

Entrevista com Suzuki Sadami

Professor Sadami Suzuki
Diretor Assistente da Universidade de
Estudos Avançados, Kyoto – Japão;
Especialista em literatura, ideologia
e cultura japonesa moderna e
contemporânea.



Entrevista com o professor Sadami
Suzuki foi realizada pela
professora Raquel Abi-Sâmara

Raquel Abi-Sâmara
Doutora em Literatura Comparada - UERJ;
Bolsista da Japan Foundation;
Pesquisadora visitante no International Research
Center for Japanese Studies – Nichibunken
Kyoto [Japão]
raqsamara@gmail.com

Tradução da entrevista
foi realizada por:

Yuri Jivago Amorim Caribé
Mestrado em Comunicação e Semiótica – PUC-SP;
Graduado em Comunicação Social – PUC-SP;
Licenciado em Letras/Inglês – UEP;
Professor do curso Tradutor-Intérprete – Uninove.
São Paulo – SP [Brasil]
yuricaribe@hotmail.com

Luciana Latarini Ginezi
Mestre em Estudos Lingüísticos
e Literários em Inglês – USP;
Especialista em Tradução Português/Inglês – USP;
Professora do curso
de Tradutor-Intérprete – Uninove.
São Paulo – SP [Brasil]
luginezi@uol.com.br

Dialogia: Como o senhor definiria o Modernismo japonês?
Em seu livro *Modan Toshî no Hyôgen (Expressions of the Modern City)*, publicado em 1992), o senhor afirma que a palavra “modernismo” (*modanizumu*) entrou para o uso comum, no idioma japonês, a partir de 1926. Não raro, a crítica literária e artística associa o nascimento do Modernismo japonês aos movimentos vanguardistas dos anos 1920, quando a palavra “modernismo” foi introduzida no Japão, porém, em um de seus ensaios, o senhor afirma que “o modernismo artístico no Japão tornou-se um movimento oficial após o Grande Terremoto de 1923 (*Great Kanto Earthquake*).

Suzuki: Ótimas perguntas. O principal impulso para meu trabalho em estudos culturais foi analisar como os termos eram usados e como os sistemas conceituais eram construídos de acordo com os padrões de avaliação em determinadas épocas da História do Japão. Temos de ser cautelosos ao classificar os conceitos como são analisados e compreendidos atualmente, diferentemente da maneira como eram compreendidos no período histórico e local em que ocorreram.

Na verdade, a palavra *modan*, escrita em japonês *katakana*, apareceu pela primeira vez na Inglaterra, em um texto sobre o movimento da “garota moderna”, em uma revista feminina de 1923. Rapidamente, tornou-se conhecido, por volta de 1926. Naquela época, o mundo urbano sofria as influências européias e norte-americanas de muitos novos estilos de arte e de vida cotidiana. A palavra *modan* foi usada para estabelecer uma nova e distinta definição do moderno e criar uma diferença com a palavra *katakana*, anterior *baikara*, que também tinha o significado de moda atual na Europa da época, ou seja, estilo Vitoriano. A palavra *baikara* entrou em uso no Japão no fim do século XIX. Sua origem veio do inglês *high collar*, gola alta.

Esse novo estágio da cultura modernista pode ser claramente identificado no crescimento expansivo do urbanismo e da sociedade de massa japonesa de meados dos anos 1920. Principalmente nos cenários literários e artísticos, o termo *katakana modanizumu* se referia aos estilos influenciados pela Europa e pelo Modernismo norte-americano – ou modernismo, no sentido restrito em que é usado na história das artes e classificado por movimentos como o Cubismo, o Expressionismo, o Construtivismo, a Arte Abstrata, o Dadaísmo e o Surrealismo. Nos círculos literários, os estilos modernistas eram influenciados pelos conceitos de “fluxo de consciência”, Psicanálise e *l'esprit nouveau*, na França, ou *Neue Sachlichkeit*, na Alemanha. Esses novos estilos eram usados para representar o novo modo de vida urbana da classe média emergente, que surgiu em 1920. O novo estilo literário, que também incluía o movimento popular na literatura, foi chamado de “a mais nova arte emergente” (*Shinkô geijutsu*, 新興芸術).

Assim, no Japão, a palavra *modanizumu* era usada para descrever fenômenos característi-

cos de artes e literatura, começando após o Grande Terremoto de 1923 e recebendo influências de novos movimentos ocidentais que surgiram após o término da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Contudo, em 1980, o estudo do modernismo japonês começou a revisitar e a repensar tais idéias, fazendo com que muitas mudanças fossem introduzidas.

Dialogia: Quais foram as principais mudanças?

Suzuki: Bem, em primeiro lugar vieram as idéias do acadêmico e jornalista Unno Hiroshi, em sua crítica de arte e literatura, que insistia em que tais fenômenos já estavam em evidência em 1920 e que foram anteriores à eclosão do terremoto (1923). Seu posicionamento está claro em seu livro *Tôquio, a cidade moderna: o Japão de 1920 (Modan toshi Tokyo: Nihon no 1920 nendai, 1980)*. O segundo passo foi reexaminar o *modanizumu* nas artes e demonstrar que novas influências dos primeiros movimentos modernistas europeus, tais como o Fovismo, o Cubismo e o Construtivismo, produziam efeito no Japão desde 1910. Este é o conceito de simultaneidade – demonstrar como as características culturais semelhantes e compartilhadas surgiam no mundo no início do século XX. Começo minha pesquisa sobre esse tópico no fim dos anos 1980. É por isso que disse, em meu livro publicado em 1992, que o modernismo artístico da cultura de massa do Japão havia começado após o grande terremoto.

