundo revelam uma realidade mais complexa. No entanto, ao mesmo tempo em que abre espaço para novas perspectivas, essa interpretação tem também dificuldades e limitações importantes, especialmente com relação a certas implicações normativas controversas, que serão também discutidas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Estado-nação. Identidade. Japão. Pensamento social. Ásia.

Uma das grandes contribuições do pensamento social sobre o Japão nas últimas décadas tem sido questionar imagens essencialistas da cultura japonesa, criticando principalmente certas noções de harmonia social, unidade nacional e homogeneidade racial que costumam ser tradicionalmente atribuídas a um suposto caráter nacional japonês<sup>1</sup>. Obviamente, não se trata de uma tendência restrita ao Japão. A crítica a essencialismos culturais e nacionais tem exercido um importante papel nas ciências sociais e nas humanidades como um todo (BHABHA, 1994; BRUBAKER; COOPER, 2000; BUTLER, 1990; SAID, 1979; WIMMER, 2013). Os discursos recentes sobre o Japão têm mantido um constante diálogo com esses debates mais gerais, ao mesmo tempo em que oferecem interpretações originais a partir das particularidades do contexto japonês.

Neste artigo, irei discutir uma abordagem específica que se insere nessa linha de pensamento: a chamada “teoria do estado-nação” (*kokuminkokkaron*), associada

---

\* Unifesp - Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Guarulhos - SP - Brasil. CEP 07252-312. ernanioda@yahoo.com.br

A pesquisa para a elaboração deste artigo foi realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

<sup>1</sup> e.g. AMINO, 2012; KARATANI, 1993; SAKAI, 1997; UENO, 2009.

Artigo recebido em 15/10/2019 e aprovado em 05/04/2020.

principalmente às ideias de Nagao Nishikawa (1934-2013), cujo trabalho apresenta algumas características que justificam uma leitura mais atenta. Em primeiro lugar, as críticas de Nishikawa às noções de cultura japonesa tiveram enorme impacto no cenário intelectual japonês, especialmente na historiografia sobre a formação do estado-nação e da identidade nacional no Japão (IMANISHI, 2016; NARITA, 2012). Além disso, seus argumentos têm implicações políticas profundas – e controversas (YOSHIDA, 2014) – para importantes questões atuais, o que aponta para sua repercussão social mais ampla.

Apesar de sua enorme influência na historiografia japonesa, o próprio Nishikawa (2012) se apresenta como “leigo” na área, e de fato sua formação original se deu em estudos de literatura francesa. No entanto, seus interesses foram gradualmente se expandindo, passando a incluir também a história e a filosofia francesa, especialmente Louis Althusser, de quem traduziu diversos textos para o japonês. Posteriormente, as reflexões de Althusser sobre os aparelhos ideológicos de estado serviram de ponte para as pesquisas de Nishikawa sobre a formação do estado-nação, principalmente a partir das décadas de 1980 e 1990. Embora continuassem a incluir considerações sobre a experiência francesa e europeia, esses trabalhos passaram a se debruçar cada vez mais sobre o caso do Japão. Foi a partir dessa época que as ideias de Nishikawa começaram a influenciar fortemente a historiografia japonesa.

Sua “teoria do estado-nação” têm dois pontos de partida centrais. O primeiro deles é a afirmação de que a ideia de Japão enquanto estado-nação – ou seja, uma unidade política centralizada dotada de uma cultura própria – é uma construção recente, tendo sua origem no Período Meiji (1868-1912). O segundo é a noção de que essa construção do estado-nação precisa ser pensada a partir de uma perspectiva relacional, ou seja, em vez de concentrar-se apenas no estado-nação japonês e seus atributos, é preciso inseri-lo no sistema mundial de estados-nação, considerando as relações que o Japão mantém com o sistema como um todo (NISHIKAWA, 2001).

Quando exposta nesses termos mais gerais, a teoria pode não parecer muito impressionante ou inovadora. O caráter moderno e recente do estado-nação já foi bastante enfatizado por autores como Benedict Anderson (1983), e a perspectiva relacional do sistema-mundo já está presente, por exemplo, na obra de Immanuel Wallerstein (1976). Ambos, inclusive, são autores citados com frequência por Nishikawa. Mas se atentarmos para as implicações específicas que a teoria traz para a interpretação da experiência japonesa, especialmente com relação ao Japão do Período Meiji, podemos começar a perceber a contribuição do trabalho de Nishikawa, que de fato questiona diversos pressupostos das visões mais tradicionais sobre esse período.

Nas seções seguintes, procurarei descrever mais detidamente esse argumento. Começarei com uma consideração sobre o tipo de interpretação tradicional criticado por Nishikawa e como ele procura se distanciar dela. Em seguida, mencionarei as implicações políticas dessa interpretação e algumas de suas dificuldades. Finalmente, irei tratar de alguns argumentos de Nishikawa que poderiam ser interpretados como tentativas de lidar com essas questões que permanecem não resolvidas. Isso possibilita propostas sugestivas, mas cria também novos problemas, que serão examinados.

## Meiji e o sistema mundial: restauração ou revolução?

Uma boa forma de introduzir o que Nishikawa traz de diferente ao debate sobre a formação do estado-nação no Japão é mencionar sua preocupação com o termo usado nas línguas ocidentais para traduzir a expressão *Meiji Ishin*. Esse termo designa o processo que definiu, em 1868, ao fim do governo encabeçado pelo xogum – em princípio um comandante militar – e deu início a um novo regime em tese baseado na figura do imperador. Essa transição marca a origem de profundas transformações em todos os setores da sociedade, o que contribuiu para consolidar no Japão um tipo de estado-nação mais próximo do que se encontrava na época entre os países ocidentais. Literalmente, a palavra *ishin* tem a conotação de algo “novo”, mas como ela é dificilmente empregada em outros contextos, é realmente difícil escolher uma tradução. A expressão que ainda hoje costuma ser usada em várias línguas ocidentais é algo equivalente a “Restauração Meiji”, o que tende a enfatizar a imagem de que, com o fim do xogunato, o poder político teria sido “restaurado” ao imperador. Nishikawa (2012), porém, defende que a tradução mais adequada é “revolução”, pois as mudanças iniciadas em 1868 teriam sido radicais e súbitas demais para que se possa usar outro termo.

Não interessa tanto aqui discutir qual a melhor tradução, embora haja de fato importantes autores recentes defendendo o uso da expressão “Revolução Meiji” (KARUBE, 2019; MITANI, 2016; WATANABE, 2012). O que importa ressaltar é a crítica de Nishikawa à escolha feita por grande parte dos historiadores de tradicionalmente evitar falar em “revolução”. Segundo ele, isso se deve em parte ao fortalecimento da imagem do imperador ao longo do Período Meiji, a ponto de no começo do século XX a autoridade da casa imperial passar a ser tratada não apenas como absoluta, mas também como eterna e ininterrupta. Seja por convicção ou por pressão das autoridades, muitos historiadores no começo do século XX passaram a defender que seria impossível conceber que uma verdadeira revolução pudesse acontecer num país como o Japão, onde mesmo diante de sérios desafios o imperador asseguraria sempre a estabilidade necessária (NISHIKAWA, 2012).

Mas mais interessante é outro ponto enfatizado por Nishikawa (2012): não foram apenas os historiadores leais ao regime que rejeitaram a ideia de uma “Revolução Meiji”, mas também os autores da principal corrente crítica de pensamento no começo do século XX, ou seja, o marxismo. Na realidade, a visão dos marxistas desse período passou por um processo conturbado, com um intenso debate intelectual entre duas grandes facções que possuíam visões históricas muito distintas (HOSTON, 1986; WALKER, 2016). A primeira delas, chamada de *rônô-ha* – porque seus adeptos publicavam numa revista chamada *Rônô* (operários e camponeses) –, defendia que o processo que deu origem ao Período Meiji havia sido em muitos aspectos equivalente a uma revolução burguesa. O feudalismo havia sido superado, restando agora apenas a tarefa de promover uma revolução proletária. A segunda facção, chamada de *kōza-ha* (porque seus membros produziram uma famosa publicação cujo título continha essa expressão), sustentava, ao contrário, que o Japão permanecia ainda um país semifeudal. As mudanças a partir de Meiji haviam instaurado um regime absolutista centrado no imperador, ou seja, levaram à formação de um estado relativamente centralizado, o que constituiu sem dúvida uma

inovação importante. Mas não haviam sido verdadeiramente revolucionárias, preservando uma sociedade atrasada. Na realidade, a revolução para destituir o imperador e eliminar o legado das estruturas feudais ainda estava para ser feita, e só então, numa segunda fase posterior, seria possível promover uma revolução proletária. Eventualmente, a facção *kōza-ha* acabou prevalecendo entre os marxistas, em parte porque foi essa visão que recebeu apoio direto da União Soviética. Daí a afirmação de Nishikawa de que o marxismo acabou se unindo ao discurso oficial na negação do caráter revolucionário de Meiji.

Com a derrota japonesa na Segunda Guerra Mundial, aquele discurso oficial de idealização do imperador perdeu muito de seu poder de persuasão e coação, ao menos no meio acadêmico. Mas as ideias do *kōza-ha* e sua visão sobre o caráter não revolucionário de Meiji permaneceram extremamente influentes, mesmo entre intelectuais não marxistas e de inclinação liberal, como Masao Maruyama (1914-1996) ou Hisao Otsuka (1907-1996). Esses ecos do marxismo *kōza-ha* se estenderam de maneira abrangente para a própria historiografia do Período Meiji, dominando até recentemente grande parte das pesquisas. Gradualmente, essa perspectiva passou a enfatizar uma linguagem em princípio mais neutra, sem uma conotação marxista tão evidente e mais centrada na ideia de “modernidade”. Por exemplo, em vez de negar o caráter “burguês” do estado de Meiji – o que pressupõe uma perspectiva de luta de classes –, o foco passou a ser relativizar o seu grau de modernidade, ou seja, negar que o estado japonês de Meiji teria sido um estado verdadeiramente “moderno”. Apesar da diferença nos termos, pode-se ver uma continuidade entre o marxismo *kōza-ha* anterior à Segunda Guerra e autores mais recentes, uma vez que em ambos os casos há uma forte preocupação em enfatizar o caráter “atrasado”, “distorcido”, “inacabado” ou “incompleto” da experiência japonesa no Período Meiji (NISHIKAWA, 2012; CONRAD, 2010; NARITA, 2012).

Do ponto de vista de Nishikawa (2012), essa insistência na ausência de uma revolução no Japão do período Meiji por não ter sido burguês ou moderno o bastante não se justifica porque ignora justamente aquele aspecto relacional e sistêmico que Nishikawa, inspirado em Wallerstein, defende com tanta ênfase. Discutir se o Japão na época era absolutista, burguês ou moderno restringe nossa atenção aos atributos de um estado isolado, sem levar em conta as relações que ele mantém com o sistema como um todo. Quando nos voltamos, ao contrário, para essas relações, o que salta aos olhos é o fato de que Meiji trouxe uma mudança dramática ao inserir o Japão num sistema formado por atores e regras radicalmente diferentes. Nessa época, o Japão passou a interagir cada vez mais com países ocidentais, para os quais as relações com qualquer estado, independente de ser ele moderno ou atrasado, devem seguir certos pressupostos.

Um desses pressupostos, por exemplo, é o de que os estados estão separados por fronteiras nacionais exclusivas, de modo que cada território está sujeito a uma única autoridade. Do seu lado da fronteira, o estado é soberano; para além dela, ele é obrigado a respeitar a soberania do outro (NISHIKAWA, 2012). Alegações de atraso ou semifeudalismo obviamente não são causas de isenção. Mas antes de Meiji essa não era uma regra geral para o Japão ou para outros países da Ásia. O exemplo do Reino de Ryukyu – atual província de Okinawa, no Japão – é representativo. Japão, China e o próprio Reino de Ryukyu afirmavam sua autoridade sobre esse território, e o faziam

simultaneamente, sem necessariamente excluir claramente as reivindicações uns dos outros. Mesmo assim, havia um complexo arranjo, com seus próprios protocolos e códigos, que mediavam essas relações (AKAMINE, 2016; HAMASHITA, 2008). Mas com sua entrada num sistema mundial baseado na soberania exclusiva, o Japão passou a adotar regras diferentes, anexando em caráter exclusivo – ainda que gradualmente e de maneira muitas vezes contestada – o Reino de Ryukyu como província de Okinawa.

É evidente que Nishikawa (2012), seguindo novamente Wallerstein, reconhece que há conflitos e relações hierárquicas dentro desse novo sistema. Ele também não nega que haja diferentes níveis de adaptação às regras do sistema mundial. O próprio caso de Okinawa poderia ser usado para ilustrar isso, afinal o processo de incorporação de Okinawa foi, e em muitos aspectos continua sendo, extremamente difícil (OGUMA, 2014; TOMIYAMA, 1998). Nesse sentido, não seria em tese inconcebível falar em atraso, contradições ou ineficiências do estado japonês.

Mas a questão que Nishikawa parece enfatizar é que esse tipo de quantificação, por assim dizer, do nível de “modernidade” no Japão a partir de Meiji é secundário em relação à transformação qualitativa provocada pela integração num sistema mundial com regras novas. E nesse ponto a contribuição de Nishikawa é realmente considerável. Como vimos, ainda que de formas bastante diferentes, até recentemente muitas interpretações do Japão do período Meiji (e mesmo de períodos posteriores) costumavam caracterizar a sociedade japonesa como um caso de modernização “incompleta”, ou “inacabada”, apontando para vestígios de tradicionalismo nas relações familiares, nas instituições políticas, nas empresas, e assim por diante. Nishikawa ajudou a questionar essa tese. Uma vez que um país entra no sistema mundial de estados-nação, ele já se torna moderno. Em vez de debater sobre o caráter completo ou incompleto dessa modernidade, a questão se torna refletir sobre como o seu desenvolvimento se dá em interação com os demais países do sistema.

### **Estado-nação: imitação, civilização e cultura**

Uma vez esclarecido o peso que a perspectiva sistêmica tem na proposta de Nishikawa, resta verificar como ele interpreta mais especificamente a relação do Japão com esse sistema e qual o resultado dessa interação. É nesses temas que podemos entender melhor sua visão sobre o conceito de estado-nação.

Como foi mencionado acima, o sistema tem regras e princípios, como, por exemplo, a soberania exclusiva dos estados e as fronteiras nacionais. Em termos mais gerais, a principal característica do sistema é que ele pressupõe um mundo dividido em unidades políticas centralizadas e capazes de impor sua autoridade de maneira relativamente uniforme e abrangente em seus respectivos territórios. As fronteiras nacionais são uma forma de reproduzir essa visão de um mundo constituído por estados centralizados.

Mas não basta que haja um estado garantindo, através de sua autoridade, a unidade política. O sistema pressupõe também uma relação muito especial entre o estado e a população que se encontra sujeita a ele. Essa população deve se identificar com o estado e estar disposta a morrer e matar por ele. É essa identificação que constitui a ideia de

“nação”, e é a partir da combinação dessa lealdade vinda de baixo com o poder vindo de cima que se forma o estado-nação (NISHIKAWA, 2012).

Novamente, quando posta nesses termos mais gerais, o argumento não parece apresentar grandes novidades. Mas quando levamos em conta como essas ideias são desenvolvidas no contexto japonês, alguns pontos sugestivos se tornam mais nítidos. Em primeiro lugar, Nishikawa tende a reformular a visão tradicional do período Meiji e da inserção do Japão no sistema mundial de estados-nação como um mero processo de “ocidentalização”.

Evidentemente, essa inserção foi condicionada pelo aumento do contato com países ocidentais ao longo do século XIX, que passaram a exercer uma pressão cada vez maior sobre o Japão. Além disso, o próprio modelo do estado-nação, com sua combinação de centralização política e integração popular, foi baseado em experiências ocidentais, sendo por isso uma forma de imitação. Nesse sentido, não há como negar que há um aspecto “ocidentalizante” presente aqui. Mas o que Nishikawa (2012) sugere é que esse processo de imitação não se deu apenas no Japão, ou na Ásia, ou em países ditos periféricos, mas também entre os próprios países ocidentais, que também tiveram de passar pelo seu próprio processo de imitação.

Seguindo uma tendência comum nos estudos sobre nação e nacionalismo, Nishikawa (2012) tende a privilegiar a Revolução Francesa como ponto de partida do estado-nação, com sua centralização institucional, seu processo de integração popular e a formação de um exército nacional de cidadãos. A partir disso, e em resposta ao perigo que a França revolucionária passou a representar, os países vizinhos e eventualmente outros mais distantes passaram a adotar formas políticas cada vez mais próximas do estado-nação, a fim de combater a ameaça francesa com as mesmas armas institucionais. Isso significa que os outros países ocidentais também adotaram, portanto, uma estratégia de imitação.

Além disso, Nishikawa (2012) argumenta que a própria França revolucionária havia no começo apenas tomado algumas iniciativas na direção de um estado-nação, sem consolidar um modelo acabado. A França era, ademais, bastante atrasada em relação à Inglaterra e aos EUA em termos econômicos, de modo que se viu também compelida a imitar instituições econômicas mais eficientes. Temos com isso um quadro de retroalimentação, em que todos os atores imitam uns aos outros, assimilando o modelo “ocidental” do estado-nação para fazer frente a pressões externas. Isso inclui também os próprios países ocidentais e mesmo a França, a despeito de ser ela o ponto inicial do processo (NISHIKAWA, 2012).

Pode-se, é claro, questionar essa interpretação do processo de formação do estado-nação na Europa, inclusive com relação à escolha da Revolução Francesa como origem do estado-nação<sup>2</sup>. Mas o interessante é que essa visão do que aconteceu na Europa tem consequências para o modo como Nishikawa analisa a experiência japonesa. Ao invés de surgir como algo excepcional, o processo de imitação e “ocidentalização” do Japão a partir do Período Meiji é tido como mero reflexo de uma tendência generalizada do sistema como um todo, em que todos os países se imitam mutuamente, e todos se “ocidentalizam”,

---

<sup>2</sup> *e.g.* ANDERSON, 1983; GREENFELD, 1993.

a começar pelo próprio “ocidente”. Dessa forma, a ideia de “ocidente” não aparece aqui como algo preexistente; ela é construída gradualmente, à medida que todos passam a adotar um modelo semelhante de estado-nação<sup>3</sup>.

Mas há ainda outro sentido em que Nishikawa (2001, 2012) reformula a noção de “ocidentalização” e que está mais diretamente relacionada ao modo como ele vê a dinâmica concreta da formação do estado-nação no Japão. Nesse caso, a reformulação dessa noção ocorre porque, embora haja de fato uma imitação do exemplo ocidental, não há, segundo ele, um único modelo ocidental a ser imitado, ou seja, não há um único “ocidente”. Isso significa que houve no Japão uma seleção de qual versão do “ocidente” deveria ser assimilada, e o resultado dessa seleção variou de acordo com as circunstâncias.

Sua tese é que o modelo de estado-nação ocidental está baseado em dois princípios que no fundo seguem lógicas muito diferentes: um que pode ser chamado de “civilização” e outro que pode ser chamado de “cultura”. Nishikawa retoma, portanto, uma oposição clássica no pensamento social ocidental (ELIAS, 1990; FEBVRE, 1973; MAZLISH, 2004). Em algumas passagens, essa retomada chega a ser superficial, reproduzindo conhecidos estereótipos a respeito dos dois conceitos: a civilização seria um conceito típico da França e outros países avançados, voltada para progresso material e princípios universais, enquanto a cultura seria uma ideia típica da Alemanha e outros países atrasados, preocupada com integridade espiritual e com as particularidades de cada povo (NISHIKAWA, 2001, 2012).

No entanto, há outras passagens em que Nishikawa parece oferecer uma argumentação mais sutil, sugerindo uma relação mais dinâmica e menos esquemática entre os conceitos de civilização e cultura. Nessa leitura, civilização e cultura não estariam vinculadas necessariamente a este ou àquele país. Qualquer região na era moderna, seja França, Alemanha ou Japão, teria sempre de lidar com ambas, ou seja, estaria sujeita tanto a pressões universalistas como a pressões particularistas. As diferenças entre as regiões estariam apenas nas diversas formas de articulação desses dois tipos de preocupações.

No caso do Japão, a interpretação de Nishikawa sugere que num primeiro momento teria havido uma relação de predominância da noção de civilização sobre a de cultura. Nas primeiras décadas do Período Meiji, a preocupação estaria na assimilação de princípios tidos na época como universais, no sentido de que, embora de origem claramente europeia, apresentavam-se como pressupostos para fazer parte de um sistema mundial de estados-nação. Do ponto de vista das estruturas de governo, isso significava a necessidade de consolidar um estado centralizado, uma nova burocracia administrativa, uma nova estrutura jurídica, uma nova infraestrutura (estradas de ferro, indústrias, etc.). Do ponto de vista da lealdade das pessoas comuns, ou seja, da identificação vinda de baixo, isso significava integrar a população através do sistema escolar e do serviço militar, bem como através de pressões para que as pessoas mudassem suas práticas cotidianas com relação às vestimentas, ao entretenimento popular, e assim por diante. Em todos esses aspectos teria prevalecido um critério de valorização de exemplos ocidentais/universais (NISHIKAWA, 2001).

---

<sup>3</sup> Para uma formulação teórica mais geral e articulada sobre a imitação como constitutiva do sistema de estados-nação, ver Meyer (2009).

A partir do fim do século XIX, porém, Nishikawa (2001) identifica uma transição em que a visão particularista de uma cultura japonesa teria passado a sobressair. Surgem então apelos por maior respeito a traços tidos como típicos do Japão. Isso não significa, porém, mera resistência ou tentativa de compensação pelo período anterior. Para Nishikawa, esse novo discurso de idealização daquilo que seria propriamente japonês aparece na realidade como um complemento à apologia da civilização, até porque há grande dificuldade em indicar concretamente quais seriam os traços característicos dessa “cultura japonesa”. As vozes que começam a se manifestar nessa época, especialmente através de uma imprensa em formação, se mostravam insatisfeitas não tanto com a assimilação do modelo europeu, mas com o fato de que a importação desse modelo parecia favorecer apenas as camadas mais privilegiadas da sociedade, sem levar em conta as limitações e dificuldades da grande maioria da população.

Por exemplo, em 1883 o governo inaugurou o Rokumeikan, um prédio de estilo ocidental em Tóquio, voltado especificamente para atender visitantes estrangeiros, e para realizar bailes e apresentações artísticas também segundo padrões ocidentais. Houve uma enorme polêmica em torno do prédio, e os intelectuais que Nishikawa associa ao surgimento de uma defesa da cultura japonesa se destacaram entre os críticos do prédio. No entanto, a insatisfação desses críticos costuma ser vista como dirigida menos à influência ocidental e mais ao seu caráter elitista, já que apenas poucos membros da alta sociedade da época tinham acesso a ele (KANO, 1999). Num primeiro momento, portanto, o discurso da cultura não era em si hostil à civilização ou à “cultura europeia”. A apologia da cultura japonesa não estava – ainda – relacionada a formas artísticas ou costumes únicos, mas sim à defesa de uma maior consideração pela pessoa comum, até como um meio de tornar a civilização ocidental mais acessível para as camadas populares (NISHIKAWA, 2001, 2012).

A interação entre civilização e cultura teria, segundo Nishikawa (2001), continuado a condicionar todo o desenvolvimento posterior do estado-nação no Japão. Com o tempo, um peso cada vez maior foi sendo dado à noção de cultura. Porém, a partir das vitórias japonesas na Primeira Guerra Sino-japonesa (1894-1895) e na Guerra Russo-japonesa (1904-1905), o conteúdo do discurso sobre a cultura se altera. O Japão assume uma postura mais agressiva e orgulhosa, e a ideia de cultura passa a ressaltar não tanto a perspectiva popular, mas os valores tidos como únicos ao Japão, especialmente a figura imperial, que passa a simbolizar as tradições supostamente imemoriais do país (NISHIKAWA, 2001, 2012). Com a derrota japonesa na Segunda Guerra Mundial, essa idealização do imperador é relativizada, mas o foco da cultura naquilo que o Japão teria de único permanece.

A rigor, as generalizações de Nishikawa nem sempre são plenamente fundamentadas, baseando-se muitas vezes apenas em suas intuições pessoais, num estilo que alguns consideram mais literário do que historiográfico<sup>4</sup>. O próprio Nishikawa (2012) reconhece essa orientação “literária” de sua argumentação, embora veja nisso uma virtude, uma forma de superar as restrições de um viés cientificista que ele identifica em grande parte

---

<sup>4</sup> *e.g.* MATSUZUKA, 2015.



dos estudos acadêmicos. Mesmo assim, é difícil evitar a impressão de que muitas de suas conclusões carecem de justificativas mais sólidas. Seja como for, ao chamar atenção para uma rede mais complexa e ambivalente de tensões nas relações do Japão com o sistema de estados-nação e no processo de incorporação do modelo ocidental, seu argumento tem inequivocamente servido de inspiração para reflexões importantes.

## Implicações normativas

Como vimos, Nishikawa teve um papel importante nos recentes questionamentos a respeito das visões tradicionais sobre o Japão do período Meiji enquanto exemplo de modernidade incompleta, ou então como caso de ocidentalização passiva. No entanto, apesar dessas contribuições, há um ponto problemático que merece atenção. Para muitos autores que desde o começo do século XX insistiram no caráter inacabado do projeto de estado-nação do Período Meiji, essa tese tinha uma conotação política e normativa muito clara: o atraso japonês era visto como base para criticar a inépcia das elites do Japão e justificar movimentos de oposição. Principalmente no caso dos marxistas do *kōza-ha* e de intelectuais liberais do pós-guerra, suas análises sobre Meiji estavam diretamente ligadas a uma atitude de inconformismo e lutas por transformação política e social que eventualmente levariam a uma sociedade verdadeiramente moderna e, portanto, mais justa (CONRAD, 2010).

Nesse sentido, como entender as implicações políticas das ideias de Nishikawa? Ao retratar o Japão de Meiji como moderno e plenamente inserido no sistema mundial, estaria ele legitimando o processo de formação estado-nação japonês? Haveria aqui uma atitude apologética, talvez até orgulhosa em relação ao Japão? Na realidade, Nishikawa assume uma postura completamente contrária, sendo em muitos aspectos ainda mais radical em suas críticas ao Japão do que seus predecessores.

Nishikawa (2012) adota nesse caso uma opinião bastante simples – talvez simplista –, a saber, o estado-nação é do ponto de vista político-normativo um mal que precisa ser destruído. Ele é a unidade-básica do sistema mundial e tem um papel central em praticamente todos os aspectos da vida social contemporânea, mas no final das contas a combinação dos recursos institucionais do estado moderno com o sentimento de pertença nacional gera grupos fechados e excludentes que inevitavelmente buscam dominar uns aos outros por meio da violência. Por isso, o estado-nação é necessariamente um promotor de violência. Nishikawa (2012) chega mesmo a afirmar que o simples fato de pertencer a um estado-nação significa que todos nós acabamos tendo algo de nazista. No fundo, seus esforços para compreender o estado-nação são uma tentativa de aprender mais sobre um inimigo que se quer derrotar.

Ao descrever o Japão de Meiji como um estado-nação plenamente consolidado e moderno, portanto, longe de uma fazer uma apologia, Nishikawa (2013) está afirmando que o Japão já constituía desde aquela época uma tragédia acabada, responsável por trazer violência e sofrimento a outros povos, como se verificou no colonialismo japonês em outros países asiáticos. E mesmo com todas as transformações ocorridas após a derrota

na Segunda Guerra, com as várias restrições impostas a suas forças militares, enquanto o Japão continuar sendo um estado-nação vai necessariamente continuar excluindo, discriminando e agredindo quem não fizer parte de sua nação, pois isso é o que qualquer estado-nação está basicamente programado para fazer.

A implicação normativa aqui é clara e radical: a única solução é abolir o estado-nação. Nishikawa (2012) comenta que não tem ilusões de que isso acontecerá em 50 ou 60 anos. Mas essa é para ele a única via aceitável. E de acordo com esse raciocínio, aquela crítica de marxistas e de outros intelectuais ao atraso do Japão como forma de justificar demandas por transformação social acaba sendo superficial e até mesmo contraditória. Isso porque os apelos por transformação social desses autores, embora critiquem as deficiências do estado-nação japonês, não questionam a própria existência desse estado-nação. Pelo contrário, eles acreditavam na necessidade de lutar contra as elites japonesas apenas para tomar para si o controle do estado-nação. Para Nishikawa (2012), essa mera troca de governantes não traria mudanças profundas, pois o problema real não está nos governantes, mas na própria estrutura de violência e dominação inerente a qualquer estado-nação.

No entanto, duas questões especialmente problemáticas surgem aqui. Em primeiro lugar, como seria possível eliminar o estado-nação e qual seria a alternativa? Essa é uma questão que os críticos de Nishikawa levantam com frequência (KATO, 2015). Em certas passagens, ele menciona que já há no mundo atual alguns sinais de que o estado-nação estaria dando mostras de esgotamento. Ele cita de maneira muito genérica alguns fenômenos transnacionais recentes que têm desafiado a capacidade de resposta do estado-nação, como a proliferação de armas nucleares, problemas ambientais, empresas multinacionais, crises de imigrantes e refugiados, e assim por diante, mas sem muito aprofundamento (NISHIKAWA, 2001).

Isso é uma dificuldade séria porque, pela lógica do seu raciocínio, seria na realidade de esperar que Nishikawa fosse bastante cético com relação à possibilidade de superar o estado-nação. Uma vez que o estado-nação é visto por ele como uma característica do sistema mundial, sua superação pressupõe logicamente uma transformação radical não apenas do Japão, mas do mundo como um todo, o que obviamente é algo extremamente difícil. O próprio Nishikawa (2012) não se cansa de enfatizar que a pressão do sistema para que cada país adote o modelo do estado-nação acaba sendo praticamente irresistível, não havendo assim qualquer alternativa. Como esperar então que as pessoas agora se voltem contra o estado-nação e consigam superá-lo?

Uma segunda questão bastante problemática é a seguinte: mesmo admitindo a possibilidade de superação do estado-nação, quem se responsabilizaria pelos atos já cometidos em seu nome? Esse é um problema muito sensível não apenas porque Nishikawa entende que a violência é um aspecto intrínseco a todo estado-nação, mas também porque está relacionado mais especificamente à responsabilidade do Japão pela violência cometida contra os outros povos da Ásia entre os séculos XIX e XX. Como o próprio Nishikawa menciona, a formação do estado-nação japonês foi acompanhada de uma expansão colonial na Ásia. O legado de violência dessa dominação é até hoje um problema complexo na região, especialmente na China e na Coreia do Sul, onde

demandas para que o Japão, enquanto estado-nação, reconheça as atrocidades passadas e se responsabilize por elas são frequentes tanto nos níveis de governo como entre a população em geral, que exigem pedidos de desculpas e compensações (ODA, 2018). Sem o estado-nação, como Nishikawa propõe que se lide com essa responsabilidade?

Justamente por ter repercussões diretas em questões contemporâneas, esse é um dos pontos mais polêmicos da teoria de Nishikawa. Alguns argumentam que, apesar de todas as suas críticas à violência do estado-nação, Nishikawa acaba inviabilizando a tomada de responsabilidade pelas atrocidades passadas, negligenciando assim o sofrimento daqueles que foram vítimas da dominação colonial do Japão (YOSHIDA, 2014). Se o objetivo final é pôr fim ao estado-nação, quem irá se responsabilizar por toda a destruição que ele já causou? E de fato há trechos em que Nishikawa (2012) sugere que ele contempla a possibilidade de eventualmente deixar para trás a questão da responsabilidade pelo passado, ao menos no nível dos estados.

Por outro lado, há também nos textos de Nishikawa argumentos que poderiam ser vistos como tentativas de lidar com esses dois problemas. Nishikawa parece especialmente consciente do primeiro tipo de questão, ou seja, da dificuldade de delinear uma alternativa ao estado-nação. A partir disso, ele acredita ser possível lidar com a responsabilidade pelo passado. Apesar de permanecerem questionáveis, vale a pena examinar esses argumentos, a fim de refletir melhor sobre as possibilidades e limitações da teoria.

## **O indivíduo como alternativa**

Nishikawa (2001) sugere que há basicamente duas formas de superar o estado-nação: orientado nossas vidas a partir de unidades menores que o estado-nação (regiões, famílias, indivíduos) ou então a partir de unidades maiores (como a humanidade, por exemplo). Em princípio, pareceria razoável esperar que Nishikawa enfatizasse esta segunda estratégia, já que, como vimos, ele cita entre os principais desafios enfrentados atualmente pelo estado-nação alguns problemas que dizem respeito a toda a humanidade, como a questão ambiental ou a proliferação de armas nucleares.

No entanto, Nishikawa (2001) adota na realidade o primeiro caminho, voltando-se para unidades menores, especialmente no nível do indivíduo. Ele parte do pressuposto de que é o indivíduo que constitui o referencial último dos valores, constituindo assim a base moral para as interações sociais. Evidentemente, essa opinião está muito longe de ser pacífica<sup>5</sup>, mas mais do que analisar seus méritos, interessa aqui verificar as consequências disso para a teoria de Nishikawa.

Em primeiro lugar, a ênfase no indivíduo o leva a distanciar-se de preocupações com a confirmação empírica de suas teses. Ao discutir o problema das armas nucleares, do meio ambiente, ou dos refugiados, sempre é possível questionar empiricamente até que ponto esses desafios têm de fato enfraquecido ou não o estado-nação, e em que medida eles têm inspirado novas formas de organização que sejam diferentes do estado-

---

<sup>5</sup> *e.g.* TAYLOR, 1989.

nação. Muitos pesquisadores inclusive tendem a permanecer céticos ou pelo menos cautelosos com relação a esse suposto enfraquecimento, bem como ao surgimento de alternativas efetivas ao estado-nação<sup>6</sup>. Mas Nishikawa não se aprofunda nessa linha de investigação.

Ele se mostra mais interessado em discutir o nível micro, principalmente as percepções dos indivíduos sobre o estado-nação, pois para ele o pressuposto mais importante para superar o estado-nação está na capacidade dos indivíduos de conceber suas vidas sociais como independentes da identidade nacional. A principal arma do estado-nação é seu poder de penetrar nas consciências e nos corpos das pessoas tão profundamente, que a pertença a uma nação passa a ser vista como um fato inquestionável. Seríamos, por natureza, brasileiros, japoneses, etc. Mas a partir do momento em que essa ideia deixa de ser natural, ou seja, assim que começam a surgir discursos que questionam essa identidade e veem as pessoas primeiramente como indivíduos, o próprio estado-nação começa a ruir (NISHIKAWA, 2012).

E Nishikawa acredita que essa rejeição do estado-nação já constitui, em si mesmo, a melhor forma de lidar com a responsabilidade pela violência cometida em nome desse estado-nação. Nishikawa (2012) tenta, assim, defender-se da acusação de que sua teoria impossibilita um acerto de contas com os erros do passado. Segundo seu raciocínio, a melhor maneira de assumir a responsabilidade pelo passado de atrocidades cometidas na Ásia pelo estado-nação japonês não seria através de pedidos de desculpas ou compensações, mas lutando para escapar do estado-nação. Trata-se, é claro, de uma tese extremamente problemática e controversa, mas não deixa de ser compatível com a insistência de Nishikawa de resgatar o indivíduo e eliminar o estado-nação (SAI, 2015).

Mas voltando ao modo como Nishikawa acredita ser possível essa eliminação, se basta haver discursos de crítica ao estado-nação e de exaltação da autonomia individual para que o estado-nação passe a se desfazer, não parece ser tão difícil eliminá-lo, afinal já há algum tempo esse tipo de discurso parece ser abundante na literatura, nas ciências sociais e nas humanidades. Porém, Nishikawa (2012) não vê as coisas de forma tão otimista. Primeiro, porque embora haja de fato críticas ao estado-nação e tentativas de reabilitar o indivíduo, a difusão dessas ideias permanece bastante limitada. Mas mais grave do que isso, a grande maioria dessas críticas são no fundo enganosas, ou seja, embora digam que promovem a resistência ao estado-nação, são na realidade cooptadas por ele, legitimando e reproduzindo sua hegemonia. Assim como no caso dos marxistas do começo do século XX e dos pensadores do pós-guerra, o mais comum é criticar o desempenho de um estado-nação, mas não a sua própria existência.

Um discurso verdadeiramente crítico do estado-nação é, portanto, algo raro. O estado-nação está tão enraizado nas pessoas, que os recursos de que elas dispõem para resistir a ele acabam sendo muitas vezes uma confirmação de seu poder. Por exemplo, por mais crítico que seja, todo discurso é feito em uma língua nacional, o que consciente ou inconscientemente acaba reproduzindo a força do estado-nação (NISHIKAWA, 2012). Mas se as coisas são assim, é preciso perguntar novamente por que mesmo assim

---

<sup>6</sup> *e.g.* CARNOY, 2001; MEYER, 2009.

Nishikawa acredita ser viável uma alternativa ao estado-nação. Como seria possível um discurso verdadeiramente crítico?

Olhando para o caso específico do Japão, Nishikawa sugere que, apesar do constante perigo de cooptação, houve, em momentos históricos muito específicos, discursos que realmente relativizaram o estado-nação e ressaltaram a centralidade do indivíduo. Obviamente, eles permaneceram minoritários, caso contrário o estado-nação já teria sido eliminado. Mas para Nishikawa eles são importantes por oferecer pistas sobre os ideais que poderiam servir de guia num mundo para além do estado-nação. São vestígios, por assim dizer, de oportunidades perdidas esperando para ser resgatadas.

Para Nishikawa (1988), aqueles que teriam articulado melhor esses ideais de resistência autêntica o fizeram através da literatura. É interessante notar que os autores que Nishikawa admira nesse sentido tendem a ser figuras relativamente menos conhecidas da literatura japonesa, como Ango Sakaguchi (1906-1955) ou Hiroshi Noma (1915-1991). Isso reforça a noção de que as vozes que articularam uma crítica mais contundente ao estado-nação acabaram tendo uma projeção menor. Autores como Yukio Mishima, Yasunari Kawabata ou Kenzaburo Oe – estes últimos ganhadores do Prêmio Nobel – tiveram impacto maior tanto dentro como fora do Japão, mas Nishikawa é bastante severo com relação a eles, ao menos no que se refere ao papel que esses escritores de maior renome tiveram na reprodução do estado-nação. Ainda que de diferentes maneiras e com orientações ideológicas bastante distintas, esses autores não teriam sido capazes de superar a armadilha da identidade nacional (NAKAGAWA, 2015).

A título de ilustração, é interessante examinar, ainda que brevemente, a interpretação de Ango Sakaguchi feita por Nishikawa (1996, 2001). Sakaguchi foi uma figura literária extremamente polêmica, autor de importantes romances, contos e peças de teatro, mas sua fama vem principalmente de seus ensaios. Embora Nishikawa discuta a obra de ficção de Sakaguchi, a relação entre Sakaguchi e a teoria do estado-nação pode ser vista de forma mais clara no que Nishikawa diz sobre os ensaios de Sakaguchi, especialmente um ensaio de 1942 intitulado “*Nihon Bunka Shikan*” (visão pessoal da cultura japonesa) (SAKAGUCHI, 1991, 2010).

Esse ensaio foi escrito como uma resposta ao arquiteto alemão Bruno Taut (1880-1938), que, durante um longo período no Japão em meio a sua fuga do nazismo, escreveu vários textos sobre a arquitetura e a estética japonesa, basicamente louvando a cultura japonesa tradicional e lamentando a vulgaridade da influência ocidental, que estaria corrompendo a pureza cultural do Japão. Sakaguchi desenvolve então uma feroz crítica a Taut, e o ponto principal é o que Sakaguchi vê como a insistência de Taut em acreditar numa ideia de cultura puramente abstrata, separada da vida das pessoas e reificada em templos, quadros, etc. Para Sakaguchi, a cultura japonesa é a cultura das pessoas japonesas, o que elas experimentam em suas vidas cotidianas.

A retórica de Sakaguchi é incisiva:

Não sei praticamente nada sobre a cultura antiga do Japão. Nunca vi a Vila Imperial de Katsura, que Bruno Taut tanto admira, nem conheço Gyokusen, Ike no Taiga,

Chikuden ou Tessai<sup>7</sup>. [...] Não sei nada sobre as regras da cerimônia do chá, mas sei como cair de bêbado, e na minha casa solitária nunca dei a menor atenção ao tokonoma<sup>8</sup> (SAKAGUCHI, 1991, p. 167-168, tradução nossa).<sup>9</sup>

Não me importaria nem um pouco se o Hōryūji ou o Byōdōin<sup>10</sup> fossem consumidos por um incêndio. Havendo necessidade, poderíamos muito bem desmantelar o Hōryūji e construir um estacionamento no lugar.<sup>11</sup> (SAKAGUCHI, 1991, p. 211, tradução nossa).

Nishikawa se identifica profundamente com Sakaguchi, pois ele entende que há aqui uma rejeição daquela ilusão característica do estado-nação de supor identidades nacionais. Para Sakaguchi, como para Nishikawa, a cultura surge aqui como uma questão de necessidades individuais, como algo que pessoas concretas de carne e osso vivenciam no seu dia a dia, especialmente aquelas experiências das camadas menos privilegiadas, que não podem se dar ao luxo de contemplar templos, pinturas, etc. Em vez disso, Sakaguchi admira a beleza de construções da vida mundana, como fábricas de gelo seco, prisões e navios de batalha.

Por que essas três coisas são belas? Porque não há aqui aquela beleza manipulada para fazer com que as coisas pareçam belas. Não há nenhuma viga ou peça de aço que foi acrescentada por uma preocupação com o belo; não há nenhuma viga ou peça de aço que foi retirada com a desculpa de que não eram belas. Aquilo que é necessário simplesmente está no lugar necessário. [...] Tudo de acordo com a necessidade, apenas isso<sup>12</sup> (SAKAGUCHI, 1991, p. 208-209, tradução nossa).

No entanto, há duas dificuldades sérias na visão de Sakaguchi e na interpretação que Nishikawa faz dela. Primeiro, ele retrata Sakaguchi basicamente como um espírito libertário. E de fato é essa a imagem que tradicionalmente se faz dele<sup>13</sup>. Mas como argu-

<sup>7</sup> Mochizuki Gyokusen (1834-1913), Ike no Taiga (1723-1776), Tanomura Chikuden (1777-1835), Tomioka Tessai (1836-1924) foram importantes artistas japoneses.

<sup>8</sup> Espaço reservado nas casas para peças a serem apreciadas, como flores ou artigos decorativos. Tido como característico da arquitetura japonesa.

<sup>9</sup> 「僕は日本の古代文化に就いて殆ど知識を持っていない。ブルーノ・タウトが絶賛する桂離宮も見たことがなく、玉泉も大雅堂も竹田も鉄斎も知らないのである。……茶の湯の方式など全然知らない代わりに、みだりに酔い痴れることをのみ知り、孤独の家居にいて、床の間などというものに一顧を与えたこともない。」 (SAKAGUCHI, 1991, p. 167-168).

<sup>10</sup> Duas antigas e famosas construções budistas localizadas em Nara e Kyoto, respectivamente.

<sup>11</sup> 「法隆寺も平等院も焼けてしまっ一向に困らぬ。必要ならば、法隆寺をとりこわして停車場を作るがいい。」 (SAKAGUCHI, 1991, p. 211).

<sup>12</sup> 「この三つのものが、なぜ、かくも美しいか。ここには、美しくするために加工した美しさがない。美というものの立場から附加えた一本の柱も鋼鉄もなく、美しくないという理由によって取去った一本の柱も鋼鉄もない。ただ必要なもののみが、必要な場所に置かれた。……すべては、ただ、必要ということだ。」 (SAKAGUCHI, 1991, p. 208-209).

<sup>13</sup> e.g. KARATANI, 2006.

menta Dorsey (2001), essa tende a ser uma interpretação unilateral. Em primeiro lugar, porque na realidade Sakaguchi tem obras em que deixa transparecer certo nacionalismo e mesmo uma inclinação para o militarismo japonês, como no conto “Pérolas” (*Shinju*) de 1942, que trata do ataque japonês a Pearl Harbor<sup>14</sup>.

Além disso, há um segundo problema também mencionado por Dorsey (2001), que é bem mais sério e que pode ser visto no próprio texto “*Nihon Bunka Shikan*”, onde Sakaguchi inclui passagens em que deixa entrever que na realidade ele também acredita numa identidade japonesa:

Taut precisou descobrir o Japão, mas nós não precisamos fazer isso, pois somos de fato japoneses. Pode ser que tenhamos perdido de vista a cultura antiga, mas não temos como perder de vista o Japão. Nós mesmos não precisamos debater sobre o que é o espírito japonês<sup>15</sup> (SAKAGUCHI, 1991, p. 175-176, tradução nossa).

Sakaguchi não tem dúvida de que existe um “nós”, uma identidade coletiva tida como natural, e esse “nós” tem acesso privilegiado e automático à cultura japonesa: “somos de fato japoneses”, “não precisamos debater”. Parece então que no fundo a questão para Sakaguchi não é tanto rejeitar a identidade nacional, mas discutir os critérios dessa identidade. Em vez de privilegiar a cultura da elite e sua estética tradicional, Sakaguchi defende uma noção popular – e talvez populista – de identidade nacional. A base da nação japonesa não está nos templos e esculturas admirados pela elite. Ela está nas práticas cotidianas e mesmo vulgares da pessoa comum.

Mas isso cria um problema para a interpretação de Nishikawa. Uma identidade nacional popular continua sendo nacional e, portanto, fundamento para a violência que ele atribui necessariamente a todo e qualquer estado-nação. Na realidade, muitos dos primeiros discursos sobre nação e nacionalismo têm justamente como um de seus pontos de partida a ideia de que o discurso sobre a nação começa como uma idealização do povo, da pessoa comum e dos dominados – retratados como os reais representantes da nação – em oposição a uma elite privilegiada (GREENFELD, 1993). Essa nação, enquanto povo idealizado, pode eventualmente assumir diversas estratégias, tornando-se mais ou menos aberto a estrangeiros, mais ou menos preocupado em uniformizar suas línguas ou seus costumes, e assim por diante. Mas o apelo ao poder do povo costuma estar na base desse tipo de discurso. Nesse sentido, não há no caso de Sakaguchi apenas um caso de alguns elementos nacionalistas isolados se infiltrando furtivamente no texto. Pelo contrário, a idealização do povo indica um nacionalismo convicto e articulado. O exemplo de Sakaguchi, portanto, não parece oferecer uma alternativa intelectual tão coerente com a tese de Nishikawa, que permanece vaga.

---

<sup>14</sup> Na realidade, isso é algo que o próprio Nishikawa (2013) reconhece não apenas no caso de Sakaguchi, mas em outros autores que ele admira.

<sup>15</sup> 「タウトは日本を発見しなければならなかったが、我々は日本を発見するまでもなく、現に日本人なのだ。我々は古代文化を見失っているかもしれないが、日本を見失う筈はない。日本精神とは何ぞや、そういうことを我々自身が論じる必要はないのである。」(SAKAGUCHI, 1991, p. 175-176).

## Conclusão

Neste artigo, analisei alguns dos pontos principais da “teoria do estado-nação” de Nagao Nishikawa, um dos autores de maior impacto no pensamento social japonês das últimas décadas. Sua insistência em inserir a formação do estado-nação japonês no contexto mais amplo do sistema mundial e analisar a interação do Japão com esse sistema a partir da assimilação de dois princípios de difícil conciliação – civilização e cultura – está na base de suas contribuições para o questionamento de muitas das interpretações tradicionais que descrevem o Japão do período Meiji como um caso de modernidade “inacabada”, ou como o resultado de pura “ocidentalização”. Na visão de Nishikawa, o Japão surge nessa época como plenamente moderno – não necessariamente em seus atributos, mas em sua inserção no sistema mundial – e mantendo uma relação complexa com os países ocidentais, combinando imitação com seletividade.

No entanto, o trabalho de Nishikawa também tem problemas. Como já mencionado, Nishikawa nem sempre mostra grande rigor na justificação empírica de suas teses. Mas mais importante, há sérios questionamentos a respeito das implicações normativas de sua obra. Embora defenda que o estado-nação é essencialmente um mal, um aparato que apenas gera violência e que por isso precisa ser eliminado, Nishikawa tem grandes dificuldades em oferecer uma alternativa. Além disso, ele também deixa dúvidas sobre como seria possível lidar com a responsabilidade pelos atos de violência já cometidos pelo estado-nação. Como vimos, Nishikawa parece acreditar que uma priorização do indivíduo em detrimento de identidades nacionais seria ao mesmo tempo uma forma de escapar da opressão do estado-nação e de fazer algo para compensar pelas atrocidades cometidas pelo estado-nação no passado. No entanto, Nishikawa tende a assumir essa prioridade moral do indivíduo como dado, não oferecendo uma argumentação mais elaborada sobre a questão. Além disso, mesmo supondo que um retorno ao indivíduo seja uma proposta razoável, alguns dos exemplos que Nishikawa usa para ilustrar como seria possível articular um discurso a partir do indivíduo acabam se revelando bastante frágeis, revertendo inadvertidamente a uma legitimação de identidades coletivas nacionais, como no caso de Sakaguchi Ango.

Obviamente, isso não diminui a importância de seu trabalho. Mas sugere que, mais do que pelo conteúdo de suas afirmações, a “teoria” de Nishikawa tem enorme influência enquanto programa de pesquisa, levantando perspectivas e questões provocadoras que vinham sendo negligenciadas até recentemente. Nesse sentido mais geral, as ideias de Nishikawa têm contribuído de maneira decisiva não apenas para os debates sobre o período Meiji, mas também para as reflexões recentes sobre as próprias noções de cultura e identidade japonesa, oferecendo a esse respeito uma perspectiva crítica e sofisticada.

ODA, E. Nation-State and identity in Japan. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 57-76, jul./dez. 2019.



- **ABSTRACT:** *In this paper I discuss the work of Nagao Nishikawa, an important Japanese social theorist whose “theory of the nation-state” (kokuminkokkaron) has greatly influenced recent debates on identity and culture in Japan. Nishikawa’s interpretation focuses on nation-state formation in Japan since the Meiji Period (1868-1912) and it follows a more general line of contemporary social thought that has tried to question traditional views of Japan as a homogeneous society. In contrast, Nishikawa’s argument stresses the conflicts that are pervasive in cultural practices in Japan. Moreover, he points to the need to think of Japan not as an isolated unit, but rather as part of a wider system in which the relations between Japanese society and the rest of the world play a crucial role in revealing a more complex reality. However, despite allowing for illuminating new perspectives, this interpretation also has its own difficulties and limitations, especially in regard to its normative consequences, which remain controversial. I conclude this article with a discussion of some of these issues.*
- **KEYWORDS:** *Nation-State. Identity. Japan. Social Thought. Asia.*

## Referências

- AKAMINE, M. **The Ryukyu kingdom:** cornerstone of East Asia. Translation of Lina Terrell. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016.
- AMINO, Y. **Rethinking Japanese history.** Translation of Alan S. Christy. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012.
- ANDERSON, B. **Imagined communities:** reflections on the origin and spread of nationalism. London: Verso, 1983.
- BHABHA, H. **The location of culture.** Abingdon: Routledge, 1994.
- BRUBAKER, R.; COOPER, F. Beyond identity. **Theory and Society**, Berlin, v. 29, n. 1, p. 1-47, 2000.
- BUTLER, J. **Gender trouble:** feminism and the subversion of identity. Abingdon: Routledge, 1990.
- CARNOY, M. The demise of the nation-state? **Theoria**, New York, n. 97, p. 69-81, 2001.
- CONRAD, S. **The quest for the lost nation:** writing history in Germany and Japan in the American century. Translation of Alan Nothnagle. Berkeley: University of California Press, 2010.
- DORSEY, J. Culture, nationalism, and Sakaguchi Ango. **Journal of Japanese Studies**, Seattle, v. 27, n. 2, p. 347-379, 2001.
- ELIAS, N. **O processo civilizador:** uma história dos costumes. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. v.1.

- FEBVRE, L. Civilisation: evolution of a word and a group of ideas. *In*: FEBVRE, L. **A new kind of history and other essays**. Translation of K. Folca. New York: Harper, 1973. p. 219-257.
- GREENFELD, L. **Nationalism: five roads to modernity**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- HAMASHITA, T. **China, East Asia, and the global economy: regional and historical perspectives**. Translation of Neil Burton *et al.* Abingdon: Routledge, 2008.
- HOSTON, G. A. **Marxism and the crisis of development in prewar Japan**. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- IMANISHI, H. Kokumin kokkaron to Nihonshi. *In*: OTSU, T.; SAKURAI, E.; FUJII, J.; YOSHIDA, Y.; LEE, S. (org.). **Iwanami kōza Nihon rekishi**. Tokyo: Iwanami, 2016. vol. 22, p. 231-258.
- KANO, M. **Kindai Nihon shisō annai**. Tokyo: Iwanami, 1999.
- KARATANI, K. **Origins of modern Japanese literature**. Translation of Brett de Bary. Durham: Duke University Press, 1993.
- KARATANI, K. Nihon bunka shikan ron. *In*: KARATANI, K. **Sakaguchi Ango to Nakagami Kenji**. Tokyo: Kodansha, 2006. p. 11-62.
- KARUBE, T. **Toward the Meiji revolution: the search for civilization in nineteenth century Japan**. Translation of David Noble. Tokyo: Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2019.
- KATO, C. Kokuminkokkaron to sengo rekishigaku. **Ritsumeikan Gengo Bunka Kenkyū**, Kyoto, v. 27, n. 1, p. 125-139, 2015.
- MATSUZUKA, S. Kokuminkokkaron to sekaishi. **Ritsumeikan Gengo Bunka Kenkyū**, Kyoto, v. 27, n. 1, 109-124, 2015.
- MAZLISH, B. **Civilization and its contents**. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- MEYER, J. W. **World society**. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- MITANI, H. Japan's Meiji revolution: an alternative model of revolution? *In*: FORREST, A.; MIDDELL, M. (org.). **The Routledge companion to the French revolution in world history**. London: Routledge, 2016. p. 175-188.
- NAKAGAWA, S. Nishikawa Nagao Nihon no sengo shōsetsu: haikyo no hikari o kangaeru. **Ritsumeikan Gengo Bunka Kenkyū**, Kyoto, v. 27, n. 1, p. 3-13, 2015.
- NARITA, R. **Kingendai Nihon-shi to rekishigaku: kakikaeraretekita kako**. Tokyo: Chuokoron Shinsha, 2012.

- NISHIKAWA, N. **Nihon no sengo shōsetsu**: haikyo no hikari. Tokyo: Iwanami, 1988.
- NISHIKAWA, N. Two interpretations of Japanese culture. *In*: DENOON, D.; HUDSON, M.; MCCORMACK, G.; MORRIS-SUZUKI, T. (org.). **Multicultural Japan**: paleolithic to postmodern. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. p. 245-264.
- NISHIKAWA, N. **Kokkyō no koekata**: hikaku bunkaron josetsu. Edição ampliada. Tokyo: Heibonsha, 2001.
- NISHIKAWA, N. **Kokuminkokkaron no shatei**: arui wa kokumin to iu kaibutsu ni tsuite. Edição ampliada. Tokyo: Kashiwa, 2012.
- NISHIKAWA, N. **Shokuminchishugi no jidai o ikite**. Tokyo: Heibonsha, 2013.
- ODA, E. Condições estruturais do nacionalismo japonês recente. **Lua Nova**, São Paulo, v. 103, p. 11-38, 2018.
- OGUMA, E. **The boundaries of the Japanese**: Okinawa 1868-1972 inclusion and exclusion. Translation of Leonie R. Stickland. Melbourne: Trans Pacific Press, 2014. v. 1
- SAI, H. Nishikawa Nagao no kokuminkokkaron to imin. **Ritsumeikan Gengo Bunka Kenkyū**, Kyoto, v. 27, n. 1, p. 147-154, 2015.
- SAID, E. W. **Orientalism**. New York: Vintage, 1979.
- SAKAGUCHI, A. Nihon bunka shikan. *In*: SAKAGUCHI, A. **Sakaguchi Ango**: Chikuma Nihon bungaku zenshū. Tokyo: Chikuma, 1991. p. 167-212.
- SAKAGUCHI, A. A personal view of Japanese culture. *In*: DORSEY, J.; SLAYMAKER, D. (org.). **Literary mischief**: Sakaguchi Ango, culture, and the war. Translation of James Dorsey. Lanham: Lexington, 2010. p. 137-162.
- SAKAI, N. **Translation and subjectivity**: on Japan and cultural nationalism. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- TAYLOR, C. **Sources of the self**: the making of the modern identity. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- TOMIYAMA, I. The critical limits of the national community: the Ryukyuan subject. Translation of John Wisnom e Walter Hatch. **Social Science Japan Journal**, Tokyo, v. 1, n. 2, p. 165-179, 1998.
- UENO, C. **The modern family in Japan**: its rise and fall. Melbourne: Trans Pacific Press, 2009.
- WALKER, G. **The sublime perversion of capital**: marxist theory and the politics of history in modern Japan. Durham: Duke University Press, 2016.
- WALLERSTEIN, I. **The modern world-system**: capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century. New York: Academic Press, 1976.

WATANABE, H. **A history of Japanese political thought, 1600-1901**. Translation of David Noble. Tokyo: International House of Japan, 2012.

WIMMER, A. **Ethnic boundary making: institutions, power, networks**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

YOSHIDA, Y. Kingendaishi e no shôtai. *In*: OTSU, T.; SAKURAI, E.; FUJII, J.; YOSHIDA, Y.; LEE, S. (org.). **Iwanami kôza Nihon rekishi**. Tokyo: Iwanami, 2014. v. 15, p. 1-22.

# O PENSAMENTO JAPONÊS E A TRANSFORMAÇÃO DA LÍNGUA: PANORAMA DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E BUSCA POR IDENTIDADE NO JAPÃO MODERNO

Gabriel de Oliveira FERNANDES\*

Neide Hissae NAGAE\*\*

- **RESUMO:** Para entendermos o pensamento japonês moderno, se torna imprescindível a exploração do momento histórico e, principalmente, do período de assimilações em massa da cultura ocidental, que aconteceu durante a era Meiji (1868-1912). A começar pela relação com a língua chinesa, que acompanha o Japão desde seus primórdios, até as intensas importações de materiais ocidentais, que auxiliaram o país em sua busca por identidade, podemos reconhecer estratégias que levaram o arquipélago a desenvolver conhecimento, sempre por intermédio da linguagem tradutória. Desse modo, o presente artigo tem como objetivo apresentar uma breve historiografia dos estudos da tradução no Japão, identificando as mudanças mais marcantes pelas quais a língua passou e culminando com uma discussão sobre as relações de poder no cenário sociocultural da época, que ditou como novas palavras e uma nova gramática seria utilizada neste novo Japão.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Pensamento japonês. Estudos da tradução. Linguística japonesa. Era Meiji. Dinâmicas de poder.

## Introdução

O foco do presente trabalho é discutir a dinâmica entre o chamado “Pensamento Japonês” e sua expressão no desenvolvimento da tradução, no Japão. Essa interface, explorada aqui, se dá por uma circunstância peculiar, formada durante a abertura de um país que se manteve praticamente fechado (com contatos restritos com a China, Coreia e Holanda) desde a expulsão dos jesuítas portugueses no início do século XVII.

A abertura do Japão se deu com a chegada ameaçadora, em 1853, do comodoro Matthew Perry à frente dos vapores norte-americanos, na cidade de Yokohama, forçando a abertura dos portos japoneses. O regime militar do xogunato, que já estava em decadência, acaba encontrando um caminho rumo à prosperidade do país, retomando a figura do Imperador e estabelecendo um novo sistema de governo, com base nos modelos ocidentais.

---

\* USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Departamento de Letras Orientais. São Paulo - SP - Brasil. 05508-010 - gabrielolifern@gmail.com

\*\* USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Departamento de Letras Orientais. São Paulo - SP - Brasil. 05508-010 - neidenagae@usp.br

Artigo recebido em 15/10/2019 e aprovado em 05/04/2020.

Acompanhando essa política de absorção dos novos saberes, conhecida pelo termo japonês *bunmei kaika*<sup>1</sup> (文明開化), a tradução desempenhou tamanha importância que a recém-iniciada Era Meiji (1868-1911) ficou famosa como a “época de ouro das traduções”.

Nela, buscou-se rapidamente um desenvolvimento que incitasse um desarraigar da Ásia, para se unir aos avançados países da Europa e aos Estados Unidos, por meio de recursos muito semelhantes aos usados pelas expedições japonesas ao continente asiático, no início de sua história escrita. Ágrafo, o Japão adotou a escrita chinesa, *kanji*, para representar/registrar a língua japonesa, a partir dos intensos contatos com o continente iniciados por volta do século V e VI. Desenvolvendo recursos para adaptar o ideograma às necessidades japonesas, o país atribuiu novas leituras e criou outros ideogramas, não existentes no chinês.

No processo de adaptação dos ideogramas, uma técnica peculiar, chamada *kanbun kundoku* (漢文訓読, a leitura japonesa do texto chinês), foi inventada para contornar as diferenças sintáticas e morfológicas das duas línguas. Mantinha-se o texto chinês e aplicavam-se, em suas frases, sinais que indicavam a ordem de leitura e os complementos necessários para torná-las legíveis para um japonês. Ou seja, *kanbun kundoku* é uma técnica de tradução do chinês para o japonês, inventada nos primórdios da formação da língua japonesa. A mesma estratégia foi utilizada no estudo do holandês, uma das primeiras línguas ocidentais efetivamente estudadas pelos japoneses, a partir do século XVI.

Ao lado da cultura chinesa, que alcançou maior prestígio e foi incorporada quase que imperceptivelmente no Japão da época, o país já contava com vários saberes ocidentais, embora de forma restrita. Essa herança se manteve para o caso do inglês e de outras línguas, que foram sendo introduzidas no Japão, inicialmente, pela tradução direta. Contudo, não havia uma consciência e reflexão sobre o fazer tradutório, e cada tradutor criava um estilo próprio, o que tornou o Japão um caso raro no mundo, com uma quantidade enorme de traduções. Contudo, depois, foi a tradução mais livre de diversos textos das “línguas ocidentais” que contribuiu para a formação da língua japonesa moderna, com novas formas de estruturação, consolidadas com as devidas acomodações e negociações, a partir do final do século XIX, por escritores como Shiken Morita (1861-1897).

Morita foi talvez o principal responsável por criar um debate sobre o papel da tradução na era Meiji, identificando a necessidade de um período de assimilações irrestritas e outra, mais avançada, de importações intencionais, reconhecendo a capacidade engrandecedora do ato tradutório. Assim, a língua japonesa teve um histórico estritamente aliado ao mundo das traduções e, na modernidade, chegou a alterar a sua estrutura e a forma de organizar suas orações e frases por influência delas. Conseqüentemente, essa mudança, juntamente aos saberes introduzidos pelas novas áreas de conhecimento, trouxe uma revolução nas ideias e no pensamento japonês. Apesar desse histórico de peso no âmbito da tradução, que chegou a conferir ao Japão o título de “o país das traduções”, vários estudiosos ainda apontam a carência de pesquisas nesse âmbito.