Além disso, deixe-me enfatizar que as tendências modernistas da sociedade japonesa refletem o crescimento de uma nova classe média emergente, após a guerra entre Rússia e Japão entre 1904 e 1905 – uma classe que inclui novos executivos independentes, *freelancers*, empregados públicos, professores e oficiais do governo. Os novos emergentes

contrastam com a velha classe média, situada em vilarejos, e com as tradicionais fábricas e mercados.

Dialogia: Por outro lado, há críticos literários

que situam o nascimento da ficção modernista nos anos 1880, entre os quais o crítico Karatani Kôjin, em seu famoso livro *Nihon Kindai Bungaku no Kigen (Origins of Modern Japanese Literature, 1982)*. Como o senhor definiria o nascimento do modernismo japonês?

Suzuki: Além da definição de “modernismo” dada na resposta à sua primeira pergunta, o Modernismo também foi uma condição

cultural de propagação do capitalismo. Essa é a definição padrão para o modernismo ocidental, que vai do fim do século XVIII ao início do século XX. Se tal definição fosse usada, entretanto, a maioria dos acadêmicos japoneses e eu responderíamos a sua questão afirmando que o modernismo cultural no Japão teve início no fim do século XIX, sob a influência do modernismo europeu.

Contudo, se tenho uma visão mais abrangente, devo atentar para dois pontos importantes. Em primeiro lugar, alguns acadêmicos da história cultural do Japão consideram a Era Tokugawa (1600-1867) como “modernismo” ou “pré-modernismo”, pois muitos elementos culturais vistos na Europa

modernista também puderam ser identificados na cultura Japonesa que ocorre antes do início da modernização da Era *Meiji* (1868-1912). Veja, por exemplo, os escritos de Ihara Saikaku (1642-1693)

e Chikamatsu Monzaemon (1653-1725), que representam a emergência do japonês como “língua nacional”, em meados do século XVII. Nessa época também houve o surgimento de línguas nacionais e literaturas na Europa modernista. A nacionalização da língua ocorre, apesar de não existir na época um sistema formal para seu ensino ao povo japonês, seja pelas autoridades centrais (*bakufu*) ou clãs locais (*han*).

Se os padrões da Europa fossem utilizados como medida para a modernização/modernidade do Japão, seria fácil cometer

erros na análise da natureza dos movimentos modernistas japoneses. Compreender o cenário que define a modernização cultural do Japão é uma tarefa muito complexa, porém tal complexidade a torna uma pesquisa interessante.

Como você disse em sua pergunta, os críticos de arte e literatura japoneses que escreveram após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) pensavam que a modernização das artes no Japão havia começado na Era Meiji e a viam como equivalente à ocidentalização cultural. Muitos afirmavam que havia começado com os chamados “romances políticos” e com o movimento pelos direitos democráticos de 1880, em que os autores traduziam ou imitavam

“Esses novos estilos eram usados para representar o novo modo de vida urbana da classe média emergente, que surgiu em 1920. O novo estilo literário, que também incluía o movimento popular na literatura, foi chamado de “a mais nova arte emergente” (Shinkô geijutsu, 新興芸術).”

os trabalhos publicados na Inglaterra e França. Outros diziam que o pensamento realista literário havia começado com o famoso ensaio de Tsubouchi Shôyô (1859-1935), chamado *Essence of Novel (A essência do romance)*, 1885-86, e com o romance de Futabatei Shimei (1864-1909): *Floating Cloud* (Nuvens flutuantes), 1887-89. Essa era a visão, por exemplo, de Nakamura Mitsuo (1911-1988), um dos mais famosos críticos literários após a Segunda Guerra Mundial.

Enquanto isso, Etô Jun, outro famoso crítico do pós-guerra, começa a desafiar a teoria em voga de que o realismo na ficção japonesa iniciou com Tsubouchi Shôyô (1859-1935). Etô tentou demonstrar que o realismo na literatura começou ao redor de 1900 com contos literários criados por um grupo de escritores liderados por Masaoka Shiki (1867-1902), conhecido por sua insistência para a introdução do realismo literário em formas poéticas tradicionais de *tanka* e *haiku*, bem como na prosa. Etô desenvolveu suas idéias em seu ensaio de 1971, *A origem do realismo: problemas em prosa e outros (Riarizumu no genryû, shasei to tasha no mondai)*.

Ao mesmo tempo, Karatani Kôjin (1941) usou o exemplo de prosa urbana com os escritos do famoso romancista Kunikida Doppo (1871-1909). Assim, estava seguindo os passos de Etô, bem como se referindo ao início da teoria para o pensamento modernista no Ocidente, propriamente o surgimento simultâneo de pintura de paisagens e da vida independente da mente – uma mente independente que é, na Igreja (ex., Cristianismo), uma doutrina. Em seu estudo *As origens da literatura moderna japonesa (Nihon kindai bungaku no kigen)*, de 1980, Karatani expande a teoria para o Japão, fazendo uma conexão entre o conceito de paisagens e interioridade na literatura moderna japonesa. Seu estudo permite

mostrar como ainda há influência de visões anacrônicas da modernização japonesa no Japão.

O conceito Tokugawa japonês, análogo às gravuras, era o de que as “cenas reais” (*shinkei* / 真景) copiadas pelos artistas de cenas verdadeiras eram opostas às que poderiam ser imaginadas por alguém em seu pensamento. A introdução da perspectiva de gravuras que veio da Europa para o Japão já havia ocupado seu lugar na Era *Tokugawa* e se espalhou rapidamente entre as formas de arte popular praticadas no Japão do século XVIII, como observamos no trabalho do artista Maruyama Ôkyo (1733-1795). Ao fazer gravuras no estilo *sumi-e*, Ôkyo gostava de usar principalmente outros métodos de perspectiva – a vista panorâmica e o uso de sombras –, práticas que remontam o estilo chinês do século IX. Também sabemos que, no Japão, os artistas do início do século XX conheciam as habilidades de lidar com perspectivas de Ôkyo. Atualmente, os historiadores de arte da Europa dizem que os métodos chineses de perspectiva usados por Ôkyo influenciaram Leonardo Da Vinci. Dessa forma, como é possível dizer que o conceito de paisagem nunca foi parte da Era Tokugawa, como Karatani parece sugerir?

Podemos admitir que as técnicas de perspectiva que vieram da Europa não se tornaram uma tendência na pintura e gravuras. No caso do pintor e gravurista *ukiyo-e* Katsushika Hokusai (1760-1849), ele usava intensamente as técnicas de criar três pontos esvaecidos em uma única superfície, ou então jogava com o foco de objetos a distância ao fazer suas ilustrações. É por isso que dizem que, no século XIX, os artistas franceses apreciavam seu trabalho, pois queriam fugir dos limites da perspectiva em um único foco ou com um só ponto esvaecido.

Na Ásia Oriental, ao contrário do Ocidente, um realismo ingênuo foi o centro das idéias do Confucionismo dos velhos tempos; os fatos pro-

vindos do paraíso (*tien*) constituem a verdade, e muitos poemas e prosa foram escritos com base em emoções e cenas realistas. Além disso, os neoconfucionistas da Dinastia Sung, confiando nesse realismo experimental, rejeitavam a ficção como mentiras, apesar de gostar delas. Também insistiam na essência da boa natureza dos seres humanos, mas buscavam o controle do comportamento humano seguindo a *Reason of Heaven* (*tien ri*). Em contraste, a escola *Wang Yang-ming* de filosofia neoconfucionista da dinastia Ming insistia que a razão existe nas emoções espontâneas, que surgem fundamentalmente da boa natureza dos seres humanos. A escola esquerdista de filosofia de *Wang Yan-ming*, como era chamada por volta

de 1930, tentava ensinar essas idéias ao público em geral, não apenas aos intelectuais.

Apesar do neoconfucionismo ter exercido maior influência no pensamento moral e filosófico na China, no Japão da Era Tokugawa competia com uma série de outras idéias. Por exemplo, o pensador e classicista Motoori Norinaga (1730-1801) transformou o *Kokugaku*, ou “Aprendizagem nacional”, em uma força intelectual significativa. Norinaga dizia que o pensamento japonês jazia nas emoções verdadeiras de amor sexual e familiar. Avançando em sua teoria da “apresentação verdadeira da emoção humana” (*mono no aware no setsu*, 物の哀れの説), ele rejeitou tanto o neoconfucionismo quanto o Budismo, ambos provindos da China para o Japão.

“[...] dizia que o pensamento japonês jazia nas emoções verdadeiras de amor sexual e familiar. Avançando em sua teoria da “apresentação verdadeira da emoção humana” (*mono no aware no setsu*, 物の哀れの説) [...]”

Assim, começa na última metade do século XVII, uma preferência, especialmente entre a classe mercantil, para enfatizar a importância do *ninjô* ou dos “sentimentos humanos” que supera a noção budista de não-permanência que havia dominado

a esfera ideológica desde o período medieval. Essa constelação de sentimentos era mencionada como *mono no aware*. Os confucionistas eram também influenciados por essa tendência, mas Norinaga liderou a visão de que o que era único sobre o espírito ou mentalidade japonesa era sua forte orientação para sentimentos e emoções em vez da lógica.

Da mesma forma, outro pensador popular da metade da Era Tokugawa foi Ishida Baigan (1685-1744). Ele afirmava que os seres

humanos eram essencialmente livres e viviam independentes uns dos outros em razão de suas habilidades para controlar seu corpo e fala, a despeito de qualquer *status* social a que pertencessem. Nesses movimentos seculares, muitas das poesias e romances da época apresentaram emoções verdadeiras e cenas realistas. Até mesmo a prosa e os romances feitos em estilo de documentário tornaram-se populares no Japão durante o século XVIII.

Assim, nos trabalhos literários de poesia e romances da Era Tokugawa, as expressões de emoções verdadeiras e cenas realistas eram fáceis de identificar – fato reconhecido por muitos pensadores da época. Por exemplo, Chikamatsu Monzaemon (1653-1724), o famoso dramaturgo do *yoruri* ou

teatro de fantoches, defendia a teoria “da representação da realidade pela ficção” (*kyojitsu hiniku*, 虚実皮肉). Tais pensamentos ainda eram bem conhecidos no período Meiji e usados como referências ou glossários na recepção dos métodos modernos do Romantismo e do Realismo europeu quando se tratava de cenas do cotidiano.

Isso explica por que as idéias de liberdade e de igualdade, ou Romantismo e Realismo, da Europa moderna, encontraram forte aceitação no Japão durante a Era Meiji. Está claro que os intelectuais japoneses da época viram os clássicos japoneses *Man'yōshū* e *The Tale of Genji* como trabalhos que envolviam idéias românticas e métodos realistas. Contudo, significa que compreendiam o Romantismo apenas como uma expressão de emoções, e o Realismo, como uma descrição realista de sentimentos e cenários. Não iam tão longe a ponto de absorver o sistema de valores da arte moderna que dava importância especial à imaginação e à originalidade. Dessa forma, ao absorver o Romantismo e o Realismo, desenvolveram uma tendência que refletia os conceitos tradicionais que serviam de receptores para a introdução dessas idéias.