---

<sup>1</sup> Para a romanização das palavras em japonês, foi utilizado o sistema Hepburn, constante no *Kenkyusha's New Japanese-English Dictionary* organizado por Koh Masuda, 4ª edição de 1974, 9ª. impressão de 1985.

## O início da tradução no Japão

Sem dúvida, o período Meiji pode ser visto como um momento crítico para o país japonês, com a determinação econômica e militar para que se diminuísse a distância entre o arquipélago e os países ocidentais, evitando assim que o Japão fosse visto como inferior e, então, explorado. Dentro desse cenário, por trazerem os conhecimentos necessários, as traduções receberam um *status* inerentemente superior, até a formação do movimento Naturalista do país, em 1908. Contudo, Akira Yanabu (2015) defende que a questão da tradução deve ser considerada, desde a antiguidade japonesa, a partir da recepção do *kanji* da China e da Coreia.

Originariamente, o ideograma é a escrita da China, uma língua estrangeira no Japão. Com o passar do tempo, os japoneses da era Yamato (250 – 710 d.C.) passaram a ler o Chinês com o método peculiar constituído pelo som chinês (*ondoku*, 音読) e a leitura pelo significado japonês (*kundoku*, 訓読), criando o primeiro fenômeno tradutório do Japão e um novo estilo de língua japonesa. Nesse estágio, o texto chinês (*kanbun*, 漢文) é definitivamente traduzido para a língua japonesa, que assume o estilo de leitura pelo significado japonês.

Esses ideogramas aqui tratados já eram conhecidos pelos japoneses, por meio de espelhos e outros objetos chineses, como comprova o famoso Sinete de Ouro (*kin'in*, 金印) japonês, que traz o entalhe 漢委奴国王, ou “rei de Na em Wa (Japão), vassalo de Han”. Ele teria sido enviado, no ano 57d.C., pelo imperador chinês Kōbutei ao soberano de Kyūshū do Norte. Yanabu (2015), porém, coloca em questão se os ideogramas usados aqui já eram vistos como letras. Para isso, ele cita a obra *Nihon shoki* (日本書紀, *Crônicas do Japão*, de 720d.C.), que data a entrada oficial de textos chineses no Japão em 285 d.C., quando o imperador Ōjin leva os *Analetos* de Confúcio e o material para caligrafia *Senjimon* (千字文) ou o “Texto de mil letras”, para o Japão.

Na visão do estudioso, entre o século III e o início do VII, parte da elite teria passado pelo processo já mencionado para ler o chinês. Esse avanço é visível na inscrição dos ideogramas 大御身, com a leitura japonesa de *oomi*, que aparece na auréola da escultura do buda Yakushi no templo Hōryūji, em Nara, datada de 607d.C. Como consequência, houve a criação do conhecido estilo *kanbun kundoku* (漢文訓読), em que a ordem gramatical da frase em chinês é mudada para possibilitar a leitura na ordem da língua local.

Esse foi o método peculiar de tradução utilizado pelos japoneses desde a antiguidade, começando com a introdução de conceitos do budismo e confucionismo. Desse modo, os monges budistas liam os sutras ao estilo japonês, pelo som, apesar de utilizarem o texto original em chinês (traduzido do hindi antigo por Xuánzàng, no século VII), e os fiéis ouviam, mesmo sem compreender. Já no caso do confucionismo, uma vez que se trata de uma filosofia de vida, se fez necessária a criação de uma cultura de traduções, para que a leitura, compreensão e reflexão sobre os ensinamentos fosse possível.

Assim, houve um empenho em respeitar o original, por meio da criação de um método de leitura que se aproximasse do japonês, mantendo as palavras principais do original (como nomes e verbos) da mesma forma que estava no texto, e fazendo a leitura

pelo som ou pelo significado. Em seguida, trocava-se a ordem das palavras do original, para inseri-las na estrutura da língua japonesa, e colocavam-se as palavras dependentes, peculiares da língua japonesa, para auxiliar na compreensão do original. Para ilustrar essa dinâmica, tomemos como exemplo o ditado chinês *Sōseki chinryū*, que mostra a atitude de alguém que não reconhece o próprio erro e continua se justificando:

**Quadro 1** – Método de leitura japonesa de um ditado chinês

Original em chinês (leitura japonesa)	Chinês adaptado para o japonês	Reescrita na ordem lógica do japonês	Romanização	Sentido
漱 (SŌ)	漱 <sub>レ</sub>	石ニ	<i>Ishi ni</i>	<i>Na pedra</i>
石 (SEKI)	石 <sub>ニ</sub>	漱ギ	<i>kuchisusugi</i>	<i>Enxaguar a boca</i>
枕 (CHIN)	枕 <sub>レ</sub>	流レニ	<i>nagare ni</i>	<i>A correnteza</i>
流 (RYŪ)	流 <sub>レ</sub>	枕セント	<i>makura sento</i>	<i>Fazer de travesseiro</i>

**Fonte:** Elaboração própria.

Esse método de leitura do texto chinês será herdado, mais tarde, quando os textos holandeses entrarem no Japão. Desde o isolamento do país, iniciado no século XVII, o ocidente, para o Japão, era constituído unicamente pela Holanda. Nos estudos holandeses (*rangaku*, 蘭学), cada palavra do texto original recebia uma letra correspondente, em ideograma chinês, e cada letra era adaptada para uma palavra japonesa. No primeiro estágio, tudo está em chinês e, em seguida, os ideogramas são mesclados com os *kana* e lidos na ordem natural do japonês. Essa forma de leitura (denominada por Yanabu como *ranbun kundoku*) evoca o *kanbun kundoku* e foi importante para a tradução no período moderno, pois os japoneses tiveram que, essencialmente, criar uma outra língua japonesa, escrita com uma finalidade tradutória, em separado do japonês da linha Yamato tradicional.

Desse modo, o estudo centrado na leitura traduzida, ou *yakudoku* (訳読), e o estilo de leitura pelo significado foi sendo transmitido. Como o Japão do início da era moderna foi um local pouco visitado por estrangeiros, os estudiosos japoneses passaram a estudar por intermédio de textos ocidentais, tornando a tradução a base da educação japonesa. No começo da era Meiji, o objetivo central da tradução era disseminar o conhecimento e as técnicas dos países mais desenvolvidos.

Para Shiken Morita, escritor, tradutor e jornalista, a tradução no Japão da era Meiji viveu três estágios, no que ele chamou de *sanbensetsu* (三変説), ou a “Teoria das Três Mudanças” (MORITA, 1989): Primeiramente, o Japão viveu, entre 1868 e 1878, o período da tradução direta (*chokuyaku*, 直訳), que tinha como único objetivo a mera assimilação do material ocidental, sem qualquer preocupação técnica. Em seguida, de 1878 até 1885, vemos uma virada para a tradição da adaptação livre (*hon'an*, 翻案) e a aparição das primeiras traduções com valor artístico e com forte uso de estratégias de domesticação. Por fim, foi criado um estilo de tradução chamado *yūgō* (融合), ou



“fusão”, que mesclava as duas técnicas anteriores em uma relação de aprimoramento mútuo.

Assim, ele foi responsável pelo aperfeiçoamento do estilo de tradução *shūmitsutai* (周密体, ou estilo de tradução precisa), que refletia o texto original na tradução, com base em uma compreensão sino-japonesa da língua. Assim, Morita (1989) não nega nem o uso adaptativo da tradução (*hon’an*), nem a tradução mais literal (*chokuyaku*), mas tenta aliar as duas estratégias, em um uso mais consciente da língua. Morita traduzia com o intuito de apresentar as “ferramentas do conhecimento ocidental”, tendo a consciência de seu papel como introdutor de ideias e educador de seus compatriotas, por meio de traduções de literatura que transpareciam serem traduções.

Um exemplo emblemático dessa posição pode ser percebido pelo uso de pontuações, inédito na língua japonesa até então. Para a língua japonesa contemporânea, as marcações *toten* (、) e *kuten* (。) correspondem, em geral, à vírgula e ponto final da língua portuguesa. Embora elas sejam muito usadas hoje em dia, no começo da era Meiji seu uso era mais raro e mesmo descartável (SAITO, 2019), até que Morita e outros tradutores adotaram essas marcações para transferir de forma mais fiel o material estrangeiro. Depois de pouco tempo, esses sinais deixaram de ser exclusivos dos materiais traduzidos, para fazerem parte de toda a produção literária moderna, que agora adotava a marcação de fim de frase pelo uso do *kuten*, influenciados pelo ponto final ocidental.

Da mesma forma, Shiken Morita também decidiu fazer a marcação do plural, inexistente no japonês, pelo uso do ideograma *sho* (諸) como prefixo ou pelo uso de advérbios como *ōku* (多く) e afins (SAITO, 2019). Ao encontrar soluções de tradução como estas, Morita enriquecia a língua japonesa em um momento que a noção de língua nacional tomava forma. Portanto, sua fidelidade aos elementos formais do texto-fonte foi significativa para a produção de um novo sistema de escrita japonesa.

Desse modo, Morita (1989) passa a focar em uma tentativa de conferir importância à forma literária e ao modo de expressão, em um tipo de tradução mais consciente. Para ele, toda expressão, mesmo idiomática, deve ser traduzida literalmente, sem buscar qualquer equivalência japonesa, pois a tradução literal traria não só o significado, mas a forma como o texto expressa o pensamento ocidental. Morita defendia que a língua japonesa não possuía um estilo fixo (一定の体裁) e que o japonês do futuro teria um estilo de tradução ao mesmo tempo literal e comunicativo, que acompanhava de perto as estruturas de expressões e frases das línguas ocidentais (SAITO, 2008).

Morita foi responsável por dar forma à cultura de traduções de sua época, conferindo a ele a posição de fundador dos estudos tradutórios modernos no Japão. Sua influência foi tamanha a ponto de ser sentida na obra *Aibiki*, – tradução de um conto de Ivan Turguêniev constante em sua coletânea conhecida no Brasil como *Memórias de um caçador* (Записки охотника) – de Shimei Futabatei, que leu cuidadosamente as traduções de Morita e respeitou os princípios do *shūmitsutai* (MIZUNO, 2009). A publicação da tradução de Futabatei, por conseguinte, marca uma nova fase na história da tradução japonesa e consolida a fundação da linguagem literária moderna, aproximando o estilo escrito do falado (parte de um movimento conhecido como *genbun’itchi*), revolucionando o cenário literário em termos de forma e conteúdo. Para o autor,

Ao traduzir uma língua estrangeira, colocar muita ênfase no significado pode arruinar o original. Como eu acreditava que os tradutores deveriam entender completamente o tom do original, tentei manter até as vírgulas e os pontos finais do original. Se a frase original tinha três vírgulas e um ponto final, tentei transferi-las para o texto traduzido como elas são, mantendo assim o tom do original<sup>2</sup> (FUTABATEI *apud* MIZUNO, 2009, p. 36, tradução nossa).

Assim, o primeiro tratado de tradução do Japão, o *Yakubun no jō* (*Sobre a tradução*), de Kōkei Ban (1733-1806), recomendava que os tradutores capturassem o significado do texto-fonte pela tradução livre, que dava primazia ao conteúdo da obra, estratégia que foi utilizada até 1885 (MIZUNO, 2009). Os primeiros tradutores literários do período, então, focaram suas atenções no conteúdo dos textos, raramente se importando com o formato utilizado. Contudo, com o final do século XIX, essa atitude tradutória mudou drasticamente, permitindo a entrada de novas palavras, expressões e outros elementos formais nos textos japoneses (SAITO, 2019).

Com o crescente impulso do governo japonês pelo estabelecimento de uma cultura independente da China, Shiken Morita começou a criar um estilo de tradução híbrida. A partir de 1886, com suas primeiras traduções de Júlio Verne e Vítor Hugo, ele marca o fim do período de traduções “inconscientes”, que utilizavam o mesmo método de assimilação do chinês, com o conteúdo tendo maior importância do que a forma.

Na medida em que a consciência literária do mundo ou o conhecimento sobre literatura avançou, a conscientização dos tradutores sobre se devemos dar ênfase ao conteúdo ou não começa a dar lugar a um desenvolvimento oculto, parcialmente consciente e parcialmente inconsciente<sup>3</sup> (SAITO, 2008, p. 172, tradução nossa).

Os discursos sobre tradução feitos por tradutores, críticos e escritores sugerem que, desde o meio do período Meiji até o período pós-Segunda Guerra Mundial, a estratégia de tradução literal era considerada uma norma de tradução superior à estratégia de tradução livre (MIZUNO, 2009). Além disso, as obras da literatura ocidental, traduzidas de acordo com a norma literalista, exerceram uma profunda influência na formação e no desenvolvimento da literatura japonesa moderna. Dentro dessa dinâmica tradutória, um ponto de inflexão se faz importante, ilustrada pelo cenário literário da época.

Para Katai Tayama, autor de obras emblemáticas do início do modernismo japonês, como *Futon* (蒲団, *Edredom*), de 1906, o cenário literário era palco para estilos extremamente diferentes de escrita e, principalmente, de tradução. Para o autor, um dos polos dessa diferença foram os escritos de Shiken Morita. Conhecido como “o rei das

---

<sup>2</sup> “When translating from a foreign language, putting too much emphasis on meaning may ruin the original. As I believed that translators should fully understand the tone of the original, I tried to retain even the commas and periods of the original. If the original sentence had three commas and one period, I tried to transfer them into the translated text as they are, thus retaining the tone of the original” (FUTABATEI *apud* MIZUNO, 2009, p. 36).

<sup>3</sup> 「世人の文学意識乃至文学への理解がすすむにつれて、翻訳家達の意識には、かく内容のみを偏重してよいものであろうか、いやそれではいけまいという観念が、半ば意識的、半ば無意識的に暗々裏に発展させられて来た」 (SAITO, 2008, p. 172).

traduções” (翻訳王), durante o período Meiji, o tradutor foi uma das primeiras forças de mudança na relação entre o Japão e o material estrangeiro (SAITO, 2019). Para ele, o futuro da língua japonesa estava pautado em um desprendimento com as tradições chinesas e uma assimilação da tradução a partir da língua inglesa. Morita defendia a lógica, o modo de pensar e as expressões detalhadas da produção ocidental como um modelo a ser seguido e, assim, dedicou sua carreira a introduzir essas formas estrangeiras ao imaginário japonês.

### **Criação de palavras e importação gramatical como chave tradutória**

A visão linguística de Shiken Morita mudou durante sua carreira, começando com a noção de que não era possível escrever japonês sofisticado sem a compreensão de ideogramas e expressões chinesas e a estrutura do *kanbun* (o texto chinês). Em “Presente e Futuro dos Estudos Chineses no Japão” (*Waga kuni ni okeru kangaku no genzai oyobi shōrai*, 我邦に於る漢学の現在及び将来), de 1892, Morita identifica um declínio na validade dos estudos chineses no Japão, mas reconhece que sua influência continuará sendo sentida (SAITO, 2008). Coisas como “estrutura”, “sintaxe” e “tom” continuariam sendo usadas no texto japonês, tendo relação com o estilo de tradução da língua.

Para ele, a via de acesso para os novos conhecimentos (*shingakumon*, 新学問) seriam os estudos chineses, mas, após os primeiros estágios de assimilação, os termos de raiz chinesas dariam lugar a uma nova terminologia, com base na cultura recém-importada. Para Morita (1989), o maior desafio para um tradutor, ao tentar recriar o material ocidental para um ambiente oriental, seria a “insuficiência de palavras” (*kotoba no fusoku*, 言葉の不足). Assim, se torna importante traduzir novos conceitos pela criação de novas palavras, evitando-se imbuir acepções equivocadas a ideias que estavam sendo introduzidas naquele período.

A elite japonesa, que já vinha desde a era pré-moderna, no afã de conhecimentos inexistentes no Japão até então, buscaram traduzir textos de medicina, engenharia, legislação, política, filosofia, arte etc. Apesar da tradição antiga de se usar ideogramas para as palavras de concepção “elevada”, eram poucas as palavras japonesas que poderiam ser aplicadas às ideias de uma civilização ocidental, necessitando assim da criação de novas palavras.

Desse modo, conceitos ocidentais eram recriados na língua japonesa pelo uso de dois ou mais ideogramas, utilizando a propriedade de junção de significados dos ideogramas chineses, e gerando um sentido único. Esse método de criação de palavras respeitava o método tradicional, usado pelos japoneses até o período de isolamento para assimilar a língua chinesa. Essa propriedade pode ser vista nos sobrenomes japoneses, por exemplo, que sempre trazem dois ideogramas, ou mesmo dentro da historiografia de nomeação das localidades do Japão.

Com a elaboração do *Fudoki* (風土記, *Registro Geográfico*) em 713d.C., e do *Engshiki* (延喜式, *Decreto da era Engi*), em 927d.C., um padrão foi estipulado, por ordem imperial: os nomes das províncias e cidades japonesas usariam duas letras. Essa

condição fez com que fossem criadas palavras que, apesar de trazerem dois ideogramas, ignoravam o sentido individual de cada um. Por exemplo, *ki no kuni* (木の国), ou o país das árvores, foi grafado como *kii no kuni* (紀伊の国), uma palavra mais elaborada, mas sem significado. Assim, enquanto na China as combinações de dois ideogramas trazem consigo o significado de cada letra, uma palavra composta por duas letras, no Japão, via de regra, pode ignorar o sentido separado delas (YANABU, 2015).

Desse modo, a leitura pelo som dos textos chineses, que havia sido aplicada na leitura dos sutras budistas, é aproveitada aqui para, no período moderno, desenvolver a estratégia de *jiongo* (字音語), ou a leitura pelo som de cada *kanji*. Por exemplo, *shakai* (社会), *kojin* (個人), *ren'ai* (恋愛) e tantas outras palavras foram criadas e são importantes como “palavras traduzidas”. Assim, a palavra japonesa criada com dois ideogramas constituía o principal elemento do estilo da leitura próprio à língua, que segue pelo significado do texto chinês. Uma delas, *shakai* (社会), “sociedade”, e outra como *kaisha* (会社), “empresa”, utilizam os mesmos *kanji*, mas geram unidades semânticas completamente diferentes. Isso mostra que a palavra criada por dois ideogramas é uma palavra japonesa nova, separada dos ideogramas que lhe serviram de componente.

Em suma, esse fato mostra que o mais importante nas palavras ideogramáticas de criação japonesa é a sua forma, invariavelmente com dois ideogramas. Podemos observar essa dinâmica ao observarmos a palavra *kojin* (個人), que surge a partir da tradução da palavra “individual” para a língua chinesa (独有一個人), pelo inglês R. Morrison (1782-1834), que estava em trabalho missionário na China, no início do século XIX. Mais tarde, a palavra se fixou em 独一個人 e, no Japão, foi introduzido como *ikkojin* (一個人), antes de aparecer no dicionário francês-japonês *Butsuwajirin* (仏和辞林) como *kojin* (個人). Até então, todas essas palavras transmitiam o sentido de *individual*, mas a última, constituída por dois ideogramas, era uma palavra chinesa sem sentido. Ou seja, seguiu-se apenas o método de criação de palavras ao estilo japonês: mais do que o “sentido” da palavra, era a forma que importava (YANABU, 2015).

Para Yanabu, o significado e o significante de Saussure não se aplicam ao chamado *kanji zōgo* (漢字造語), ou a formação de novas palavras por letras chinesas. Isso porque as palavras japonesas, tradicionalmente, são ideogramas ou logogramas cujas formas são valorizadas e pensadas em separado de seus sons e significados. No caso do Japão, as letras oriundas da China têm por premissa a forma, e é apenas depois que essa forma de significado desconhecido passa a ser compartilhada que as pessoas buscam seu sentido. A palavra surge, antes do seu significado, em forma de letra, atraindo a atenção das pessoas e, com o passar do tempo, seu significado vai sendo compreendido.

As palavras traduzidas, ou *hon'yakugo* (翻訳語), acabam passando por um desvio de sentido, ou *zure* (ずれ), e atingindo a essência da palavra (YANABU, 2015). Esses desvios, por sua vez, podem gerar efeitos positivos ou negativos, como podemos ver ao analisarmos o exemplo dado por Shūichi Katō (1991). Há uma diferença inevitável no sentido contido no inglês *right* e no japonês *kenri* (権利) enquanto equivalentes para o conceito de “direito”. A palavra *right* possui um sentido positivo, que vai de “lado direito” a “estar correto”, enquanto que, na constituição da palavra *kenri* pode-se perceber uma dinâmica mais complexa. *Ken* (権) lembra *kenryoku* (poder) ou *kensei* (força), e *ri* (利)

se liga a *rieki* (lucro ou vantagem) e *riko* (egocentrismo), demonstrando um efeito mais conturbado entre positivo e negativo.

Essa nuance divergente entre as duas palavras reflete duas culturas e perspectivas diferentes. Enquanto os países de língua inglesa encaram com naturalidade os direitos individuais ou institucionais, a cultura japonesa da era Meiji, e mesmo hoje em dia, via o direito como um mérito negativo. Katō (1991) exemplifica isso com o fato de que, quando Rinshō Mitsukuri (1846-1897), jurista e funcionário do governo, traduziu *droits civils* como *minken* (民権), alguns membros do comitê governamental de elaboração do Código Civil, em 1870, questionaram como o povo podia ter direitos. Desse modo, as diferentes conotações possíveis entre a palavra original e a palavra traduzida mostram claramente dois hábitos sociais, duas culturas e dois valores diferentes.

Além disso, a tradução das línguas ocidentais para o japonês também trouxe modificações para a estrutura da língua, que passou a utilizar a forma em orações com sujeito (*shugo kōbun*, 主語構文) e termos de finalização da frase (*bunmatsugo*, 文末語). Segundo Yanabu (2015), a mudança decisiva aconteceu no processo de elaboração da *Constituição do grande império do Japão* (*Dai nihon teikoku kenpō*, 大日本帝国憲法), por volta de 1887, que se deu pela tradução da proposta original de constituição alemã, com influência da constituição prussiana, embora o acadêmico problematize o seu estilo de escrita. Por exemplo, muitos dos artigos começam com a marcação pela partícula *wa*, へ:

#### Quadro 2 – Artigo primeiro da Constituição Imperial Japonesa

第一条 大日本帝国ハ万世一系ノ 天皇之ヲ統治ス	<i>Daichijō Dai nihon teikoku wa bansei ikkei no tennō kore o tōchi su.</i>
----------------------------	---

Fonte: Elaboração própria.

Embora esse método de tradução, usando marcação de sujeito pela partícula *wa*, já houvesse começado com o holandês, a influência do estilo da constituição moderna foi esmagadoramente maior (YANABU, 2015). Ao se adequar à forma de escrita do alemão, a constituição japonesa traduziu não apenas as palavras, mas seguiu a estrutura do texto original. Assim, embora a marcação do sujeito pelo *wa*, como morfema indicativo de sujeito (*shukaku joshi*, 主格助詞), estivesse na língua japonesa desde os seus primórdios, o uso do *wa* que surge a partir da era moderna é algo inédito. Ele é usado para apresentar uma informação totalmente nova, em substituição à partícula *ga*, e não como indicador de uma informação já conhecida, como era antes. Isso faz com que a partícula passe a ser usada em textos jurídicos e acadêmicos, para marcar um assunto conhecido pelo autor, mas desconhecido por um grande número de leitores. Ou seja, o uso do *wa* passa a identificar um discurso de poder, que hierarquiza a informação e a relação entre autor e leitor (YANABU, 2015).

Essa dinâmica, então, passa das páginas jurídicas para as literárias, que colocam o indivíduo como o centro, no mundo da narrativa. Como exemplo, podemos pegar a primeira frase de *The Pit and the Pendulum*, de Edgar Allan Poe, e compará-la à tradução feita por Shiken Morita (1897), com o nome de *Kan-Ippatsu* (間一髪, ou “Por um fio”):

### Quadro 3 – Comparando o conto original e a tradução de Morita Shiken

Original	Tradução do original	Versão de Morita (MORITA, 1897, p. 3).	Tradução da versão
I WAS sick, sick unto death, with that long agony, and when they at length unbound me, and I was permitted to sit, <b>I felt that my senses were leaving me</b> (POE, 2004, p. 21).	Ficara esgotado, mortalmente prostrado com aquela prolongada agonia; e quando por fim me desamarraram e me deixaram sentar, <b>tive a sensação de que todos os sentidos me abandonavam</b> (POE, 2017, p. 155).	余は己に久しく病みつかれて、僅かに奄々たる氣息をあますのみなりき、渠等が余の縛を解きて余をしてそこに坐らしめしときは、余は吾が監覺の次第に吾が躰を離れゆくをおぼえたり。	Eu já estava doente há muito tempo, ao ponto de respirar ofegante, quando eles me libertaram das minhas amarras e me colocaram sentado, e <b>eu passei a sentir como se meus sentidos gradualmente desaparecessem do meu corpo</b> (tradução nossa).

Fonte: Elaboração própria.

Para o período Meiji, o uso da primeira pessoa do singular, *yo* (余), trazia um efeito elegante para a tradução, dando a Morita a posição de melhor tradutor do período, preocupado com o que a linguagem estrangeira poderia adicionar à japonesa. Morita traduzia pronomes pessoais, artigos indefinidos e adjetivos demonstrativos, bem como utilizava a forma plural e a repetição de substantivos. Todos esses aspectos eram raros na língua japonesa da época, já que o uso de pronomes é opcional e não há uma marcação usual de plural. Assim, não havia grandes omissões e mesmo a ordem gramatical da tradução respeitava ao máximo a do texto original, até os limites que a gramática japonesa permitia. Da mesma forma, podemos observar as frases iniciais de *Futon* (Edredon), de Katai Tayama (2013) precursor do romance (*shōsetsu*) moderno japonês, como exemplo do início do uso de pronomes:

### Quadro 4 – Uso de pronomes em *Futon*, de Katai Tayama

Original	Romanização	Tradução
小石川の切支丹坂から極楽水に出る道のだらだら坂を下りようとして渠は考えた。「これで自分と彼女との関係は一段落を告げた。	<i>Koishikawa no kirishitanzaka kara gokurakusui ni deru michi no daradara zaka wo oriyo to shite kare wa kangaeta. "Kore de jibun to kanojo to no kankei wa ichidanraku wo togeta..."</i>	Prestes a descer pelo suave declive do caminho que vai da ladeira Kirishitan ao Gokurakusui, em Koishikawa, <b>ele pensou</b> : "Aqui encerrou-se um parágrafo da relação entre <b>mim e ela</b> ".

Fonte: Elaboração própria.

Originalmente, não existiam pronomes para indicar a terceira pessoa na gramática tradicional japonesa. Dessa forma, *kare* (ele) e *kanojo* (ela) começam a surgir, no cenário

dos romances japoneses, com uma função igual à do “sujeito” encontrado na Constituição. Esses pronomes surgem como algo desconhecido para os leitores, sem significado claro, mas à medida que as pessoas foram tendo contato, eles se tornam familiares pelo contexto em que eram utilizados, até que o valor hierárquico da linguagem é diluído. Contudo, em um primeiro momento, mesmo um autor de peso como Jun’ichirō Tanizaki (1886-1965) se utilizava desse estilo emulativo de textos estrangeiros, antes de passar a advogar contra essa prática (YANABU, 2015).

Na busca por essa assimilação de línguas ocidentais, contudo, uma revolução gramatical precisou acontecer. Enquanto as línguas europeias, via de regra, respeitavam um padrão de sujeito e predicado, sem qualquer forma frasal para identificar o final da sentença, o japonês se comportava de forma diametralmente oposta. Para o Japonês pré-moderno, embora não houvesse um análogo do sujeito, o predicado era de suma importância. Sempre vindo em último lugar na frase, o verbo ou adjetivo que marcava o predicado era comumente seguido por um morfema sem flexão (*joshi*, 助詞) ou com flexão (*jodōshi*, 助動詞), que criava uma forma terminativa (*iikiri no katachi*, 言い切りの形). Assim, para preencher esse vazio tradutório, foram criadas estratégias, por intermédio do método de tradução do inglês *eibun kundoku*, que utilizava os moldes chineses para estudar textos de língua inglesa, e conseqüentemente para as demais línguas estrangeiras.

Podemos usar como exemplo a criação da cópula *de aru* (である), feita para solucionar o problema de tradução do verbo *to be* do inglês e que foi tão difundida ao ponto de se desgarrar do histórico de linguagem de tradução e se fixar como forma de terminação de frase. Da mesma forma, o uso da “forma ru” (*ru kei*, ル形), nome genérico dado para representar as terminações em *u* de todos os verbos, como análogo à ideia de tempo presente gramatical é originária desse período e resultado da cultura tradutória. Embora inicialmente fosse uma forma incompleta, necessitando de modalizadores subjetivos para constituir uma unidade semântica válida, com o tempo ela foi assimilada pela língua como um todo, principalmente por influência do estilo utilizado pelo grande Sōseki Natsume. Assim, tanto as formas *ru* e *de aru*, quanto a forma *ta* (た) como ideia de ação concluída, análoga ao tempo passado gramatical, que inicialmente foram criadas artificialmente (Yanabu, 2017), foram sendo incorporadas na nova língua japonesa, de forma contingencial.

Em “Eu sou o gato” (*Wagabai wa neko de aru*, 吾輩は猫である), de Sōseki, podemos enxergar toda essa dinâmica gramatical logo no título, que apresenta a marcação do pronome e o uso da cópula *de aru*, demonstrando a influência que a língua inglesa teve na construção da língua moderna japonesa. Antes da popularização dessas formas gramaticais, por literatos como Sōseki, a terminação em *ru* ou *ta*, por não apresentarem qualquer tipo de modalização, eram vistas como formas chulas de se expressar, relegadas a esferas íntimas da vida cotidiana, como aponta Yanabu (2017). Contudo, por meio da tradução, essas decisões, nascidas da tentativa de se aproximar das gramáticas ocidentais, passaram a ser usadas de forma ampla em outros cenários, culminando com o uso popular que perdura até hoje.

## A tradução como palco de relações de poder

É importante considerarmos os agentes dessas traduções e para quem elas eram feitas, tendo em mente que a estrutura linguística é fundamental para a cultura humana. Para isso, é interessante retomar a discussão traçada por Akira Yanabu, que estipula a introdução do *kanji* no Japão como a origem de uma estrutura dupla, que seguiu o desenvolvimento sociocultural do arquipélago desde cedo. Para ele, a dicotomia da escrita e da fala, que vivia uma relação conturbada durante a maior parte do desenvolvimento da língua japonesa, se reflete em outras áreas da cultura do país. A principal delas, e que se conecta mais naturalmente com a discussão do papel da tradução, é a dicotomia entre *omote* (表) e *ura* (裏), ou a cultura visível e a oculta (YANABU, 2015).

Os termos *omote* e *ura* possuem várias acepções, mas aqui Yanabu os usa para significar as diferenças entre a posição da cultura de elite para com a cultura marginalizada. Dentro dessa relação, a tradução tinha o papel de receber “culturas mais avançadas”, que os japoneses deveriam ter por modelo. Para o pesquisador, a criação de termos no japonês ter se dado sempre por uma raiz estrangeira (primeiramente chinesa, depois ocidental) foi uma forma de demarcar o acesso ao conhecimento acadêmico e técnico, relegando classes menos privilegiadas à ignorância.

Essa relação de poder ficava ainda mais clara ao considerarmos que, no início do período moderno, as obras importadas, que deveriam ser traduzidas, eram vistas como superiores às mais acessíveis para os cidadãos médios japoneses. Essa visão, de tradução como a chave de aproximação com algo superior, é apontada como algo peculiar ao povo japonês, que decide por não colocar sua língua e cultura como centrais em uma relação de influências que vêm de fora.

Apesar de, para Makoto Asari (2008), não existir a supremacia de uma língua em relação à outra, apenas peculiaridades que precisam ser conhecidas quanto aos seus limites e possibilidades, bem como relativizadas, o Japão demonstrava uma falta de confiança em sua própria supremacia cultural, ao mesmo tempo em que forçava a maioria da população a viver em uma situação de assimilar a cultura importada sem discussão. Aqueles que a assimilavam, então, podiam fazer parte do *omote* social, enquanto os termos burocráticos e acadêmicos, formados pelos ideogramas chineses e difíceis de entender, levavam o povo a achar que sua não compreensão era meramente uma falta de conhecimento e estudo próprio, se rebaixando.

Essa dinâmica se complica ainda mais conforme as palavras geradas dessa forma se tornam barreiras para o conhecimento, mesmo que eventualmente tenham se tornado parte da vida cotidiana (YANABU, 2015) e, hoje em dia, sejam o termo corrente para conceitos usuais do dia a dia (como *shakai*, *kojin* e *kenri*, conforme vimos). Originalmente, o uso de termos como estes representava uma mudança de tom no discurso, formalizando as relações. O mesmo pode ser dito das estruturas gramaticais desenvolvidas por meio da tradução. A frase com marcação de sujeito e terminação, por exemplo, representava não apenas uma mudança de prática da língua, mas estabelecia uma revolução no pensamento corrente japonês.



Para o pensamento japonês clássico, e provavelmente também na modernidade e nos dias atuais, as coisas não têm “início” ou “fim”, mas existem em um presente contínuo (KATŌ, 2012). Assim, oculto com a gramática ocidental, uma nova perspectiva cultural foi importada para a elite japonesa, de que o mundo deveria ser visto por uma dicotomia temporal. Aqui, *omote* se traduz em um uso corriqueiro da língua, com suas marcações de início e fim, mas que sobrepõe apenas em parte o uso “elitista” da língua, que se dá em *ura*, nas esferas do academicismo e da burocracia.

Yanabu (2015) chega a apontar essa dinâmica de “frente e verso” como responsável pela falta de impulso revolucionário na história japonesa. Se a língua acompanha uma relação do que é, por um lado, visível e acessível e, por outro lado, invisível e inacessível, o mesmo pode ser dito das interações sociais. Embora haja instituições sociais responsáveis por solucionar conflitos, a maior parte das decisões são feitas pelo *dangō* (談合), ou as conspirações do dia a dia. Embora seja publicamente criticado, é algo que aparece naturalmente nas relações cotidianas, como uma estratégia para dissuadir desavenças. Mesmo que haja uma complicação nos canais oficiais de qualquer troca social, sempre há caminhos secundários, ocultos, pelos quais se resolver um confronto.

Desse modo, a construção linguística é notável como uma das bases sobre as quais o pensamento japonês se desenvolve. Juntamente com a tendência do povo japonês em prezar pela coletividade e seguir a maioria (área que merece também sua própria exploração), assim como seu foco no presente, o país se viu na posição de desenvolver uma nova etapa no Pensamento Japonês. Com a chegada na modernidade e o fluxo de novas ideias, o Japão dá de cara com os limites do pensamento pela raiz chinesa e encontra na tradução de material ocidental a resposta para a criação e recriação de sua própria cultura.

## Considerações finais

Em 1853, o Japão se abre diante de uma ameaça de dominação estrangeira nunca antes vista, e esse contato com os países de cultura europeia leva os japoneses, em nível governamental, a buscar as novidades e os avanços tecnológicos para se equiparar a elas. Para empreender essa tarefa, que recebeu o nome de *bunmei kaika* (algo como “civilização e iluminação”), o Japão utilizou os mesmos recursos empregados para absorver a cultura continental asiática e a língua chinesa, enviando estudantes para o exterior e recebendo especialistas estrangeiros. Assim, o alto nível de instrução dos japoneses e o contato mantido com a Holanda, mesmo durante o isolamento de cerca de 250 anos, favoreceu a absorção de conhecimento e novidades que vinham da Europa, bem como o domínio da língua holandesa e de estratégias para se assimilar as línguas que, na época, entravam por todos os lados.

Desse modo, líderes como Yukichi Fukuzawa, grande conhecedor da língua chinesa, que rapidamente descobriram as semelhanças entre as línguas europeias, se valeram, principalmente, do modo japonês utilizado para a leitura do chinês (o *kanbun kundoku*) para decifrá-las. Por meio desse método, os literatos criaram neologismos, por meio dos

ideogramas chineses, e adaptaram a estrutura das frases japoneses para que respeitassem padrões ocidentais, iniciando as orações com a marcação de uma informação nova, pela partícula *wa*, e utilizando formas de terminação antes inexistentes.

Assim, o Japão, em contato com essas línguas europeias e os conhecimentos inovadores trazidos por elas, recebe contribuições de tradutores e escritores para a formação de uma nova língua japonesa, iniciada por meio da tradução. Nessa formação, como demonstrado por meio de estudiosos como Akira Yanabu e Shūichi Katō, a tradução teve um papel primordial, justamente pela crença dos japoneses de que a cultura estrangeira europeia era o modelo a ser seguido, e que o Japão precisava se equiparar rapidamente aos países europeus e ao Estados Unidos. Portanto, a importação de novos saberes, para “reorganizar” o Japão, necessitava de conhecimentos nas mais diversas áreas, a começar pela jurídica, e a tradução foi a porta de entrada para as informações almeçadas.

No âmbito da tradução, o que começou a ser desenvolvido em nível individual, pelas pessoas que foram preparadas pelo próprio governo e assumiram a missão de desenvolver o país, rapidamente passou para o nível de empreendimento governamental, com órgãos específicos para desenvolver as traduções e publicá-las. Paralelamente, a literatura também cumpriu o seu papel de consolidar as novidades da língua japonesa, desenvolvidas pela tradução, por meio de escritores como Shimei Futabatei, Ōgai Mori e Sōseki Natsume.

É importante observar que, no Japão, a busca por conhecimento e a promessa de desenvolvimento, assim como o papel do ensino, manifestaram-se sob a premissa de união nacional. Esse ideal foi apoiado pela crença de que o país necessitava do desenvolvimento civilizatório, que o colocaria “no mesmo nível” das nações ocidentais. Assim, uma clara relação de inferioridade se instaurou no Japão moderno, que apostou todas as suas fichas na prática tradutória como ferramenta de submissão e acabou modificando a própria língua japonesa. Em primeira instância, essa mudança foi lexical, por meio de neologismos constituídos por ideogramas chineses, mas divorciados dos significados individuais de cada um. Em seguida, a mudança foi gramatical, criando a necessidade de marcação de sujeito e o uso de terminações para orações simples.

Esse uso da língua estrangeira, para repensar a língua nacional, carrega consigo uma visão inferiorizante, que vê no Outro um modelo a ser seguido e aproveitado, bem como estipula os poderes administrativos do país como detentores de uma cultura de elite que controla o acesso ao conhecimento, marginalizando a população que só tem acesso ao que está na superfície (*omote*) e negando a ela o acesso ao que estaria por trás (*ura*) dessa política. Essa cultura, por sua vez, foi influenciada pelo histórico de trocas que o Japão teve com a China durante séculos, tendo sido o primeiro canal de assimilação na história do arquipélago.

Através da China, o Japão obteve seu sistema de escrita e os moldes de sua estrutura político-administrativa, sendo a tradução a ferramenta utilizada para essa importação. Assim, o papel imprescindível dos tradutores, nesse primeiro momento, pautado nas filosofias budista e confucionista, se concretizou mais uma vez, quando os países ocidentais (primeiramente a Holanda e depois o resto da Europa e os Estados Unidos) começaram a se inserir no cenário literário, acadêmico, técnico, administrativo e governamental japonês.

Dessa maneira, pode-se observar que o Japão não foi dominado pelo Ocidente, assim como não o fora, no passado, pelos seus vizinhos da Ásia, justamente pelo seu modo de pensar e de agir. Por meio de iniciativas rápidas e intensas, de importar e adotar os conhecimentos que lhe pareceram úteis para o seu próprio desenvolvimento, o Japão pôde se reinventar. Portanto, de um lado, há um desenvolvimento do que se chamou de liberdade democrática, mas, por outro lado, há um cerceamento e imposição, auxiliada pela tradução e consolidada pelos autores modernos, de uma nova e elitizada língua japonesa.

Em suma, neste artigo, nos limitamos a desenvolver uma pesquisa relativa ao pensamento japonês que subjaz à tradução, por meio de alguns exemplos apontados pelos estudiosos, destacando a influência da tradução na formação de uma nova língua japonesa. É óbvio, contudo, que ainda restam muitas tarefas, como explorar as diferentes abordagens tradutórias, conforme percebidas em outros textos traduzidos para o japonês da época, os estudos tradutórios desenvolvidos no Japão e as pesquisas sobre a formação da língua japonesa moderna. Por fim, os aspectos socioculturais explorados aqui podem ser observados em muitas outras facetas da sociedade japonesa, o que requer mais pesquisas.

FERNANDES, G. O.; NAGAE, N. H. Japanese thought and the transformation of language: An overview of translation studies and the search for identity in modern Japan. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 77-92, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *In order to understand modern Japanese thought, it is essential to explore the historical moment and, especially, the period of mass assimilation of Western culture, which took place during the Meiji era (1868-1912). From the relationship with the Chinese language, which accompanied Japan since its beginnings, to the intense imports of Western materials, which helped the country in its search for identity, we can recognize strategies that led the archipelago to develop knowledge, always through a translational language. Thus, this article aims to present a brief historiography of translation studies in Japan, identifying the most striking changes that the language has undergone, and culminating in a discussion of power relations in the Japanese socio-cultural scene of the time, which dictated how new words and a new grammar would be used in this new Japan.*
- **KEYWORDS:** *Japanese Thought. Translation Studies. Japanese Linguistics. Meiji Era. Power Dynamics.*

## Referências

ASARI, M. **Nihongo to nihonshisō:** Motoori Norinaga, Nishida Kitarō, Mikami Akira, Karatani Kōjin. [A língua japonesa e o pensamento japonês – Norinaga Motoori, Kitarō Nishida, Akira Mikami, Kōjin Karatani]. Tokyo: Fujiwara Shoten, 2008.

KATŌ, S. Meiji shoki no hon'yaku: naze, nani o, ikani yakushita ka. [A tradução do início de Meiji: porquê, o que e como foi traduzido] *In*: KATŌ, S.; MARUYAMA, M. (org.). **Hon'yaku no shisō** [O pensamento na tradução]. Tokyo: Iwanami Shoten, 1991. p. 231-380.

KATŌ, S. **Tempo e espaço na cultura japonesa**. Tradução de Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

MIZUNO, A. A genealogy of literal translation in modern Japan. **TTR - Traduction, Terminologie, Redaction**, Québec, v.22, n. 1, p. 29-55, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/044781ar>. Acesso em: 16 fev. 2020.

MORITA, S. Kan ippatsu [Por um fio]. *In*: ŌHASHI, S. (org.). **Shūchin Shōsetsu Dai Ni Hen** [Contos estranhos, v. 2]. Tokyo: Hakubunkan, 1897. Disponível em: <http://doi.org/10.11501/896784>. Acesso em: 06 jun. 2019.

MORITA, S. Hon'yaku no kokoroe [Diretrizes da tradução]. *In*: KATŌ, S.; MAEDA, A. (org.). **Buntai** [Estilo]. Tokyo: Iwanami Shoten, 1989. p. 283-294.

POE, E. A. **The complete illustrated works of Edgar Allan Poe**. London: Bounty Books, 2004.

POE, E. A. O poço e o pêndulo. *In*: POE, E. A. **Histórias extraordinárias**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 155-180.

SAITO, M. Morita Shiken to bungaku hon'yaku: kiten tekusuto no Sugata wo saigen suru koto [Morita Shiken e a tradução literária: reproduzindo o Sugata de textos-fonte]. **Interpreting and Translation Studies**, Amsterdam, v. 8, p. 169-190, 2008.

SAITO, M. Translating for new written language in the late 19th century Japan. *In*: CARRASCO, C.; MUÑOZ, M. C.; CARBAJO, C. D. (org.). **Traducción y sostenibilidad cultural**: sustrato, fundamentos y aplicaciones. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2019. p. 367-373.

TAYAMA, K. **Futon**. [Edredom]. [*S.l.: s.n.*], 2013. Disponível em: [https://www.aozora.gr.jp/cards/000214/files/1669\\_8259.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000214/files/1669_8259.html). Acesso em: 11 ago. 2020.

YANABU, A. Nihon ni okeru hon'yaku: rekishiteki zentei [A tradução no Japão: prefácio histórico]. *In*: YANABU, A.; MIZUNO, A.; NAGANUMA, M. (org.). **Nihon no hon'yakuron**: ansoroji to kaidai [Teoria tradutória do Japão: antologia e análise]. 2. ed. Tokyo: Hōseidaigaku shuppan, 2015. p.2-34.

YANABU, A. Kanji no imi no zōgoryoku. [O poder de formação de palavras japonesas a partir do significado do ideograma]. *In*: YANABU, A. **Kindai nihongo no shisō**: hon'yaku buntai seiritsu jijō [O pensamento japonês moderno: considerações sobre a estrutura do texto traduzido]. Nova edição. Tokyo: Hōsei daigaku shuppan, 2017. p. 208-219.

# UMA LEITURA KIERKEGAARDIANA DE NATSUME SŌSEKI: *SANSHIRŌ*, *SOREKARA* E *MON*

João Marcelo MONZANI\*

- **RESUMO:** Pretendemos testar uma hipótese interpretativa a fim de ler a chamada “primeira trilogia” do romancista japonês Natsume Sōseki, seja em seu conjunto, seja em cada obra individualmente. A hipótese consiste em aplicar a filosofia dos estádios do pensador dinamarquês Søren Kierkegaard a cada um dos romances a fim de verificar se tal moldura auxilia em ressaltar elementos até então despercebidos nas obras, bem como o possível elemento de ligação entre as obras. Apesar de não adentrarmos a questão de influência direta de Kierkegaard sobre Sōseki, o confronto entre os dois pensadores oferece uma riqueza de hipótese que não deve ser desprezada. Nossa conclusão é a de que é possível aplicar em grande parte a moldura kierkegaardiana, havendo contudo limites a apontar.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Natsume Sōseki. Søren Kierkegaard. Filosofia dos estádios. *Sanshiro*. *E depois*. *O portal*.

## Introdução

*Sanshirō*, *Sorekara* e *Mon*<sup>1</sup> são consideradas habitualmente como um conjunto de obras formando a chamada “primeira trilogia” do corpus de Natsume Sōseki. O próprio autor, na verdade, criou essa interpretação conjunta das três obras ao anunciar o início da publicação do segundo romance (*Sorekara*) da seguinte maneira:

É um depois em vários sentidos. Em *Sanshirō*, retratei um estudante universitário, mas nesse romance descrevo o que sucedeu a um mais tarde: por isso atribuí-lhe esse título. O protagonista de *Sanshirō* é descomplicado, mas o protagonista desse romance é um homem avançado na vida: nesse sentido também é um depois. O herói se encontra em circunstâncias estranhas ao fim, mas não descrevi o que lhe acontecera depois. Nesse sentido, o tema também é um depois<sup>2</sup> (SOSEKI, 1974, p. 500, tradução nossa).

---

\* UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras - Departamento de Letras Orientais e Eslavas. Rio de Janeiro - RJ - Brasil. CEP 21941-917 – joaomarcelo.monzani@gmail.com

<sup>1</sup> Todos os romances já foram traduzidos para o português e estão indicados na seção Referências. Os títulos das traduções são, respectivamente, *Sanshiro*, *E depois* e *O portal*.

<sup>2</sup> 色々な意味に於て「それから」である。「三四郎」には大学生の事を描(か)いたが、この小説にはそれから先の事を書いたから「それから」である。「三四郎」の主人公はあの通り単純であるが、この主人公はそれから後の男であるからこの点に於ても、「それから」である。この主人公は最後に、妙な運命に陥る。それからさき何(ど)うなるかは書いてない。この意味に於ても亦(また)「それから」である (SOSEKI, 1974, p. 500).

Artigo recebido em 15/10/2019 e aprovado em 05/04/2020.

De fato, os três romances apresentam pontos em comum. Todos os protagonistas são homens da elite japonesa da era Meiji, educados na universidade e habitantes de Tóquio. Transitam por ligações amorosas difíceis, possuem relações familiares desgastadas e não estabelecem nenhum tipo de vínculo positivo com o mundo do trabalho. Pensam muito mais do que agem. Contudo, como já foi notado por muitos estudiosos<sup>3</sup>, para além destas semelhanças, as três obras podem parecer bem diferentes e é particularmente difícil discernir ao que as três, em conjunto, estariam apontando. Qual, enfim, seria sua temática? Uma trilogia da inação? Um compêndio de fracassos?

Pretendemos neste texto oferecer uma possível chave interpretativa unificada para as três obras: uma leitura através da filosofia de Søren Kierkegaard e, mais especificamente, de sua “teoria” dos três estádios/esferas. Acreditamos que a obra de Kierkegaard pode oferecer chaves de leitura para cada obra específica, bem como iluminar o elemento que funcionaria como elo entre as obras<sup>4</sup>. Seria então possível enxergar melhor os romances em seu conjunto e conectá-los através de uma direção. Trata-se de uma hipótese interpretativa: Natsume Sōseki certamente conhecia a obra kierkegaardiana, mas nesse texto não queremos levantar a hipótese de que a trilogia foi escrita sob essa filosofia. Ao contrário, a ideia é justamente através do choque entre dois sistemas diferentes oferecer momentos de possível explanação e interpretação, sem preocupação com possíveis influências diretas. Assim, nossa empreitada entra na moldura maior da tentativa de colocar o pensamento e a arte japonesas em choque produtivo com o pensamento e a arte ocidentais.

### **Kierkegaard e uma hipótese de leitura**

O pensamento de Kierkegaard é, em parte, uma reação à filosofia de sua época, caracterizada pela importância até então inédita da ciência e do racionalismo, e, em outro sentido, uma contrarreação direta ao sistema filosófico de Hegel. Em pleno século XIX, quando o ser humano era visto, filosoficamente, como uma criatura da razão e da racionalidade, Kierkegaard enfatizou questões como a fé, a busca da verdadeira subjetividade, a busca por Deus, a importância do indivíduo e as relações mútuas entre estética, ironia, ética, amor e angústia. A questão que norteava seu pensamento era a busca pela maneira de ser um verdadeiro cristão. Acreditava que a filosofia de seu tempo tinha se acomodado em sistemas que aliviavam o fardo de ser, cotidiana e renovadamente, um ser de fé.

Assim, o pensamento especulativo que constrói sistemas (leia-se Hegel) não oferece a verdade ao ser concreto, pois a verdade, para ser realizada, tem que ser vivida por cada indivíduo. O que não quer dizer que a verdade é relativa, mas sim de que ela só se torna verdade quando ela transforma a vida individual.

---

<sup>3</sup> Referimos o leitor interessado nesse assunto especializado a Hisamatsu (1977).

<sup>4</sup> Para outras aproximações entre o pensamento de Kierkegaard e a cultura japonesa, recomendamos Gilles (2008). A coletânea explora relações entre Kierkegaard e o zen, o budismo da terra pura, a ética samurai entre outros tópicos.

Como o pensamento filosófico (entenda-se *especulativo*), interessado pelas coisas em si e construindo sistemas abstratos, poderia explicar a situação real e existente do indivíduo que sofre, se desespera, ama e morre? A verdade para esse indivíduo é apenas um problema de conceito? Não seria antes algo de que devemos nos apropriar... ao longo de todo o caminho da vida, por meio da experiência da angústia e do desespero? É a convicção de Søren Kierkegaard. (LE BLANC, 2003, p. 13, grifo do autor).

Reagindo à filosofia que apenas pensa a existência, Kierkegaard quer mostrar o caminho concreto de cada indivíduo rumo à verdade vivida, e não ao conceito abstrato de verdade. Um compromisso, portanto, que exige engajamento vivo e passa pelas trilhas da angústia e do desespero. Por colocar a existência como anterior, portanto, ao saber especulativo, à essência, ele é chamado de pai do existencialismo.

Por ser irreduzível, a existência não pode ser apresentada sob os formatos filosóficos tradicionais de tratados, ensaios ou críticas. Por isso, Kierkegaard se utilizou de uma variedade de gêneros e pseudônimos, cada qual apresentando seu ponto de vista em diálogos, cartas, diários e ensaios.

Existir, portanto, é a questão central para Kierkegaard – e o existir se concretiza em meio a um complexo de possibilidades. A existência coloca o ser humano diante de alternativas constantes, alternativas que em si mesmas não são nem positivas nem negativas, mas que podem mesmo assim paralisar o indivíduo: a pessoa deve engajar-se completamente em cada momento decisivo, dando forma a sua existência.

Mas o que é a existência? É aquela criança gerida pelo infinito e pelo finito, pelo eterno e pelo temporal e, por isso, continuamente em luta... Entendo que cada ser humano é algo como um sujeito. Mas tornar-se aquilo que já se é – quem perderia seu tempo com isso?<sup>5</sup> (KIERKEGAARD, 1992a, p. 130)<sup>6</sup>.

Existir, na filosofia kierkegaardiana, é tornar-se si mesmo. Há três tipos de relações fundamentais que representam todas as escolhas na vida do indivíduo: sua relação para com o mundo, para consigo mesmo e para com Deus. É a partir dessa premissa que Kierkegaard expõe a sua filosofia dos três estádios da existência, que nos interessa diretamente aqui: “Existem três esferas de existência: a estética, a ética e a religiosa. A essas três esferas correspondem duas zonas-limite: a ironia é a zona-limite entre a estética e a ética; o humor, a zona-limite entre a ética e a religiosa” (LE BLANC, 2003, p. 53).

Note-se que Kierkegaard refere-se aqui a “esferas de existência”. As três etapas podem ser entendidas tanto como formas de vida completas em si – esferas, não havendo necessidade lógica de se passar de um forma a outra (ou seja, como formas de subjetividade

---

<sup>5</sup> “*But what is existence? It is that child who is begotten by the infinite and the finite, the eternal and the temporal, and is therefore continually striving...But now to become what one is as a matter of course – who would waste time on that?*” (KIERKEGAARD, 1992a, p. 130).

<sup>6</sup> Por ser mais sistemática, utilizaremos as obras de Kierkegaard traduzidas para o inglês por Hong (KIERKEGAARD, 1992a, 1992b), apesar da existência de traduções de algumas obras do autor em português. A versão em português dessa fonte é de minha autoria.

ou relação subjetiva para consigo, o outro e Deus), mas também podem ser entendidas como estádios de existência. Nesse segundo sentido, a existência é claramente percebida como um percurso ascendente rumo ao religioso, passando pelo estético e pelo ético anteriormente. Não havendo nenhuma necessidade para que o ser passe de uma etapa a outra, pois senão teríamos a vida organizada em um sistema prévio – Kierkegaard de fato acreditava que a evolução do ser (tornar-se si mesmo) passava por esses estádios. Isso explica o fato de os três momentos – estético, ético, religioso – serem ao mesmo tempo estádios e esferas.

A hipótese apresentada aqui é a de que cada estádio/esfera pode ser vista como uma moldura de leitura a cada um dos romances da chamada primeira trilogia de Natsume Sōseki. Assim, apresentaremos um apanhado geral de cada estádio/esfera acompanhado de uma breve ilustração daqueles pontos que vêm à luz de forma especialmente clara sob essa ótica.

### O estádio estético e *Sanshirō*

O estádio estético é apresentado na primeira parte da primeira grande obra de Kierkegaard *Ou...ou*. Trata-se de uma coleção bem diversificada de gêneros que, ao invés de pontificar sobre a esfera estética, abre espaço para o leitor chegar a suas próprias conclusões. Dito da forma mais simples, a vida estética é aquela norteadada pela busca do prazer e pela fuga ao tédio.

Você se cansa do campo e muda para a cidade; cansa-se da terra natal e se muda para o estrangeiro; cansa-se da Europa e vai-se à América; você deleita-se na esperança fanática de uma viagem infinita de estrela em estrela... Cansa-se de comer em porcelana e passa-se a comer em prata; cansando-se disso, come-se em ouro; queima-se metade de Roma para se visualizar a conflagração troiana<sup>7</sup> (KIERKEGAARD, 1992b, p. 291-292).

Ao longo de *Ou...ou* várias formas de vida estética são apresentadas, com certas diferenças entre elas. Apresentaremos a vida estética, contudo, enquanto um todo coeso, sem nos ocuparmos de maiores minúcias.

O esteta (no sentido kierkegaardiano) é aquele que se recusa escolher entre as possibilidades, permanecendo como que aquém delas. No esquema dos estádios, ele vive na verdade de uma vida em falso, pois eternamente mergulhado no mar do possível e a quem a escolha é insuportável. Uma vez que uma escolha implica, necessariamente, no abandono de possibilidades, o esteta foge a qualquer compromisso com o real, tornando na verdade o mundo sem consistência.

---

<sup>7</sup> “One is weary of living in the country and moves to the city; one is weary of one’s native land and goes abroad; one is weary of Europe and goes to America; one indulges in the fanatical hope of an endless journey from star to star. One is weary of eating on porcelain and eats on silver; wearying of that, one eats on gold; one burns down half of Rome in order to visualize the Trojan conflagration” (KIERKEGAARD, 1992b, p. 291-292).



Case-se e você se arrependerá; não se case e você também se arrependerá. Case ou não, você se arrependerá de qualquer maneira... Ria das estupidezes do mundo e você se arrependerá; chore a respeito delas e você se arrependerá. Ria ou chore a respeito das estupidezes do mundo, você se arrependerá de qualquer maneira<sup>8</sup> (KIERKEGAARD, 1992b, p. 38).

O esteta, ao querer ser tudo continuamente, acaba por não ser, ele não penetra no real e transforma esse real em uma massa indiferenciada de possibilidades intercambiáveis. O esteta está preso às sensações e ao poético da superfície da realidade (daí a nomenclatura de estético), querendo desfrutar de tudo e todas as possibilidades, inclusive a de sua subjetividade infinita. Apesar de parecer uma forma de existência exteriormente chamativa – o personagem esteta por excelência evocado nos escritos de Kierkegaard é o *Don Giovanni* de Mozart – a falha central dessa forma de vida é a fuga da realidade, sua inconsistência. A subjetividade estética é forte demais para deixar o mundo existir – para o esteta, o mundo existe para sua fruição. É por isso que ele vive em permanente estado de auto-observação e auto fruição e é por isso que o diário é sua forma literária preferida – a forma do sujeito que se observa constantemente.

O esteta acaba assim tendo uma relação na realidade negativa com o mundo, consigo mesmo e com o tempo. Os outros são oportunidades de fruição (pense-se no desfile infinito de mulheres que percorrem a existência de Don Juan), jamais objeto de uma finalidade moral. O tempo se torna igualmente sem consistência, pois transforma-se em uma sucessão de momentos presentes que não apontam para nada – o esteta vive no instante, e findado um prazer ele precisa, sem pausa, procurar outro. Dada sua relação predatória para com o mundo e para com os outros, assim como seu encurtamento temporal, a subjetividade do esteta é por demais leve, vazia, preenchendo-se dos momentos que perpassam por ela e logo a abandonam.

Em que medida a caracterização da existência estética pode auxiliar na leitura de *Sanshirō*? O jovem estudante de nome Sanshirō abandona o interior do Japão, onde vive sua mãe, e vai a Tóquio para estudar na universidade. Lá encontra mulheres, oportunidades, carreiras e tentações. Em outras palavras, o enredo teria tudo para ser um romance de formação. Teria – pois Sanshirō parece incapaz de entrar seja lá em qual for das esferas de vida que lhe são ofertadas. O romance pode parecer então contradizer suas premissas, ao não dar desenvolvimento à personalidade de seu protagonista. Contudo, tomando emprestado o conceito de personalidade estética de Kierkegaard, a “consistência” da personagem (na medida em que o esteta pode ter consistência) salta claramente aos olhos.

Logo no primeiro capítulo, cai-lhe a ocasião de dividir um quarto de estalagem com uma mulher desconhecida, porém obviamente interessada. Sanshirō, dado seu modo de ser, nada faz e sua companheira não deixa passar por menos: “– Você não é lá uma pessoa

---

<sup>8</sup> “Marry, and you will regret it. Do not marry, and you will also regret it. Marry or do not marry, you will regret it either way. ..Laugh at te stupidities of the world, and you will regret it; weep over them, and you will also regret it. Laugh at the stupidities of the world or weep over them, you will regret either way.” (KIERKEGAARD, 1992b, p. 38).

muito corajosa, não é?” (SOSEKI, 2013, p. 18). É um sinal claro de que as coisas não irão bem para o jovem provinciano recém-chegado à capital. Sua posição é a do observador que não se compromete: “Seu mundo e o mundo real estavam no mesmo plano, mas não possuíam nenhum ponto de intersecção” (SOSEKI, 2013, p. 28).

Três mundos, ou seja, três possibilidades se apresentam para Sanshirō: o mundo acadêmico, o mundo das mulheres e do amor, e o mundo de sua terra natal. Sanshirō passa boa parte da narrativa a ruminar entre esses mundos sem jamais decidir-se por nada, quanto menos agir positivamente em relação a qualquer um deles:

O espírito de Sanshirō flutuava longe... Quanto mais perambulava pela cidade, mais perto estava de se sentir satisfeito... fosse porque sempre se perdesse em sua cadeia de pensamentos ou devido a algum estímulo externo, bastava passar alguns momentos para que ele se esquecesse... Sonhava acordado (SOSEKI, 2013, p. 71-73).

A força do amor acaba falando mais alto e Sanshirō abandona por completo o interesse acadêmico e o mundo de sua terra natal para concentrar-se na conquista de sua escolhida, a jovem Mineko. Mas Sanshirō não consegue se tornar a pessoa que ele precisa ser, ou seja, uma pessoa que se mova de acordo com uma escolha e uma decisão. Seu *affair* com Mineko, que oferece sinais claros de interesse, é assim quase imaterial, uma coleção de não-momentos, que possuem a sua comicidade.

– Que grosseiro – disse Mineko... Posso escrever sobre você?

Quando o rapaz viu os olhos da moça, lembrou-se dela surgindo pela manhã no portão, trazendo uma cesta... “Escreva, por favor” foram as palavras que ele obviamente não conseguiu dizer (SOSEKI, 2013, p. 100-101).

– É mais difícil adivinhar o resultado das corridas do que o que se passa no coração das pessoas, não acha? E pensar que você é tão distraído que não tenta adivinhar nem o coração de alguém que está com algo escrito no rosto (SOSEKI, 2013, p. 182).

– É sim, sou uma modelo de alta classe, viu só?

Por natureza, o rapaz não era capaz de dizer nada mais criativo do que isso. Portanto, apenas calou. A moça dava sinal de que desejava ter ouvido alguma resposta (SOSEKI, 2013, p. 185).

Mineko, contudo, não é uma esteta e resolve-se por se casar. O sedutor fracassado Sanshirō recolhe-se em sua amargura, censura Mineko em nome de algum ideal moral que nunca fica muito claro e, nas últimas páginas do romance, consolida a imagem que na verdade sempre teve dela – a de um quadro a ser observado/desfrutado. O processo em que isso se dá é uma das forças poéticas do livro: Mineko aparece aos olhos de Sanshirō constantemente emoldurada seja por portas, portais ou molduras de espelho, tornando clara a ideia de que ela é antes de tudo um objeto de fruição estética para o rapaz. Ao

fim do romance, quando ela se casa, Haraguchi, um conhecido, pinta um quadro dela, intitulado *Mulher no bosque*. Sanshirō é obrigado a confrontar esse quadro e sua atitude para com Mineko: “*Mulher no bosque* é um título ruim” (SOSEKI, 2013, p. 271) – é tudo que diz.