Na verdade, por volta de 1900, escritores como Masaoka Shiki (1867-1902) e Kunikida Doppo (1871-1908) consideraram o Impressionismo um novo estilo de poesia e prosa, influenciados pelos métodos expressionistas europeus e cujos escritos eram baseados nos cinco sentidos: visão, audição, olfato, tato e paladar. Um exemplo dessa influência pode ser encontrado em *The Rendez-vous* da obra *A Hunter's Sketches* (1847-52), escrita por Ivan Sergeevich Turgenev (1818-1883) e traduzida por Futabatei Shimei em 1888. Em seu *Musashino* (1901), Doppo escreveu suas impressões de um cenário da floresta *Musashino* de acordo não só com as mudanças do passar do tempo, mas também com as diferen-

tes caminhadas que fez por ela. Apesar das argumentações apresentadas por Karatani, o registro de impressões momentâneas era simplesmente isto: impressões registradas que “bombardeavam” o escritor naquele momento. Tais impressões não eram registros da experiência interior do autor nem uma paisagem estática, independente de noções religiosas, apesar de Doppo talvez pensar que os cenários em mudança pudessem ser realizações do “Curso da Natureza”. Ao mesmo tempo que ele desenvolvia essas idéias, o pragmático americano William James (1842-1910) criava a teoria filosófica de “experiência direta” ou “fluxo de consciência”, que começava a ser conhecida e aceita pelos intelectuais japoneses. Não demorou muito para que o movimento impressionista começasse como uma tendência nos círculos literários do Japão – não apenas como *writing sketches* (*shasei-bun*) ou romances “naturalistas” (*shizen-shugi*), mas também entre os seguidores das escolas simbolistas e “*Shirakaba*” (*White Birch*).

O que eu disse até aqui deveria dar uma visão clara do sentido verdadeiro do mundo literário no Japão na virada do século XX. Em meu livro *Nihon no bungaku gainen*, de 1998, discuto essas questões com mais detalhes. Ele foi traduzido por Royal Tyler com o título *O conceito de literatura no Japão*, em 2006. Para melhor compreensão de minhas idéias a respeito do pensamento tradicional na Ásia Oriental, há meu livro publicado em 2007, *Seimei no tankyū* (*Inquiry in Views of Life*).

Resumindo, podemos pensar na modernização dos trabalhos literários japoneses a partir do século XVII, transformada em sistema nacional na Era *Meiji* e inteirando-se com os movimentos europeus a partir do fim do século XIX até a virada do século XX. E as expressões equivalentes ao sentido restrito do Modernismo europeu após a Primeira Guerra Mundial desenvolveram-se no

Japão dos anos 1920, e ao mesmo tempo que na Europa e Américas.

Deixe-me adicionar rapidamente mais um ou dois pontos sobre o modernismo japonês ou a modernização da arte e literatura no Japão. (1) – muito breve – a história da modernização cultural no Japão foi sempre acompanhada por elementos de reformulação ou tradição. (2) – precisamos discutir novas tendências no mundo literário na virada do século XX, tais como o Impressionismo e o Simbolismo, esse um novo movimento emergente. Vou falar mais tarde sobre esses movimentos durante a entrevista.

Dialogia: Como foi a recepção do Modernismo europeu no Japão? Em que aspectos o Modernismo japonês, em poesia, se assemelha e se diferencia do Modernismo ocidental e do europeu? O Modernismo europeu exerceu maior influência sobre o japonês, ou vice-versa?

Suzuki: Sim, movimentos modernistas europeus nas artes plásticas, incluindo a literatura, tiveram um grande impacto sobre a arte japonesa. Mas, antes de abordar esse tema, deixe-me explicar o uso geral da palavra “modernismo” nas artes plásticas e história literária da Europa. Pode-se dizer que a modernização do espírito humano na Europa tinha três tendências fundamentais: uma de racionalismo no sentido estrito do Deísmo; outra tendo o Romantismo como um movimento destinado a liberar a mente do pensamento cristão, utilizando, para isso, aspectos da mitologia grega e romana ou crenças em deuses e espíritos locais, e uma terceira: Empirismo, Experimentalismo e/ou Materialismo.

O Romantismo direcionou grande valor à importância da originalidade e imaginação criativas em todas as artes, incluindo a literatu-

ra. Visto desse ponto, mesmo o fluxo realista em História Literária – denominado Naturalismo e influenciado pelas ciências naturais – assemelha-se muito com o Romantismo. Ao mesmo tempo, o espírito romântico tem um olhar antimodernista para ele (o Naturalismo), porque protesta contra o Racionalismo e o Empirismo no desenvolvimento da civilização moderna. Como disse antes sobre a história das artes plásticas na Europa, o movimento impressionista que surgiu na França nos anos 1960 daquele século se parece muito mais com um movimento de inauguração do grande movimento que é o “Modernismo”. Na verdade, pode-se dizer que o Impressionismo, baseado na realidade dos cinco sentidos da natureza humana, surgiu simultaneamente ao Empirismo.

O Romantismo e o método realista em estética foram facilmente incorporados pelo Japão na segunda metade do século XIX. No entanto, o movimento no Japão era preconceituoso diante da representação realista de cenas e de emoções reais; aliás, faltava algo no espírito de originalidade e imaginação criativa. Havia, em minha opinião, dois motivos para isso: (1) – artistas japoneses abraçaram o Romantismo e o Realismo como sendo algo único e como movimentos simultâneos, e (2) – a recepção desses dois movimentos foi tendenciosa, dada a avaliação positiva acompanhada de emoções reais e de Empirismo oriental, ambos desenvolvidos fora do secularismo da Era Tokugawa.