### **O estádio ético e *Sorekara* (E depois)**

O estádio intermediário no percurso kierkegaardiano é o chamado ético. Ele é em boa medida o oposto do estético. O ser ético é aquele capaz de assumir responsabilidade por sua existência, ao fazer escolhas e assumir compromissos, pondo assim fim ao estado de equivalência geral de tudo para com tudo que a existência estética implica.

Mas o que é viver esteticamente e o que é viver eticamente? Como é o esteta enquanto pessoa e como é o ser ético? A isso eu responderia: o estético em uma pessoa é aquilo que ela imediata e espontaneamente é; o ético é aquilo através do qual ela se torna aquilo que ela se torna<sup>9</sup> (KIERKEGAARD, 1992b, p. 178).

Se a vida estética é a da subjetividade vazia, a vida ética consiste no salto para uma construção de um *self*, de uma identidade, de um tornar-se si mesmo. Algo além do momento precisa se constituir e isso só será possível através de compromissos, escolhas e valores que permeiem todo o tempo da existência. O ser ético é aquele que, diante das possibilidades da vida, decide colocar a sua sob o signo da escolha. Seu ato primeiro é escolher *escolher*. Passa-se então a uma nova relação com o mundo, consigo mesmo e com o tempo. O indivíduo passa a se encarar e a reconhecer que algumas possibilidades jamais serão desfrutadas, pois escolher um possível é renunciar a muitos. E escolher implica em responsabilidade. Da mesma forma que o esteta vivia para o momento, o ser ético existe no tempo sendo responsável tanto por aquilo que ele é hoje como por aquilo que ele será amanhã.

Pela escolha de si, o homem livre da “descontinuidade” do instante interpreta sua vida na duração do tempo. Compreende que tem uma história pessoal, que não é um simples momento da História Universal. Para a filosofia... de Hegel, a História não é uma narrativa que agrega acontecimentos e datas sem significado, mas um desdobramento de uma necessidade porque “lugar” de manifestação de um espírito universal, o sentido da História. [...] Para Kierkegaard, a História Universal como síntese é uma ilusão: só existem histórias pessoais e subjetivas que não se totalizam (LE BLANC, 2003, p. 64-65, grifo do autor).

---

<sup>9</sup> “*But what does it mean to live esthetically, and what does it mean to live ethically? What is the esthetic in a person, and what is the ethical? To that I would respond: the esthetic in a person is that by which he spontaneously and immediately is what he is; the ethical is that by which he becomes what he becomes.*” (KIERKEGAARD, 1992b, p. 178).

A figura estética era a do sedutor; a do ético será a do marido. Abandonando a indiferença e o amoralismo do esteta, o ético é aquele que elege construir a si mesmo sobre bases definidas, escolhendo e rejeitando possibilidades. Trata-se de apresentar algum compromisso concreto com a existência. Ético, portanto, não quer dizer moralista – a ética compreende aquele momento em que meu *eu* se engaja com um outro buscando respeitar a verdade dos dois polos. Por isso, o casamento é o momento exemplar do compromisso ético. Embrincam-se no casamento a norma ética coletiva e a vontade pessoal – é ao mesmo tempo interiorização de valores externos e exteriorização da verdade de si. Em certo sentido, o ético põe limites ao estético ao criar um local específico para a fruição dentro do contexto maior das responsabilidades.

Em *E depois*, somos apresentados a Daisuke, jovem da elite japonesa, formado aparentemente em alguma disciplina humanista. Daisuke não trabalha nem namora. Passa seus dias a ler e a visitar colegas e família. Parece-se com um Sanshirô já mais envelhecido e cansado, flutuando pela vida sem se ater a nada. Daisuke, um bom esteta, orgulha-se da sua saúde física e de sua capacidade intelectual, sem que nem uma nem outra aportem nada de concreto em sua vida:

Escovou os dentes com capricho. Os dentes alinhados sempre lhe foram motivo de satisfação... Ao se movimentar, seus músculos do dorso ficavam levemente salientes, e isso também o deixava envaidecido (SOSEKI, 2011, p. 12).

O fato é que, toda vez que seu pai insistia nesse assunto, Daisuke sentia pena dele. O cérebro pouco desenvolvido de seu pai não conseguia perceber que o filho aproveitava seu tempo de um modo muito mais significativo, cristalizado em pensamentos e emoções (SOSEKI, 2011, p. 40).

A grande transformação de Daisuke, e praticamente a única ação do romance, se dará na forma de uma tomada de decisão. Aos poucos, ficamos sabendo que na época da faculdade Daisuke ajudou seu colega Hiraoka a casar-se com a jovem Michiyo, ignorando os sentimentos que ele próprio, Daisuke, nutria pela moça.

A transformação é preparada aos poucos e constitui uma das forças desse romance. Daisuke, apesar do orgulho com sua saúde, passa a ser assaltado por pensamentos obsessivos sobre a morte: “Daisuke sabia que essa história de ficar nervoso era um reflexo de seu estado psicológico, uma reação natural de quem sente a morte se aproximar; por isso, uma vez ou outra, a curiosidade o instigava a avançar até bem pertinho dela” (SOSEKI, 2011, p. 53). A razão para isso está no fato de que, quando se coloca sua vida sob o jugo da escolha – como exige o estádio ético – o ser humano defronta-se com sua finitude. Daisuke aos poucos acorda para essa dolorosa verdade.

Da mesma maneira, ele desperta para a imaterialidade de sua posição e relação para com o mundo. A decisão de tomar Michiyo para si, ainda que esta seja casada, sabota a autoimagem de Daisuke, mesmo quando essa decisão ainda se encontra em estado de latência/inconsciência. Daisuke é assaltado gradualmente por momentos de insegurança. Após visitar o amigo Hiraoka sente “um misto de desassossego, insatisfação e um sentimento estranho que não sabia identificar” (SOSEKI, 2011, p. 56). Passa a odiar

o amigo, a ansiar pela companhia de Michiyo e a questionar o porquê de sua não-ação. Dá-se conta de que vive uma existência sem objeto nem objetivo e que seu desprezo por seu pai e Hiraoka, que trabalham para viver, mascara sua falta de compromisso com a realidade:

Daisuke era da opinião de que, a partir do momento em que um homem passasse a considerar a batata mais importante que o diamante, a vida desse homem estava acabada. Se, porventura, a ira de seu pai culminasse em cortar toda e qualquer ajuda financeira, Daisuke, mesmo a contragosto, teria de jogar fora o diamante e agarrar a batata com unhas e dentes. Sua única recompensa seria o amor que espontaneamente lhe brotou. E o objeto desse amor era a esposa de um outro (SOSEKI, 2011, p. 191).

O trabalho todo de Daisuke é, portanto, o de se decidir em fazer uma escolha. O romance dramatiza o momento do escolher *escolher*. E ele ao fim age: “rouba” a esposa de Hiraoka e perde o apoio financeiro da família. A opção se apresenta como uma questão de vida ou morte para ele e ele entende que toda sua existência e autenticidade – tornar-se si mesmo- está implicada nesse momento: “Se não optasse por uma dessas alternativas, seria o mesmo que perder o sentido da vida. Qualquer alternativa paliativa estaria fadada a começar e terminar em engodo” (SOSEKI, 2011, p. 209).

### **O estádio religioso e *Mon* (O portal)**

Apesar de parecer um tanto quanto limitada, a figura do ser ético aponta para algo maior e contém em si as potencialidades para a vida religiosa, o terceiro estádio kierkegaardiano. Como ficou implícito anteriormente, Kierkegaard acredita na unicidade e especificidade subjetiva de cada ser, derivadas de suas escolhas. O homem não pode ser um instrumento do sentido da História. A vida ética comprova que o ser humano se realiza através de sua história pessoal. Assim, se para Hegel a história se realiza através de acontecimentos históricos supra pessoais (como a Revolução Francesa), para Kierkegaard, o momento de verdade da vida está na Revelação, quando foi dado aos homens conhecer a verdade divina. E a Revelação, para Kierkegaard, não é um momento coletivo. Ele mexe na história subjetiva de cada um, pois exige fé ao invés de razão.

Ora, ter fé não significa compreender as coisas de uma certa maneira, mas existir de uma certa maneira, de um modo influenciado pelas verdades reveladas. O cristianismo é portanto a Revelação da interioridade ou, em outras palavras, da história pessoal do indivíduo (LE BLANC, 2003, p. 66).

A tarefa ética não é obrigatória: muitos acabam como que “congelando-se” no estádio estético ou rotinizam a vida ética. O que implica também em um modo de ser imitativo e apenas exteriormente similar a aquilo que é eticamente aprovado. Tal pessoa jamais terá a dimensão de algo maior que a vida imediata. Porém, uma vez alcançado o

modo de existência ético, a potencialidade religiosa já se encontra em vista. Isso porque “é a relação para com Deus que torna humana a pessoa humana”<sup>10</sup> (KIERKEGAARD, 1992a, p. 244). A explicação para isso está no fato de que “Deus é simplesmente idêntico com aquele que dá aos humanos a tarefa ética. Deus criou cada pessoa enquanto um indivíduo e na prática diz a cada ser humano: Torne-se você mesmo, a pessoa que eu te fiz para ser”<sup>11</sup> (EVANS, 2009, p. 113).

O cristianismo é central para se entender a terceira etapa kierkegaardiana nos termos teológicos em que ele a coloca e não reduzi-la a uma busca mundana por identidade. Animais não possuem uma relação de escolha para com o mundo, sua biologia já determinou suas escolhas para cada indivíduo que deve submeter-se a sua natureza. É diferente no caso do ser humano: aí prevalece o indivíduo que deve tornar-se si mesmo para além das qualidades genéricas. Ele deve escolher, refinar e interpretar continuamente sua relação para com o mundo, os outros, o tempo e com Deus. Para Kierkegaard

Deus é uma relação social real... a pessoa que vive “perante Deus” ganha a possibilidade de uma identidade que não se exaure nas suas relações humanas. Tal pessoa não está condenada a viver como os outros, mas possui potencial para dizer, “Devo viver desta maneira, uma vez que esse é o desejo de Deus para comigo”<sup>12</sup> (EVANS, 2009, p. 114, tradução nossa).

Assim, uma vez que Deus é a origem da tarefa ética colocada no caminho de cada vida humana, apenas por se ter a consciência da tarefa moral já se está no conhecimento eminente de Deus. A diferença entre o ético e o religioso é em certa medida de grau, mas isso não deve obscurecer o fato de que, para Kierkegaard, a existência religiosa é de fato de outra natureza, de outro plano. O ético é aquele que ainda tem confiança na justeza de suas escolhas e decisões morais. Ele tem uma relação afirmativa com Deus e a tarefa ética subjetiva proposta por ele. O religioso já é aquele que apresenta dúvidas sobre seu acerto na relação com Deus, que duvida que suas escolhas de fato estejam acertadas, ou, em caso extremo, que suas escolhas de fato se comuniquem com o absoluto divino.

Aqui a natureza eminentemente religiosa do pensamento kierkegaardiano vem à tona. Como já foi dito, a Revelação é o momento de encontro da história pessoal de cada indivíduo com o absoluto. Ora, esse cruzamento entre o pessoal e o absoluto só faz sentido dentro de uma moldura maior de reconhecimento da natureza pecaminosa do ser humano. A ética se dá face ao outros, a comunidade, a lei. O pecado é moral perante o Absoluto e aponta para o desejo humano pelo perfeito.

---

<sup>10</sup> “It is really the God relationship that makes the human person a human person” (KIERKEGAARD, 1992a, p. 244).

<sup>11</sup> “For God simply is identical with the one who assigns human persons the ethical task. God creates each person as an individual and in effect says to each human being: ‘Become yourself, the person I made you to be’” (EVANS, 2009, p. 113, tradução nossa)

<sup>12</sup> “God is a real social relation...he lives before God thus gains the possibility of an identity that is not exhausted by human relations. Such a person is not forced simply to live like the others, but has the potential to say: “I need to live my life this way, since it is what God desires for me.” (EVANS, 2009, p. 114).

O homem, que se reconhece fraco e imperfeito, encontra contido em seu coração uma aspiração ao perfeito e quer elevar-se até ele. Essa vontade é alheia à ética... O pecado é decerto erro moral, mas absoluto, porque cometido diante do Absoluto... o pecado, erro moral em relação ao Absoluto, é ruptura com a imanência: a norma da ação moral não deve ser mais buscada na própria ação... mas numa relação com um conceito (um Bem) que lhe é exterior, transcendente (LE BLANC, 2003, p. 69).

Levada ao extremo, a consciência do pecado impede a vida ética mundana. Foi o caso do próprio Kierkegaard que, famosamente, rompeu de modo brutal seu noivado com Regina Olsen. Assim como há aqueles que se fixam no estúdio estético e aqueles que vivem a vida moral mundana satisfeitos, há aqueles que necessitam entrar em relação direta com Deus. Como Deus é absoluto e o Absoluto é alheio a questões mundanas, a relação extrema para com Ele deve ser alheia às regras (morais) da vida mundana. É o que Kierkegaard denomina *exceção*.

Sôsuke Nonaka é o personagem central d'*O portal*. Casado com Oyone, leva uma vida de extremo tédio: “aborreceu-se deveras com os seis dias e meio de ações mecânicas que viriam pela frente” (SOSEKI, 2014, p. 22). Diferentemente de Sanshirô e Daisuke, Sôsuke necessita trabalhar para ganhar seu sustento – perdeu grande parte do direito de sua herança ao juntar-se, escandalosamente (para a sociedade da época), com uma mulher casada. Nesse sentido, trata-se da continuação da história de Daisuke e Michiyo. Por outro lado, todo orgulho que Daisuke nutria por sua capacidade mental desaparece em Sôsuke – ele leva uma não-vida.

De fato, o enredo (mínimo) constitui-se em um acúmulo de perdas e esvaziamentos de Sôsuke. Seu trabalho não lhe significa absolutamente nada. Não consegue agir em prol do irmão, que está na iminência de perder os meios materiais para se manter na faculdade. Não nutre qualquer esperança para o futuro, já está além do sentimento de inveja:

Logo que abandonou a universidade, caso se deparasse com alguém que se portasse com soberba por levar uma vida confortável, chegava a lhe dar vontade de dizer: “Você não perde por esperar!” Passado algum tempo, esse sentimento transformou-se em simples ódio. Desde os últimos dois anos, todavia, ele se tornara insensível às diferenças que havia entre si e os demais (SOSEKI, 2014, p. 82).

O seu esvaziamento é tal que lhe custa sua percepção de si como pessoa: “Não era possível a Sôsuke conceber que ele e Kitchener pertencessem de fato à mesma espécie” (SOSEKI, 2014, p. 34). Até que, certo dia, pergunta de repente a sua esposa “– Oyone, alguma vez você já sentiu fé?” (SOSEKI, 2014, p. 186), abrindo assim um desfecho inesperado para o romance. Sôsuke pede licença do trabalho e instala-se em um monastério budista por dez dias.

Assim, reexaminando a trajetória de Sôsuke a partir desta nova perspectiva religiosa, apercebemo-nos questões que corriam, subterraneamente, sob o tecido do tédio cotidiano. A trajetória de Sôsuke chega ao ponto de uma reavaliação da história pessoal:

Ele vivera até então fazendo da mediocridade seu dever. Não havia nada mais distante de seu coração que a notoriedade... Não podia deixar de reconhecer a si mesmo, todavia, senão como um bebê incapaz e impotente... Isso para ele se tratava de uma nova descoberta (SOSEKI, 2014, p. 208-209).

Trata-se de alguém que já passou do momento ético das escolhas e busca por algo totalmente outro. O esvaziamento de tudo é o caminho necessário para que ele procure uma nova maneira de existir, fora dos compromissos mundanos e em contato com algo maior:

Esquecera-se de mover as pernas com a compenetração ou desejo de chegar a algum lugar, como faziam as demais pessoas... pensava tão somente que gostaria de poder fugir do próprio coração ... Ele repetia um sem-número de vezes, entredentes, a palavra “religião”. No entanto, assim que terminava de repeti-la seu eco desaparecia (SOSEKI, 2014, p. 193, grifo do autor).

Sôsuke busca alterar sua relação com o tempo, busca um tempo fora-do-mundo; percebe que o sentido de sua história pessoal só se dará em contato com outro *Outro*, desligado deste mundo. O passado é o local da ‘transgressão’ moral de Sôsuke e, portanto, uma avenida fechada: “Quedavam-se mudos a olhar um para o outro, inadvertidamente despencando para dentro do negro e imenso buraco que eles próprios cavavam, chamado passado” (SOSEKI, 2014, p. 43). O futuro igualmente não lhe oferece perspectiva alguma. Assim sua saída está num fora-de-tempo e fora-de-mundo bem exemplificado pela charada que o mestre zen lhe apresenta no templo: “que fisionomia tinhas tu antes mesmo de teus pais nascerem?” (SOSEKI, 2014, p. 204).

No final Sôsuke não atinge nenhuma espécie de iluminação – o portal de que fala o título, do templo, permanece-lhe como que fechado e ele retorna a sua vida cotidiana sem encontrar o que buscava. Sôsuke não é um cavaleiro da fé:

Ele não era um dos capazes de passar pelo portão. Por outro lado, também não era um dos que se contentariam em não passar. Em suma, era um sujeito desafortunado que, paralisado junto ao portão, não tinha o que fazer senão aguardar o fim do dia (SOSEKI, 2014, p. 226).

## Conclusão

A filosofia dos três estádios de Søren Kierkegaard, em grande medida, auxilia a leitura de *Sanshirô, E depois e O portal*. Através dessa moldura, passa-se a perceber cada romance como um ponto em um percurso maior de busca pelo que viemos chamando de “tornar-se si”. Como explica Kierkegaard, trata-se de um caminho difícil e sem garantias de progresso.

Sanshirô exemplifica os perigos do estádio estético na falta de contato da personagem central com a realidade, assim como na sua inépcia em tomar uma decisão. Entretanto, o



protagonista possui certa incapacidade de aproveitar os prazeres e tentações que a vida (o romance) constantemente lhe oferece, desacreditando um pouco sua vocação para esteta. Em certa medida ele seria o esteta que não sabe fruir. *E então* dramatiza o momento da escolha que sela um destino. O momento é bem preparado e a personalidade inicialmente hesitante de seu protagonista, Daisuke, adequa-se muito bem ao percurso de ‘dever si mesmo’ que o trecho apresenta. Em *O portal* temos o retrato de uma tentativa fracassada de aproximação ao transcendente. No romance, as condições para o salto para o religioso claramente aparecem, porém a personagem falha em atingir esse terceiro estágio – esse seria o limite de aplicação da teoria kierkegardiana ao caso específico.

MONZANI, J. M. A Kierkegardian reading of Natsume Sōseki: Sanshirō, Sorekara and Mon. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 93-106, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *In this paper we intend to test an interpretative hypothesis in order to read the usually named first trilogy of Japanese novelist Natsume Sōseki, be that as a whole or regarding each work separately. Our hypothesis consists of applying Søren Kierkegaard’s theory of the three stages as a frame for the reading of each novel of the trilogy, in order to highlight elements that have so far gone unnoticed, as well as a frame for a reading of the works as a whole. Even though we do not enter the subject of a direct influence of Kierkegaard upon Sōseki, the parallel reading of both authors offers a wealth of hypothesis that should not be ignored. We arrive at the conclusion that this framework is in a great deal functional, although some limitations should be pointed out.*
- **KEYWORDS:** *Natsume Sōseki. Søren Kierkegaard. Stages philosophy. Sanshiro. Sorekara. Mon.*

## Referências

EVANS, S. **Kierkegaard: an introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

GILLES, J. (ed). **Kierkegaard and Japanese thought**. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

HISAMATSU, S. **Zoho shinpan Nihon bungakushi**. Tokyo: Shibundo, 1977.

KIERKEGAARD, S. **Concluding unscientific postscript to philosophical fragments**. Edição e tradução de Howard V. Hong e Edna H. Hong. New York: Princeton University Press, 1992a.

KIERKEGAARD, S. **Either/Or**. Edição e tradução de Howard V. Hong e Edna H. Hong. New York: Princeton University Press, 1992b.

LE BLANC, C. **Kierkegaard**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SOSEKI, N. **Soseki Zenshu**. Tokyo: Iwanami Shoten, 1974.

SOSEKI, N. **E depois**. Tradução de Lica Hashimoto. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

SOSEKI, N. **Sanshiro**. Tradução de Fernando Garcia. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

SOSEKI, N. **O portal**. Tradução de Fernando Garcia. São Paulo: Estação Liberdade, 2014.

# O LEIGO E O MONGE: REPOSICIONAMENTO DO BUDISMO JAPONÊS E RESSIGNIFICAÇÃO DO LAICADO BUDISTA NA OBRA DE ŌUCHI SEIRAN

Julio NASCIMENTO\*

- **RESUMO:** O presente artigo explora como o leigo budista Ōuchi Seiran (1845-1918) constrói o discurso do budismo leigo como característica essencialmente japonesa e alternativa necessária ao budismo clerical praticado até então. Em 1899, durante o contexto de revisão dos tratados desiguais firmados pelo Japão e potências estrangeiras, Seiran elabora a ideia de que o Dharma realiza um papel social que foi originalmente desempenhado e transmitido pelo lendário príncipe Shōtoku Taishi, sendo este também um leigo, mostrando que o laicado (*zaike*) deve ser responsável pela proteção do Dharma sob a tutela do sistema imperial. Ao interpretar o budismo Mahāyāna japonês como uma forma evoluída dos ensinamentos de Buda e colocar os leigos como praticantes legítimos em detrimento dos monges, Seiran constrói sua própria “teoria evolucionista” de um budismo japonês leigo, imperialista e superior. Esses argumentos colocam Seiran como uma das vozes que buscavam modernizar o budismo ao mesmo tempo em que enalteciam sua capacidade de apoiar o governo imperial e de ser um condutor moral da sociedade da época.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Budismo moderno. Budismo japonês. Restauração Meiji. Ōuchi Seiran.

## Introdução

Em 1894, através da assinatura do Tratado de Comércio e Navegação Anglo-Japonês (*Nichiei Tsūshō Kōkai Jōyaku* 日英通商航海条約), iniciou-se o processo de mudança na relação com países estrangeiros que o governo japonês buscava desde os primórdios do período Meiji. Esse tratado simbolizava o término dos chamados “tratados desiguais” (*fubyōdō jōyaku* 不平等条約改正) assinados na década de 1850. Essa revisão era tida como um dos pontos centrais do governo Meiji desde seu estabelecimento em 1868 e sua efetivação significava a elevação da nação japonesa ao patamar das ditas “nações civilizadas”.

---

\* Unicamp: Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Programa de Pós- Graduação. Campinas - SP. 13083-896.

Tohoku University. Graduate School of International Cultural Studies - Department of Global Japanese Studies. Sendai - Miyagi - Japão. 981-0935 - julio.k.nascimento@hotmail.com

Artigo recebido em 15/10/2019 e aprovado em 05/04/2020.

Uma das cláusulas problemáticas de tais tratados era a que tratava da extraterritorialidade, proibindo estrangeiros que infringissem leis japonesas de serem julgados por tribunais japoneses. A eles também estavam determinados os territórios em que podiam habitar, como Kobe, Yokohama e Nagasaki, limitando-lhes o acesso à península. Entretanto, com a revisão, tal limitação também terminava, sendo-lhes concedida a livre residência em qualquer território do império. A essa permissão se dava o nome de residência mista (*naichi zakkyo* 内地雑居) e, para muitos japoneses, isso foi recebido como uma semente de instabilidade.

A partir de 1603, no início do governo conhecido como *bakufu* e ascensão de Tokugawa Ieyasu (1543-1616) e seu clã ao poder, o cristianismo se tornou doutrina proibida e assim permaneceu até 1873, quando a interdição foi oficialmente suspensa pelo governo. Entretanto, estrangeiros ainda eram vistos com desconfiança pela potencialidade de se tornarem uma força disruptiva da ordem, o que poderia se agravar devido à residência mista. Portanto,urgia aos japoneses se preparem para tal mudança social.

Frente a essa nova “ameaça” cristã, budistas sentiam-se particularmente atingidos e muitas vezes clamavam por uma “preparação” (*junbi* 準備) a essa nova realidade. Ōuchi Seiran 大内青巒 (1845-1918), o principal personagem do presente artigo, foi um desses budistas. Ex-monge da escola Sôtō (*sôtōshū* 曹洞宗) nascido no domínio de Sendai (*sendaihan* 仙台藩), Seiran se laicizou por volta do primeiro ano da restauração Meiji para se tornar um dos nomes mais importantes no campo do proselitismo budista moderno. Ele foi um loquaz orador público (*enzetsuka* 演説家) e fundador do jornal budista mais influente do período Meiji, o *Meikyō Shinshi* (明教新誌), além de também realizar atividades além do universo budista, como a criação de escolas budistas e não budistas, o estabelecimento de escolas especializadas em educação de pessoas com deficiências auditivas, e a fundação de hospitais e editoras. Seiran possui uma vasta publicação, a maior parte relativa a temas doutrinários. Em seus últimos anos de vida foi reitor da Universidade de Tōyō (*Tōyō daigaku* 東洋大学).

Apesar de ter deixado o corpo clerical, Seiran jamais cortou relações com a escola Sôtō, sendo em 1888 o principal responsável pela compilação do que viria a se tornar o principal texto doutrinário da escola, o *Shushōgi* 修証義 (O Significado da Prática e Verificação), texto formado a partir da compilação de partes selecionadas da obra *Shōbōgenzō* (Tesouro do Olho do Verdadeiro Dharma 正法眼藏), escrita por Dōgen (道元 1200-1253), patriarca da escola. Entretanto, Seiran também possuía fortes relações com a escola Jōdo Shinshū (浄土真宗) por ter sido tutor do sacerdote principal Ōtani Kōson 大谷光尊 (1850-1903).

O presente artigo dissertará sobre uma palestra proferida por Seiran em 1899 sob o título de *Zaika buppō* (在家仏法 O Dharma leigo), publicada em uma revista conectada ao ramo Honganji da escola Shinshū chamada *Fujin Zasshi* 婦人雜誌 (*The Lady's Magazine*). Esta revista objetivava alcançar um largo público budista bem como não budista a fim de cultivar valores morais (NAKANISHI, 2019).

Em um momento que era percebido como crucial para a organização e movimentação dos budistas a fim de se prepararem para o *naichi zakkyo* e para as alterações na estrutura social, Seiran constrói uma interpretação do budismo japonês como um sistema

possuidor de uma característica especial que o separava de outras formas de budismo de outros países como China e Coreia, a importância elevada do papel dos budistas leigos na difusão dos ensinamentos de Buda. Entretanto, essa particularidade japonesa havia sido esquecida, mas que precisamente pelos desafios surgidos na virada do século, a restauração desse traço era urgente, reestabelecendo o que Seiran afirma ser o “puro budismo Mahāyāna”. No presente artigo, discutiremos sobre como Seiran desenvolve seus argumentos enquanto levamos em considerações o contexto em que tal discurso era produzido.

Neste artigo, os nomes originais em japonês estarão transcritos segundo o sistema Hepburn acompanhado de seu ideograma correspondente. Esta ordem se inverterá, no entanto, em casos de títulos de obras que não possuam tradução oficial ou em termos cujo uso no original já se tornou corrente. Palavras na língua sânscrita serão transcritas de acordo com o Alfabeto Internacional de Transliteração do Sânscrito, IAST, e palavras em chinês seguirão a transliteração em *pinyin* sem os acentos marcadores de tom.

## O “dharma leigo” no budismo japonês

O termo *zaike* (在家, chn. *zaijia*), leigo, é uma tradução para as palavras sânscritas *grhastha* ou *upāsaka*, língua em que os sutras budistas trazidos para a China estavam escritos. A figura do *zaike*, literalmente “aquele que permanece em casa”, em contraste com o *shukke* (出家), “o que deixa a casa”, ou seja, o monge (ou clérigo, sacerdote, etc.) (NAKAMURA, 2003, p. 2.) é um elemento central dentro do chamado budismo Mahāyāna, ou Grande Veículo presente em países como Tibet, China, Coreia, Vietnam e Japão. No Sutra *Vimalakīrti Nirdeśa* (維摩經, Jpn. *Yuimagyō*, Chn. *Weimo Jing*), o personagem principal é um leigo chamado Vimalakīrti, cuja sabedoria e conhecimento sobre o Dharma (lei, ensino) budista transcende o dos discípulos do buda Śākyamuni que foram visitá-lo. Através de sutras como este, os ideais do leigo e do Bodhisattva (o ser que atrasa sua iluminação em prol dos outros seres), outra figura importante dentro do budismo Mahāyāna, se espalharam pelo oeste asiático. No Japão, o lendário príncipe Shōtoku (Shōtoku Taishi 聖德太子 574-622) teria escrito um comentário desse sutra em sua obra *Sangyō Gisho* (Comentário sobre o significado de três sutras 三經義疏). Portanto, apesar de o conceito de *zaike*, o leigo budista, fazer parte da história do budismo do leste asiático, no período Meiji este conceito passou por um processo de ressignificação a fim de dar conta de uma dinâmica social peculiar.

Podemos encontrar o vocábulo composto *zaike bukkō* (在家仏教 Buddhism leigo) a partir de 1922 em obras sectárias, trabalhos pertencentes a escolas budistas específicas, que buscavam delimitar práticas e crenças voltadas a leigos. Entretanto, após a guerra, o termo *zaike bukkō* passa a ser utilizado no campo de estudos da religião e do budismo como termo de análise para descrever as movimentações budistas do período moderno japonês, como podemos verificar nos trabalhos de Nakamura Hajime 中村元 (1912-1999) (NAKAMURA, 2003), Ikeda Eishun 池田英俊 (1929-2004) (IKEDA, 1968), e Ōtani Eiichi 大谷栄一 (1968-) (ŌTANI, 2012).

Durante o período Meiji, várias palavras foram criadas para transmitir novas ideias que estavam sendo construídas, como *jiyū* (自由 liberdade), *shakai* (社会 sociedade), *kojin* (個人 indivíduo), *shūkyō* (宗教 religião) e *bukkyō* (仏教 budismo), em contraste com *yasōkyō* (耶蘇教 cristianismo), depois fixada como *kirisutokyo* (キリスト教). Cada uma dessas palavras tem suas histórias e listas de possibilidades paralelas para descrever as mesmas ideias, mas esse não é o escopo do presente artigo. Mas como podemos notar, o termo atual que abrange o que nos referimos em português como “budismo” também foi definido durante este período (KLAUTAU, 2014).

Ao nos focar em *bukkyō*, percebemos também que há outro termo, este usado por Ōuchi Seiran em 1899, *buppō* 仏法 Dharma de Buda, Buddhadharma ou simplesmente Dharma. No caso específico de Seiran, ele possivelmente foi o primeiro a utilizar o substantivo composto “*zaike buppō*” a fim de descrever a particularidade do budismo japonês. A revista *Fujin zasshi*, na qual a palestra foi publicada, foi fundada em 1888 e pertencia ao templo Honganji da escola Jōdo Shinshū, escola budista já possuidora de uma certa tradição mais voltada ao público leigo em detrimento de um corpo clerical, tendo como objetivo promover “independência feminina” para “a independência do nosso império (japonês)” (NAKANISHI, 2019, p. 19). Como foi criada durante o período de discussão e promulgação da nova constituição japonesa, a revista também buscava enfrentar uma suposta expansão cristã<sup>1</sup>. Budistas renomados tais como Shimaji Mokurai 島地黙雷 (1838-1911), Inoue Enryō 井上円了 (1858-1919), Ōzu Tetsunen 大洲鉄然 (1834-1902), Akamatsu Renjō 赤松連城 (1841-1919), e obviamente, Ōuchi Seiran foram colaboradores frequentes da revista.

Apesar da data precisa de seu pronunciamento ser desconhecida, podemos afirmar que *Zaike buppō* foi uma palestra pública (*enzetsu* 演説) realizada por Seiran provavelmente entre julho e novembro de 1899. A partir da década de 1880, a realização de palestras públicas era um hábito comum entre grupos que desejavam disseminar algum tipo de conhecimento. No mundo budista, as palestras foram usadas como ferramentas de divulgação da doutrina para pessoas que não tinham muita familiaridade com o budismo e alcançaram um largo público. Nesta palestra que analisamos, Seiran (ŌUCHI, 1899, p.1) expressou seus posicionamentos relativos ao que ele acredita serem as características do budismo japonês que precisam urgentemente ser resgatadas durante esse turbulento período de residência mista.

No que diz respeito ao budismo, existe o budismo indiano, o chinês e o japonês. Contudo, não havia divisão originalmente. Ou seja, essas divisões passaram a existir para se adequarem às condições desses países. Naturalmente, tal como um remédio ministrado de acordo com a doença, o budismo possui muitos ramos e assim é

---

<sup>1</sup> O 28º artigo da constituição imperial de 1889 garantia liberdade de crença (*shinkyō no jiyū* 信教の自由) desde que não antagonizasse com os deveres de súditos. Muitas foram as tentativas dos budistas de demonstrarem que o Cristianismo não seria compatível com o estado-nação, (Seiran era uma dessas figuras). Um dos casos de grande repercussão que fomentou a discussão foi o alegado crime de lesa-majestade (*fukei* 不敬) infringido pelo professor e pensador cristão Uchimura Kanzō (内村鑑三 1861-1930) em 1891, ao não ter se curvado perante uma cerimônia de recitação do Édito Imperial da Educação (*kyōiku ni kan suru chokugo* 教育ニ関スル勅語).

ensinado de acordo com a pessoa, surgindo várias diferenciações. Por esse motivo, atualmente nessa época de residência mista, estudar e promover as características do budismo japonês é um assunto urgente.<sup>2</sup> (ÔUCHI, 1899, p. 1, tradução nossa).

A divisão do budismo em duas grandes vertentes, o Hinayāna<sup>3</sup> e o Mahāyāna, faz parte de um desenvolvimento exegético ocorrido em lugares como a China. Hinayāna (*shōjō* 小乗), o Pequeno Veículo seria a forma de budismo desenvolvida a partir de textos originalmente escritos em páli, manifestação essa presente em países como Sri Lanka, Tailândia, Camboja, etc., enquanto que o Mahāyāna (*daijō* 大乘), o Grande Veículo, teria se desenvolvido na China, e no Japão, vindo de textos escritos em sânscrito, por exemplo. Durante o século XIX, indologistas e acadêmicos como Max Müller (1823-1900) mantinham a opinião de que o Mahāyāna era um desenvolvimento posterior do “budismo original” pregado pelo Buda, taxando-o de supersticioso ou menor. Essa visão chegaria ao Japão como forma de ataque ao budismo, mas também houve vozes contrárias a essa posição, como o monge budista Nanjō Bun'yū (南条文雄 1849-1927), ex-aluno de Max Müller, com quem estudou páli e sânscrito, e o estudioso e monge Murakami Senshō (村上專精 1851-1929), que se baseando em conceitos como Darwinismo social expostos por filósofos como Herbert Spencer (1820-1903), defendia a ideia de que o Mahāyāna seria uma forma evoluída do budismo.

Seiran mantém essa divisão clássica de dois veículos, mas faz uma releitura dos personagens que fazem parte dessa estrutura. Para ele, o pequeno veículo era centrado nos monges renunciantes que abnegavam suas famílias e sua vida em sociedade para viver uma vida reclusa. Já o grande veículo, no qual a presença dos monges também é uma realidade, seria mais apropriado para os leigos, e toma como evidência o fato de que a maior parte dos Bodhisattvas do panteão eram leigos, como Mahāsthāmaprāpta (勢至菩薩 Seishi bosatsu) ou Avalokiteśvara (觀世音菩薩 Kanzeon bosatsu). Portanto, para Seiran, o Mahāyāna teria especialmente surgido como prática voltada para leigos, para aqueles que mantinham suas famílias e poderiam desempenhar papéis sociais ativos. Podemos perceber ecos dessa onda interpretativa baseada em influências darwinistas no discurso de Seiran, que buscava criar uma hierarquia evolutiva no desenvolvimento das religiões. Seiran era crítico ferrenho do cristianismo, e por isso é compreensível que ele tenha construído esse caminho natural de evolução que levaria não só a religiões mais desenvolvidas, mas a patamares proeminentes dentro do sistema doutrinário budista.

Na Índia havia os dois veículos. Entretanto, apenas o Hinayāna sobreviveu por lá e o Mahāyāna foi transmitido à China e ao Japão. Obviamente, o Hinayāna foi

---

<sup>2</sup> 「仏教にも、天竺の仏教あり、支那の仏教あり、日本の仏教あり、然れども仏教、本来此区別存するにあらず、畢竟其邦の事情に適應せしむるの必要上、是に至れるのみ。勿論仏教は、応病与薬、即ち病に依じて薬を与ふるが如く、種々なる方面ありて、時と人に依り之を説く事、千種万別なるを得。是れ日本の仏教なるものある所以にして、今やない智雑居の差異、日本仏教の性質を究め、且つ之が振励を謀るは実に目下の急要といふべきなり。」 (ÔUCHI, 1899, p. 1).

<sup>3</sup> Atualmente, o termo Hinayāna é tido como pejorativo e em seu lugar o termo Theravāda é utilizado. Entretanto, para evitar anacronismos, utilizaremos aqui os termos utilizados à época quando necessário.

transmitido como conhecimento acadêmico, mas o principal foi o Mahāyāna. Este foi transmitido a monges e leigos, porém, sua prática pelo clero é incomum, pois a norma é sua prática pelos leigos. Porém, em tempos necessários, monges também o praticaram.<sup>4</sup> (ÔUCHI, 1899, p. 1, tradução nossa).

Seiran procura reforçar a imagem do budismo Mahāyāna como exclusivo dos leigos, atitude esta que ele defende como sendo singular. Seiran sempre enfatizou suas ações voltando-se ao proselitismo leigo, como se pôde ver na sua compilação do *Shushōgi*, texto citado acima adotado como liturgia da escola Sōtō Zen. Porém, a primeira versão desse documento possuía outro título, *Tōjō Zaike Shushōgi* (洞上在家修証義 O Significado da Prática e Verificação para os Leigos da Escola Sōtō), no qual claramente se vê que Seiran buscava mecanismos apropriados para leigos, não para monges. A adoção desse texto indiscriminadamente para os dois públicos pela escola alterou essencialmente os objetivos de Seiran, mas não o impediu de continuar desenvolvendo teorias que enfatizassem essa categoria do universo budista de sua época. Contudo, Seiran não se deteve na criação dessa divisão excêntrica de uma forma de budismo exclusiva para leigos, mas também criticou sua contraparte, os monges.

### Pelo budismo original em prol da nação

Em 1897, em conjunto com o ex-samurai e burocrata Kawase Hideji 河瀬秀治 (1840-1928), Seiran funda a Jōgū Kyōkai (上宮教会 Assembleia Doutrinal Jōgū), organização filantrópica que pretendia realizar atividades baseadas na imagem de Jōgū, um dos nomes do lendário Príncipe Shōtoku. Em seu texto, Seiran retoma a imagem do príncipe como uma salvaguarda da forma genuína do budismo japonês. Até muito recentemente, Shōtoku foi tratado até mesmo dentro da academia japonesa “[...] não como um símbolo importante de identidade cultural entre as elites do século VIII, mas como um arquiteto de uma identidade nacional que emergira centenas de anos atrás”<sup>5</sup> (COMO, 2008, p. 6, tradução nossa). Para budistas do período Meiji como Seiran, este era precisamente o caso.

Apesar de a existência real do príncipe descrita em crônicas antigas como o *Nihon Shoki* (日本書紀, Crônicas do Japão) e *Kojiki* (古事記, Registro de Assuntos Antigos) ser colocada em xeque por estudiosos como Kume Kunitake 久米邦武 (1839-1931) e Tsuda Sōkichi 津田左右吉 (1873-1961) já no período Meiji<sup>6</sup>, Seiran não demonstra

<sup>4</sup> 「元来天竺の仏法の中には、小乗大乘の二あるが、其中で小乗教が居残て大乘教ばかりが支那日本へ伝つた。勿論学問としては小乗教も伝たけれども、重に大乘教が伝て来た。私は此小大乘の性質に就いて、小乗は出家に限りて、大乘は道俗に通ずるものと考えます。併し道俗に通ずる中で、大乘を出家で行ずるのは変則で、在家で行するのが正則、但し止むことを得ざる時は、出家でやると云ふものであると考えます。」 (ÔUCHI, 1899, p. 1).

<sup>5</sup> “[...] not as an important symbol of cultural identity among eighth-century elites but rather as an architect of a Japanese national identity that emerged many hundreds of years later.” (COMO, 2008, p. 6).

<sup>6</sup> O estudioso Ōyama Seiichi foi um dos grandes nomes que discutiram a existência real ou não de Shōtoku Taishi, cf. Ōyama (1999).



dúvidas nem incertezas sobre a figura de Shōtoku como personagem histórico real, além de considerá-lo um importante protagonista para a divulgação e desenvolvimento do budismo no arquipélago japonês. Com a promulgação da constituição em 1889, uma nova onda de estudos sobre o príncipe vem à tona explorando o papel de arauto e político budista japonês vindo do passado, como se pode ver em trabalhos como os de Nakajima Yoshio 中島芳雄 (d.u.) *Shōtoku Taishi kenpō gige* (Comentário sobre a constituição do Shōtoku Taishi 聖徳太子憲法義解, 1890), Hirahara Keiryū's 平原恵隆 (d.u.) *Shōtoku Taishi jūshichi kenpō yakukai* (Tradução e explanação da constituição de Shōtoku Taishi 聖徳太子十七憲法訳解, 1892), Okada Taiken's 岡田諦賢 (d.u.) *Shōtoku Taishi denreki yakukai* (Tradução e explanação da biografia de Shōtoku Taishi 聖徳太子伝暦訳解, 1894), assim como trabalhos mais populares de Sonoda Shūe 蘭田宗恵 (1863-1922) e Ōwada Takeki 大和田建樹 (1857-1910), publicados respectivamente em 1895 e 1897.

Segundo Seiran, que se vale das crônicas antigas, a transmissão do budismo a partir do reino de Paekche, Coreia, para o Japão guardava a elevada característica do budismo Mahāyāna: o rei de Paekche, um leigo, entregou sutras para o rei de Yamato, outro leigo. Entretanto, devido à resistência de muitos da corte, a nova doutrina não se espalhou rapidamente. Foi apenas com o príncipe Shōtoku que a divulgação foi efetivamente implementada mais uma vez pelas mãos de um leigo. Seiran cria uma nova categoria para denominar essa forma de budismo propagada pelo príncipe, o “Estilo Taishi de Budismo” (*taishiryū* 太子流). Mas como seria esse estilo?

Seiran levanta uma esquematização das atividades de proselitismo realizados por Shōtoku Taishi. Além de ter construído diversos templos espalhados pelo país e incentivado o estudo de sutras e tratados, o príncipe também teria criado templos voltados a atividades além do universo religioso. Enquanto o templo Hōryūji (法隆寺) de Nara era um centro de estudos, o Shitennōji de Ōsaka desempenhava um papel social dividido em quatro templos menores. Ao Seyakuin (施薬院) eram encaminhados pobres e necessitados que estivessem doentes e lá recebiam remédios; caso a doença não fosse resolvida apenas com remédios, o doente era encaminhado para o Ryōbyōin (療病院), onde seria tratado. O Hiden'in (悲田院) era onde idosos, necessitados e pessoas com deficiência eram cuidados, e Kyōden'in (敬田院) era onde o Dharma era pregado para pessoas moribundas. Logo, a *raison d'être* destes templos era atender o povo leigo e os cidadãos, não os monges, o que levaria estes lugares a uma posição de destaque dentro do budismo japonês.

Após a morte do príncipe, no entanto, a função social desses templos teria passado por alterações até chegar ao ponto de sua decadência, nas palavras de Seiran (ŌUCHI, 1899). O imperador Tenji (天智 626-672) teria sido o herdeiro de Shōtoku por ter continuado com as atividades iniciadas pelo príncipe, fundando templos em diferentes regiões. Entretanto, com o envio de alunos intercambistas para aprenderem sobre o budismo na China, ao retornarem, esses estudantes já haviam se tornado monges “contaminados” com uma forma já degradada de budismo, o *bōzu bukkō* (坊主仏教).

Desde o tempo do príncipe [Shōtoku], o imperador Tenji buscou propagar o budismo colocando o clero em uma posição inferior e fez votos de expor as

escrituras e explicar o Dharma, continuando com o budismo do povo. Entretanto, como esse não era o estilo Taishi, mais ou menos nessa mesma época muitos monges dos três reinos da Coreia chegaram e o estilo Taishi decaiu gradualmente. Consequentemente, já na época do imperador Shōmu [701-756], barulhentos monges mantenedores estritos de preceitos como Jianzheng [鑑真 jpn. Ganjin, 688-763], assim como o imperador tomaram refúgio e reverenciaram [essa forma de doutrina], e finalmente o estilo Taishi do Dharma se esvaneceu por completo. Os estilos chinês e coreano de budismo dominaram e o Dharma ao estilo japonês se tornou o Dharma de Bonzo. Isso é lamentável.<sup>7</sup> (ŌUCHI, 1899, p. 5, tradução nossa).

Logo, apesar de Seiran dar crédito a Tenji por ter tentado continuar a linhagem dármica do príncipe Shōtoku, ao mesmo tempo ele o critica por permitir a ascensão de um budismo monástico centrado em preceitos (o código de comportamento) e rituais e vindo do continente. Enquanto os templos construídos por Tenji serviam a propósitos monásticos, os de Shōtoku cumpriam funções sociais que iam além do universo budista, sendo usados com abrigos, refeitórios ou hospitais (ŌUCHI, 1899). O budismo de Shōtoku também não faria distinção entre leigos e monges, sendo assim uma manifestação do que Seiran chama de “Mahāyāna puro” que depois viria a ser corrompido por tradições continentais centradas nas regras de condutas do clero, o código Vinaya (*kairitsu* 戒律). Com esta interpretação, Seiran constrói uma dicotomia que contrapõe o “*Budismo leigo – atividade social – Japão*” contra o “*budismo de Bonzo – prática renunciante – cultura continental*”, sendo o primeiro o representante do “verdadeiro budismo”, elevado e característico da cultura japonesa e manifestação pura do Mahāyāna. Bonzo surgiu de uma corruptela do termo japonês *bōzu* (坊主), uma das formas de chamar um monge. Entretanto, também se deve notar que não é o modo mais formal de se referir a um monge, sendo, portanto, mais uma forma que Seiran utiliza para rebaixar a forma de budismo que ele acredita ser praticado em sua época.

## Conclusão

A tão temida presença massiva de estrangeiros cristãos em solo japonês talvez tenha sido apenas fruto de um medo imaginário dos budistas que temiam perder seu número de seguidores para a religião que de certo modo já não podia ser considerada novidade. Mas é certo afirmar que com o estabelecimento final da residência mista, estrangeiros cristãos já possuíam uma limitada influência social com escolas, jornais e servidores públicos. Para

<sup>7</sup> 「天智帝は太子の時より、一層仏法を拡張なされたけれども、僧を客位に置いて、自ら仏経を講じ、自ら仏法を説くと云う。俗人的仏法でやると云う、太子流の風ではなかつたゆへ、此頃から幾多の僧が三韓から来るようになりて、遂に太子流の仏法が、追々と衰微したのです。夫れ故に、聖武帝の御時には、鑑真和尚など、律の八釜敷坊様が来て、帝の如きも此に御帰依あらせられ、これを奉ぜられたから、遂に太子流の仏法は、全く亡びてしまひ、志那流、朝鮮流の仏法になりて仕舞、到頭、日本流の仏法が、坊主仏法となりてしまひました。誠に残念なことであります。」 (ŌUCHI, 1899, p. 5).

enfrentar esses desafios, budistas precisaram repensar seu modo de se relacionar não apenas com o povo, processo esse que já vinha ocorrendo nas últimas décadas, mas também era necessário pensar um sistema moral que seria conduzido pelo budismo como forma de se criar cidadãos dispostos a defender o Dharma e o sistema imperial. No texto que utilizamos neste artigo, podemos perceber alguns elementos ainda informes que viriam a se consolidar futuramente e fazer parte de projetos nacionalistas e imperialistas apoiados pela instituição budista. Após a vitória do Japão na Primeira Guerra Sino-Japonesa (1894-5), também pôde se perceber um aumento no orgulho da imagem nacional, como demonstrado na crítica de Seiran ao budismo vindo do continente, i.e., a China, o que ele classifica como uma forma corrompida e menos desenvolvida do que aquela desenvolvida em solo japonês.

No mesmo ano de 1899, um projeto de lei que propunha uma regulação das manifestações religiosas presentes no país, como o budismo, o cristianismo e o xintoísmo sectário, tinha sido proposto e estava em votação no parlamento. Um dos pontos que estavam em discussão neste projeto dizia respeito à relação dos templos e clérigos em assuntos religiosos. Sendo assim, a tentativa de Seiran em redefinir o papel social do budismo japonês não pode ser tomado como um fato aleatório.

A crítica de Seiran ao que ele chama de “budismo de bonzo” também pode ser compreendido como uma afinidade em relação à desenvolvimentos budistas da época, como o Movimento do Novo Budismo (新仏教運動 Shin Bukkyō Undō), promovido por um grupo de jovens budistas como Sakaino Kōyō 境野黄洋 (1871-1933) e Watanabe Kaigyoku 渡辺海旭 (1872-1933) que almejavam produzir uma forma de religião que fosse mais pertinente à sua época e se afastasse da velha tradição, assim como uma aproximação às críticas de Murakami Senshō (KLAUTAU, 2014).

Na palestra “Zaike Buppō” Seiran aborda diferentes aspectos que ele considera essenciais para se criar um budismo com relevância social, mas cuja multiplicidade de possibilidades de abordagens não pode ser limitada em apenas um artigo. Em sua visão do budismo japonês em seu estado atual como afastado daquele de uma fase mais desenvolvida que ocorreu em tempos idos, Seiran reúne ideias recorrentes em seu tempo, mas ao mesmo tempo se torna único em seu modo de elaborar tais ideias. Nos anos após a publicação desta palestra, Seiran continua a produzir textos com um viés de apoio imperial e desenvolvimento da ideia de laicado conectada à casa imperial. Futuramente pretendemos explorar o desenvolvimento dessas ideias a fim de compreender mais profundamente o *zeitgeist* que foi se desenvolvendo em uma dicotomia entre o “velho” e o “novo” budismo, e o novo budismo como suporte ideológico de um estado imperialista em formação.

NASCIMENTO, J. The layman and the monk: the relocation of Japanese Buddhism and resignifying the buddhist lay community in the work of Ōuchi Seiran. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 107-117, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *This essay explores how the Buddhist layman Ōuchi Seiran (1845-1918) developed his discourse regarding lay Buddhism as being an essentially Japanese*

*characteristic and a necessary alternative to the clerical Buddhism practiced hitherto. In 1899, in the context of the revision of the Unequal Treaties signed by Japan and foreigner powers, Seiran elaborates the idea that the Dharma carries out a social role originally transmitted and executed by the legendary Shōtoku Taishi, a layman himself. This shows that the laity (zaike) must be responsible for the protection of the Dharma under the imperial system. By interpreting the Japanese form of Mahāyāna Buddhism as an evolved development of the Buddha's teaching and by locating the laity as legitimate practitioners over priests, Seiran makes his own "evolutionary theory" of a lay, imperialist and superior Japanese Buddhism. These arguments locate Seiran as one of the voices that were aiming to modernize Buddhism, and at the same time, validating the capacity of Buddhism to support the imperial government while being a moral guide for its time.*

- **KEYWORDS:** *Modern Buddhism. Japanese Buddhism. Meiji Restoration. Ōuchi Seiran.*

## Referências

COMO, M. I. **Shotoku:** ethnicity, ritual, and violence in the Japanese tradition. New York: Oxford University Press, 2008.

IKEDA E. [池田英俊]. Meiji ni okeru zaikai bukkyō undō [明治における在家仏教運動] [O movimento budista leigo no período Meiji]. **Indogaku Bukkyōgaku Kenkyū** [印度學佛教學研究], Tokyo, v. 16, n. 2, p. 687-690, 1968.

KLAUTAU, O. Shūkyō gainen to Nihon: religion to no deai to dochaku shisō no saihensei [宗教概念と日本——Religionとの出会いと土着思想の再編成] [O Conceito de Shūkyō e Japan: O encontro com Religião e a Reorganização de Ideias Autóctones]. In: SHIMAZONO, S.; TAKANO, T.; HAYASHI, M.; WAKAO, M. (org.). **Shirizu nihonjin to shūkyō:** kinsei kara kindai evol. 2 [シリーズ日本人と宗教——近世から近代へ] [Série Os Japoneses e a Religião: do início da era Kinsei à Era Moderna]. Tokyo: Shunjūsha, 2014. p. 241-267.

KLAUTAU, O. Murakami Senshō no hikaku jigyō [村上専精の比較事業] [Projeto comparativo de Murakami Senshō]. In: SUEKI, F. (org.). **Hikaku Shisō kara Mita Nihon Bukkyō.** [比較思想から見た日本仏教]. Tokyo: Sankibobusshorin, 2015. p. 179-199.

NAKAMURA, H. [中村元]. **Yuimagyō, Shōmankyō** [維摩經] 『勝鬘經] [Sutra Vimalakīrti Nirdeśa e Sutra Śrīmālādevī Siṃhanāda Sūtra]. Tokyo: Tōkyōsho, 2003.

NAKANISHI, N. [中西直樹] Kindai bukkyō fujin zasshi no kouki to sono rekishiteki igi. [近代仏教婦人会の興起とその歴史的意義] [A ascensão das revistas femininas do budismo moderno e seu significado histórico]. In: IWATA, M. [岩田真美]; NAKANISHI, N. (org.). **Fujin zasshi no sōkan** [仏教婦人雑誌の創刊] [A publicação de revistas budistas femininas]. Kyoto: Hōzōkan, 2019. p.5-25.

- ŌTANI, E. [大谷栄一]. **Kindai bukk'yō to iu shiza** [近代仏教という視座]. [Panorama do budismo moderno]. Tokyo: Perikansha, 2012.
- ŌUCHI, S. Zaïke buppō. **Fujin Zasshi** [婦人雑誌] [The Lady's Magazine], Tokyo, v. 10, n. 14, p. 1-5, 1899.
- ŌYAMA, S. [大山誠一]. **Shōtoku Taishi" no Tanjō** [〈聖徳太子〉の誕生 ] [O Nascimento de "Shōtoku Taishi"]. Tokyo: Yoshikawa Kōbunkan, 1999.



# Seção Livre





## MODERNIDADE E INTERDISCIPLINARIDADE EM *A REBOURS*, DE J.-K. HUYSMANS

Álvaro Cardoso GOMES\*

- **RESUMO:** O artigo tem como problema o modo como J.-K. Huysmans, romancista francês decadentista, autor do romance *À rebours* (*Às avessas*), rompe com a literatura convencional naturalista, ao criar uma narrativa com um protagonista que faz do espaço um epifenômeno da sua personalidade. Fechado em seu mundo exótico, o personagem procura cultivar os sentidos esgotados, fundindo as sensações, visando a integrar as diversas áreas de conhecimento, o que serve para dar à obra um caráter fundamentalmente interdisciplinar. Nossa conclusão é que o autor procura superar a monodisciplinaridade por meio da religação dos saberes.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Naturalismo. Multidisciplinaridade. Culto das sensações.

Em 1884, o escritor francês Charles-Marie-George (1848-1907), conhecido pelo pseudônimo de Joris-Karl Huysmans, publicou um romance que veio a provocar furor nos meios literários franceses. *A rebours* (*Às avessas*), exemplar único do gênero, devido a seu caráter absolutamente revolucionário, à ruptura com os padrões romanescos de então, não criou escola e nem seu autor chegou a deixar discípulos. E talvez esse fosse mesmo o propósito de Huysmans: instituir um novo gênero romanesco, fora dos padrões, fora das escolas. *Às avessas* surge, portanto, como uma ilha e, de certo modo, constitui-se num atestado de óbito do Naturalismo. Mas o curioso é que Huysmans, no início de sua carreira literária, começou como um fiel e escrupuloso discípulo de Zola, o mestre indiscutível da escola naturalista, escrevendo romances como *Le drageoir aux épices* (*A caixa de especiarias*, 1874), *Marthe, histoire d'une fille* (*Marta, a história de uma rapariga*, 1876), *Les soeurs Vatarad* (*Os irmãos Vatarad*, 1879), *En ménage* (*Vida em comum*, 1891), *A vau-l'eau* (*Por água abaixo*, 1882). Nesses romances, que servem ao dogmatismo de escola, chamam a atenção a escolha do tipo significativo, inserido numa situação típica, o descritivismo e a submissão dos caracteres ao meio ambiente e à situação histórica, conforme o figurino do Realismo/Naturalismo, embasado nas teorias deterministas de Taine. O autor de *Às avessas* salta da ortodoxia para a heterodoxia. A originalidade de sua obra é que fez que Zola, em conversa reservada, lamentando o fato de Huysmans ter implodido os alicerces do romance naturalista, criticasse o antigo discípulo de maneira veemente:

---

\* USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. São Paulo - Brasil. 05508-900. [alcgomes@uol.com.br](mailto:alcgomes@uol.com.br)

Artigo recebido em 20/11/2019 e aprovado em 25/05/2020.

Certa tarde em que passeávamos os dois pelo campo, ele se deteve bruscamente e, com um olhar sombrio, censurou-me o livro, dizendo que eu assestava um golpe terrível no naturalismo, que fazia a escola desviar-se do seu caminho, que queimava ademais os meus barcos com semelhante romance, pois nenhum gênero de literatura era possível nesse gênero esgotado num só volume, e, amigavelmente – pois era um homem excelente – incitou-me a voltar à trilha já estabelecida, a aplicar-me a um estudo de costumes. (HUYSMANS, 1987, p. 268).

A crítica de Zola chama a atenção pelo fato de Huysmans insurgir-se, ao mesmo tempo, contra a demolição do edifício do Naturalismo<sup>1</sup> e contra a ruptura com uma *escola* em particular, como se fosse necessário, em Literatura, que escritores forçosamente se prendessem a agremiações, servindo a regras e modelos. Se a Literatura, como as demais artes, necessita de convenções, não necessita, por outro lado, que os autores se submetam à tirania dos padrões determinados por escolas, na medida em que os tais padrões, oferecendo-se como uma camisa de força, limitam o voo criativo, a manifestação do gênio. Sem contar que a existência de escolas serve à manutenção de igrejas, que, de maneira geral, tentam expurgar de seus templos os dissidentes, como aconteceu com Huysmans. A ousadia desse discípulo, que se insurge contra as regras, seria um crime, assim combatido por Zola de maneira categórica e despótica: “[...] não admito de modo algum que se mude de maneira e de opinião; não admito que se queime o que se adorou” (HUYSMANS, 1987, p. 268). A posição intransigente e dogmática do mestre naturalista reflete a soberba assumida pelos positivistas, que elegiam as Ciências como a melhor forma (ou talvez a única forma) de conhecer a realidade e o homem. Como o romance naturalista tem por fundamento princípios científicos, o indivíduo, isolado do fluxo contínuo da vida, é modelo para um personagem, sempre submetido a um experimento em que as variantes são controladas pelo literato-cientista. Nesse caso, o livre-arbítrio dos indivíduos, em relação ao meio em que vivem, torna-se impossível. Os personagens transformam-se em títeres, controlados pelos determinantes e, sobretudo, pela vontade férrea do autor. Algo equivalente acontece com o escritor que se submete aos desígnios das escolas: obrigado a formatar o seu romance, de acordo com um receituário, transforma-se ele também na peça de uma engrenagem.

Essa tendência monolítica, altamente especializada das ciências, vigorou com muita força nos meados do século XIX, quando havia então a supremacia da Biologia, da Sociologia sobre as demais formas de conhecimento, sob a égide do Positivismo, que procurava compreender o universo a partir do método experimental e da abordagem objetiva dos fenômenos: “[...] o Positivismo filosófico é, assim, um sistema resultante da aceitação do método científico como o único meio de atingir o conhecimento válido” (FURST; SRINE, 1975, p. 32). Isso levou os positivistas à tentativa de interpretar o Universo e o homem de acordo com leis precisas, válidas tanto para os seres brutos quanto para os seres animados, como rezava, por exemplo, o Determinismo de Taine,

---

<sup>1</sup> De acordo com os princípios desse movimento, a Literatura, em vez de se preocupar com o indivíduo em si, devia preocupar-se com o entorno social, o que levava os escritores naturalistas a desprezarem o psicológico e privilegiaram o estudo dos “costumes” (FURST; SRINE, 1975).

para quem o homem não passava de uma “*machine aux rouages ordonnés*”<sup>2</sup> (FURST; SKRINE, 1975, p. 34). Ao eleger as ciências experimentais (e, por extensão, a inteligência analítico-científica), como o meio mais adequado de se compreender o mundo, o homem do século XIX obrigava-se a ter uma visão estática, unilateral e, sobretudo, fragmentária da realidade e ainda mais do homem, contrariando, inclusive, o modo natural de o sujeito perceber os fenômenos.

De acordo com a teoria da percepção, o sujeito, no momento primeiro da abordagem do real, costuma captá-lo em bloco e não em unidades decompostas em partes e/ou artificialmente organizadas. A inteligência analítico-científica é que, para melhor apreendê-lo, fragmenta-o, dividindo-o em partes, pelo efeito da análise. Se o método científico-analítico facilita a tarefa cognitiva, por outro lado, ajuda a faltar a visão do real, no sentido de que representa uma deformação do real, ao concebê-lo como partes sem um todo, como unidades autônomas ou mesmo como unidades organizadas por categorias, por sistemas. É o que nos ensina Bergson (1979, p. 167, grifo do autor):

Se passássemos em revista as faculdades intelectuais, veríamos que a inteligência não se sente à vontade, que não está plenamente em sua casa, a não ser quando atua sobre a matéria bruta, e em particular sobre os sólidos. Qual é a propriedade mais geral da matéria bruta? Ela é extensa, ela nos apresenta objetos exteriores a outros objetos e, nesses objetos, partes exteriores à parte. Sem dúvida nos seria útil, em vista de nossas manipulações ulteriores, considerar cada objeto como divisível em partes arbitrariamente destacadas, sendo cada parte, divisível ainda ao nosso capricho, e assim por diante, ao infinito. Mas para a manipulação presente, é-nos necessário antes de tudo, tomar o objeto real com o que lidamos, ou os elementos reais nos quais o reduzimos, por *provisoriamente definitivos* e os tratar como *unidades*. Fazemos alusão à possibilidade de decompor a matéria o quanto queiramos e a quanto nos agrada quando falamos da *continuidade* da extensão material [...]. O seccionamento da matéria, em corpos organizados, é relativo aos nossos sentidos e à nossa inteligência.

É devido a isso que o filósofo francês, no início do século XX, acaba por defender a intuição como a faculdade suprema para melhor se aproximar do mundo em toda sua complexidade, em detrimento da inteligência, pelo fato de esta só se representar “*claramente o descontínuo, a imobilidade*” (BERGSON, 1979, p. 140-141, grifo do autor). A consequência dessa atuação da inteligência analítico-científica está na imobilização do real, com a eliminação de sua duração temporal, na sua subdivisão em partes autônomas entre si, para que estas sejam depois organizadas dentro de sistemas, controlados por leis imutáveis. Esse foi o desiderato de Taine (*apud* FURST; SKRINE, 1975, p. 34), por exemplo: ao entender o homem como uma “máquina de engrenagens ordenadas”, pensava em fazer dele, de acordo com a utopia positivista, um objeto passivo, pronto a ser compreendido pela observação, descrição e análise imparciais. Desaparecem assim as nuances – o ser humano é, a rigor, apenas o resultado da herança genética, do meio, do

---

<sup>2</sup> “Máquina de engrenagens ordenadas” (FURST; SKRINE, 1975, p. 34, tradução nossa).

momento histórico e, como tal, captado pela observação, reduz-se a uma fórmula, mesmo que isso implique sua compreensão inerte, estática, imutável. Nesse caso, outras variantes não serão consideradas, como por exemplo, o vasto mundo do inconsciente, infenso à abordagem experimentalista e que, por isso mesmo, merecerá uma atenção toda especial de Freud, no início do século XX.

A disciplina, ao instituir “a divisão e a especialização do trabalho”, reflete, em sua concepção, tanto as influências do Positivismo, alicerçado nos princípios da “Razão Triunfante”, quanto da Revolução Industrial, cujo sucesso dependia da especialização e da divisão da força de trabalho, com a consequente economia de recursos e a produção em massa de bens de consumo. Com a disciplinaridade, baseada na “[...] exploração científica e especializada de determinado domínio homogêneo de estudo” (IRIBARRY, 2003, p. 493), observa-se a criação de áreas de competência, ilhas de conhecimento estanques, que levam ao solipsismo científico do pesquisador e à percepção dos objetos como fenômenos autossuficientes. Fechados em suas fronteiras, os pesquisadores hiper-especializados tornam-se (ou procuram se tornar) donos do poder, não admitindo incursões em seus campos de trabalho, provocando, com isso, uma visão distorcida da realidade, compreendida, apenas e tão somente, da óptica exclusivista da especialização. Segundo Alzira Lobo de Arruda Campos (2013, p. 184), “[...] a tendência centralizadora do conhecimento em esferas definidas acabou por desencorajar o contato e a colaboração entre as disciplinas, cada vez mais ciosas na defesa de seu estatuto de ciência, pressuposto como o mais verdadeiro”. Assim, do mesmo modo que o operário especializado de uma linha de montagem vê o mundo da perspectiva de sua especialização, o pesquisador, encerrado nos limites do seu mundo de pesquisa, acaba por não ter uma noção mais complexa de realidade, obrigando-se a captar dela fragmentos, aquilo que sua óptica limitada lhe permite ver.

Antecipando as discussões sobre a interdisciplinaridade, ainda que não tivesse consciência dessa metodologia de abordagem dos fenômenos, J.-K. Huysmans cria um romance singular que propõe a religação dos saberes. Dessa maneira, reage à crítica de Zola, fundada nos princípios da escola naturalista, com uma proposta romanesca no mínimo estranha para a época em que predominava o romance naturalista:

Havia muitas coisas que Zola não podia compreender: em primeiro lugar, a necessidade que eu experimentava de abrir as janelas, de fugir de um ambiente no qual sufocava; depois, o desejo que me tomava de sacudir os preconceitos, de romper os limites do romance, de nele introduzir a arte, a ciência, a história, de não mais usar essa forma, numa palavra, senão como um quadro onde inserir labores mais sérios. A mim, era isso que me preocupava nessa época, suprimir a intriga tradicional, inclusive a paixão, a mulher, concentrar o feixe de luz num único personagem, realizar o novo a qualquer preço. (HUYSMANS, 1987, p. 268).

A rebeldia salta bem à vista com as imagens de “abrir as janelas”, “fugir de um ambiente no qual sufocava”, o que implicou desconstruir um gênero, ampliando os limites da forma romanesca. A busca do “novo a qualquer preço” tem como consequência a abolição do enredo tradicional e de uma mudança operada na manipulação dos protagonistas, não

mais envolvidos numa relação amorosa e nem mesmo entendidos como metonímias do todo social. Com efeito, *Às avessas*, como seu próprio título diz, rema contra a corrente, vira do avesso o romance tradicional. Em plena vigência do romance naturalista, moldado segundos os padrões científicos de então, Huysmans compõe uma narrativa que, em vez de visar à criação de um tipo, colocado numa situação típica e constituindo-se em epifenômeno do real, cria um personagem *sui-generis*, vivendo num espaço que é sua representação.

O personagem, resultado do meio, na narrativa naturalista, transmuda-se no sujeito que faz do meio sua extensão, seu desdobramento. O espaço é pintado com as cores idiossincráticas de um homem egoísta, autocentrado, que de modo consciente volta as costas ao estúpido mundo do utilitarismo burguês. Nesse sentido, *Às avessas* altera a relação que se dá entre o cenário as personagens, ou conforme José Paulo Paes (1987, p. 17, grifo do autor):

Para o determinismo de Zola, o personagem era um epifenômeno da sua hereditariedade ou do seu meio social, ao passo que, Des Esseintes ocorre exatamente o contrário: os objetos de luxo de que se cerca é que são o ideograma ou símbolo da sua personalidade, uma emanção dela, não ela deles. [...] Des Esseintes se espelha no mundo que *escolhe*, em vez de ser sua mera extensão *a posteriori*.

Mas o que chama mais a atenção em Huysmans é um pequeno trecho em sua réplica a Zola, quando ele aponta a direção que seu romance irá tomar: “[...] o desejo que me tomava de sacudir os preconceitos, de romper os limites do romance, de nele introduzir a arte, a ciência, a história” (HUYSMANS, 1987, p. 268). Observa-se aí a tentação de produzir um gênero romanesco não só enciclopédico, como se poderá verificar pelo conteúdo variado dos capítulos, verdadeiras súmulas de sabedoria, como também e, sobretudo, interdisciplinar, na medida em que a pintura, a literatura, a biologia, convivendo harmonicamente, interpenetram-se, trocam métodos de abordagem de fenômenos semelhantes.

*Às avessas*, ao contrário do que costuma acontecer no romance tradicional, tem um personagem único (os demais, como os empregados de sua mansão, os familiares, as raríssimas mulheres com que se relaciona, são secundários e comportam-se como meros figurantes na trama), o excêntrico Des Esseintes, descendente de uma antiquíssima e decadente família da nobreza francesa. O enredo, mínimo, estrutura-se, tendo como apresentação a gênese do personagem, a partir dos membros da família. Já na ação propriamente dita, o autor mostra a lenta construção do espaço pelo personagem: a escolha da casa em que viverá, a aquisição do mobiliário, dos elementos de decoração, a combinação das cores das paredes, do mobiliário, para causar determinados efeitos sinestésicos. Ligado a isso, dá-se a ilustração de como acontece a correspondência que o personagem estabelece com o espaço e as sutis transformações dos seus humores. Mas outro dado chama a atenção no enredo: cada capítulo, em realidade, constitui um ensaio de caráter erudito (como acontece, por exemplo, nos discursos sobre a literatura latina da decadência, a literatura contemporânea, a pintura e a descrição de plantas exóticas) ou de

caráter puramente sensual (como o dos licores e dos perfumes). Mas o fato é que tanto o erudito quanto o sensual se interpenetram, trocam posições, o que implica o abafamento do enredo, a redução da intriga. O que mantém o enredo e dá-lhe unidade é a evolução sensorial/espiritual do personagem Des Esseintes. Cada capítulo tem, portanto, uma conformação monográfica: psicologia das cores, filosofia dos mobiliários, semiótica dos perfumes. Ou seja: Huysmans promove a fusão das ciências isoladas, criando as ciências híbridas, como, aliás, preconizam os teóricos da interdisciplinaridade.

O enredo, fundindo a biografia do personagem com os ensaios específicos e com os experimentos sensitivos, organiza-se de acordo com diferentes ritmos que equivalem a movimentos musicais. Huysmans promove aquilo que José Paulo Paes (1987, p. 10), no prefácio do romance, chama de “ioga dos sentidos”: “*Às Avesas* nos descreve em pormenor, ao longo dos seus dezessete capítulos, o progressivo itinerário desse refinamento, que acaba por se constituir numa espécie de ioga ou educação dos sentidos fundamentada na exploração da sinestesia”. Interagindo com o mundo artificial, Des Esseintes sofre uma profunda transformação psicofísica, quando provoca, por meio de estímulos, uma intensificação dos sentidos, conforme a receita propugnada por Baudelaire (1992, p. 60) no soneto “*Correspondances*”, a profissão de fé simbolista: “há perfumes frescos como carnes de crianças/Doces como os oboés, verdes como as pradarias,- E outros corrompidos, ricos e triunfantes”<sup>3</sup>. O que o poeta francês propôs (e que Huysmans adotou e levou às últimas consequências) é a integração plena dos sentidos, para superar a cisão imposta ao homem do mundo moderno, que, atrofiando os sentidos, transformouse num ser dividido. A cisão do homem levará, por extensão, a uma percepção também fragmentária do real. Ora, o anti-herói huysmaniano foi imaginado pelo autor para que, ao contrário do homem cindido, se transformasse numa espécie de laboratório, no qual acontecesse um experimento *sui-generis*: o da plena integração de todos os sentidos. Em Des Esseintes, portanto, opera-se não só o aguçamento de cada sentido em particular – como acontece em suas experiências com os bombons, os perfumes e os quadros –, mas também a integração entre os diversos sentidos, como acontece na seguinte passagem:

Ele chamava, a essa coleção de barris de licor, seu órgão-de-boca.

Uma haste podia articular todas as torneiras, fazendo-as funcionar num movimento único, de sorte que, uma vez instalado o aparelho no lugar, bastava tocar um botão oculto na guarnição para que todas as torneirinhas, giradas ao mesmo tempo, enchessem de licor as imperceptíveis taças colocadas sob elas.

O órgão achava-se agora aberto. Os registros etiquetados “flauta, trompa, voz celeste” estavam puxados, prontos para a manobra. Des Esseintes bebia uma gota aqui, outra lá, executava sinfonias interiores, lograva suscitar, na garganta, sensações análogas às que a música derrama nos ouvidos.

De resto, cada licor correspondia, segundo ele, como gosto, ao som de um instrumento. (HUYSMANS, 1987, p. 77-78).

<sup>3</sup> “*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,/Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,[...]*” (BAUDELAIRE, 1992, p. 60, tradução nossa).

No exemplo acima, acontece a relação entre as sensações gustativas e as auditivas, de maneira que, sensorialmente, se pudessem encontrar verdadeiras analogias entre os diversos reinos das sensações. Mas o processo intensifica-se ainda mais quando as sensações se espriam, compreendendo, num outro momento, outros sentidos. A sensação gustativa inicial provoca o surgimento da auditiva que, por sua vez, pode provocar a tátil: “o Curaçao seco, por exemplo, (correspondia) à clarineta cujo canto é picante e aveludado” (HUYSMANS, 1987, p. 78). O caráter insólito dessas associações atinge seu ápice quando, fundindo as mais diferentes experiências gustativas, suscitadas pelos licores, o personagem compõe uma espécie de complexo sinfônico:

Ele chegava até mesmo a transferir para as suas mandíbulas verdadeiras peças musicais, acompanhado o compositor passo a passo e exprimindo-lhe os pensamentos, os efeitos, as nuances, por uniões ou contrastes vizinhos de licores, por misturas aproximativas ou doutas (HUYSMANS, 1987, p. 79).

Nessa altura, é como se o personagem atingisse um clímax sensitivo, na medida em que os sentidos deixam de ser autônomos. Mas, como preconizava Baudelaire, no verso-síntese de “Correspondências” – “que cantam os transportes do espírito e dos sentidos”<sup>4</sup> –, espera-se que esse homem complexo seja fruto da plena integração não só de todos os sentidos, mas também da sua parte espiritual com a física. Sendo assim, precisamos também fazer referência à busca empreendida por Des Esseintes para atingir a totalidade no que diz respeito ao intelecto. Como um autêntico enciclopedista, o personagem, em capítulos especiais, disserta, eruditamente, sobre a literatura latina da decadência, a literatura contemporânea, a pintura, a mineralogia e a botânica, desse modo, não se fechando num saber compartimentado, como os das disciplinas, assim entendidas por Edgar Morin (2005, p. 39-40):

Entretanto, a instituição disciplinar acarreta, simultaneamente, um risco de hiperespecialização do investigador e um risco de “coisificação” do objeto estudado, percebido como uma coisa em si, correndo-se o risco de esquecer que o objeto é extraído ou construído. As ligações e solidariedades deste objeto com outros objetos tratados por outras disciplinas passam a ser negligenciadas, assim como as ligações e solidariedades deste objeto com o universo do qual faz parte. A fronteira disciplinar, com sua linguagem e com os conceitos que lhe são próprios, isola a disciplina em relação às outras e em relação aos problemas que ultrapassam as disciplinas. Desse modo, o espírito hiperdisciplinar corre o risco de se consolidar, como o espírito de um proprietário que proíbe qualquer circulação estranha na sua parcela de saber.

Em vez do isolamento dos sentidos ou das formas de conhecimento, conforme os ditavam os “disciplinistas”, Huysmans, via Des Esseintes, desejava a integração de todos os sentidos e, por extensão, a integração das diferentes formas de conhecimento, para se

---

<sup>4</sup> “*Qui chantent les transports de l'esprit et des sens*” (BAUDELAIRE, 1992, p. 60, tradução nossa).

atingir, em utópica totalidade, um conhecimento complexo da realidade, por meio da integração entre as partes e o todo.

A arte pictórica comparece, de maneira mais específica, no capítulo V, em que Des Esseintes aponta seus pintores prediletos: Jan Luyken, gravador holandês, autor de *Perseguições religiosas*, atraente pelas extravagâncias, pelo grotesco; Bresdin, de *A comédia da morte* e *O bom samaritano*, pintor de paisagens inverossímeis, povoadas de monstros; Odile Redon, criador de sonhos fantásticos, cheios de corpos desmesurados, deformados; Goya, autor de *Provérbios*, impressionante pelos pesadelos, alucinações e, por fim, Gustave Moreau, autor de pinturas sutis, simbólicas, em que o decorativo serve de pano de fundo para cenas de perversidade, de erotismo doentio. Os quadros que obsidiam são ambos referentes à figura mítica de Salomé, um intitulado *Salomé* [1871] e outro, *Aparição* [1875], mas as duas telas têm como motivo o célebre episódio envolvendo Herodes, Salomé e João Batista, aliás, que comparece na Bíblia.

A Salomé do texto bíblico é uma figura apagadíssima, a ponto de não ter um nome e ser apresentada apenas por metonímias – “a filha de Herodias” e “menina”. Além disso, ela chama a atenção pelo fato de as motivações para o sacrifício de João Batista serem vagas. Quando muito, se percebe que o seu inusitado pedido foi feito por indústria da mãe, o que serve para lhe tirar toda a responsabilidade do ato. Nesse caso, deixa de ser sujeito de uma ação grandiosa e transforma-se em mero instrumento de outrem. Aliás, Huysmans tem plena consciência disso e é o que seu narrador, filtrando o pensamento de Des Esseintes, expõe no seguinte fragmento:

Mas nem S. Mateus, nem S. Marco, nem S. Lucas, nem os outros evangelistas, demoraram-se nos encantos delirantes, nas ativas depravações da dançarina. Ela permanecia apagada, perdida, misteriosa e vaga, na névoa longínqua dos séculos, inapreensível para os espíritos precisos e terra-a-terra, acessível somente aos cérebros excitados, aguçados e como que tornados visionários pela nevrose; rebelde aos pintores da carne, a Rubens que a disfarçou numa açougueira de Flandres, incompreensível a todos os escritores que nunca puderam exprimir a inquietante exaltação da dançarina, a refinada grandeza da assassina. (HUYSMANS, 1987, p. 85-86).

Há, portanto, em princípio, duas Salomé: a que a Bíblia (e talvez mesmo a História) sugere timidamente, apresentando-a como personagem de segundo plano, e a que uma tradição de alguns artistas privilegiados (entre eles, pintores, poetas, romancistas e dramaturgos) consagrou, trazendo-a para um primeiro plano e iluminando-a com as luzes, para chamar a atenção para algo que será explorado até a exaustão: o sacrifício sangrento do profeta como forma de se elevar a glória, a grandeza da dançarina. Gustave Moreau foi um dos muitos artistas que escolhe esse caminho.

O pintor francês (Paris, 1826-1898) é genericamente conhecido como simbolista, embora essa designação não seja lá muito precisa, se pensarmos na corrente literária predominante no final do século XIX. Se de um lado, há alguns pontos em comum entre o Simbolismo na literatura e a pintura de Moreau, no que diz respeito ao amor pelo exótico, pelo Oriente Próximo e à atmosfera de sonho, por outro lado, há outros



aspectos que os distinguem bastante. Entre eles, chamaríamos a atenção do sensualismo, da excessiva morbidez. Nesse caso, talvez fosse mais conveniente classificar Moreau de decadentista, porquanto o pintor francês tem uma fixação por civilizações mortas e de grande esplendor, o que o levou a criar um clima fantasmagórico, por meio de cenários suntuosos, em que se privilegia o ornamental, o sensual. O caráter excessivo da pintura de Moreau faz que pensemos que a inspiração original não tenha vindo propriamente do texto bíblico, como o próprio Des Esseintes afirma em suas elucubrações, mas, na realidade, das lendas e dos mitos criados em torno de Salomé e que redundaram em telas das mais diversas e textos poéticos ou não, produzidos ao longo dos tempos. Mas o importante é que se frise que o que o pintor francês visa a fazer que o espectador, em vez de retomar o passado morto, de caráter histórico, tenha a oportunidade de penetrar num mundo exótico, fruto do sonho e, por isso mesmo, de contornos imprecisos, indefinidos.

No caso do romance *A rebours*, como Des Esseintes é um espectador dos mais privilegiados, a sua visão das telas o leva a contaminar o mito salomeico de todas as suas idiosincrasias e obsessões. As pinturas de Moreau são, portanto, o motivo deflagrador de um processo para que o neurastênico anti-herói mergulhe cada vez mais num mundo diverso daquele em que vive e em que qual pode dar vazão a sua estesia, a sua ioga dos sentidos. Isso fica bem patente na introdução do texto de Huysmans, referente ao episódio da contemplação das telas. Des Esseintes procura “subtrair-se a uma época odiosa”, na qual o homem só se preocupava com a busca desenfreada de dinheiro. Por isso mesmo é que, recusando as simples repugnâncias e pesares, busca refúgio num “antigo sonho”, “longe de nossos costumes, de nossos dias”. Mais ainda: há um desejo de alimentar o espírito, os olhos e o sistema nervoso, por meio de “obras sugestivas” que o transportassem “a um mundo desconhecido”, Isto é, as telas funcionam como poderoso estimulante, de modo a agir sensualmente sobre os sentidos, para lhe despertar sensações extravagantes e ajudá-lo a (re)construir um mundo imaginário que pouco ou nada tem a ver com a realidade contemporânea ou mesmo com a realidade histórica. A transformação do histórico é bem patente no instante em que Des Esseintes principia por analisar as telas, coligindo elementos decorativos de várias fontes, como se apontasse em Moreau uma espécie de arquitetura sincrética, em que há elementos originários das tradições artísticas cristãs (“catedral”), romana (“pilares romanos”), “muçulmana e bizantina”, sem contar o epíteto “deus hindu”, atribuído à figura hierática de Herodes.

Aliás, esse aspecto é salientado por Des Esseintes, quando ele afirma que Gustave Moreau “[...] parecia aliás ter querido afirmar sua vontade de manter-se fora dos séculos, de não precisar origem, país ou época quando pôs a sua Salomé no meio daquele extraordinário palácio, de estilo confuso e grandioso” (HUYSMANS, 1987, p. 81). Essa mistura de estilos arquitetônicos já está presente em toda a obra de Moreau que, para recuperar o exótico, o fantasmagórico, não hesitou em representar motivos mitológicos ao lado de um motivo bíblico obsedante, mas é importante que se frise que sempre buscando acentuar o caráter decorativo que tem estreita ligação com o sensual. Daí que seja mais significativo em sua pintura o imperativo das linhas sobre os volumes, para dar imprecisão às formas, aos objetos. Nesse sentido, ele se diferencia tanto da pintura realista,

de um Courbet, por exemplo, que privilegiava os volumes, quanto dos impressionistas, porque o uso da linha, das volutas pouco tem a ver com a busca de sensações, provocadas pelos efeitos de luz e sombras, pelas manchas de cor aplicadas na tela, lado a lado. Sem contar que os impressionistas tinham predileções por cenas da Natureza ou por cenas do cotidiano, com os motivos sendo escolhidos *a posteriori* e que têm como finalidade provocar as sensações, enquanto, por sua vez, em Moreau, o motivo, escolhido *a priori*, provém da tradição, dos grandes mitos, da história e tem por objetivo, além de excitar as sensações, excitar o imaginário.

Mas como Moreau deforma os mitos, pondo-os a serviço de sua sensualidade, de seu sensorialismo exacerbado, é claro que ele provoca em Des Esseintes uma espécie de alucinação, a ponto de ele interpretar as telas, como já o dissemos, projetando nelas suas idiossincrasias. A começar que podemos ver, já de início, um processo de representação simbólica em que os personagens se tornam emblemas de um modo de ver o mundo, a realidade de uma perspectiva bem própria. Assim, a figura de Herodes, pintada por Moreau, é o símbolo do homem moderno, cujos sentidos se esgotaram. O velho de rosto “amarelo, apergaminhado, cortado de rugas, devastado pela idade” vai necessitar de um estímulo extraordinário, de uma espécie de droga, capaz de lhe causar o “imenso e racional *desregramento de todos os sentidos*”<sup>5</sup> (RIMBAUD, 1964, p. 254, tradução nossa), na medida em que tem os sentidos entorpecidos. Salomé representa esse estímulo por meio da “lúbrica dança”. Ao lado da atração sexual, provocada pela visão dos seios que “ondulam” com os “bicos eretos” e da “pele úmida”, ela oferece outro tipo de atração, aquela que nasce da contemplação da luminosidade intensa, presente nos diamantes que cintilam, nos anéis que “lançam faúlhas”, nas referências às pérolas, à prata, ao ouro da túnica, das ramagens, das palhetas e na referência à “couraça de ourivesaria”, cujas pedras entram em combustão, à metáfora das “serpentes de fogo” e dos “esplêndidos insetos de élitros ofuscantes”. O fascínio de Salomé que embriaga o velho Herodes tem um caráter primitivo, porque se exerce por meio do fogo, das chamas sobre os olhos, o mais sensual dos sentidos.

Algo equivalente acontece com Des Esseintes, colocado na posição de Herodes (“Tal como o velho rei, Des Esseintes permanecia derrotado, aniquilado, presa de vertigem diante dessa dançarina”) (HUYSMANS, 1987, p. 86), observando a dançarina, a quem dá vida e a quem impulsiona para a dança que começa a se realizar. Nesse sentido, mais do que uma interpretação do quadro, o que anti-herói faz é dinamizá-lo, é transformar a cena estática em cena dinâmica, o que fica bem claro no seguinte trecho:

No odor perverso dos incensos, na atmosfera superaquecida dessa igreja, Salomé, o braço direito estendido num gesto de comando, o esquerdo dobrado segurando um grande lótus à altura do rosto, avança lentamente nas pontas dos pés, aos acordes de uma guitarra cujas cordas são feridas por uma mulher agachada (HUYSMANS, 1987, p. 85).

---

<sup>5</sup> «*immense et raisonné dérèglement de tous les sens*» (RIMBAUD, 1964, p. 254, grifo do autor).

Observem-se os verbos de movimento “avança”, “são feridas”, referentes tanto aos passos da dançarina quanto ao tocar da guitarra. Algo similar acontece no comentário referente à contemplação da cabeça decepada de João Batista, em que esse tipo de verbo também é constante “Salomé *repele* a visão”, “seus olhos se *dilatam*”, “sua mão *aperta* convulsivamente a garganta”, “uma joia maravilhosa *dardeja* clarões”, acentuando-se ainda mais na descrição da extrema incandescência da figura feminina, que parece atrair para si tudo quanto é brilho e luminosidade, que serão responsáveis pela hipnose do contemplador:

Aos raios ardentes desprendidos pela cabeça do Precursor, todas as facetas das joias se abrasam; as pedras se animam, desenham o corpo da mulher em traços incandescentes; picam-na no pescoço, nas pernas, nos braços, pontos ígneos, vermelhos como brasas, violetas como jatos de gás, azuis, como chamas de álcool, brancos como raios de astro (HUYSMANS, 1987, p. 86).

Desse modo, Des Esseintes, em vez de se transformar num simples crítico, num simples exegeta de duas telas de Gustave Moreau, insere-se dentro da cena, roubando a posição de Herodes. É como se ele fosse transportado para esse mundo de magia, de fascínio, para esse templo em que se adora uma divindade. No credo sacrílego criado por Moreau, a dançarina transforma-se na “deidade simbólica da indestrutível Luxúria, a deusa da imortal Histeria”, ou se quiser, a Mulher como encarnação do Mal. Contudo, como o plano religioso está ligado ao estético, é preciso considerar que o pintor tem em mira criar um novo conceito de Beleza, ou, mesmo baseando-se nos motivos clássicos, alterar um conceito clássico de Beleza. A “Beleza maldita”, contrariamente ao ideal de beleza tradicional, é aquela que, em vez de elevar o homem ao plano ideal, ao sublime, rebaixa-o, pois se dirige a seus sentidos, despertando-lhe a sensualidade mórbida, os desejos repugnantes. Como o belo agora tem uma missão delicadíssima, qual seja fazer que o homem com os sentidos entorpecidos desperte, só lhe resta apelar para o horror, como forma suprema de atizar o imaginário, de despertar o sistema nervoso. É nesse ponto que se entende a exegese da tela seguinte, como numa relação de causa e efeito. É o sacrifício do Precursor, a ascensão da cabeça sangrenta que iluminará ainda mais a dançarina, transformando-a numa joia coruscante. O sangue, símbolo de vida, de força, é a matéria-prima necessária para atizar o brilho, a intensidade da luz de Salomé e, por extensão, fazer com que ela se torne o polo deflagrador de um processo de excitação de sentidos.

O despertar do grande sonho de Des Esseintes dá-se nos dois últimos parágrafos do texto, quando o personagem deixa a descrição interpretativa do quadro, a sua viagem por esse mundo de delírio e loucura e envereda por reflexões de caráter dissertativo. Depois de se referir a Mantegna, Jacopo de Barbari, da Vinci e Delacroix, como inspiradores de Moreau, o narrador conclui pela ideia extravagante da geração espontânea, ao se referir ao fato de que o pintor não decendia de ninguém, já que não tinha “ascendente verdadeiro”, “descendentes possíveis”, tornando-se, portanto, “único na arte contemporânea”. Há exagero nessas reflexões, porque todo artista se insere numa tradição, mesmo que rompa com ela, e todo artista também tem imitadores, mesmo que os imitadores venham a

criar suas próprias tradições. Gustave Moreau, com seu brilho, com seu gosto de artista refinado, com suas extravagâncias, na verdade, vai estabelecer a ponte entre a arte clássica e harmoniosa do Renascimento e a arte perturbadora do fim do século. Nesse sentido, os motivos da tradição só comparecem em Moreau como motivo para uma subversão de valores, pois, em vez de visarem ao equilíbrio, à ordem, visam à dissonância.

Mas é preciso acrescentar que a relação que há entre as diversas ciências se dá, sobretudo, pela linguagem, pelo estilo: a opulência barroca das descrições, o metaforismo extravagante verifica-se tanto na referência a poetas, artistas plásticos, quanto na referência a minerais e espécimes naturais. É o caso, por exemplo, dos valores das pedras preciosas:

Entre essas pedras, a safira foi a única que manteve brilhos inviolados pela parvoíce industrial e pecuniária. Suas chispas encrespadas sobre uma água límpida e fria defenderam-lhe, de algum modo, a nobreza alta e discreta de qualquer mácula. Infelizmente, à luz artificial, suas frescas chamas não crepitam mais; a água azulada retira-se para dentro de si mesma, parece adormecer para só despertar, cintilante, ao nascer do dia (HUYSMANS, 1987, p. 74).

Nesse fragmento, ao descrever a safira, o autor estabelece a perfeita correspondência entre essa pedra preciosa e a nobreza, servindo-se de um descritivismo que salienta a limpidez própria da água e o brilho intenso da pedra preciosa, propiciado pelos reflexos ativados pela luminosidade. Essa união de opostos tem sua síntese no oxímoro “frescas chamas”. Mais acima, outras relações entre pedras preciosas e classes sociais oferecem-se: entre os topázios, “de cor arruivada ou viva” e a pequena burguesia, entre a ametista e os açougueiros, etc. Algo equivalente acontece na descrição dos espécimes vegetais, em que, expandido os sentidos pela contemplação das plantas e pela ressonância dos nomes latinos, Des Esseintes impregna a Botânica de uma nova coloração, fazendo que o científico se contamine do poético:

Des Esseintes olhava assombrado, ouvindo o anúncio dos nomes rebarbativos das plantas verdes: o *Encepharladus Horridus*, uma gigantesca alcachofra de ferro, cor de ferrugem, cujas folhas pontudas faziam lembrar os ferros das grades afixadas aos portões dos castelos a fim de impedir escaladas; o *Cocos Micania*, uma espécie de palmeira denteada e esguia, circundada, de todos os lados, por folhas altas semelhantes a pangaia ou remos. (HUYSMANS, 1987, p. 123).

Como num autêntico poema, as palavras têm peso e coloração, são opacas, no sentido de elas despertarem ressonâncias: o *Encepharladus*, por exemplo, provoca no personagem, devido ao nome e aparência estranhos, uma espécie de alucinação (observe-se no fragmento a relação entre o olhar que se assombra e a audição), lembrando, por isso mesmo, uma “alcachofra de ferro” que, por sua vez, remete a “grades”, “castelos”, “escaladas”. Nesse sentido, a pretensa objetividade do cientista cede lugar a uma subjetividade doentia que faz que o vegetal seja visto de uma perspectiva diferente daquela dos botânicos.

É, pois, pela linguagem que Huysmans realiza sua utopia – por meio dela, o autor viaja pelo mundo do conhecimento, estabelecendo pontes e nexos entre os diferentes

sentidos e sensações, entre as ciências e as artes. Contudo, é preciso considerar que a linguagem utilizada pelo autor é aquela que recupera sua essência, que deixa de ser utilitária, que investe nela mesmo, ao acentuar sua cor, suas sonoridades, seus efeitos sinestésicos. Huysmans trabalha exaustivamente com a linguagem, como um autêntico art-novista, no sentido de dar ênfase ao ornamental e conciliar o artificial com o natural, a fim de estetizar a realidade. O autor, repudiando o mundo utilitarista do burguês, a feiura da vida cotidiana, como um rei Midas da estética, pretende embelezar tudo o que toca, construindo um santuário, de onde são excluídos o interesse, o útil, ou, ainda nas palavras de José Paulo Paes (1987, p. 23-24) “[...] o sonho perseguido pelos artífices da Arte Nova era precisamente o de estetizar cada movimento da vida cotidiana dos homens, fazê-los viver num ambiente de elegância e refinamento”. Daí que a linguagem, explorando ao máximo sua capacidade, procure valorizar a camada fônica das palavras, a beleza plástica do signifiante para expandir o sentido dos termos, de maneira a promover o intercâmbio dos sentidos e, por extensão, a fusão entre as diferentes artes e ciências, rompendo assim com a camisa de força das tendências monodisciplinares.

GOMES, A. C. Modernity and interdisciplinarity in *A Rebours*, by J.-K. Huysmans. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 121-134, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *The article has as problem the way in which J.-K. Huysmans, a French decadent novelist, author of the novel *À Rebours*, breaks with conventional naturalist literature by creating a narrative with a protagonist that makes space an epiphenomenon of his personality. Closed in its exotic world, the character seeks to cultivate the exhausted senses, merging the sensations, aiming to integrate the different areas of knowledge, which serves to give the book a fundamentally interdisciplinary character. Our conclusion is that the author seeks to overcome monodisciplinarity by reconnecting knowledge.*
- **KEYWORDS:** *Naturalism. Multidisciplinarity. Cult of sensations.*

## Referências

BAUDELAIRE, C. **Les fleurs du mal**. Paris: Fixot, 1992.

BERGSON, H. **A evolução criadora**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

CAMPOS, A. L. A. A interdisciplinaridade e as radicais transformações do pensamento científico. **Lumen et Virtus**, [s.l.], v. 4, n. 8, p. 179-188, fev. 2013.

FURST, L. R.; SKRINE, P. N. **O naturalismo**. Lisboa: Lysia, 1975.

HUYSMANS, J.-K. **Às avessas**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

IRIBARRY, I. N. Aproximações sobre a transdisciplinaridade: algumas linhas históricas, fundamentos e princípios aplicados ao trabalho de equipe. **Psicologia: reflexão e crítica**, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 483-490, 2003.

MORIN, E. **Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

PAES, J. P. A nevrose do novo. *In*: HUYSMANS, J.-K. **Às avessas**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 5-28.

RIMBAUD, A. **Oeuvres poétiques**. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.

# TODOS OS LIVROS DO ANO: A LEITURA DISTANTE E A PESQUISA DE ACERVOS LITERÁRIOS

Anderson Bastos MARTINS\*  
Vinícius Paulo Corrêa ALMEIDA\*\*  
Vítor Nogueira ALVES\*\*\*  
Paula Cristina Sousa ROCHA\*\*\*\*

- **RESUMO:** Este artigo analisa o acervo de romances inscritos para o 8º Prêmio *Passo Fundo Zafarri & Bourbon de Literatura* de 2013. Utilizando a metodologia da “leitura distante” pensada por Franco Moretti, discutimos a distribuição quantitativa das obras entre os diferentes subgêneros romanescos e as relações sugeridas por ela, principalmente quanto à recepção dos livros do acervo. Além disso, discutimos padrões sobre o espaço narrativo encontrado nesses romances, utilizando também as propostas de Moretti (2003) como aporte teórico.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Leitura distante. Prêmios literários. Acervos literários.

## Introdução

A primeira parte da presente investigação foi publicada em 2017<sup>1</sup>. Naquele texto, discutiram-se as premissas teóricas do projeto, que se vale da proposta de “leitura distante” elaborada por Franco Moretti (2000). Essa metodologia propõe que nos afastemos da leitura cerrada de textos específicos e, ao invés, observemos o sistema literário como conjunto. Nosso *corpus* consiste dos trezentos e vinte e seis romances inscritos no 8º Prêmio *Passo Fundo Zafarri & Bourbon de Literatura*, realizado em 2013. A data de publicação desses romances varia de 2011 a 2013. Naturalmente, o *close Reading*, que será debatido abaixo, não poderia dar conta de um objeto de pesquisa tão amplo, e isso não apenas por

---

\* UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora. Faculdade de Letras – Departamento de Letras Estrangeiras Modernas. Juiz de Fora – MG – Brasil. 36036-900 – anderbasufjf@gmail.com

\*\* UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora . Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários – Doutorado . Juiz de Fora – MG – Brasil. 36036-900 – viniciusmahier@hotmail.com

\*\*\* UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei. Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Letras – Mestrando. São João del-Rei – MG – Brasil. 36301-158 – vnogueiraalves@yahoo.com.br

\*\*\*\* UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei . Graduação em Letras – Graduada . São João del-Rei – MG – Brasil. 36301-158 – paula.cp@hotmail.com

<sup>1</sup> Cf. MARTINS; ALMEIDA, 2017. Esse artigo foi produzido como relatório final de um projeto de Iniciação Científica apoiado pelo fundo de bolsas da Universidade Federal de São João del-Rei.

Artigo recebido em 20/11/2019 e aprovado em 25/05/2020.

questão de funcionalidade. Nosso objeto não é a totalidade dos livros inscritos no prêmio, mas o próprio acervo que eles constituem e o sistema (literário, editorial e mercadológico) em que se inserem.

Naquele primeiro texto, os autores se preocuparam com os fundamentos teóricos do projeto e com a formulação de algumas hipóteses sobre o acervo. Aqui, apresentamos estatísticas que permitem ler esse acervo à distância, discutindo esses dados e as hipóteses levantadas. A abordagem aqui foi por subgêneros do romance, a fim de encontrar recorrências ou tendências gerais entre cada gênero e sua recepção. Essa última, por sua vez, foi pensada em três polos: os recebidos pela academia, pelo leitor comum, e aqueles que aparentemente não contaram com qualquer recepção. Além disso, uma seção do artigo utiliza a abordagem geográfica proposta também por Moretti (2003) para mapear e discutir o espaço narrativo das obras no acervo.

No entanto, antes de apresentarmos o resultado da pesquisa quantitativa de nosso *corpus*, faz-se necessária uma breve apresentação do projeto de “leitura distante” de Franco Moretti e dizer algumas palavras sobre as reações críticas recebidas pelo mesmo e algumas de suas limitações.

O debate inicial se deu no ano 2000 nas páginas da *New Left Review* a partir da publicação do artigo de Moretti intitulado “*Conjectures on World Literature*”. Esse artigo, traduzido no Brasil no mesmo ano da publicação original, teve sua origem em debates internos ao departamento de Inglês e Literatura Comparada da Universidade de Columbia, que discutia, à época, sua reestruturação para fazer frente aos novos rumos dos estudos literários estadunidenses. As ideias de Moretti saíram dos gabinetes de discussão universitária para ganhar a roupagem científica de um renomado periódico da intelligentsia de esquerda europeia. Para surpresa do próprio autor, as reações foram múltiplas e as ideias apenas esboçadas ali seguem repercutindo na área até os dias de hoje, tendo Franco Moretti se tornado um dos nomes incontornáveis dos debates acerca das Literaturas Comparada, Mundial e Global.

Não há como reduzir o vasto e ambicioso projeto da equipe de Moretti a conceitos satisfatoriamente compactos. O que se pode dizer, entretanto, é que a noção e a prática da “leitura distante” surgem da preocupação constante entre os pesquisadores da literatura com o destino da imensa massa de livros e textos publicados e não lidos ou de recepção limitada a um período curto de tempo e posteriormente relegados a itens de catálogos de bibliotecas ou a registros individuais de seus autores ou de alguns de seus poucos leitores que, no entanto, possuem alguma relevância no campo dos estudos literários suficiente para levar adiante o fato de aquela obra ter um dia existido.

Reproduzo aqui o trecho mais citado e comentado do artigo de Moretti (2000, p. 176, grifo do autor):

*Distant reading*, leitura distante: em que a distância [...] é uma condição do conhecimento. Ela nos permite focalizar unidades muito menores ou muito maiores que o texto: expedientes, temas, tropos – ou gêneros e sistemas. E se entre o muito pequeno e o muito grande o próprio texto desaparece, bem, será um daqueles casos em que se pode justificadamente dizer: “Menos é mais”. Se quisermos



compreender o sistema em seu conjunto, teremos de aceitar perder alguma coisa. Sempre pagamos um preço pelo conhecimento teórico: a realidade é infinitamente rica; conceitos são abstratos, são pobres. Mas é precisamente essa “pobreza” que torna possível manejá-los, e portanto saber. Eis por que menos é na verdade mais.

As ideias apenas esboçadas por Moretti a respeito da possibilidade de se pesquisar a literatura por meio de um recorte formal que será investigado em suas diferentes aparições num corpus vasto e diferenciado temporalmente atraíram respostas imediatas de diferentes setores dos estudos literários. Entre os principais entusiastas do universo pensado pelo autor, podemos contar os pesquisadores das novas humanidades digitais; entre os críticos mais ferrenhos, encontram-se os pesquisadores cujo trabalho deriva de alguma forma da longa tradição crítico-teórica nomeada pelo termo anglo-saxão *close reading*. Uma excelente análise dessas duas correntes de reações ao pensamento de Moretti foi feita por Barbara Herrnstein Smith (2016) em artigo intitulado “*What was ‘close reading’?: a century of method in literary studies*”. Smith demonstra que a recepção ao *New Criticism*, no início do século XX, por parte dos críticos eruditos da historiografia literária se baseou em argumentos análogos àqueles com que os pesquisadores meticolosos da textualidade literária descartam hoje a contribuição de um projeto como o da “leitura distante”. Por outro lado, deixa-nos entrever que os adeptos das novas humanidades digitais, em seu abraço ao mesmo projeto, justificam-se por um argumento cientificista análogo àquele com que os praticantes do *New Criticism* buscavam superar as escolas anteriores a eles na pesquisa e no trato com o texto literário. É interessante perceber que o trajeto do raciocínio de Smith acaba por confirmar uma das bases da teoria de Moretti, que opta por não falar em superação mas em um fluxo constante em que ideias aparentemente contrárias se alternam na ocupação de um espaço hegemônico. Interessante e ao mesmo tempo irônico, uma vez que o texto de Smith adota um claro viés favorável ao *close reading* em relação à “leitura distante”.

Em 2005, Franco Moretti lançou o livro *Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history*, no qual buscou dar forma mais concreta à proposta de seu artigo comentado acima. Em linhas gerais, o autor nos apresenta no livro um modelo interdisciplinar, resultante de diálogos com a matemática (o modelo dos gráficos), a geografia (o modelo dos mapas) e da biologia evolucionista (o modelo das árvores). O estudo desse pequeno livro de Moretti serve de base teórica e de modelo de pesquisa para o trabalho com o acervo apresentado anteriormente<sup>2</sup> e cujos resultados estão incluídos neste artigo. A pesquisa demandou três anos de trabalho, entre 2015 e 2018, e contou com a participação de alunos do curso de Graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei além de ter obtido financiamento através de edital da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

Uma última questão que gostaríamos de ressaltar é o fato de que, por amplo que seja, nosso acervo não se aproxima da totalidade dos livros que foram publicados no Brasil

---

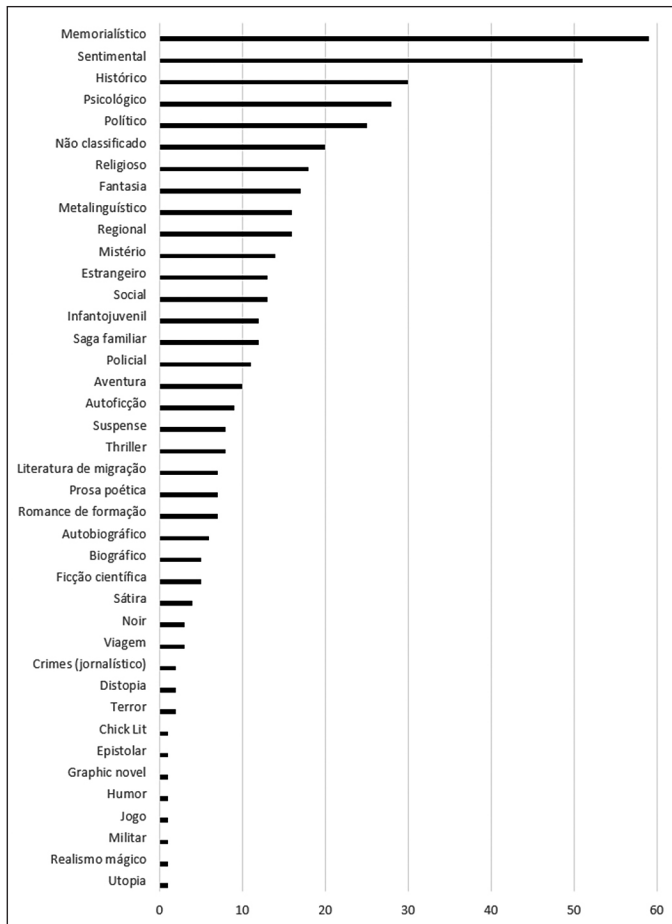
<sup>2</sup> Importante registrar que o acervo foi doado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSJ por Eneida Maria de Souza, Professora Emérita de Teoria da Literatura da UFMG.

no período contemplado pelo 8º Prêmio *Passo Fundo Zafarri & Bourbon de Literatura*. Ainda que fosse esse o caso, não seria possível avançar conclusões verificáveis a respeito do universo que denominamos “literatura brasileira contemporânea”. Para tanto, são necessárias muitas e muitas outras redes de pesquisa semelhantes ao pequeno grupo que montamos em torno deste projeto. Nossa ambição nunca foi criar um retrato da literatura brasileira neste início de século, mas experimentar o modelo proposto por Franco Moretti, que muito nos inspirou, e participar do jogo sem fim de pensar a literatura contemporânea como uma biblioteca infinita que atrai pesquisadores e entusiastas com as mais variadas e encantadoras produções e possibilidades.

## O acervo

Classificando os gêneros das obras inscritas no prêmio, chegamos a trinta e oito subgêneros romanescos, fora o grupo daquelas que não se encaixam em nenhuma categoria previamente determinada e das que, apesar de o regulamento restringir o prêmio a obras brasileiras, foram escritas por autores estrangeiros. Observar a distribuição quantitativa das obras entre os diversos subgêneros, que está longe de ser homogênea, permite-nos tirar conclusões a respeito do sistema literário em questão. Ao propor que a teoria literária deixe de se concentrar apenas em textos excepcionais, Moretti (2008, p. 13, grifo do autor) se pergunta sobre qual “literatura terminaríamos por encontrar na ‘grande massa dos fatos’”. A Figura 1 oferece uma imagem deles quanto ao romance brasileiro entre os anos 2011 e 2013.

**Figura 1** – Que literatura terminaríamos por encontrar na “grande massa dos fatos”?



**Fonte:** Elaboração própria com dados da pesquisa.

Devido à natureza peculiar dos dados, a categoria dos romances não classificados parece pedir algumas explicações. Lá constam livros que, de uma forma ou outra, impõem dificuldades ao agrupamento por subgêneros romanescos. De um lado, temos composições experimentais que, por vezes propositalmente, fogem de formas literárias fixas. No outro extremo, encontram-se peças tão mal executadas que tornam difícil reconhecer ali qualquer coerência estrutural. Entretanto, essa limitação da taxonomia não deve ser entendida como um obstáculo, mas como consequência da conceptualização ampla. Repetindo o que já citamos anteriormente, “[...] a realidade é infinitamente rica; conceitos são abstratos, são pobres. Mas é precisamente essa ‘pobreza’ que torna possível manejá-los, e portanto saber” (MORETTI, 2000, p. 176, grifo do autor). Sobre uma irregularidade parecida em um

de seus diagramas, o autor também nota que “mesmo o fato de ele não ser perfeito [...] parec[e] um sinal de confiabilidade, já que a própria história nunca o é”<sup>3</sup> (ALLISON; HEUSER; JOCKERS; MORETTI; WITMORE, 2011, p. 10, tradução nossa).

Como no escrutínio dos livros do Quixote, o segundo gráfico divide os romances do acervo em três grupos. Mas sem qualquer intento de lançá-los às chamas, contentamo-nos em classificar os textos de acordo com sua recepção pela crítica especializada (recebidos), pelo público geral (existentes) ou por nenhum público (inexistentes). Essas categorias são representadas no gráfico respectivamente pelas cores azul, laranja e cinza. Com o auxílio desses dados, podemos medir o impacto dos diferentes subgêneros romanescos dentro do sistema literário brasileiro.

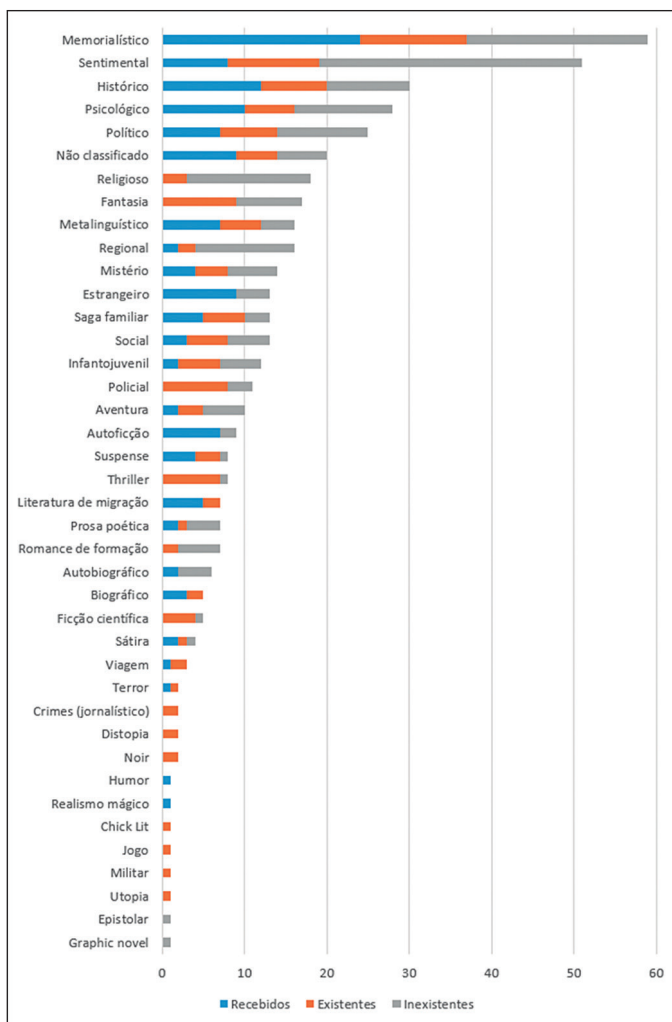
Mas antes de analisarmos o cenário sugerido pelos gráficos, uma observação metodológica. Ao propor seu método de leitura distante em *A Literatura vista de longe*, Moretti (2008) trabalha com romances do século XIX, obras que permitem com mais facilidade a classificação por gêneros. Já com romances do século XXI, o cenário é um pouco diferente. As fronteiras entre os gêneros tornam-se bem mais fluidas, causando algumas dificuldades para a taxonomia. A fim de evitar classificações arbitrárias, registramos mais de uma possibilidade no gráfico nos casos mais inexatos. Uma sobreposição especialmente comum foi aquela entre o romance memorialístico e o político, especialmente porque, de modo geral, trata-se de memórias do período da ditadura militar.

Moretti (2008) fala de um período de hegemonia que um número restrito de subgêneros do romance usufrui em um período de tempo. Com relação a isso, consideremos o primeiro gráfico. Ali vemos tal hegemonia transformada em imagem: mais da metade dos pontos do gráfico se agrupam nas oito primeiras categorias. Ultrapassamos a metade deles logo com as primeiras obras do romance religioso (ou do regionalista, se forem ignoradas as obras não classificadas e as estrangeiras). No entanto, se esse primeiro gráfico pode nos dar um retrato razoável da *produção* romanesca contemporânea no Brasil, para dimensionar o *impacto* que cada gênero tem no sistema literário, precisamos de dados como os da Figura 2.

---

<sup>3</sup> “Even the fact that it wasn’t perfect [...] seemed a sign of reliability, as history is itself never perfect” (ALLISON; HEUSER; JOCKERS; MORETTI; WITMORE, 2011, p. 10).

**Figura 2 – Gêneros por recepção**



**Fonte:** Elaboração própria com dados da pesquisa.

A categoria dos inexistentes, por exemplo, permite relativizar a relevância de alguns gêneros no acervo. Romances sentimentais e religiosos, por exemplo, apesar de serem numerosos no *corpus*, não chegam a ter tanto impacto no circuito literário, uma vez que a maioria não encontrou público leitor que os fizesse existir de fato. Não passa despercebida a quantidade pertencentes a esses dois subgêneros que entendemos como textos que não atingiram qualquer público. De acordo com o método de Moretti (2008), tais dados quantitativos levantam perguntas a serem respondidas qualitativamente.

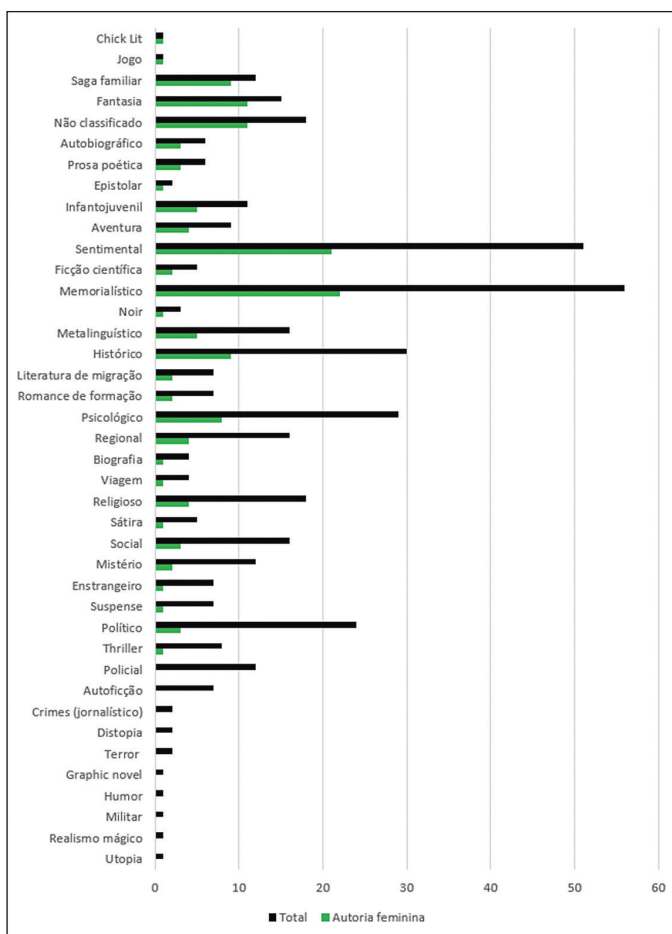
Uma primeira explicação possível é o mau acabamento literário dos textos. No entanto, existem no acervo obras de qualidade literária igualmente duvidosa, mas que alcançam algum público, mesmo que modesto. A qualidade sozinha não basta como explicação, e o porquê deve, portanto, ser outro. Uma outra hipótese aponta para o apelo que esses gêneros - especialmente no que diz respeito aos seus temas característicos - podem exercer sobre escritores diletantes. A ideia é reforçada se notarmos que os romances sociais e políticos, com suas tendências panfletárias, também representam uma parcela considerável de obras não existentes. (Contrastem-se também os números da recepção do romance autobiográfico, pouco aceito tanto pelo público quanto pela academia, e da autoficção, mais prestigiada pela crítica especializada do que por um público não acadêmico). No outro extremo, os dados registram o prestígio de outros subgêneros do romance. Casos flagrantes são a autoficção e a literatura de migração que, embora sejam minoria entre os romances catalogados, têm quase a totalidade de suas obras recebidas pela crítica especializada.

A maioria dos títulos do acervo, porém, ainda está entre aqueles gêneros não considerados na academia, mas lidos pelo público geral, como os *thrillers*, os romances sentimentais e as histórias de detetive. Frente ao contraste entre esses dois grupos, é difícil não se lembrar da observação de Moretti (2008) segundo a qual o triunfo do romance não se deve à sua aceitação na alta cultura, mas sim à sua capacidade de oscilar entre formas “baixas” e “altas”, como fez, por exemplo, com a coexistência da *pulp fiction* e da prosa experimental durante o século XX.

Por sua vez, a tímida presença de gêneros como a *graphic novel* e a chamada *chick lit* parece sugerir duas explicações possíveis. O fato talvez chame a atenção para as limitações do nosso acervo enquanto metonímia da literatura brasileira, uma vez que, embora sejam subgêneros bastante consumidos de modo geral, não possuem muita representatividade no *corpus*. Isso provavelmente se deve ao fato de não se encaixarem bem no regulamento do “Prêmio Passo Fundo” (para o caso da *graphic novel*) ou devido ao perfil dos premiados anteriormente, que desencoraja a inscrição de obras muito diferentes em relação a eles. Uma outra possibilidade é pensar que, embora sejam subgêneros muito consumidos no Brasil, isso se dá quase exclusivamente por meio de traduções. Sendo categorias relativamente novas, sua importação para a literatura brasileira não estaria ainda efetivada.

Outro aspecto importante diz respeito ao perfil dos autores encontrados no acervo. Apesar de serem maioria entre o público dos romances (vide plataformas como o *Skoob*), as mulheres ainda são minoria entre os autores. Entre os trezentos e vinte e quatro autores inscritos no prêmio, apenas cento e oito são do sexo feminino, perfazendo um terço do total. Além disso, a autoria feminina se concentra em alguns subgêneros específicos, como mostra a Figura 3. Moretti (2008) já identificava um fenômeno semelhante. No entanto, o que nos dados dele se comportava de forma diacrônica, com predominância da autoria feminina e masculina se alternando de acordo com os ciclos de hegemonia dos diversos gêneros romanescos, aqui aparece de forma sincrônica, com a autoria feminina se acumulando ao redor de gêneros e temas socialmente associados à mulher.

**Figura 3 – Autoria feminina**



**Fonte:** Elaboração própria com dados da pesquisa.

Para facilitar a visualização dos dados, a Figura 3 está disposta em ordem decrescente da porcentagem de autoras mulheres em cada subgênero. Com um terço de autoria feminina, o romance *noir* marca exatamente na média do acervo. Que tipo de obras encontramos acima dela? Encontramos gêneros voltados para um público mais jovem (fantasia e infantojuvenil) e gêneros mais líricos e/ou intimistas, como a prosa poética, o romance sentimental e a narrativa autobiográfica<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Os extremos tanto de cima quanto de baixo do gráfico, embora a princípio aparentem promissores cem por cento de (falta de) autoria feminina, não são muito úteis para a análise. Por terem apenas uma obra por gênero, não oferecem relevância estatística necessária para conclusões abrangentes.

A presença da ficção científica na metade de cima é um resultado surpreendente se olharmos o padrão implícito na metade de baixo. Nessa parte do gráfico, a autoria feminina fica especialmente rarefeita naqueles gêneros que envolvem bastante ação (no sentido hollywoodiano), como o mistério, o suspense, o *thriller* e o romance policial (em que a presença feminina simplesmente não é registrada entre as doze obras ali situadas). Também é significativa a falta de mulheres entre os autores de romances sociais, políticos e religiosos – gêneros que se aproximam de discursos nos quais a voz feminina ainda soa em segundo plano. Vistos desse ângulo, esses três gêneros revelam uma surpreendente afinidade.

Por fim, devemos analisar os pontos azuis do segundo gráfico. Uma primeira peculiaridade dessas obras recebidas pela academia é que elas não apresentam um espaço narrativo cosmopolita com a frequência que se poderia imaginar. O ambiente aqui é muito mais estreito do que o cenário intercontinental de favoritos do grande público como as narrativas de aventura ou os *thrillers*, por exemplo. Mesmo assim, os romances em azul no Gráfico 2 estão normalmente longe de um interesse apenas local.

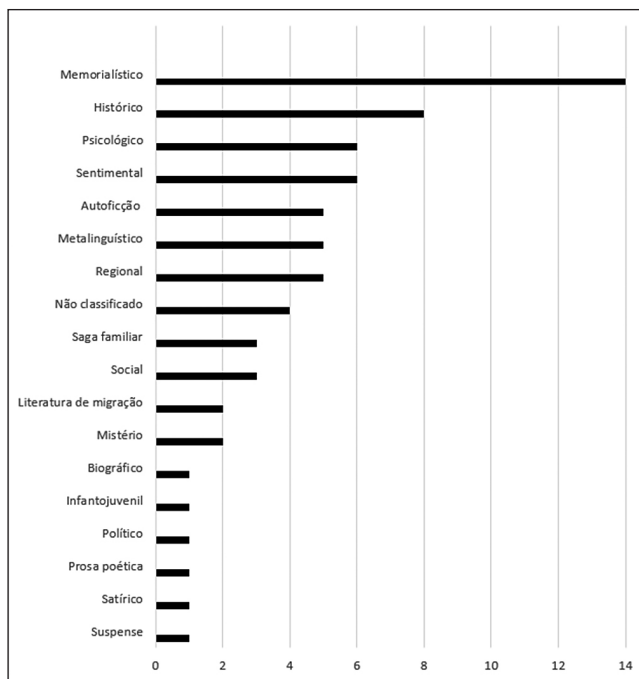
É possível entender os livros do acervo aceitos pela crítica especializada em três principais campos de força, a saber: sujeito, espaço e linguagem. No primeiro aparecem temas como memória, conflitos familiares e de identidade, geralmente tratando de protagonistas de classe média. Os enredos buscam alguma coerência na história desses sujeitos, mas suas estruturas ora cíclicas ora fragmentadas costumam materializar a impossibilidade desse estabelecimento. No segundo campo encontramos temas como a urbanidade e a mobilidade. Aeroportos e ambientes afins são cenários recorrentes, assim como o são os enredos sobre a transição do local para o global, sobre a modernização de cidades do interior. Ao terceiro grupo agrada especialmente o uso da própria ficção como tema, além do jogo com o relacionamento entre ela e a realidade. Referências a autores e obras são elementos constitutivos dos livros e os personagens são familiares ao mundo da escrita, como escritores, tradutores, editores e professores universitários.

## Os finalistas

Ao permitir que todo romancista brasileiro envie sua obra para o concurso, o “Prêmio Passo Fundo” cria um acervo de inscritos que oferece uma boa imagem da prosa brasileira contemporânea. Por outro lado, na lista de finalistas, muito mais restrita, podemos estar certos de encontrar um cenário fundamentalmente distinto daquele da massa de obras inscritas. Enquanto a lista de inscritos é aberta a todos, a de finalistas passa por um juízo de valor operado pelos jurados que são, via de regra, acadêmicos reconhecidos nos estudos literários. Analisar o grupo de livros finalistas possibilita então reconhecer que tipo de literatura, em meio à grande massa de publicações, tem seu impacto impulsionado pelos prêmios. A Figura 4 apresenta os subgêneros do romance brasileiro presentes no *corpus* e que foram finalistas de algum dos principais prêmios no período de tempo coberto pelo acervo. São eles - além do próprio *Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura* em 2013 - o *Prêmio Jabuti*, o *Prêmio São Paulo de Literatura* e o *Prêmio Portugal Telecom* de 2012 e de 2013.



**Figura 4** – Gêneros dos finalistas



**Fonte:** Elaboração própria com dados da pesquisa.

Junto à presença do gênero memorialístico e a de outros que já tinham uma representação expressiva no acervo, salta aos olhos o que o ocorre com o romance metalinguístico e a autoficção. Se antes apareciam como secundários em termos numéricos, entres os finalistas eles pulam para as primeiras posições e adquirem considerável relevância quantitativa, principalmente se considerarmos a pequena representação deles no acervo como um todo.

Observando o desempenho desses dois gêneros e a hegemonia do romance memorialístico, é possível entrever certo *continuum*. Por um lado, o romance metalinguístico, em que a linguagem que representa o mundo desponta como um mundo em si. Por outro, o romance memorialístico, voltado para o eu, de temática subjetiva e com uma linguagem que se esforça por apreender o íntimo, alcançando assim a sua expressividade. A autoficção aparece no meio desses dois polos, propondo um jogo entre o ambiente do indivíduo e o da linguagem.

### **O espaço narrativo**

Outro campo de análise é o cenário em que se situam os romances do acervo. A premissa básica aqui é que certas formas narrativas habitam com mais naturalidade certos

espaços narrativos. Os mapas permitem, portanto, observar essa relação entre o espaço e as formas literárias, tendo cada uma delas “[...] sua geometria peculiar, suas fronteiras, seus tabus espaciais e rotas favoritas” (MORETTI, 2003, p. 15).