A adoção do Impressionismo nas artes plásticas pelos japoneses e do Simbolismo nas artes da Europa teve, na virada do século XIX para o XX, o efeito de causar, no estilo literário Naturalismo, uma inclinação direcionada ao Impressionismo e ao Simbolismo, criando, assim, o “Novo Naturalismo”, que tem outro conceito no Japão. Além disso, a grande corrente do *Taishô* Vitalismo

também foi capaz de incorporar e engolir, um por um, todos os movimentos de vanguarda da Europa que você cita na sua pergunta. Quase todos esses movimentos vanguardistas tinham suas raízes na Teoria do Vitalismo, especialmente no pensamento de Bergson, que surgiu na Europa em plena virada do século XIX para o XX. Esses vestígios são facilmente perceptíveis na cena literária daquele período e podemos encontrar exemplos de obras influenciadas pelos métodos de futuristas e cubistas na poesia, o chamado Pós-Impressionismo na Inglaterra; Expressionismo, em *tanka*, e fluxo de consciência, no caso dos romances.

No entanto, minhas opiniões ainda são apenas uma orientação. Comecei a usar essa abordagem para a arte literária, de 1900 a 1920 e na década de 1980, e só consegui esclarecer o quadro das minhas idéias em 2007. Recentemente, jovens pesquisadores começaram a seguir minha abordagem, mas suas investigações ainda não amadureceram.

Dialogia: Qual a relação entre o Modernismo europeu e o Modernismo japonês? O senhor poderia comentar sobre a influência da literatura clássica, no caso, o *haikai* de Bashô, no Modernismo europeu e no Modernismo japonês?

Suzuki: Tenho-me esforçado para conseguir que as pessoas pensem nas tendências de vanguarda paralelamente à maneira pela qual as obras clássicas foram reavaliadas em épocas diferentes. Como já disse antes, quando o Romantismo europeu e o Realismo como método literário foram aceitos no Japão, os críticos olharam para o Man'yo-shu e para o Conto de Genji como precursores. Então, aquilo seria padrão. Outro caso aconteceu quando o movimento simbolista europeu chegou ao Japão

na virada do novo século. Kanbara Ariake explicou o Simbolismo europeu citando o *haikai*, de Bashô, como um bom exemplo disso. Ele tentou escrever seus próprios poemas nesse estilo, inaugurando, assim, uma nova interpretação do *haikai*, de Bashô, e, ao mesmo tempo, encontrando meios para traduzir e submeter o Simbolismo europeu ao estilo japonês. Ao se recusar a ver o *haikai*, de Bashô, sob a forma de lições em *Zen*, como tem sido praticado, em sua introdução de *Shunchôshû* (1905), Kanbara novamente se referiu à poesia de Bashô sob a forma de palavras que refletem um espírito profundo e místico. Ele argumentou que, utilizando palavras budistas, Bashô conseguiu conferir certo tom místico à sua poesia que retrata as alegrias e as tristezas da vida.

Por várias gerações, o *haikai* tem sido utilizado por pessoas comuns em jogos de palavras e também para conferir certo tom humorístico à poesia. Mesmo Bashô, que considerava muito importante o tradicional espírito da poesia e que foi respeitado como um santo em círculos de *haikais*, escreveu suas obras nessa linha. Embora Masaoka Shiki (1867-1902) tenha lançado um movimento para reavivar o *haikai* como “*haiku*”, nos anos 90 do século XIX, e tenha também procurado liberar essa arte literária das tradições do passado, considerou o estilo de Yosa Buson (1716-1783) – outro grande poeta *haikai* atuante na Era Tokugawa – como sendo de grande importância devido à clareza das impressões de Buson. Assim, Kanbara Akiake (este nome está grafado de duas formas diferentes) é a primeira pessoa, nos círculos de poesia moderna, que conseguiu efetuar modificações na avaliação do *haikai*, de Bashô, incluindo a passagem de um tom cômico para o místico.

Anos depois, o poeta Noguchi Yonejirô (1875-1947) foi convidado a dar uma série de pa-

lestras em Londres. Ele já se havia firmado como um ilustre poeta japonês que escreveu em inglês durante sua carreira, enquanto jovem andarilho na América. Agora, de volta ao Japão, era professor da Universidade *Keiô*. Ele introduziu o *haikai*, de Bashô, a públicos estrangeiros como uma espécie de poesia densa expressa em linguagem relativamente simples. Ao fazer isso, estava opondo o *haikai*, de Bashô, ao verso inglês, que dependia fortemente de retórica, e estava também desafiando conceitos difundidos pelos estudiosos da língua como Basil Hall Chamberlain (1850-1935), que tratou o *haiku* como jogo de palavras da ordem do epigrama. Entre os jovens poetas modernistas que responderam favoravelmente a Noguchi estava William Butler Yeats (1865-1939). Yeats atribuiu grande valor à dimensão espiritualista da poesia e das pinturas de William Blake (1757-1827). A mesma coisa aconteceu com Arthur Symons (1865-1945), que introduziu o movimento simbolista francês no mundo. Não demorou muito tempo, poetas modernistas na Inglaterra e nos Estados Unidos, influenciados pelo japonês *haiku*, criaram o estilo do imagismo na poesia como um movimento de vanguarda da língua inglesa.

Entretanto, no Japão, o movimento para homenagear Bashô como simbolista oriental imbuído de um espírito *Zen* tomou conta dos círculos de poesia de forma considerável. Destacamos, de maneira particular, Ota Mizuho (1876-1955),

líder de um grupo de poetas *tanka* patrocinados por Iwanami Shigeo (1881-1966) e fundador da *Iwanami Publishing House*, que iniciou um trabalho em grupo sobre o *haikai*, de Bashô, entre 1920 e 1926, engajando jovens estudiosos, tais

como Abe Yoshishige (1883-1966), Abe Jorô (1883-1959), Watsuji Tetsurô (1889-1960) e o gigante literário Koda Rohan (1867-1947). Ao mesmo tempo, Shioi Ukô (1869-1913), um poeta e estudioso da poesia japonesa, influenciado, primeiro, pelo Romantismo europeu e, em seguida, pelo Simbolismo, publicou, de 1897 a 1907, uma série de estudos examinando, em detalhes, e reavaliando o valor da obra *Shinkokin wakashû*. Este era o nome de uma das antologias oficiais da corte do verso *tanka* editadas ainda

na Idade Média e cheia de poemas imbuídos de espírito budista, especialmente *Zen*, assim eu pensava. Tinha sido muito negligenciada e encoberta pela *Kokin-wakashû*, até então vista como modelo para a composição do *tanka* durante os períodos Tokugawa e Meiji. De maneira semelhante, Yoshie Okazaki (1892-1982), um jovem estudante e simpatizante da estética alemã da virada do século XIX para o XX, que enfatizou a importância do humor na arte, começou a concentrar-se na *yugen*. A *yugen* se voltou para algo estabelecido misteriosamente nos bastidores, especialmente no pensamento influenciado pelo Budismo. Era o produto do pensamento construído por intelectuais

“[...] proporcionou um modelo de interpretação para as palavras *aware* e *mono no aware*, interpretadas como humor volátil e esquivo, apesar de as palavras originalmente se referirem apenas aos seres humanos e à emoção do *ah-ness* (êxtase) [...]”

medievalistas que foram influenciados pelo *Zen*, e é ainda um dos princípios estéticos japoneses que se encontram na mesma posição que o igualmente importante conceito de *aware*. Essa corrente na Estética – denominada de *Nihon bungei-gaku* e que atribuiu grande importância aos sentimentos medievais – proporcionou um modelo de interpretação para as palavras *aware* e *mono no aware*, interpretadas como humor volátil e esquivo, apesar de as palavras originalmente se referirem apenas aos seres humanos e à emoção do *ab-ness* (êxtase) vivida por uma pessoa em relação a outra ou a uma coisa.

Até o poeta Hagiwara Sakutarō (1886-1942) escreveu seu artigo sobre *The Essence of Symbols* (1926), e esses novos movimentos dominaram os círculos de poesia e os estudos literários japoneses desde a virada do século até os anos 1920. São estudos reflexivos, aliás, acerca do Movimento *Taishō* Vitalista, para o qual se esperava que a literatura fosse uma expressão da vida interior, e os escritos, um símbolo da vida universal.

Em seu ensaio, Hagiwara também sugere que o Simbolismo francês, liderado pelo poeta Stéphane Mallarmé (1842-1898), fora influenciado pelo misticismo oriental ou *yugen*. Para falar a verdade, o pensamento budista influenciou Mallarmé, embora, em uma de suas cartas, tenha dito não saber muito sobre esse tema. Minha opinião é que a influência budista, nesse caso, está confinada a apenas um ponto. Eu creio que, após ouvir um amigo budista sobre a noção budista de que a vida eterna era alcançada por meio da morte de alguém deste mundo, Mallarmé abraçou a idéia de que um poema “absoluto” nasce somente da morte do poeta. Essa idéia é explicitada, por exemplo, em seu poema em prosa não acabado, de nome *Igiture*. Mallarmé foi um poeta que

sonhava em transformar o mundo em um festival dos poemas e que viu o Livro Absoluto como uma alternativa à Bíblia. Ele falou desse sonho de revolução espiritual como uma espécie de religião ou culto em sua palestra sobre “Música e Literatura”, acontecida em Londres, em 1894.

Em suma, as palavras “misticismo oriental”, utilizadas no parecer de Hagiwara sobre o Simbolismo francês, referem-se à hipótese que aparece em um ensaio escrito por Iwan Goll (1891-1950), poeta alsaciano atuante entre os poetas de vanguarda na França e Alemanha. A afirmação “[...] o modernismo europeu de hoje foi finalmente encontrando sua essência intuitivamente e se aproximando do Simbolismo do Oriente representado por Bashō” é verdadeira, mesmo que modernistas europeus tenham familiaridade com o *haiku* japonês dos anos 1920.

Dialogia: Após viver o curto período democrático da era *Taishō* (1912-1926), o Japão entrou num período de forte militarização e política expansionista, era o início do período *Showa* (1926-1989). Foi um momento de grande censura na imprensa, só amenizado após a Segunda Guerra Mundial. O que se produziu de interessante em termos literários e/ou artísticos nesse período no Japão?

Suzuki: Quem lhe ensinou tão bem a História Moderna e Contemporânea do Japão? Políticas expansionistas datam claramente da Era *Meiji*, especialmente no caso da “anexação” da Coreia, em 1910, embora o Japão não tenha conseguido tomar a Sibéria, em 1917, e a Península de Shandong, a partir de 1927, quando enviou tropas para interferir nas revoluções Russa e Chinesa. No entanto, você não mencionou o desarmamento do tratado de 1930,

que foi assinado em Londres pelo Japão, Estados Unidos e por outros governos, e foi ratificado pelo Regime, em 1934. É certo que as forças antimilitaristas estavam ativas no Japão até então. Podemos facilmente identificar muitos debates sobre a utilização pacífica e militar do poder na imprensa. A rápida ascensão ao poder pelos militaristas ocorre por volta de 1935. E a censura da imprensa sobre as idéias liberalistas ou antiguerra começa em torno de 1938, seguida da supressão da esquerda em 1928.

Sua versão sobre a história do Japão moderno e contemporâneo é basicamente programada pelo Tribunal Militar Internacional para o Extremo Oriente. Ela reflete uma estratégia americana para punir o Japão, por ter

enviado tropas à Península de Shandong desde 1927 e por ter destruído o sistema de Washington, criado, em 1921, sob a hegemonia dos Estados Unidos. Esse fato ignora o processo histórico que levou o Japão a entrar na Segunda Guerra Mundial.