A princípio, essa forma geográfica de estudo do texto literário se mostra especialmente eficiente, outra vez de acordo com Moretti (2003), para analisar o enredo das obras. Assim sendo, torna-se necessária uma leitura menos distante do que a da conceptualização quantitativa vista nas seções anteriores, o que significa, na prática, afunilar a extensão do *corpus*. Retiramos os dados a seguir de uma amostra aleatória correspondente a cerca de quarenta por cento do acervo. Após uma análise dessa amostra, percebem-se algumas relações entre os gêneros e os espaços narrativos presentes nela.

Um primeiro ponto de interesse diz respeito ao romance de formação. As metrópoles, afirma Moretti (2003), exercem uma atração quase magnética sobre os jovens talentosos que protagonizam esse gênero. Enquanto o interior reserva ocupações modestas, a cidade permite ao herói explorar suas potencialidades em projetos mais ambiciosos, como ele nos faz entrever na seguinte passagem: “[...] para as províncias, a infundável, a pesada tarefa de fisicamente produzir papel; para a capital, o privilégio de cobrir aquelas belas páginas brancas com ideias fascinantes (e bobagens brilhantes)” (MORETTI, 2003, p. 79). E, de fato, o único *Bildungsroman* na amostra representa algo como o negativo dessa mesma imagem. Ambientado no Brasil dos anos 1840, *Terra sem Mal* não tem como protagonista o rapaz de classe média do romance de formação da Europa, mas uma jovem trazida de África como escrava. Para ela, o centro do Brasil Império representa então precisamente o contrário daquele livre desenvolvimento individual preconizado pela *Bildung*. A solução é, portanto, tomar o itinerário oposto. Partindo do Rio de Janeiro para o lugar mais distante possível, a heroína termina em algum ponto do Paraguai, num espaço, embora mítico, não muito mais utópico que os castelos do final de *Wilhelm Meister*<sup>5</sup>. Moretti (2003) observa que seu itinerário para o romance de formação não se aplica igualmente às protagonistas femininas. *Jane Eyre*, por exemplo, restringe-se a um espaço bastante limitado. Enquanto Wilhelm Meister atravessa boa parte da atual Alemanha, seu contraponto feminino no interlúdio do sexto livro passa seus próprios anos de aprendizado em apenas uma cidade. O autor também identifica a mesma assimetria entre o deslocamento dos heróis e das heroínas no romance sentimental oitocentista (MORETTI, 2003).

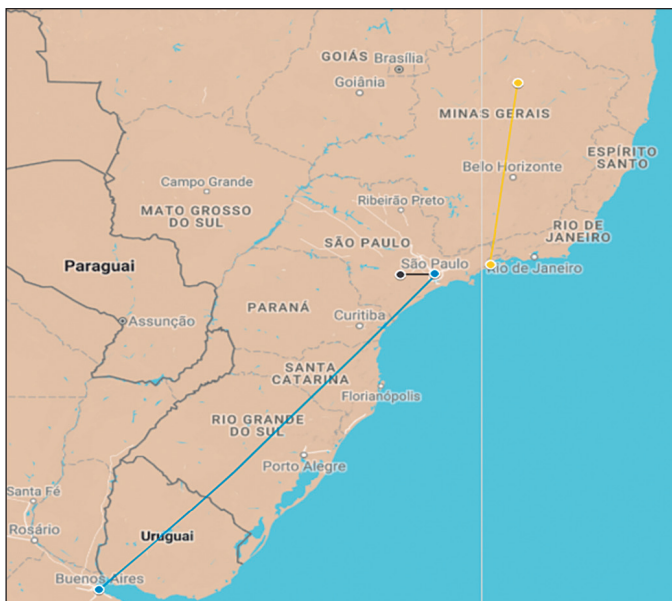
Evidentemente, o romance de formação não é o único gênero em que o espaço desempenha mais do que um papel acessório. Considere-se, por exemplo, o local da exposição narrativa dos romances memorialísticos na amostra. Um deles parte do Rio de Janeiro, outro de algum ponto do interior gaúcho, outro de Belém e três deles de São Paulo. O gênero evidencia, assim, uma preferência pelos centros urbanos. No entanto, nesses romances é comum que o protagonista em algum momento saia da capital em direção a um espaço menos metropolitano. O destino talvez seja um local como a vila da

---

<sup>5</sup> Moretti (2003, p. 77) associa essa indefinição do espaço narrativo à completude do aprendizado do protagonista. “Essa indeterminação geográfica pode muito bem estar relacionada ao componente utópico do *Bildungsroman*, que é especialmente marcado na obra de Goethe”.

infância do narrador (*Em despropósito*), alguma ilha na América Central (*Luzia*) ou uma cidade adjacente a São Paulo (*Pessoas que passam pelos sonhos*). As cenas lá podem por vezes ser meros interlúdios episódicos, mas normalmente apresentam importância central para o desenvolvimento do enredo e, principalmente, do arco do personagem. Nesse tipo de romance preocupado primariamente com o subjetivo, a mudança no protagonista vem acompanhada da mudança no espaço. O ambiente distante das metrópoles das quais a narrativa parte desponta então como ponto de encontro do herói com eventos catalisadores de modificações pessoais necessárias à resolução do enredo. Um deslocamento parecido ocorre no romance psicológico (Figura 5).

**Figura 5** – Deslocamento do protagonista no romance psicológico



Amarelo: de Paraty ao sertão mineiro (através de flashbacks); azul: de São Paulo a Buenos Aires; preto: da capital paulista a uma cidade no interior do estado.

**Fonte:** Google Maps.

Ir da cidade à província é então um procedimento recorrente no romance com temática voltada ao sujeito, de caráter intimista e psicológico. O interessante é que as obras com temas sociais costumam fazer justamente o oposto. Tome-se por exemplo o romance *Domingos sem Deus*, de Luiz Ruffato. Nessa narrativa, a migração de trabalhadores de Cataguases para São Paulo é ela mesma o motivo que unifica os diversos enredos da obra, de outro modo independentes. Nos romances políticos do acervo também se costuma encontrar um trajeto similar.

Na prosa europeia do século XIX, narrativas com eventos estranhos e inauditos se localizavam em terras “remotas e fabulosas” para o imaginário europeu, como o Oriente Médio ou as Américas (MORETTI, 2003). A razão disso é que, para essas obras, uma “falta total de informação genuína [sobre aqueles lugares] não coloca grilhões à imaginação” (MORETTI, 2003, p. 68). Assim sendo, não surpreende que em uma ficção brasileira e de uma época globalizada, esse tipo de narrativa habite outros espaços: quanto mais inusitados os enredos, menos determinados costumam ser os ambientes. Vejam-se, a título de exemplo, as narrativas de suspense. As duas da amostra optam por uma delimitação turva do espaço narrativo. Em uma delas (*A superfície da sombra*), sabemos apenas que estamos em uma cidade pequena na fronteira entre Uruguai e Brasil. O enredo acumula então uma série de acontecimentos insólitos até culminar em uma espécie de Noite de Valpúrgis rioplatense. Vale ressaltar que tal tendência não se restringe a esse subgênero<sup>6</sup>. Em *Por que os Ponchos são Negros*, por exemplo, os motivos e símbolos ganham algo de *estranho* (na acepção freudiana de *unheimlich*) quando o protagonista alcança um ambiente identificado apenas como parte dos pampas gaúchos, voltando ao normal quando do retorno à metrópole (espaço e estilo).

Outro aspecto interessante diz respeito à disposição geográfica do romance histórico. Ao mapear as principais áreas de ação desse gênero na Europa oitocentista, Moretti conclui que elas tendem a se afastar dos grandes centros, buscando a proximidade de barreiras naturais como florestas, costas inacessíveis, descampados e, especialmente, montanhas, que “[...] permitem aos romances históricos transportarem-se rápida e dramaticamente ao passado mais distante” (MORETTI, 2003, p. 44).

No entanto, na literatura brasileira contemporânea, esse gênero procura um espaço bastante diferente, acomodando-se quase exclusivamente no Rio de Janeiro - dos cinco romances históricos da amostra, quatro se passam na capital fluminense e um no interior do estado. Cabe aqui indagar o porquê dessa diferença. Uma conjectura possível começa por notar que tanto as obras estudadas por Moretti quanto as do nosso acervo são romances históricos, mas se referem a épocas bastante diferentes. Na verdade, os enredos desses se passam poucos anos após a publicação daqueles, e essa diferença não deixa de ter consequências para os demais aspectos do romance. Por exemplo, se nas obras mapeadas por Moretti (2003, p 46) a mobilidade dos heróis é grande a ponto de permitir uma “fenomenologia da fronteira”, as nossas se contentam com um espaço bem mais reduzido, situando todo o enredo dentro de uma só cidade. Ambientada não no mundo medieval do romance histórico romântico, mas no fim do próprio século XIX, a morfologia desses romances históricos brasileiros talvez guarde mais afinidades com aquela dos romances urbanos oitocentistas (Balzac, Dickens) estudados por Moretti.

Se, por um lado, o romance histórico brasileiro tem tendido a se concentrar em apenas uma cidade, o romance regionalista e o social exploram espaços que não costumam aparecer em outros gêneros (Figuras 6 e 7).

---

<sup>6</sup> Apesar de semelhante em alguns pontos, esse tipo de espaço indeterminado parece essencialmente diferente do espaço irreal das narrativas fantásticas ou das utopias e distopias, que possuem suas funções e características próprias.

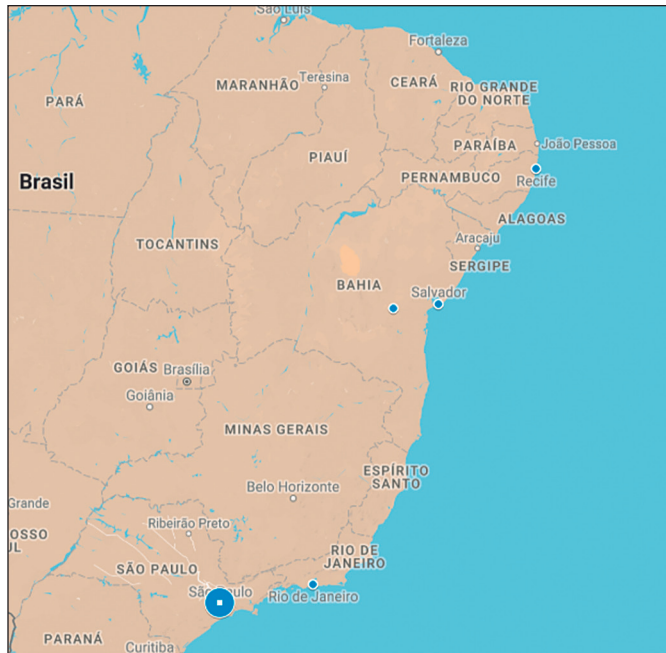
**Figura 6** – Complicações narrativas no romance regional



Esse gênero é um dos poucos que destacam as regiões Norte e Centro-Oeste. Concentra-se também em Minas Gerais, naturalmente provinciana.

**Fonte:** Google Mapas.

**Figura 7** – Exposição narrativa no romance social



Além de São Paulo (onde se passam dois romances) esse Gênero se ambienta com frequência na região Nordeste.

**Fonte:** Google Mapas.

## Considerações finais

Levantamos, na primeira parte desse projeto, a hipótese de não haver apenas livros e autores premiados, mas também *gêneros* premiados (MARTINS; ALMEIDA, 2017), ou seja, como em um fractal, os prêmios literários impulsionariam a camada mais ampla (os gêneros) da mesma forma que as mais específicas (um autor, ou um livro). Os dados publicados na segunda parte confirmam essa hipótese. Observa-se a existência de um certo grupo de subgêneros romanescos que têm seu impacto ampliado pelos prêmios literários. E, como vimos, essa tendência pode inclusive ser numericamente dimensionada.

Além da hegemonia de certos gêneros, nossos dados permitem também perceber em quais gêneros a autoria feminina tende a se concentrar – ajudando assim a trazer à luz relações entre narrativa e sociedade. Analogamente, os mapas explicitam os vínculos entre espaço narrativo e aspectos extra e intratextuais. Quanto a esses últimos, é digno de nota que, à medida que os prêmios literários passarem a demandar a inscrição de livros em formato eletrônico, a consequente digitalização dos acervos permitirá o uso da leitura distante para a análise de aspectos microtextuais, em contraste aos elementos mais gerais aos quais nos detivemos aqui.

Por fim, cumpre lembrar que, na abordagem de Moretti, a coleta de dados não representa o final, mas apenas o início do estudo. Depreende-se daí que os leitores podem utilizar os gráficos, mapas e dados aqui publicados como propulsores de ideias, considerações e pesquisas próprias. “Pensem nos mapas deste *Atlas*”, escreve Moretti (2003, p. 18) ao apresentar sua geografia literária, “[...] como pontos de partida, portanto: para as minhas reflexões, assim como para as suas”.

AGRADECIMENTO: Este artigo é resultado de uma pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) por intermédio do Edital Programa Primeiros Projetos.

MARTINS, A B.; ALMEIDA, V. P. C.; ALVES, V. N.; ROCHA, P. C. S. All the books of the year: distant reading and the research of literary collections. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 135-151, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *This article analyses the body of novels that was registered for the 2013 edition of the “Prêmio Passo Fundo Zafarri & Bourbon de Literatura”. We apply Franco Moretti’s distant reading method in order to discuss the quantitative distribution of the books among different novel subgenres, with special attention to some connections suggested by the analysis and to the reception of these literary works according to their genres. Moreover, we build on Moretti’s insights on narrative and narrative space in order to chart and examine the novels in question.*
- **KEYWORDS:** *Distant reading. Literary awards. Literary collections.*

## Referências

- ALLISON, S.; HEUSER, R.; JOCKERS, M.; MORETTI, F.; WITMORE, M. Quantitative formalism: an experiment. **Literary Lab**, [s.l.] Pamphlet 1, 15 Jan. 2011. Disponível em: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet1.pdf>. Acesso: 30 abr. 2020.
- MARTINS, A. B.; ALMEIDA, V. P. C. O livro premiado: a literatura como evento e a globalização da cultura brasileira. **Belas Infieis**, Brasília, v. 6, n. 2, p. 135-155, 2017.
- MORETTI, F. Conjeturas sobre a literatura mundial. Tradução de José Marcos Macedo. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 58, p. 173-181, nov. 2000.
- MORETTI, F. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.
- MORETTI, F. **Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history**. Londres: Verso, 2005.
- MORETTI, F. **A literatura vista de longe**. Tradução de Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.
- SMITH, B. H. What was close reading?: a century of method in literary studies. **Minnesota Review**, Durham, v. 87, p. 57-75, 2016.





# UN RECORRIDO POR *LA MUJER NUEVA* Y LAS CARTAS DEL MEMCH: ALIANZAS Y DEMANDAS EN EL MARCO DE LA EMANCIPACIÓN DE LAS MUJERES EN CHILE

Carolina NAVARRETE GONZALEZ\*  
María Adelaida ESCOBAR-TRUJILLO\*\*  
Gabriel SALDÍAS ROSSEL\*\*\*

- **RESUMEN:** En el presente artículo nos proponemos hacer un recorrido por el legado del Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH), principalmente a través del análisis de sus cartas, como también del periódico *La Mujer Nueva*, durante la primera mitad del siglo XX. Interesa enfocarnos en las alianzas de esta organización femenina y en las demandas a las que adscribieron y por las que lucharon, dado que los registros textuales del MEMCH representan uno de los pocos corpus de trabajo de la época en donde es posible atestiguar un contacto transversal y horizontal entre mujeres a través del ejercicio de la escritura. El análisis de estos textos revela, a la vez, los imaginarios en común que las mujeres de la época tenían, tanto en lo que concierne a horizontes de sentido, como retos a superar. Abordaremos teóricamente estos imaginarios a partir del marco propuesto por la “ética del cuidado” tal y como la entiende Carol Gilligan (2013) y el concepto de la “educación del deseo”, según Miguel Abensour (1973) en relación con la propuesta de creación de una “nueva mujer” como elementos articuladores del Movimiento.
- **PALABRAS CLAVES:** MEMCH, cartas. “Mujer Nueva”. Demandas. Alianzas.

## Introducción

Desde su origen, el Movimiento Pro Emancipación de las Mujeres de Chile, denominado MEMCH, se constituye como un grupo de mujeres unidas por el deseo

---

\* UFRO - Universidad de La Frontera. Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades - Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Temuco - Chile - carolina.navarrete@ufrontera.cl.

\*\* UBC - The University of British Columbia. Faculty of Arts. French, Hispanic and Italian Studies Department. Vancouver – Canadá - mescobar@mail.ubc.ca

\*\*\* UCT - Universidad Católica de Temuco. Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño. Temuco – Chile - gsaldias@uct.cl.

Este artículo agradece el apoyo de La Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo ANID, y al Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico FONDECYT, a través del proyecto Fondecyt de iniciación No 11190799, investigadora responsable Dra. Carolina A. Navarrete González. También agradecemos el apoyo de la estudiante Daniela Sandoval Pino, de la Carrera de Pedagogía en Castellano y Comunicación de la UFRO por su trabajo de búsqueda de los manuscritos y valiosa retroalimentación.

Artigo recebido em 20/11/2019 e aprovado em 05/04/2020.

de transformar su propia realidad local y nacional a partir del trabajo individual y colectivo, siendo su objetivo principal la lucha por los derechos y el bienestar de la mujer y del niño. La jurista y feminista Elena Caffarena (1903-2003), asumió como líder y Secretaria General durante los primeros cinco años de su funcionamiento, entre 1935 y 1940.

Sin importar la región, lo inhóspito de los contextos socio-culturales o los medios económicos de sus miembros -mujeres burguesas, obreras o amas de casa- el Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena se fundó y mantuvo activo a lo largo de la década del treinta y del cuarenta con los mismos principios: “El M.E.M.Ch no es un partido político, ni un club feminista, ni una organización revolucionaria, sino una organización femenina que, sin imponer a sus componentes una ideología política ni religiosa determinada, lucha por un programa mínimo de reivindicaciones para la mujer y para el niño” (ABNCH, Carta de Caffarena, n° 80, Santiago, 1 de septiembre 1936)<sup>1</sup>.

El MEMCH constituye un capítulo de la historia de Chile que ha recibido poca atención. En 1983, las fundadoras del Movimiento publican *MEMCH, Antología para una historia del movimiento femenino en Chile*. Recién en el año 2017 contamos con el libro *Epistolario Emancipador del MEMCH: catálogo histórico comentado* en el cual, gracias a la edición de Claudia Rojas y Ximena Jiles, se recopilan las más de 800 cartas que se escribieron las integrantes del Movimiento de Arica a Magallanes, entre los años 1935 y 1949. Sin embargo, la gran mayoría, 786 de ellas, se escribieron entre 1935 y 1940. Tal como lo señala Diamela Eltit (2011, p. 25), en las misivas se evidencia “[...] el protocolar intercambio de información entusiasta ante la emergencia de un iniciático espacio feminista fundado en los años 30 del siglo XX”.

Además de las cartas, las que constituyen un preciado registro textual del MEMCH, contamos con los artículos periodísticos de la revista *La Mujer Nueva*, publicación que se encargó de plasmar las propuestas, los intereses y las necesidades del Movimiento, entre noviembre de 1935 y febrero de 1941. Esta revista fue muy solicitada por las integrantes, sobre todo por aquellas de los comités locales, quienes a través de su adquisición tenían la posibilidad de mantenerse informadas sobre los diversos quehaceres por los que luchaban sus socias, y de educarse en las materias que las aquejaban. En este sentido, relevar tanto las cartas como el periódico del MEMCH nos permite conocer un periodo fundamental de la lucha por la emancipación de la mujer. A través de la participación en este Movimiento, las “memchistas” proliferaron por todo el país, teniendo como eje las demandas sociales, económicas y jurídicas que desembocaron en la obtención del voto femenino en Chile en el año 1949.

A continuación, nos proponemos hacer un recorrido por el legado del MEMCH, principalmente a través del análisis de sus cartas, como también del periódico *La Mujer Nueva*. Interesa enfocarnos en las alianzas de esta organización femenina y en las demandas a las que adscribieron y por las que lucharon, dado que los registros textuales del MEMCH

---

<sup>1</sup> En adelante ABNCH corresponde al acrónimo para referirnos a los Archivos de la Biblioteca Nacional de Chile.

representan uno de los pocos corpus de trabajo de la época<sup>2</sup> en donde es posible atestiguar un contacto transversal y horizontal entre mujeres a través del ejercicio de la escritura. El análisis de estos textos revela, a la vez, los imaginarios en común que las mujeres de la época tenían, tanto en lo que concierne a horizontes de sentido, como retos a superar. Abordaremos teóricamente estos imaginarios a partir del marco propuesto por la “ética del cuidado” tal y como la entiende Carol Gilligan (2013) y el concepto de la “educación del deseo”, según Miguel Abensour (1973), en relación con la propuesta de creación de una “nueva mujer” como elementos articuladores del Movimiento.

## **Alianzas entre mujeres y la ética del cuidado**

Si deseamos abordar las alianzas generadas entre las mujeres que se agruparon en torno al MEMCH, lo primero a lo que debemos referirnos es al medio en que estas se gestaron. La carta fue un componente fundamental en el proceso de generación de alianzas estratégicas entre memchistas, dado que se trataba de la forma de comunicación empleada para nutrir y fortalecer la unión entre todas las integrantes. Esta notable coordinación nacional no se habría llevado a cabo sin la tenacidad, persistencia y dedicación de sus integrantes, quienes se organizaron desde la escritura de misivas, para, como dice Poblete (1993, p. 42): “ser y hacer, pero todas juntas, en pluralidad de condición social, política y cultural”. Gracias al uso de la carta entre mujeres memchistas, es posible contar, en la actualidad, con los testimonios de sus protagonistas, y acceder al relato de “la historia de la mujer chilena de los años 30 y 40 [...] historia en muchos sentidos paradigmática en cuanto a los logros y conquistas sociales por la fuerza, y la persistencia de sus integrantes” (BRITO, 2016, p. 108).

Fue a través de la escritura de misivas, por ejemplo, que las integrantes persistentemente solicitaban la adquisición de los símbolos institucionales del Movimiento, tales como la bandera, el timbre, y las tarjetas de socias, entre otros. En este contexto, las misivas funcionan como cartas de petición, es decir, como textos que manifiestan una solicitud explícita al destinatario, por lo que se vuelven herramientas efectivas para hacer llegar al Comité Central en Santiago, las demandas materiales y prácticas para el buen funcionamiento de los comités locales distribuidos en las distintas regiones del país.

---

<sup>2</sup> Vale destacar la existencia de otras revistas de mujeres entre los años 1865 y 1950 las cuales podemos clasificar en cuatro grupos: a) revistas de asociaciones feministas: *Aurora feminista*, publicada en 1904, de la clase obrera, *Acción Femenina*, publicada entre 1922 y 1939, del Partido Cívico Femenino, *Nosotras*, publicada entre 1931-35, de la Unión Femenina de Chile. Sin embargo, de estas tres existen pocos registros que las documenten, lo que dificulta generar una visión integral del impacto de estas publicaciones; b) revistas literarias creadas para fomentar y recuperar la voz de las mujeres: *La mujer*, del año 1897, *Siluetas*, publicada entre 1917 y 1918, *La mujer*, de 1921; c) revistas de interés general, hogar, moda y de temática literaria: *Revista Azul*, publicada entre 1914-1918, *Margarita*, publicada entre 1934 y 1953, *Elite*, presente entre 1936 y 1941, *Eva, con publicaciones regulares entre 1942-74*; d) revistas de temática conservadora, religiosa, basadas en los principios “Dios, Patria y familia”: *Eco de las señoras de Santiago*, de 1865, *Eco de la Liga de Damas Chilenas*, de 1912, y *La Voz Femenina*, publicada en 1925 como medio propagandista de la Unión Patriótica de Mujeres de Chile.

La generación de esta alianza institucional a través de la demanda por los símbolos del Movimiento, también se ve reforzada por la invitación que les hace Caffarena a colaborar con la redacción y envío de artículos para ser publicados en *La Mujer Nueva*. Este periódico, además de ayudar en la autogestión del movimiento, “[...] permite difundir las ideas generales del Memch y representa las ansias por el conocimiento e instrucción permanente de sus miembros” (HUENULEF DELGADO; MORALES ORTÍZ, 2018, p. 28). Este factor es importante de relevar, sobre todo al tener en cuenta que las memchistas pertenecían a diferentes clases sociales y tenían distintas formaciones educativas: “El MEMCH fue concebido para integrar mujeres de toda condición social, intelectual, ideológica. Atrajo tanto a abogadas, periodistas, médicos, maestras, artistas, escritoras, asistentes sociales, como a obreras, campesinas, dirigentes sindicales” (POBLETE, 1983, p. 3). De esta manera, la participación en el periódico se erige como una alianza en las letras, siendo, también, una posibilidad de instrucción para la mujer en las posturas ideológicas por las cuales lucha el Movimiento.

La conciencia de estas mujeres ante las situaciones de injusticia, desigualdad y subordinación, así como también la permanente restricción de los hombres sobre ellas para que se circunscriban a los marcos del hogar y de la familia, provoca un despertar colectivo, el cual encuentra en la escritura de cartas y la participación en el periódico modos efectivos para manifestarse. A través de estos medios, las memchistas expresan sus devenires, deseos, demandas, etc. desde un ámbito privado hacia uno público, cruzando las fronteras que separan a las regiones y provincias en Chile: “La correspondencia funda un lugar de encuentro que resulta en un espacio de cohesión e identificación entre los interlocutores, disponiendo la escena para conversar con otro que se vuelve cercano” (NAVARRETE GONZÁLEZ; 2017, p. 23). La posibilidad de comunicarse entre mujeres abre un espacio hasta entonces inexplorado para la población; redes de contacto que usualmente no se expandían más allá de la familia o los amigos cercanos, se vuelven extensas, ricas y transformadoras. El darse cuenta de que la experiencia individual es compartida por una colectividad permite a las mujeres memchistas reconocer-se entre sí, verse como aliadas en el sufrimiento y la injusticia, lo que potencia el surgimiento de afectos positivos, tales como la solidaridad y, particularmente, lo que Carol Gilligan (2013) denomina una “ética del cuidado”.

A través de la escritura de misivas emerge un diálogo fecundo entre mujeres, el cual tiene dentro de sus ejes “[...] la promoción del bienestar de sujetos en estados vulnerables, quienes ejercen, a través de sus correspondencias una ética del cuidado” (NAVARRETE GONZÁLEZ; SALDÍAS ROSSEL, 2018, p. 126). La ética del cuidado, de acuerdo a Carol Gilligan (2013, p. 14, traducción nuestra) “[...] en su preocupación por la voz y las relaciones, es la ética del amor y de la ciudadanía democrática. Es, también, la ética de la resistencia al perjuicio moral”<sup>3</sup>. Podemos ver esta ética presente en las misivas memchistas, puesto que la carta funciona como una herramienta textual donde se revelan formas de identidad y de cuidado mutuo entre mujeres, siendo parte de una cultura de

---

<sup>3</sup> “*The ethic of care in its concern with voice and relationships is the ethic of love and of democratic citizenship . It is also the ethic of resistance to moral injury*” (GILLIGAN, 2013, p. 14).

relaciones interpersonales donde se comparte un sentido de comunidad (JOLLY, 2008). En términos concretos, esta relación de protección entre las integrantes se manifiesta a nivel jurídico, tal como lo muestra una gran cantidad de solicitudes que le hacen llegar a Caffarena pidiéndole ayuda ante situaciones legales de sus miembros, las cuales no podían ser resueltas por ellas mismas, debido a la falta de recursos económicos. Ejemplo de ello es la carta de la representante Marta Gutiérrez, del grupo de mujeres de la población de Bolívar, quienes acuden a Caffarena pidiendo su ayuda para no ser despojadas de sus casas y de su legítimo derecho a defender lo suyo: “Invocando esta situación es que acudimos a Ud como Secretaria General quiera defender a estas madres e hijos que quedaríamos sin techo i en el más completo desamparo en una época en que los hielos i los fríos comprometerían nuestra salud i vida” (ABNCH, Carta de Gutierrez, nº 600, Santiago, 8 de abril 1939).

La protección entre mujeres también se manifiesta en el apoyo de sus integrantes ante las desgracias producidas por las catástrofes naturales, como es el caso del terremoto de Chillán en 1939, tras el cual, Lytta de Binimelis, en una carta escrita en Concepción, le relata a Caffarena la precariedad en que han quedado las compañeras memchistas: “La mayoría de las memchistas se han salvado, pero están todas en medio de las miserias más grandes. Yo lo he perdido todo [...] las epidemias que se esperan me dan un miedo terrible por mi chica. Espero me contesten unas cuantas líneas” (ABNCH, Carta de Binimelis, nº 493, Concepción, enero 1939). Sin embargo, el cuidado por la salud de las mujeres es una preocupación que va más allá de situaciones de catástrofes a nivel nacional; en cambio, constituye una inquietud constante de las memchistas por brindar “apoyo a sus necesidades más urgentes como la salud de ellas y sus hijos” (ROJAS MIRA; JILES MORENO, 2017, p. 51). En este sentido, toman medidas que impactan positivamente a la comunidad de sus adherentes y de los niños más desvalidos, tal como lo muestra la carta de Felissa Vergara en Santiago: “[...] respecto de los médicos que atenderán el Policlínico de la Población, que hoy se encuentra en poder de la Municipalidad de Maipú [...] El MEMCH está en condiciones de poner a disposición de Uds. a los médicos sres: Gustavo Vila y Julio Cabello, quienes organizarían el servicio de acuerdo con Uds. y la Junta de Pobladores” (ABNCH, Carta de Vergara, nº 16, Santiago, 18 de enero 1936).

El cuidado cotidiano y concreto que se entrega a través de las misivas que se escriben las memchistas permite entender la carta como “[...] un espacio de despliegue de una afectividad que va más allá de la competitividad [...] la carta se funda como un refugio textual de solidaridad” (NAVARRETE GONZÁLEZ; SALDÍAS ROSSEL, 2018, p. 129). De hecho, Olga Poblete años más tarde, en 1983 destaca la trascendencia de los lazos establecidos por las memchistas a través del tiempo:

Somos, como dice Elena Caffarena, ‘las sobrevivientes’ [...] vamos quedando pocas MEMCHISTAS. Pero las hay y las encontramos en las ocasiones y sitios más inesperados en estos días, aparte de un reducido grupo unidas por lazos de entrañable y duradera amistad que seguimos, para decir lo menos, tan MEMCHISTAS como antes (POBLETE, 1983, p. 1, énfasis en el original).

Se trata de una solidaridad que no se limita a la esfera nacional, sino que rompe fronteras en pos de la ayuda humanitaria por el otro. De hecho, las integrantes de los comités regionales apoyaron la misiva del Comité Central en apoyo a los afectados por la Guerra Civil española, organizando campañas de recolección de cigarrillos para los soldados o leche para los niños: “Contestamos a su carta recibida en el presente mes, donde nos expone la recolección de leche pro ayuda a la infancia española. Ya hemos empezado nuestro trabajo con un baile [...] y luego una colecta pública” (ABNCH, Carta de Aguilera, n° 325, Rancagua, 27 de junio 1938). Como estos, hay muchos más ejemplos a lo largo de la correspondencia, en donde el apoyo es solicitado y retribuido en innumerables ocasiones. Queda claro, entonces, que los afectos positivos juegan un rol fundamental en la estructura interna de la organización.

El MEMCH fue una alianza fundada en la empatía, el cuidado de sus integrantes y la protección entre mujeres. Sin embargo, para comprender la fuerza de los valores que promovían este apoyo mutuo, es necesario entender la realidad del MEMCH como institución socialmente diversa, y políticamente activa, pero no partidista (POBLETE, 1983). No solo en las demandas y necesidades coincidían las mujeres pertenecientes a la agrupación, sino que es posible argumentar que existía una propuesta transversal a todo el movimiento; de carácter ideológica, sin duda alguna, pero con una profunda dimensión moral y filosófica que se expresaba de manera sucinta pero clara en la propuesta de una “Mujer Nueva” para Chile.

## **Las demandas del Movimiento y la identidad memchista**

Como abogada, Caffarena conocía muy bien la carencia de derechos y oportunidades de las mujeres chilenas (POBLETE, 1993). Por ello, desde el origen del Movimiento, su tarea fue trabajar en conjunto para captar las insatisfacciones de las mujeres, tanto anónimas como individuales, en una sola causa que fuera más allá del descontento y la crítica personal: “Comprender la realidad y las trabas que limitan a la mujer, pero al mismo tiempo buscar la manera de eliminarlas hasta conquistar su legítimo sitio de participación y decisión” (POBLETE, 1993, p. 43). El MEMCH proponía a sus miembros una identidad, la identidad de ser mujer memchista, con un perfil basado en la praxis. No bastaba con pensar, quejarse, discutir, criticar al sistema patriarcal y las leyes que las limitaban, lo esencial era buscar el cambio: el hacer.

En este sentido, cuando nos referimos a las demandas del MEMCH, estamos relevando un quehacer activo e infatigable. Sus luchas principales, como el pago igualitario entre hombres y mujeres, el derecho al aborto seguro, el cuidado de la mujer prostituta, la asistencia carcelaria, los derechos para la empleada doméstica, etc. implican un adelanto a su tiempo, no solo respecto a otros movimientos feministas de la época, sino también a nuestros días. De hecho, en la primera editorial del periódico *La Mujer Nueva*, el trabajo realizado por la mujer memchista se concibe como una obligación y misión histórica: “Llamamos a aquellas que en verdad quieran realizar labor eficiente, a reforzar nuestras filas, en la seguridad de que con ello cumplirán la misión histórica que les corresponde”

(VERGARA, 1935, p. 3). Es más, para sus integrantes la liberación de la mujer sólo podía ser obra y conquista de la misma mujer: “La pelea será hecha por nosotros no por nadie. Aun con los decretos igualitarios solo las mujeres pueden luchar para que produzcan efecto y solo la mujer que luche para producir la liberación íntima. La revolución solo se hace en la cabeza de cada uno.” (LA LIBERACIÓN..., 1936, p. 2).

A propósito de esto, cabe destacar que la lucha del MEMCH no fue exclusivamente una lucha constitucional, sino que también fue una lucha por el cambio personal de la actitud de la mujer frente a su propia vida, su realidad social, geográfica e histórica. La labor principal era construir esa “Mujer Nueva”, titular de sus escritos y visión; una mujer que deseara gobernar su vida, defender sus derechos y los de sus compañeras, y que ese deseo se convirtiera en una praxis tanto individual como colectiva: “La mujer recién comienza a vivir cuando se organiza” (POBLETE, 1983, p. 10). . Podríamos sostener que el MEMCH se propuso enseñar una nueva forma de desear, específicamente lo que Abensour ” (*apud* THOMPSON, 1976, p. 791, traducción nuestra) denomina como “la educación del deseo”, “lo que no se traduce solamente como ‘una educación moral’, sino que más bien se trataría de abrir un camino a la aspiración, de ‘enseñar al deseo a desear, enseñar a desear mejor, a desear más y sobre todo a desear de manera distinta’”<sup>4</sup>. El MEMCH más allá de indicarle a la mujer lo que sería éticamente correcto, lo que trató de desarrollar a nivel filosófico fue la enseñanza de una habilidad, como es la de aprender a desear cosas nuevas, en un contexto de emancipación biológica, económica y jurídica. Abensour plantea que no sería posible desear espontáneamente dentro de un entorno coercitivo, lo que explica que el MEMCH se funde sobre la idea de que las mujeres aprendan a desear el modelo de una nueva mujer. En este sentido, se trataría de una educación del deseo que se desprende, fundamentalmente, de una necesidad concreta de las mujeres por la emancipación, la cual guarda relación con el cuidado propio, y con el cuidado del prójimo, llámese otras mujeres y/o niños, lo cual se sustenta en buena medida en la independencia económica.

Para Caffarena, el punto más alto de la lucha por la emancipación tiene que ver con este último aspecto, entendiendo por ello el derecho a tener asegurado lo mínimo que todo ser humano necesita: pan, techo y abrigo. Sin embargo, este derecho no se consideraba como una obra o conquista del MEMCH, tal como Caffarena (1935, p. 3) explica en el artículo de diciembre de 1935, en donde indica que dicha conquista dependerá de un esfuerzo personal y colectivo: “Sólo el esfuerzo de todas y cada una de las mujeres asalariadas será capaz de convertir esta aspiración en realidad”. Como líder y guía del grupo, Caffarena llama y demanda a sus compañeras asalariadas a ser parte de sus respectivas organizaciones sindicales y las alienta a que lleven un cambio interno radical. La mujer obrera debe abandonar la sumisión o indiferencia y generar agencia sobre su propia vida, pues solo cuando sea capaz de valorarse y no aceptar cualquier salario que se le ofrezca, cuando ella luche por sus propias condiciones

---

<sup>4</sup> “*This is not the same as ‘moral education’ towards a given end: it is, rather, to open a way to aspiration, to teach ‘desire to desire, to desire better, to desire more and above all, to desire in a different way’*” (ABENSOUR *apud* THOMPSON, 1976, p. 791, énfasis en el original).

laborales y no acepte situaciones deplorables, la situación social y económica de la mujer obrera podrá cambiar.

Resulta bastante claro, por lo tanto, que la lucha del MEMCH sea de carácter integral, pues no se trata de resolver solamente los problemas de las menos favorecidas; todo lo contrario, la fuerza del Movimiento se basa en la concientización, capacitación, y educación de la mujer para lograr un cambio real y permanente dentro de la sociedad en todos los niveles sociales. En particular, vale destacar las demandas hechas por el MEMCH hacia tres sectores de mujeres olvidados en la sociedad chilena y latinoamericana: las presas, las prostitutas y las empleadas domésticas. En *La Mujer Nueva*, Felisa Vergara (1935, p. 2) caracteriza certeramente el estado de las mujeres presas: “Sin higiene, sin apoyo moral ni material, abandonadas ... sin derecho a rebelarse jamás y consideradas como mujeres caídas y/o anormales a quienes se esconde como un problema de siglos” ella hace un llamado urgente a la mujer chilena a abandonar el mutismo general, y a cimentar una conciencia nueva, con el fin de solucionar consciente y científicamente el problema.

Respecto al tema de la prostitución destaca el artículo titulado con el mismo nombre, en el cual la Dra. Mónica (1935, p. 4), su autora, afirma que sería imposible acabar con la prostitución “[...] sin mejorar los salarios femeninos, sin proteger a la madre soltera, sin el divorcio con disolución de vínculo, sin educación sexual científica y sin falsa moral”. Lo esencial, para ella, es dar término al complejo de inferioridad que esta sociedad ha inculcado a las mujeres. Al igual que la mujer presa, y las trabajadoras domésticas, las prostitutas eran percibidas y tratadas aún como salvajes, seres destinados a no tener ningún tipo de derecho y a morir en el anonimato. Sin embargo, para el MEMCH esta situación solo podía cambiar de dos formas: transformando las leyes laborales del país, brindando protección a la mujer y al niño, y ayudando a transformar la mentalidad y actitud de estas mujeres para que dejaran la sumisión, la pasividad y, de manera activa, trabajaran por su propio beneficio y el de sus compañeras.

## Conclusiones

Para finalizar este análisis, valdría la pena acentuar los tres aspectos que consideramos claves del Movimiento: el carácter vanguardista de la agrupación, la búsqueda filosófica-moral de una “Mujer Nueva”, y la promoción y práctica de una ética del cuidado entre sus integrantes.

Estar a la vanguardia, como lo indica su definición, no es solo una cuestión de posición, de ocupar el primer lugar, sino también de avanzada. El MEMCH se distingue por su audacia y novedad en el campo político, en particular, en su visión sobre los derechos de la mujer. Diversas agrupaciones trabajaron para que la mujer lograra lo que hoy tiene como triunfo en la constitución chilena. Sin embargo, el MEMCH tuvo un impacto único, por su capacidad de convocación geográfica (de norte a sur, de este a oeste del país), social, reuniendo bajo sus filas a la mujer obrera con la profesional, al ama de casa con la burguesa, y política, sin importar las distintas orientaciones ideológicas de sus miembros o, mejor aún, evitando que su orientación religiosa o



política las alejara de sus metas. Marta Vergara, feminista y periodista encargada de varios números de *La Mujer Nueva* señala en sus memorias: “Creo difícil encontrar organizaciones femeninas superiores a lo que fue el MEMCH. Su carácter extraordinario se debió, desde luego, a su programa aplicado a las mujeres de todas las clases sociales” (POBLETE, 1993, p. 42).

En segundo lugar, es necesario destacar el nivel de convicción del Movimiento, para el cual todos los cambios sociales debían desprenderse de la creación de una nueva conciencia femenina. En otras palabras, empoderar a la mujer, permitirle pensar, participar, escribir, ser ella misma y parte de un colectivo: “El MEMCH multiplicó las ocasiones para que las mujeres que lo integraban se sintieran personas, reales protagonistas de sus vidas” (POBLETE, 1983, p. 10). Un grupo de mujeres cuyo único fin era el bienestar de la mujer y no el beneficio de otro, llámese hombre, partido político o religión, que escribía las leyes para ella, sin saber sus necesidades. El MEMCH trasciende en la historia de Chile y Latinoamérica por ser un movimiento audaz, infatigable en su lucha, sostenible, dado que sus mismos miembros educaban a sus integrantes, y fiel a sus principios:

El Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena tiene el mérito de haber sido en nuestro país el primer movimiento femenino organizado militante, con permanencia y continuidad en el tiempo. Afirmarlo no implica en absoluto desconocer iniciativas anteriores o coetáneas... la trayectoria de la lucha femenina por hacer valer sus derechos como ser social en igualdad de condiciones con el hombre, por obtener el justo reconocimiento a su participación en la vida de la comunidad, por reafirmar su condición de persona-mujer. (POBLETE, 1983, p. 2).

La importancia del MEMCH en la lucha por la emancipación de la mujer, trasunta en la puesta en práctica de un modelo a seguir para todas las mujeres feministas y las olas que le han sucedido, puesto que las demandas en relación a la equidad de género, tanto nacional como internacionalmente aún siguen latentes y sin ser resueltas. Por ejemplo, la igualdad de salarios entre hombres y mujeres, la legalización del aborto, los derechos laborales para las empleadas domésticas, la reinserción de la presa en el mundo laboral, los derechos a la salud de la prostituta, la alfabetización de las mujeres, la protección a la infancia, la educación y el acceso a alimentos básicos de manera gratuita a los niños, y la prohibición al trabajo infantil, entre otras demandas.

Por último, no podemos olvidar que el MEMCH fue una organización femenina agrupada bajo el principio fundamental de la unidad entre sus integrantes, cuyo objetivo se orientó siempre hacia la reivindicación de los derechos de las mujeres y los niños, lucha que se manifestó en dos frentes, uno epistolar y otro periodístico. La escritura de cartas de mujeres se convirtió en una herramienta efectiva para compartir las necesidades y emergencias de sus socias, propiciando un sentido de comunidad fuertemente arraigado en la petición de los objetos simbólicos del Movimiento, como también en una instancia de resistencia y de protección entre sus integrantes, a través de la práctica de la ética del cuidado entre mujeres. El cuidado mutuo, ya sea a nivel jurídico, en el plano de la salud o en el de la resolución de situaciones contingentes de sus integrantes, entre otros, se lleva a

cabo a través del apoyo de las memchistas por medio de la palabra escrita plasmada en las cartas enviadas a lo largo del país desde y hacia los diversos comités. Además, el cuidado concreto y cotidiano se manifiesta en acciones de solidaridad entre grupos excluidos y silenciados no solo a nivel nacional, sino que también más allá de las fronteras<sup>5</sup>, mostrando su compromiso humanitario con las problemáticas mundiales de la primera mitad del siglo XX.

Además, el plano periodístico, donde el MEMCH tuvo una importante presencia a través de la participación de sus integrantes en la escritura y lectura de los artículos de *La Mujer Nueva*, contribuyó en uno de los pilares centrales del Movimiento como fue la educación de sus socias. Mediante la participación en la creación de los artículos, así como también en el fervoroso deseo por obtener el periódico, leerlo y compartirlo en los distintos comités, se produjo una alianza en las letras, lo que constituye una muestra concreta de la avidez por el conocimiento sobre las posturas ideológicas del Movimiento y la necesidad de instrucción entre las socias.

De tal manera, como se ha comprobado a lo largo de este estudio, es posible aseverar que las demandas visibilizadas y las alianzas generadas por el MEMCH resultaron centrales en el proceso de vinculación y concientización de la mujer chilena durante la primera mitad del siglo XX. Las tres aspiraciones centrales del movimiento; activismo vanguardista, creación de una nueva conciencia de género y solidaridad afectiva, expresadas tanto a través de las cartas escritas entre memchistas como mediante el periódico que leían y en el que participaban, contribuyeron significativamente a lograr la articulación de esa “Mujer Nueva” que perseguía el Movimiento; un ideal pensado por y para mujeres, nacido de la educación de un deseo común y expresado mediante la organización social, política y afectiva de sus compañeras.

NAVARRETE GONZALEZ, C. A.; ESCOBAR-TRUJILLO, M. A.; SALDÍAS ROSSEL, G. A Survey on *La Mujer Nueva* and the MEMCH letters: alliances and demands in the context of women emancipation in Chile. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 153-164, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *The following paper proposes a critical survey on the legacy of the Chilean Women's Pro Emancipation Movement (MEMCH) through the analysis of their letters and main publication, La Mujer Nueva newspaper, during the first half of the twentieth century in Chile. We seek to reveal the alliances behind this all-female institution, as well as delve into their demands and the purpose of their struggle through the words expressed by members and leaders alike. Given the general scarcity of public women's testimonies during the first half of the twentieth century in the country, this corpus of letters and articles is a particularly interesting and relevant piece of Chilean literary*

---

<sup>5</sup> “Se estrecharon relaciones con organizaciones femeninas de Colombia, Argentina, Brasil, México, Cuba, Comisión Interamericana de Mujeres, Federación de las Américas de la Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Libertad, Comité del Mandato de los Pueblos, Federación Democrática Internacional de Mujeres.” (POBLETE, 1983, p. 7).

*and journalistic history. Through the analysis of these texts we can attest to the common imaginaries' Chilean women from all social and economic backgrounds shared, both in terms of objectives to reach, as well as challenges to tackle. We will seek to shed light on these issues from the theoretical standpoint of Carol Gilligan's "ethics of care" and Miguel Abensour's "education of desire", focusing in the affective strategies deployed by Chilean women to reach their ideal of creating a "new woman" for Chile.*

- **KEYWORDS:** MEMCH, letters. "Mujer nueva". Demands. Alliances.

## Referencias

ABENSOEUR, M. **Les formes de l'utopie socialiste-communiste:** essai sur le communisme critique et l'utopie. 1973. Tesis (Doctor d'Etat en Science Politique) – Université Paris I, Paris, 1973.

BRITO, E. Sentidos y significaciones del archivo del MEMCH. **Taller de Letras**, Santiago, v. 58, p. 101-109, 2016.

CAFFARENA, E. Emancipación económica. **La Mujer Nueva**, Santiago, año 1, n. 2, p. 3, 8 diciembre 1935. Disponible en: [www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0023591.pdf](http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0023591.pdf). Acceso en: 16 jul. 2019.

DRA. MÓNICA. La prostitución. **La Mujer Nueva**, Santiago, año 1, n. 2, p. 4, 8 diciembre 1935. Disponible en: [www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0023591.pdf](http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0023591.pdf). Acceso en: 16 de jul. 2019.

ELTIT, D. Escuchar el dolor, oír el goce. *In:* DÍAZ, J. (ed.). **Por un feminismo sin mujeres:** fragmentos del segundo circuito Disidencia Sexual. Santiago de Chile: Territorios Sexuales Editores, 2011. p. 23-29.

GILLIGAN, C. **The ethic of care.** Barcelona: Foundation Víctor Grífols i Lucas, 2013. (Monographs of the Víctor Grífols i Lucas, 30).

HUENULEF DELGADO, N.; MORALES ORTÍZ, M. F. La acción territorial del Memch en el sur de Chile: una aproximación a la historia de los Comités Locales del Bío Bío y Los Ríos. *In:* FONDO correspondencia del Movimiento pro Emancipación de las Mujeres de Chile: guía general del fondo: catálogo. Chile: Andros, 2018. p. 27-36.

JOLLY, M. **In love and struggle:** letters in contemporary feminism. New York: Columbia University Press, 2008.

LA LIBERACIÓN de la mujer será obra de la mujer. **La Mujer Nueva**, Santiago, año 1, n. 9, p. 2, agosto 1936. Disponible en: [www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0023591.pdf](http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0023591.pdf). Acceso en: 16 jul. 2019.

MEMCH, Antología para una historia del movimiento femenino en Chile. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional de Chile, 1983. (Memoria chilena). Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-propertyname-559.html>. Acceso en: 17 nov. 2019.

NAVARRETE GONZÁLEZ, C. **Las afecciones de la carta:** sujeto doliente y resistencia en la escritura epistolar de mujeres en Chile en los siglos XVIII y XIX. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2017.

NAVARRETE GONZÁLEZ, C.; SALDÍAS ROSSEL, G. Cartas de mexicanas indocumentadas en Estados Unidos: la experiencia afectiva de voces nomádicas. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 58, n. 1, p. 125-132, 2018.

POBLETE, O. Prólogo. *In*: MEMCH, Antología para una historia del movimiento femenino en Chile. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional de Chile, 1983. p. 1-12 (Memoria chilena). Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:67286>. Acceso en: 17 nov. 2019.

POBLETE, O. **Elena Caffarena**. Santiago de Chile: Ediciones La Morada, 1993.

ROJAS MIRA, C. ; JILES MORENO, X. (comp.). **Epistolario emancipador:** catálogo histórico comentado: 1935-1949. Santiago de Chile: Andros, 2017.

THOMPSON, E. **William Morris:** romantic to revolutionary. Londres: Merlin, 1976.

VERGARA, F. Carceleras y encarceladas. **La Mujer Nueva**, Santiago, ano 1, n. 1, 8 nov. 1935. Editorial, p. 3. Disponible en: [www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0023591.pdf](http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0023591.pdf). Acceso en: 16 jul. 2019.

## Documentación de Archivo

ABNCH - ARCHIVO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE (Santiago). Cartas. 1936-1938.

# CRÓNICA DE LA CIUDAD DESAPARECIDA: MEMORIA Y VIOLENCIA EN *ESTRELLAS MUERTAS*

Cecilia Ximena OLIVARES KOYCK\*

- **RESUMEN:** *Estrellas muertas* (BISAMA, 2010) aborda la voz de una testigo terciaria de la gestación de un acontecimiento de violencia ocurrido en Chile, hacia finales de los noventa. A partir de una recolección de imágenes enlazadas en una narrativa del horror, el relato testimonial va desmenuzando los cabos sueltos que anteceden el escenario de un crimen, en donde se develan una serie de situaciones inconexas; la victimización producto de detención y tortura en la dictadura chilena, la exploración de los recuerdos de juventud y la intevención del paisaje de Valparaíso en cenizas producto de las llamas de un incendio en Laguna Verde; materializando escenas tejidas en la violencia y el asedio constante de una memoria incontrolable. En este contexto, en el presente artículo se efectúa un análisis de los elementos que tejen este relato desde la perspectiva del concepto de la memoria como continente narratológico de la violencia y sus posibles claves de lectura.
- **PALABRAS CLAVE:** Valparaíso. Memoria. Violencia. Novela hispanoamericana. Álvaro Bisama.

“Es más importante entender que recordar, aunque para entender sea preciso, también, recordar”.  
SUSAN SONTAG (*apud* SARLO, 2013, p. 24).

La intención de narrar el pasado, sea cual sea su cauce, sea desde un desbordante río de información o desde un pequeño bosquejo articulándose desde los recuerdos, compone en sí la necesidad de poner sobre la mesa los elementos desde los cuales se genera la enunciación del discurso de la memoria. Dicho discurso no puede sino, situarse, desde los muchos aspectos en juego en un conflicto tan complejo como es la recuperación de las memorias, sobre todo cuando éste va delineado por las experiencias pertenecientes a otro.

Particularmente, desde el relato del testigo, la construcción de la memoria se focaliza en aspectos aún más discordantes, se narra lo que se recuerda, aunque muchas de estas evocaciones supongan matices de verdad, son construidos a partir de una “intención”: “El discurso de la memoria, convertido en testimonio, tiene la ambición de la autodefensa;

---

\* UNAB – Universidad Andrés Bello. Programa de Pedagogía para Licenciados. Viña del Mar – Chile.

UPLA – Universidad de Playa Ancha. Doctora en Literatura Hispanoamericana Contemporánea. Valparaíso – Chile. ceciliaolivaresk@gmail.com

Artigo recebido em 20/11/2019 e aprovado em 25/05/2020.

quiere persuadir al interlocutor presente y asegurarse una posición en el futuro; precisamente por eso también se le atribuye un efecto reparador de la subjetividad.” (SARLO, 2013, p. 55).

Al tenor de lo propuesto por James Young (2000) en relación a la memoria, el recuerdo de los hechos que no se experimentan directamente, o no se han vivido, se relacionan con el carácter vicario del recuerdo, el cual nos lleva a una zona de doble contacto, en razón de que no se recuerda únicamente lo propio, sino que se traslapan imágenes ajenas, reales o imaginadas, de la memoria. Cuando a este juego de voces se le añade además el componente de que aquellos recuerdos se construyen a partir de vivencias de violencia, el escenario se complejiza aún más, teniendo el compuesto de un giro subjetivo aportado desde la experiencia, el dolor y el espacio desde donde se viven tales acontecimientos; siendo el espacio el lugar donde se instala el puzzle de datos recolectados, transformándose así en la vertiente desde donde se componen los fragmentos para dar paso al discurso.

Como resultado de esta relación, el presente artículo se propone hacer un análisis de la novela *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama (2010), a la luz del concepto de memoria como continente narratológico de la violencia, en estrecha relación con las visiones de la ciudad de Valparaíso presentes en el relato.

Para tal efecto, haré uso de un corpus teórico construido a partir de recientes análisis provenientes de teorías respecto de la construcción de memorias y recuperación del pasado y el análisis de formas de violencia relacionadas con la dictadura de Augusto Pinochet en Chile, 1973, vinculadas a la pérdida de la identidad y el abuso sexual. La exploración de estas materias, se intenciona a fin de generar una amplitud de visión respecto de la obra del autor y sus posibles alcances en la construcción e impacto de la memoria colectiva.

## Sobre la novela

El discurso narrativo en la novela *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama, se construye a partir del relato de una voz masculina innominada, quien nos relata la conversación que tuvo con su ex pareja, quien a su vez relatará la vida de Javiera, intentando llegar a figuras de memoria a modo de crónica, cuyas intervenciones se hacen a fin de resolver la problemática de nombrar las memorias de una tercera persona.

Respecto del autor, Álvaro Bisama es escritor y doctor en Literatura. Ha publicado las novelas *Caja negra*, *Música marciana*, *El Brujo*, *Ruido* y *Taxidermia*, además de los volúmenes de ensayo *Cien libros chilenos* y *Televisión*; y los libros de cuentos *Death Metal*, *Los muertos* y *Cuando éramos hombres lobo*. Ha ganado el Premio municipal de Literatura y el Premio Academia (otorgado por la Academia Chilena de la Lengua) por *Estrellas Muertas* y el Premio a Mejor obra Literaria en Género Novela por *Ruido*. Colaboró en la revista *Qué Pasa* y el diario *La Tercera*, y es Director de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales.

Con el fin de explorar e identificar la información respecto a artículos con relación a la obra de Álvaro Bisama, se revisó el corpus existente en revistas indexadas en Chile y

el extranjero, junto con recolectar algunos trabajos pertenecientes a revistas de literatura no indexadas. En vista de estas distinciones, fue posible encontrar análisis de vínculo académico relativo a sus novelas *Estrellas muertas* 2010, *Ruido* 2012 y *Caja negra* 2015 dentro de la temática Post Dictadura. En relación con el concepto de narrativa y fotografía, respecta el hallazgo de una tesis de pregrado en donde se realiza una aproximación a su representación junto a las obras de Roberto Bolaño y Diego Zúñiga.

### **Algunas aproximaciones conceptuales**

Como señalé anteriormente, el trabajo expuesto en este artículo se encuentra enmarcado a partir de recientes análisis provenientes de teorías sobre de la construcción de memorias y recuperación del pasado y el análisis de formas de violencia relacionadas con la dictadura de Augusto Pinochet, vinculadas a la pérdida de la identidad y el abuso sexual.

La intención de volcarse en la búsqueda de memorias de violencia proviene de la profunda significación que estas contienen en sí mismas para generar una construcción del discurso en *Estrellas muertas*. En este sentido, la rememoración del pasado no es un acto azaroso, sino una condición para la elaboración de la diégesis, entendiendo que esa manifestación es la que libera las diversas perspectivas del relato. Para tal empresa, parece relevante hacer referencia a la composición de los relatos de memoria y su posterior vínculo con la generación de lo que llamaremos memoria(s) de violencia.

La idea de construir el pasado implica la exploración de diversas manifestaciones a lo largo de la historia, en las cuales la rememoración implica la elaboración de un discurso proveniente de múltiples espacios de subjetivación, ya sean individuales o colectivos, los que, además, responden a características de mutabilidad, en tanto,

Los relatos de memoria son dinámicos: responden a la evolución de la subjetividad a lo largo del tiempo, tanto como a las fuerzas sociales y eventos casuales que les permiten ser contadas y vueltas a contar para distintos fines. La escritura de la memoria no es, por lo tanto, un proceso estático ni uniforme; es más bien un proceso de composición y recomposición flexible y en movimiento. (LAZZARA, 2007, p. 17).

En este aspecto, se considera el análisis de la memoria desde su concepción como un recurso que permite ahondar en las experiencias del pasado y significarlas en el presente. Dichas posibles modalidades del discurso de la memoria implican considerar el abanico de fenómenos sociales que la circundan, puesto que ninguna experiencia se encuentra aislada en sí. En este ámbito, la obra literaria se concibe en estrecha relación con su tejido cultural, en tanto inevitablemente da cuenta de los procesos culturales que se ponen de manifiesto en la diégesis.

La exploración de las memorias de violencia es parte crucial de la novela de Bisama, en el sentido de que continuamente se recuerda, se narra y se remite al pasado, desde la necesidad de rememorar situaciones de violencia. Esta relación, remite a que las

dimensiones simbólicas de las narraciones expresadas presentan estrecho vínculo con la historia chilena reciente, por lo que la reconstrucción de la violencia se vuelve una posibilidad que actúa en colaboración con la conciencia del daño.

Desde estas dimensiones, el presente artículo busca analizar la transformación de relato de un tercero en una búsqueda para descubrir una verdad posible. Dicha necesidad, yace en poder expresar memorias de otro, a fin de generar un encuentro que permita urdir el pasado desde su violencia, sus conjeturas, a sabiendas de que se enuncia desde la subjetividad.

## Buscar entre las cenizas

El discurso inaugural de *Estrellas muertas* se compone a partir una conversación de una pareja en proceso de separación que dialoga en el Café Hesperia, en Valparaíso. El escenario se articula con la escena de una ciudad que, junto con actuar de fondo, emite un discurso de quiebre y con ello advierte un carácter de final:

Los bosques de Laguna Verde se estaban quemando y el viento que venía del sur lanzaba el humo negro sobre el horizonte de los cerros. Con ese cielo oscuro sobre el puerto, yo no dejaba de pensar en que esas cenizas que flotaban en el aire podían ser parecidas a las de los hornos de un campo de concentración, a la borra de piel humana que deja una bomba atómica. Nosotros estábamos devastados. Incluso antes de que abriera el diario, estábamos en las últimas. Nos metíamos en el Hesperia para hacer hora y esperar que abrieran las oficinas para realizar los trámites de separación que nos correspondieran ese día. (BISAMA, 2010, p. 11).

El inicio compuesto a partir de esta escena, nos remite a un escenario cotidiano en la ciudad de Valparaíso, al cual además se le suman las cenizas que llueven la ciudad producto de los incendios forestales que ocurren generalmente en temporada estival.

Dicha imagen, compone una suerte de composición visual recurrente en la ciudad, las que se convierten en un espectáculo del cotidiano, siendo una alusión directa a la presunción de un retrato que es parte de la identidad local, añadiendo al relato la figura del incendio y la devastación mientras la ciudad sigue. Esta fusión se vierte a modo de recreación, puesto que “[...] las identidades locales son recreadas, representadas y tensionadas [...] en buenas cuentas en un espacio directamente vivido y asociado a imágenes-símbolos locales” (NORDENFLYCHT BRESKY, 2009, p. 155).

La presencia de la lluvia de cenizas puede leerse como un símbolo de la identidad local y, al mismo tiempo, un signo que prepara al lector para advertir lo que viene, un relato compuesto a partir de retazos indeterminados, de cenizas que caen a modo de diluvio, las cuales inevitablemente rozan la historia de la pareja en el café. Ajan su historia a modo de residuo arrastrado, invadiendo el sitio compuesto para la evasión del presente incómodo, quebrantado por sutiles cavilaciones que suceden dentro de sus pensamientos, articulando viejas escenas del pasado con Valparaíso de fondo:



Esperando matar el tiempo, intentando no vernos reflejados en los espejos gigantes de la barra del local, que nos devolvían una versión oscura y encorvada de nosotros mismos, una versión que quizás remedaba un mundo inverso sobre nosotros, esa pareja, sumida en monosílabos que apenas cercaban el silencio, salía luego del local y se metía desesperada a tener sexo en algún hotel pulgoso de la calle Chacabuco. (BISAMA, 2010, p. 12).

La pausa generada por la imagen en el espejo, genera el espacio de terreno baldío. La acción del relato se perpetúa entonces, en una representación de un Valparaíso distante, frío, en el cual se perpetúa el dolor como si se tratase de un mismo escenario, simbólico y abiertamente doloroso. De alguna forma, la imagen del espejo es también una prolongación de los elementos de la memoria, al mismo tiempo que ahonda en elementos propios del lugar, en este caso, el Café Hesperia, siendo parte de la construcción del imaginario local, en donde la decoración interior choca con el escenario externo, el de las cenizas de un puerto que arde en alguna parte:

La alusión a zonas concretas de la ciudad, provoca más bien una resimbolización del lugar, en la medida que da cuenta de una mirada desde la cultura de lo cotidiano y del margen, retratando aquellos lugares que producen vivencias constructoras de un imaginario local, que va persistiendo en la memoria de los habitantes y que, por tanto, les proporciona identidad. (NORDENFLYCHT BRESKY, 2009, p. 162).

Luego de la representación del escenario en donde se gesta la recuperación de los recuerdos del relato testimonial de parte de la mujer, sobreviene el espacio de equilibrio precario, el que es quebrantado por una fotografía de un diario regional:

Pero todo eso era precario: una tranquilidad que duró hasta que ella tomó un sorbo de café caliente y abrió y cerró casi de inmediato La Estrella de Valparaíso para luego ponerse a llorar. Después de unos minutos se calmó. No lloró más, ni siquiera cuando –un buen rato después– terminó de contarme todo. Antes, se tragó las lágrimas y me mostró la foto. Ella dijo, indicando la página con el dedo, indicando con la punta del dedo a la mujer: yo la conozco a ella. (BISAMA, 2010, p. 13).

La aparición de la imagen de la mujer en el diario generará el punto de arranque hacia la recolección de recuerdos provenientes desde un pasado intangible, fuerte en su recuerdo, pero dificultoso en sus bordes, convirtiendo el tramo de la espera en un espacio de proyecciones de posibilidades, que intentarán enunciar el resultado final que conoceremos más adelante:

Las esquirilas y los cabos sueltos de la vida de otros que ella terminó de armar esa mañana; haciendo que la noticia y foto fueran la escotilla que se cierra o se abre, pero que en ambos casos le dejaba entrever escenas de su propio pasado, un pasado que yo casi no conocía, porque estaba enterrado en algún lugar de un puerto donde el cielo aún no se volvía negro ni se respiraba un aire de cenizas, una década y media atrás. (BISAMA, 2010, p. 15).

Desde un encuentro con lo cotidiano, Bisama nos remite a una suerte de planteamiento del problema, remitiendo a la contrariedad del recuerdo. En este aspecto, la aparición de la fotografía en el diario plantea el inicio de un discurso paralelo por descubrir, en donde la imagen cobra un carácter de espectro.

La intensidad del soporte del recuerdo, en este caso una fotografía, remite a la necesidad de reconstruir el pasado que tiene a las memorias en su centro, alimentando el deseo de tener respuestas. El problema yace en desde dónde se formula el discurso, entendiéndose que, “[...] esa memoria puede convertirse en un discurso producido en segundo grado, con fuentes secundarias que no provienen de la experiencia de quien ejerce esa memoria, pero sí de la escucha de la voz (o la visión de las imágenes) de quienes están implicados en ella” (SARLO, 2013, p. 99).

Es a partir de lo que Beatriz Sarlo llama “memoria de segunda generación” (SARLO, 2013, p. 99), que comenzará la exploración de memorias de violencia a partir de otorgar una respuesta al contexto de la fotografía en el diario. Tal tipo de manifestación de la memoria, se elabora a partir del contacto con la posterioridad, examinando el pasado como un discurso legible, indagable y sensible.

## El pasado

Intentar realizar una búsqueda sobre el pasado es un ejercicio que remite a una doble acción, por una parte, se produce una pausa inicial, un silencio que es quizá ese espacio en donde generamos la conexión con ese espacio desconectado azarosamente, perdido, guardado o muchas veces aislado intencionalmente, del presente. A aquella pausa, se le sucede el movimiento inicial de la búsqueda del recuerdo, del recurso que finalmente abrirá paso a la memoria, en este caso, a la memoria de violencia.

En ese espacio, el punto de arranque del encuentro con esa zona, se vislumbra como un espacio difuso, dificultoso, siendo “El pasado [...] un lugar donde no llega la luz” (BISAMA, 2010, p. 19). Al escenario de cenizas descrito en el acápite anterior, le sucede esta imagen del pasado situado como un territorio nuboso, oscuro, con carencia de luz. La imagen del diario *La Estrella de Valparaíso*, en donde aparecía una mujer escoltada por dos carabineros, proporcionará la antesala para la recuperación del recuerdo. A sabiendas de que intencionar el relato del pasado es un ejercicio complejo, la mujer comienza a intentar bosquejar algunas luces respecto a cómo se articula la historia anterior a la detención de la mujer que sale en el diario, de la cual, hasta el momento, nada sabemos.

Pero, ¿cómo llamar a un pasado ajeno desde un discurso propio? ¿cómo situarlo desde un presente? ¿cómo hilar los componentes a modo que tengan una sucesión posible? ¿Cómo recomponer la memoria de lo inasible? Quizá esa sea la clave, la memoria. La mujer se deshace en cavilaciones que atienden a ese espacio, a la composición del camino de la evocación, de la rearticulación, de la recuperación que potencialmente podría provocar sino, algún sentido al presente:

Ese tiempo que no es exactamente el pasado tiene un nombre: es la memoria. Es ella la que decanta el pasado de su exactitud... Es la memoria lo que el historiador

convoca e interroga, no exactamente “el pasado”. No hay historia que no sea memorativa o mnemotécnica: decir esto es decir una evidencia... Pues la memoria es psíquica en su proceso, anacrónica en sus efectos de montaje, de reconstrucción o de “decantación” del tiempo. No se puede aceptar la dimensión memorativa de la historia sin aceptar, al mismo tiempo, su anclaje en el inconsciente y su dimensión anacrónica (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 60).

A partir de esa premisa, el ejercicio de memoria que realiza la voz femenina del relato, estará compuesto por una serie de intervalos en donde se narran las experiencias, sentimientos, acontecimientos y padecimientos de otros, pero siempre teniendo un punto en comunión, el escenario, para este caso, Valparaíso. “Dijo, todo aparece junto, todo aparece de repente. La foto abre la puerta. Mi memoria es la habitación. Tengo la cabeza llena de muebles. Ellos se pasean ahora ahí. Ellos, la Javiera y el Donoso, son una multitud y yo apenas puedo contenerlos.” (BISAMA, 2010, p. 23).

En la primera fase de recapitulación de los hechos, se somete a la complejidad de cómo partir el hilo del relato, sucumbiendo en que quizá la única forma de realizar este ejercicio sea a partir de sí misma:

Recuerdo que dije mi nombre y que vivía Viña. Eso era lo único que podía decir sobre mí. Era la única certeza. Recuerdo que el Donoso dijo: Soy de Antofagasta. Recuerdo que la Javiera dijo: Viví en el exilio y llegué de vuelta el año pasado. Recuerdo que el Donoso era moreno y se veía casi lampiño. Después me enteraría que tenía dieciocho años. (BISAMA, 2010, p. 19).

El comienzo de la evocación de las imágenes más sutiles y cotidianas de la memoria darán el paso para otorgar la luminosidad necesaria al relato difuso en su totalidad, pues el recuerdo avanza “Lejano y próximo, acechando el presente como el recuerdo que irrumpe en el momento menos pensado, o como la nube insidiosa que rodea el hecho que no se quiere o no se puede recordar.” (SARLO, 2013, p. 11). En una acción vicaria, la voz femenina narra aspectos alicientes al pasado que la agobia, construcciones situadas desde un campo variado, con los elementos de los otros y los propios, va edificando un hilo conductor que proveerá de elementos que generan una trama que va rellenando las elipsis del relato al momento sin respuesta total.

Respecto de esta labor, Nelly Richard sitúa a la acción de la recuperación de la memoria como un continente que está lejos de ser una amalgama, por el contrario, se caracteriza por su atomización: “Dispersa en sus fragmentos, múltiple y contradictoria en sus series: memoria sólo posible de ser recreada mediante un coro disparejo de voces híbridas en que orígenes y pasados escapan a la jerarquía fundacional de la palabra única.” (RICHARD, 1998, p. 28).

## **La violencia**

La recuperación de evocaciones de la memoria en torno al relato de situaciones de violencia es un asunto de doble complejidad, en vista de que aquellas imágenes

rememoradas del pasado traspasan el tejido de la cita y se convierten en una evocación directa de la experiencia, alimentándola y situándola en el tiempo presente. En este ámbito, el edificio del cuerpo histórico de la memoria como soporte de las experiencias de violencia se vuelca como una empresa de dobles intenciones, puesto que el autor otorga estos antecedentes a fin de poder generar piezas que permitan reencontrar fragmentos del sujeto invisible (en el relato).

El esfuerzo por re-construir imágenes cargadas de violencia, se vuelca como un campo minado, puesto que se narran hechos que no pertenecen directamente a la voz del relato, sino que además de su fuerte carga simbólica, son hechos que pertenecen a otro, lo que genera aún más dificultades.

El cruce de la construcción de estas memorias, sugiere una doble dificultad, advirtiendo que,

El pasado es siempre conflictivo. A él se refieren, en competencia, la memoria y la historia, porque la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad). (SARLO, 2013, p. 11).

La narración de los hechos de violencia en la novela se soporta como un espacio de intervención del pasado histórico chileno, específicamente sobre los crímenes ocurridos durante la dictadura de Augusto Pinochet, de los que sabremos, Javiera ha sido víctima:

La había torturado la CNI. Eso nos dijo: Me tomaron presa dos días después de que me expulsaran de la universidad. Nos describió los días que pasó en el calabozo, nos dijo que la violaron, que le aplicaron electricidad en la vagina y los pechos, que la tuvieron por horas en la parrilla, que le pegaron los piojos y las ladillas, que uno de sus torturadores se obsesionó con ella [...] que el dolor era tanto, que sentía que alguien le estaba arrancando las tripas con las manos desnudas, que al cabo de una semana en esa celda era casi un cadáver, una masa de carne y llagas, que se le cayó el pelo, que se le puso blanco, que su cuerpo se pudrió. (BISAMA, 2010, p. 29).

El relato de la memoria con respecto a los hechos violentos, establece un escenario mutable entre pasado y presente, generando la posibilidad de construir una secuencia del discurso, el cual desde el campo de la ficción, se compone de elementos que son propios de la historia y el tiempo de la diégesis, transmutando las vivencias de aquella memoria individual, al sitio de la memoria colectiva, puesto que “El campo de la memoria es un campo de conflictos que tienen lugar entre quienes mantienen el recuerdo de los crímenes de estado y quienes proponen pasar a otra etapa, cerrando el caso más monstruoso de nuestra historia.” (SARLO, 2013, p. 22).

En este ámbito, el autor abre espacio para reactivar la problemática de los efectos presentes en los sobrevivientes a los crímenes ocurridos en la dictadura, situando un lugar de reconocimiento del dolor y su metralla, secuenciando en el relato de una tercera los padecimientos a modo de reactivación de la memoria de violencia:

Nos dijo que la soltaron después de una semana, que pudieron haberla degollado, que pudieron haberle abierto el vientre y tirado al mar o a un volcán en un saco amarrado a unos escombros. Nos dijo que todo terminó cuando la subieron a un auto, con la ropa oliendo a meado y a sangre y a mierda y la lanzaron en un sitio baldío. (BISAMA, 2010, p. 30).

A modo de sutil desventura, los padecimientos de Javiera no terminarán ahí, puesto que nos apelan directamente a que tal no es el final, “Porque el final es el presente, es eso que está en *La Estrella*.” (BISAMA, 2010, p. 31).

Como parte del proceso de recuperación de los hechos, la voz femenina irá describiendo una serie de lugares del pasado, espacios del recuerdo en donde se depositaron “los hechos”, las posibles elucubraciones que los retazos que evoca le permiten armar.

“¿Te acuerdas del puerto en esos años?, dijo ella. Dije: Sí, la ciudad entera era una ruina” (BISAMA, 2010, p. 41). La alusión a la ciudad como ruina marcará la pauta del paisaje, en el entendido que diversas manifestaciones de “esa ruina” irán manifestándose en la diégesis como diversas formas de violencia. La visión de ruina, se vierte entonces como un espacio en donde alguna vez hubo algo que se encuentra en deterioro o que ya no está, que, a través del tránsito, del uso, o como resultado de agresiones del proceso histórico, finalmente lo han convertido en decadencia. En este sentido, la concepción de la ciudad de Valparaíso como un territorio en desarme, deshilachado y desgastado, aporta significativamente a la concepción del imaginario, construyéndose a partir de lo que se visualiza y se vivencia personal y colectivamente, produciendo lo que Castoriadis (2013) remitiría a un proceso que la psique no puede realizar por sí solo sin el conjunto. Desde este lugar, estas significaciones generarían afectos, acciones y representaciones que les serían propias y que, bajo estas premisas, podríamos señalar que constituyen espacios narratológicos. En este caso, los espacios propios de la idiosincrasia porteña, van dando cuenta del paisaje, generando un lugar alternativo de diálogo:

Yo fui a verlos a ese departamento, dijo ella. Quedaba en Quebrada Verde. La mitad de los departamentos del edificio eran del mismo dueño y los muebles se heredaban de arrendatario en arrendatario. Varios de mis compañeros vivieron en ese lugar con los años, en esos balcones de ladrillos desde donde la bahía se veía minúscula, apenas una maqueta hecha de luces que creaba la ilusión de estar al alcance de la mano. (BISAMA, 2010, p. 43).

La distancia (intencionada) de la bahía en relación a la locación de los departamentos, marcará el escenario de un Valparaíso precario, pobre, lejano a la ciudad, en donde las elecciones de sus habitantes se vivencian lejos de las convenciones de la ciudad. Desde un espacio en donde el mismo Valparaíso es “apenas una maqueta hecha de luces”, apareciendo en una relación casi curiosa, cosmética, lejos de ser algo real. Una ciudad en esencia atomizada, que se construye a partir de situaciones de desigualdad en velo, a modo de la concepción que Pierre Bourdieu (2000, p. 51), ha señalado, respecto que la violencia también puede ser simbólica, siendo así “esa violencia suave y a menudo invisible”.

La recolección de atisbos de la memoria prosigue, con un marcado protagonismo de los hechos de violencia, anunciándolos directamente en el relato “Cuando todo se va a la cresta, los dientes de alguien quedan tirados en el piso de un baño. Y no hay vuelta atrás. No hay vuelta” (BISAMA, 2010, p. 73).

A partir de este punto, el espiral de violencia irá *in crescendo*, apropiándose del relato de testigo, a la vez que se manifiesta en diversos espacios en donde circunda la diégesis:

Dijo ella: Este fin de año alguien contó en el pasillo que la Javiera estaba embarazada [...] Pasaron cosas ese semestre. Se mató Kurt Cobain. La universidad se fue a paro de nuevo. Yo empecé a beber jarabe para la tos, dijo ella. Y la Javiera abortó: el Donoso le dio una paliza y perdió a la guagua, dijo ella. (BISAMA, 2010, p. 90).

Los testigos y los protagonistas de los episodios de violencia se van mecanizando y automatizando respecto a la aparición de los hechos que le circundan. A medida que nos vamos acercando al final, los acontecimientos se van recrudeciendo, de los cuales la voz femenina parece no poder huir:

La Javiera tenía la cara destrozada, los ojos morados, los labios hinchados, dijo ella. Yo nunca había visto a nadie así, dijo ella. Había visto sangre, pero nunca un cuerpo roto, nunca un cuerpo en ese estado. Le daban calmantes fuertes y ella dormía de modo intermitente sin tener sueños. Ni sueño, decía. Duermo mal, porque sé que no sueño, dijo. Me dijo que cuando despertaba estaba el Donoso ahí, al lado. Me dijo que no quiso ponerle una denuncia. Me dijo que esto no era nada al lado de lo que le habían hecho los milicos, que esto era doméstico. Que ella era dura. Me dijo que ya tendrían más hijos, que esto era solo un accidente. (BISAMA, 2010, p. 112).

La activación de la violencia, supone la secuencia que remite a la posible repetición de los actos, los que en su reiteración, anuncian la naturalización de la violencia. En el campo de las memorias de la violencia, este proceso puede resolverse a partir de la adquisición de una conciencia del padecer, puesto que quien toma conciencia sobre el ser violentado, generará un corte en el proceso de naturalización, activando además los mecanismos de la memoria para “trabajar” esa violencia desde un espacio fértil; es la vuelta del asedio a las memorias, éstas, una vez activadas, se convierten en un torrente del cual no es posible aislarse:

Los hechos del pasado y la ligazón del sujeto con ese pasado, especialmente en casos traumáticos, pueden implicar una fijación, un permanente retorno: la compulsión a la repetición, la actuación (*acting-out*), la imposibilidad de separarse del objeto perdido. La repetición implica un pasaje al acto. No se vive de la distancia con el pasado, que reaparece y se mete, como un intruso, en el presente (JELIN, 2002, p. 14).

En el creciente juego de ir y venir de las memorias, la voz femenina va volcándose en un camino que mucho tiene de angustioso y poco de esperanzador. Son los atisbos del comienzo del fin, en donde el escenario se convierte en el continente del asedio, donde todo es recuerdo y poco nada es realidad, “Dijo ella, Me metí a un baño del hospital, me tomé el jarabe y salí a la calle. Caminé a la plaza Victoria. Me senté en un banco.” (BISAMA, 2010, p. 112).

En el relato aparece la presencia de la plaza Victoria como un espacio de detención, de pausa en medio de la ciudad. El centro social de la Joya del Pacífico pasa a ser un lugar donde “echar los huesos”, donde generar un momento de silencio en medio del ruido de la ciudad. No obstante, este espacio además se sabe corrompido por una serie de acontecimientos que fieles a los estilos del puerto pasan por debajo, una plaza habitada por niños que juegan y otros que se prostituyen frente a los jubilados que alimentan palomas, los desocupados, las madres con los niños en autos metálicos oxidados, la venta de los helados York y la complicidad de la comunión de la vida y la muerte, lo que provoca añoranza en algunos, rabia en unos, melancolía en otros y decadencia para quien no pertenece a ese paisaje. Valparaíso como el espacio de tránsito y transacción de lo sucio, lo bajo y lo doloroso, en sintonía con el Pathos, atendiendo a vidas que no hacen más que transitar: “Como la ciudad, como el país que vivía en un tiempo congelado, ese hotel estaba en ruinas [...] Ellos se habían mudado a ese hotel. La Javiera había quedado embarazada de nuevo. Esos son los últimos datos fijos. Los últimos reales.” (BISAMA, 2010, p. 133).

El espacio del puerto de Valparaíso irrumpe como una silueta en medio del caos. Es el continente y a la vez es parte del relato transformado, las denominaciones al espacio del deterioro son numerosas y aumentan con relación a los hechos de violencia, situándolos en una zona de continua decadencia:

Toda la miseria puesta sobre la calle a la vista de todos, esa ciudad abandonada a su suerte, el edificio horrible del Congreso que instaló Pinochet, las frutas podridas y los desperdicios y los juguetes rotos que vendían en los bordes de la feria. Todo eso se sintetizaba en ese hotel, que no me acuerdo cómo se llamaba pero que era un refugio de desesperados, el último lugar posible antes de desaparecer completamente. (BISAMA, 2010, p. 141).

Con la ruina como estandarte, la enunciación en el relato parece dar paso a los primeros matices de final. El escenario, así como el relato, se han ido convirtiendo en un territorio complejo, previsto de intersecciones oscuras, que sitúan al acontecer de la decadencia, en tanto que “efectivamente dicho espacio es existencial y concreto, ‘productor y producto de experiencias vividas’” (NORDENFLYCHT BRESKY, 2009, p. 50, énfasis en el original).

El paisaje se vuelve un conjunto de claves de carácter trascendental para la lectura profunda y la caracterización de los acontecimientos de la obra:

Ahí vivía gente que aspiraba pegamento, lanzas que querían borrarse una noche, jubilados que hablaban solos en la plaza. Todo eso me lo dijo ese amigo arquitecto,

que tuvo que inspeccionar el lugar, anotar todo. No era un hotel, era una estación terminal, me dijo él (BISAMA, 2010, p. 144).

El imaginario de la decadencia será entonces, una parte del paisaje esencial del puerro, en tanto, además, es el vivo manifiesto de la proporción de las problemáticas sociales y con ello de su representación y su carácter político:

El imaginario de la decadencia es entonces una propuesta contrahegemónica frente a una modernización secularizadora del campo cultural y promotora del individualismo. Si el campo social y cultural del Valparaíso decimonónico resulta signado por una suerte de prometeísmo, manifiesto en la figura del filántropo y también en la del activista anarquista, la decadencia no es más que su refinamiento. (NORDENFLYCHT BRESKY, 2009, p. 165).

En suma, la ciudad se convierte en un espacio repleto de alegorías, de señales abiertas de signos, desde los que, conforme a ellos,

[...] el sujeto que habita la ciudad proyecta en ella su propia memoria, sus afectos y desafectos, su visión del mundo teñida por su acervo cultural y el lugar que ocupa en la sociedad añadiendo otros significados que hacen del espacio urbano una fermentación inacabable de signos. (GUERRA, 2013, p. 17).

## **El agua**

La reminiscencia de los recuerdos es parte del proceso de recuperación de la memoria. En la obra de Bisama, la recolección de elementos para situar la memoria en un espacio que permita dilucidar la verdad, parece ser la única empresa probable.

Hacia el final, el escenario de violencia se torna silencioso, como si éste se encontrase guardando un hilo que aún desconocemos. Y así es, frente a las elucubraciones de la voz femenina en el relato, sabemos que las aguas se han salido del cauce y no podrán volver a su punto inicial. La articulación de escenas, se manifestará a partir de la memoria del resto, que genera un vestigio residual de lo que ya fue, pero que en profundidad ya no es, “Sólo una precaria narrativa del residuo fue capaz de escenificar la descomposición de las perspectivas generales, de las visiones centradas, de los cuadros enteros” (RICHARD, 2000, p. 28).

El armado del final va situándose a modo de cierre, reuniendo aspectos de lo acontecido sin componerlo en su totalidad,

La Javiera se quedó en La Ligua. No supe de ella hasta ahora. No puedo ponerme en su lugar, imaginarme su pena. Hay un momento en que uno no se puede poner en el lugar del otro. Uno no puede comprender nada, dijo ella. No sé qué hizo estos años. No sé cómo enfrentó el hecho de que el Donoso se haya llevado a la niña. No sé cómo alguien puede vivir con algo así. Después, el siglo terminó. No se acabó el mundo. Nada explotó. (BISAMA, 2010, p. 162).



La memoria, como se ha revisado, está sujeta a un universo no menor de factores que inciden en su composición, en la fragmentación de sus retazos. La escritura de la memoria, articula de cierta forma, un saber, en tanto que ese saber se vuelve experiencia. En el lugar de la narración, podríamos considerar que la evocación de las memorias produce un impacto en el relato, en tanto, nos queda la consideración de que “[...] entre un horizonte utópico de narración de la experiencia y un horizonte utópico de memoria: ¿qué lugar queda para un saber del pasado? (SARLO, 2013, p. 25).

Una de las vertientes que sobresalen de las aguas tormentosas de *Estrellas muertas* es el cómo se van constituyendo los elementos que permiten señalar las acciones de Javiera, las que mecanizadas por una esencia más bien pueril, dialogan como una forma de resistencia ante una vida que ya no es vida debido a las devastadoras consecuencias producidas por el escenario vivido en la dictadura de Augusto Pinochet en Chile. A saber, podemos enunciar que tales especulaciones son parte de una elipsis que no se completa en la novela y que además constiuyen reflexiones que serán realizadas (o no) en forma secundaria por el lector, en estrecha intención con formar un hilo conductor de la trama final:

Dijo: Creo algunas cosas. Las he pensado en los momentos en que te contaba la historia de ellos. Las he pensado sin pensarlas, como si fueran una trama que sólo se puede resolver así, detrás de mi cabeza, con las pistas que debo inventarme, como una mentira. A lo mejor le acierto en todo. A lo mejor no le acierto en nada. Pero es lo que sé. Lo que creo. He intentado rellenar los agujeros vacíos de la noticia de La Estrella con lo que sabía, con lo poco que recordaba de ellos. Porque dos vidas completas no caben en una conversación. (BISAMA, 2010, p. 171).

A la luz de esta última cita, ¿es posible hablar de las memorias de otro? ¿se puede constituir la memoria de dolor de otra vida? Quizá pueda construirse a partir de un conjunto de signos que permitan estimar momentos fragmentados, repartidos y perdidos del lugar del otro, en conjunto con la revelación de los hechos ansiosos de verosimilitud. La potencia de la evocación de la memoria de violencia, de su gestación, permite alimentar la fe de verdad, como una forma de enunciar sus rasgos, siendo en conjunto “Los medios expresivos para restaurar la facultad de pronunciar el sentido y denunciar las operatorias de signos de la violencia” (RICHARD, 1998, p. 46).

La construcción de la memoria de la violencia otorga la posibilidad de dar luces de verdad, de iluminar y provocar sombras que puedan dar respuesta a un pasado oscuro, encontrándose en ellas las respuestas menos pensadas: “Pero no sucedió así. La noticia muestra otra cosa, dije. Por eso se lleva la policía a la Javiera, dije. Dije: Esa mañana, que fue la de ayer, la Javiera ahogó a la niña en la tina del baño.” (BISAMA, 2010, p. 177).

La presentación del silencio, pasa a ser el último vestigio de un duelo evidente, visualizándose como el aura representativa de los actos de violencia que se han consumado, alimentados por la sucesión de hechos impetuosos, desvariados, tumultuosos, para otorgar un final en donde el paisaje es esencialmente una ciudad aparentemente indiferente, ciega:

Así termina todo. Yo tomé *La Estrella* y miré por enésima vez en la foto la cara de la Javiera esposada. Luego solté el diario e intenté atravesar el abismo de la mesa que nos separaba. Le tomé la mano. Ella la apartó. Se había acabado [...] El diario quedó sobre la mesa. Luego vino la mesera y dejó la cuenta. Pagué y salí. Caminé media cuadra y me senté en un banco del parque Italia y me quedé ahí por una hora, aspirando el aire sucio, mirando las nubes negras y el reflejo lejano de los incendios que se comían la tierra más allá de los cerros. (BISAMA, 2010, p. 179).

Finalmente, la gestación de la memoria de violencia en *Estrellas muertas* puede observarse como un proceso prolijamente atendido por los detalles y sus tormentos, por las fragmentaciones de su historia, y por el impacto de ellas en la historia colectiva e individual. La narración se inscribe desde un presente en donde se presagia la búsqueda de fragmentos para dilucidar atisbos de verdad, asumiendo con ello, que frente a estas cavilaciones no queda más que algunas imágenes perdidas, retazos viejos de una historia, los cuales más allá de sus caracteres, son utilizados a modo de conservación de las memorias o como medida de réplica a lo que no posee respuesta.

OLIVARES KOYCK, C. X. Chronicle of the disappeared city: memory and violence in *Estrellas Muertas*. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 165-179, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *Estrellas muertas* (BISAMA, 2010) addresses the voice of a tertiary witness of the gestation of an event of violence in Chile, towards the end of the nineties. From a collection of images linked in a narrative of horror, the testimonial story is crumbling the loose ends that precede the scene of a crime, where a series of unconnected situations are revealed; the victimization product of detention and torture in the Chilean dictatorship, the exploration of the memories of youth and the intervention of the landscape of Valparaíso in ashes product of the flames of a fire in Laguna Verde; materializing scenes woven in violence and the constant siege of an uncontrollable memory. For this, an analysis is made of the elements that weave this story from the perspective of the concept of memory as a narratological continent of violence and its possible keys to reading.
- **KEYWORDS:** Valparaíso. Memory. Violence. Hispano american novel. Álvaro Bisama.

## Referencias

BISAMA, A. **Estrellas muertas**. Santiago de Chile: Alfaguara, 2010.

BOURDIEU, P. **La dominación masculina**. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2000.

CASTORIADIS, C. **La institución imaginaria de la sociedad**. Buenos Aires: Tusquets, 2013.

- DIDI-HUBERMAN, G. **Ante el tiempo**: historia del tiempo y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ed., 2008.
- GUERRA, L. **Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana**. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2013.
- JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- LAZZARA, M. **Prismas de la memoria**: narración y trauma en la transición chilena. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2007.
- NORDENFLYCHT BRESKY, A. de. El imaginario de Valparaíso a mediados del siglo XX en Sabadomingo, novela de Juan Uribe, y en De carne y sueño, memorias de Alfredo González. **Aiethesis**, Santiago de Chile, n. 45, p. 154-166, 2009.
- RICHARD, N. **Residuos y metáforas**: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1998.
- RICHARD, N. **La insubordinación de los signos**: cambio político, transformaciones culturales y políticas de la crisis. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.
- SARLO, B. **Tiempo pasado**: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión. Talca: Universidad de Talca, 2013.
- YOUNG, J. **At memory's edge**: after-images in contemporary art and architecture. New York: Yale University Press, 2000.



# O ÉPICO GONZAGUIANO E O NAUFRÁGIO DA JANGADA DE PEDRA: HISTÓRIA E RETÓRICA NA EPOPEIA DE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA

Joaci Pereira FURTADO\*

- **RESUMO:** No dia 2 de setembro de 1802 naufragava, na costa de Moçambique, o *Marialva*, navio de carreira português, com o saldo de presumíveis 136 mortes. A tragédia foi tematizada por Tomás Antônio Gonzaga, degredado para a África por seu envolvimento com a Inconfidência Mineira, num épico dos quais restauram poucos fragmentos. Há relações possíveis entre o poema e seu contexto, mas sem cair na tentação de fazer desse épico um “retrato” da época. Isto é, os fatos históricos representados nessa obra têm uma autonomia decorrente do tratamento das convenções retóricas da época que caracterizam a composição desse épico. É o que o presente texto tenta demonstrar.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Poesia árcade. Literatura e história. Épico. *A Conceição*. Tomás Antônio Gonzaga.

“A sorte deste mundo é mal segura”  
Tomás Antônio Gonzaga (1996, p. 597).

Não deve causar espécie o fato de que ao poeta Carlos Drummond de Andrade, celebrando com um soneto o reencontro de *A Conceição*, coube escrever talvez a mais preciosa página dessa crônica de um esquecimento anunciado que é a trajetória do épico marítimo gonzaguiano. Quem se der ao trabalho de inventariar a exígua fortuna crítica dessa obra até há pouco inédita não encontrará mais que uma prataria baça, buscada àquele porão obscuro em que se tornou o capítulo africano da biografia de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810). Como a escuridão é propícia aos fantasmas, foi com eles que a chave interpretativa do poema esteve até que este fosse definitivamente exumado por Ronald Polito de Oliveira, em 1995, em transcrição diplomática do que restou de *A Conceição* publicada naquele ano pela Editora da Universidade de São Paulo, com longo ensaio introdutório do organizador da edição. Veja-se, por exemplo, o poeta de espírito desordenado e de inteligência enfraquecida pelo degredo que assombra a leitura de João Manuel Pereira da Silva (1817-1898), em 1847, no *Plutarco brasileiro*. Ou o Gonzaga desfigurado pela loucura que, em 1849, Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878)

---

\* UFF - Universidade Federal Fluminense. Departamento de Ciência da Informação – Instituto de Arte e Comunicação Social. Niterói – RJ – Brasil. 24210-590 – joacifurtado@id.uff.br

Artigo recebido em 20/11/2019 e aprovado em 25/05/2020.

vislumbra no exilado de tal modo irreconhecível que o historiador, dando o épico por perdido, pragueja: “e talvez melhor será que [o poema] não apareça...” (OLIVEIRA, 1995, p. 31). Ou então, já em 1983, o ex-inconfidente a documentar em versos seu próprio naufrágio biográfico, identificado por Alexandre Eulálio (1932-1988) – não sem um certo viés censório – ao inverídico envolvimento de Gonzaga com o tráfico negreiro (GONÇALVES, 1999).

Ao contrário de Drummond, os poucos comentadores do então inédito nunca perceberam esse épico para além de uma leitura realista, haurindo da obra – ou do que restou dela – apenas os destroços da vida que, de um modo ou de outro, teria ido a pique em terras d’África. Gerados pelo empirismo congênito da crítica e da historiografia da literatura brasileira, tanto o poeta romanticamente enlouquecido no degredo quanto o oportunista ex-conjurado a prosperar com a venda de seres humanos prescindiram dessa mensagem de naufrágio que derivou entre estudiosos e arquivos durante mais de cento e oitenta anos. De fato, *A Conceição* e seu diálogo com os clássicos do gênero teriam a estridência de uma ruga na efígie juvenil de *lord* Byron com que o romantismo travestiu e canonizou Gonzaga (FRIEIRO, 1981) – e este certamente teria respingada sua imagem não muito segura de herói coadjuvante da Inconfidência Mineira, ocorrida menos de vinte anos antes, mas estranha a versos como

Os vossos Patriotas, que inda existem,  
Portugueses no nome, e mais nas obras,  
estarão combatendo os inimigos  
vertendo o ilustre sangue [...] (GONZAGA, 1995, p. 191).

Por outro lado, nada há nesses fragmentos que denuncie alguma inflexão conservadora ou adesista na obra de Gonzaga, simplesmente porque seus escritos anteriores, inclusive as liras, também nunca excederam os marcos da teoria política do absolutismo, do catolicismo tridentino, do estatuto colonial ou de valores típicos da sociedade de corte lusitana (POLITO, 1990; OLIVEIRA, 1995)<sup>1</sup>.

Como qualquer obra poética constituída a partir das preceptivas caras ao chamado “arcadismo”, o épico gonzaguiano é, na verdade, um espelho opaco ao narcísico olhar romântico, ávido por ver a subjetividade – essa delícia da qual o romantismo foi o grande inventor e inventariante – latejando mesmo sob o que lhe parece ser a mais rígida armadura discursiva, produto da retórica entendida como maquiagem, falseamento ou ornamentação afetada do discurso apropriado como “literário”. A contribuição do inédito para o pecúlio biográfico do poeta é, portanto, mínima e ainda menor para o desvendamento da *psique* de Gonzaga.

Do ponto de vista histórico, parece-me mais pertinente analisar a adequação desse discurso estereotipado – em sentido não depreciativo – à situação empírica vivenciada pelo autor, mas apropriada por ele como motivo poético para a encenação pedagógica

---

<sup>1</sup> Sobre as relações entre o chamado “arcadismo” e os valores aristocráticos ver Ruedas de la Serna (1995, p. 58-59, p. 97, p. 136, p. 147).

de princípios morais, sociais e políticos coevos. A rigor, a arqueologia das tópicas em *A Conceição* foi inaugurada por Alcir Pécora (1996), o que me sugeriu propor, em honra de Clío, uma contrapartida em termos do contexto possivelmente metaforizado no poema.

Não sem antes lembrar que a épica não era estranha à obra de Gonzaga, ainda que de modo enviesado, pois, até que se prove o contrário, ele é o autor das *Cartas chilenas*, poema herói-cômico que, enquanto tal, é forma – ou deformação – satírica da epopeia. Então concebida como mescla de estilos, estruturalmente sem unidade para figurar a falta de unidade dos vícios, a sátira parodia prescrições dos demais gêneros<sup>2</sup>. Assim, prescrições do lírico podem ser empregadas para vituperar as pretensões de uma mulher idosa que se presume atraente (como no soneto “A uma velha senhora”, de Nicolau Tolentino de Almeida, 1740-1811), imitação de fórmulas epistolares podem ser usadas para emprestar maior verossimilhança à história de um governo despótico que também parodia o épico (como nas *Cartas chilenas*), características da epopeia são aplicadas na depreciação de um falo hipertrofiado (como no poema “Ribeirada”, de Manuel Maria de Barbosa *l’Hedois du Bocage*, 1765-1805). Esta, por sua vez, cumpriu importante papel na lógica propagandística do Estado absolutista português reformado por Sebastião José de Carvalho e Melo, marquês de Pombal (1699-1782), durante o reinado de d. José I (1750-1777). A gestão pombalina – calcada na concepção de Estado segundo a qual este era “[...] uma máquina, cujas rodas e engrenagens deveriam ajustar-se adequadamente umas às outras” (TEIXEIRA, 1999, p. 28) – envidar-se-ia no sentido de constituir uma administração ágil, rápida, dinâmica e eficiente, em que “[...] o governante assume função de contramestre, de cuja alma deveria fluir toda a energia necessária ao bom funcionamento do mecanismo” (TEIXEIRA, 1999, p. 49)<sup>3</sup>. A incontestável autoridade do monarca formulada nos termos

---

<sup>2</sup> Comentando a máxima citada por Ricardo de Turia (em 1616) – “*Messo homo, messo capra, tuto bestia*” –, definindo o poeta satírico, João Adolfo Hansen diz que, “Como o sátiro em que duas naturezas formam um terceiro, ela [a sátira] não tem a unidade prescrita de outro gêneros; é mista, como mescla de alto e baixo, grave e livre, trágico e cômico, sério e burlesco. Basicamente inclusiva – ‘dependente’ ou ‘polifônica’ –, a sátira mistura tópicos variadas da invenção retórico-poética, amplificando formas e procedimentos da elocução. Ressalta, na sua voz fantástica, o hibridismo, na medida mesma em que é construída de citações eruditas, de sentenças irônicas, de descrições hiperbólicas, de agudezas e vilezas de estilo baixo e sórdido, de paródias dos gêneros elevados etc. Constitui-se, parte por parte, de sínédoques de gêneros oratórios e poéticos, e pode assumir qualquer forma. Partes e partes conflitam, segundo a referência de cada uma ao gênero que efetua e, ainda, segundo a inverossimilhança programática do misto, efeito da fantasia que fere o decoro do discurso segundo o verossímil poético (*eikon*) e o opinável retórico (*endoxa*). Em outros termos, a sátira encena códigos de recepção: cada parte que nela é misturada remete o destinatário a um todo ausente, convenção de gênero efetuada como subtexto interpretante da parte e da impossibilidade das misturas. Como incongruência e inverossimilhança, as misturas fantásticas são categorizadas pelo destinatário em outro registro de adequação, o do *delectare*, prazer do vulgo, no caso, em chave do *prodesse*, utilidade da catarse e da aprendizagem” (HANSEN, 1989, p. 225-226, grifo do autor).

<sup>3</sup> Em termos mais concretos, cabe lembrar com Falcon que “O primeiro decênio do governo pombalino caracterizar-se-ia [...] pela política então posta em prática, votada de maneira firme e inabalável à eliminação sistemática de todas as formas de oposição ao poder do Estado absolutista. Tal determinação, que logo iria despertar nos seus contemporâneos a imagem do despotismo pessoal mais violento, veio a ser traço distintivo desse período, acompanhado, como de fato ele o foi, pela correção dos abusos e modernização da estrutura administrativa efetuadas a partir de uma centralização de decisões em escala crescente. A eliminação de todas as formas de contestação à autoridade estatal, quaisquer que pudessem ser as suas origens, processou-se com

de, por exemplo, um José de Seabra da Silva (1732-1813) – secretário adjunto do marquês que, em sua *Dedução cronológica e analítica*, publicada em 1767, condena “a introdução [em 1624] da Bula da Ceia e dos Índices Expurgatórios Romano-Jesuíticos em Portugal” não por seus prejuízos à investigação filosófica, mas pelos “[...] males advindos da não-publicação de livros que defendiam os direitos da Coroa” (FALCON, 1982, p. 150) – era, pois, plenamente afinada com a política que Pombal vinha implementando e cujo discurso “[...] foi imediatamente transmitido pelo poderoso esquema de propaganda que o ministro montou e pôs em funcionamento durante todo o seu governo” (TEIXEIRA, 1999, p. 28). Desse “esquema” fez parte a poesia, cooptada por Pina e Melo na certeza de que os poetas – particularmente os nascidos na América portuguesa, conforme a tese de Ivan Teixeira (1999, p. 49) – poderiam, “com a arte, contribuir para a unidade político-administrativa do Estado”<sup>4</sup>. Assim, é compreensível a contínua reposição de valores caros ao despotismo pombalino que se verifica não só, mas sobretudo no encômio produzido na época. O mesmo se pode observar no que diz respeito à fé, ainda que muitos autores não percam ocasião de vituperar os jesuítas – como é o caso de José Basílio da Gama (1740-1795) em seu épico *O Uruguay*. Talvez a formulação possa ser válida também como hipótese para a poesia do período pombalino e mesmo para a que se produziu sob d. Maria I e o príncipe regente, depois rei d. João VI (1777-1826) – isto é, em termos doutrinários, a vasta e multifacetada produção árcade pode ter sido bem mais plural e diversificada, no que diz respeito às suas matrizes de pensamento, do que em princípio faz crer a sistemática atuação do mecenato de Carvalho e Melo. Se, por um lado, a censura, agora totalmente controlada pelo Estado, nunca deixou de coibir as letras pelo menos até o principado joanino, impedindo a circulação de “[...] obras que se afastavam da ortodoxia e das doutrinas do absolutismo régio” (BASTOS, 1926, p. 63) – como *O elogio da loucura*, de Erasmo de Roterdã (1466-1536), e *Emílio*, de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) – ou proibindo a apresentação de comédias como uma certa *A mais valente amazona*<sup>5</sup>, concepções tradicionais como as de Gonzaga e Francisco de Pina de Sá e de Melo (1695-1773), por outro lado, mesmo que significassem uma “ruptura doutrinária” com o ideário vigente – inclusive no que se refere à poesia –, parecem ter tido livre circulação em Portugal e em sua colônia na América, durante a segunda metade do século XVIII, exatamente por seu apego à tradição. Aliás, Aníbal de Castro verificou em Pina e Melo a justaposição de autores antigos e modernos, arrolados como modelos em sua *Arte poética* e no *Teatro da eloquência* sem maiores juízos – “[...] salvo no que toca a Voltaire, plácida e colocado junto de Boileau e dos grandes dramaturgos do século de Luís

---

violência fora do comum, envolvendo pessoas, grupos e instituições suspeitos de desafiarem de uma maneira ou de outra o poder do Estado. A violência contra os adversários converteu-se, em consequência disso, no próprio selo da governação pombalina, campo de batalha preferido das polêmicas que daí resultaram entre os ‘partidários’ e os ‘inimigos’ da ‘obra’ do Marquês [...]” (FALCON, 1982, p. 374, grifo do autor).

<sup>4</sup> “Temeroso do compromisso dos poetas portugueses com a velha nobreza, Pombal pôde dispor dos brasileiros, sem raízes em Portugal e, portanto, mais dóceis à assimilação das idéias e dos valores que então se propunham” (TEIXEIRA, 1999, p. 49).

<sup>5</sup> Porque, diz a Real Mesa Censória (*apud* BASTOS, 1926, p. 95), “[...] está cheia de traiçoens contra os Soberanos, e de queixas contra o govêrno, e se conclui com a deposição de hum Cesar”.



XIV” (CASTRO, 1973, p. 649). Para o significativamente cognominado “Corvo do Mondego”, o ornato retórico, “[...] embora sujeito aqui à função de *docere*, não deixa de visar com especial cuidado o *delectare* e, sobretudo, o *movere*” (CASTRO, 1973, p. 650):

Sogear os animos, com o concerto, e efficacia das vozes: ensinando, deleitando, e commovendo he que se consegue este arduo empenho. Facilitar a doutrina com argumentos, a deleitação com o ornato, a commoção com as imagens, que se chamão patheticas: A doutrina respeita à necessidade, a deleitação à doçura, a commoção à Victoria: este he o fim universal da Rhetorica.<sup>6</sup>

Fiel a Horácio, Pina e Melo considera indispensável o concurso do “genio”<sup>7</sup> para se alcançarem semelhantes finalidades: “Não desconheço que faltando o genio, por mais que se estudem os preceitos, nunca se alcançará a formosura da dicção mas assim como a arte, sem genio, não se adianta, também o genio, sem arte, não se aperfeiçoa” (PINA E MELO *apud* CASTRO, 1973, p. 651). “Ora” – repara Aníbal de Castro –, o “desenvolvimento expositivo” do *Teatro*, cujas regras são destinadas aos detentores do “genio”, segue o “esquema tradicional” adotado pelos manuais seiscentistas e “pelos mestres mais afamados da perseguida Companhia de Jesus” (CASTRO, 1973, p. 651). E, enquanto “[...] mestres e teorizadores proclamavam em unísono preocupações de simplicidade natural e sóbria expressão estilística” (CASTRO, 1973, p. 653), o autor do *Teatro da eloquência* elogiava a amplificação<sup>8</sup>, dentre os elementos da elocução, como “hum genero de elegancia mais copioso, e vehemente, que, com o pezo das razoens, e enumeração das circunstancias se imprime melhor a persuasão nos ouvidos, e nos animos do Auditorio”<sup>9</sup>. Seu conceito de “imitação”, por sua vez, ainda que central em sua teoria – bem ao gosto árcade –, permanece afeiçoado aos padrões seiscentistas por escapar – em virtude de seu “universalismo tão vasto e tão rico” (CASTRO, 1973, p. 653) – à sobriedade que então

<sup>6</sup> Francisco de Pina de Sá e de Melo (*apud* CASTRO, 1973, p. 650-651, nota).

<sup>7</sup> Sobre o termo “gênio”, na acepção então corrente – diversa daquela que o romantismo lhe atribuirá –, escreve Sérgio Buarque de Holanda (1991, p. 215, grifo do autor): “Os próprios vocábulos que o princípio do *individuum ineffabile* ajudará, mais tarde, a canonizar, ou são de todo inexistentes, ou não têm ainda o significado que o tempo lhes dará, sob o influxo desse princípio. Mesmo na Inglaterra, onde uma sensibilidade pré-romântica desde cedo se desenvolvera, o dicionário do dr. Johnson, que é de 1775, ainda não assinalava a palavra ‘gênio’ na sua acepção moderna. Era lícito falar-se em gênio tutelar, segundo a versão clássica, ou então gênio das épocas, das instituições, dos povos, das linguagens, para designar, nesses casos, as características que pareciam melhor defini-los. Por último ainda se podiam indicar, com essa palavra, as capacidades e os talentos naturais de uma pessoa – ‘gênio’ sinônimo de ‘engenho’ –, e Voltaire chega a perguntar no seu dicionário filosófico, se não queria dizer o mesmo que ‘talento’, isto é, a disposição que permite a alguém distinguir-se nas artes e nas letras”.

<sup>8</sup> “A amplificação das matérias ou sentenças”, explica Aníbal de Castro (1973, p. 653, nota, grifo do autor), “[...] obtinha-se de nove modos diferentes, acumulando definições, pelo concurso dos adjuntos, pela enumeração das partes, pelo registo das causas e efeitos, pelas consequências, por símiles, comparações ou exemplos, pelo recurso aos contrários, dissemelhantes ou opostos, pelo incremento e pela hipérbole. Quanto á amplificação das palavras, ou termos, podia resultar das metáforas, da sinonímia, do uso de palavras *nobres*, pelo epíteto (= adjetivação), da perífrase e das repetições”.

<sup>9</sup> Francisco de Pina de Sá e de Melo (*apud* CASTRO, 1973, p. 653).

se preconizava. Credo na máxima horaciana tão cara aos árcades – *ut pictura poesis* –, Pina e Melo, afirma Aníbal de Castro (1973, p. 654),

[...] não hesita em afirmar que o primeiro a tomar os pincéis para pintar pela palavra, imitando, fora Adão que, na opinião de alguns, compusera o Salmo 92.<sup>o</sup>, depois atribuído a David. Estabelecia deste modo o elo inicial de uma cadeia, forjada pela imitação, que atravessava os tempos bíblicos até Tubal, filho de Noé, depois imitado por Homero, modelo de outros escritores gregos, como Heródoto e Tucídides ou, mais tarde, dos latinos, em especial de Virgílio. Por sua vez Demóstenes fora imitado por Cícero e os Modernos mais não haviam feito do que imitar os Antigos.

Mas mesmo Horácio encontra limitações na teoria do Corvo do Mondego, que, no que tange à imitação, troca a *Epistula ad Pisones* pelos ditames de Juan Caramuel (1606-1682), “[...] autor de uma das mais significativas teorias poéticas do barroco espanhol de Seiscentos” (CASTRO, 1973, p. 655):

Não ha cousa alguma no Mundo, que não possa ser imitada pelos Oradores: a fabrica das espheras, a qualidade dos elementos, a fundação dos Reinos, e das Cidades, a symmetria dos edificios, a amenidade dos campos, a aspereza das serras, as açcoens dos homens, e dos brutos, e tudo o mais: de que se adorna a diversa, e dilatada circunferencia do Universo. Por isso não approvo que dissesse Horacio que nesta parte tinham tanta liberdade os Poetas, como os Pintores; pois he bem facil de ver, que aquellos a tem muito maior do que estes. Cousas há (disse Caramuel) que não cabem na esphera da pintura, e para isso nomea a neve, o ouro, e o Sol; *Quae nullius Apellis penicillo exprimuntur*; e o Sol, o ouro, e a neve são muito faceis á imitação dos Poetas e Oradores [...]. (PINA E MELO *apud* CASTRO, 1973, p. 655, nota).

A persistência da herança seiscentista, contudo, é mais evidente na já então heterodoxa apologia da “Agudeza” que Pina e Melo empreende no *Teatro da eloquência*, apoiando-se na leitura de Tesouro – que quase traduz (CASTRO, 1973): “[...] assim a imitação, como as figuras, e as outras partes, de que se forma a elocução ficarão muito mais elegantes, e esplendidas, se forem acompanhadas daquella particular illumination a que chamamos Agudeza”<sup>10</sup>. Esta, segundo os lógicos, seria “huma engenhosa expressão, ou do conceito ou do pensamento, ou da sentença; ou hum dito inesperado, que faz, com a sua novidade, arrebatat o animo, pela luz esquisita, que comunica ao entendimento”<sup>11</sup>. A convivência de semelhante postura com outras que – como é possível depreender do que foi indicado até aqui – lhe eram até mesmo hostis parece propiciada por aquele “ecletismo” que seria a “‘marca registrada’ da prática ilustrada em Portugal” – como diz Francisco José Calazans Falcon –, tornando-a frequentemente contraditória ou ao menos indócil a classificações

<sup>10</sup> Francisco de Pina de Sá e de Melo (*apud* CASTRO, 1973, p. 656, grifo do autor).

<sup>11</sup> Francisco de Pina de Sá e de Melo (*apud* CASTRO, 1973, p. 656).

apressadas, totalizantes ou unificadoras. Afinal, “[...] é o ecletismo que tenta harmonizar num todo coerente aqueles elementos na aparência inconciliáveis: a fé e a ciência, a tradição filosófica e religiosa e a inovação racional e experimental, o teocentrismo e o antropocentrismo” (FALCON, 1982, p. 430).

Diante desses pressupostos, creio tornar-se parcialmente improcedente a hipótese de Manuel Rodrigues Lapa segundo a qual Gonzaga teria que aguardar a invasão de Portugal pelas tropas de Junot para com o épico “levantar os ânimos, acordar as velhas energias da raça” lusitana. Estes objetivos são tão plausíveis quanto evidentes nos versos que restaram da obra – oportuna também, como recorda Lapa, em virtude das turbulências políticas pelas quais passava Moçambique naquela mesma época (OLIVEIRA, 1995). Mas, como o autor não alcançou o tempo em que se tira um poema de uma notícia de jornal, parece-me que, coerente com suas outras obras, no épico Gonzaga revela-se atualizado com questões mais gerais acerca dos rumos do reino português, transcendendo e prescindindo da inusitada nova de que Sua Alteza Real assistira de um convés, rumo à América, ao tropel napoleônico ocupando a velha Lisboa.

Na verdade, *A Conceição* filia-se à tradição d’*Os Lusíadas* também pelo viés da apologia da nação portuguesa, cujo Estado sempre temeu por sua própria soberania. O poema assume posição muito clara no dilema entre resistir e entregar-se que o governo do príncipe regente explorou com ambiguidade até onde pôde (VARNHAGEN, 1956). Basta lembrar que, em outubro de 1807, na tentativa de aplacar o imperador francês, a Corte de Lisboa ainda considerava a hipótese do casamento do príncipe herdeiro d. Pedro com alguma sobrinha de Napoleão, enquanto Paris e Madri já enxergavam o reino luso como um espólio a ser dividido (VARNHAGEN, 1956).

Portugal, porém, soçobrava na tormenta provocada pela Revolução Francesa ao menos desde 1796, quando, pelo tratado de Santo Ildefonso, o rei espanhol Carlos IV passou de inimigo a aliado da França, abandonando a coalizão ibérica contra a avalanche antiabsolutista do além-Pirineus. O governo revolucionário, então nas mãos do Diretório, sequer se deu ao trabalho de declarar guerra ao reino luso para atacá-lo e a sua cobiçada colônia americana, forçando a Coroa portuguesa a emitir moeda e a contrair empréstimos para financiar o armamento do país. O que não impediu este último de, em 1797, propor um acordo a Paris incluindo a cessão de terras da América à Guiana Francesa – acordo não ratificado por Lisboa em virtude da oposição de d. Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812), ministro recém-empossado da Marinha e Domínios Ultramarinos. Convém lembrar ainda que, no ano seguinte, em Salvador, negros e mulatos inconformes foram presos – e, pouco depois, duramente castigados (incluindo o enforcamento de alguns) – por conchamar o “Poderoso e Magnífico Povo Bahiense Republicano” ao extermínio do “pessimo jugo reinavel da Europa”, apimentando a insolência, para desespero inclusive da minoria branca colonial, com palavras de ordem como “[...] todos serão iguaes, não haverá diferença, só haverá liberdade, igualdade e fraternidade” (MAXWELL, 1985, p. 245).

A recusa de d. Rodrigo custou caro ao reino, pois, além de novas emissões da moeda lusa em 1798 e 1799, em fevereiro de 1801 França e Espanha declararam guerra a Portugal, que, naquele mesmo ano, com o tratado de Badajoz, conseguiu estancar, após duas semanas apenas de campanhas militares, o início de uma possível e arriscada

hemorragia bélica – apesar da prestimosa gentileza de Sua Majestade Britânica para com o trono dos Bragança ter-se materializado num subsídio de trezentas mil libras. Segundo o tratado, o Estado lusitano

[...] pagaria à França quinze milhões de francos em quinze meses; melhora a fronteira espanhola, cedendo Olivença; fecharia seus portos aos navios ingleses e os abriria aos franceses, e finalmente cederia à França, no Norte do Brasil[,] todas as terras além do furo meridional do Araguari. (VARNHAGEN, 1956, p. 28).

Insatisfeito com as negociações conduzidas por Carlos IV, Napoleão elevou os quinze milhões de francos para vinte e exigiu o pagamento imediato da dívida, no que foi prontamente atendido. Mas isto não significou qualquer descuido de d. João em suas relações com Jorge III, pois em outubro de 1801 foram encetados em Londres acordos que confiavam às forças inglesas a proteção e integridade territorial do reino português e, não por acaso, de suas possessões. Após a efêmera paz de Amiens (1802), Portugal teve sua neutralidade reconhecida por Napoleão, mediante a quantia mensal de um milhão de francos paga ao governo francês enquanto persistissem os conflitos no mar. Em 1807 – quando, já devidamente escaudado em Trafalgar, Bonaparte decidiu provocar a Grã-Bretanha por terra ocupando o território luso (VARNHAGEN, 1956) –, a balança comercial superavitária e o surto manufatureiro que reaqueciam a economia portuguesa desde 1789 (MAXWELL, 1985, p. 258) não estremeceram a constatação de Martinho de Melo e Castro (1716-1795), então secretário de Estado da Marinha e do Ultramar, escrita vinte e oito anos antes: “Sem o Brasil, Portugal é uma insignificante potência”<sup>12</sup>. Palavras que, com notável capacidade de síntese, explicariam a presença da armada britânica escoltando a insólita transladação da família real lusitana para os trópicos<sup>13</sup>.

Essas minúcias factuais podem ser úteis à hipótese de que Gonzaga apropriou-se do naufrágio do navio de carreira português *Marialva* – ocorrido próximo à costa moçambicana no dia 2 setembro de 1802 – como o dado da murmuração local mais adequado à aplicação do gênero épico visando reafirmar e incitar a defesa da pátria lusitana. Se admitirmos que *A Conceição* objetivava tais efeitos, entre outros, talvez seja mais pertinente supor que o poema tenha sido escrito em data não muito posterior ao fato que metaforiza, pois não há indícios de que o impacto deste tenha merecido grande sobrevida na memória de Moçambique (OLIVEIRA, 1995) – pelo menos não o suficiente para alcançar a notícia de que d. João e sua corte emigraram para a América. Além disso, deve ter chegado ao conhecimento do poeta que, ao longo de 1801, embarcações

<sup>12</sup> Martinho de Melo e Castro (*apud* MAXWELL, 1985, p. 84).

<sup>13</sup> “Na verdade, quando Portugal, em 1807, se tornou incapaz de resistir por mais tempo às pressões externas para se envolver na guerra e foi invadido pelos exércitos napoleônicos, soou também o toque de finados para o seu sistema mercantil. A 22 [*sic*] de janeiro de 1808, o príncipe regente D. João, em jeito de pagamento da protecção inglesa, que o colocara a salvo no Rio de Janeiro, assinava o decreto de abertura dos portos brasileiros ao comércio internacional. Estava liquidado o exclusivo colonial e, com ele, não só toda a lógica de funcionamento do sistema mercantil, como o próprio sentido da inserção de Portugal na economia mundial” (SERRÃO, 1992, p. 111).

portuguesas foram alvos de navios franceses, conforme noticiava a *Gazeta de Lisboa*, tornando-se célebre, segundo Varnhagen, o combate ocorrido no dia 19 de maio, próximo a Porto Seguro, na Bahia, entre as fragatas lusa *Andorinha* e francesa *La Chiffone*, o que resultou na capitulação e no saque da primeira (VARNHAGEN, 1956). Trata-se, portanto, de uma ambiência bastante propícia ao épico gonzaguiano, se isto basta para satisfazermos o vezo do “contexto histórico”.

Porém, os vestígios oferecidos pelo próprio poema me parecem bem mais seguros para situá-lo historicamente – se entendemos que aquilo que hoje denominamos “literatura” não é mero espelho, testemunho, reflexo ou ilustração do que se convencionou como “realidade” (ou da personalidade do autor). No caso específico das letras coloniais, uma leitura emblemática que poderia aclarar semelhante proposição é a de Nelson Werneck Sodré (1911-1999). Em sua *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*, o espaço concedido ao “período colonial” é bastante exíguo, se comparado ao que ele reserva ao século XIX e às primeiras décadas do seguinte. Mesmo com os consideráveis acréscimos e revisões que o historiador foi introduzindo nas sucessivas edições do livro – destacando-se a incorporação de Gyorgy Lucáks (SODRÉ, 1964), cujo grau de assimilação leituras mais habilitadas saberão avaliar –, o tratamento por ele dispensado às letras dos três séculos da América portuguesa lembra o de uma vala comum onde, mais por uma espécie de benevolência arqueológica do que por qualquer apreço pelo que denomina “intenção estética” (SODRÉ, 1964, p. 11), são atirados o “parco material” (SODRÉ, 1964, p. 17) do espólio colonial, num gesto impelido sobretudo “[...] pela necessidade de desvendar os alicerces, as obscuras origens do desenvolvimento literário brasileiro, buscando explicar, ao mesmo tempo, como a fraqueza de tais manifestações esteve condicionada às peculiaridades do meio” (SODRÉ, 1964, p. 11). Com o que, embora negando a tradição historiográfica que o precedeu, Sodré (1964) repõe pressupostos do romantismo e do positivismo, uma vez que, teleologicamente, inventa as letras coloniais como precursoras – ainda que precárias – da literatura nacional desenvolvida ao longo do Oitocentos e as hierarquiza segundo a aptidão de seus autores para, “vencendo a poderosa resistência do meio”, buscarem “completar-se pela expressão” e conseguirem, “de maneira rudimentar embora, refletir a sociedade em que viviam, traduzindo-a em termos de literatura” (SODRÉ, 1964, p. 11)<sup>14</sup>.

A exclusão das “manifestações literárias” coloniais da história da literatura efetivamente brasileira não representa, na obra de Sodré, qualquer ruptura com a crítica anterior ou com a que então se praticava no Brasil. Ao contrário, o que há é a radicalização de critérios tipicamente românticos autorizando o que pode ou não ser incrustado na árvore genealógica da literatura nacional – conspurcada, segundo Sodré, pela “diversidade de conceituação” que levou os historiadores a imiscuírem, em nossa história literária,

---

<sup>14</sup> É significativo, portanto, que Sodré cite José Veríssimo (1857-1916) para convalidar seu conceito de “literatura”: “Não é escritor senão o que tem alguma coisa interessante do domínio das idéias a exprimir e sabe exprimi-la por escrito, de modo a lhes aumentar o interesse, a torná-lo permanente e dar aos leitores o prazer intelectual que a obra literária deve produzir” (VERÍSSIMO *apud* SODRÉ, 1964, p. 11).

[...] missionários, navegadores, linhagistas, meros narradores de aventuras, cronistas, historiadores, bandeirantes, viajantes, geógrafos, oradores, panfletários – e poetas, romancistas, críticos, sem que fique claro o papel de cada um e até existindo preeminência dos primeiros sobre os segundos. (SODRÉ, 1964, p. 10).

Ora, ao identificar “literatura” com criatividade e inovação (SODRÉ, 1964, p. 15-17) e, mais especificamente, “literatura nacional” com o “[...] encontrar a verdade do país, da terra como da gente, despojando a criação dos artificios e das falsidades que o pitoresco apenas disfarça” (SODRÉ, 1964, p. 25), Sodré ecoa os irmãos August Wilhelm (1767-1845) e Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1772-1829), que, no final do século XVIII, em plena fundação do romantismo alemão, definiam as letras como a expressão da “alma nacional” e as politizavam no sentido da constituição da essência de um povo (HANSEN, 1995/1996, p. 2). Por outro lado, se não adere de imediato à valorização daquele realismo que a crítica positivista tanto prezou nos escritos que sobreviveram à América portuguesa, Sodré encontra, na tipificação do que é a autêntica literatura, um sucedâneo do reflexo do “fato” no espelhamento literário da realidade social – isto é, na capacidade de os escritores se aproximarem “da vida, [...] do que os rodeiam, da terra, da gente, dos dramas e dos problemas próprios do nosso meio e do nosso tempo, elaborando uma literatura peculiar, original e brasileira” (SODRÉ, 1964, p. 25). Daí resulta, definida em etapas, nova periodização para a história da literatura deste país, adotando o “critério histórico” e mostrando

[...] como o desenvolvimento literário em nossa terra obedeceu às contingências econômicas, políticas, e sociais que lhe impuseram um período colonial, na vigência da subordinação à metrópole, um período de elaboração nacional, na vigência da estrutura econômica levantada na fase de subordinação, e um período, ainda recente, caracterizado como nacional, quando o Brasil adquire os traços que definem a nação, entre os quais se destaca, pela sua importância, o da participação do povo na obra nacional, inclusive na literária, pelo conhecimento e pelo interesse com que começa a encará-la e recebê-la. (SODRÉ, 1964, p. 25-26).

As antigas determinações do meio e da raça, por sua vez, ganham um substituto nas “condições econômicas”, que agora passam a definir as possibilidades de existência de uma literatura nacional – que não se configuraria nem mesmo com o romantismo, já que este, ao surgir aqui, encontra intactos “os suportes essenciais do colonialismo”. Afinal,

Só na medida em que as condições econômicas evoluem, refletindo-se na ordem social, pela definição das classes e pelo papel que elas representam, conduzindo à formação de uma estrutura nacional de produção, é que surgem as possibilidades para o aparecimento de uma literatura nacional. (SODRÉ, 1964, p. 19).

Assim, o imenso vazio que Sodré constitui com as letras coloniais, produto desse “ambiente criador de rotina, sem uma aberta [*sic*] para a luz da mudança”, onde “[...] tudo acontece normalmente, igualmente, repetidamente”, e onde não se poderia

engendrar mais que “uma simples e rudimentar literatura de cópia, de imitação servil, de reprodução primária, relegada pelas suas origens a uma inferioridade indiscutível” (SODRÉ, 1964, p. 15), traduz, como diria João Adolfo Hansen, a propósito da recepção de Gregório de Matos, “a concepção romântica do poético como expressão”, que prescreve “o conhecimento do vivido do Autor” e “o critério da ‘originalidade’ — ‘autoria’, ‘novidade estética’, variantes do ‘plágio’” (HANSEN, 1989, p. 16, grifo do autor).<sup>15</sup>

Isso explica a literatura abortada que o historiador verifica nas “criações artísticas” da catequese jesuítica, uma vez que esta – antes de “isolar-se na assistência religiosa aos colonos” – revelou-se maleável a “elementos exteriores e contribuições indígenas”:

[...] deixando de lado os artifícios comuns do raciocínio, os padres dirigiam-se à imaginação dos indígenas, utilizavam recursos a que eles eram sensíveis, buscavam aproximar o mais possível as suas criações de tudo aquilo que era a vida habitual do selvagem. (SODRÉ, 1964, p. 75-76).