Começando com a guerra contra a China em 1937, o governo japonês viu-se agitando uma bandeira de protesto e de defesa contra os poderes comunistas, mesmo para o tipo que o próprio país adotou, ou seja, uma espécie de política de estado socialista. Isso aconteceu sob severas críticas por parte dos Estados Unidos e da Inglaterra após o Massacre de Nanquim, no fim de 1937. A partir do Outono de 1938, a bandeira japonesa mudou de direção e desfraldou-se como símbolo da construção de uma

nova ordem mundial na Ásia Oriental. Mesmo no caso da Grande Esfera de Co-Prosperidade do Leste da Ásia, “cada nação sob o mesmo teto” não era apenas um *slogan* concebido para a boa conveniência imperialista japonesa

durante a Segunda Guerra Mundial, mas também incluía uma política de multiculturalismo que começou com a construção do Estado da Manchúria por um governo manipulado a partir de 1932. Isso fica evidente, por exemplo, na linguagem política adotada para o Estado Manchúria. As línguas oficiais do Estado eram o chinês e o japonês. Em áreas onde viviam os mongóis, eram três – chinês, japonês e mongol, assim como russo o era em zonas onde residiam russos. Foi adotada a

proteção às minorias islâmicas e tungusic, e os refugiados judeus foram recebidos. O raciocínio por trás desse multiculturalismo, no caso do imperialismo japonês que rege grupos multiétnicos dentro dessa área, aponta para as idéias reminiscentes da declaração de cooperação entre “as cinco nações”, previstas por Sun Yat-sen (1866-1925) – bem como o desejo de proteger o Japão das críticas por parte do mundo.

Essas políticas intrigaram muitas pessoas na Ásia Oriental, incluindo os japoneses, que abraçaram, então, as idéias de “superção do moderno” (*kindai não chōkoku*) e de fortes ressentimentos entre os asiáticos contra o imperialismo ocidental. Mesmo entre os defensores da política de esquerda,

“O raciocínio por trás desse multiculturalismo, no caso do imperialismo japonês que rege grupos multiétnicos dentro dessa área, aponta para as idéias reminiscentes da declaração de cooperação entre “as cinco nações”, previstas por Sun Yat-sen [...]”

havia aqueles que sonharam em criar um bloco econômico na Ásia Oriental, em oposição ao poder econômico do Ocidente. Ao mesmo tempo, como as políticas japonesas foram instauradas em domínios, tais como a Coreia e Taiwan, a educação lingüística foi limitada aos japoneses a partir de 1939. O sonho de construir uma utopia liderada pelo Japão provou ser algo em benefício próprio, e essa ideologia estava repleta das contradições que acabei de mencionar.

Até mesmo o fanático tennôismo, que se espalhou rapidamente após 1935, apoiava-se numa espécie de universalismo. Encontramos isso em declarações como “o Tennô é o resultado da vida universal”, conforme alegou Kakei Katsuhiko (1872-1961), professor de Direito Constitucional na Universidade Imperial Tóquio. Primeiro, sua teoria foi utilizada para apoiar o poder xintoísta na década de 1920; em seguida, para dar suporte à ascensão de jovens oficiais militares fanáticos e de pensadores de direita, que levaram o Japão ao fascismo dos anos de 1930; e, finalmente, após seu declínio, para apoiar o fanatismo que obrigou todos no Japão a dedicar suas vidas ao Tennô, símbolo eloqüente da vida do povo japonês.

Você conhece a frase que diz: “Buda, Confúcio, Sócrates e Jesus são todos filhos de Tennô”? Não, não é uma brincadeira maluca ou uma anedota sem propósito. A frase aparece em um livro fininho e manifesta absoluta fidelidade ao Tennô, escrito pelo Comandante Sugimoto Goro, que morreu em guerra ao Sul da China, em 1937, e que foi mitificado como um herói. Tal obra foi amplamente conhecida e lida no Japão durante a guerra. A lógica pela qual Buda, Confúcio, Sócrates e Jesus seriam todos filhos de Tennô encontra-se na idéia de que o imperador japonês é como a Vida Universal que produz todas as coisas, incluindo todos os seres humanos. Esse tipo de universalismo tinha suas raízes filosóficas no

Taishô Vitalismo. Eu discuto e divulgo a verdadeira natureza da história moderna e contemporânea japonesa no meu livro *Nihon Bunka nasbonarizumu* (*Cultural Nationalism in Japan, Heibonsha*, 2005), e entro em mais detalhes sobre o mesmo assunto em meu próximo livro *Jiyû e no Michi* (*The Way to Liberty*).

Sim, é verdade que, a despeito do fato de que o Taishô Vitalismo floresceu de 1900 a 1930 e rendeu muitos novos frutos em forma de literatura, arte, também ascendeu na era da morte em que tantas pessoas dedicaram sua vida à Vida Maior da nação ou do universo. Esta é a chave para repensar o Japão moderno e contemporâneo. Sob a pressão do militarismo, o modernismo literário japonês nesse período apareceu em diversas nuances. Assim como muitas obras “pós-modernas”, esses trabalhos estão cheios de alegorias e autoparódias, e usam estilos de narrativa complexos que foram emprestados da literatura tradicional oral etc.

Além disso, esses estilos ricamente alegóricos alcançaram sucesso num momento de censura da imprensa pela GHQ (General Headquarters) ou a ocupação liderada pelo Exército dos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial e pelo poder da política japonesa. Essa dupla censura foi realizada, ironicamente, com o objetivo de construir um novo Estado democrático.