Quando, porém, a conquista ultrapassa essa “[...] etapa em que as relações entre os colonos e os indígenas não se haviam revestido de traços violentos” e instaura as relações de exploração características da América portuguesa, oblitera-se o provável caminho aberto pelos “autos jesuíticos” a “uma atividade literária de relativo interesse” (SODRÉ, 1964, p. 76).

Sucumbidas, pois, aos ditames da cultura do colonizador e aos interesses que mobilizavam a conquista, as letras da América portuguesa produzidas ao longo dos séculos XVI e XVII – quase que monopolizadas “por elementos da Companhia [de Jesus] ou por homens por ela educados, com a sua indelével marca, e os seus sentimentos, e as suas orientações” – não poderiam “[...] apresentar outra fisionomia senão aquela condicionada por uma sociedade refratária a qualquer manifestação artística” (SODRÉ, 1964, p. 79). Trata-se de “um material na sua maior parte meramente informativo”, cujo ingresso “nos domínios da história literária” a tradição crítica facultou, abusando do “frágil liame” de essa produção ter sido escrita “no idioma do colonizador”. Não fosse isso, acrescenta Sodré, esses escritos ficariam

[...] no mesmo nível daquelas contribuições de estrangeiros que aqui estiveram, nos primeiros séculos, por força de viagens ou de tentativas de colonização, aventureiros, missionários, homens de fortuna [...]. Autores de utilidade, muitas vêzes, para o conhecimento da terra e da gente, dos seus usos, de seus costumes, de acontecimentos mesmo – absolutamente distantes do campo literário, ainda que considerados nos idiomas que escreveram. (SODRÉ, 1964, p. 79-80).

---

<sup>15</sup> Conforme lembra o mesmo autor, mas em outro texto, “O abandono da retórica, instituição que até o século XVIII prescrevia nas artes a repetição dos modelos dos gêneros, estilos, tipos e casos exemplares, é homólogo ao da nova concepção do tempo [fundada pelo iluminismo]. A extinção da retórica implica a ficção singular de indivíduos e também os critérios novos de literatura, crítica literária, originalidade, plágio, direitos autorais, ruptura, desvio estético, como impossibilidade de repetição também nas artes e na ficção” (HANSEN, 1994, p. 43).

Tal desqualificação das letras coloniais como objeto de interesse para a genealogia da literatura brasileira faz da poesia de José de Anchieta “e seus companheiros”, em sua maior parte, “simples paráfrases que se destinavam a complementar e facilitar a conversão do gentio”. E se assim é com a poesia, o que há de ser com as cartas, relatórios, descrições e mesmo sermões “arrolados no título de literatura jesuítica”? A resposta do autor é insistente e implacável:

Todo êsse material, por vêzes extremamente útil para o conhecimento da colônia, está à margem da literatura, em que tem ingressado por vias travessas, numa fase em que não havia condições para qualquer espécie de atividade artística no Brasil. (SODRÉ, 1964, p. 82-83).

As exceções, nas quais “há teor literário evidente”, são Bento Teixeira, Antônio Vieira, Diogo Grasson Tinoco e Gregório de Matos. Mesmo assim, da “*Prosopopéia* só se salva, a rigor, a intenção literária”. De Grasson, de quem se tem poucas notícias de “criação épica”, fica-se aguardando o que novas pesquisas poderão elucidar sobre aquele “que versejou primeiro sobre as bandeiras”. Vieira, “de quem se pode discutir a naturalidade literária mas não o valor”, pertence “ao passado literário luso” – e, por isso, não pode ser considerado mais que um ancestral comum. E Gregório, apesar dos “fracos atrativos” de sua poesia, merece destaque “[...] porque trata, sob muitos aspectos, e tipifica, em quase tôda a sua obra, o meio e o tempo” (SODRÉ, 1964, p. 83-86).

“Intenção literária”, “criação”, “naturalidade”, “retrata”. Estas e outras palavras sublinhadas acima – e quantas mais encontrar o exame detido do vocabulário utilizado por Sodré em sua *História da literatura brasileira* – traem um anacronismo de base que jamais permite apreender as letras coloniais em sua especificidade. E quando se reivindica aqui a autonomia dessa produção letrada, sobretudo quanto ao que ela possa interessar ao historiador – entendido como qualquer estudioso que interpreta vestígios do passado –, concebe-se tais letras como, por exemplo, “[...] práticas de representação como modo de pôr em cena a hierarquia segundo critérios contemporâneos de uma Igreja contra-reformada aliada à monarquia absolutista” (HANSEN, 1995/1996, p. 1). Ou como a dramatização do olhar corretivo e moralizante da *persona* satírica que, pela crítica do abuso, repõe o bom uso. Ou como o louvor da empresa colonial – e, por extensão, de tudo o que ela representa enquanto obra do Estado e seu príncipe – na poesia épica.

Não deve surpreender, portanto, que o “arcadismo” seja, para Sodré, “uma falsidade evidente” (SODRÉ, 1964, p. 107) – consequência da radicalização de seus pressupostos que o coloca contra a corrente da fortuna crítica dessa escola, ainda na década de 1950 admitida como precursora imediata da literatura nacional. Salva-se Tomás Antônio Gonzaga, “[...] escritor brasileiro, com marca do nosso sentimento, do nosso lirismo, da nossa feição de cantar o velho tema do amor”. E, independentemente de quem seja seu autor – mas, com certeza, não é casual que ele venha sendo procurado entre os “maiores escritores do tempo” (SODRÉ, 1964, p. 118) – destacam-se as *Cartas chilenas*, que “[...] constituem uma criação curiosa e importante, revelam muito do tempo e do meio e têm direito a um lugar de destaque na galeria não muito grande das obras brasileiras



que merecem apreço”. Junto com *Marília de Dirceu*, o poema herói-cômico atribuído a Gonzaga é uma notável exceção “[...] em meio a uma literatura pobre, apagada, destituída de ressonância e grandeza e em que mesmo as figuras isoladas, algumas dignas de estima, não conseguem diminuir o vazio” (SODRÉ, 1964, p. 119).

Que não reste dúvida, pois: para Sodré, a condição de possibilidade de uma “literatura colonial” só se daria na medida em que essas letras se revelassem “brasileiras” – o que, dada a situação de absoluta dependência econômica e cultural da América portuguesa, jamais aconteceria. Ao adotar um critério estético – este também anacrônico, de qualquer modo – para desqualificar a produção letrada da colônia enquanto objeto de estudo da história da literatura, Sodré não está mobilizado por excessos de escrúpulos epistemológicos ciosos das peculiaridades das fontes ditas “literárias”. Muito pelo contrário, como ficou demonstrado acima. Lembrando palavras de Alcir Pécora a respeito da recepção das *Cartas chilenas* e que parecem bastante adequadas ao presente caso, cabe afirmar que

[...] radicalizar a dimensão “literária” significa [...], sobretudo, não admitir chaves de interpretação que dispensem o exame do emprego persuasivo da convenção que baliza a criação de versos. Em termos mais claros: considerar o domínio poético das *Cartas*, e não o exclusivo registro documental, passa necessariamente por descobrir a sua dimensão retórica, vale dizer, aquilo que elas significam enquanto operação de recursos de gênero historicamente disponíveis. (PÉCORA, 1998/1999, p. 155, grifo do autor).

As razões pelas quais esse passo não foi – ou nunca poderia ter sido – dado pelo historiador Nelson Werneck Sodré ficam aguardando a curiosidade dos futuros estudiosos que esse autor merece. Mas o presente esboço dá bem a medida daquilo que se me afigura como anacronismos recorrentes na historiografia da “literatura colonial” – e que aqui procuro evitar. Assim, creio ser incongruente com a poética que constitui o épico-marítimo *A Conceição* depreciar com tanta sistematicidade a “corte do Brasil”<sup>16</sup> caso nesta residissem a rainha d. Maria I e o príncipe regente. O Rio de Janeiro, é certo, cumpre o papel de metáfora “do encanto e fingidos amores” que teriam desviado os portugueses de suas obrigações patrióticas. Mas, se a cidade já baseasse a monarquia lusa quando o autor compôs esses versos, deveríamos admitir que a obra ultraja o trono, desqualificando sua nova sede em passagens como “Fujamos, Portugueses, deste Porto / que é porto empestado; sim fujamos” (GONZAGA, 1995, p. 192). Ou: “O navio levanta finalmente / o grosso unhado ferro: os mares corta, / e sai do porto infausto” (GONZAGA, 1995, p. 198). Quer dizer, se um dos principais intentos de *A Conceição* é a apologia da nação portuguesa e da autonomia política lusitana, a *persona* poética gonzaguiana causaria contradições destabilizadoras em seu discurso ao representar nesses termos a capital – provisória ou não – do reino a cuja defesa conclama. Por outro lado, os fragmentos

---

<sup>16</sup> “A ‘corte do Brasil’ é, provavelmente, apenas uma referência à corte de Vênus no Brasil. A palavra ‘corte’, nesse contexto, pode estar relacionada com as representações mitológicas que são o séquito de determinados deuses, como os Amores e as Ninfas” (OLIVEIRA, 1995, p. 56, grifo do autor).

que restaram do épico permitem perceber o pressuposto da ascendência hierárquica da metrópole sobre a colônia, mais adequado ao período anterior à transmigração bragantina. A condição colonial e, portanto, inferior do Rio de Janeiro é representada, por exemplo, nos versos 305 e 306 do “Canto 3.<sup>o</sup>”: “Os Lusos / são senhores do porto” (GONZAGA, 1995, p. 196); assim como não há prazeres que possam superar ou justificar o abandono da Corte lisboeta:

.....Portugueses,  
para gozar deleites, para estardes  
nos braços das belezas, carecéis  
cortar os tormentosos, verdes mares?  
Não há também belezas em Lisboa?  
Não tem, não tem recreios vossa pátria? (GONZAGA, 1995, p. 191).

A rigor, a única menção positiva que o poeta concede à então capital da América portuguesa encontra-se no verso 318 do “Canto 3.<sup>o</sup>”, quando o Nume se refere ao Rio de Janeiro como a “grande cidade” (GONZAGA, 1995, p. 197). No mais, trata-se de um “sítio” de que se deve fugir (GONZAGA, 1995, p. 193). De fato, Gonzaga não imaginava que naquele porto viria a naufragar uma certa jangada de pedra.

FURTADO, J. P. The gonzaguan epic and the wreck of the stone raft: history and rhetoric in the epic of Tomás Antônio Gonzaga. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 181-196, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *On September 2, 1802, the Marialva, a Portuguese career ship, was shipwrecked in Mozambique, with a total of 136 deaths. The tragedy was the theme of Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), who was depleted in Africa for his involvement with the Inconfidência Mineira, in an epic of which few fragments are restored, transcribed by Ronald Polito de Oliveira and published by Edusp in 1995. There are possible relationships between the poem and its context, but without falling into the temptation to make this epic a “portrait” of the time. That is, the historical facts represented in this work have an autonomy arising from the treatment of the rhetorical conventions of the time that characterize the composition of this epic. This text tries to demonstrate.*
- **KEYWORDS:** *Arctic poetry. Literature and history. Epic. A Conceição. Tomás Antônio Gonzaga.*

## Referências

BASTOS, J. T. S. **História da censura intelectual em Portugal:** ensaio sobre a compressão do pensamento português. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926.

- CASTRO, A. P. **Retórica e teorização literária em Portugal**: do humanismo ao neoclassicismo. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1973.
- FALCON, F. J. C. **A época pombalina**: política econômica e monarquia ilustrada. São Paulo: Ática, 1982.
- FRIEIRO, E. Como era Gonzaga? *In*: FRIEIRO, E. **O diabo na livreria do cônego**: como era Gonzaga? e outros temas mineiros. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. p. 63-100.
- GONÇALVES, A. **Gonzaga, um poeta do iluminismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GONZAGA, T. A. **A Conceição**: o naufrágio do Marialva. Organização de Ronald Polito de Oliveira. São Paulo: Edusp, 1995.
- GONZAGA, T. A. Marília de Dirceu. *In*: PROENÇA FILHO, D. (org.). **A poesia dos inconfidentes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 571-708.
- HANSEN, J. A. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HANSEN, J. A. Pós-moderno e cultura. *In*: CHALHUB, S. (org.). **Pós-moderno &...** Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 37-84.
- HANSEN, J. A. Os lugares das palavras. [Entrevista cedida a] Joaci Pereira Furtado. **Registro**, Mariana, v. 4, set./ fev., 1995/1996. (Caderno especial, p. 1-6).
- HOLANDA, S. B. **Capítulos de literatura colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- MAXWELL, K. **A devassa da devassa**: a Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal: 1750-1808. Tradução de João Maia. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1985.
- OLIVEIRA, R. P. Introdução. *In*: GONZAGA, T. A. **A Conceição**: o naufrágio do Marialva. Organização de Ronald Polito de Oliveira. São Paulo: Edusp, 1995. p. 17-72.
- PÉCORA, A. O naufrágio do Marialva. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 maio 1996. Jornal de resenhas, p. 5.
- PÉCORA, A. Documentação histórica e literatura: a propósito das Cartas chilenas. **Revista USP**, São Paulo, n. 40, p. 150-157, dez./fev. 1998/1999.
- POLITO, R. **A persistência das ideias e das formas**: um estudo sobre a obra de Tomás Antônio Gonzaga. 1990. Dissertação (Mestrado) - Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1990.
- RUEDAS DE LA SERNA, J. A. **Arcádia**: tradição de mudança. São Paulo: Edusp, 1995.
- SERRÃO, J. V. O quadro econômico: configurações estruturais e tendências de evolução. *In*: MATTOSO, J. (dir.). **História de Portugal**. Lisboa: Estampa, 1992. v. 4, p. 71-117.

SODRÉ, N. W. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos.** 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

TEIXEIRA, I. **Mecenato pombalino e poesia neoclássica:** Basílio da Gama e a poética do encômio. São Paulo: Edusp, 1999.

VARNHAGEN, F. A. **História geral do Brasil.** 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1956. t. 5.

# AMERICANIZACIÓN, CONSUMISMO Y SUBJETIVIDADES NARCISISTAS: INSCRIPCIONES DEL NEOLIBERALISMO EN CHILE EN LA NOVELA MALA ONDA (1991) DE ALBERTO FUGUET

José RIVERA-SOTO\*

- **RESUMEN:** El presente artículo desarrolla un análisis de *Mala Onda*, de Alberto Fuguet (1991), narrador, periodista y cineasta chileno nacido en 1964, para desentrañar las inscripciones textuales del neoliberalismo que puedan emerger de su lectura. La revisión de la novela será con el instrumental teórico que proveen los sociólogos Tomás Moulian y Gilles Lipovetsky. Aun cuando se trata de intelectuales cuyas tradiciones son diferentes, trabajaremos sobre aspectos en los que coinciden, como la doble cara del consumo, revisada por ambos desde una perspectiva ambivalente: de domesticación y control y, al mismo tiempo, como eficiente dispensador de placer. Asimismo, relevaremos el concepto de ser humano que defiende el modelo neoclásico, el de *homo oeconomicus*, para ponerlo en diálogo con las representaciones en la novela de cuestiones como la felicidad, la competencia y las oportunidades. Pretendemos pesquisar con esto, la doble refundación de la dictadura militar chilena: primero, instalando un modelo de desarrollo de liberalismo económico extremo, organizado en torno al despliegue de la iniciativa privada en todas las esferas de la vida, y un Estado gibarizado, confinado a los espacios residuales del mercado; y segundo, la modulación de las subjetividades y conductas de la población, generada a través del terror y la coerción dictatorial.
- **PALABRAS CLAVE:** Alberto Fuguet. *Mala Onda*. Neoliberalismo. Americanización. Consumismo. Subjetividades narcisistas.

## Domesticación y placer: la doble cara del consumo: a modo de introducción

La dictadura de Augusto Pinochet en Chile se inicia el 11 de septiembre de 1973, con un Golpe de Estado contra el presidente democráticamente electo, Salvador Allende, y se extiende por 17 años, hasta el 11 de marzo de 1990, siendo derrotado en las urnas por un plebiscito y posteriores elecciones libres. Para Tomás Moulian (1997, p. 20), sociólogo chileno de raigambre marxista, durante ese período se desplegó un gobierno que caracteriza como una “dictadura terrorista-revolucionaria”. El concepto lo desarrolla

---

\* Universidad Viña del Mar. Centro Regional de Inclusión e Innovación Social – CRIIS. Valparaíso - Chile. jrivera@uvm.cl

Artigo recebido em 20/11/2019 e aprovado em 25/05/2020.

a partir del estudio de la propia revolución capitalista chilena, pero también basado en los gobiernos autoritarios de izquierda que vieron la luz durante todo el siglo XX.

En este marco, Moulian (1997) establece que, en cada uno de los momentos del proceso revolucionario, el poder debe conservar una doble capacidad: de destrucción y de creación. En esta investigación nos centraremos en la segunda, aquello que la dictadura pinochetista produjo una vez destruido el proyecto socialista en curso: primero, un modelo de desarrollo neoclasicista, fundado en un liberalismo económico extremo, donde la iniciativa privada se despliega en todas las esferas de la vida y el Estado se reduce a un rol subsidiario; y segundo, la modelación -también a través del terror y la coerción- de las subjetividades de chilenas y chilenos, en un giro guiado por la concepción de hombre que es inherente al neoliberalismo: el “*homo oeconomicus*” (GARCÍA, 1983).

El nuevo contexto socioeconómico pone al consumo como un elemento cardinal. Su medio, nos aclara Moulian, es el crédito, que aparece como una estrategia que no implica movilidad social, puesto que su efecto no es un cambio de estrato socioeconómico. Se trata de algo distinto, pero simbólicamente muy importante: del acceso a la “modernidad” (MOULIAN, 1997) de los bienes u objetos que antes estaban restringidos a los ricos.

Aquí se da una paradoja: “Las relaciones de trabajo buscan la flexibilidad de los contratos mientras que las de consumo suponen su estabilidad” (MOULIAN, 1997, p. 100). La posibilidad del crédito está abierta para todas las familias que forman parte de los estratos AB, C1, C2, C3 y D. Solamente están excluidas las familias del estrato E (con un nivel de ingresos familiar inferior a \$400 USD en 2018). A juicio del autor, mediante “[...] la masificación del crédito se ejerce una forma de la ciudadanía, la del ciudadano “credit-card”, insertado en una gigantesca cadena de consumo con pago diferido” (MOULIAN, 1997, p. 102). Esto, lógicamente, logra expandir los exiguos salarios.

Lo relevante es que este ciudadano es normalizado por el consumo con pago diferido. Debe subordinar sus estrategias de conflicto, a sus estrategias de sobrevivencia como asalariado. Ha aprendido que su futuro está en seguir siendo un trabajador creíble, en una credibilidad vinculada a la ‘sumisión’. En un giro foucaultiano, el sociólogo chileno asegura: “El crédito es un formidable factor de disciplinamiento, más eficiente en cuanto es plenamente mercantil, su mecanismo básico no es extraeconómico” (MOULIAN, 1997, p. 103).

Si el trabajador chileno pierde sus posibilidades crediticias, se transforma en un simple ciudadano político, al que le queda solamente la ilusión del sufragio. Si cierra las puertas del crédito, se cierran también sus aspiraciones a una vida mejor. Por ello, Moulian indica que el ciudadano crediticio está volcado hacia el núcleo irradiante de la familia y del hogar. Tiene como metas el confort del hogar, la educación para sus hijos, las áreas verdes, es decir objetivos móviles, portátiles. Sólo a través del velo espeso de la delincuencia se asoma a los problemas de la sociedad, cuando alcanzan a ver en el lanza o el asaltante una forma desviada de integración al mercado, una realización compulsiva de sus propias finalidades mercantiles.

Este tipo de ciudadano es una forma de despolitización de la ciudadanía, y por lo mismo es funcional al sistema y representa un modelo de vida en extremo conservador.

Así, se ve la “ciudadanía como administración de lo local, renuncia a preguntas sobre el orden social global, asumiendo que “el poder al que debe aspirar es sólo el ejercicio de los derechos del consumidor” (MOULIAN, 1997, p. 104). Como dijimos, este tipo de consumo se relaciona con el confort, con el prestigio, con la autoestima; y siempre da por hecho un salario futuro, una variable que el trabajador no puede controlar.

El consumismo en Moulian no sería mera alienación, como en Fromm o Marcuse, y por lo tanto como un “[...] atrapamiento del espíritu humano en el desierto del sinsentido, o de un sentido que es llenado por la futilidad de los objetos o la banalidad de la entretención” (MOULIAN, 1997, p. 105); más bien, se trata de una pulsión que presenta una doble faz: “Una cara: como mecanismo de domesticación, como destacado y sutil dispositivo de dominación. La otra: su conexión con el placer” (MOULIAN, 1997, p. 105). Es decir, es disciplinamiento (negatividad) y placer (positividad).

En el Chile actual, el crédito, mucho más que el sindicato, aparece como el instrumento del progreso. Esto lleva a que el individuo esté por sobre el colectivo. Así, “la solvencia financiera permite el hedonismo, esa forma imitativa de la felicidad” (MOULIAN, 1997, p. 106). Como mecanismo de la dominación ese disciplinamiento está ligado a la satisfacción, a la expectativa de la realización del deseo. En gran medida, “la identidad del Yo se construye a través de los objetos, lo que conduce a la pérdida de distinción entre imagen y ser” (MOULIAN, 1997, p. 106).

El énfasis en el consumo como realización humana contradice los enfoques tradicionales. Estos, desde Saint Simon y especialmente desde Marx, ponen “[...] énfasis en el trabajo como espacio de realización de las potencialidades humanas” (MOULIAN, 1997, p. 107). Para Moulian, en cambio, es importante entender la fascinación y seducción que produce el consumo, lo que lleva a que una familia humilde privilegie un televisor antes que una cama que evitaría el hacinamiento y la promiscuidad. Son los objetos los que delimitan los contornos de ese *personaje* que vamos siendo o que aspiramos a ser, objetos que en el neoliberalismo “[...] alcanzan su punto máximo de fetichización, por tanto despliegan todo su devastador encanto” (MOULIAN, 1997, p. 107).

### **“Homo oeconomicus” y moda: nuevas pautas normativas y de sociabilidad**

El sociólogo francés Gilles Lipovetsky, coincide con lo planteado por Tomás Moulian en cuanto a que el consumo ostenta una doble faz. Respecto a la primera de ellas, caracterizada por el autor chileno como un discreto dispositivo de domesticación y control, Lipovetsky (2002, p. 5) señala que la revolución del consumo permite la aparición de una nueva manera de socialización, que desplaza las antiguas formas “de control de los comportamientos”, abandonando los ejes modernos de la revolución, la vanguardia u otros proyectos históricos y colectivos movilizadores, para centrarse exclusivamente en el despliegue de aquello que incumbe a la libertad individual. Pero esa libertad, nos advierte el francés, es ilusoria: son las técnicas de control social las que han mutado, las que ahora poseen “dispositivos cada vez más sofisticados y ‘humanos’” (LIPOVETSKY, 2002, p. 11, énfasis en el original).

Esas nuevas, sofisticadas y humanas técnicas de control social, para Moulian significan la base de la segunda faz que detecta en el consumo: su ligazón con el placer, y el hedonismo que nace de la expectativa de realización del deseo. Lipovetsky, por su lado, entiende el cambio de época antes descrito -que nomina como el paso de la modernidad a la posmodernidad- a partir del fenómeno del “consumo de masas y los valores que éste trasmite (la cultura hedonista y psicologista)” (LIPOVETSKY, 2002, p. 24). Así, atribuye a la democratización del consumo la emergencia de valores que fomentan el despliegue de lo íntimo, el placer, las peticiones particulares de los individuos y, en la esfera de lo público, “la modelación de las instituciones en base a las aspiraciones de los individuos” (LIPOVETSKY, 2002, p. 24).

La convergencia de control y placer, que tanto Moulian como Lipovetsky avizoran en el consumo, no puede ser considerada baladí: concuerda con uno de los supuestos fundantes del neoliberalismo. El economista Alvaro García, cuando analiza la instalación en Chile del modelo neoclásico, da cuenta con bastante claridad de ello. En su artículo “Modelo neoliberal y desarrollo nacional: Un desencuentro”, indica que cualquier evaluación que hagamos

[...] del “modelo” no puede restringirse a la fragilidad de sus supuestos económicos. Este envuelve una concepción de la sociedad y del ser humano que no puede pasarse por alto. El “homo oeconomicus” en que se funda el “modelo”, está en constante lucha contra su medio, trata incesantemente de obtener el máximo de beneficio personal; desaparece en él la fe y la solidaridad y sólo prima la racionalidad técnica que permite optimizar el uso del tiempo dedicado a la producción material. En Chile se trató que esta racionalidad cubriera todas las dimensiones de la vida social. El más claro ejemplo fueron las “siete modernizaciones” con las que se quiso extender la racionalidad del mercado a ámbitos tan extensos y diversos como las relaciones laborales, la salud, educación y seguridad social. Se pretendió, en efecto, que todo el quehacer personal y social llevara el sello del mercado, adquiriera la forma de la competencia. (GARCÍA, 1983, p. 87, énfasis en el original).

Para García, la ética del modelo neoliberal presenta como una de sus premisas que todo

[...] **individuo es esencialmente hedonista**. Esto lo lleva a buscar incesantemente su bienestar personal, indolente, frente a los acontecimientos que ocurren en su entorno social y natural, salvo que éste afecte su acceso al consumo de bienes y servicios. Valores tales como la solidaridad, generosidad y/o amor no forman parte de este “homo oeconomicus”. La “utilidad” personal es independiente del sufrimiento o el bienestar de terceros. Tampoco encuentran sentido en esa racionalidad las actividades no remuneradas que se puedan desarrollar por el bien de la comunidad. La exacerbación del consumismo, indiferente, por ejemplo, del costo del desempleo o de su efecto sobre futuras generaciones, a las que se les carga una abultada deuda externa, es una nítida ilustración de esta concepción. (El énfasis es original) (GARCÍA, 1983, p. 88, énfasis en el original).



Para Lipovetsky, esta lógica individualista e instrumental, orientada al consumismo desenfrenado, promoverá una subjetividad narcisista, acaso el mejor símbolo de la circulación que va de un individualismo de algún modo limitado, a otro que se pretende absoluto y total. Y, al mismo tiempo, horadará las bases modernas del compromiso político y las expectativas depositadas allí para generar y conducir el cambio social. De ahí “[...] la descrispación de las posturas políticas e ideológicas y la sobrevaloración concomitante de las cuestiones subjetivas” (LIPOVETSKY, 2002, p. 12). Las personas reducen, cada vez con más vigor, la emocionalidad que antes invertía en la esfera pública o los sentidos trascendentales, y al mismo tiempo carga e intensifica aquellas prioridades que provienen del mundo de lo privado.

De este modo, la dictadura pinochetista logra no solo instalar un modelo de desarrollo extractivista y basado en la competencia de los privados, sin un Estado que redistribuya lo que, naturalmente, el mercado tiende a concentrar; además, atraviesa las subjetividades con esa concepción de mundo, modulándola por el terror y la coerción bajo los parámetros del homo oeconomicus. Esto, para autores como Silva-Escobar y Raurich, se debe a que el neoliberalismo debe comprenderse como una *racionalidad* y no un mero programa económico monetarista; es decir, un “[...] entramado ideológico [que] se expresa a través de procedimientos, dispositivos, técnicas, discursos, presupuestos y razonamientos” cuya dominación alcanza “[...] la cultura, la política y la sociedad a partir de un conjunto de prácticas individualizadoras, que modulan las subjetividades mediante el ejercicio práctico y estratégico del control de la conducta de la población” (SILVA-ESCOBAR; RAURICH, 2020, p. 686).

Ahora bien, Lipovetsky (2002) además nos advierte que una sociedad definida por el hedonismo, estará también atravesada por los códigos que surgen en el campo de la moda. Con ello, polemiza con su compatriota, Pierre Bourdieu, quien identifica en la moda una lógica de distinción cultural por la cual se diferencia la burguesía de los sectores menos acomodados. Lipovetsky, por el contrario, ve en la moda una huella que se inscribe en todas las formas de relacionarse con el mundo, siendo determinante para un capitalismo que ha elegido lo fugaz como pauta epocal.

Su idea es que todo está fijado por la superficialidad de la moda, y por ello en la posmodernidad lo efímero toma cuerpo como el modelo a seguir en todos los ámbitos de la vida social. Entonces, allí donde antes veíamos deseos de permanecer o un relato constante, continuo, ahora vemos solamente algo pasajero. Si bien eso es constituyente de la modernidad, como ya señalara Baudelaire en el siglo XIX, la diferencia es que, en la posmodernidad, por la crisis de los metarrelatos, todo ha adquirido ese carácter, y se desvanece cualquier otra manera de experiencia individual o colectiva, del mundo privado o público.

El autor declara la muerte de aquello que la modernidad intentó, con la fuerza de distintos sujetos sociales e históricos, implementar en el siglo XX, de las revoluciones o proyectos emancipatorios que consumieron su energía. En el contexto del modelo neoliberal, “las olas radiantes de la seducción” (LIPOVETSKY, 2002, p.17) lograron opacar la utopía trascendente por el fulgor del placer inmanente y se substituyó la

hegemonía de las relaciones de producción de la tradición marxista, en favor de una glorificación “de las relaciones de seducción” (LIPOVETSKY, 2002, p.17).

### Los ‘90s: toda la Mala Onda contra Fuguet

Alberto Fuguet es periodista, escritor y cineasta. Nace en Chile en 1964, pero viaja tempranamente a Estados Unidos, donde se establece su familia, pasando sus primeros once años de vida en Los Ángeles, California. Desde sus comienzos, el autor ha recibido un trato hostil de la crítica literaria de medios de comunicación y de corte académico, tanto por su propia producción escrituraria como por las asociaciones (políticas y culturales) que se hacen con su figura. Revisemos algunas.

La primera e ineludible asociación, es con lo que se dio en llamar Nueva Narrativa Chilena. Se trataba de un conjunto disímil de escritores reunidos bajo ese ambicioso concepto sin un motivo que lo justificara. En palabras de Carlos Olivares, esto sucede porque “[...] en algún momento de mediados de los años ’80, alguien empleó la frase Nueva Narrativa para nominar a los jóvenes narradores y desde entonces, con o sin razón, quedó bautizada” (OLIVARES, 1997, p. 10). Como fuere, tal como señala el abogado y crítico de medios, Camilo Marks, solo “decir Nueva Narrativa chilena provoca bastante urticaria” (OLIVARES, 1997, p. 15). Este es el caso de la académica Soledad Bianchi, para quien el rótulo solo refiere a un fenómeno comercial instalado para promocionar narradores de ciertas “casas editoras, entiéndase: Planeta, Alfaguara o Grijalbo”, distantes de otras editoriales que ponen la calidad literatura por encima de los criterios comerciales. Bianchi lo ve como una estrategia de sellos transnacionales y no como resultado de una generación de autores con obras excepcionales; esto es, el trabajo de marketing editorial que desemboca en un “mini-boom” compuesto por una ficción “[...] homogénea, conformista y monocorde; tan homogénea, conformista, deslavada y monocorde como su contexto, el consenso” (BIANCHI, 1997, p. 34).

Bianchi, sin embargo, no pone a todas las novelas de la Nueva Narrativa a la misma altura, como se constata en su comparación de *Mala Onda*, novela que justifica este artículo, con otras aparecidas el mismo año:

Sin embargo, con otra mirada y desde otra perspectiva, yo pienso en 1991, año en que se dio el hecho poco habitual que tres novelas chilenas -publicadas en ese momento- ocuparon los lugares iniciales en las ventas: me refiero a **Mala Onda**, de Alberto Fuguet; **Nosotras que nos queremos tanto**, de Marcela Serrano, y **La ciudad anterior**, de Gonzalo Contreras: y las menciono, así, una tras otra, sin establecer distinciones en su escritura ni en su concepción ni factura, tal como la publicidad y la mayoría de los medios las presentaron al posible lector, a pesar que **La ciudad anterior** es una obra compleja que, a mi parecer, no puede confundirse con las anteriores, bastante esquemáticas y fáciles de encasillar: razón, tal vez, para promoverlas enfatizando aspectos extra-literarios basados en sus temáticas y protagonistas, con el fin de acceder a un comprador segmentado: jóvenes y mujeres, de clases acomodadas, que podían entretenerse e identificarse con las historias respectivas. (BIANCHI, 1997, p. 32-33, énfasis en el original).

De esta manera, Bianchi (1997) refiere la prosa de Fuguet como esquemática y fácil de encasillar, donde los factores “extra-literarios” sirven de gancho al consumo de posibles lectores que buscan entretenimiento, con temas y personajes (mujeres, jóvenes de clase alta) con las que puedan identificarse.

Empero, a Fuguet no solo se lo vincula, a modo de descalificación, con la Nueva Narrativa Chilena. La académica Rubí Carreño constata que

[...] cada escritor emergente reclama su sideral distancia de Alberto Fuguet. A mi juicio, el disentimiento respecto de su narrativa actúa más que como una venia histórica a la pugna entre “fachos” y “comunachos”, como un talismán contra una literatura completamente auto consciente de ser un producto más de la sociedad de mercado. Se trata de odiar a Alberto Fuguet para no recordar que todos vivimos en el supermercado y porque él, en vez de remordimiento o culpa, inventa una productora y se pasa de la novela al cine (CARREÑO, 2010, p. 27-28).

A Fuguet se lo asocia a una época y sus vicios, los noventas, cuando la sociedad chilena abandona la dictadura manteniendo intacto el legado neoliberal. Siguiendo a Diana Palaversich, y en consonancia con lo que esbozan Moulian y Lipovetsky, nuestro autor parece uno de los responsables de “[...] la despolitización de buena parte de la población y de la vida pública. Y la conversión del ciudadano de ‘ser político a consumidor’” (CARREÑO, 2010, p. 27, énfasis en el original).

En el temprano desprestigió de Fuguet fue cardinal su primera novela, recién comentada por Bianchi (1997): *Mala Onda*, de 1991. Antes de eso, el autor publicó un breve volumen de relatos, *Sobredosis*, publicada en 1990 y compuesto por cinco cuentos. Fuguet, de esta manera, inaugura su producción escrituraria en años políticamente cruciales para la sociedad chilena.

En *Mala Onda* se nos presenta una ficción organizada en torno al adolescente Matías Vicuña y su regreso de la gira de estudio a Brasil, hastiado de todo cuanto lo rodea en Chile. La novela nos lleva a los primeros días de septiembre de 1980, cuando el país se encuentra ante la inminencia de un plebiscito que todos saben fraudulento. Las referencias vitales del narrador protagonista son de índole musical y cinematográfica, pero está escasamente conectado con su Santiago natal y la configuración espacio-temporal que se le presenta ante los ojos. Fuguet, como señala el académico Rodrigo Cánovas (1996), trabaja con los materiales del mass media, y no sólo con su estética y recursos formales, también los tematiza y dan contenido de manera consciente a su proyecto escriturario.

Los conflictos que enfrenta Vicuña se relacionan a disputas con sus padres y el consumo de drogas y alcohol compulsivo, con el desborde como fórmula evasionista. La novela está escrita en primera persona, es cronológicamente lineal y, como indicara Soledad Bianchi (1997), despliega una prosa plana y sencilla, apenas determinada por marcas textuales que la identifican con el habla culta informal de un joven chileno de clase alta. La anécdota describe un arco de crecimiento bastante evidente, al modo de una *Bildungsroman*. Se inicia con un adolescente nihilista, sin conciencia individual ni social, que transita durante la obra a un sujeto que empieza a reconocer los conflictos sociales y

políticos del Chile dictatorial y a dotar su propia vida de sentido, modulando los rasgos definitivos de su identidad.

Para el académico Grínor Rojo (2014), la encrucijada que Vicuña tiene que zanjarse para alcanzar la madurez se enlaza, precisamente, a la elección binaria que enfrenta todo Chile en el plebiscito de 1980: decirse entre el Si o el No. Rojo enfatiza que los protagonistas de una novela de aprendizaje resuelven los dilemas a que se enfrentan, como obstáculo para conseguir su crecimiento, acatando las imposiciones de la sociedad o bien, en la *bildungroman* clásica, negociando con ellas. Como señalan Constantini y Andrade (2014, p. 271, énfasis en el original), el académico tiene un juicio lapidario de la obra en comentario: Vicuña acepta las normas de la cultura hegemónica, “cede ante el miedo de la cultura dictatorial y vota simbólicamente por el ‘sí’”.

Ese juicio se vuelve más rotundo al evaluar no solo el comportamiento del protagonista ante el conflicto que lo aqueja, sino su contexto familiar y social. Rojo señala:

¿Cómo no darnos cuenta del grotesco de la presentación del primer plano, del absurdo que reina entre los personajes y acontecimientos que pueblan *Mala onda*? ¿Cómo no percatarnos de que el padre del protagonista es un esperpento y la madre otro, o que el retrato de la familia y su entorno -parapetados en el cuarto de ciudad que Urbina denuncia, cegados por sus prejuicios, embrutecidos por su egoísmo, su ignorancia y sus mentiras- conforman una galería valleinclinésca? Y que lo mismo vale para los condiscípulos y camaradas de Vicuña, con sus cabezas repletas de basura trivial, de materia prescindible, de proyectos inanes. El mundo hegemónico de *Mala onda* es, digámoslo resueltamente, un mundo al revés y no tiene ni el menor sentido (ROJO, 2014, p. 101).

Con todo, en *Mala Onda*, la política aparece de modo explícito como eje narrativo en su contexto de enunciación, pero también de forma implícita, develando las trazas ideológicas neoliberales al desplegar el discurso adaptativo que señala Rojo, se diría que incluso legitimador, respecto a las pautas normativas y de sociabilidad instaladas por el modelo. Esto se ve reflejado de múltiples maneras en el libro en comentario, que indagaremos a continuación.

### **Americanización, consumismo y subjetividad narcisista. Trazas neoliberales en *Mala Onda* o la tímida llegada de la modernidad**

Como se ha mencionado, *Mala Onda* transcurre en los días que anteceden al plebiscito de 1980. Podemos comenzar historizando esos años con un dato atingente a nuestra investigación: en Chile, en 1980, todavía no existía lo que hoy conocemos como Centro comercial o Mall. En 1974 habían nacido los caracoles y, en 1977, Los Cobres de Vitacura. Pero, como relatan Rodrigo Salcedo y Liliana De Simone (2012) en *El Mall en Chile. 30 años*, solo en 1982 surge lo que se considera el primer mall del país: el Parque Arauco.

La manera en que se lo nomina, no es indiferente para estas páginas. Los autores narran que con el Parque Arauco atestiguan “la tímida llegada de la modernidad americanizante impulsada desde el régimen militar”, cuyo proyecto original tenía el nombre de Park Kennedy, el que “tuvo que ser reemplazado por uno más concordante con la ‘idiosincrasia nacional’” (SALCEDO; DE SIMONE, 2012, p. 9, énfasis en el original). Lo interesante es cómo se dio ese giro. En una sabrosa nota al pie, lo relatan así:

La polémica por el nombre anglosajón del proyecto fue desatada en 1979 desde la prensa. La Revista del Domingo, dirigida por el periodista Luis Alberto Ganderats, denunció el “extranjerismo” del nombre a través de numerosas editoriales. El alcalde de Las Condes Alberto Labbé, coronel de Ejército en retiro, propuso rebautizarlo como Parque Lautaro, en homenaje al gran estratega militar indígena. La Revista del Domingo sugirió Parque Arauco, recogiendo el nombre literario universal del pueblo mapuche. Finalmente, el 12 de agosto de 1979 la revista, en su edición N° 660, dio cuenta del cambio del nombre Park Kennedy a Parque Arauco como un triunfo de la prensa escrita (SALCEDO; DE SIMONE, 2012, p. 9, énfasis en el original).

En la denominación del primer mall apreciamos cómo se entrelazan los poderes y discursos que definen la dictadura: el Ejército, el influjo norteamericano, el nacionalismo, la presencia de lo indígena, la economía que se enfoca al consumo y el *retail*, el conservadurismo de El Mercurio y su autoridad ante el régimen y el empresariado, autoridad que llega al punto de imponer el nombre del primer mall, editoriales mediante.

Esta hegemonía norteamericana, esa “[...] tímida llegada de la modernidad americanizante impulsada desde el régimen militar” (SALCEDO; DE SIMONE, 2012, p. 9), es cónsona con nuestro análisis. Siguiendo a David Harvey (2007, p. 22), el “[...] golpe de estado de Chile y la toma del poder por los militares en Argentina, promovidos internamente por las clases altas con el apoyo de Estados Unidos” permiten el “posterior experimento con el neoliberalismo de Chile”. Así, tanto la fuerza para la imposición como aquello que se impone, provienen del país del Norte y se supeditan a sus propios intereses.

Esto vuelve comprensible que Estados Unidos aparezca una y otra vez en la novela en comentario, dotado siempre de esa carga favorable, de modernidad y progreso. Revisemos algunas marcas textuales que lo señalan.

Un personaje clave en la novela es Alejandro Paz. Se trata de una especie de mentor del protagonista, de figura tutelar en su camino a la adultez, que de hecho entrega el insumo esencial para que Vicuña resuelva los dilemas de su crecimiento en esta novela de aprendizaje, al recomendarle un libro que le cambiará la vida. Iniciando el relato, Paz exhorta al protagonista:

Tú deberías pegarte un viaje de verdad, que duela, que te sirva para cachar las cosas como son. No con tu profesora ni con esos pernos de tus compañeros. Hay que ir solo. Recorrer *el país* en Greyhound, por ejemplo. Quedarse en pana en Wichita, comer un taco frente a El Álamo, dormir en un hotelucho lleno de vagos en Tulsa, Oklahoma. O ir a Nueva York, huevón; meterse al CBGB, cachar a la Patti Smith

en vivo. ¡Esa es vida, pendejo, no esto! Un día en Manhattan equivale a seis meses en Santiago. (FUGUET, 1991, p. 58, énfasis en el original).

En otro pasaje, Matías Vicuña nos dice:

El *Pumper Nic* está lleno, como todos los sábados. El aroma a papas fritas, a grasa, me penetra. Me gusta. Es el olor de Estados Unidos, pienso. Olor a progreso. [...] El *Pumper Nic* -el nombre me parece patético, demasiado tercermundista- no está tan mal pero es una mala copia, eso está claro. No es auténtico (FUGUET, 1991, p. 92).

Como mencionamos, para Moulian el consumo es simbólicamente decisivo en el Chile neoliberal: es acceso a una modernidad delineada en bienes materiales, en objetos y servicios; en este caso, el progreso se “respira” por la reminiscencia a la cultura *yankee* y uno de sus emblemas: la comida rápida.

Pero las alusiones al país del norte también revelan la emergencia de ciertos espacios urbanos que Estados Unidos ha transformado en universales. El local de comida rápida que menciona Fuguet, se liga a lo que la crítica española, María del Pilar Lozano (2007, p. 173), identifica como *no-lugares*: “los centros comerciales, los aeropuertos, las estaciones de servicio, los multicines, los gimnasios”), todas locaciones que Fuguet utiliza obsesivamente en su obra, y también presentes en *Mala Onda*. Esos espacios han sido trabajados en profundidad por Marc Augé (1992), quien señala:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de “lugares de memoria”, ocupan allí un lugar circunscrito y específico (AUGÉ, 1992, p. 83, énfasis en el original).

En la misma línea, la española explica los no-lugares como resultado del gozne de modernidad a posmodernidad, y el consecuente desvanecimiento del sujeto que se encuentra en un “no-tiempo, enclaustrado en un presente sin signos de identidad propios, y un no-lugar, múltiple y heterogéneo, que se construye y deconstruye a la vez” (AUGÉ, 1992, p. 171). Algo similar plantea el académico Rodrigo Cánovas, para quien este tipo de texto presenta una acción fijada “en un presente perpetuo [...], donde hace su aparición el “niño down”, cuyo malestar proviene de vivir inserto en un país y en un cuadro familiar sin valores” (CÁNOVAS, 1996, p. 41, énfasis en el original), diagnóstico, este último, en el que coincide con Rojo.

Las nociones de no-lugar y no-tiempo se relacionan, asimismo, a la idea de consumo en la época neoliberal.

Volviendo a Lipovetsky, vemos que, en la primera fase del capitalismo, el consumo no afecta más que a la burguesía. En la segunda fase, en cambio, producida alrededor de los años cincuenta, el consumo deja de ser privilegio de una clase. Y es entonces cuando el liberalismo se desprende de sus antiguas normas y la sociedad se vuelca hacia el presente, se ensalza la novedad en demérito del pasado y la tradición, y el tiempo queda en suspenso. En ese instante, nos dice el sociólogo europeo, empieza a regir “[...] una lógica de seducción pensada bajo la forma de una hedonización de la vida accesible a todas las capas sociales” (LIPOVETSKY, 2002, p. 25).

El punto es palmario en Fuguet: sus personajes pertenecen a la clase media, aspiracional, surgida durante los años de bonanza de la dictadura y la instauración del neoliberalismo. El único patrimonio efectivo de Matías Vicuña, el protagonista, es tener padres que le permiten un estilo de vida enfocado al placer del consumo: un automóvil, la casa en la playa, objetos de marca. Los personajes de *Mala Onda* viven en el barrio alto, pero en departamentos pequeños y pagados durante toda la vida; estudian en colegios particulares pagados con nombres en inglés, pero no en los tradicionales, los cinco o seis establecimientos que han formado históricamente a la clase dirigente. Vicuña y sus cercanos pertenecen al estrato socioeconómico que primero alcanzó las bondades del ciudadano crediticio. En otras palabras, *Mala Onda* está “plagado de gente arribista” (FUGUET, 1991, p. 23), como dice Luisa, compañera de Vicuña, un personaje femenino retratado como sensible, maduro e inteligente en comparación al protagonista y al resto de sus condiscípulos. Un arribismo que se expresa en distintos pasajes de la obra mediante la burda ostentación.

Un par de ejemplos: una chica aborda en la disco a Matías y le confiesa que su nariz es operada, luego agrega: “Me la arreglé el año pasado. Con el doctor Zarhi. Costó harta plata” (FUGUET, 1991, p. 64). Otro: el narrador nos cuenta sobre la magnética personalidad del Chico Sobarzo, explicando dicho atributo en que, aun cuando es “[...] chico, feo y ordinario y se viste que da vergüenza ajena, no solo tiene plata (el viejo es un nuevo rico, propietario de una compra-venta de autos pero que en realidad trabaja para el hijo del Padrino) sino confianza en sí mismo” (FUGUET, 1991, p. 80).

Como señala Moulian, en el Chile que describe Fuguet, y que será también el de la transición política a la democracia, la identidad del Yo se construye en buena parte a través de objetos, comenzando a diluirse la “distinción entre “imagen” y ser” (MOULIAN, 1997, p. 25). Para el sociólogo chileno, debemos atizar la seducción del consumo como instrumento esencial en la construcción del *personaje* que somos. Así, el consumo demostrará nuestro éxito y nuestro fracaso, evidenciándolo mediante las marcas que podemos consumir.

La novela en análisis es paradigmática en esto. Revisemos solo algunos ejemplos en la voz del narrador protagonista: “Me dedico a pensar un poco, archivar el problema de los Ray-Ban, pasar a otro tema”; “reviso mi bolso Adidas”; “metería mi polera Hering y los Levi’s blancos en el bolso” (FUGUET, 1991, p. 25); “Tiene unos Hush Puppies iguales a los que dejé en Santiago”; “Solo Dentyne de canela” (FUGUET, 1991, p. 30); “le echo Stoli al jugo” (FUGUET, 1991, p. 34); “Yo pedí varias botellitas de Johnny Walker etiqueta roja, que mezclé con Coca-Cola en tarro” (FUGUET, 1991, p. 35); “En

la mano tengo unos Freshen-Up canadienses que ahora venden acá” (FUGUET, 1991, p. 37); “subo a veces a dar vueltas en mi Benotto” (FUGUET, 1991, p. 45); “Ya en su auto, el Volvo que tanto quiere” (FUGUET, 1991, p. 48); “mientras abro la Odontine” (FUGUET, 1991, p. 76); “sus típicas parkas infladas imitación Nevada” (FUGUET, 1991, p. 81).

Esto llega, incluso, al parafraseo de un eslogan: “El vodka fue con jugo de naranja Soprole, media galleta de soda McKay, más ricas no hay” (FUGUET, 1991, p. 170-171), o a obtener tranquilidad emocional a través de las marcas:

Mientras caminaba, me puse a divagar. Pensé en Chile y en mi vida, que es como lo que más me interesa. Cuando algo parecido a una depresión comenzó a rondarme, cambié de tema y me concentré en las vitrinas; caché, por ejemplo, que las poleras O'Brian se venden en todas partes. Me sentí más seguro (FUGUET, 1991, p. 10).

Esto adquiere una dimensión distinta si consideramos que la moda, de acuerdo a Lipovetsky, es la responsable de la preeminencia de lo frívolo y pasajero del mundo actual, bajo el simulacro de la individualidad y singularidad que se enseña a partir de signos externos, adquiridos de una serie que nada tiene de particular. Pero esto va más allá: la moda también ha inclinado “la modernidad hacia un sentido posmoderno” (LIPOVETSKY, 2002, p. 19); esto es, el nuevo estadio epocal para el autor (la posmodernidad), en sí mismo, “[...] ha aparecido con la extensión de la lógica de la moda al conjunto del cuerpo social, en el momento en que toda la sociedad se reestructura según la lógica de la seducción, la renovación permanente y la diferenciación marginal” (LIPOVETSKY, 2002, p. 20). La sentencia sería, o el corolario del pensamiento respecto a la moda en Lipovetsky, que con “la difusión de la lógica de la moda en todo el cuerpo social” (LIPOVETSKY, 2002, p. 20), cuando todas las dinámicas colectivas están signadas por las pautas de la moda, “entramos en la era posmoderna” (LIPOVETSKY, 2002, p. 20).

Esto dota de un sentido mayor el que en *Mala Onda* los apellidos, colegios y barrios se mencionen como si de marcas de moda se tratara, asignando estatus y posición social según corresponda. Destaquemos algunos casos.

En cuanto a apellidos: “la Rosita Barros y la Virginia Infante” (FUGUET, 1991, p. 27); “el Guillermo Iriarte” (FUGUET, 1991, p. 61); “la Antonia Prieto” (FUGUET, 1991, p. 63); “la Pelusa Echegoyen” (FUGUET, 1991, p. 70); “Bailé como una hora con la Pía Balmaceda” (FUGUET, 1991, p. 70); “con los años, mis abuelos pasaron a ser tan chilenos y elegantes como los castellano-vascos locales y el Tata Iván hasta ingresó al Club de la Unión” (FUGUET, 1991, p. 146).

Algunos ejemplos para los colegios: “una mina a la que ubico, de La Meisonnette” (FUGUET, 1991, p. 59); “ahora andaba con unos huevones del San Ignacio” (FUGUET, 1991, p. 79); “Corría el Chico Sobarzo contra unos tipos del San Gabriel, o algo peor” (FUGUET, 1991, p. 79); “Ahora está en las Monjas Francesas” (FUGUET, 1991, p. 79); “parte del cuento estaba basado en lo que le pasó a un compadre del Craighouse” (FUGUET, 1991, p. 80).



Y sobre los barrios: “Lerner, que es de Las Condes, Cerro San Luis” (FUGUET, 1991, p. 19); “La típica pinta de todos los asiduos al Paseo Las Palmas” (FUGUET, 1991, p. 74); “Cierra las cortinas y miro hacia General Holley” (FUGUET, 1991, p. 94); “Estamos en el Volvo. Mi padre maneja. Vamos por la Kennedy” (FUGUET, 1991, p. 228).

Los signos de diferenciación social, en ocasiones, pueden reunirse y vincular la americanización y el consumo como huellas de clase para la construcción del sujeto: “Me pongo una camisa a rayas y un FU’s poco gastado que mi vieja me trajo a su regreso del viaje número cuatrocientos a Miami y me siento a esperar. Finalmente aparece [mi padre], todo perfumado de Azzaro, vistiendo un terno gris de Milán” (FUGUET, 1991, p. 48).

Este fragmento, además, da cuenta de una idea central en *Mala Onda*: la posibilidad de ser un ganador, un *winner*, bajo los parámetros neoliberales. Desde Lipovetsky, es el triunfo de una subjetividad narcisista, de una lógica instrumentalizante y centrada en el individuo, orientada exclusivamente al consumo, propia del *homo oeconomicus* que impone el neoliberalismo.

El ganador neoliberal debe ostentar su capacidad de consumo, pero también presentar otros rasgos igual de valorados por el mercado, a saber: belleza y juventud. Vicuña lo muestra al hablar de su progenitor, el mismo que luego emergerá “perfumado de Azzaro” (FUGUET, 1991, p. 48) y en un impecable “terno gris de Milán” (FUGUET, 1991, p. 45). Dice: “Mi padre se jura un ganador. Se sabe pintoso y por eso se agarró a mi vieja con tanta facilidad. Los curas lo expulsaron del colegio. Así comenzó a ganar plata antes que el resto de sus compañeros. Se casó súper pendejo y se ve aún más joven de lo que realmente es” (FUGUET, 1991, p. 49). La caracterización del *winner* se profundiza unas páginas más adelante. En el auto rumbo a una celebración familiar, un par de jóvenes rubias le preguntan a Matías si son hermanos, refiriéndose a su padre; Vicuña se lamenta: “Mi padre queda feliz. El triunfador, una vez más, ha triunfado” (FUGUET, 1991, p. 46).

La idea del ganador neoliberal, del sujeto que encarna el *homo oeconomicus* del neoclasicismo, se retoma con la figura de Javier, primo hermano del protagonista. Sobre él, precisa:

Mi primito perfecto, el Javier, seleccionado nacional de esquí, notorios bíceps, poleras Peval, campeón de wind-surf, un hombre que lo consigue todo fácilmente [...]. Mi tío, su padre, quiere instalar una hostería cerca de Pucón [...]. Antes de largarse al sur, mi tío lo va a enviar a Atlantic City a aprender otro poco, a hacer una práctica en un feroz hotel con casino. También quiere mandarlo a una escuela en Francia especializada en salsas, patés, *petit bouchets*, cosas así. El tipo, todos juran, va a triunfar (FUGUET, 1991, p. 54-55).

Pero la membresía al club de los ganadores está reservada solo para algunos. Así lo comenta el propio Vicuña al describir el sitio donde va con sus amigos a divertirse habitualmente: “El Juancho’s es el local de *los elegidos*, el de la juventud dorada, como dice la Luisa, que nunca viene por aquí. No cualquiera tiene acceso, eso es verdad. Hay un guardia a la entrada que cuida que todos lo que ingresan sean G.C.U., gente que todos ubican [...], huevones que cacho del Country o de Reñaca o del colegio”, un local cuyo dueño “está asociado al Padrino y al sobrino de Pinochet” (FUGUET, 1991, p. 55).

Un símbolo de quienes encarnan los atributos del *homo oeconomicus* para Chile, serán los estudiantes de las facultades de Economía y los Ingenieros comerciales. Su vinculación con el neoliberalismo, desde luego, es prístina, pues son ellos quienes traen las ideas económicas Hayek y Friedman al país. Vicuña la enuncia sin ambigüedades cuando, en una fiesta en el barrio alto, dice: “Junto a mí hay dos tipos demasiado afeitados que hablan de un profesor de Economía de la Católica que estuvo en Chicago” (FUGUET, 1991, p. 201). Asimismo, lo pone de manifiesto al referirse a Alejandro Paz, mencionado que el “huevo que es un desclasado” (FUGUET, 1991, p. 57) puesto que está a favor del No en el plebiscito, pero viene y se relaciona con las clases acomodadas. Esto sucede, especula Vicuña, porque estudia “Filosofía y Literatura, en el Pedagógico” (FUGUET, 1991, p. 57), lo que lo lleva a decirle: “Si quisieras, te podrías cambiar a Ingeniería Comercial” (FUGUET, 1991, p. 60). Y después remata, enunciando una especie de mantra neoliberal: “Aquí hay oportunidades para todos” (FUGUET, 1991, p. 60).

Pero que consejo del protagonista se relaciona también a otro factor clave del modelo: la despolitización del sujeto neoliberal. Veamos.

Como asevera Moulian (1997, p. 102), la lógica del “ciudadano credit-card” obliga a ignorar los conflictos laborales para mantenerse en la categoría de trabajador creíble, exigiendo sumisión para no correr el riesgo de terminar como un simple ciudadano político, instalando una organización de la vida colectiva conservadora, que suspende cualquier tipo de cuestionamiento “sobre el orden social global” (MOULIAN, 1997, p. 104). En la misma línea, Lipovetsky ve que la preeminencia del individualismo y el consumismo, corroe los sustratos básicos del compromiso moderno con la política, así como con las expectativas que se fijaron en ella para promover el cambio social. Con eso, nos dice, llega a su fin la energía movilizadora que ostentaron las ideologías en buena parte del siglo XX, al tiempo que aumenta el valor que se le atribuye a “las cuestiones subjetivas” (LIPOVETSKY, 2002, p. 12). Podemos agregar que, en el contexto de enunciación de la novela, los personajes se encuentran en medio de una dictadura terrorista, lo que desincentivaba la militancia o la participación en acciones de índole deliberativo, y que, en el contexto de producción de la misma -esto es, a comienzos del período transicional- la dictadura devendrá en trauma para para todo el cuerpo social.

Vicuña, entonces, cuando sugiere a Paz que abandone Filosofía y Literatura e ingrese a Ingeniería comercial, está delineando la ruta privilegiada para el éxito del *homo oeconomicus*, desvinculado de la reflexión, la crítica y el arte, anclado en el mercado, la competencia y el individualismo.

Mucho antes, cuando la novela comienza y el protagonista se encuentra con Cassia, una chica que conoce en la playa brasileña en medio de su gira de estudios, da tempranas pistas de una subjetividad despolitizada, al comentar de la muchacha que es “[...] hija de funcionario del gobierno, el de Figueiredo, que aquí parecen odiar todos”, para rematar: “y eso que el país, para mi gusto, está increíble. La Cassia dice que es un dictador” (FUGUET, 1991, p. 13).

Pero ¿a quién encontramos en las antípodas del individuo despolitizado? El propio Matías Vicuña ubica allí a un personaje que hace todavía más legible su consejo a Paz: la profesora de literatura. De ella dice: “Es valiente esta Flora. Sobre la solapa izquierda

luce una chapita con la Mafalda y un letrerito del *NO*. La Flora, todo el mundo lo sabe, es de izquierda” (FUGUET, 1991, p. 181-182). Y lo hace legible porque ese tipo de profesionales, parece advertir el protagonista a Paz, no tienen cabida en su mundo, en el selecto club de los ganadores, donde “un guardia a la entrada que cuida que todos lo que ingresan sean G.C.U.” (FUGUET, 1991, p. 55). Quienes trabajan en el colegio particular pagado donde se educa Vicuña representan, para la novela, la excepción a la regla del éxito neoliberal, un espacio habitual y cotidiano donde se topa con personas diferentes. Dice: “*Escribe algo en su cuaderno pero evidentemente no tiene mucho que ver con lo que está hablando la profesora de inglés, a la que le patina la ce-hache por lo que, en vez de decir children, dice shildren*” (FUGUET, 1991, p. 173, énfasis en el original). O: “la inspectora -con ese delantal burdeos que la hace parecer, aún más, la empleada doméstica que probablemente es- me mira sin hablar” (FUGUET, 1991, p. 174).

El narrador enseña que, además, aquellos que no son “G.C.U.”, que el guardia no deja entrar a los lugares donde concurren los ganadores, deben recibir un trato diferente, de minusvaloración. Esto se expresa en un clasismo que Vicuña demuestra, de un modo preferente, cuando se refiere a las muchachas de su edad, pero que provienen de estratos socioeconómicos bajos. Durante toda la obra las denomina despectivamente como “las chulas de la periferia” (FUGUET, 1991, p. 62); esto es, meros cuerpos a disposición de ellos, los triunfadores. En narrador protagonista dice: “[...] el olor me trae extraños recuerdos de andanzas veraniegas nocturnas a Quintero, a buscar chulas con quienes tirar en la playa de Loncura y hasta en Ritoque, si las minas eran más audaces y subían a los autos” (FUGUET, 1991, p. 44).

### **A modo de conclusión: *Mala Onda*, neoliberalismo antes y después**

Si bien nuestro análisis de la novela *Mala Onda*, de Alberto Fuguet, se concentró en develar los elementos del neoliberalismo que va poniendo en escena, creemos que la obra posee un segundo rendimiento: la manera en que el relato nos remite, ineludiblemente, al período dictatorial y, de igual forma, se espejea con la realidad que irrumpe, para algunos sorpresivamente, en el primer gobierno democrático.

En otras palabras: *Mala Onda* evidencia los atributos esenciales de la lógica neoclásica, particularmente en lo que atinge a su concepción del ser humano, pero en ese ejercicio consigue unir, a la manera de arco, dos momentos diametralmente distintos en la historia política de Chile. Primero, el de su *contexto de enunciación*: es 1980, el país se encuentra ante un plebiscito manipulado por las autoridades, mientras se dan las transformaciones más significativas que realizó la “dictadura terrorista-revolucionaria” (MOULIAN, 1997, p. 20) de Pinochet. Segundo: su *contexto de producción*, en el año 1991, momento en que la novela se publica y, en Chile, se acaba de iniciar una transición que dará legitimidad democrática al modelo que se impuso de facto en la década anterior.

De ahí que, al finalizar los noventas, en el coloquio “*¿De qué hablamos cuando decimos Nueva Narrativa Chilena?*”, Soledad Bianchi (1997, p. 34) diga que el mini-boom presenta una ficción “homogénea, conformista y monocorde; tan homogénea,

conformista, deslavada y monocorde como su contexto, el consenso”. Siguiendo a Bianchi (1997), *Mala Onda* y la Nueva Narrativa Chilena en su conjunto, se espejaron con una transición que tuvo como triste mérito otorgar las credenciales democráticas que requería el modelo para asegurar su continuismo. Esta idea asoma también en el estudio de otro autor del movimiento, Gonzalo Contreras, cuya novelística enseña cómo el cambio estructural impulsado en dictadura

[...] solo se cristaliza bajo las legitimaciones institucionales de la transición política, adquiriendo densidad y consistencia inclusive a nivel simbólico, con una serie de obras literarias que dan cuenta de un modo naturalizado de las transformaciones en las subjetividades del colectivo (RIVERA-SOTO, 2017, p. 268-269).

A dos décadas de distancia, es dable suscribir lo que apunta Bianchi: la Nueva Narrativa Chilena es un movimiento que remite, acriticamente, a un contexto de producción marcado por el consenso, por la política de los acuerdos, en una lógica que primó sin contrapesos en la década de los noventa. Y ese consenso trata de la urgencia de garantizar, ahora en un sistema de gobernanza democrática, al neoliberalismo como nuestro modelo de desarrollo.