Em resumo, e na seqüência, o movimento japonês dentro do modernismo cultural evoluiu a partir do fim do século XIX pela importação de modernistas ocidentais, pelos “receptores”, que surgem a partir do pensamento tradicionalista e do estilo de vida japonês, e os utiliza para alterar ou redefinir as condições de vida no Japão. Nada pode ser aceito sem um receptor. Mas o receptor desenvolve sua própria parcialidade. O sistema Tennô no Japão moderno foi concebido nos moldes da monarquia constitucio-

nal da Prússia, mas nos remete aos códigos legais *ritsurjó* dos tempos antigos e que foram adaptados para atender às necessidades do Estado-nação moderno. Mesmo um conceito tão famoso como *bushidô* foi reconstruído em conjunto com o “Culto Mikado” da Era Meiji japonês como um estilo de vida de homens que vivem em tempos imperiais – semelhante ao conceito de cavalheirismo definido na Inglaterra vitoriana.

Em particular, após a Guerra Sino-Japonesa de 1894 a 1895, encontramos uma proliferação de livros sobre o *bushidô* – dez livros sobre o assunto e duas séries de antologias. O mais famoso é *Bushidô, the Soul of Japan: An Exposition of Japanese Thought*, escrito em Inglês por Nitobe Inazô (1862-1933). O movimento *bushidô* é um exemplo de “invenção da tradição.” De fato, não encontramos a palavra *bushidô* em qualquer dicionário anterior a 1900, como Basil Hall Chamberlain salientou em seu ensaio *The Invention of a New Religion*, de 1912. A palavra, normalmente usada para descrever a vida de um samurai, era *shido* (士道), que se originou da palavra *shitaifu*, em chinês, termo utilizado para oficiais do governo. Isso não quer dizer que seja impossível encontrar referências ao período Tokugawa quando se utilizava a palavra *bushidô*. Um pesquisador japonês, ansioso para verificar a incidência da utilização do termo, constatou que, nas publicações que datam de 270 anos do período de Tokugawa, o termo aparece em menos de 30 volumes, ou em um livro a cada dez anos. Além disso, foi utilizado em três contextos: (1) – para louvar nostalgicamente o corajoso comportamento dos samurais no período dos Estados de Guerra, de meados do século XV até meados do século XVI; (2) – para premiar o Confucionismo que rejeitou tais costumes samurais como seguidores da vontade divina

de forma bruta e radical, e (3) – para descrever o código de normas observado por funcionários do governo a serviço dos senhores de seu clã (han), durante os anos da *Pax Tokugawana*. Em suma, *bushidô* não foi utilizado com frequência na era Tokugawa nem chegou a constituir uma idéia conceitual do período. Até mesmo o *bara-kiri* não estava impregnado de um significado especial, era simplesmente uma pena que poderia ser imposta aos membros da classe samurai.

De modo análogo, o modernismo literário japonês estaria aberto a muitos novos movimentos da Europa, mas ele os reformulou estabelecendo linhas compatíveis com o pensamento tradicional e o estilo de vida japonês, alterando, assim, o significado daqueles conceitos. Ao captar o movimento simbolista da Inglaterra, França e Alemanha – cada um com as suas diferentes ênfases – o estilo *haikai*, de Bashô, atuou como receptor, mas, nesse processo, foi reavaliado como tendo uma profunda mística de humor. Ao escrever sobre a vida da natureza como meio para introduzir o Impressionismo e o fluxo de consciência, um estilo de ensaio comumente utilizado a partir do período Tokugawa e que registrou impressões do cotidiano. Abraçando o Cubismo das pinturas francesas, um jovem escritor japonês, trabalhando na obscuridade em 1925, inventou o “cubismo das sensações” como sua metodologia.

O modernismo literário japonês engloba trabalhos não apenas do período em que estava em plena evidência, mas também estilos refratados, que são muito interessantes para ler e estudar. Muitas passagens encantadoras armazenadas em trechos não-traduzidos de poemas, contos e romances ainda estão à espera de divulgação para o público estrangeiro.

Muito obrigado pelas perguntas.

Notas:

Perguntas baseadas nos seguintes textos:

- "Rewriting the Literary History of Japanese Modernism" (SUZUKI, Sadami);
- "The Aesthetics of Modernism: The Case of Fin-de-siècle Japanese Poetry" (MORTON, Leith). Disponível em: <<http://www2.unibo.it/transculturality/files/22%20morton.PDF>>.

Sobre a Periodização no Japão:

- Período Nara;
- Período Edo (época do shogunato, dos samurais; durou cerca de 250 anos; vai até 1868, com a abertura do Japão para o estrangeiro);
- 1868-1912: período Meiji (abertura do Japão, início da modernização, influências culturais da Europa etc.);
- 1912-1926: período Taishō;
- 1926-1989: período Meiji (termina com a morte do imperador Hiroito);

- 1989 aos dias atuais: período Heisei. 2008 é o ano 20 da era Heisei;

Acontecimentos que promoveram modernização no Japão:

- A guerra russo-japonesa (1904-1905), morte de 230 mil soldados japoneses, desenvolvimento da indústria química pesada, estabelecimento de grandes fábricas, expansão significativa da rede ferroviária, expansão das cidades;
- O Grande Terremoto de 1923, que destruiu mais da metade de Tóquio e Yokohama. Logo após, fase de reconstrução da cidade, modernização, urbanização nos moldes europeus (mas nem tanto).
- A Segunda Guerra Mundial.
- Guerra sino-japonesa.
- Olimpíadas de 1970: desenvolvimento ferroviário (*shinkansen*), urbano, exposição de Osaka (Osaka Expo), tema da tese de doutorado (PhD) de Andrea Urushima. Essa exposição visava promover a idéia da cidade do futuro, modernidade.