RIVERA-SOTO, J. Americanization, consumerism and narcissistic subjectivities: inscriptions of neoliberalism in Chile in the novel *Mala Onda* (1991) by Alberto Fuguet. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 197-213, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *This article develops an analysis of Mala Onda, by Alberto Fuguet (1991) Chilean narrator, journalist and filmmaker born in 1964, to unravel the textual inscriptions of neoliberalism that may emerge from his reading. The revision of the novel will be with the theoretical instruments provided by the sociologists Tomás Moulian and Gilles Lipovetsky. Even when it comes to intellectuals whose traditions are different, we will work on aspects in which they coincide, such as the double face of consumption, reviewed by both from an ambivalent perspective: domestication and control and, at the same time, as an efficient dispenser of pleasure. Likewise, we will relieve the concept of human being that defends the neoclassical model, that of homo oeconomicus, to put it in dialogue with the representations in the novel of issues such as happiness, competition and opportunities. We intend to investigate with this, the double re-foundation of the Chilean military dictatorship: first, installing a model of development of extreme economic liberalism, organized around the deployment of private initiative in all spheres of life, and a gibarized State, confined to the residual spaces of the market; and second, the modulation of the subjectivities and behaviors of the population, generated through terror and dictatorial coercion.*
- **KEYWORDS:** *Alberto Fuguet. Mala Onda. Neoliberalism. Americanization. Consumerism. Narcissistic Subjectivities.*

## Referencias

- AUGE, M. **Los No Lugares espacios del anonimato**: una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa, 1992.
- BIANCHI, S. De qué hablamos cuando decimos nueva narrativa chilena. *In*: OLIVARES, C. (ed.). **Nueva narrativa chilena**. Santiago: LOM, 1997. p. 29-34.
- CANOVAS, R. **Novela chilena**: nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos. Santiago: Ed. Universidad Católica de Chile, 1996.
- CARREÑO, R. **Memorias del nuevo siglo**: jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente. Santiago: Ed. Cuarto Propio, 2010.
- CONSTANTINI, N.; ANDRADE, F. Reseña de: ROJO, Grínor. Las novelas de formación chilenas: bildungsroman y contrabildungsroman. Santiago de Chile: Sangría, 2014. 298 p. **Revista de Humanidades**, Santiago, n. 29, p. 265-272, 2014.
- FUGUET, A. **Mala onda**. Santiago: Plantea, 1991.
- GARCÍA, Á. Modelo neoliberal y desarrollo nacional: un desencuentro. **Revista de Estudios Públicos**, Santiago, n. 11, p. 76-90, 1983.
- HARVEY, D. **Breve historia del neoliberalismo**. Madrid: Akal, 2007.
- LIPOVETSKY, G. **La era del vacío**. Barcelona: Anagrama, 2002.
- LOZANO, M.P. **La novela española posmoderna**. Madrid: Arco Libros, 2007.
- MOULIAN, T. **Chile actual**: anatomía de un mito. Santiago: LOM, 1997.
- OLIVARES, C. (ed.). **Nueva narrativa chilena**. Santiago: LOM, 1997.
- RIVERA-SOTO, J. Huellas posmodernas en La Ciudad Anterior de Gonzalo Contreras, **Revista de Humanidades**, Santiago, n. 35, p. 267-291, 2017.
- ROJO, G. **Las novelas de formación chilenas**: Bildungsroman y contrabildungsroman. Santiago: Sangría, 2014.
- SALCEDO, R.; DE SIMONE, L. **Los malls en Chile**: 30 años. Santiago: Uqbar, 2012.
- SILVA-ESCOBAR, J. P.; RAURICH, V. Delincuencia y gubernamentalidad neoliberal en el cine chileno de la transición a la democracia. **Izquierdas**, Santiago, n. 49, p. 684-705, 2020.



# LA SIGNIFICACIÓN DEL MAL LUGAR EN “CASA TOMADA” DE JULIO CORTÁZAR

Frak TORRES VERGEL\*

- **RESUMEN:** La perspectiva semiótica de producción de sentido de lo neofantástico nace de la concepción del signo como una unidad cultural que produce significados dentro de un sistema (el texto literario) remitido a saberes específicos traslapados en la construcción de imágenes arquetípicas, metáforas alógicas, inconsecuencias sintácticas y símbolos que nutren la polisemia del texto y develan el “enigma” inmerso en el conflicto de la obra, todo lo cual es elaborado mediante la estrategia discursiva marcada por el punto de vista desde el cual se sitúa el narrador. Partiendo de esta concepción semio-narratológica de la ficción neofantástica y la teoría de los arquetipos de Jung, este artículo analiza la significación de la figura arquetípica del Mal Lugar en los horizontes de la diégesis del cuento “Casa tomada” de Julio Cortázar. El Mal Lugar se aborda aquí como un espacio figurado que espolea las habilidades interpretativas del lector para producir diversas posibilidades de significación textual orientadas hacia tres ópticas complementarias entre sí: como una fuerza invasora que altera el *statu quo* de los protagonistas; como un territorio tabú en el que se establece una red de comunicación con las características de la ficción de miedo; y como una circunstancia óptica de efecto siniestro proveniente de una retórica del horror y de incidentes separados de la norma.
- **PALABRAS CLAVE:** Julio Cortázar. “Casa tomada”. Mal Lugar. Significación.

## Arquetipicidad y polivalencia

Los temas de lo neofantástico y las figuras arquetípicas del horror constituyen un *leitmotiv* en la cuentística de Julio Cortázar. Un conjunto representativo de sus relatos evidencia una búsqueda de índole onto-antropológica mediante personajes tipo del imaginario terrorífico. Este es el caso de cuentos como “Casa tomada” (Mal Lugar), “Reunión con un círculo rojo” (Mal Lugar, Vampiro, Licántropo, Fantasma), “La puerta condenada” (Mal Lugar, Fantasma) y “Después del almuerzo” (Cosa sin Nombre). Entre estas imágenes paradigmáticas del terror metafísico son el Mal Lugar y el Licántropo (o Doble) las dos más recurrentemente sugeridas en la cuentística cortazariana. El Mal Lugar lo encontramos en relatos también emblemáticos como “Verano”, “Ómnibus”, “Fin de

---

\* Universidad del Magdalena. Facultad de Humanidades. Santa Marta - Colombia. [frakliterature@hotmail.com](mailto:frakliterature@hotmail.com)  
Artigo recebido em 20/11/2019 e aprovado em 25/05/2020.

etapa”, “Silvia” y “Retorno de la noche”; y el Licántropo (o Doble), en “Cuello de gatito negro”, “Circe”, “En nombre de Bobby”, “Las manos que crecen”, “Las armas secretas”, “Mudanza”, “El ídolo de las Cícladas”, “La isla a mediodía” y “Lejana”.

Estas figuras arquetípicas del terror son tratadas en el discurso neofantástico cortazariano mediante la técnica de los silencios y las sugerencias para que en su recepción sean interpretadas no sólo como posibles “monstruos sibilinos”, sino, además, entre otras múltiples lecturas, como probables personajes humanos con padecimientos mentales como la neurosis, la paranoia y la esquizofrenia.

En el psicoanálisis, la teoría de los arquetipos de Jung (2002) profesa que estos son principios fundamentales expresados en la zona consciente como imágenes representativas de determinadas experiencias del hombre que hacen parte del inconsciente colectivo. También enseña que estas representaciones simbólicas son tipos del imaginario social que revelan actuaciones estándares u obsesivas de los seres humanos. Así, la imagen arquetípica está unida al inconsciente colectivo porque “[...] señala la articulación en la que se encuentran lo interior y lo exterior, y representa la interacción dinámica y continua entre lo consciente y lo inconsciente, lo personal y lo colectivo” (DOWNING, 1994, p. 14).

En la literatura fantástica encontramos íconos del miedo, construcciones del imaginario social (manifestaciones de los arquetipos) que proyectan un reflejo entreabierto de la experiencia interior del ser humano en su interacción con el otro y con el mundo exterior. Estos motivos arquetípicos son proyecciones de las tendencias afectivas del individuo, mediante los cuales representa sus procesos psíquicos. Así, la arquetipicidad estructura la tendencia del ser humano a formar representaciones de un motivo, las cuales “[...] pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico” (JUNG, 1995, p. 67).

Esos símbolos de lo inconsciente colectivo representados con personajes arquetípicos de la iconografía literaria, sobrellevan toda una carga ontológica de inquietante imaginaria canalizada por medio de “[...] cuatro categorías componentes de la angustia identificadas por los test modernos: agresión, inseguridad, abandono y muerte” (DELUMEAU, 1989, p. 38). Afín a esto, en un estudio psicocrítico sobre algunos cuentos de Cortázar, Ontañón de Lope (1999) concluye que en estos la característica más fuerte y frecuente es la presencia de una angustia existencial en los personajes que sobrecoge al lector. El imaginario del miedo en la cuentística neofantástica cortazariana se relaciona con un conflicto esencial inconsciente y no resuelto. Por eso, el valor psico-artístico que su obra formula con insistencia es su habilidad para crear una conexión entre los “miedos de fantasía” y los “miedos reales”. Como apuntó García Canclini (1978, p. 109): “[...] si el monstruo nos apela e inquieta no es tanto por su diferencia como por su semejanza con nosotros, advertimos en él algunas de las posibilidades de lo humano”. La esencia polivalente de esas construcciones mitológicas, profantasías o figuras simbólicas del imaginario social da pie a múltiples interpretaciones según ciertos contextos que permiten determinadas reelaboraciones y reconversiones. Su productividad se modula entonces “[...] en función de los retos marcados por las cambiantes circunstancias y los diversos contextos culturales de cada época y cada sociedad” (GUBERN, 2002, p. 10).



## Lo neofantástico cortazariano

La cuentística neofantástica cortazariana se presenta bajo la técnica de los silencios y las sugerencias, ligada a ciertos aspectos semionarratológicos como: la presencia de símbolos ónticos o de imágenes arquetípicas del horror, las focalizaciones alternadas en la instancia narrativa, la sugestión hiperrealista, el extrañamiento de lo siniestro y las figuras retóricas productoras de vacíos enunciativos en la estructura discursiva, como las elipsis, las oraciones inacabadas, las reticencias, los rodeos de palabras, las insinuaciones y los desenlaces abiertos, constitutivos de una poética de lo neofantástico que alcanza altos niveles de tensión narrativa en el clímax, coincidente por lo general con el final del cuento. Los relatos neofantásticos de Cortázar, en el desarrollo de las funciones iniciales del conflicto, presentan un fenómeno enrarecido o inesperado, operante del miedo, que cercena la estabilidad de la situación cotidiana. En el desenlace, por lo general, no se disipa ese conflicto, sino que se deja el enigma.

Lo neofantástico en la narrativa cortazariana se constituyó además como ese verosímil “lugar de convergencia, ese punto de intersección misterioso” natural e innegable, instalado en el mismo plano donde el racionalismo supone la materia (CORTÁZAR, 1983, p. 74). Su obra “busca romper con el canon de la realidad y mostrarnos otras muy posibles realidades tan ciertas como las que aceptamos de manera inocente” (GARCÍA-MORENO, 2005, p. 13). Por eso lo neofantástico cortazariano “[...] debe verse como un intento, a veces desesperado, de estirarnos la piel de lo cotidiano, de hacernos salir de esta especie de prehistoria de nosotros mismos en la que vivimos” (GONZÁLEZ BERMEJO, 1986, p. 7).

Lo fantástico cotidiano que no genera asombro es la raíz principal en el engranaje de la poética cortazariana. Su narrativa comprende una experiencia vital marcada por dicotomías esenciales: razón-imaginación, yo-universo, bien-mal, materia-espíritu e individuo-masa. Sus procedimientos retóricos y el uso intencionado del lenguaje simbólico comunican una búsqueda del patrimonio ontológico de la humanidad, que ha llevado a distintos autores a considerarlo un revolucionario metafísico<sup>1</sup>: “[...] la obra de Cortázar exige la anulación de los límites que la cultura occidental ha puesto al hombre para que entonces, tomando conciencia de su estado metafísico, este pueda reintegrarse a un sentimiento de solidaridad con las fuerzas cósmicas” (SOSNOWSKI, 1983, p. 5). La disgregación del hombre y la realidad total se evidencia en la narrativa cortazariana mediante la marcación de atributos patológicos o conflictos psíquicos en los personajes, generados por cierta enajenación social deudora de una genuina correspondencia con el otro y con un universo capaz de infundir la clave existencial para reconocer lo esencial en el ser del hombre.

Otro aspecto fundamental de lo neofantástico cortazariano es el uso frecuente de un hiperrealismo que entraña una rara y turbia situación que amenaza a los personajes

---

<sup>1</sup> El revolucionario metafísico está comprometido con la situación ontológica del hombre y con su destino, considera imperativo renegar de la civilización que conocemos para que, libre de toda legislación arbitraria, el hombre vuelva a *ser*.

todo el tiempo. El horror entra a sus vidas y trastorna de modo paulatino, casi imperceptiblemente, la atmósfera habitual. Este efecto de doble realidad constituido por lo familiar y lo desconocido anómalo Freud lo denominó el sentimiento de lo siniestro y Cortázar lo calificó como “extrañamiento” o “sentimiento de lo fantástico”. Lo siniestro, desde la visión freudiana, es “lo que, debiendo permanecer secreto u oculto, no obstante, se ha manifestado” (FREUD, 2005, p. 665); es a la vez el efecto emocional o impresión angustiosa que promueve en el ser humano la contraposición de realidades “modernas” con creencias primitivas que se creían ya superadas. Entre los factores que evocan un efecto ominoso Freud destaca los temas del doble, la repetición involuntaria, el complejo de castración y las actitudes frente a la muerte, presentes todos en la narrativa neofantástica cortazariana mediante una realización y una consecuencia. Lo siniestro en la obra de Cortázar se realiza por medio de una retórica de penetrabilidad fina (silencios y sugerencias) aplicada a una realidad en extremo cotidiana; el efecto, en cambio, se presenta como un sentimiento de angustia existencial, reflejo de un algo reprimido que retorna. Esta forma de la angustia categoriza lo siniestro como “[...] algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que solo se tornó extraño mediante el proceso de su represión” (FREUD, 2005, p. 679). En “Casa tomada”, por ejemplo, Cortázar logra esa doble vinculación de lo siniestro mediante el recurso de la prosopopeya, aplicando verbos que se utilizan con seres animados a objetos inanimados: “agujas yendo y viniendo y una o dos canastillas en el suelo donde se agitaban constantemente los ovillos” (CORTÁZAR, 2011, p. 132). Se trata de una retórica del miedo asociada a la exploración del inconsciente, que, al ser introducida en un ambiente hiperrealista, produce mayor efecto siniestro. A la par de esta atmósfera opresiva y ominosa, enraizada en el hiperrealismo y en un uso específico del lenguaje, lo neofantástico cortazariano es practicado mediante la aplicación de los conceptos de significación, intensidad y tensión. Para Cortázar la significación de un cuento se halla esencialmente en la selección de ese motivo de apariencia trivial que abraza la particularidad de comunicar algo más allá de sí mismo convirtiéndose en “[...] el resumen implacable de una cierta condición humana, o en el símbolo quemante de un orden social histórico” (CORTÁZAR, 2006, p. 376). Sin embargo, esta significación adquiere todo su valor y poder de sentido sólo si es estratégicamente articulada con los principios de intensidad y de tensión, conformantes de la técnica narrativa de efecto fantástico que propulsará ese “[...] tema excepcional, inventado o escogido a voluntad, o extrañamente impuesto desde un plano donde nada es definible” (CORTÁZAR, 2006, p. 377). La intensidad discursiva se constituye por la supresión categórica de situaciones transitivas intermedias e ideas de relleno que el proceso de construcción de un relato permite y demanda. Es decir, el cuentista debe prescindir de todo aquello que no desemboque inevitablemente en el eje dramático. La tensión, por su parte, se define por el método usado por el cuentista para acercar paulatinamente al lector a la intención de lo narrado.

Toda esa composición discursiva de lo neofantástico ofrece una espacialidad en la que lo fantástico deja de ser una excepción para convertirse en código de funcionamiento del mundo. Es decir, hay una aparente inversión de papeles: en la narrativa neofantástica la desconfianza nace de lo real y no de lo sobrenatural. Mientras la narrativa fantástica problematiza los límites entre la realidad y la fantasía, la narrativa neofantástica eclipsa

esos confines. Lo que caracteriza a lo fantástico contemporáneo “[...] es la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal, no para demostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad” (ROAS, 2001, p. 37). Esta circunstancia fundamental para la caracterización de lo neofantástico como fenómeno del lenguaje, “[...] fusiona dos aspectos básicos de la concepción lingüística contemporánea: la preeminencia del lenguaje en la captación de mundo y la conciencia de la autonomía del primero respecto del segundo” (ERDAL JORDAN, 1998, p. 116). Esto quiere decir que lo fantástico nuevo, además de intentar variar la percepción de la realidad, revela el deseo de establecer lo imaginario lingüístico como una realidad alternativa, el cual se nutre con dos formas diferenciables de lo fantástico como fenómeno del lenguaje: “[...] la impertinencia semántica, situada en el nivel sintagmático, y la metalepsis o la transgresión de los niveles narrativos” (ERDAL JORDAN, 1998, p. 138).

Ahora bien, aunque los aspectos lingüísticos son relevantes para distinguir lo neofantástico de lo fantástico tradicional, no hay que olvidar que el modo de leer el mundo del texto sigue siendo el aspecto crucial para internalizar una obra fantástica, ya sea de esta o de aquella modalidad. Porque, en realidad, lo fantástico es un concepto múltiple, integrador de una naturaleza bidimensional de raíz ontológica: “[...] en la primera dimensión el lector se pregunta por la frontera entre el yo y el otro, por los límites de lo real; en la segunda por las fronteras del pensamiento. Es el lector el espacio mismo donde se inscribe la multiplicidad de lo escrito, es él quien mantiene reunidas todas las huellas del texto” (LÓPEZ-PORTILLO, 1999, p. 14). Así, la multiplicidad está dada por las marcas, las pistas o huellas textuales que conducen al lector “[...] por un camino concreto que ofrece a la vez otras vías, a veces menos claras, a veces conscientemente creadas para causar confusión y ambigüedad, para que ponga la otra parte del trabajo en la creación de la obra” (EISTERER-BARCELÓ, 1999, p. 95). Como en un pacto simultáneo entre texto y referencialidad, el lector de lo fantástico contemporáneo debe participar de la construcción de ese “nuevo mundo” en el que nada se impide, pero sí se cuestiona todo. Lo fantástico implica pues “una manera de leer” (TODOROV, 1972, p. 43).

Análogo a lo que ocurre con lo fantástico tradicional, “[...] en los relatos neofantásticos el lector sigue percibiendo la ruptura, el conflicto que en ellos se establece respecto de la noción extratextual de realidad, y la perturbación que ello provoca” (ROAS, 2011, p. 39). Por tanto, la transformación de lo fantástico tradicional a lo fantástico contemporáneo no es tan abrupta como pudiera pretenderse hacer ver, la diferencia radica en que “[...] mientras lo fantástico tradicional es un fantástico de percepción, lo neofantástico incluye las dos manifestaciones de lo fantástico: del lenguaje y de la percepción” (ERDAL JORDAN, 1998, p. 111). Esto significa que la transgresión que propone todo relato neofantástico “[...] no se limita únicamente a su dimensión argumental y temática, sino que también se manifiesta en el nivel lingüístico” (ROAS, 2011, p. 133). La literatura neofantástica conserva muchas de las convenciones temáticas de la literatura fantástica, lo que varía es el tratamiento que se hace de esos temas y los cambios que se introducen discursiva y narrativamente al momento de abordarlos. Lo neofantástico no debe entenderse como “diferente” a lo fantástico tradicional. Lo que existe es una nueva

fase de lo fantástico que representa la natural evolución de este género, basada no solo en lo fantástico como fenómeno de lenguaje, sino asimismo en una concepción distinta del hombre y del mundo, en la que este último es entendido y sentido como pura irrealidad.

Por otra parte, en el nivel sintáctico, lo neofantástico funciona como un anacoluto, es decir, como una inconsecuencia sintáctica o construcción gramatical que trastorna el orden normativo del discurso. Se trata de una transgresión en el plano sintáctico y de una desviación de modelos convencionalmente aceptados como “normales”, con el propósito de superar las limitaciones que esos modelos o normas imponen a las posibilidades expresivas del lenguaje: “[...] lo fantástico y el anacoluto son expedientes que buscan provocar una ruptura dentro de un orden determinado” (ALAZRAKI, 1983, p. 33). Sintácticamente, lo neofantástico aparece entonces como una falla que se abre en lo compacto de la narración, como una transgresión en el sentido de la dinámica convencional del texto que conlleva “un ‘problema’ de acumulación de la tensión y una funcionalidad máxima de sus componentes” (CAMPRA, 2001, p. 185, énfasis nuestro).

En el nivel semántico, “[...] lo neofantástico recurre a metáforas alógicas cuyo sujeto sería el hombre y su situación en el mundo” (ALAZRAKI, 1983, p. 41). La condición del hombre es expresada mediante la imagen fantástica. El escritor usa estas metáforas para intentar aprehender un orden que escapa a la lógica racional con la cual habitualmente se mide la realidad o irrealidad de las cosas. En la metáfora alógica el lector reconoce una dimensión ontológica que trasciende al personaje para hacerse experiencia del lector mismo. Se trata de una metáfora que estructura y transforma lo fantástico nuevo en un concepto operacional con el que la esencia del Ser se descubre en clave de lenguaje simbólico. La transgresión semántica, rasgo distintivo de la metáfora, infractora del orden natural al hacer todo posible mediante el arte, constituye esa organicidad de lo neofantástico que renueva la invención del mundo a partir de la vulneración de los límites del lenguaje.

Del mismo modo, al referirse a la impertinencia semántica, Erdal Jordan (1998) apunta que esta se manifiesta a través de un sintagma semánticamente incongruente, que puede estar expresado mediante la metáfora, una proposición absurda o la antropomorfización de la sinécdoque, entre otros recursos, que configuran lingüísticamente un giro ontológico. Esta predicación impertinente en el relato neofantástico “[...] es *acontecimiento* que condiciona la diégesis. Su efectividad deriva, en primer lugar, de la capacidad referencial y la autonomía del signo lingüístico, y, en segundo lugar, del contexto textual que la circunda” (ERDAL JORDAN, 1998, p. 113, énfasis en el original). En el discurso literario de lo fantástico contemporáneo este fenómeno retórico suele resignificar el tópico de lo sobrenatural mediante la *literalización* de su sentido figurado, entendida ésta como un recurso central en los relatos fantásticos que basan su construcción en la transgresión lingüística, precisamente porque funciona dentro de un contexto estético-literario que permite la imposición de la realidad lingüística sobre la realidad empírica representada en el texto. Este fundamento de adobe todoroviano resalta el empleo de figuras retóricas ligadas a lo neofantástico mediante la construcción de relaciones sémicas en las que lo sobrenatural, como lenguaje, encuentra “su origen, su prueba y su consecuencia” (TODOROV, 1972, p. 99). No obstante, Erdal Jordan (1998, p. 114) señala que, “[...] desde una perspectiva

metaliteraria, el mero procedimiento de literalización de la figura no ubica al texto dentro de lo fantástico contemporáneo, puesto que este procedimiento es común a la configuración de lo fantástico en su totalidad”. Así, la diferencia fundamental entre lo fantástico tradicional y lo fantástico contemporáneo de impertinencia semántica radicaría en que actualmente “[...] la figura se constituye por semas enraizados en la realidad cotidiana y en que el fenómeno sobrenatural es asumido con naturalidad, sin vacilación” (ERDAL JORDAN, 1998, p. 114). Este aspecto de lo fantástico contemporáneo ya había sido señalado por Todorov (1972) al explicar el ámbito espacial de la transformación de Gregorio Samsa en *La Metamorfosis*, es decir, el hecho de la no afirmación textual de la vacilación de los personajes respecto a la naturaleza excepcional e inconcebible del suceso sobrenatural transgresor de la realidad, su falta de perplejidad ante ese otro orden de mundo a que pertenece el fenómeno clave de la narración y que allí se convierte en una especie de banalización de lo preternatural. Es esta supuesta trivialización del hecho sobrenatural la que acentúa la pugna limítrofe entre lo real y lo irreal y, en consecuencia, la inquietud sentida por el lector al ver evidenciado como cierto en el texto eso que pensaba dudoso o inexistente. Ahora bien, esta desvirtualización de los límites entre lo real y lo irreal no implica una falta de transgresión o ausencia de vulneración entre esos dos órdenes, porque es precisamente el uso estratégico del lenguaje en la literatura neofantástica el que hace que esta no pise el terreno de lo maravilloso y de la ciencia ficción.

### **Lecturas fictivas del Mal Lugar en “Casa tomada”**

Una de las características de la narrativa neofantástica cortazariana es la mitificación de parajes urbanos como áreas donde reina el horror: una casa, un hotel, un museo, un ómnibus, un metro, una oficina, una estación. La ciudad emerge como una zona inquietante en donde la tensión soterrada del orgánico espacio físico representa el conflicto interior de los personajes.

La figura arquetípica de terror metafísico conocida como Mal Lugar (*Bad Place*)<sup>2</sup> es un personaje-tipo recurrente en la literatura fantástica. En los relatos cortazarianos los sitios malditos aparecen desde el principio de la narración con un ambiente enrarecido que lleva al lector a la impresión de que está observando una criatura u organismo dormido que podría despertar en cualquier momento. Son moradas siniestras que anuncian una sombría conciencia en secuencia onírica o alucinatoria, como ocurre en la cabaña de campo de la pareja de “Verano”, o en el caserón colonial de los antepasados de los dos hermanos de “Casa tomada”, o en la habitación de la antigua casona reformada como hotel en “La puerta condenada”. La imagen paradigmática del espacio como fuente de horror está presente en otros cuentos representativos de la obra de Cortázar, como “Ómnibus”, “Fin de etapa” y “Distante espejo”, que desarrollan el tema del miedo mediante el rastro

---

<sup>2</sup> Mal Lugar (*Bad Place*) o Sitio Maldito: Stephen King (2016) distingue con este nombre a uno de los cinco personajes arquetípicos de la tradición de terror fantástico. Los otros cuatro que examina el escritor de Maine son el Hombre Lobo, la Cosa sin Nombre, el Vampiro y el Fantasma.

y el peligro de amenazas provenientes del exterior que se filtran en el interior de los personajes, generando ambigüedades con distintos motivos recurrentes en el género fantástico, como el desdoblamiento de la personalidad, la paranoia y otras manifestaciones de la psique personal y colectiva, propias de las facultades del inconsciente. Estos *puntos de presión fóbica*<sup>3</sup> suelen ser extrapolados por abducción a sentimientos de paranoia<sup>4</sup>. En “Casa tomada”, Cortázar se sirve de esas impresiones endógenas del urbanita y de un uso estratégico del lenguaje para crear un relato polivalente de implicaciones políticas, religiosas y psicoanalíticas, lo cual deriva en distintas interpretaciones o lecturas.

## Lectura política

“Casa tomada” comunica la tradición milenaria y a la vez obsesión de Irene y de su hermano por perpetuar la posesión de una antigua casona familiar heredada por generaciones. Esta contumacia se ve vulnerada por unas “fuerzas invasoras” que se apoderan de modo paulatino de la casa y terminan causando la huida despavorida de los dos hermanos solterones que mantienen una relación incestuosa.

En *Las raíces del miedo*, Gubern y Prat Carós (1979, p. 33) indican que “[...] los ejes dominantes del género fantástico nacen de formulaciones míticas ligadas a temores nacidos en contextos socioculturales muy precisos”. La paráfrasis política de “Casa tomada” plantea una metáfora del antiperonismo de la clase media argentina, subtexto que cobra sentido porque el cuento se publica por primera vez<sup>5</sup> en 1946, año en que ocurre la conquista electoral de J. D. Perón y la paulatina implicación de las multitudes obreras en el espíritu político-económico del país.

Esta lectura política del cuento “Casa tomada” tiene origen en el mito de la intimidad protegida, expuesto por J. J. Sebreli en su libro *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Allí el autor explica que la moral de la clase media argentina de aquella época se sustentaba “[...] en la conservación y la acumulación. Disociada de la vida y de sus semejantes, toda novedad, toda sorpresa, todo cambio de situación la atemorizaban y el

---

<sup>3</sup> Puntos de presión fóbica: expresión acuñada por Stephen King (2016) para referirse a esas áreas de inquietud, terminales del miedo o temores personales arraigados en el inconsciente colectivo que, a menudo, son más políticos, económicos y psicológicos que sobrenaturales, y que en las obras de horror se representan o sugieren mediante algún elemento alegórico.

<sup>4</sup> Si bien la paranoia es un reiterado tema con trasunto simbólico en la narrativa neofantástica, hay que tener claro que a nivel argumental no le sirve de reemplazo. Lo que hay que entender *lato sensu* es que en la literatura neofantástica el motivo de la paranoia se configura como una de las principales expresiones patológicas de esa eterna disputa entre lo inexplicable o desconocido y lo puramente racional o científico. En esa riña a mano limpia entre la duda y la certeza, la paranoia es “[...] esa línea divisoria entre los locos y los normales, línea que la normalidad comparte con la locura y por la cual se define” (BAUDRILLARD, 1993, p. 146). “La psiquiatría moderna enseña que no existen grandes diferencias entre nosotros y el paranoico encerrado en Bedlam, salvo que nosotros, de algún modo, conseguimos mantener a raya nuestras sospechas más extravagantes, mientras que las suyas han escapado a su control” (KING, 2016, p. 439).

<sup>5</sup> “Casa tomada” se publicó por primera vez en 1946 en la revista Los Anales de Buenos Aires, dirigida por Jorge Luis Borges.

incontrolable mundo exterior constituía para ella una amenaza permanente” (SEBRELI, 1990, p. 83). La familia tendía a ser un pequeño mundo incomunicado, un círculo cerrado y aislado, indiferente a lo que ocurría afuera. Estas características del hogar pequeñoburgués argentino de aquel tiempo son evidentes en los protagonistas del relato: “[...] un cuento de Julio Cortázar, ‘Casa tomada’, expresa fantásticamente esta angustiada sensación de invasión que el ‘cabecita negra’<sup>6</sup> provoca en la clase media” (SEBRELI, 1990, p. 93). La lectura sebreliana se basa en que la clase pequeñoburguesa argentina fue afectada por el proceso histórico del peronismo en el cual “el ‘cabecita negra’ representaba a la vez la industrialización del país –causa del empobrecimiento de la burocracia pequeñoburguesa– y el surgimiento de un proletariado genuinamente nacional” (SEBRELI, 1990, p. 92). En consecuencia, en el cuento los “asaltantes” de la casa serían representantes de la clase proletaria, que “invaden” la ilusión de la familia pequeñoburguesa (Irene y su hermano) de mantenerse como una entidad exclusivamente individual y privada.

En el cuento también se evidencia la indiferencia de Irene y su hermano hacia las relaciones con los demás, postura opuesta a la del peronismo que instaba a que “toda vida se hiciera pública hasta lo más secreto del corazón” (SEBRELI, 1990, p. 92), impetración inconveniente para los solterones, dado el incesto que mantienen oculto en contraste con el moralismo propio de la clase media argentina de aquella época, que cuidaba la nombradía y “[...] vivía dominada por el temor al qué dirán, al rumor y al escándalo, resultando ser la principal víctima de la represión puritana antisexual que constituye uno de los pilares fundamentales de la sociedad patriarcal burguesa y cristiana” (SEBRELI, 1990, p. 72). Esta inconveniencia entre lo que Irene y su hermano quieren y lo que demanda la sociedad los obliga a vivir en el disimulo, la ocultación y la hipocresía, ya que durante el peronismo “[...] se intentó también una reglamentación de la vida cotidiana, especialmente en lo referente a la sexualidad” (SEBRELI, 1983, p. 77). En este sentido, “Casa tomada” es un ejemplo de la exploración que efectuó Cortázar del enclave tabú como apuesta creativa en su narrativa fantástica. Los ruidos en la casa (la psique) representan la forma en que la conciencia reconoce los actos no deseados y vilipendiados por la cultura a la que se pertenece. Así, el miedo de los hermanos abarca en síntesis tres variedades de peligro: la amenaza de la muerte, derivada de la invasión a la casa que pone en riesgo la integridad física de la persona (acto final de su fuga); la amenaza de la duración y fiabilidad del orden social del que depende la seguridad de su medio de vida (la renta): “todos los meses llegaba la plata de los campos y el dinero aumentaba” (CORTÁZAR, 2011, p. 132), esto es, “[...] la inseguridad del presente y la incertidumbre sobre el futuro, incubadoras de los temores más imponentes e insoportables” (BAUMAN, 2007, p. 166). Y, por último, el peligro que amenaza su “[...] posición en la jerarquía social, su identidad, su inmunidad a la

---

<sup>6</sup> Denominación peyorativa, de registro racista, utilizada principalmente por los pequeñoburgueses antiperonistas de la Argentina de intenso desarrollo industrial de la década de 1940, para referirse a la clase trabajadora migrante del interior del país que llegaba a la capital y al Gran Buenos Aires en busca de trabajo en las nuevas fábricas. La expresión “cabecita negra” está asociada a los rasgos físicos de muchos de estos migrantes internos, descendientes de indígenas y africanos, como son el color negro del cabello y la piel de tonos intermedio y oscuro.

degradación y la exclusión sociales” (BAUMAN, 2007, p. 12), debido básicamente a su conducta incestuosa.

La angustia ante estos peligros origina en los hermanos la creencia de que su *casa* está a punto de ser tomada. Estado de zozobra inherente al principio socioantropológico de orden ritual ilustrado por Gennep (2008, p. 45) mediante la metaforización de la sociedad como “[...] una especie de casa dividida en habitaciones y pasillos de paredes tanto menos espesas y con puertas de comunicación tanto más amplias o menos cerradas cuanto más cerca se halle esa sociedad de las nuestras en cuanto a la forma de su civilización”. Ahora bien, esta condición de amenaza sofocante, sufrida por los hermanos de actitud apática y narcisista, en el contexto sociopolítico de Argentina durante la época peronista, evidencia en “Casa tomada” el funcionamiento de la flexión gótica del Mal Lugar como “[...] imagen del autoritarismo, del confinamiento y de un narcisismo limitador referido a la obsesión cada vez mayor por encerrarse en los problemas de uno mismo” (KING, 2016, p. 407). Así, “Casa tomada” también hace parte del corpus de relatos cortazarianos que sugieren alguna temática afín al horror político, como “Después del almuerzo”, “Segunda vez” y “Graffiti”, donde se enuncia, mediante la técnica de los silencios, la figura anónima y siniestra de cierto agente ideológico de gran poder que se sirve de este de una forma equivocada para mantenerlo o, finalmente, perderlo. Prego, al tratar este asunto, manifiesta que en este tipo de cuentos de Cortázar “[...] no hay un hombre, por cruel que sea, sino algo que en ningún momento puede asumir una forma y que en un momento determinado puede llamarse Ejército, Organizaciones paramilitares, Comandos de la muerte” (PREGO; CORTÁZAR, 1997, p. 216). El horror político que fluctúa y se agita en la atmósfera de esos relatos tiene su expresión en un marco de latencia omnimoda de lo innombrable, de lo vedado, pero hondamente mefítico, que no publica responsabilidades explícitas mediante nombres propios que designarían entidades gubernamentales o privadas corruptas, adictas a alguna clase de estructura ilícita, sino que esta angustia de lo no dicho se registra en el discurso literario a través de huellas textuales que van en aumento hasta sitiar la totalidad del sentido que el lector-cómplice le atribuirá al final. Es esta una de las formas del horror que dice más cuando no dice, ya que asume el juego de una alarma sin causa definible o precisable.

## Lectura religiosa

La interpretación religiosa de “Casa tomada” fue difundida en 1983 por Alazraki<sup>7</sup> en su *Unicornio*. Se ciñe a la anécdota bíblica de la pérdida del Paraíso. Este mítico lugar sagrado correspondería en el cuento a la casa de los hermanos (Adán y Eva, de acuerdo con este subtexto) con todos los disfrutes que suministra: “No necesitábamos ganarnos la vida” (CORTÁZAR, 2011, p. 132). El incesto, pecado tácito, se evidenciaría al final de la historia cuando una fuerza y voluntad sobrenatural radical (Dios) expulsa de la casa

---

<sup>7</sup> Antonio Planells ya había presentado al público una paráfrasis similar en 1979 en su monografía titulada *Cortázar: Metafísica y Erotismo*.



(Jardín del Edén) a los dos hermanos, “como castigo por haber violado una ley capital, el pecado del incesto” (PLANELLIS, 1979, p. 84). Así, en adelante, los dos hermanos vivirían añorando el paraíso perdido.

En definitiva, teniendo en cuenta la perspectiva religiosa, podemos enunciar la significación de la figura arquetípica del Mal Lugar en “Casa tomada” mediante tres piezas articuladas en su estructura narrativa, expositoras del conflicto: a) la casa como escenario sacrosanto del relato y la vida “paradisíaca” de los personajes dentro de ese espacio solemne con sus imperativas ceremonias y rituales de la cotidianeidad (planteamiento); b) la aparición de la potencia divina que amenaza la permanencia de los dos hermanos dentro de la casa debido a la transgresión de una ley sagrada (nudo); y c) la expulsión de los hermanos de la casa por parte de esa potencia (desenlace).

### **Lectura psicoanalítica**

En la obra de Cortázar, el Mal Lugar revela “[...] los temores irracionales, las imágenes obsesivas y las fantasías alucinatorias que habitualmente son inhibidas y forzadas a permanecer en el subconsciente” (FILER, 1970, p. 51); manifiesta una visión de mundo que remite forzosamente a una interioridad “anormal” (LASTRA; COULSON, 1981, p. 343). En “Casa tomada”, este tipo de horror visceral se construye a través del juego entre la perspectiva narrativa que orienta el relato (voz y punto de vista) y la operatividad funcional que permite el empleo de la figura arquetípica del Mal Lugar. Este espacio, personificado y figurado, pasa a ser en el cuento una categoría actancial equiparable a la voz narrativa, en cuanto aquel y esta constituyen el “punto de acceso” al universo representado (GARCÍA BARRIENTOS, 2003, p. 121). Al ser el narrador uno de los protagonistas, su silencio respecto a la invasión de la *casa* “está justificado dentro de la narración, pero en ese silencio se apoya todo el relato” (ALAZRAKI, 1983, p. 141). El tiempo verbal utilizado por ese narrador intradieгético es el pretérito, principalmente imperfecto, no obstante, la focalización otorga relevancia al tiempo (estado) presente, más misterioso para el lector por la naturaleza de lo relatado. Este narrador participante (el hermano de Irene) enuncia el protagonismo de la figura arquetípica del Mal Lugar en la diégesis: “es de la casa que me interesa hablar” (CORTÁZAR, 2011, p. 132).

La casa es un símbolo frecuente en la obra de Cortázar, “[...] su significado general, lo mismo que el de la ‘habitación’, es el de la mujer o la madre, por el hecho de constituir ella el espacio en que el ser humano habita durante su vida intrauterina” (ONTAÑÓN DE LOPE, 1995, p. 89, énfasis en el original). En este sentido, el argumento de “Casa tomada” apuntaría precisamente a que la única manera de deshacer ese lazo contradictorio de encierro placentero sería renunciando a la casa, evento que efectivamente se muestra al final del relato. Esta filosofía de vivir del otro lado de la costumbre García Canclini (1978, p. 110) la abona cuando al hablar de la obra de Cortázar sostiene que “[...] la única justificación de la existencia está en no instalarse en ninguna justificación, no acomodarse para siempre en ninguna de las salas del laberinto, sino ir una y otra vez al encuentro de la nueva realidad”.

La imagen arquetípica del Mal Lugar en “Casa tomada” y en otros cuentos de Cortázar como “Ómnibus”, “La puerta condenada” y “Cuello de gatito negro”, vincula la manifestación de un *yo* enmascarado con el horror hacia sí mismo, mostrando además de un vientre simbólico un espejo simbólico. El Mal Lugar en estas ficciones es un inmenso espejo que refleja algunos modos en que opera el subconsciente. En “Casa tomada” las “fuerzas invasoras” que se adueñan poco a poco de la casona representan los reflejos de conciencia de Irene y su hermano que, básicamente consumen su existencia en tres conductas viciadas: la sexualidad incestuosa, la rutina maquina y la contumacia por perpetuar la posesión familiar, las cuales son vulneradas por esas “fuerzas” que los “espantan” hasta obligarlos a abandonar el viejo caserón. Desde esta perspectiva, el Mal lugar en “Casa tomada” no es un ser instalado en el mundo de los hermanos que deshace los límites entre dos órdenes de realidad discontinuos (trazando con esto una transgresión de sus códigos sobre el funcionamiento de lo real), sino que responde al desdoblamiento de la conciencia de los personajes mediante un mecanismo de manifestación construido para condenar esos tres escenarios alambrados y ligados a la diégesis como un monstruo devora-vidas. En “Casa tomada” el concepto de *monstruosidad* “[...] no lo encontramos en la infiltración de lo(s) extraño(s), sino en la vida larvada de los hermanos, en su modo de arrastrarse tediosamente por la existencia” (GARCÍA CANCLINI, 1978, p. 23). Irene y su hermano, hasta el día de los ruidos (punto vélico<sup>8</sup> de la trama), no habían interrumpido sus costumbres. Son seres psicorrígidos, enfermos de un automatismo que les hace repetir las mismas labores a las mismas horas del día. Lo habitual se convierte entonces en normativo y esta normatividad de la vida rutinaria de ambos transfigura en un orden sofocante que trasluce un acentuado caos interior y temor al cambio. Esta resistencia a la novedad entra en disputa con el elemento amenazador (punto vélico) que pone en peligro la estabilidad de sus creencias.

En la obra de Cortázar, el Mal Lugar a menudo transforma a los personajes en aquello a lo que se resisten, como en “Ómnibus” o “Cuello de gatito negro”, pero otras veces, como en “Casa tomada”, metaforiza una especie de chifonier donde ellos paradójicamente guardan y revelan al mismo tiempo sus secretos de acuerdo a la vestimenta que han decidido usar. En el cuento esto ocurre merced al uso del concepto cortazariano de esfericidad, semejante al principio de *pequeño ambiente* suscrito por Quiroga (1981, p. 308) en la última base de su “Decálogo del perfecto cuentista”. La esfericidad<sup>9</sup> es la forma cerrada del cuento asociada al mecanismo de participación del narrador en la historia. La esfericidad de “Casa tomada” está señalada no solo por el espacio interceptado de la casa, donde transcurren las funciones de los actantes, sino además por el interior o conciencia del narrador participante, en el que se concentra la situación narrativa y el sentimiento

---

<sup>8</sup> La expresión “punto vélico” responde a modos de quiebra del orden, que permiten el acceso a otro territorio, ajeno a la costumbre y a la norma. Cortázar utiliza esta categoría operativa en su obra como resorte dramático o soporte incidental para la resolución del conflicto en un área de convergencia cotidiana donde lo insólito no genera sorpresa, entendiéndose por esto no escandalizarse frente a la ruptura del orden (CORTÁZAR, 1983, p. 74).

<sup>9</sup> “La situación narrativa en sí debe nacer y darse dentro de la esfera, trabajando del interior hacia el exterior” (CORTÁZAR, 2013, p. 35).

de coacción producido por la invasión foránea en el micromundo de la casa. El uso de la primera persona insta al lector a situarse en un nivel interno e “identificarse con más naturalidad con el protagonista” (SCHOLZ, 1977, p. 99). Esta perspectiva narrativa permite también sortear el tabú de la relación incestuosa y la puesta en escena de esa realidad oculta vivida como una experiencia ritual.

En “Casa tomada” el horror está predestinado y llega desde el exterior como una espera interminable. Los hermanos aguardan ese acto invasor que los ha sumergido durante mucho tiempo en la angustia y que ahora es una realidad. De ahí que no se sorprendan ante la eventualidad de la irrupción y supongan de antemano de lo que se trata. Su expectación es semejante a la espera patológica de la muerte, hecha de tensión, opresión y zozobra. En el relato hay una amenaza implícita todo el tiempo, que está hecha de los mismos miedos de los personajes, como en *The Tingler* (1959), donde hay una criatura que vive dentro de cada ser humano y se alimenta y adquiere fuerza de los miedos de sus víctimas. En “Casa tomada” las “fuerzas invasoras” han sido presentidas y adquieren mayor potencia a medida que crecen los miedos de ambos personajes. Aquellas son en realidad proyecciones de estos, constituidos por “fijaciones recalcitrantes, culpas, remordimientos, ajustes de cuentas” (MARTÍNEZ DE MINGO, 2004, p. 21).

## Puertas en eclipse

“Casa tomada” y “La puerta condenada” contienen la figura arquetípica del Mal Lugar como representación tópica de una historia desagradable sin expiar. En ambas diégesis el símbolo *puerta* es el propulsor de los rasgos de la genericidad fantástica y el significante-eje del conflicto.

La introducción de la puerta de roble en “Casa tomada” mediante una topografía de la distribución de las partes de la casa, evoca narraciones representativas del terror fantástico, que también tienen como eje argumental la imagen arquetípica del Mal Lugar: *El castillo de Otranto*, de H. Walpole (2015), y “La caída de la casa Usher”, de E. A. Poe (1968).

La puerta de roble, además de generar el sentimiento de inquietud en el lector por estar ubicada en el centro de la casona y separar sus dos lados, está rodeada de otros componentes temibles que la convierten en el elemento clave dentro de la fina atmósfera de terror, como el pasillo más estrecho que lleva a la cocina y el baño, o la impresión de claustrofobia creada por la puerta cuando se encuentra cerrada. Este sentimiento de reclusión simboliza la situación de Irene y su hermano, quienes deciden vivir del lado estrecho (antes de su huida definitiva) una vez cerrada para siempre la puerta de roble. Los ruidos extraños producidos en la parte trasera de la casona representan los juicios de conciencia y los ataques de la sociedad que los rodea. En este sentido, la puerta de roble significa también la barrera que colocan Irene y su hermano al no querer ser agredidos por la multitud.

Del mismo modo, el elemento de terror más importante dentro del Hotel Cervantes es evidentemente aquel que le da el título al relato: la puerta condenada. Al igual que la

puerta de roble en “Casa tomada”, la puerta de pino en “La puerta condenada” significa mucho más que una división entre dos partes de la edificación. A partir de ellas se pone en marcha en ambos cuentos el conjunto de ciertas características de lo fantástico, como son: el cultivo y el encadenamiento del temor a lo desconocido mediante la aparición de un suceso que insinúa la existencia de dimensiones incomprensibles desde la razón y produce la perturbación de las leyes de la vida cotidiana; la presencia sugerida de figuras arquetípicas del horror metafísico, en este caso el Mal Lugar; el secreto del afectado ante el agente amenazante; el sostenimiento de una atmósfera inquietante mediante las estrategias de tensión e intensidad, generadoras de misterio y *suspense*; y la prevalencia de la función expresiva del lenguaje imantada a una retórica del miedo que transmite cierta impresión de angustia existencial, confusión y zozobra por medio de vacíos enunciativos y juegos locutorios entre voz narrativa y focalización.

Uno de los recursos más utilizados por los escritores de relatos de terror consiste en “jamás abrir la puerta” (KING, 2016, p. 175). El escritor de narraciones fantásticas debe dar pie a que lo desconocido provoque ese estremecimiento que hace que se detengan todos los ojos. Detrás de las puertas de “Casa tomada” y “La puerta condenada” se encuentra aquello que los personajes temen, pero, al igual que en “La pata de mono” de W. W. Jacobs (2000), ni lector ni personajes nunca llegan a saber con certeza lo que había al otro lado de la puerta. Ambas historias se basan en secretos muy bien guardados: “[...] la raíz de la historia de horror dormita sobre esos secretos que más vale no revelar” (KING, 2016, p. 91). El relato de horror genera la ocasión para explorar “[...] qué es lo que pasa detrás de unas puertas que normalmente mantenemos cerradas con doble cerrojo” (KING, 2016, p. 557). El motivo de la puerta en eclipse ha sido utilizado a lo largo de la historia de la literatura fantástica por muchos autores del género, como Lovecraft (1969) y Bloch (2007), quienes entendieron que abrir la puerta significaba arruinar en la mayoría de los casos el efecto sobrecogedor del mejor terror.

En “Casa tomada” Irene y su hermano sufren una escalada de horror producida por *algo* que causa ruidos extraños dentro de la casona. Ni los personajes ni el lector nunca llegan a saber qué es lo que “encanta” la casa, hay *algo*, pero ese *algo* lo sienten tan fuerte y subterráneo que, cerrada la puerta de roble, escogen no volver a abrirla jamás. En “La puerta condenada”, por su parte, la inquilina ha aceptado el evento sobrenatural del niño que se manifiesta cada noche y paradójicamente en lugar de huir aterrorizada de la habitación lo que hace es dedicarse a consolar a la criatura cada vez que llora, dando la impresión de una mujer histérica que presume la maternidad de un niño fantasma. Sin embargo, otro efecto surge cuando ella, después de escuchar el remedo de Petrone, huye despavorida del hotel, desatando la vacilación del protagonista y del lector sobre su verdadero estado mental y sobre la naturaleza del suceso del llanto del niño. La experiencia de escuchar el lloriqueo de un bebé que ha muerto es un motivo grabado en el imaginario del terror clásico. Cortázar, en “La puerta condenada”, elimina cualquier explicación lógica o causal que esclarezca el lloriqueo de la criatura. La hipótesis de que la mujer de al lado fingiera este llanto como forma de locura o histeria desaparece cuando se marcha del hotel y el lloro persiste. En realidad, la figura del recién nacido en este cuento alude a la idea de morir como nacimiento. Al ser sepultada una persona, morir implica volver a

la tierra y, esa tierra, símbolo de la madre (que en el cuento está encarnada en la inquilina que consuela a la criatura) significa el retorno al claustro materno o, si se prefiere, el renacimiento. Así, morir supone el proceso de volver a nacer, significa el reencuentro del hombre con su ser esencial, lo cual en el dominio de lo inconsciente colectivo funciona como símbolo de la alteridad o del reconocerse en el otro: “[...] lo que viene después de la muerte es el mundo del agua en el que flota suspenso todo lo vivo, donde yo soy inseparable y soy este y aquel, donde experimento en mí al otro y el otro me experimenta a mí como al yo” (JUNG, 2002, p. 21).

En “Casa tomada” y en “La puerta condenada” los protagonistas escuchan ruidos ajenos a su esquema de realidad, lo cual produce en ellos un choque emocional que los lleva a tomar decisiones equivocadas. Ambas historias resignifican la fórmula de la casa “encantada” al mostrar un encadenamiento de eventos que refuerzan la relación polivalente del Mal Lugar con el anuncio de una “presencia indefinible” y sin resolución final. Ésta, al quedar fuera de lo dicho en el relato, “[...] se concierta en las interpretaciones del lector. En esa falta de resolución, forma de silencio en el discurso, el cuento neofantástico erige su sentido” (CAMPRA, 1991, p. 53). En definitiva, la narrativa cortazariana recrea la virtud de situarnos en una perspectiva desde la cual la esencia polivalente del orbe neofantástico favorece distintas interpretaciones orientadas hacia el encuentro del *ser* esencial con esa *puerta* (o vía de acceso) del lenguaje que permite franquear la frontera realidad-ficción.

TORRES VERGEL. F. The significance of Bad Place in “House Taken Over” by Julio Cortázar. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 215-232, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *The semiotic perspective of production of sense of the neo-fantastic is born from the conception of the sign as a cultural unit that produces meanings within a system (the literary text) remissory to specific knowledge overlapped in the construction of archetypal images, alogical metaphors, syntactic inconsistencies and symbols that nourish the polysemy of the text and reveal the “enigma” immersed in the conflict of the work, all of which is elaborated through the discursive strategy marked by the point of view from which the narrator is situated. Based on this semio-narratological conception of neo-fantastic fiction and Jung’s archetype theory, this article analyzes the significance of the archetypal figure of the Bad Place in the horizons of the diegesis of the short story “House Taken Over” by Julio Cortázar. The Bad Place is approached here as a figurative space that spurs the reader’s interpretative skills to produce various possibilities of textual significance oriented towards three complementary optics: as an invasive force that alters the status quo of the protagonists; as a taboo territory in which a communication network is established with the characteristics of fear fiction; and as an ontic circumstance of sinister effect arising from horror rhetoric and incidents separated from the norm.*
- **KEYWORDS:** *Julio Cortázar. “House Taken Over”. Bad Place. Significance.*

## Referencias

- ALAZRAKI, J. **En busca del unicornio**: los cuentos de Julio Cortázar: elementos para una poética de lo neofantástico. Madrid: Gredos, 1983.
- BAUDRILLARD, J. **El intercambio simbólico y la muerte**. Caracas: Monte Ávila, 1993.
- BAUMAN, Z. **Miedo líquido**: la sociedad contemporánea y sus temores. Barcelona: Paidós, 2007.
- BLOCH, R. **El que abre el camino**. Madrid: Valdemar, 2007.
- CAMPRA, R. Los silencios del texto en la literatura fantástica. In: MORILLAS VENTURA, E. (ed.). **El relato fantástico en España e Hispanoamérica**. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991. p. 49-73.
- CAMPRA, R. Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. In: ROAS, D. (ed.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arcos/Libros, 2001. p. 153-191.
- CORTÁZAR, J. **La vuelta al día en ochenta mundos**. Madrid: Siglo XXI, 1983.
- CORTÁZAR, J. **Obra crítica**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006.
- CORTÁZAR, J. **Cuentos completos**. Bogotá: Punto de Lectura, 2011.
- CORTÁZAR, J. **Último round**. México D. F.: Editorial RM, 2013.
- DELUMEAU, J. **El miedo en Occidente**. Madrid: Taurus, 1989.
- DOWNING, Ch. **Espejos del yo**: imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas. Barcelona: Kairós, 1994.
- EISTERER-BARCELÓ, E. **La inquietante familiaridad**: el terror y sus arquetipos en los relatos fantásticos de Julio Cortázar. Wilhelmsfeld: Gottfried Egert, 1999.
- ERDAL JORDAN, M. **La narrativa fantástica**: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje. Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1998.
- FILER, M. **Los mundos de Julio Cortázar**. Nueva York: Las Américas Publishing Company, 1970.
- FREUD, S. Lo siniestro. In: CUESTA, J.; JIMÉNEZ, J. (ed.). **Teorías literarias del siglo XX**: una antología. Madrid: Akal, 2005. p. 659-682.
- GARCÍA BARRIENTOS, J. L. **Cómo se comenta una obra de teatro**: ensayo de método. Madrid: Síntesis, 2003.
- GARCÍA CANCLINI, N. **Cortázar**: una antropología poética. Buenos Aires: Nova, 1978.

- GARCÍA-MORENO, F. **Las múltiples caras de Cortázar**. Mayagüez: García-Moreno, 2005.
- GENNER, A. **Los ritos de paso**. Madrid: Alianza, 2008.
- GONZÁLEZ BERMEJO, E. **Revelaciones de un cronopio**: conversaciones con Cortázar. Montevideo: Banda Oriental, 1986.
- GUBERN, R. **Máscaras de la ficción**. Barcelona: Anagrama, 2002.
- GUBERN, R.; PRAT CARÓS, J. **Las raíces del miedo**. Barcelona: Tusquets, 1979.
- JACOBS, W. W. **La pata de mono y otros cuentos macabros**. Madrid: Valdemar, 2000.
- JUNG, C. G. **El hombre y sus símbolos**. Barcelona: Paidós, 1995.
- JUNG, C. G. **Los arquetipos y lo inconsciente colectivo**. Madrid: Trotta, 2002.
- KING, S. **Danza macabra**. Madrid: Valdemar, 2016.
- LASTRA, P.; COULSON, G. El motivo del horror en Octaedro. *In*: LASTRA, P. (ed.). **Julio Cortázar**. Madrid: Taurus, 1981. p. 340-352.
- LÓPEZ-PORTILLO, P. **El horror**. México: Coyoacán, 1999.
- LOVECRAFT, H. **Los mitos de Cthulhu**. Madrid: Alianza, 1969.
- MARTÍNEZ DE MINGO, L. **Miedo y literatura**. Madrid: Edaf, 2004.
- ONTAÑÓN DE LOPE, P. **En torno a Julio Cortázar**. México D. F.: UNAM, 1995.
- ONTAÑÓN DE LOPE, P. Una vía de acercamiento a Cortázar: la psicocrítica. *In*: CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN DE LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA DE LA AMÉRICA LATINA, 8., 1999, Tucumán. **Actas** [...]. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1999. p. 488-491.
- PLANELL, A. **Cortázar**: metafísica y erotismo. Madrid: Porrúa, 1979.
- POE, E. A. **Historias extraordinarias**. Barcelona: Bruguera, 1968.
- PREGO, O.; CORTÁZAR J. **La fascinación de las palabras**. Buenos Aires: Alfaguara, 1997.
- QUIROGA, H. **Cuentos**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.
- ROAS, D. La amenaza de lo fantástico. *In*: ROAS, D. (ed.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arcos/Libros, 2001. p. 9-44.
- ROAS, D. **Tras los límites de lo real**: una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- SCHOLZ, L. **El arte poética de Julio Cortázar**. Buenos Aires: Castañeda, 1977.

- SEBRELI, J. **Los deseos imaginarios del peronismo**. Buenos Aires: Legasa, 1983.
- SEBRELI, J. **Buenos Aires, vida cotidiana y alienación**. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1990.
- SOSNOWSKI, S. **Julio Cortázar, una búsqueda mítica**. Ann Arbor: University Microfilms International, 1983.
- THE TINGLER. Dirección y producción de William Castle. Estados Unidos: [S.n.], 1959. 1 película (82 min).
- TODOROV, T. **Introducción a la literatura fantástica**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- WALPOLE, H. **El castillo de Otranto**. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes, 2015.



## ÍNDICE DE ASSUNTOS

- A Conceição*, p. 181  
Acervos literários, p. 135  
Alberto Fuguet, p. 197  
*Alianzas*, p. 153  
Álvaro Bisama, p. 165  
*Americanización*, p. 197  
Ásia, p. 57  
Budismo japonês, p. 107  
Budismo moderno, p. 107  
Círculo Católico Estrela da Manhã, p. 21  
*Consumismo*, p. 197  
“*Casa tomada*”, p. 215  
Culto das sensações, p. 121  
*Demandas*, p. 153  
Dinâmicas de poder, p. 77  
*E depois*, p. 93  
Épico, p. 181  
Era Meiji, p. 77  
Estado-nação, p. 57  
Estudos da tradução, p. 77  
Filosofia dos estádios, p. 93  
Guerra Justa, p. 21  
Identidade, p. 57  
Imperialismo Japonês, p. 21  
Japão, p. 57  
Julio Cortázar, p. 215  
Leitura distante, p. 135  
Linguística japonesa, p. 77  
Literatura e história, p. 181  
*Mal Lugar*, p. 215  
*Mala Onda*, p. 197  
*MEMCH*, cartas, p. 153  
*Memoria*, p. 165  
“*Mujer Nueva*”, p. 153  
Multidisciplinaridade, p. 121  
Musicalidade, p. 45  
Natsume Sōseki, p. 93  
Naturalismo, p. 121  
*Neoliberalismo*, p. 197  
*Novela hispanoamericana*, p. 165  
*O portal*, p. 93  
Ōuchi Seiran, p. 107  
Pensamento japonês, p. 77  
Pensamento social, p. 57  
Poesia árcade, p. 181  
Poesia em nova forma, p. 45  
Poesia japonesa moderna, p. 45  
Prêmios literários, p. 135  
Religião e Relações internacionais, p. 21  
Restauração Meiji, p. 107  
*Sanshiro*, p. 93  
Shimazaki Tōson, p. 45

*Significación*, p. 215

Søren Kierkegaard, p. 93

*Subjetividades narcisistas*, p. 197

Tomás Antônio Gonzaga, p. 181

*Valparaíso*, p. 165

*Violencia*, p. 165

Yamada Bimyō, p. 45

Yamamoto Shinjiro, p. 21

## SUBJECT INDEX

- A Conceição, p. 181  
Alberto Fuguet, p. 197  
Alliances, p. 153  
Álvaro Bisama, p. 165  
Americanization, p. 197  
Arctic poetry, p. 181  
Asia, p. 57  
Bad Place, p. 215  
Catholic Circle Morning Star, p. 21  
Consumerism, p. 197  
Cult of sensations, p. 121  
Demands, p. 153  
Distant reading, p. 135  
Epic, p. 181  
Hispano american novel, p. 165  
“House Taken Over”, p. 215  
Identity, p. 57  
Japan, p. 57  
Japanese Buddhism, p. 107  
Japanese Imperialism, p. 21  
Japanese Linguistics, p. 77  
Japanese Thought, p. 77  
Julio Cortázar, p. 215  
Just War, p. 21  
Literary awards, p. 135  
Literary collections, p. 135  
Literature and history, p. 181  
Mala Onda, p. 197  
Meiji Era, p. 77  
Meiji Restoration, p. 107  
MEMCH, letters, p. 153  
Memory, p. 165  
Modern Buddhism, p. 107  
Modern Japanese Poetry, p. 45  
Mon, p. 93  
“Mujer nueva”, p. 153  
Multidisciplinarity, p. 121  
Musicality, p. 45  
Narcissistic Subjectivities, p. 197  
Nation-State, p. 57  
Natsume Sōseki, p. 93  
Naturalism, p. 121  
Neoliberalism, p. 197  
Ōuchi Seiran, p. 107  
Poetry in the New Form, p. 45  
Power Dynamics, p. 77  
Religion and International Relations, p. 21  
Sanshiro, p. 93  
Shimazaki Tōson, p. 45  
Significance, p. 215  
Social Thought, p. 57

Sorekara, p. 93

Søren Kierkegaard, p. 93

Stages philosophy, p. 93

Tomás Antônio Gonzaga, p. 181

Translation Studies, p. 77

Valparaíso, p. 165

Violence, p. 165

Yamada Bimyō, p. 45

Yamamoto Shinjiro, p. 21

ÍNDICE DE AUTORES  
*AUTHORS INDEX*

- ALMEIDA, V. P. C., p. 135  
ALVES, V. N., p. 135  
ESCOBAR-TRUJILLO, M. A., p. 153  
FERNANDES, G. de O., p. 77  
Furtado, J. P., p. 181  
GOMES, Á. C., p. 121  
MARTINS, A. B., p. 135  
MONZANI, J. M., p. 93  
NAGAE, N. H., p. 77  
NASCIMENTO, J., p. 107  
NAVARRETE GONZALEZ, C., p. 153  
ODA, E., p. 57, p. 15  
OLIVARES KOYCK, C. X., p. 165  
OLIVEIRA, A. G. C. de , p. 21  
RIVERA-SOTO, J., p. 197  
ROCHA, P. C. S., p. 135  
SALDÍAS ROSSEL, G., p. 153  
SILVA, D. C. P. da, p. 45  
TORRES VERGEL, F., p. 215

STAEPE – Seção Técnica de Apoio ao Ensino, Pesquisa e Extensão  
Laboratório Editorial  
Rodovia Araraquara-Jaú, km 01  
14800-901 – Araraquara  
Fone: (16) 3334-6275  
e-mail: [laboratorioeditorial.fclar@unesp.br](mailto:laboratorioeditorial.fclar@unesp.br)  
<http://www.fclar.unesp.br/laboratorioeditorial/>

Produção Editorial:



Impressão:

