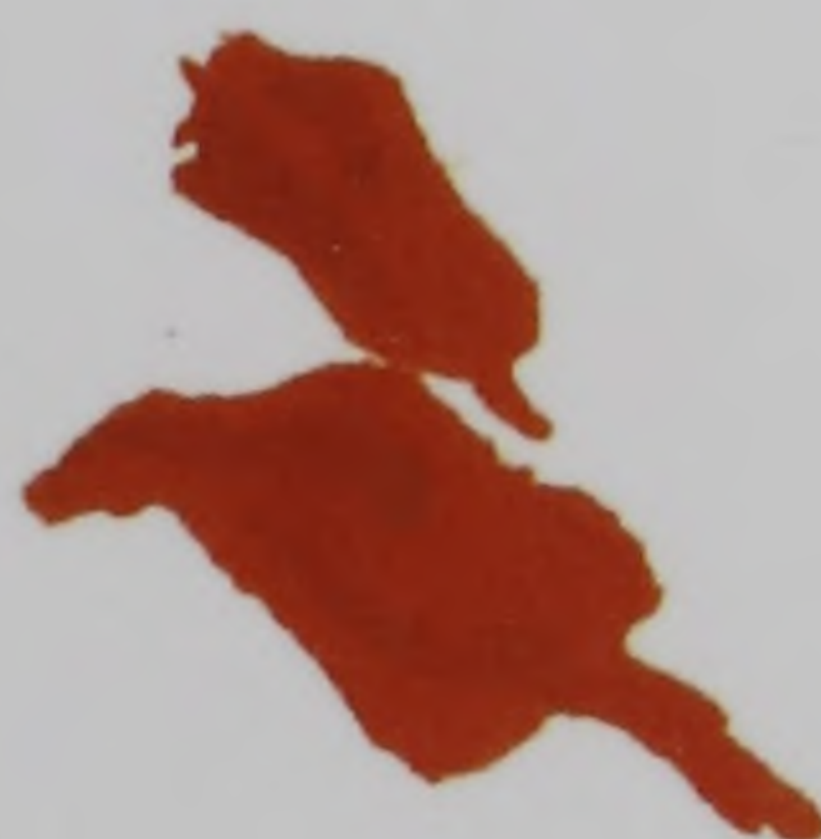
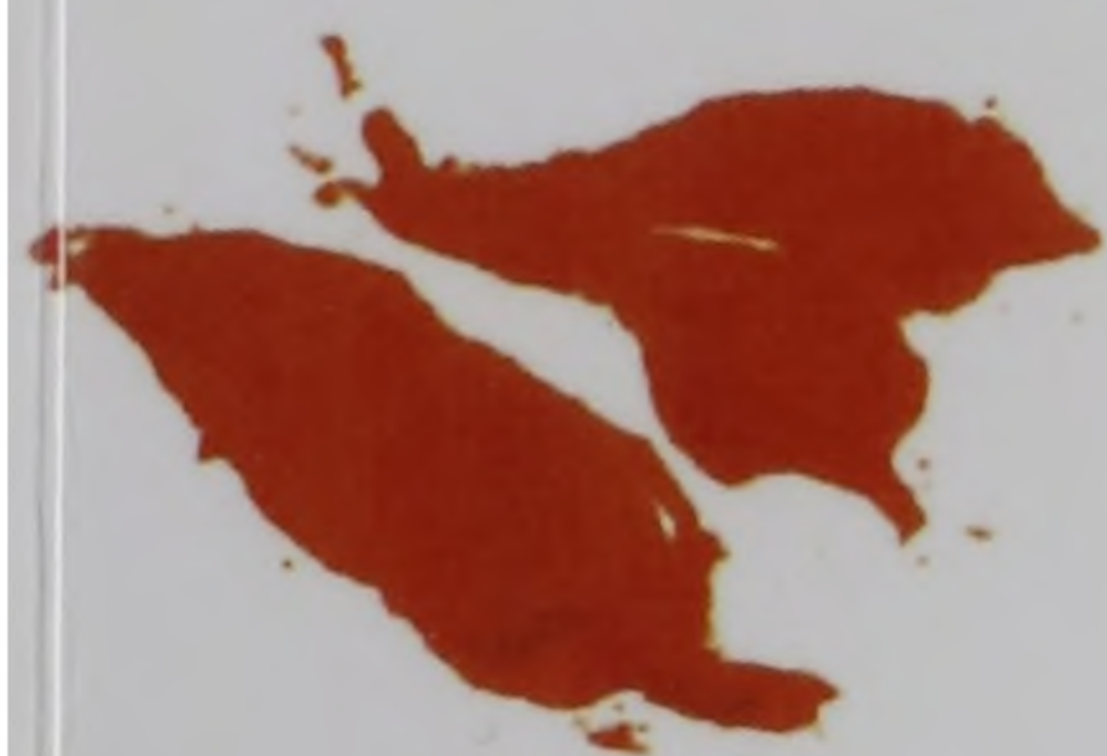


ESTUDOS JAPONESSES

n. 25 – 2005

ISSN 1413-8298



ISSN 1413-8298

ESTUDOS JAPONESES

FFLCH / USP

Estudos Japoneses, São Paulo, n. 25, 2005

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitora: Profa. Dra. Suely Vilela

Vice-Reitor: Prof. Dr. Franco Maria Lajolo

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Gabriel Cohn

Vice-Diretora: Profa. Dra. Sandra Margarida Nitrini

DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS

Diretor: Prof. Dr. Mamede Mustafa Jarouche

Vice-Diretora: Profa. Dra. Arlete Orlando Cavalieri

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES

Diretora: Profa. Dra. Junko Ota

Vice-Diretora: Profa. Dra. Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

Conselho Editorial: Alexandre Ratsuo Uehara (Universidade Rio Branco)

Eliza Atsuko Tashiro (Unesp-Assis)

Elza Taeko Doi (Unicamp)

Erasmus d'Almeida Magalhães (DLCV-USP)

Geny Wakisaka (DLO-USP)

Junko Ota (DLO-USP)

Koichi Mori (DLO-USP)

Lídia Masumi Fukasawa (DLO-USP)

Luiza Nana Yoshida (DLO-USP)

Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro (DLO-USP)

Masato Ninomiya (Direito-USP)

Sakae Murakami Giroux (Strasbourg II/ DLO-USP)

Shozo Motoyama (DH-USP)

Tae Suzuki (DLO-USP)

Comissão de Publicação: Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

Luiza Nana Yoshida

Wataru Kikuchi

Toda correspondência deverá ser enviada ao

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Av. Prof. Lineu Prestes, 159

Cidade Universitária

05508-900 – São Paulo – Brasil

Fone: (0XX11) 3091-2426

Fax: (0XX11) 3091-2427

e-mail: cejap@usp.br

2005

Apoio e Patrocínio:

Fundação Japão

Organização:

Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo

Curso de Língua e Literatura Japonesa – DLO-FFLCH-USP

Curso de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa - DLO-FFLCH-USP

SUMÁRIO

<i>O Contato com o “Caminho” (dô) através das Novas Religiões Japonesas</i> Andréa Gomes Santiago Tomita	7
<i>Coragem para seguir Viagem quando a Noite vem: Uma Análise de Shisei</i> Diogo Kaupatez Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro	23
<i>Além das Palavras de Gautama</i> Fernando Carlos Chamas	45
<i>A religião nas Empresas Japonesas</i> Hirochika Nakamaki	57
<i>Lazer do Imigrante Japonês no Brasil</i> Luci Tiho Ikari	71
<i>Papéis Sociais e a Dinâmica da Relação Interpessoal na Sociedade Japonesa</i> Wataru Kikuchi	81
<i>Visão Histórica dos Estudos sobre as Funções das Informações Dadas / Novas</i> Yûki Mukai	97

O CONTATO COM O “CAMINHO” (*DÔ*) ATRAVÉS DAS NOVAS RELIGIÕES JAPONESAS

Andréa Gomes Santiago Tomita

RESUMO: No Brasil, os adeptos das Novas Religiões Japonesas (NRJ) – em sua maioria, sem ascendência japonesa – buscam a religião, mas encontram muito mais. As artes da *ikebana* e da cerimônia do chá são exemplos disso. Na década de 1970, a Perfect Liberty e a Igreja Messiânica criaram seus próprios estilos de *ikebana*. Na Perfect Liberty, também foi criada o *Chadô PL*.

Neste artigo, descrevemos o *kadô* (caminho da flor ou *ikebana*) e o *chadô* (caminho do chá ou cerimônia do chá) praticado pelos adeptos dessas NRJ e suas relações com ambas as doutrinas. Observamos que através da prática da religião, adeptos – que em outras condições não teriam contato com a cultura e artes japonesas – conhecem e incorporam valores tradicionais japoneses em meio à sua busca de auto-aperfeiçoamento.

PALAVRAS-CHAVE: Novas Religiões Japonesas, Cultura Japonesa, *Dô* (Caminho/Artes Clássicas Japonesas), *Ikebana*, Cerimônia do Chá.

ABSTRACT: In Brazil, followers of Japanese New Religions (JNRs) - most of whom are not of Japanese descent - seek religion but are exposed to much more. The art of Ikebana and Tea Ceremony are some examples of this. From the 1970s, two JNRs - Perfect Liberty (PL) and Sekai Kyusei Kyo (known as Igreja Messiânica in Brazil) - have developed their own schools of *kado* (flower arranging, *ikebana*). Perfect Liberty has even created its own tea ceremony school called *Chado PL*.

Here, I explore the Japanese classical arts of *kado* and *chado* (tea ceremony) as practiced by these followers and their relations with both doctrines. I argue that through the practice of JNRs, followers who otherwise may not have had contact with Japanese culture and arts are introduced to traditional Japanese values and furthermore incorporate them into their daily lives while trying to improve themselves as human beings.

KEYWORDS: New Japanese Religions (JNRs), Japanese Culture, *Dô* (Japanese classical arts), *Ikebana*, Tea Ceremony.

Introdução

No Japão, percorrer um “caminho” é muito mais do que seguir um determinado estilo artístico. O conceito de belo está no cotidiano, nas coisas simples como colocar uma flor no vaso ou preparar uma tigela de chá. A estética das artes japonesas está profundamente ligada à vida humana.

A respeito da noção de “caminho” na cultura japonesa, Gonçalves explica-nos que originariamente o conceito de religião era inexistente nas culturas tradicionais do Oriente e que, hoje, é expresso na língua japonesa através da palavra *shukyo* que “não passa de um empréstimo à língua clássica chinesa feito pelos eruditos do século XIX para traduzir o conceito ocidental de Religião. Segundo ele, “caminho” é um conceito mais amplo que religião, já que “o que conhecemos hoje por Religião era chamado de Lei, Doutrina ou Caminho. Assim, o que hoje chamamos de religião budista outrora recebia o nome de Caminho de Buda (*Butsudô*, em japonês)” (2004:20).

O conceito de “caminho” (*Marga* em sânscrito, *Tao* em chinês, *Michi* ou *Dô* em japonês) engloba componentes religiosos, filosóficos, artísticos e até científicos. Quanto à relação entre o Budismo (ou *Butsudô* – Caminho de Buda) e as atividades artísticas, Gonçalves esclarece que não se trata de uma criação arbitrária dos japoneses. Tal relação possui fundamentos escriturísticos, dentre os quais o *Sutra da Guirlanda de Flores* (*Avatamsaka* em sânscrito, *Kegon* em japonês), que exerceram grande influência sobre a formação e o desenvolvimento da cultura japonesa.

(...) “Na exposição referente à Quinta Terra, denominada *Difícil de Conquistar* (*Sudurjaya* em sânscrito, *Nansho-ji* em japonês) é dito que, nesse grau, deve o Bodhisattva se adestrar no conhecimento das diferentes artes e ciências profanas, para melhor servir os seres viventes. A Poesia, o Teatro, a Música, a Narrativa, a Música, o Humorismo, a Jardinagem e a Floricultura são algumas das atividades arroladas pela Escritura, várias das quais foram mais tarde elevadas pelos japoneses ao nível de Caminhos. Não poucos mestres budistas japoneses foram também cultores de uma ou várias dessas artes.” (2004:23)

O *kadô* e o *chadô* são exemplos de “caminhos de auto-aperfeiçoamento”, respectivamente, através da *ikebana* e da cerimônia do chá. O XVI Grão-Mestre Sen

Soshitsu do Chadô Urasenke¹ explica que o auto-aperfeiçoamento através do Caminho relaciona-se à consciência de que desbravá-lo depende de si mesmo, isto é, do seu próprio esforço. E, citando Sen no Rikyu (1522-1591), diz que a determinação humana e força espiritual do ser humano é que sustenta o Caminho: “O desejo de adentrar o Caminho é que se transforma no Mestre”.(2004:9)

Por outro lado, a questão do auto-aperfeiçoamento quando inserida no contexto das Novas Religiões Japonesas (NRJ) ganha uma conotação que transcende o nível puramente individual. Segundo Matsuoka, “Muitas NRJ ensinam que a elevação individual se liga à elevação social, ou seja, o aperfeiçoamento (*shuyo*) não se limita ao indivíduo, mas interfere inclusive na sociedade. Em geral, mais do que uma reforma direta na sociedade, elas enfatizam a elevação individual através do *shuyo*” (2005:113 – tradução nossa).

1. *Alguns aspectos da noção de “caminho” na cultura japonesa – kadô e chadô*

Michi ou Dô (道) corresponde ao mesmo ideograma chinês para “caminho”, que é igual a *Tao*. No Taoísmo, são centrais as crenças de que o *Tao* é o princípio imutável que rege o universo e de que o segredo da vida é viver de acordo com o *Tao* (2000:98).

A relação de micro-macrocosmo em que o homem com sua natureza é parte de um todo maior, o *Tao* ou Caminho, é recorrente em filosofias orientais como a hindu e a chinesa medieval² (Chan in: MOORE, 1978) e pode ser observada também em diferentes “caminhos” da cultura japonesa. Por exemplo, o *chashitsu* - a sala tradicional de chá - é o microcosmo ou mundo particular do chá (2004:49). Também na caligrafia, cada ideograma é considerado um microcosmo que deve fundamentar-se na harmonia (1980:9).

Contudo, quanto à visão sobre o *dô*, Hajime Nakamura aponta que há diferenças entre as maneiras de compreender e viver o “caminho” mesmo nas diferentes culturas orientais. No caso dos japoneses - “artistas natos que possuem uma visão estética da realidade” - a noção de “caminho” é predominantemente artística uma vez que, através da Arte, eles expressam sua vivência dos conteúdos metafísicos e pragmáticos herdados, respectivamente, da Índia e da China (2004:20).

Dô é o sufixo denominativo de várias artes no Japão. Grosso modo, podemos dizer que há no Japão diversos “caminhos” ou expressões artísticas. Algumas destas são: o *kadô* (caminho da flor), *chadô* (caminho do chá), *judô* (caminho da flexibilidade), *budô* (caminho das artes marciais), *shodô* (caminho da escrita), *kendô* (caminho da espada) e *kodô* (caminho do incenso).

Vejamos a etimologia das palavras *kadô* e *chadô*. 華 (*ka*) é um ideograma que

1. Uma das escolas de chá que descendem de Sen no Rikyu (1522-1591). Por divulgar esta arte em longa escala e também no exterior tornou-se a maior escola de *chanoyu* do Japão.

2. [http://www.orientalismo.kit.net/oriente\(09\).htm](http://www.orientalismo.kit.net/oriente(09).htm)

significa “flor” e 道 (*dô*) significa “caminho” isto é, “caminho da flor” em termos gerais chamado de *ikebana*. *Chadô* ou *sadô* (茶道) significa “caminho do chá”, normalmente chamado de “cerimônia do chá”

Dô envolve um significado mais espiritual do que material. O “caminho” é a trajetória que o artista tem de percorrer para chegar à perfeição, à iluminação de Buda e representa uma rigorosa disciplina espiritual³

A tradição de utilizar de flores como objetos de sacrifício foi introduzida no Japão através do Budismo vindo da China, em meados do século VI. (Shusui, 1980:17)

Sobre o “sentido religioso” da *ikebana*, o jornalista Hiroshi Noguchi tece os seguintes comentários: “A flor purifica o coração das pessoas, cura as dores da alma, incentiva e encoraja a todos. A flor toca o coração das pessoas atuando livremente sobre elas. Ela consegue encorajar as pessoas porque possui vida. O *ikebana* rouba incalculáveis vidas das flores e, em compensação, desperta nas pessoas o sentimento do belo. Podemos sentir aí o segredo do *ikebana* que é semelhante ao modo de vida do ser humano” (2002:76)

No entanto, analisando a história da *ikebana*, percebe-se que as complicadas regras de composição artística impediram que sua prática abrangesse o povo em geral. Por longo tempo, o *kadô* foi um privilégio da nobreza e do clero. É apenas no século XVIII que a *ikebana* passa a ser praticada por comerciantes e pessoas comuns. (Shusui, 1980:17-20)

É também a partir da China, por intermédio dos monges budistas, que introduziu-se no Japão o costume de beber chá. No século XIII, há uma valorização das normas de preparo e degustação do chá intimamente ligadas ao espírito Zen que culmina com o aperfeiçoamento do *chanoyu* por Sen no Rikyu, no século XVI. (2004:26)

O XVI Grão-Mestre Sen Soshitsu cita um ensinamento zen-budista ao se referir ao fato de que o *chadô* é um “caminho” vasto e infinito de aperfeiçoamento espiritual: “Se te mantiveres sereno, quando a primavera chegar, a relva surgirá por si mesma” [兀然無事坐春來草自在]. Isto é, assim como a relva surge naturalmente na primavera, caso haja concentração e esforço no seu auto-aperfeiçoamento, chegará o momento de se alcançar a Iluminação. (2004:9)

O ensino da cerimônia do chá, segundo os princípios da Escola Urasenke, é dividido em três aspectos: *dô* ou “caminho” – o que transforma a arte em uma disciplina espiritual; *jitsu* ou a prática desta arte e por fim o *gaku*, ou conhecimento intelectual. (...) Unindo-se estes três aspectos – espiritual, formal e intelectual – aprende-se a ser um *chajin*, isto é, o indivíduo que vive para o *chanoyu*. Seu aprendizado leva uma vida inteira até que o aluno esteja apto a caminhar com desenvoltura por todo o universo simbólico do mundo do chá. É por isso que se trata de um “caminho” algo que se aprende enquanto se vive. Não importa a chegada, mas percorrer o “caminho” (Rocha, 1996:133-134)

3. <<http://www.desa.com.br/desa2/cultura>>

O aspecto dô é atingido pela união entre a prática do temae⁴ e do conhecimento da simbologia do mundo do chá. Preparar e servir o chá torna-se uma espécie de meditação. A prática do temae (como meditação) objetiva a libertação da mente das preocupações do corpo, e a construção da consciência do ambiente através da concentração. (Mori in: Rocha, 1996:137)

2. Os Fundadores e sua ligação com diferentes “caminhos”

Antes de tratar sobre a noção de “caminho” relacionada a aspectos doutrinários das duas NRJ em questão - a Perfect Liberty (PL) e a Igreja Messiânica Mundial (IMM) – buscaremos, em linhas gerais, contextualizá-las e abordar a ligação de seus Fundadores com diferentes “caminhos”; seja o Caminho de Buda como é o caso de Tokumitsu Kanada (precursor da PL) e Tokuharu Miki – Primeiro Fundador da PL, ou o Caminho da Arte como é o caso de Mokiti Okada.

A Hito-no-Michi (Caminho do Homem) criada em 1925 pelo Primeiro Fundador Tokuharu Miki deu origem à PL - Perfect Liberty estabelecida oficialmente em 1946, no Japão. As bases da Hito-no-Michi provém da seita Mitakekyo-Tokumitsu Daikyokai, fundada em 1912 por Tokumitsu Kanada.

Tokumitsu Kanada (1863-1919) - precursor da PL - desde pequeno, teve grande veneração pelo bonzo budista Kobo Daishi e foi adepto da seita Shingon-shu. Kanada era um jovem preocupado com o aprimoramento pessoal e constantemente fazia peregrinações ao templo milenar de Kobo Daishi. A partir do contato com os ensinamentos deste monge budista, por volta dos 22 anos, sentiu-se iluminado. Formulou, então, os 18 preceitos da posterior PL e também a prática de *Ofurikae*⁵. Passou a atender pessoas doentes e ganhou fama de curador. Em 1911, conseguiu autorização para abrir uma Igreja junto à seita xintoísta Mitake.

Tokuharu Miki (1871- 1938) – Primeiro Fundador da PL – aos oito anos de idade, era discípulo de Daidou Fukuzan. Tornou-se bonzo zen-budista da Seita Oubaku e serviu em diversos templos budistas. Curado de forte tosse asmática por Tokumitsu Kanada através do *Ofurikae*, em 1916, tornou-se sacerdote e discípulo da seita de Kanada. Após a morte de seu mestre, Tokuharu Miki prossegue suas atividades religiosas e, em 1931, atua como líder da seita Fusso Kyo Hito-no-michi, popularmente conhecida por Hito-no-Michi. O desenvolvimento expansivo dos ensinamentos da Hito-no-Michi provocou choques com o governo militar da época, que via as novas religiões como uma ameaça ao poder da época. (Silva, 2000:18-20)

Em 1936, é preso Tokuchika Miki Segundo Fundador da PL que seria libertado apenas por ocasião do término da Segunda Guerra Mundial, em 1945. (PL 30 anos:7). A doutrina transmitida pelo Segundo Fundador propagou-se por todo o

4. *Temae*: gestos que comprazem cada tipo de preparação do cerimonial do chá (Rocha, 1996: glossário) .

5. Absorção da doença de outrem em si mesmo e posterior purificação. Também chamado de *Omigawari* ou prática de transferência.

território do Japão e para outros países. Ele desenvolveu, além das atividades religiosas, atividades educacionais (fundou o Colégio PL); científicas (incentivou a medicina, a informática e a biotecnologia); artísticas (escreveu poesias, fez pinturas, compôs músicas) e culturais (ikebana e cerimônia de chá). Como religioso, procurou a cooperação entre as religiões para a concretização da Paz Mundial. Foi eleito Presidente Honorário da Liga das Novas Religiões Japonesas diversas vezes e no Ocidente, buscou diálogo com a Igreja Católica Apostólica Romana. Encontrou-se com o Papa Paulo VI em 1973 e com o Papa João Paulo II em 1980.

Em 1983, com o falecimento de Tokuchika Miki, seu filho adotivo Takahito Miki tornou-se o Terceiro Fundador da organização e, desde então, assumiu a responsabilidade máxima pela instituição (Silva, 2000:26).

.....
Mokiti Okada (1882-1955) é o fundador da Igreja Messiânica Mundial (IMM) instituída no Japão, em 1935. O objetivo da IMM é a construção do Paraíso Terrestre – um mundo isento de doença, miséria e conflito. Tem no *Johrei*⁶ o seu principal instrumento de difusão, mas também promove outras atividades que visam ao aperfeiçoamento do ser humano (Matsuoka, 2005:113).

No início do século XX, Okada desejou a salvação da humanidade. Para tal, instituiu no Japão uma NRJ conhecida no Brasil por Igreja Messiânica Mundial do Brasil (IMMB) ou, mais recentemente, por *Johrei Center*. Além destas nomenclaturas, o brasileiro pode conhecer as idéias de Okada através de outras vertentes: Templo Luz do Oriente, MOA Panamericana, Shinji Shumei Kai e Seimei-kyo.

Okada atuou em vários campos do conhecimento humano: foi comerciante; colecionou obras de arte; construiu museus e jardins, dentre outras atividades. Relativamente à saúde física do ser humano, deixou uma metodologia específica sobre agricultura, alimentação e novos conceitos sobre as causas das doenças⁷

Apresentou a Arte como a representação do Belo e como meio para a elevação dos sentimentos humanos. Desde muito jovem, esforçou-se no aprendizado das belas-artes e interessou-se por diversas formas artísticas: estilo *Rin* e as cerâmicas japonesas; arte contemporânea; pintura tipicamente japonesa; *ukiyo-e*; pinturas a tinta carvão *higashiyama*; escritas antigas; caligrafias chinesas; cerâmicas e porcelanas da China e da Coréia. Praticou o *kadô* e apreciava o *chadô*. Contudo, sem limitar-se ao estilo oriental, escreveu inclusive sobre as tendências da arte mundial da sua época. Frequentava exposições, visitava templos e monumentos e mantinha contato com diversos artistas. No pós-guerra, a fim de evitar a evasão de obras artísticas japonesas para o exterior, passou a adquiri-las e, posteriormente, construiu

6. Rito praticado pelos membros da Igreja Messiânica em que se faz a transmissão de energia cósmica para a purificação do espírito e da matéria.

7. A partir de 1935, Okada inicia pesquisas sobre Agricultura Natural. Visando difundir sua nova proposta de saúde, em 15/05/1936 institui a Associação Japonesa de Saúde (*Dai Nipon Kenko Kyokai*) que, em julho, é dissolvida devido à proibição judicial. Nos anos de 1942 e 1943, publica livros como "A Medicina do Futuro" e "A Verdadeira Face da Tuberculose".

os Museus de Belas Artes de Hakone e Atami, hoje chamados de Museu MOA. Com o intuito de criar modelos da sua ideologia, construiu os Solos Sagrados de Hakone e Atami, no Japão, os quais chamou de Protótipo do Paraíso Terrestre⁸

3. A noção de “caminho” e as doutrinas da Perfect Liberty e da Igreja Messiânica

A noção de “caminho” pode ser vista tanto na PL quanto na IMM, sendo bastante rica, principalmente se analisada da perspectiva doutrinária. Contudo, neste artigo, limitaremos a alguns pontos relevantes relativos ao *michi* ou *dô*⁹

“Hito-no-Michi” ou “Caminho do Homem” é o nome anterior à PL – Perfeita Liberdade, em português. Ou seja, na sua origem, a PL busca “o caminho máximo para o homem trilhar” E mais. Embora biologicamente diferenciados, existe um caminho para o homem e outro para a mulher. O homem faz gerar e a mulher gera. Ele propicia à mulher condições para gerar. São dois caminhos diferentes (Souza e Albuquerque, 1995:33).

A PL ensina que os vícios espirituais causam infelicidade ao ser humano, como doenças, desarmonia, acidentes, sofrimentos em geral, etc. Eles também provocam desvios de caráter, contrariando o “caminho” que rege a existência humana. Conhecer os ensinamentos que constituem esse “caminho natural” constitui o objetivo da fé PL.

.....
Na IMM, por sua vez, o conceito de *Izunome*¹⁰ – grosso modo, “caminho do meio” – constitui uma das principais teorias defendidas por seu fundador Mokiti Okada. No Japão, *Izunome* integra inclusive o nome de uma das afiliadas da IMM: *Sekai Kyusei Kyo Izunome Kyodan* cuja a tradução literal seria respectivamente: mundo, salvação, igreja, *izunome*, organização.

Em nosso estudo da doutrina messiânica, verificamos 26 salmos¹¹ de autoria de Okada, em que o termo “caminho” ou a ação de “caminhar” está presente. Observamos que, por vezes, “caminho” significa “fé” ou “caminho da fé”:

a) **“Embora eu seja tão fraco, utilizai-me, ó Deus *Miroku Ookami*, como vosso instrumento neste Caminho.”**

b) **“Neste mundo, não há outra alternativa para o homem a não ser o Caminho da Fé.”**

8. Tais informações foram retiradas do livro *Luz do Oriente*, que é a biografia do Fundador da IMM.

9. Sobre os aspectos doutrinários da PL e IMMB, sugerimos a leitura de nossa dissertação de Mestrado.(Tomita,2003)

10. Um dos princípios básicos da doutrina messiânica, que consiste no cruzamento dos princípios vertical (*shojo*) e horizontal (*daijo*). A prática do espírito de *izunome* leva ao respeito aos limites, à eliminação de pensamentos e atitudes extremadas, bem como a harmonia entre os opostos.

11. Embora o termo salmo remeta à tradição cristã do livro dos salmos (*shihen* 詩篇), os salmos de Mokiti Okada correspondem ao poema japonês com 31 sílabas (*waka*).

Na literatura da IMMB, há um livro que contém um capítulo de salmos intitulado “Caminho do Homem” (人の道 – *hito no michi*) (2000). Nestes salmos, a ênfase é dada ao caminho correto a ser percorrido pelo homem. Neste caso, verificou-se uma certa semelhança com a noção de “caminho do homem” ensinada na PL.

Abaixo, transcrevemos três salmos de Mokiti Okada relacionados ao assunto:

a) **“Nobre é o homem que tem seu pensamento dirigido, a todo momento, para a Causa Divina, orando pelo bem do mundo e do próximo.”**¹²

b) **“Homem forte é aquele que, esquecendo-se de si mesmo, percorre o caminho correto.”**
– *tadashiki michi*

c) **“Se o homem trilhar o caminho correto, despojado de sentimentos egoísticos, receberá grandes e abundantes bênçãos.”**
– *tadashiki michi*

Além da noção de “caminho” integrar aspectos doutrinários da PL e da IMM que relacionam-se à busca pelo aperfeiçoamento humano, observamos que ambas desenvolvem atividades relativas a “caminhos” ou expressões artísticas tradicionais japonesas. Dentre estas, nos deteremos ao *kadô* e ao *chadô* que embora sejam artes tipicamente japonesas, podem ser consideradas bastante familiares aos adeptos peelistas e messiânicos do Brasil.

3. Os “caminhos” e as Novas Religiões Japonesas

Em um país cuja composição étnica é tão rica como o Brasil, não são raras as oportunidades de contato com as mais variadas expressões culturais estrangeiras. Nos grandes centros urbanos como São Paulo, tal contato é intenso. Mas como uma arte milenar japonesa – a *ikebana* – se tornou conhecida até nas cidades mais distantes do interior do nosso país?

Não obstante a quantidade de escolas de *ikebana* existentes no Brasil – componentes da Associação de Ikebana do Brasil, com sede no bairro da Liberdade, em SP, que há muito contribui para a difusão desta arte através de cursos e eventos culturais – verifica-se que muitos adeptos de NRJ são praticantes da arte da *ikebana*, porém, tendo aprendido sua técnica e filosofia em suas respectivas unidades religiosas.

A arte da ikebana e a cerimônia do chá são também elementos incorporados no arsenal religioso da doutrina da PL, tendo suas bases no Zen-Budismo, umas das mais enigmáticas formas budistas. (Silva, 2000: 36)

12. Note-se que “para a Causa Divina” é a tradução de 「道の為 *michi no tame*」

Segundo Souza e Albuquerque, na PL, as atividades como o *kendo*¹³ (caminho da espada) ou a *ikebana* são voltadas respectivamente aos meninos e meninas a fim de proporcionar a “oportunidade para o desenvolvimento da disciplina e responsabilidade dos meninos e da meiguice e docilidade das meninas preparando-os, segundo a doutrina da PL, para viver os papeis apropriados ao homem e à mulher” (1995:34).

Na PL, além do *kadô* e do *chadô* – considerados “caminhos de auto-expressão” – ocorre também a prática da composição de *tanka* (poema japonês de 31 sílabas) entre os adeptos no Japão. O *kadô* (歌道) ou “caminho da poesia” também é utilizado como forma de treinamento do princípio básico da PL: “Vida é Arte”. No Brasil, na década de 70, houve uma tentativa de se compor trovas ou poesias curtas. Contudo, atualmente, esta prática restringe-se a cerca de 10 adeptos japoneses que, mensalmente, enviam suas composições à matriz da PL no Japão.

3.1 O Kadô PL (華道)

Em outubro de 1974, o *Kadô PL* foi criado no Japão pela Mestre Iwasa Shizue, com base na orientação do Segundo Fundador. É uma espécie de combinação das teorias do estilo *Sogetsu*¹⁴ com princípios doutrinários peelistas e, inicialmente, sua prática foi bastante incentivada pela esposa do 2º Fundador, Kagemi Oyasamá.

No Brasil, as aulas de *ikebana* são mensais e realizadas no salão principal de algumas filiais da PL. No início das aulas, os praticantes proferem em voz alta um juramento para praticarem a *ikebana*. Em geral, cerca de metade dos participantes são adeptos sem ascendência japonesa. Eventualmente, há a participação de algum não-adepto que une-se ao grupo por indicação de algum aluno. As professoras do *Kadô PL*, em geral, são esposas de mestres orientadas pela mestre Satiko Suda – esposa do Mestre Superior da PL do Brasil – e têm aulas práticas com a Mestre Sayuri Takanami¹⁵

Quando se ouve falar de ikebana, costuma-se pensar que se trata apenas de arranjos de flores. Entretanto, ikebana é “Kadô” ou seja, um caminho de treinamento. E tudo que tem nome de Caminho tem sua profundidade. Oshieoyá-Samá nos ensina que “Vida é Arte” (...) No encontro com a flor, há grande dramaticidade. Para nós (peelistas), esse encontro tem um significado muito importante: da mesma forma que é importante o encontro com o ser humano, é uma entrevista com a flor que tem vida (...). Podemos dizer que aprendemos ikebana para saber dar importância ao “encontro” com nossa vida e para conhecer sua infinita profundidade. Não existem dois elementos, duas flores iguais neste mundo, por isso, o encontro

13. Verificamos que o *kendô* é praticado apenas por peelistas na Escola PL, em Tondabayashi, Japão.

14. O estilo *Sogetsu* foi fundado em 1927 por Sofu Teshigahara (1900-1979), no Japão. Baseia-se na tradição japonesa, mas atende às mudanças da época contemporânea. Foi introduzido no Brasil em 1954. (2002: 59-60)

15. Entrevista à Mestre Sayuri Takanami, em 29 de março de 2004.

com esse ramo, com essa flor acontece uma única vez e não volta a acontecer¹⁶.

No trecho acima, a importância do encontro com a flor é comparada ao encontro com a vida. O “momento único” ou “encontro exclusivo”, em japonês *ichigo ichie* (一期一会), é também um elemento importante na Cerimônia do Chá. Tudo acontece uma única vez; todo encontro é único. Daí, toda dedicação para servir uma tigela de chá ao convidado constituir a base do espírito do chá.

No Budismo, a expressão *ichigo* (一期) significa um período específico de aprendizado e treinamento básicos. A partir daí, é comparado à vida ou tempo de vida de um ser (one's lifetime). (1995: 126) Neste sentido, *ichigo ichie* expressa o conceito de que cada momento é único, exclusivo na vida humana. A efemeridade da vida da flor e o seu “encontro único” com o praticante demonstra um traço do pensamento budista presente no *Kadô PL*.

3.2. A Ikebana Sanguetsu, da Fundação Mokiti Okada

Embora sejam instituições religiosas, as NRJ, na realidade, atuam em outras áreas. Em geral, o caráter abrangente de suas doutrinas ou filosofias permite a introdução de uma grande variedade de serviços e produtos¹⁷, além de possuir um público-alvo cujo interesse é bastante heterogêneo.

Em 1971, a IMMB instituiu a Fundação Mokiti Okada (FMO) com o objetivo de desenvolver atividades ultra-religiosas¹⁸ que contribuam para o desenvolvimento global do ser humano e para a formação de um mundo melhor.

Uma destas atividades – a prática da *ikebana* – é desenvolvida pela Academia Kado Sanguetsu que pretende levar a filosofia de Mokiti Okada através de um estilo próprio de *ikebana*. Fundada no Japão em 1971 pela então 3ª Líder Espiritual Itsuki Okada – filha de Mokiti Okada – a *Ikebana Sanguetsu* (instituída no Brasil em 1974) baseia-se nas idéias de Okada sobre a prática da *ikebana* como um “caminho” de aperfeiçoamento interior e melhoria da sociedade.

No Brasil, a flor do Sanguetsu é utilizada para incentivar o auto-aperfeiçoamento humano ou a elevação da espiritualidade, além de aproximar pessoas que têm o ideal de criar um mundo melhor, independente do credo religioso.

O professor de *ikebana* Erisson de Thompson Lima Júnior – coordenador

16. Texto fornecido pela Assistente de Mestre Neuza Yutaka, atuante na filial da PL de Santo André –SP.

17. A este respeito, José Guilherme Magnani, pesquisador de Antropologia da USP, ressalta que a oferta regular de produtos e serviços proporcionada e mantida pelo circuito neo-esotérico é uma das características dos movimentos de Nova Era. Embora as NRJ não se enquadrem completamente neste circuito, os alunos de um curso de Ikebana Sanguetsu certamente têm acesso a um mesmo universo cultural, visão de mundo e sistema de valores, podendo, além da técnica, estar em busca de autoconhecimento e espiritualidade. Tal dinâmica de crescente importância da vida contemporânea relaciona-se também ao uso do tempo livre que, segundo o autor, é tido como um investimento para a melhoria da qualidade de vida, cultivo de potencialidades pessoais e outros (2000:54-55).

18. Mokiti Okada escreve o artigo “Ultra-Religião” (1987) em que lança a idéia de uma religião de caráter abrangente que, além da religião, contenha outros aspectos da cultura como arte, ciência, filosofia, etc.

nacional da *Ikebana Sanguetsu* – relatou-nos que, desde a década de 80, ele e outros professores da Academia visitam regularmente diversas regiões do país a fim de divulgar o “caminho da flor” Atualmente, há professores de *Ikebana Sanguetsu* radicados por todo país ministrando aulas de *ikebana* a alunos que, em sua maioria, não são filiados à IMMB.

No tocante à técnica, a *Ikebana Sanguetsu* norteia-se por cinco princípios básicos inspirados na filosofia e prática de *ikebana* do próprio Fundador:

1- Vivificar com naturalidade; 2- Vivificar imediatamente; 3- Vivificar como se estivesse pintando um quadro; 4- Vivificar considerando a harmonia do conjunto e 5- Vivificar com alegria.

Em parte, o aprofundamento dos princípios básicos da *Ikebana Sanguetsu* leva o aluno a entrar em contato com elementos culturais essencialmente japoneses. Por exemplo, o princípio “vivificar com naturalidade” enfatiza, dentre outros aspectos, o de vivificar as flores da época, de acordo com a estação do ano. O respeito à natureza é uma das tônicas deste estilo. Neste mesmo princípio, temos também a importância das estações do ano, no Japão, fator presente tanto na vida do povo japonês quanto nas suas manifestações artísticas.

No Brasil, nem sempre somos influenciados pela mudança das estações do ano. No entanto, o praticante da *Ikebana Sanguetsu* vai gradualmente sendo “levado” a ficar mais atento às diferenças de flores, plantas e hábitos conforme as quatro estações do ano.

Por outro lado, observando os diversos materiais didáticos produzidos pela *Ikebana Sanguetsu*, encontramos várias referências ao Japão e a sua cultura. Aulas temáticas em que se utilizam vasos com motivos japoneses como o *tsuru* (grou) – um dos símbolos da longevidade no Japão – ou o Monte Fuji são formas de apresentar o país do sol nascente e, ao mesmo tempo, reforçar o aspecto cultural da prática de *ikebana*.

No início do ano letivo da *Ikebana Sanguetsu*, acontece a Cerimônia do *Hatsu-Ike* (Primeira Flor do Ano). (2002: 50) A própria idéia de algo que se faz ou acontece pela primeira vez no ano já é particularmente japonesa, a lembrar: *hatsu-yume* (primeiro sonho do ano); *hatsu-basho* (a primeira temporada de sumô do ano); *hatsu-mode* (a primeira visita ao templo xintoísta no ano); *hatsu-yuki* (a primeira neve do ano); *hatsu-gama* (a primeira cerimônia do chá do ano), entre outras expressões.

O princípio “vivificar como se estivesse pintando um quadro” associa a *ikebana* com a pintura (oriental), onde a expressividade está no vigor dos traços, na agilidade, na harmonia das linhas e das formas. Segundo Okada, o contato e treinamento na apreciação de obras qualidade aprimoram a sensibilidade pessoal.

“Vivificar com harmonia” sugere que na composição da *ikebana* deve-se levar em conta os elementos que constituem o ambiente onde ela será colocada e apreciada. Só a perfeita integração da *ikebana* com o espaço que a circunda resultará num verdadeiro trabalho de valor artístico. O menor desequilíbrio ou incompatibilidade que fira o conjunto pode prejudicar o resultado final (Domingues, 2001:72).

A noção de harmonia (和/ *wa*) enfatizada por Okada em termos doutrinários

pode ser compreendida no artigo “Dialética da Harmonia”(1987). Tal noção aplicada à *ikebana*, diz respeito à harmonia do conjunto, do ambiente.

Harmonia é uma característica de toda arte japonesa. É valorizada em diversas expressões artísticas: desde a arquitetura dos jardins zen até os traços da caligrafia japonesa. Desde a época de Shotoku Taishi (572-621) o espírito de 大和 (*yamato* grande harmonia) é parte integrante da *ikebana* (Shusui, 1980: 9). Lembremos que o Japão também é chamado de *Yamato* (大和) ou “grande harmonia” O assunto parece-nos por demais abrangente, contudo, optamos por assinalar apenas que a prática da *Ikebana Sanguetsu* também leva à incorporação da ideologia de harmonia – tão intrínseca à arte e cultura japonesa.

3.3. *Chadô PL*

A cerimônia do chá consiste em um ritual para preparar e degustar o chá.

Segundo Rocha, o *chanoyu* (*chadô* ou cerimônia do chá) é um importante meio de transmissão de valores da cultura japonesa e por isso seu aprendizado vem sendo tão valorizado desde o século XVI. Possivelmente seja “a última arte tradicional japonesa a ser desvendada pelos olhos do ocidente, visto que a *ikebana*, o sumiê, as artes marciais, a arquitetura e a culinária japonesa há muito têm atraído a atenção dos ocidentais (1996).”

Conforme dito anteriormente, através das NRJ, um adepto ou um simples simpatizante da religião pode, com relativa facilidade, entrar em contato com este mundo tão peculiar.

O estilo *Chadô PL* foi criado pela Mestre Kaoru Uehara, em 1965, seguindo as orientações do Segundo Fundador Tokuchika Miki para que os peelistas pudessem melhor assimilar os ensinamentos por meio da prática da cerimônia do chá. O estilo está baseado nos ensinamentos da PL e vem sendo ensinado nas diversas filiais do Japão e do Brasil.

No *Chadô PL*, há uma tigela de chá (*chawan*) especial. Em uma parte desta tigela, observa-se o ideograma 芸 (*gei*, cujo significado em português é “arte”) escrito em japonês pelo Segundo Fundador. Estes *chawan* são utilizados somente em ocasiões especiais. O *Chadô PL* visa ao aprimoramento das formas e movimentos e, principalmente, ao aprimoramento espiritual.

O Segundo Fundador também caligrafou a palavra 一心 (*isshin*) que é exposta na ocasião da realização do *Chadô PL*. A respeito do seu significado, ele explicou: “O sentimento de *makoto* (sinceridade, amor e dedicação) inerente ao ser humano comunica-se a Deus e assim, recebe-se a sua Inteligência Infinita. *Isshin* significa este estado de espírito” (1986).

O movimento de oferecer o chá, representa o sentimento de humildade e gratidão por tudo que acontece à nossa volta, acatando como vontade divina.

Ao incorporar o estado de espírito de humildade e gratidão conseguirá adaptar-se à obra divina com sinceridade sendo agraciado com intelecto aguçado e também podendo vencer todo e qualquer obstáculo. Assim o PL chadô, tem um conteúdo maravilhoso. Durante a realização da cerimônia há o cumprimento, quando

se fica cabisbaixo por alguns segundos. É o momento em que se busca assimilar a postura de acompanhar o sentimento alheio dentro de nossas vidas. Um casal que consegue acompanhar o sentimento mutuamente, a ponto de respirarem juntos, tem uma família alegre e feliz.

Os movimentos executados de forma delicada e polida são um treinamento para que possa viver com Makoto (dedicação), ou seja, imbuir sentimento em nossas palavras e ações do dia-a-dia.¹⁹

O texto acima associa traços da cerimônia do chá a aspectos que se deseja enfatizar da doutrina pealista: *makoto*, harmonia congugal, sentimentos de humildade e gratidão.

O trecho “A cerimônia do chá PL visa ao aprimoramento das formas e movimentos e, principalmente, ao aprimoramento espiritual” corrobora a idéia de que as NRJ utilizam-se de aspectos culturais japoneses para legitimar suas bases doutrinárias relativas ao *shuyo* ou aperfeiçoamento pessoal. Ao mesmo tempo em que o *chadô* – uma referência cultural tipicamente japonesa – é apresentada ao adepto brasileiro, também é usada com fins doutrinários.

Aqui somos levados a pensar sobre a dificuldade de separar religião e cultura quando se pensa em Japão. Tanto a cerimônia do chá quanto a *ikebana* estão impregnadas da cultura budista e, conseqüentemente, podem funcionar perfeitamente como uma espécie de “trilho cultural” capaz de conduzir aos universos religiosos específicos das NRJ.

Por outro lado, a influência do Taoísmo e do Budismo faz com que as artes japonesas ou “caminhos” sejam expressões da união humana com o sagrado. Desta forma, naturalmente os elementos das artes japonesas estarão impregnados de uma certa religiosidade anterior àquela desejada pelas NRJ que delas se utilizam.

3.4. A prática da Cerimônia do Chá, na IMMB

Na IMMB, observou-se que não houve a criação de um estilo de cerimônia do chá específico, como no caso da PL. Contudo, motivados pelo gosto de Okada por tal arte, os messiânicos também apreciam a cerimônia do chá. No final da década de 90, inspirada pelas orientações da 3ª Líder Espiritual sobre o *chadô* constituir uma arte completa, que engloba diversas expressões artístico-culturais – *ikebana*, caligrafia, cerâmica, arquitetura etc. – a FMO voltou a incentivar a sua prática e apreciação iniciadas na década anterior. Embora se tenham construído salas de chá na Sede Central e no Solo Sagrado da IMMB, em São Paulo, a prática da cerimônia do chá restringe-se a um grupo reduzido de pessoas que regularmente frequenta ao Centro de Chado Urasenke do Brasil, com sede no bairro da Liberdade SP, e realiza apresentações dirigidas aos membros em geral, por ocasiões de grandes eventos.

19. www.perfectliberty.org.br

Epílogo

Uma análise superficial sobre o povo japonês ou seu país pode conduzir a conclusões como: “os japoneses são extremamente religiosos” ou “a religião é uma marca constante na cultura japonesa”

De fato, observando a trajetória do *Butsudô* no Japão, verifica-se a influência de “caminhos” tidos como religiosos sobre a sociedade e as artes japonesas em geral. O Zen-Budismo, em particular, muito contribuiu para a constituição de “caminhos” – ou expressões artísticas – como a ikebana, cerimônia do chá, jardinagem e cerâmica.

Contudo, como ressalta Gonçalves, na cultura japonesa antes do conceito “religião”, há o conceito de “caminho”. Por outro lado, aquilo que se tem como “caminho”, ora se revela como ritual ou código complexo, assim como as religiões. Qualquer ocidental que se aventure a conhecer o Mundo do Chá ou da *Ikebana*, por exemplo, há de concordar conosco.

Em nosso estudo sobre as NRJ no Brasil, observamos que além da questão doutrinária relativa ao “caminho” existe a possibilidade de adeptos e simpatizantes contatarem e assimilarem noções culturais japonesas através das práticas dos diferentes “*dô*” ou “caminhos” da flor, do chá, da poesia etc.

A *Ikebana Sanguetsu* da Igreja Messiânica e o *Chadô PL* são exemplos deste contato e assimilação. Além das técnicas do *kadô* e do *chadô*, o praticante assimila noções culturais japonesas como a disciplina, a humildade, a importância da harmonia, proximidade com a natureza, etc. Enquanto isso, em termos religiosos, busca alcançar seu aperfeiçoamento como ser humano.

Neste sentido, constatamos que o arsenal religioso-cultural japonês presente no universo das NRJ constitui uma espécie de trilho que possibilita ao adepto brasileiro sem ascendência japonesa assimilar tanto uma doutrina religiosa específica quanto a cultura japonesa em geral e, assim, buscar a sua própria evolução pessoal através de uma espécie de caminho sobreposto; um misto de religião e arte.

Referências Bibliográficas:

- Alicerce do Paraíso – Ensinos de Meishu-Sama*. São Paulo, Editora Fundação Mokiti Okada, julho 1987.
- BOWKER, John. *Para entender as religiões*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- DOMINGUES, Cláudio Moreno. “A arte da Ikebana de Mokiti Okada” Monografia do Curso de Pós-Graduação em História da Arte. São Paulo: Universidade São Judas Tadeu, 2001.
- História de 40 anos da Associação de Ikebana do Brasil 1962-2002*. São Paulo: Associação de Ikebana do Brasil, agosto 2002.
- Luz do Oriente volumes 1, 2 e 3*. São Paulo: Editora Fundação Mokiti Okada, 1985.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *O Brasil da Nova Era*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

- MATSUOKA, Hideaki. *Burajirujin to Nihon Shukyo – Sekai Kyusei Kyo no Fukyo to juyyo* (Brazilians and a Japanese Religion). Tokyo: Koubundou, 2005.
- MOORE, C. (org.) *Filosofia: Oriente, Ocidente*. In: Chan Wing-Tsit: “O Espírito da Filosofia Oriental – 02”. São Paulo: Edusp-Cultrix, 1978.
- “O conceito de Dô (Caminho) na cultura japonesa” *Do toshite no Nihon bunka*. São Paulo: Centro Chado Urasenke do Brasil, 2004.
- O Pão Nosso de Cada Dia – O Alimento Espiritual do Cotidiano / Ensinaamentos de Meishu-Sama*, São Paulo: Editora Fundação Mokiti Okada, 2000.
- PL Chado Buhen Oshi Itadaku Kokoro wo Manabu (Aprendizagem sobre o Sentimento do Chadô PL)*. Japão: Geijyutsu Seikatsusha, 1986.
- Revista Perfeita Liberdade 30 anos* (edição comemorativa). São Paulo, Editora Vida Artística, fevereiro 1988.
- ROCHA, Cristina Moreira da. “A Cerimônia do Chá no Japão e sua reapropriação no Brasil: uma metáfora da identidade cultural do japonês” Dissertação de Mestrado apresentada à USP – ECA, 1996.
- Shogakukan Dicionário Universal Japonês-Português*, Japan, Shogakukan, 1998.
- SHUSUI, K. & POINTNER, H. “Ikebana Spirit and Technique”. UK: Blandford Press, 1980.
- SILVA, J. C. Paulino da. “Entre o desejo e o desprendimento: a noção do dinheiro da Igreja Perfect Liberty do Brasil” *Cadernos do IFAN*. São Paulo: Universidade São Francisco – Instituto Franciscano de Antropologia, 2000.
- SOUZA, Beatriz M. e ALBUQUERQUE, Leila M. “Resistência Conservadora à Modernidade: O Caso de Uma Nova Seita Japonesa no Brasil” In: *Latin American Studies 14*. Japan: The University of Tsukuba, 1995.
- TOMITA, Andréa Gomes Santiago. “Um outro lado da moeda: Novas Religiões Japonesas como transmissoras de noções culturais japonesas – exemplos da Igreja Messiânica e Perfect Liberty” Dissertação de Mestrado em Letras Orientais – Japonês apresentada à Universidade de São Paulo, 2004.
- The Great Japanese Dictionary (Nihongo Dai Jiten), 2^a ed. Japan: Kodansha, 1995.

Sites:

<http://www.desa.com.br/desa2/cultura>>

<http://www.messianica.org.br>>

[http://www.orientalismo.kit.net/oriente\(09\).htm](http://www.orientalismo.kit.net/oriente(09).htm)

<http://www.perfectliberty.org.br>>

CORAGEM PRA SEGUIR VIAGEM QUANDO A NOITE VEM:
UMA ANÁLISE DE *SHISEI* 刺青

Diogo Kaupatez
Madalena N. Hashimoto Cordaro

“O sangue humano é tinta ardente e especial.”
Mefistófeles

RESUMO: Pretende-se analisar o conto *Shisei* 刺青 de Tanizaki Jun'ichirô 谷崎潤一郎, sob a ótica de uma literatura relacionada ao período Edo, onde o prazer se vincula à dor. Busca-se explicitar o papel que a tatuagem exercia entre os cidadãos, a relação peculiar entre mestre tatuador e seu cliente e o despertar da sexualidade em uma mulher por meio dos olhos de um especialista do amor. Faz-se um paralelo entre elementos do conto e o movimento literário decadentista europeu, em especial com *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

ABSTRACT: It is aimed to analyse Tanizaki Jun'ichirô's short story *Shisei* under the optics of a literature related to the Edo period, in which pleasure is related to pain. It is discussed the role tattoo played amongst townsmen, the unique relation between tattoo master and its client and the sexuality aroused in a woman through a love specialist eyes. A parallel is made between the short story elements and the European literary movement of the decadents, specially with Oscar Wilde's novel *The portrait of Dorian Gray*.

PALAVRAS-CHAVE: Tanizaki Jun'ichirô 谷崎潤一郎, tatuagem, período Edo, decadentismo, Oscar Wilde.

KEYWORDS: Tanizaki Jun'ichirô 谷崎潤一郎 tattoo, Edo period, The decadents, Oscar Wilde.

I.

Era vinte e quatro de julho do ano da Era Cristã de mil oitocentos e oitenta e seis. Na seção Nihonbashi de Tóquio ouve-se um choro seguido de exclamações de júbilo. Eis que vem ao mundo Tanizaki Jun'ichirô. Nasceu como nascem todos — ao menos até o momento em que o presente artigo é escrito, já que a ciência é moleque atrevido —, fruto do sexo. Gestou-se graças à placenta que o unia à parede do útero materno, permitindo a passagem de materiais nutritivos e oxigênio para o sangue fetal. Veio das trevas à luz em dor, despejado de sua confortável morada onde sonhava sonhos de bebê.

Assim inaugura-se o ser humano: embebido em sexo, sangue e dor. Um via dolorosa, um calvário reivindicado em prol do infinito prazer que é a graça de uma vida.

Enquanto nascer é estrela, morrer é miríade. Em Tanizaki, o sangue buscava o estrelato: protagonizou seu nascimento e morte. A pressão sanguínea irregular subiu no palco da vida do autor em 1947, numa peça de cinco atos encenada no decurso de duas décadas. Em maio de 1953, sob a forma de problemas oculares, impediu aquele que escreve de escrever, obrigando-o a contratar um escriba para ditar suas obras. Em novembro de 1958, paralisou sua mão esquerda e, novamente, um escrevinhador se fez necessário. Em outubro de 1960, provocou-lhe uma parada cardiorrespiratória, entrevando o autor dois meses num leito de hospital. Em 1963, segunda parada cardíaca seguida de inflamação da próstata. Finalmente, no dia trinta de julho do ano da Era Cristã de mil novecentos e sessenta e cinco, 79 anos após a estréia de Tanizaki Jun'ichirô, fecham-se as cortinas: seu fatigado coração cessa os movimentos de sístole e diástole.

II.

Sexo, sangue, dor e prazer: quatro palavras que, em dezenove letras, geram seis combinações, todas presentes no primeiro conto publicado de Tanizaki, *Shisei* (“Tatuagem”), em setembro de 1910. O jornal literário acadêmico *Shinshichô* 新思潮 (“Novas Correntes de Pensamento”), concebido em contrapartida à carunchenta e ditatorial revista *Teikoku Bungaku* 帝国文学 (“Literatura Imperial”, da mesma universidade) abriga-o em seu terceiro número. Efêmero, o jornal feneceu na sétima edição.

O autor contava vinte e quatro anos e pertencia ao corpo discente do Departamento de Literatura da Universidade Imperial de Tóquio. Sem necessariamente admirar a abordagem acadêmica da literatura nem tampouco pretender ser crítico ou docente, dedica seu tempo a vagar pelas vielas da cidade e a exercer o ofício da escrita.

Pensamento e literatura ocidentais marcaram o jovem Tanizaki. Decadentismo, em especial. Em especial, Oscar Wilde (1854-1900) e Charles Baudelaire (1821-1867). Wilde, heterossexual, homossexual esporádico, amante de lorde Alfred “Bosie” Douglas, condenado por sodomia, encarcerado nos grilhões de Reading, privado de esposa e filhos, encerrou seus dias em Paris, gordo, anônimo, trocando versos por comida e absinto. Baudelaire, melancólico, solitário, expulso do colégio por indisciplina, residente de bairros do meretrício, entusiasta de haxixe e ópio, suicida, acusado de obscenidade, morreu em decorrência da sífilis. Ambos falecidos aos 46 anos, donos de vidas desregradas tão ou mais interessantes que suas obras. Afirma Gessel que

Não surpreende que Tanizaki procurasse por modelos externos como Wilde, um dos menos domesticados críticos da moralidade comum do século XIX. Um dos motes de Wilde, o de que a vida da arte era superior à arte da vida, foi seguido por Tanizaki, que, num ensaio de 1931, reiterava: “A influência que a literatura ocidental exerceu em nós assumiu formas diversas. Entre as mais importantes, sob meu ponto de vista, estava a *emancipação do amor*’ ou, dando um passo além, a *emancipação do desejo sexual*” Nesse sentido, a paixão de Tanizaki pelas letras ocidentais pode ser vista como parte de um empreendimento literário maior: a libertação das restrições formais, o que lhe permitiu esquadrihar as avenidas escuras circundadas pelos tabus do desejo humano, que são centrais para se compreender por que as pessoas se comportam da forma que o fazem.¹(grifo nosso)

Shisei é a pedra fundamental do empreendimento literário maior de Tanizaki, pois, nele, evidencia-se o que era intenção, como se pode compreender numa visada retrospectiva de sua obra. Nele, já se nota a emancipação do desejo sexual representado por coerção, prazer, submissão, dor, sexo em latência, sangue: um verdadeiro motim dos sentidos já se processa.

De Wilde, Tanizaki bebe em golfadas seu único romance, *O retrato de Dorian Gray*, enquanto talvez repercutisse em rodas de amigos literatos aforismos como “não há livros morais ou imorais: os livros são ou bem ou mal escritos”² Quiçá repetisse pelos bares da cidade baixa de Tóquio: “os livros que o mundo chama de imorais são aqueles que mostram as vergonhas deste mesmo mundo”³ Conflito de moralidades distintas, a importação de ideologias do ocidente encontra no escritor um combatente que não poderia deixar de apreciar toda a cultura arraigada à classe comerciante da qual provinha: o teatro kabuki, a literatura popular, as estampas xilográficas, as áreas licenciadas, ou não, de prazeres, um universo permeado de extremo erotismo.

De Baudelaire — claro —, o ideal feminino decadente.

¹ GESSEL, Van C. *Three modern novelists: Sôseki, Tanizaki, Kawabata. Série Kodansha Biographies*. Tóquio, Kodansha International, 1993, pp.98-9.

² WILDE, Oscar. *A esfinge e seus segredos: Máximas e citações de Oscar Wilde*. Rio de Janeiro, Record, 2000, pp.57-69.

³ Idem, *ibidem*.

Porias o universo inteiro em teu bordel,
Mulher impura! O tédio é que te torna cruel.
Para teus dentes neste jogo exercitar,
A cada dia um coração tens que sangrar.⁴

Sobreposta à imagem das mulheres das áreas-de-prazeres, *yûkaku* 遊郭, de Yoshiwara 吉原 e Tatsumi 辰巳, das reminiscências históricas de quando Tóquio 東京 era Edo 江戸 com seu orgulho e altivez (*ikiji* 意気地) de se saberem compradas, mas de não venderem seu amor, enredando-se em jogos amorosos que tecem mentiras e verdades em um universo ilusório, a imagem da mulher “decadente” que sangra corações, em Tanizaki, longe de ser impura, é ideal idolatrado não somente em seu conto de estréia como também se encontra disseminado em outros escritos, sob variadas formas e disfarces (uma esposa pudica educada em moldes confucionistas, uma nora moderna, uma musicista cega, para somente referir alguns).

A mulher fatal, sádica, personificação do mito da vulva dentada. E o homem, masoquista, submisso, em revolta passiva perante a dominação da fêmea. A transfiguração agônica do *yin* 陰 e do *yang* 陽 entretanto em intrínseca oposição.

Tu que, como uma punhalada,
Em meu coração penetraste,
Tu que, qual furiosa manada
De demônios, ardente, ousaste,

De meu espírito humilhado,
Fazer teu leito e possessão
— Infame à qual estou atado
Como o galé ao seu grilhão,

Como ao baralho o jogador,
Como à carniça o parasita,
Como à garrafa o bebedor
— Maldita sejas tu, maldita!⁵

Transfigurando-se em bendita, a mulher que fascina, acorrenta, escraviza e vicia encontra nos personagens, masculinos e femininos, de Tanizaki, a partir de seu primeiro conto, um campo fértil que tudo aceita com deleite inefável e enigmática incerteza.

Ito, confirmando a opinião de Gessel, reafirma que “existem traços indicando o quanto *Shisei* deve à literatura ocidental: o conceito de ‘mulher eterna’; o momento em que a garota assume, no final do conto, as dimensões favoritas do Decadentismo, tornando-se *femme fatale*; e o próprio tatuador, ao exhibir dedicação demoníaca à sua

⁴ BAUDELAIRE, Charles. “Spleen e ideal, XXV” In: *As flores do mal*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002, p.163.

⁵ Idem, ibidem, “O vampiro, XXXI”, p.179.

arte, representam o ideal romântico do artista”⁶

Tanizaki parece querer incluir o que se excluía nos escritos de seu tempo, iluminar as trevas para onde se haviam escondido os romances sobre o amor, parece querer tornar público os arquivos confidenciais de um erotismo tornado inconsciente pela sobreposição da ética e da moral ocidental que se processava havia quarenta anos no Japão. Uma imersão em um eu que não se amarrava à importada moralidade de casamentos monogâmicos, a busca da compreensão da natureza interior dos desejos. Uma queda, seguida de ascensão iluminada e consciente de si. Conseqüentemente, consciente do outro. Se não um ser realizado, ao menos realizável. Redundante afirmar que setores medievais da sociedade bradaram contra o autor, acusando-o de pornográfico. Irônico, entretanto, é, retrospectivamente, perceber que “medievais” mesmo eram as imagens “pornográficas” que eram interesse do escritor: uma longa tradição do período Edo, que somente começa a ser estudada e publicada no Japão nos anos 1980, sem censura nas “partes pudendas”, revela quão ligado estava Tanizaki a fontes hedonistas do período dito “medieval” 中世 (aqui entenda-se o período Tokugawa 徳川, hoje denominado Pré-Moderno 近世), ao qual se associa também toda uma literatura e um teatro a cada dia redescobertos.

Uma literatura que almejasse objetivos tais, contudo, não se faria sem concussão. Parece-nos que Tanizaki, para expressar um universo contrário ao aceito em seu tempo, manifesta, no dizer de Rosenfeld:

(...) a vontade de, através do choque, romper a moldura estética a fim de tocar a realidade. (...) Entretanto, dentro da obra-de-arte moderna, o obsceno, o repugnante e mesmo a blasfêmia (...) podem ter ainda o significado específico de uma agressão destinada a romper os padrões da estética tradicional que concebe a arte como campo lúdico isolado da vida real. (...) O feio não é necessariamente uma *negação do estético*. Dentro do contexto pode assumir, bem ao contrário, a função de *negação estética*. (...) Ela é característica, de qualquer modo, de uma arte que não admite ser confinada à esfera lúdica, procurando ultrapassá-la para infundir-lhe mais virulência e poder agressivo.⁷

Assim, Tanizaki, embora tendo escrito posteriormente muitos contos enquadrados em diferentes épocas históricas, neles incute preocupações sobre os sentidos amorosos, fugindo de uma ocidental esfera lúdica que pactuasse com a ficção pura reconhecendo o valor estético da então desprezada arte do período Edo tardio. A recorrência às artes do teatro kabuki 歌舞伎, com sua estetização da morte

⁶ ITO, Ken K. *Visions of desire: Tanizaki's fictional worlds*. Stanford, Stanford University Press, 1991, p.54.

⁷ In ROSENFELD, Anatol. *Texto / Contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1996, pp.52-4. A oposição à “literatura pura”, *junbungaku* 純文学, professada pelos escritores ligados ao grupo *Shirakaba* 白樺 preocupados com a forma estética acima de tudo, como Akutagawa Ryûnosuke 芥川竜之介 mostra-se, portanto, de forma evidente. Desnecessário dizer que o autor manteve contendas célebres contra esses escritos que não se enraizavam na “lama da vida”.

representada, não será fortuita para o autor, como não o serão as estampas xilográficas francamente eróticas ou não.

Há ainda uma outra passagem na qual Rosenfeld afirma que

(...) todo esse universo arrancado das *'profundas'* se reflete na *elevação* poética do estilo. Não sem razão (...) a manifestação da vida *'pânica'* se de um lado representa a *'descida'* aos precipícios telúrico-demoníacos, significa ao mesmo tempo a elevação ao insólito, o acesso a novas dimensões, perigosas e mesmo fatais quando definitivas, mas indispensáveis à realização plena das virtualidades humanas.⁸

Tanizaki tinha alguma intimidade com o ser barbado e chifrudo que percorria lépido as florestas da Arcádia em busca de ninfas e rapazinhos imberbes: ao compor *Shisei*, era membro ativo do grupo de escritores anti-naturalistas intitulado *Pan no kai* パンの会 (“Devotos de Pã”), e a ele esteve intimamente associado, como se lê em escritos de Akutagawa⁹ Não seria totalmente descabido recordar uma das máximas de Wilde, que dizia odiar “o realismo vulgar na literatura. Um homem que chama uma enxada de enxada deveria ser obrigado a usá-la”¹⁰ Assim, todos os signos de que Tanizaki se serve são motivados e estão ligados de modo a se enredarem em complexas teias, ao sabor da acuidade dos leitores.

III.

O conto se desenvolve em fins do período Edo (1603-1868), sob a paz armada da família Tokugawa, num Japão virtualmente fechado a contatos com o exterior. Uma época de autoritarismo opressor, escorado em preceitos neoconfucionistas: dever, honra, lealdade, respeito. Mulheres sempre servis a algum homem: o martírio se iniciava com o pai, transfundia-se ao marido e desembocava nos filhos, pelo menos na teoria defendida oficialmente. Mesclada a esses elementos, uma liberalidade que resvalava muito freqüentemente na licenciosidade, quando encarcerada em áreas clandestinas de prazer e de teatro e, nas licenciadas, numa rígida etiqueta monetária de fruição dos prazeres dos sentidos. O conceito budista de efemeridade *ukiyo* 憂世 que resulta em depressão e melancolia fora travestido em *ukiyo* 浮世, conceito a nós familiar como *carpe diem*: já que o amanhã aos deuses pertence, aproveitemos o efêmero hoje, e dele façamos um instante que permaneça na memória como puro deleite e máxima elegância. Era a fase de ascensão econômica da classe mercantil e sua estética.

⁸ Idem, *ibidem*, p.214.

⁹ Como se pode ler no trecho “5. O Ego” de *A vida de um idiota*, relato autobiográfico de modo aforístico, no qual o narrador se depara com “o reino do Edo próximo dos deuses” representado por Tanizaki, “sob o quadro do deus Pã”. In Akutagawa, *Rashômon e Outras Histórias*, Trad. Junko Ota e Madalena Hashimoto, São Paulo, Paulicéia, 1992, p.140.

¹⁰ Wilde (2000), p.85.

Segundo o conto, era um “tempo em que os homens ainda possuíam a nobre virtude da futilidade e a vida não era tão turbulenta como agora.”¹¹ O termo ora traduzido como “futilidade” *oroka* 愚, refere o tolo, o estúpido, o sem inteligência ou esperteza. O tradutor Howard Hibbet prefere o termo “frivolidade”. Fazer dele uma virtude, certamente, remete a uma época oposta àquela em que se busca a seriedade, o progresso e o desenvolvimento intelectual advindos de uma filosofia que acredita em trabalho sério e aliena a brincadeira, o humor, o frívolo e o fútil, típicos de uma atmosfera lúdica do prazer derivado de trocadilhos lingüísticos, visuais e mímicos de comediantes e musicistas amadores (*hōkan* 幫間, *otokogeisha* 男芸者, *taikomochi* 太鼓持), de minudências de comportamento de gueixas (*onnageisha* 女芸者), cortesãs (especialmente as superiores *oiran* 華魁, mas incluindo-se também as mais simples, *hakama geisha* 袴芸者, como é o caso no conto) e mocinhos (*wakashu* 若衆), de modas e imitações seguidas por cidadãos povoa as obras literárias cômicas, leves e satíricas do século XIX de Edo 草双紙

Ou, ainda, faz-se presente em disfarces e metáforas, como nas referidas peças de teatro kabuki *Onna Sadakurō* 女定九郎 *Onna Jiraya* 女自雷也 e *Onna Narukami* 女鳴神¹² que trazem personagens-homens travestidas por personagens-mulheres que são travestidos por homens, transformando mulheres, que seriam coitadas, em heroínas bélicas. (Se bem que também se possa argumentar que sua finalidade fosse fazer com os homens que interpretavam papéis femininos, *onnagata*, brilhassem ainda mais, numa complexidade estética de questões de gênero e identidade não totalmente desconhecidas de nós, contemporâneos.)

Enfim, uma idade representada visualmente como

(...) os belos eram sempre os mais fortes e os feios os mais fracos. Não havia, portanto, quem não procurasse ser belo. Para consegui-lo, tatuavam o corpo e era com orgulho que exibiam a pele enfeitada de linhas e cores vivas e deslumbrantes.¹³

(...)すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であった。誰も彼も挙って美しからむと努めた揚句は、天稟の体へ絵の具を注ぎ込む迄になった。芳烈な、或は絢爛な、線と色とが其の頃の人々の肌に踊った。¹⁴

¹¹ Tanizaki (1962), p.83.

¹² O extraordinário repertório dessas peças nas quais os personagens masculinos são substituídos por mulheres em geral leva *Onna*, “mulher” precedendo o título original. Tanto do gênero *sewamono* 世話もの (“doméstico”) quanto *jidaimono* 時代もの (“histórico”), tratam de personagens fortes: ladrões assemelhados a Robin Hood (como *Jiraya*), proscritos sociais (como *Sadakurō*, personagem do Ato V da mais famosa e imitada peça histórica *Kanadehon Chūshingura*) ou vilões que, entretanto, são seres decentes e pessoas com qualidades heróicas que se debatem em meio a preceitos confucionistas, ou almejam vinganças guerreiras (como *Narukami*), que finalizam ou se tornando “bons” ou são presos e morrem, às vezes por suicídio ritual. A ambigüidade dos atores *onnagata* 女形 torna as protagonistas femininas, em papéis que eram masculinos originariamente, enigmas quanto à sexualidade.

¹³ Tanizaki (1962), p.83.

¹⁴ Tanizaki (1972), p.48.

Nesse contexto surge o protagonista, Seikichi 清吉, afamado tatuador. O fato de ser antigo pintor de *ukiyo-e* — aprendiz da escola Toyokuni 豊国, a qual, sob a tutela de Utagawa Toyokuni I 歌川豊国一代 (1769-1825), tornou-se das mais influentes do final do período Edo — fazia de Seikichi dono de estilo peculiar, famigerado por suas “linhas sensuais 絢爛な線 e pela extravagância de suas composições 奇抜な意匠”¹⁵

Já que, segundo o mote “uma enxada não é apenas uma enxada” referido anteriormente, note-se a baixa extração do pintor, pois decaído da já caída (segundo o ponto de vista da oficialidade samuraica) mas popular pintura Utagawa¹⁶

A “tatuagem japonesa” passou a existir como tal em Edo, onde o controle financeiro e artístico não mais estava restrito à classe dominante — leia-se os vários estamentos de samurais, marcadamente a partir dos anos 1750. Embora o título escolhido por Tanizaki tenha sido *shisei* 刺青 um termo chinês, também dispõe ao leitor a leitura japonesa *irezumi* 入れ墨 em fonogramas, para os mesmos ideogramas, deixando claro o recurso, tantas vezes utilizados por escritores do período Edo, de fazer trocadilhos entre modos de escrita e leitura. Conhecida desde tempos imemoriais, a partir do século XVII, a tatuagem difundira-se para as castas inferiores, principalmente entre os cidadãos (artesãos, jogadores, trabalhadores comuns). E, se havia algum estilo de desenho que os representassem, ah!, era o *ukiyo-e*. Aos tatuadores, situados abaixo dos feitores de estampas na rígida estratificação social, só lhes restava seguir as efêmeras modas. Espelhavam-se, em grande escala, nas imagens do “mundo flutuante” produzidas por seus conterrâneos. Bravos guerreiros, resfolegantes dragões, fênix grandiosas e sinuosos tigres eram o *must* no campo dos ornamentos de peles. Diversos artistas de *ukiyo-e* se envolveram na produção de tatuagens, atuando como fornecedores de desenhos. Pintores idolatrados entre os cidadãos, como Kitagawa Utamaro 喜多川歌麿 (1754-1806), desenhavam sobre alvas e perfeitas peles de cortesãs das mais qualificadas, que competiam por tal honra. Já Utagawa Kuniyoshi 歌川国吉 (1797-1861), discípulo de Toyokuni I, parece ter sido preferido por peles mais másculas, provavelmente devido a suas célebres estampas de heróis chineses disfarçados em japoneses¹⁷ Kuniyoshi, curiosamente, foi interpretado por historiadores (primeiramente ocidentais) de arte como um representante da fase “decadente” do *ukiyo-e*, de modo negativo; tal reputação tem sido hoje revista e o lugar dos Utagawa na história do *ukiyo-e*, elevado. Por se referir, no conto, que também o discípulo Utagawa Kunisada 歌川国貞 (1786-1864) já está associado a Toyokuni, podemos supor o tempo da narrativa: alguma década dos

¹⁵ Tanizaki (1962), p.84.

¹⁶ As origens da tatuagem, segundo estudiosos japoneses, parece datar de cerca de 200 a.C., ainda no período Yayoi, como atestam as estatuetas haniwa, sendo comum no oriente todo. Para maiores detalhes sobre o desenvolvimento histórico da tatuagem, leia-se RICHIE & BURUMA, *The Japanese tattoo*.

¹⁷ A voga de estampas de guerreiros rebeldes, foras-da-lei e anti-heróis tem início com a tradução, em 1751, da obra chinesa do século XIV, *Shui-hu Chuan* (Suikoden, no Japão). A popular versão, já adaptada ao repertório local, de Kyokutei Bakin se inicia nos anos 1800, com ilustrações de Katsushika Hokusai, sendo seguida por uma versão ricamente impressa, de composições de Utagawa Kuniyoshi.

inícios do século XIX. Desnecessário apontar as inúmeras proibições de que a prática da arte pelos cidadãos foi alvo, entre elas a tatuagem, como muitas vezes ocorreu com muitos de seus até inocentes modos de vida (vestuário, objetos de decoração, residências).

Seikichi seria, pois, uma junção de Utamaro e Toyokuni-Kunisada, embora não seja referido no conto o primeiro pintor e, sim, por contingência, algumas das áreas alegres de Edo:

Havia, nesse tempo, um jovem e perito tatuador chamado Seikichi. Dizia-se que sua arte era tão boa quanto a dos mestres de Asakusa, Matsushima e Kon-kon.¹⁸

清吉と云ふ若い刺青師の腕きゝがあつた。浅草のちやり文、松島町の奴平。こんこん次郎などにも劣らぬ名手であると持て囃されて (...) ¹⁹

A tradução omite alguns dados: o mestre de Asakusa seria Charibun, que, supõe-se ter sido um célebre tatuador, apodado por seus trejeitos associados a relatos recitativos *kararimono* cômicos; de Matsushima, região também de Asakusa, proviriam Yatsuhei e Kon-kon, onomatopaico associado à raposa e talvez um apelido de mestre desconhecido. São referências que demonstram o conhecimento do autor sobre o período em questão, e, em especial, servem para acrescentar uma verve cômica e algo satírica a seus personagens.

Entretanto, a gente da época do conto devotava predileção por “decadentistas” Como também Tanizaki.

A maioria dos indivíduos tatuados de Edo parece ter pertencido à classe trabalhadora. O Japão vivia um momento de paz, após séculos de guerras ininterruptas. Guerras, entretanto, poderiam trazer à tona a galhardia inerente do homem, podiam transformar meros humanos em heróis míticos. Era por meio da violência, da morte e do sangue que o sumo da humanidade aflorava. No entanto, não havendo mais terreno real para demonstrações viris de bravura e lealdade, ao tatuar imagens de guerreiros em seus troncos e membros, o populacho se apropriava de fragmentos dessa identidade heróica. As brigadas de combatentes de incêndios, desde seu estabelecimento em 1720, eram compostas por homens maciçamente tatuados. O inimigo era o fogo, eterna bênção e maldição da humanidade, principalmente em se tratando dum país erigido em madeira e papel. Como o *ukiyo-e* e as frágeis moradas, a tatuagem japonesa reforça o sentimento de transitoriedade hedonista que marcou o período. A tela constituída de epiderme humana, onde o tatuador gravará sua arte, espelha a natureza efêmera da tatuagem. Existindo enquanto seu dono viver, marca a mortalidade do corpo e, por analogia, também a da arte, que, paradoxalmente, se quer eternizada por Seikichi.

¹⁸ In Tanizaki (1962), p.83.

¹⁹ In Tanizaki (1972), p.48.

A tatuagem japonesa requer anos de comprometimento e disciplina, não se fazendo sob o efeito momentâneo do álcool ou de algum anestésico. Tampouco se presta a brincadeiras pueris entre amigos. É, muito menos, resultado de um ímpeto apaixonado, na tentativa de eternizar — na pele? — indeterminado amor. Não. A tatuagem japonesa diverge da ocidental recente. Demanda paciência, persistência, sofrimento, uma dor severa na forma de séries extensas de sessões. Os *tebori* 手掘 — agulhas de metal, presas numa haste de bambu — escavam (*horu* 掘る) a epiderme numa velocidade de cento e vinte perfurações por minuto. O sangue brota; a região lateja, dói, molesta, até formar a escara. A composição pode durar uma década para sua compleição, num verdadeiro teste de vontade. Em determinadas regiões do Japão, a palavra que designa tatuagem é *gaman* 我慢, perseverança.

Seikichi, no entanto, não era um profissional agrilhado às leis de oferta e procura. Não era cativo do mercado. Se o pretense cliente não possuísse cútis que lhe aprovesse, simplesmente não obtinha uma tatuagem. Pelo menos, não dele. E, quando Seikichi consentia em encravar sua arte em indeterminada pele, seu possuinte se via à mercê dos “caprichos da composição” e dos “dispêndios que o mestre lhe impunha, tendo de sofrer ainda, por um ou dois meses, as quase insuportáveis dores causadas pela ponta da agulha”²⁰

Normalmente, não nos é dada chance de escolher a profissão. Prezamos algo, porém o destino se encarrega de levar nosso barco a um porto incerto. Seikichi era da casta dos que apreciavam seu ofício. Gostava de admirar as faces crispadas de agonia. Extraía prazer mórbido e sádico em tatuar. A dor resultante da arte, que brotava por entre a irrupção de sangue que suas agulhas provocavam, realizava-o.

(...) Quanto mais alto gemiam, mais Seikichi exultava de prazer inefável. Tinha preferência pela tatuagem purpurina, variegada, que é a que mais dores provocava.²¹

(...)其の呻きごゑ激しければ激しい程、彼は不思議に云ひ難き愉快を感じるのであつた。刺青のうちでも殊に痛いと言はれる朱刺、ぼかしぼり。— それを用ふる事を彼は殊更喜んだ。²²

O que aqui se traduz por “tatuagem purpurina, variegada” refere dois procedimentos técnicos de preenchimento de pigmentos (subscritos na citação de cima). É interessante notar uma semelhança lexical em referência às técnicas da tatuagem e das estampas *ukiyo-e*; *bokashi-bori* ぼかし掘, “escavar em gradação tonal” tem seu equivalente nas gradações xilográficas como *bokashi-zuri* ぼかし刷, “esfregar em gradação tonal”; também os pigmentos (tinta *sumi* 墨 e tons alaranjados *shu* 朱 ou *tan* 丹) lhes são comuns. Nota-se, aqui, mais uma correlação entre as artes da impressão xilográfica e da tatuagem.

²⁰ In Tanizaki (1962), p.84.

²¹ In Tanizaki (1962), p.84.

²² In Tanizaki (1972), p.49.

Seikichi, no entanto, era humano e tinha um sonho: encontrar a pele ideal, a tela perfeita, e nela sangrar sua obra maior. Os anos transcorriam, e Seikichi empreendia sua busca. Perscrutava, sondava, perquiria. Qual a finalidade, contudo, de sua utopia? Basil Hallward, autor do retrato de Dorian Gray, define que “todo retrato pintado com sentimento retrata o artista e não o modelo. Este é apenas uma casualidade, o pretexto.” Acrescenta, ainda: “Não é o modelo o que o artista revela; eu diria que o pintor, na sua tela, revela a si mesmo. O motivo por que não tenciono expor esse retrato é o receio de ter deixado nele o segredo da minha alma”²³

Assim, uma tatuagem casual poderia expor uma face de Seikichi. A tatuagem ideal o revelaria na plenitude.

IV.

Certo dia, Seikichi avista dois pés. Apenas dois pés, pálidos pés. Extremidades do membro inferior, abaixo da articulação do tornozelo, assentadas por completo no chão, permitindo a postura vertical e o andar. Contudo, “eram pés que mais tarde se cevariavam com o sangue dos homens e que aprenderiam a pisar sobre os seus cadáveres”²⁴ Como não lembrar da surpresa de Basil Hallward ao ver Dorian Gray?

Quando nossos olhos se cruzaram, senti que empalidecia. Dominou-me uma curiosa sensação de medo. Pressenti que me encontrava face a face com alguém, cuja simples personalidade era tão fascinante, que, se eu me deixasse atrair, poderia absorver-me inteiramente, absorver-me a alma e até a arte. ... Foi como se alguma coisa me dissesse que eu estava na iminência de uma crise terrível em minha vida. Tive o estranho pressentimento de que a sorte me reservava alegrias e tristezas indizíveis.²⁵

Não é casual o fato de Seikichi ter por alvo pés alvos. O fetichismo secular por peles brancas entre os japoneses é notório: basta olhar a palidez cadavérica no rosto das gueixas. No ocidente, o ideal decadente era o da mulher lívida. Entrementes, há um decisivo fator técnico: após a cicatrização da tatuagem, quanto mais clara a epiderme mais contundentemente as cores e o desenho se revelarão.

Voltemos a Seikichi. Edo era uma das maiores cidades do mundo, fervilhava em atividade. Nada tão colossal, no entanto, que não favorecesse as coincidências. Ou destino, como outros chamariam. Em indeterminado dia, a dona dos pálidos pés bate à sua porta. Era portadora de um pedido. Que Seikichi desenhasse o que lhe aprouvesse no forro do *haori* de sua patroa, que também levava o título de “gueixa-haori”, da área não licenciada de Tatsumi. A garota aparentava

²³ WILDE, Oscar. *As obras-primas de Oscar Wilde*. São Paulo, Ediouro, 2001, p.23.

²⁴ Tanizaki (1962), p.85.

²⁵ Wilde (2001), p.24.

(...) dezesseis ou dezessete anos, mas seu rosto era maduro, proporcionado, como o de uma mulher que já houvesse se divertido com dezenas de corações masculinos, em longa vida amorosa. Uma figura que parecia ter nascido dos inúmeros sonhos de gerações e gerações de homens e mulheres apaixonados²⁶.

年頃は漸う十六か七かと思はれたが、その娘の顔は、不思議にも長い月日を色里に暮らして 幾十人お男の 魂を弄んだ年増のやうに物凄く整つて居た。それは国内の罪と財との流れ込む都の中で 何十年の昔から行き代り死に代つた 美しい多くの男女の、夢の数々から生まれ出づべき器量であつた。²⁷

Ausente da tradução do português, o termo subscrito *irozato* (“local da cor” o mesmo que “bairro da cor” 色町) refere uma área de prazeres e entretenimentos que incluem especialmente os eróticos. Na contagem japonesa, a moça aparentava quinze ou dezesseis anos; era uma figura símbolo de sonhos das “cidades por onde perpassam riquezas 財 e transgressões 罪 de todo o país” A encarnação do ideal feminino decadente: urbano, envolvido em ouro e luxúria, sempre oferecida mas nunca alcançada. Personificação da musa de Baudelaire.

A boca úmida eu tenho e trago em mim a ciência
De no fundo de um leito afogar a consciência.
As lágrimas eu seco em meus seios triunfantes,
E os velhos faço rir com o riso dos infantes.
Sou como, a quem me vê sem véus a imagem nua,
As estrelas, o sol, o firmamento e a lua!
Tão douta na volúpia eu sou, queridos sábios,
Quando um homem sufoco à borda de meus lábios,
Ou quando o seio ofertado ao dente que o mordisca,
Ingênua ou libertina, apática ou arisca,
Que sobre tais coxins macios e envolventes
Perder-se-iam por mim os anjos impotentes!²⁸

Seikichi conduz a moça ao interior de sua residência. Dispõe à sua frente dois retratos, preservados sob a forma de pinturas em rolo. O primeiro, certa dama predileta de certo imperador chinês famigerado por sua tirania, contemplando as horrendas torturas impingidas a um homem. Torturas chinesas, diga-se de passagem, a tortura dentre as torturas. Admirando esse misto de sangue, prazer e dor, os olhos da predileta de Seikichi

(...) começaram a brilhar e seus lábios tremeram. Gradualmente, sua fisionomia se tornou parecida à da princesa. (...) Nesta pintura está refletida a sua alma. (...), o sangue da dama corre em suas veias.²⁹

²⁶ Tanizaki (1962), p.86.

²⁷ Tanizaki (1972), p.51.

²⁸ Baudelaire, “As metamorfoses do vampiro VII” Idem, p.524.

²⁹ Tanizaki (1962), p.87.

(...) 知らず識らず其の瞳は輝き其の唇は振へた。怪しくも其の顔はだんだんとの妃顔に似通って来た。(...) この絵にはお前の心が映つて居るぞ。(...) この女の血がお前の体に交つて居る筈だ。³⁰

dissera-lhe o tatuador. Já a segunda obra expunha certa jovem recostada ao tronco de certa cerejeira. Aos seus pés, cadáveres e cadáveres de homens. Empilhados, num cenário de horror: “Esta tela representa o seu futuro, os homens aqui tombados serão aqueles que perderão a vida por ti”³¹, prognostica Seikichi, além do bem e do mal.

A moça, de início, luta contra sua natureza, contra gerações e gerações de submissão. Pede ao tatuador que enrolasse, por favor, enrolasse o que fora desenrolado. Retornasse às profundas o que viera à tona. Afirma que, embora consciente de ostentar tal temperamento, não deseja que ele desabroche. Não pretende efetuar a descida, deveras dolorosa. Não manifesta gana de emergir forte e consciente, pois esse prêmio vem incutido de solidão, incompreensão e tristeza. Nega o prazer, elã da vida. Diferentemente de Lorde Henry Wotton, íntimo de Dorian Gray, que assim reflete:

(...) sou do parecer que se o homem vivesse plena e totalmente a sua vida, desse forma a todo sentimento, expressão a toda idéia, realidade a todo devaneio... Mas o mais valoroso dos seres humanos tem medo de si mesmo. A mutilação do selvagem subsiste tragicamente na renúncia que nos estraga a vida. Somos punidos pelo que enjeitamos. Todo impulso que empenhamos em sufocar incuba no nosso espírito e nos envenena. Peque o corpo uma vez e estará livre do pecado, porque a ação tem um dom purificador. Nada restará então, salvo a lembrança de um prazer, ou a volúpia de um arrependimento. A única maneira de se livrar de uma tentação é ceder a ela. Se resistimos, nossa alma adoecerá de desejo do que proibimos a nós mesmos, do que as suas leis monstruosas tornaram monstruoso e ilegítimo. Tem-se dito que os grandes acontecimentos do mundo ocorrem no cérebro. Também é no cérebro, e só nele, que ocorrem os grandes pecados do mundo.³²

Evidentemente, estamos em dois sistemas de tentações morais: a fruição dos prazeres todos, para Wotton, implica libertação da noção de pecado; para a moça, a revelação plena de si e sujeição de infinitos outros a si.

O que em *Shisei* se concentra na figura de Seikichi, em *O retrato de Dorian Gray* se ramifica em dois personagens, Basil Hallward e Henry Wotton. O primeiro pinta Dorian, um jovem de beleza tal que faz o autor transferir sua alma a cada movimento do pincel. Idolatra-o. Cabe a Henry Wotton “desencaminhar” o rapaz, incutindo em sua mente ideais hedonistas, helênicos, hereges.

³⁰ Tanizaki (1972), p.52.

³¹ Tanizaki (1962), p.87.

³² Wilde (2001), p.35.

Oh! Dê valor à sua mocidade enquanto a tem. Não gaste o ouro dos seus dias escutando os maçadores, tentando remediar o irremediável, desperdiçando a sua vida com o ignorante, o comum e o ordinário. São as finalidades nocivas, os falsos ideais da nossa idade. Viva! Viva a vida maravilhosa que tem em si! Não desperdice sequer as migalhas. Procure sempre sensações novas. Não tema nada (...). O mundo é seu, pelo espaço de uma temporada...³³

Se Wotton usa de sua retórica para convencer o jovem, Seikichi recorre a medidas mais drásticas: não pode permitir que a garota abandone seus aposentos. O ideal de uma vida, a encarnação de um sonho encontra-se à sua frente. Deseja com avidez sangrar a menina. Opta por desacordá-la com soporíferos, adquiridos de certo físico holandês, provavelmente no mercado negro. Vê-se que Seikichi não era um cidadão que andava sobre a risca da lei, tendo sido tal ação associada por muitos críticos literários, e leitores mais sensíveis, a um declarado e violento estupro, tópica também não rara nas estampas *ukiyo-e*, nas narrativas e na dramaturgia do período Edo.

Faz os preparativos necessários. Por fim, inicia a obra. As agulhas penetram a donzela, rompem sua pura pele pálida. Executam movimentos cadenciados, avançam, recuam, avançam, recuam. Provocam sangramento. Sim. A jovem é virtualmente deflorada. Seikichi, o profanador,

(...) resolveu transfundir o seu amor intenso na pintura daquela pele ainda imaculada. (...) Foi espetando a agulha. Sua alma de artista diluía-se na tinta e penetrava na carne perfumada. Cada gota de cinábrio (...) era a sua própria vida que se lhe esvaía. Via-se ali a cor da sua alma.³⁴

(...) 清吉は清浄な人間の皮膚を、自分の恋で彩らうとするのであつた。やがて彼は左手の小指と無名指の間に挟んだ絵筆の補を 娘の背にねかせ、その上から右手で針を刺して行つた。若い刺青師の霊は墨汁の中に溶けて 皮膚に滲んだ。焼酎に交ぜて刺し込む琉球朱の一個々々は、彼の命のしたゝりであつた。彼は其処に我が魂の色を見た。³⁵

O tatuador artista quer fazer uma arte perene como as pinturas afresco das pirâmides do Egito, contraditoriamente ao suporte que a exhibe, uma frágil pele mortal, num conflito desesperado contra a impiedosa efemeridade.

E, nesse embate são parceiros de jornada sangue, dor, prazer, sexo alusivo.

Entretanto, como aponta Richie (pp. 98-9), quanto mais destro o tatuador, menos dor impinge ao cliente, podendo fazê-lo somente se assim o desejar. No caso, pois, do conto, afirma o autor que, “embora efetiva no tocante à evocação do período Edo, a história – como muitas das que envolvem tatuagens – é completamente irrealista em sua descrição dos tormentos da execução de tatuagens.” (grifo nosso)

Sexo, sangue, dor e prazer: tópicos literários.

³³ Idem, ibidem, p.39.

³⁴ Tanizaki (1962), p.88.

³⁵ Tanizaki (1972), p.54.

V.

No dia 23 de agosto de 1973, três mulheres e um homem se viram na condição de reféns. Era um assalto a certo banco de Estocolmo. A situação permaneceu num impasse durante seis dias. Nesse ínterim, as reféns protegeram seus captores. O medo que eles impingiam de alguma forma lhes dava prazer. O sentimento pelos algozes foi de intensidade tamanha que, meses depois, duas reféns se casaram com dois assaltantes. Desde então, denomina-se *Síndrome de Estocolmo* ao fenômeno psicológico de afeição entre vítima e verdugo.

Ao tatuar, desenvolve-se uma relação ímpar entre cliente e mestre, potencializada pela dor envolvida, além da duração distendida no processo. O montante de dor física envolvida no processo é difícil de ser compreendido por um não-tatuado, ou mesmo por aqueles cujo corpo esteja marcado através de técnicas ocidentais. O método japonês não faz uso de máquinas. A dor de uma única sessão persiste por dias. Dias sem conseguir se banhar direito, sem dormir com conforto, sem poder se movimentar com liberdade. Pode trazer efeitos colaterais. Náuseas. Desmaios. Dependendo da área a ser tatuada, a dor, que já é muita, multiplica-se.

Ironicamente, é ela o alicerce dessa infreqüente relação. A escolha do mestre assemelha-se à seleção de um cúmplice a quem se abrem as portas da submissão a uma maratona de dor. Impõe irrestrita confiança de seu corpo a outrem, que conspirará radical e permanentemente sua pele. A natureza única da dor é desejada — e recebida — pelo cliente. A natureza única da dor é desejada — e fornecida — pelo mestre.

A relação vai além. Ao tatuar, o mestre é o algoz. Após a sessão, torna-se automaticamente vítima. Vítima do tempo. De longos períodos de espera. Pois a pintura vai-se embora, vai-se degenerar, e todo profissional deve, ao menos no plano inconsciente, perguntar-se se a verá novamente, e em que estado. A completude de uma obra de arte não depende apenas da determinação do mestre, mas da do cliente. O tatuador deve confiar no pacto firmado com o tatuado. E, mesmo com o voto de confiança, há a possibilidade de reviravoltas que ameaçam a finalização de uma obra-prima em potencial. Qual a maior agonia? A dor de agulhas perfurando o corpo ou a dor da espera?

Não. Seikichi não podia vagar por esse mar revolto de possibilidades. Droga a menina e executa a tatuagem no decurso de uma noite. Ininterruptamente. Quando os dedos róseos da aurora se fazem visíveis, um aracnídeo se incrusta em suas costas. Um ser com quatro pares de patas e um par de palpos, cujo corpo se divide em cefalotórax e abdômen, caracterizado pela ausência de antenas. Uma aranha, para ser mais exato.

Aranha, metamorfose de Aracne, punida após sublevar-se perante Atena e clamar-se melhor tecelã que a divindade. Nessa ocasião, decidem colocar as aptidões de ambas à prova. Enquanto Atena borda os deuses do Olimpo em toda pompa e circunstância, Aracne representa nas tramas os amores dos deuses por mortais. Tal infâmia não permanece incólume. Qual Prometeu, desafiar divindades é insultar o poder constituído. Tribunais foram instituídos, fogueiras foram acesas, lâminas afiadas. Castigada, ela se vê obrigada a passar o resto de sua existência balançando num fio.

Aranha, o demiurgo, pressagiadora, condutora de almas, intercessora entre duas realidades — humana e divina. Símbolo do grau superior de iniciação, evocando o cordão umbilical que une criatura ao criador.

Aranha, que tece sua teia para, nela, apanhar seres incautos e devorá-los com volúpia. Isso quando não estraçalha seu parceiro após o ato sexual e utiliza suas entranhas para se alimentar e produzir nutrientes para suas crias, que dormem confortáveis em seus ovos.

O corpo da moça é o fio que une Seikichi ao plano divino. O animal caminha pelo dorso da fêmea. Aranha e mulher são criaturas que devoram, tecelãs que capturam os incautos em suas tramas. A união de dois seres bíblicos impuros, porquanto “tudo o que anda sobre o ventre, e tudo o que anda sobre quatro pés ou que tem muitos pés, entre todo enxame de criaturas que povoam a terra (...) são abominação”³⁶ Enfim, a *femme fatale*. Seikichi desabafa:

Pus toda a minha alma neste trabalho para fazê-la realmente bela. Não haverá, em todo país, moça que a possa sobrepujar. Você já não será tímida como antes. Todos os homens serão o seu húmus...³⁷

己はお前をほんたうの美しい女にするために、刺青の中へ己の魂をうち込んだのだ、もう今からは日本国中に、お前に優る女は居ない。お前はもう今迄のやうな臆病な心は持つて居ないのだ。男と云ふ男は、皆なお前の肥料になるのだ。³⁸

A menina, desconhecendo o que fora cunhado em seu corpo, respirava pesadamente. Tremia os ombros, provocando os primeiros movimentos do animal, consciência de seu papel. Arfar, ofegar, arquejar: índices de tensão sensual. Principalmente na iniciação de uma donzela.

A moça pede que Seikichi lhe mostre a tatuagem, feita às custas da vida do artista. Restava o banho final, um novo périplo de dor. Será que ela, agora isenta dos efeitos dos soporíferos, resistirá à provação? Sim. A pessoa de ontem dista da de hoje. Determinada, dominadora, a garota afirma que

(...) se é para me tornar bela, aturarei até onde for necessário³⁹

美しくさへなるのなら、どんなにでも辛抱して見せませうよ。⁴⁰

A partir daí, sua postura se altera. Já encarna a nova personalidade. Ou sua personalidade ontológica, recém afluída. Então, admira a beleza da tatuagem, qual Dorian Gray ao vislumbrar seu retrato.

³⁶ Levítico. 11, 42.

³⁷ Tanizaki (1962), p.89.

³⁸ Tanizaki (1972), p.55.

³⁹ Tanizaki (1962), p.90.

⁴⁰ Tanizaki (1972), p.55.

Mal pousou o olhar no quadro, recuou e corou de prazer. Uma luz jubilosa lampejou-lhe nos olhos, como se neste momento se visse pela primeira vez. E estacou imóvel e enlevado, mal percebendo que Basil Hallward lhe falava, sem captar o sentido do que ele dizia. A noção da sua beleza dominava-o como uma revelação. Nunca a tivera antes. Sempre tomara os elogios de Basil por um exagero gentil de amigo.⁴¹

Seikichi estacara. Embora tivesse sido o catalisador da metamorfose, ficara “surpreso com a completa mudança da jovem em confronto com a do dia anterior”⁴² Surpresa e assombro similares aos de Basil Hallward, que “olhou-o, surpreso. Dorian não costumava ser assim. Que se passara? O rapaz parecia zangado. Tinha o rosto vermelho, as faces acesas...”⁴³ Lorde Henry Wotton também notara a mudança:

(...) observava-o com uma sensação sutil de prazer. Que diferença do rapaz tímido, retraído, que ele conhecera no ateliê de Basil Hallward! A natureza de Dorian desenvolvera-se como uma flor, criara botões de um rubro chamejante. A alma saíra do seu esconderijo secreto e o desejo ia-lhe ao encontro.⁴⁴

Eis que o conto atinge seu desfecho. Em sendo o momento epifânico da revelação, as similaridades com *O retrato de Dorian Gray* são mais estreitas. A jovem reaparece, plena, decidida, confiante. Afirma que já se desfez “daquela alma tímida de antes” que ele havia sido seu “primeiro fertilizante”⁴⁵ Dorian, da mesma forma, dá vazão àquilo que compunge seu coração:

(...) nem calcula como eu me desenvolvi! Quando você me conheceu eu era um colegial. Agora sou um homem, com paixões novas, pensamentos e idéias diferentes. Eu também sou diferente, mas nem por isso me queria menos. ... Eu sou o que sou. E está dito tudo.⁴⁶

Não mais luta contra sua natureza. Aceita o fardo. Ou, nas palavras de Wilde,

(...) percebia que soara a hora de escolher o seu caminho. Ou já estaria traçado? Sim, a vida decidira por ele. A vida e a sua imensa curiosidade de conhecer a vida. A eterna juventude, a paixão infinita, os prazeres secretos e requintados, as alegrias delirantes, os desvarios do pecado. Ele havia de conhecer tudo isto. O retrato carregaria o fardo da sua objeção.⁴⁷

⁴¹ Wilde (2001), pp.41-2.

⁴² Tanizaki (1962), p.90.

⁴³ Wilde (2001), p.43.

⁴⁴ Idem, ibidem, p.72.

⁴⁵ Tanizaki (1962), p.90.

⁴⁶ Wilde (2001), p.125.

⁴⁷ Idem, ibidem, p.120.

Seikichi pede — na verdade, implora — para admirar uma última vez sua obra maior. A jovem, no alto da sua condescendência, autoriza.

Segundo Ito,

Shisei mostra a preocupação do autor com a natureza e os usos do poder. No começo, toda autoridade reside no artista; no final, ele ajoelha em submissão aos pés de sua criação. Isso ocorre por meio do ato de tatuar, representado como uma espécie de estupro. A tatuagem leva uma noite para se completar, semelhante a um ato sexual. O esforço de penetrar agulhas no corpo da moça, derramar gotas em seu interior e fazer brotar sangue torna a menina mulher, consciente do seu poder de domínio e atração.⁴⁸

Diferentemente de *O retrato de Dorian Gray*, o destino da moça fica à deriva. Enquanto Dorian, após o término do seu retrato, sai numa busca orgíaca de prazer, assassina o autor do quadro e termina seus dias em desgraça, em *Shisei* cabe ao leitor conjecturar o fim da menina que virou mulher, diluído num sem número de contos e romances posteriores.

E, não parece ser acaso a existência de uma aranha denominada *jorô-gumo*, 女郎蜘蛛 “aranha-cortesã” no Japão.

VI.

Sangue: líquido vermelho e viscoso que circula nas artérias e veias, bombeado pelo coração, transportando gases, nutrientes e elementos necessários à defesa do organismo. Símbolo daquilo que é belo, nobre, generoso, elevado; ou, ainda, do que é impuro, maculado, inferior, objeto de tabu no budismo. Veículo da vida e das paixões ardentes, e também da morte e das paixões baixas. Idolatrado e temido em épocas — nem tão — remotas. Embora a modernidade teime em dessacralizar o sangue, tornando-o cientificamente asséptico, sua força ainda se impõe, mesmo em jornais sensacionalistas.

Tal mundo de violência e morte não está ausente em *Shisei*. Além da presença constante do sangue, seja na execução da tatuagem, seja na menção a heróis robustos em guerra das estampas *ukiyo-e*, seja na representação da iniciação sexual feminina, há o prazer adquirido por meio do impingir e sofrer a dor. Uma relação a que poderíamos atribuir o epíteto: sadomasoquista.

Que se inicia com o tatuador. Antes mesmo da revelação da jovem, Seikichi assumia de bom grado o papel de agente da dor: sangrar pessoas era seu maior deleite, especialmente dos orgulhosos e valentes “filhos de Edo” *edokko*, que se vangloriavam de pedigree recém-elaborado. Após entalhar a aranha nas costas da moça, no entanto, ocorre uma inversão. Quem antes aviltava e oprimia, passa então a chafurdar em humilhação e subordinação. A menina, antes submissão e passividade, transmuta-se em animal instintivo e faminto.

⁴⁸ ITO, Ken K., *idem*, p.56.

Shisei é uma saga, ainda que em poucas páginas, de sangue, sexo e dor ligados ao prazer sádico. Tal fruição dificilmente se tornará menor no desenvolvimento posterior da obra de Tanizaki, que se tornou um arqueólogo dos arcabouços milenares da sutil e dissimulada libido humana. Donatien Alphonse-François (1740-1814), o Marquês de Sade, na vida e na arte, descreveu, e parece ter praticado, o prazer de torturar o parceiro para obter satisfação sexual, fosse no conforto das alcovas, fosse nas vinte e nove celas de prisões e asilos que freqüentou. Filho de freira, recordista de queixas das prostitutas às autoridades policiais, costumava levá-las a certo apartamento para ali lhes apresentar sua coleção de chicotes, cinturões de couro e correntes. Foi encarcerado por promover uma orgia onde foram servidos aos participantes bombons de chocolate envenenados. Detido por provocar desordens num prostíbulo, um mês após seu casamento, conheceu a insalubridade da Bastilha. E foi nessa prisão célebre, após vinte dias de trabalho, com jornadas de 19 a 22 horas, que terminou sua obra principal, *Os 120 Dias de Sodoma*.

Obra que, de tão didática em perversões sexuais, quase perde sua característica de romance para tornar-se um guia prático de aberrações, *Os 120 dias de Sodoma* traz trechos que versam especificamente sobre sexo relacionado à dor advinda do derramamento de sangue e resultante em prazer:

Dá uma massagem a uma mulher com certa substância que lhe irrita a pele de maneira tão violenta que a mulher se coça até o sangue correr abundantemente; o homem observa tudo isso, esfregando ao mesmo tempo seu pau.⁴⁹

Castiga-a com um chicote de nove pontas mergulhadas em aguardente, e só descarrega depois do sangue da mulher começar a correr. Então descarrega em cima de suas nádegas.

Só flagela com martinetes com pontas de aço, só descarrega quando o sangue corre livremente.⁵⁰

Amarra-a a um cadáver verdadeiro, joelhos com joelhos, boca com boca, e flagela-a até as suas costas ficarem cheias de sangue.⁵¹

Esbofeteia violentamente no rosto até que os golpes de seu punho provoquem sangue em seu nariz, e continua um pouco mais, independentemente do sangue; descarrega e mistura seu esperma com o sangue que a mulher perde.⁵²

Abre-lhe as veias de um braço e sangra a mulher até ela desmaiar.⁵³

Sangra seus dois braços e obriga-a a ficar de pé enquanto o sangue corre; de vez em quando pára a sangria e flagela-a, depois volta a abrir as feridas, e isso continua até a

⁴⁹ SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo, Hemus, 1969, p.314.

⁵⁰ Idem, ibidem, p.316.

⁵¹ Idem, ibidem, p.327.

⁵² Idem, ibidem, p.332.

⁵³ Idem, ibidem, p.333.

mulher desfalecer. Só descarrega quando ela desmaia. No começo da brincadeira, manda-a cagar.⁵⁴

Sangra-a nos quatro membros e na veia jugular, e masturba-se observando as cinco fontes de sangue.⁵⁵

Antigamente, adorava foder bundas e bocas muito jovens, seu último progresso consiste em subtrair o coração de uma moça bonita, alargar o buraco que o órgão ocupava, foder o orifício quente, substituir o coração por aquele mar de sangue e esperma, costurar a ferida, e abandonar a moça a seu destino, sem ajuda de espécie alguma. Caso em que a espera não é muito grande.⁵⁶

De outra ordem, porém, é o instinto sádico de Tanizaki: menos literal, sua violência encontra refúgio em uma tradição de escritos e representações sobre o amor e o sexo profusos no período Edo, não privada de um certo olhar irônico e humorado, embora também, da mesma forma, subversiva à *mores* vigente.

VII.

Shisei espelha seu autor. Seikichi grava sua obra na pele de seus clientes. Tanizaki busca gravar em seus leitores sua visão de mundo. Sádico, escreve o conto cômico de que chocaria grande parcela da sociedade. Masoquista, escreve o conto cômico que seria achincalhado publicamente.

E, ao leitor, abrem-se quatro possibilidades: a) simplesmente fechar o livro e retomar sua rotina; b) refletir sobre seu conteúdo, porém não aplicá-lo empiricamente; c) compreender a mensagem incutida no conto, efetuar a descida e jamais retornar à superfície, habitando no abismo; d) compreender a mensagem, efetuar a descida e retornar mais forte e consciente de si e do outro.

Qualquer alternativa impinge uma marca no leitor, por menor que seja. É esse o ônus de uma literatura contundente.

Bibliografia

AKUTAGAWA, Ryûnosuke. *Rashômon e Outras Histórias*. Trad. Junko Ota e Madalena Hashimoto. São Paulo, Paulicéia, 1992.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993, 2ª ed.

⁵⁴ Idem, ibidem, p.333.

⁵⁵ Idem, ibidem, p.333.

⁵⁶ Idem, ibidem, p.354.

- GESSEL, Van C. *Three modern novelists: Sôseki, Tanizaki, Kawabata*. Série *Kodansha Biographies*. Tóquio, Kodansha International, 1993.
- GOETHE, J. W. *Fausto*. São Paulo, Abril Cultural, 1976.
- ITO, Ken K. *Visions of desire: Tanizaki's fictional worlds*. Stanford, Stanford University Press, 1991.
- KITAMURA, Takahiro & KITAMURA, Katie M. *Bushido: legacies of the Japanese tattoo*. Pensilvania, Schiffer Publishing, 2001.
- KLOMPMAKERS, Inge. *Of brigands and bravery: Kuniyoshi's heroes of the Suikoden*. Leiden, Hotei Publishing, 1998.
- MATSUYAMA, Shuntarô, org. *Nihon gensô bungaku shûsei – Tanizaki Jun'ichirô*. Tóquio, Emiko Kanze, 1991.
- RICHIE, Donald & BURUMA, In. *The Japanese tattoo*. Tóquio, Nova York, Weatherhill, 1995 (1ª.ed.: 1980).
- ROSENFELD, Anatol. *Texto / Contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1996.
- SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. Trad. João M. P. de Albuquerque. São Paulo, Hemus, 1969, 2ª ed.
- SCHAAP, Robert. *Heroes & Ghosts: Japanese prints by Kuniyoshi (1797-1861)*. Leiden, Hotei Publishing, 1998.
- SHINCHÔSHA (coleção). *Shinchosha nihon bungaku arubamu 7 – Tanizaki Jun'ichirô*. Tóquio, Shinchôsha, 1985.
- Vv. Aa. *Kokubungaku – nihongo, nihonbungaku e no shiten*. Tóquio, Gakuchôsha, 1998, maio, vol.43, n.6.
- WEINBERG, David R. *Kuniyoshi: the faithful samurai*. Leiden, Hotei Publishing, 2000.
- WILDE, Oscar. *A esfinge e seus segredos: Máximas e citações de Oscar Wilde*. Trad. Marcello Rollemberg. Rio de Janeiro, Record, 2000.
- _____. *As obras-primas de Oscar Wilde*. Trad. Marina Guaspari. São Paulo, Ediouro, 2001.
- YAMANOUCHI, Hisaaki. *The search for authenticity in modern Japanese literature*. Londres, Cambridge University Press, 1980.

Dicionários:

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim & Lúcia Melim. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1999, 13ª ed.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999, 5ª ed.

Referências básicas:

- TANIZAKI, Jun'ichirô. "Tatuagem" In *Maravilhas do conto japonês*. São Paulo, Cultrix, 1962, pp.83-90. Trad. Konoske Oseki. Seleção Antonio Nojiri.
- TANIZAKI, Jun'ichirô. "Shisei" In *Nihon kindai bungaku taikei 30 Tanizaki Jun'ichirô-shû*, (Grande coleção de literatura japonesa moderna vol 30 – Obras reunidas de Tanizaki Jun'ichirô), pp.47-56. Prefácio de Takada Mizuho; notas de Hashimoto Yoshiichirô e Ôshima Maki. Tóquio, Kadokawa, 1972.
- Entrevista concedida a Diogo Kaupatez por Fábio Bolito, tatuador da casa "Tattoo You", São Paulo, em 2004.

Filme VHS:

MIZOGUCHI, Kenji. *Utamaro and his five women*. Japan, 1946, 89 min. B&P (New York Films Artwork, 1993).

ALÉM DAS PALAVRAS DE GAUTAMA

Fernando Carlos Chamas

RESUMO: Devido à sua complexidade, para se pesquisar a Escultura Budista Japonesa, necessita-se de uma metodologia cientificamente capaz de levantar elementos que a autentiquem enquanto arte. Através de qualquer estátua budista, seja ela simples como a imagem do “buda gordo” seja pelas obras-primas dos templos budistas japoneses, almejamos neste artigo tecer uma trama de referências iconográficas, históricas e lendárias cuja extensão ultrapassa os limites das convenções artísticas ocidentais, a restrição dos recortes metodológicos e a própria geografia.

ABSTRACT: The research of the Japanese Buddhist Sculpture, due to its complexity, demands a methodology scientifically able to sort out principles which could legitimize it as art. Through any Buddhist statue, even a simple one like “fat buddha” or Japanese buddhist temples masterpieces, it is aimed in this article to relate a web of iconographic, historical and legendary references whose extension exceeds the limits of western artistic conventions, the restriction imposed by methodological cutting outs and the asiatic geographical frontiers.

PALAVRAS-CHAVE: budismo, escultura, Japão, realismo.

KEYWORDS: buddhism, sculpture, Japan, realism.

Uma das religiões mais antigas do mundo é também uma das mais presentes na Cultura Japonesa, mas pouco se fala sobre a escultura budista daquele país. Essa foi produzida em grande quantidade por pelo menos dez séculos consecutivos desde a introdução do budismo no Japão. Há livros japoneses sobre esse assunto, já traduzidos

em outras línguas, mas, no Brasil, não há uma tradução ou pesquisa sobre o mesmo. Em busca da metodologia para pesquisar as imagens budistas, poderemos notar que o campo é extremamente vasto em pormenores, não só pela filosofia religiosa do budismo, mas também pela extensão de sua arte, no tempo e no espaço, fora e dentro do Japão.

A imagem a que chamam de Buda (em japonês, *hotoke* ou *butsu*, 仏), no Brasil, denota uma popularidade banal, do tipo que pode ser encontrada em objetos de sorte e decoração. Comumente, há muitas estatuetas budistas em lojas indianas, esotéricas ou *new age*, sendo que a imagem mais conhecida é a de um Buda gordo na posição sentada e com expressão sorridente.

Uma breve biografia de Sidharta Gautama, mesmo pelos que não se interessam pelo budismo, é suficiente para deduzir que, fisicamente, Buda não poderia ser gordo e não foi da etnia japonesa. Então, para aqueles que se aprofundam, paira uma dúvida.

A resposta mais fácil seria dizer que o Buda gordo é um d'Os Sete Deuses da Sorte ou da Felicidade" (em japonês, *Shichifukujin*, 七福神), conhecido no Japão como Hotei (布袋).

Hotei é o nome japonês para um monge zen chinês chamado *Pu-tai* que viveu no final da dinastia Tang ou das Cinco Dinastias (907~960), nascido em Feng-hua-xian, Ming-zhou. Dizem que Hotei andava ao redor da cidade com a barriga exposta e um bastão em seu ombro com um saco de cânhamo (*hotei*) para esmolas. Essa imagem se espalhou no Ocidente como sendo a do buda Sakyamuni, o buda do clã Sakya (ex-príncipe Sidharta Gautama, nascido em Lumbini, perto da cidade de Kapilavastu, hoje Tilonakot, no Nepal Meridional, Índia). A imagem de Hotei às vezes está rodeada de crianças e se acredita que esfregar a sua grande barriga e oferecer moedas traz sorte ou que colocá-lo de costas para a porta principal impede a entrada de males.

Para dar outra resposta, precisamos mergulhar em um universo budista que não foi inventado por Gautama. Esse universo é representado como uma montanha, Monte Sumeru, ou uma Mandala (um "planta" do cosmos), com milhares de seres, em diferentes graus de "iluminação" ("emancipar-se do mundo material") em diferentes mundos. Portanto, há muitas imagens, em pinturas e esculturas, e a explicação de todas elas seria o trabalho de uma vida inteira e mesmo assim nunca seria completa.

Buda era esperado, assim como outros "salvadores" em outras religiões. Segundo a lenda, quando um velho profeta visitou o bebê buda, viu nele marcas de um grande príncipe ou um grande asceta, ou seja, já existia uma crença ancestral nos budas. Acredita-se que Gautama foi o sétimo buda "de nossa era" No Japão, Hotei também é tido como uma encarnação de outro buda chamado Miroku, que "agora" está em outro mundo, preparando-se para ser o oitavo buda do planeta Terra. Miroku é um *hosatsu*, (categoria explicada adiante), classe de seres que ainda não passaram pelo *nirvana* (em japonês, *nehan*, 涅槃), palavra sânscrita que significa "morte de uma pessoa santa e libertação do ciclo de reencarnações"

Além disso, o fato de Hotei ser gordo e ser considerado "protetor dos lares" tem semelhança com o deus hindu Ganesha, com cabeça de elefante e um grande ventre. Uma barriga exposta, grande ou pequena, mas nunca magra, tem sido um índice

importante em grande parte das imagens budistas. Sabedoria, compaixão e sensualidade não são qualidades dissociadas, e na barriga, concentram-se expressão de saúde, vistosidade, elegância e fertilidade.

Ganesha, o elefante, sobretudo branco, é um símbolo importante na Índia e, no Brasil, é tomado como símbolo de sorte e proteção. Quando grávida, a mãe de Buda sonhou com um elefante branco. Estar grávida de um deus é estar grávida da própria sabedoria, e um grande ventre simboliza a sabedoria infinita de seu possuidor. Buda, na coletânea de contos sobre suas vidas passadas, *Jataka* (em japonês, *Honjôtan* 本生譚), já foi um elefante. Como os elefantes, algumas imagens de Hotei também são encontradas em porcelana branca. A escolha do material para essas esculturas tornou-se fator importante para sua expressão. É interessante notar que esse tipo de objeto – que parece a alguns apenas como decoração – é chamado de esotérico. Há um conhecimento intuitivo dessa palavra que foi disseminada como uma arte de caráter místico relacionada a elementos naturais. Pode ser a imagem de um buda sorridente ou em meditação, ou apenas a sua cabeça com face plácida, de superfície branca ou dourada, em porcelana, pedra ou madeira nua ou pintada. As esculturas em madeira polida, com os veios à mostra e aparência suave, foram características apreciadas na escultura budista japonesa.

Por fim, Hotei também está ao lado de deuses celestiais (em japonês, *tenbu*, 天部), originariamente deuses do hinduísmo incorporados ao budismo como protetores “belicosos”. Portanto, Hotei também faz parte das “Divindades Guardiãs” conhecidas no Japão como as 28 Legiões de Divindades Guardiãs (em japonês, *Nijûhachibushû*, 二十八部衆).

Essa necessidade de possuir um “exército de divindades” para proteger os budistas e as suas escrituras (os sutras) é uma das principais características do “budismo oculto” ou esotérico (em japonês, *mikkyô*, 密教). Cada divindade budista possui a sua mitologia mais ou menos clara, assemelhando-se a alguma mitologia hindu modificada durante a longa viagem ao Japão. Em geral, não podemos ignorar que todas as imagens devem ter sofrido diferentes graus de modificação em características físicas secundárias, recebendo ou perdendo significados conforme os interesses de uma determinada cultura.

Aos poucos, as informações vão formando uma trama e não é estranha a relação com o budismo “da trama” ou tântrico¹ Quanto mais nos aprofundamos, mais

1. Esse movimento é uma forma esotérica do budismo mahayana, que foi difundido para o Japão como Mikkyô, ensinamentos secretos ou esotéricos para a transformação da mente. Também se pode considerá-la uma terceira escola junto com o budismo hinayana. Mahayanismo e Hinayanismo são as duas principais correntes do budismo. Respectivamente significam “Grande Veículo” e “Pequeno Veículo”, Daijô Bukkyô (大乘仏教) e Shôjô Bukkyô (小乗仏教) em japonês. A escola vajrayana chinesa foi fundada no século VII pelos indianos Shuvhakarasiṃha (637~735), Vajrabodhi (663~723) e Amoghavajra (705~774). Vajrayana é o “Veículo Diamante” ou Tantrayana (Veículo dos Tantras) ou Mantrayana (Veículo do Mantra), que surgiu por volta do século V nas regiões nordeste e noroeste da Índia. Vajrayana é a corrente “esquerda” do tantrismo, a contraparte feminina das divindades budistas. Mantrayana é a corrente “direita” e sobrevive na escola Shingon, que enfatiza o gesto das mãos. Também é praticado no Nepal, Mongólia, Tibete e Butão. “O Tantra se baseia na recitação de encantamentos, na realização de gestos e danças rituais e uma

caminhamos em direção à ancestralidade de uma região entre o Oriente Médio e o Norte da Índia, em direção ao hinduísmo, a religião nativa da Índia, nascida a partir de uma miscelânea de crenças populares e pela sua escritura mais antiga, Os *Vedas*². Assim, o tantrismo, o hinduísmo, as divindades *bosatsu*, *tenbu* e outras, com as influências do taoísmo e do confucionismo³ caracterizam o budismo esotérico que entrou no Japão, quando então recebeu influências do xintoísmo, a religião nativa japonesa. Complexo, o budismo esotérico é conhecimento difícil de ser apreendido, a não ser por iniciados que dedicam suas vidas ao seu entendimento mais pela intuição do que pelo raciocínio, processo que se estende às imagens. Gautama teria originado o “budismo revelado” ou exotérico (em japonês, *kenkyô*, 顕教), ensinando sem misticismo o caminho da iluminação, mas o esoterismo afirma que parte do conhecimento transmitido por Gautama só pode ser compreendido por exercícios místicos, como a recitação dos mantras (versos místicos) e a posição do corpo e das mãos, com os quais se acredita atingir níveis suprarracionais de compreensão. Esses gestos e posturas estão eminentemente presentes na escultura budista.

Assim sendo, esse estudo envolve uma área geográfica e um período de tempo muito extenso, além do Japão. Hotei é apenas um nessa miríade de imagens. Como tornar o estudo da escultura budista japonesa cientificamente viável? Eis que, num primeiro momento, a sistematização do método é tão importante quanto o próprio tema que, por sua vez, não pode perder de vista o objetivo de ampliar a visão de, por enquanto e por preferência, apenas uma cultura, a do Japão.

A sistematização pode começar pela reestruturação da apresentação das imagens, que ainda não pode seguir o mesmo padrão apresentado nos livros japoneses acerca do assunto. O tema ainda é academicamente novo no Brasil, embora o budismo esteja mais disseminado. De qualquer modo, nossa sociedade não se desenvolveu tendo como cenário o budismo e uma grande quantidade de templos e esculturas budistas, como a sociedade japonesa que assim esteve por cerca de mil anos, tempo suficiente para expor o assunto com naturalidade, ou mesmo para fazer uma descrição crítica e comparativa de inúmeros exemplos.

A maior parte dos autores têm seguido em geral três padrões metodológicos de se abordar o tema, conforme se mostra a seguir:

O primeiro baseia-se em pesquisar as imagens produzidas segundo os ensinamentos do budismo. Essa arte expressa: a sua fusão com o xintoísmo; o paraíso

identificação com as divindades por meio de uma classe especial de meditação. O tantrismo é anti-estético e anti-especulativo. (...). Sua iconografia é apenas um suporte para a meditação, como os mantras, um trajeto mental através da imaginação realizado por uma pessoa em meditação. Embora sem significado para o não-iniciado, são de profundos significados místicos para a iniciação.” SAUNDERS, E. Dale. **Buddhism in Japan**. With an Outline of its Origins in India (“Budismo no Japão. Com um Sumário de Sua Origem na Índia”) Tôkyô: Charles E. Tuttle Company, 1. ed. 1972. p. 78-9.

2. Os Vedas são uma obra composta de quatro livros, compilados em cerca do ano 3100 a. C., e trata de lendas e mitos do povo hindu. O Upanishada é considerado o quinto livro d’Os Vedas.

3. Quando o budismo foi introduzido na China, já atuavam o taoísmo ou confucionismo, que foram fundados respectivamente por Lao-Tsé (570~490 a.C.) e por Kung Fu Tse (Confúcio) (551~479 a.C.).

e o inferno budistas; crenças específicas em divindade budistas, que se tornaram tão importantes quanto Buda, por exemplo, a crença em Kannon, uma divindade *bosatsu*.

O segundo fundamenta-se em pesquisar as imagens de um período histórico ou cultural do Japão. Por exemplo, no período Asuka, do ano 552 a 645, quando um budismo milenar entrou no Japão.

O terceiro demora-se em pesquisar as imagens de um determinado templo mais famoso ou considerado mais importante. Como um catálogo de museu, apenas as obras do local são apresentadas com uma data aproximada, possível autor, técnicas empregadas e estilo dominante.

Essas abordagens parecem solucionar a complexidade básica de que as imagens “caminharam” por vários períodos, templos e crenças. Exceto as imagens mais famosas e com datas mais precisas, não há um consenso nos exemplos dados para caracterizar as obras de um período, templo ou crença. O caráter remoto do budismo e a grande quantidade, a destruição, a reconstrução e o deslocamento de imagens e templos tornam a pesquisa naturalmente confusa. Há também uma tendência em usar termos do campo artístico como abstracionismo, realismo e naturalismo para levantar questões puramente estéticas, fugindo um pouco da descrição iconográfica.

A descrição apenas iconográfica, sem levar em conta o valor estético, pode, inicialmente, apresentar as imagens budistas e dar uma idéia geral das características que as individualizam. Só a descrição inclui vestimenta, ornamentos, armas, plantas e animais auxiliares e simbólicos, cores dos corpos e objetos citados, fisionomia, gestos das mãos e do corpo em geral, penteado e sobretudo as marcas ou o tipo físico, pedestal, halo, matéria-prima, técnicas e dimensão. A descrição racionalista acadêmica parece não ter relação com a arte oriental. Os elementos iconográficos são amplamente discutíveis pela sua simbologia mitológica. Além disso, estariam essas individualidades simbólicas relacionadas com um realismo? Embora os exemplos de realismo na escultura budista sejam citados com parcimônia, a aplicação dessas teorias sobre a arte oriental é, em parte, ignorar a sua rica iconografia. Por outro lado, trata-se de arte, não obstante religiosa, testemunhos na inata sensibilidade humana.

Segundo a primeira abordagem proposta, os autores japoneses, em geral, no tocante à história da escultura budista japonesa dividem os estilos em cinco períodos iniciais básicos mais ou menos determinados antes da Era Medieval Japonesa: Asuka (552~645), Hakuho (645~710), Tenpyo (710~794), Jogan (859~877) e Fujiwara (897~1185). Essa divisão se deve às características essenciais, simples de serem visualizadas e comparadas com o período anterior ou posterior.

O budismo não dominava por completo a sensibilidade artística japonesa, e um fato crucial foi a fusão oficial ou natural do budismo com o xintoísmo. Essa idéia não se limitou apenas à representação de deuses do xintoísmo (os *Kami*, 神) com aparência de monges budistas. O xintoísmo é parecido com o hinduísmo no seu nativismo, ou seja, ambos surgiram a partir de crenças populares ancestrais e possuem milhares de deuses. A diferença entre os dois está na representação escultural

antropomórfica. O xintoísmo não teve interesse ou talvez tempo de se desenvolver iconograficamente ao lado da escrita. As imagens pré-históricas do Japão chamadas de *dogû* (土偶) e *haniwa*⁴ (埴輪) foram um princípio de estatuária religiosa e suas características são notáveis e enigmáticas. Com a introdução das imagens budistas, aquelas foram esquecidas. Provavelmente foi um choque para a maioria dos clãs a chegada das imagens budistas, pois não havia como competir com a qualidade e quantidade das imagens e com a sistematização literária do budismo (os sutras) com cerca de mil anos de desenvolvimento (a partir de Gautama, sem contar o tempo de existência da crença em budas antes de Gautama). De fato, a escultura religiosa japonesa deu um salto e se tornou japonesa a tal ponto que as imagens budistas parecem ter sido inventadas no Japão, mas isso não significa que tenha havido uma mudança drástica na crença. Muitos budas e deuses do continente asiático foram incorporados ao budismo, tendo sido apreciados como se fossem autenticamente japoneses e assim adorados. Portanto, não se pode falar de uma vitória do budismo sobre o xintoísmo, mas com o xintoísmo e pela arte. Isso pareceu mais adequado às crenças nativas japonesas, às quais muitos deuses hindus e até o próprio Buda foram associados.

A qualidade das imagens budistas que foram produzidas no Japão não se resume ao esforço técnico e aos materiais utilizados. Elas já continham uma grande quantidade de símbolos esotéricos. Pelas escrituras ou apenas pela observação, os escultores tentaram imitar as obras mais antigas com maior ou menor compreensão, ou seja, aquela simbologia foi interpretada pela concepção religiosa japonesa e assim sedimentada pelos séculos.

Uma nova preocupação e solução trazida pelo budismo foi a sua filosofia do destino da alma após a morte. As almas que não estavam preparadas para entrar no paraíso budista nem tinham propensão para ser um *kami*, certamente iam para os muitos infernos. Se uma pessoa não conseguisse renascer em uma das quatro regiões búdicas, sua alma transmigraria de um para outro de seis mundos inferiores, entre eles o mundo humano. Esses dez mundos são conhecidos como *jippôkai* (十法界). Um dos temas da arte budista que se tornou freqüente com a popularização do budismo foi

4. Haniwa eram esculturas feitas ao redor dos morros ou colinas tumulares dos nobres do período Kofun (300~646), quando os grandes clãs se tornaram mais poderosos e tornou-se um costume construir grandes morros para funerais, “colina-túmulo”. O mais célebre é a do Imperador Nintoku. Os haniwa são ornamentos de terracota (argila modelada e cozida à forno). Primeiramente, eram apenas cilindros de barro e mais tarde foram decorados ou feitos para representar animais, casas, mobílias e utensílios, mas a grande maioria das figuras é de formas humanas e animais. Diferente dos chineses que enterravam figuras semelhantes nas suas sepulturas, no Japão, as figuras não estão enterradas, mas arranjadas ao redor dos montes. Os japoneses também não usavam moldes para facilitar a reprodução como os chineses. As figuras eram feitas manualmente, sem uma preocupação em detalhes, porque foram feitas para ficarem a céu aberto e serem vistas ao longe. Como as figuras de barro anteriores, *dogû*, era uma atividade artística muito ampla, pois o barro era abundante e sua técnica descomplicada. Há diferentes visões sobre a origem e propósito dos últimos haniwa. O *Nihon Shoki* (“Crônicas do Japão” 720) diz que eles foram feitos para abolir a prática desumana da auto-imolação com a morte. Podem ter sido desenvolvidos a partir dos postes que cercavam os cemitérios, aos quais foram adicionadas características humanas. No século VI essas imagens foram oficialmente proibidas, mas sua primitividade, em motivo e técnica e vivacidade, embora ofuscada pela introdução da escultura budista do continente, já deixava antever o grande interesse pela estatuária.

o Nirvana de Shaka, sua libertação do ciclo das reencarnações.

Dentro das proporções desse artigo, deter-me-ei na análise de uma escultura que apresenta Sakyamuni (em japonês, *Shaka*, 釈迦), e outras personagens com características diferentes, o que nos ajuda a entender a reflexão de Kato Shuichi sobre o realismo na escultura budista japonesa: “(...) o estilo da escultura budista foi mudando a partir do período Asuka de modos diferentes de acordo com a hierarquia iconográfica. O deslocamento da técnica do abstrato ao representacional foi mais ou menos comum em todos os níveis. O desenvolvimento do universal ao particular foi notável em relação aos budas, enquanto a particularização da expressão caracterizou os níveis mais inferiores, entretanto, sem chegar à individualidade.”⁵

A escultura é um *tableau* ou “quadro de esculturas de barro” que apresenta Buda em seu leito de morte, cercado por seus discípulos e algumas divindades. Segundo as escrituras budistas, quando Buda percebeu que estava perto de entrar no Nirvana, pediu aos discípulos para fazer uma cama em um bosque do lado de fora do castelo de Kusinagara, um reino na Índia Central. Ele se deitou sobre seu lado direito, cabeça para o Norte, face para o Oeste, deu o seu último sermão e entrou no Nirvana.

A imagem de Jivaka, um discípulo de Buda e médico renomado, está segurando a mão direita de seu mestre.

Supõe-se ser uma obra do final do período Hakuho (645~710) e pertence ao Pagode do templo Horyu-ji (Nara, Japão). Esse “quadro” faz parte de um conjunto de esculturas do lado interno dos muros dos cinco andares do pagode onde há outras cenas da vida de Buda. Essa representação do Nirvana, a mais velha existente no Japão, tem sido designada como um tesouro nacional em reconhecimento a seu valor artístico e histórico.

A imagem de Buda é grande, tem 98 centímetros e é dourada, em comparação a outras imagens, de trinta a cinquenta centímetros e sem cor. O interior da “caverna-quadro” foi uma vez colorido, mas hoje está esbranquiçado por causa do descoloramento, o que aumenta o pesar da cena. Segundo documentos históricos e escavações arqueológicas, era comum a prática de se acomodar, nos vãos dos pagodes, modelos de barro de imagens budistas dentro de uma caverna rugosa.

5. KATO, Shuichi. Style in Buddhist Sculpture. In: **Form, Style, Tradition: Reflections on Japanese art and Society** (“Forma, Estilo, Tradição: Reflexões sobre a Arte e a Sociedade Japonesa”). Trad. John Bester. Tôkyô/New York e San Francisco: Kodansha International, 1971, p. 126. Grifo meu.



Shaka Nyorai no Nirvana, ano 711, barro, Templo Hôryûji, Nara, Japão.

Há três categorias de seres na cena: o ser iluminado Buda, os deuses budistas não iluminados e os discípulos humanos, numa escala decrescente de hierarquia iconográfica baseada na “santidade” Nesse mesmo sentido, o grau de realismo parece crescente.

Há um denominado realismo desse período muito comentado pelos estudiosos com diferentes exemplos que nem sempre coincidem. No que diz respeito à representação de detalhes, deveu-se muito às técnicas de modelagem do barro sobre uma armação de cordas, como a cena citada. Os materiais mais usados foram madeira, barro, terracota, laca e metal (bronze e cobre). O barro “(...) permitiu ao escultor modelar a imagem ao invés de esculpi-la, conferindo uma liberdade de criatividade porque a modificação é possível durante a produção”.⁶ Porém, isso é uma discussão complexa, pois não pode ser dissociada da hierarquia das imagens budistas. Através da relação entre as obras e os materiais podemos supor uma concepção de realismo.

O realismo tem, em algum grau, uma relação com detalhes. Portanto, a

6. MIZUNO, Seichi. **Asuka Buddhist Art: Hôryûji** (“Arte Budista de Asuka: Hôryûji”). Trad. Richard L. Gage, New York, Weatherhill – Visão da Arte Japonesa / Tôkyô: Heibonsha, 1974. v. 4.

estatuação fiel do objeto retratado, no caso, uma forma humana, com detalhes físicos que podem tender para uma expressão das proporções ideais de beleza universal, como as estátuas de deuses da Grécia Clássica, ou a expressão de uma emoção particular num momento particular, que possa ser reconhecida por qualquer cultura.

No início, pensava-se que Buda, por ser um homem santo, não podia ser retratado, mesmo porque sua imagem já era, em si mesma, envolta em idealização. Só se faziam esculturas de seu pé com os sinais de sua grandeza espiritual. Quando imagens de corpo inteiro surgiram, tinham características próprias de um buda. Muitas delas não puderam ser representadas na escultura, como “um hálito perfumado” mas outras, que podem ser vistas nessa imagem, mostram uma protuberância no topo da cabeça e cabelos encaracolados. Acredita-se que essas características foram de um rei da mitologia hindu, e já eram aparentes nas imagens budistas de Gandhara.⁷

Além dos fatos empíricos, as lendas também contribuem para explicar as imagens. Esse realismo tem relação com a realidade das lendas e dos mitos do complexo universo budista. Como Jesus Cristo, seu retrato pode ter sofrido muitas idealizações segundo interesses por vezes preconceituosos, já que ninguém pode provar a favor ou não. Gautama e Jesus são temas de expressões artísticas que tendem a uma certa universalização, que nem sempre ultrapassam características étnicas. Nesse caso, o realismo é um ponto de vista de uma crença. Dizer que Gautama não era japonês tem uma importância científica e não deve significar um sacrilégio artístico ou religioso. Podemos também dizer que ele é muito mais japonês devido a seu profundo enraizamento nessa etnia e porque muito do budismo no Brasil chegou através dos imigrantes japoneses, chineses e coreanos.

Para fechar essa discussão sobre a imagem de Buda, vemos que revestir sua imagem com folhas de ouro ou bronze dourado é uma das características principais, afinal, Buda é um ser “com luz própria” ou seja, “iluminado pela sua sabedoria” O halo, normalmente presente nas imagens budistas, não está presente, mas está implícito na cor dourada da pele e do manto. O crente tem a sensação de estar ao lado de um “super-humano” Enquanto escultura, o manto é esculpido ao mesmo tempo em que se idealiza o corpo que está abaixo e sua idealização é um dos pontos em que mais se discutem estilo e técnica, do abstrato ao representativo. O manto de Buda neste quadro, aparece bem abstrato. O manto sugere fluidez de “uma fonte de serena sabedoria”, emprestando uma aparência líquida à solidez do material. Há uma

7. Foi na região de Gandhara, parte superior do Rio Indo, que a iconografia de um homem santo em formas reconhecíveis, gradualmente foi tomando forma, fazendo surgir a imagem antropomórfica de Buda. A região de Gandhara tinha sido por longo tempo um cruzamento de numerosas influências e gregos já habitavam por lá por muito tempo levando a civilização helenística. Durante o reinado de Ashoka (ca 296~232 a. C.), a região tinha se tornado cenário de intensiva atividade de missionários budistas. As primeiras imagens de buda no sudeste asiático apareceram por volta do século I, em esculturas e monumentos, mostrando as influências das etnias locais. No século I d. C., os governos do império Kushan, que incluía Gandhara, mantiveram contato com Roma e pode ser que então começaram a surgir as primeiras imagens budistas semelhantes a deuses gregos.

composição equilibrada dos estados sólido, líquido e gasoso representados respectivamente pelo corpo, manto e halo.

A influência da arte indiana de Gupta⁸ também sugere um prazer sensual. Se vista sob a dualidade ocidental, essa sensualidade pode ser interpretada como um naturalismo quase obsceno. Assim como o uso da palavra realismo, não podemos pensar num Buda obsceno quando o seu manto diáfano revela, por baixo, o seu peito ou quando ele aparece sem o manto, independentemente das crenças pessoais. Uma das características das imagens de um buda é obliterar o pênis. Buda estaria além da sexualidade, mas não da sensualidade.

Num segundo nível mais baixo temos as imagens de deuses budistas. Uma delas é *Ashura*. Os *Ashura* são semi-deuses, uma interpretação da deusa hindu Kali, mas com algum jeito de titã grego. Foi originalmente um demônio que obstruiu a expansão do budismo. Chegou ao Japão no século VI. Sua onipotência é simbolizada por suas três faces que expressam um aspecto de guerreiro ameaçador e seis longos e graciosos braços simbolizando numerosas atividades. A partir de *Ashura*, outras divindades budistas também terão mais que dois braços, concentrando os diversos pedidos dos adoradores. As *Kannon Bosatsu*, *Fukûkenjaku Kannon* de seis braços e *Senju Kannon* de “mil mãos” são outros exemplos.

Os *Ashura* fazem parte das Vinte e Oito Legiões, guardiões originários da mitologia hindu que foram incorporados ao budismo. Eles estavam presentes quando Buda expôs seus ensinamentos e ouvindo-o, converteram-se e tornaram-se seus seguidores. Os *Ashura* e os Deuses Celestiais representam os dois mais altos estados de existência antes do “estado de buda”

Atrás de Buda há três divindades que também estão nesse segundo nível. Os dois da esquerda provavelmente são dois *Bosatsu* e o terceiro um Deus Celestial.

Miroku, como foi dito, é um *bosatsu*. *Bodhisattva*, em sânscrito, (em japonês, *bosatsu*, 菩薩,) é um ser iluminado ou santo que jurou adiar o seu nirvana até que todos os seres conscientes conseguissem alcançar a salvação. É como Gautama quando ele ainda era um príncipe, usando hábito e ornamentos de um príncipe indiano. Portanto, todo buda já foi um *bosatsu*. Normalmente são jovens e esbeltos, com uma expressão compassiva, sem traços fisionômicos que demonstrem perturbação mental. Os cabelos ficam arranjados no topo da cabeça, normalmente amarrados em um topete ou coque e usam uma coroa. Há muitos *bosatsu*. No Japão, na China e no Tibete, monges altamente reverenciados são freqüentemente elevados ao estado de *bodhisattva* durante sua vida ou após a morte. No Tibete, Dalai Lama, por exemplo, é considerado ser a reencarnação do *bodhisattva* Kannon.

8. As tradições de Gandhara foram posteriormente expandidas para o Afeganistão e através da Ásia Central como Arte Kushan e a arte de Mathura eventualmente deu nascimento à Arte Gupta, de corpos cheios e veste diáfana. Durante a dinastia indiana Gupta (320~510), a pintura e a escultura budista demonstravam estabilidade, elegância e serenidade. Os Guptas cresceram em Magadha e estabeleceram um grande reino sobre grande parte do norte da Índia. Esse período é também conhecido como a Era Clássica ou Era de Ouro da antiga Índia.

Foi dito que Hotei faz parte da categoria de deuses celestiais chamados *Ten*. Embora esses deuses vivam anos incontáveis, ainda estão presos ao ciclo das reencarnações. Eles ouviram e acreditaram nos ensinamentos de Buda e prometeram defender o budismo. Assim com os *bosatsu*, grupos particulares de devas são afiliados com budas particulares e *bosatsu* para formar grupos iconográficos distintos, pois são seus guardiões. Os devas foram muito proeminentes durante o período Heian (794~1185). Eles têm sexo distinto e os masculinos são retratados na forma de monarcas musculosos usando armaduras. Os Quatros Nobres Guardiões Celestiais (Shi Ten, mais conhecido como Shitennô 四天王) são os exemplos mais citados. A solidez de seus corpos tridimensionais suporta características de fúria e compaixão de forma equilibrada.

O terceiro nível tem relação com a realidade da impermanência, pois se trata de seres humanos mortais bem definidos por Conze⁹ em se referindo aos Dez Mundos de transmigração da alma: “O nascimento na forma humana é essencial para a apreciação do Dharma (Leis Budistas). Os deuses são felizes demais para sentir desgosto pelas coisas condicionadas e vivem demasiado tempo para apreciar a impermanência. Os animais, os fantasmas e os condenados não têm clareza de pensamento”

Os discípulos chorando em primeiro plano demonstram com seus corpos, e não só na expressão facial, um tipo de emoção restrita e humana, especificamente, o de muita dor e pesar, sob a particular circunstância da morte de Buda. O olhar fixo, mãos nos joelhos ou peito, os músculos e as pregas de seus mantos são representados realisticamente. Porém, não demonstram individualidade no sentido de que diferem um do outro, embora os discípulos tenham sido indivíduos diferentes. Há uma preocupação maior com a expressão de sentimentos universais, o que não torna as duas categorias anteriores menos realistas em suas respectivas mitologias. Entretanto, hierarquias diferentes colocadas juntas possibilitam uma interpretação de um mesmo fato em formas artísticas diferentes, assim como as três escritas egípcias na pedra de Roseta. Todos estão vivendo um mesmo momento particular e vivenciando as mesmas emoções conforme as suas naturezas. Buda está com uma expressão de paz sublime. *Ashura* e Devas já viram muitos budas passarem pela terra e os discípulos mergulham em questões existenciais.

Os escultores budistas japoneses exploraram o realismo e a possibilidade de representar todos os seres do universo budista em formas antropomórficas com um estilo próprio. O Período Tenpyô (710~794) é considerado o período clássico da escultura budista japonesa por causa do refinamento das características corporais das imagens em busca de formas mais atraentes: uma postura mais livre, perfil mais cheio, com bochechas mais cheias e faces mais maduras, lábios mais realistas, olhos estreitos pintados com curvas mais delicadas e mãos mais carnudas e robustas. A

9. CONZE, Edward. **El Budismo, su esencia y su desarrollo**. México. (Breviarios 275 del Fondo de Cultura Económica), 1978. Original: CASSIER, Bruno. **Buddhism. Its essence and development**. Inglaterra: Oxford, 1951, p. 69.

exploração da tridimensionalidade, o material e a textura lhes permitiram alcançar um maior detalhamento.

A concepção japonesa foi expressiva no sentido de suscitar apelo emocional, uma tendência esotérica, e rever as esculturas chinesas. Esses novos traços foram uma expressão direta dos sentimentos japoneses inteiramente projetados sobre os deuses budistas, de como deveriam ser em sua aparência. Nessa criação, houve uma certa liberação da criatividade, dentro dos limites iconográficos, pois a imagem de Buda não é uma forma humana. Isso parece ter sido importante para os escultores, pois eles concentraram os seus esforços para expressar o ideal de santidade tão acuradamente quanto possível, já que não era possível retratar a forma realística de Buda e de outras imagens budistas com três olhos e oito braços.

Se considerarmos que as imagens budistas não podem ser estudadas enquanto elemento cultural japonês, visto que o budismo e sua escultura não nasceram no Japão, isso seria o mesmo que dizer que não há escultura budista japonesa ou que se há, não tem valor algum, que não existe budismo japonês ou bibliografia a respeito. Por outro lado, a qualidade e a quantidade de imagens budistas produzidas no Japão revelam muito da arte e da crença japonesa, acumulando significados de uma arte autenticamente oriental.

Bibliografia consultada

- CONZE, Edward. *El Budismo, su esencia y su desarrollo*. México. (Breviarios 275 del Fondo de Cultura Económica), 1978. Original: CASSIER, Bruno. *Buddhism. Its essence and development*. Inglaterra: Oxford, 1951.
- HAYAKAWA, Monta. Explanation of the cover illustration. **Japan Review**. Kyôto: Bulletin of International Research Center for Japanese Studies, Nichibunken. v. 1, n. 224, 1990 e v. 7, n. 199, 1996.
- KATO, Shuichi. Style in Buddhist Sculpture. In: **Form, Style, Tradition: Reflections on Japanese art and Society** (“Forma, Estilo, Tradição: Reflexões sobre a Arte e a Sociedade Japonesa”). Trad. John Bester. Tôkyô/New York e San Francisco: Kodansha International, 1971. p. 59~126.
- MIZUNO, Seichi. **Asuka Buddhist Art: Hôryûji** (“Arte Budista de Nara: Hôryûji”). Trad. Richard L. Gage, New York, Weatherhill – Visão da Arte Japonesa / Tôkyô: Heibonsha, 1974. v. 4.
- TAKASHI, Ishikawa. “The Masterpieces of Hôryû-ji Temple” (“As Obras-Primas do Templo Hôryû-ji”). **The East**, v. 22, n. 5, Tôkyô, setembro, 1986, p. 8-13.

A RELIGIÃO NAS EMPRESAS JAPONESAS¹

Hirochika Nakamaki²

1. Raízes da religião empresarial

Através das janelas do trem-bala, vêem-se os terraços dos edifícios que sobejam nas metrópoles. De alguns, despontam santuários xintoístas acompanhados dos portais e pequenos arbustos que caracteristicamente os circundam. A maioria dos portais é carmesim, índice de devoção à divindade das colheitas, Inari³. Índice também da razão de tais instalações religiosas: orar em busca de prosperidade nos negócios. A construção desses pequenos santuários devocionistas não foi incentivada e patrocinada, como seria previsível, pelo Fushimi Inari Taisha, o Grande Santuário de Inari, em Fushimi. O proprietário do edifício e a empresa locatária tomam a iniciativa de instalá-los. Isso porque as empresas japonesas possuem um vínculo com as divindades. O exemplo acima é prova inconteste.

Veremos, portanto, sobre religião como forma de pensar as empresas japonesas. Porque, assim como os pequenos santuários nos terraços de prédios comerciais, nas empresas do Japão notam-se ocorrências de enfoque religioso muito interessantes. Denominemos esse fenômeno, de modo generalizado, “religião empresarial”

Em cada residência japonesa, os ritos se concentram na homenagem aos antepassados e o foco das orações é a prosperidade do ofício exercido pela família. É

1. Tradução do texto “Kaisha shûkyôtowa nanika?”. In *Daikôkai*, no. 48, Tóquio, Ed. Shinshokan, 2003.
2. Professor titular do National Museum of Ethnology (Kokuritsu Minzokugaku Hakubutsukan), Osaka, Japão, e professor visitante junto ao Centro de Estudos Japoneses da FFLCH-USP, de agosto a outubro de 2004.
3. N. de T.: A divindade Inari está muitas vezes associada à figura da raposa.

essa a peculiaridade da religião doméstica. Nas empresas, da mesma forma, o núcleo da ação religiosa converge em rogar pela prosperidade da companhia e honrar a memória dos fundadores. A diferença está na empresa possuir um dispositivo de rendimento econômico. A argumentação acerca da separação entre sagrado e profano — segundo a qual empresa é profana e religião é sagrada — não é aplicável ao se tratar de religião empresarial.

Quando determinado grupo de pessoas, aglutinado na forma de empresa, realiza ritos religiosos, não suscita indagações entre os japoneses. Quando em suas casas, elas cultuam divindades xintoístas e budistas. Quando no trabalho, oram por proteção divina à sua firma. Assim, não há nada de extraordinário. Os funcionários, embora possuam crenças pessoais e distintas, geralmente aderem sem hesitar aos cultos religiosos empresariais, à exceção dos cristãos e dos membros da seita Sôkagakkai.

Nas empresas, não se aplica a separação entre sagrado e profano. Ao contrário, há a busca por sua integração. Outorga-se sentido sacro às tarefas cotidianas e, por extensão, à organização responsável pelas mesmas. É esse o papel mais importante desempenhado pela religião empresarial. O calvinismo, que considera trabalho e acumulação de capital como meios de glorificar e obter as bênçãos divinas, também tem como premissa a teoria de integração do profano com o sagrado.

O protestantismo ocidental, contudo, fundamenta-se numa crença abstrata, num zelar pelos princípios de “glória a Deus”. No Japão, a religião doméstica estima o culto aos antepassados e os ritos aos mortos, liturgia que busca a manutenção e a prosperidade familiar. Não se pode escolher os antepassados e os progenitores. Diferentemente da crença e da religião.

A primeira etapa para compreensão da religião empresarial é compará-la à religião doméstica. O conceito de “doméstico” — ou “da casa” — subentende, simultaneamente, habitação construída e família, a saber, grupo que dá continuidade ao ofício e patrimônio dos antepassados e lhes presta cultos. Numa visão rigorosamente antropológica, *ie* (“casa”) não alude apenas a um grupo unido genuinamente por consangüinidade. Nessa unidade básica social podem ser inseridas outras pessoas, como empregados domésticos. E, quando se trata de um grupo sem preocupação específica com uma das genealogias — paterna ou materna —, busca-se a continuidade da casa por meio das costumeiras práticas de adoção⁴. Em outras palavras, o núcleo de *ie* é também uma unidade econômica que prioriza a transmissão dos bens gerados pelo ofício da casa através das gerações, mesmo isso significando sacrifício da continuidade sanguínea. Quanto à priorização do lado econômico, podemos dizer que *ie* consiste num *Gesellschaft*, companhia cuja estrutura central é a do benefício sob a forma de lucro, em detrimento do elo consangüíneo⁵. Nesse ponto, o princípio de *ie* difere sobremaneira da estrutura de consangüinidade do lado paterno — de onde provém as ramificações dos antepassados fundadores — de países como China e Coréia do Sul.

4. N. de T.: Trata-se da prática de *yôshi engumi*, adotada quando a família não tem filhos varões, que consiste em casar a filha com homem de outra família, que passará a adotar o sobrenome da noiva, para dar continuidade à linhagem materna.

5. UMESAO, Tadao. *Nihon to wa nani ka: kindai nihon bunmei no keisei to hatten*. Nihon Hôsô Shuppan Kyôkai, 1986, p.77.

Para o chefe da família, herdar a casa e legá-la para a geração seguinte é seu maior dever. Para Kunio Yanagita, considerado o “pai da etnologia japonesa” isso expressa “desejo de continuidade familiar”⁶. A função dos ritos de louvor aos ancestrais é perpetuar a memória daqueles que antecederam a geração atual, visando, além disso, a continuidade familiar. A liturgia aos antepassados chega a ser uma obrigação, pois previne que a maldição de algum espírito perdido recaia sobre a morada.

Nos altares budistas, presta-se culto a uma tabuleta inscrita com o nome do morto. Todos os dias se oferecem arroz e água para sua alma, além da queima de incensos. A prática de oferendas é um costume não existente no cristianismo e islamismo. Coloca-se também no altar estatuetas de Buda e de bodisatvas, costume introduzido da Índia, e entoam-se sutras e orações.

No entanto, as tabuletas com o nome dos antepassados e os ritos a eles dedicados são os mais importantes. Outrora, inquiridos sobre o utensílio que priorizariam em situação de incêndio, muitos responderam as tabuletas⁷. Nos dias atuais, contudo, é cada vez maior o número de famílias unicelulares, compostas somente de pais e filhos. Conseqüentemente, há cada vez maior número de lares ignorando o culto às tabuletas, provocando uma grande mudança de costumes. É inevitável que a obrigação de herdar a casa também se dilua progressivamente.

Junto ao culto aos antepassados, há um conjunto de rituais em homenagem aos deuses da casa (*yashikigami*), que governam a habitação e o terreno em que ela foi erigida. Hiroji Naoe afirma que as denominações dos referidos deuses diferem de região para região, mas podem ser extraídas peculiaridades gerais⁸: em primeiro lugar, erigem um pequeno santuário para cultuar divindades, seja dentro dos limites das casas, seja num pedaço do terreno sagrado. Em segundo lugar, cultuam divindades associadas aos ofícios — especialmente cultivo de arroz — dos antepassados da família, desbravadores do terreno onde se estabeleceram. Em terceiro, há a crença na tradição que o espírito, quando completa 33 ou 50 aniversários da sua morte, torna-se uma divindade protetora da residência. E, por último, a crença de que o corte das árvores do bosque onde se encontram os santuários ou a negligência nos ritos periódicos resultarão diretamente na maldição sobre os homens e no declínio da casa.

Aponta Naoe que os pequenos santuários e oratórios germinando nos terraços dos edifícios são um prolongamento do culto às divindades domésticas. De fato, nas empresas, é comum haver santuários e altares xintoístas. Citemos o caso dos sepulcros. Além dos túmulos residenciais, existem empresas com túmulos próprios para celebrar ofícios fúnebres aos gerentes e funcionários falecidos, realizando anualmente um serviço religioso budista de luto. Como na religião doméstica, a religião empresarial presta culto a seus “antepassados”. Quando se constrói uma fábrica, são celebradas cerimônias de purificação do local. Se o presidente da firma morre, a mesma realiza seu funeral e respectivo saimento do cortejo fúnebre, reconhecendo seus feitos em prol da empresa.

6. YANAGITA, Kunio. *Meiji-Taishô shi*. Sesô hen, 1931.

7. SMITH, Robert. *Ancestor Worship in Contemporary Japan*. Stanford University Press, 1974, p.85.

8. NAOE, Hiroji. *Yashikigami no Kenkyû*. Yoshikawa Hiroshi Bunkan, 1966.

No Japão, portanto, mesmo em se tratando de *business*, há espaço para as divindades xintoístas e budistas se alojarem. Embora sejam consideradas pertencentes a dimensões das crenças individuais e da religião familiar, tal fato não é considerado contraditório. Mas trata-se, naturalmente, do mundo dos negócios. É permitido que nele habitem plêiades de divindades, porém não é intento da empresa estimular fanatismos. E, salvo raras exceções, a companhia não mantém relações estreitas e indivisíveis com associações religiosas específicas. Na prática, são cultuadas divindades xintoístas e budistas nas firmas. Também é bastante comum a empresa participar das celebrações dos festivais locais.

Na religião empresarial, existem convicções, simbologias e diplomacias específicas do mundo dos negócios, internamente representados. Junto a isso, nos eventos públicos — como os funerais empresariais — esses sentimentos são expressos para além dos muros da companhia. Tais eventos têm como finalidades estimular a solidariedade entre os funcionários e incentivar sua busca pelos objetivos profissionais. Qual a raiz de tudo isso? A explicação é clara. Na minha opinião, não existe uma raiz, e sim duas: as divindades domésticas e o culto aos antepassados. São eles os mais importantes, os alicerces que garantem os pedidos de prosperidade e continuidade da companhia. A religião empresarial no Japão tem a incumbência de carregar como herança sagrada as divindades domésticas e o culto aos antepassados, cumprindo sua função de *ie*.

2. *A dicotomia desigual entre kami xintoísta e hotoke budista*

Santuários xintoístas nas empresas

A relação entre as divindades domésticas — e, por extensão, divindades empresariais — e o culto aos antepassados: qual a melhor forma de expressá-la? Para clarificar essa disposição estrutural, utilizemos a teoria da dicotomia. Dicotomia que envolve questões acerca do xintoísmo e do budismo. Em uma frase, as divindades domésticas representam o xintoísmo e o culto aos antepassados, o budismo.

Os *kami* — ou deuses xintoístas —, considerados autóctones, têm uma existência animista e são donos de força sobrenatural. *Hotoke* é a denominação japonesa para as imagens búdicas ou para os iluminados budistas vindos do exterior, e passou-se a empregar o termo para denominar também os mortos e suas respectivas almas. O budismo se encarregou inteiramente dos ritos de celebração das almas dos mortos. Como resultado, o morto acabou por ser chamado *hotoke*.

Kami e *hotoke* diferem nas origens. Apesar da expansão do sincretismo entre as duas religiões no período *Chûsei* (1186-1573), elas são vistas de formas distintas. Distinção expandida durante a Restauração Meiji (1868), cuja política governamental era separar as duas religiões. No novo governo, a superioridade do budismo no período feudal japonês acabou substituída pela ideologia da preeminência do xintoísmo. Simbólico o fato da denominação *jisha* — templos budistas e santuários xintoístas — sofrer uma inversão, passando a ser chamada *shaji* — santuários xintoístas e templos budistas.

Simultaneamente, evidenciou-se cada vez mais a conexão do xintoísmo com o mundo terreno e do budismo com o mundo superior, graças a sua liturgia direcionada

aos mortos. As divindades xintoístas se interessavam por este mundo, Buda encarregava-se do mundo vindouro. Repartiam-se, então, os encargos entre as duas religiões. Foi, por assim dizer, uma divisão de trabalho. Se empregarmos o conceito ecológico apresentado pelo etnólogo e antropólogo Kinji Imanishi (1902-1992), budismo e xintoísmo passaram a viver cada qual no seu nicho.

Certamente, não há impedimentos ao xintoísmo de participar dos assuntos do outro mundo. O mesmo se pode dizer do budismo, no que concerne aos assuntos terrenos. Contudo, há uma dicotomia: as divindades xintoístas prevalecem no mundo do agora, Buda no mundo do porvir. Se mudarmos a forma de abordar o assunto e olharmos as duas religiões como marcas registradas, cada uma possui patentes de exclusividade e seus consumidores e usuários utilizam-nas separadamente, com destreza.

Devemos, portanto, ao versar sobre questões relacionadas ao xintoísmo e ao budismo na religião empresarial, observar esse sistema dicotômico de divisão de trabalho. Analisemos alguns precedentes.

Na província de Saitama, município de Chichibu, na base do monte Bukô, foi fundada a Empresa de Cimento Chichibu em meados de 1923. O local fora escolhido pelo fato do monte Bukô produzir carvão mineral, matéria-prima para a produção de cimento. O santuário xintoísta da companhia foi erguido em 1936. Batizaram-lhe *Yûkô*, “existência imutável”, e construíram-no a exemplo dos três santuários da Corte Imperial: a) *Kashidokoro*, local de culto à grande deusa do Sol, Amaterasu-Ômikami, divindade ancestral da família imperial; b) *Kôreiden*, dedicado aos espíritos dos ex-imperadores; c) *Shinden*, consagrado às oito divindades protetoras do imperador e a todos os deuses do céu e da terra.

Em Chichibu, também foram erguidos três santuários: a) *Seiden*, o prédio principal, abarcando o templo Shinmei, da mesma linhagem de Ise-jingû (o santuário da família imperial), situado na província de Mie; b) *Sessha*, santuário dos espíritos sagrados dos ancestrais; c) *Wakija*, santuário secundário dos espíritos sagrados, cuja função é acalmar os mortos que tiveram fim pouco natural. No *Seiden*, é cultuada Amaterasu-Ôkami. No *Sessha*, veneram-se o deus Yamato Takeru-no-Mikoto (herói da mitologia japonesa, cultuado no monte Bukô), o deus das montanhas Ôyamatsumi-no-Mikoto (também mitológico, cujo espírito fora transferido parcialmente do templo Ôyamatsumi, localizado em Ômishima, província de Aichi, para o *Sessha*) e o deus Yagokoro Omoikane-no-Mikoto, divindade local de Chichibu. No *Wakija*, presta-se culto às almas dos beneméritos fundadores da empresa e dos funcionários falecidos quando em atividade na companhia. Em outras palavras, o *Seiden* cultua a família imperial ou os deuses do Japão; o *Sessha*, os deuses do monte de minério (ou deuses da indústria) e a divindade local; e o *Wakija* tem como divindades os ancestrais da empresa e as almas dos bravos funcionários falecidos durante a atividade, reconhecidos por seus préstimos à companhia.

No santuário *Yûkô*, construído na Era Meiji (1868-1912), paira a atmosfera do período. De um lado, veneram as divindades da Casa Imperial, cultuam as almas dos heróis da mitologia japonesa e reverenciam os antepassados da empresa. Do outro lado, sufragam a alma e a gloriosa memória dos seus “soldados” mortos. Além disso, há o *Reitaisai*, realizado no terceiro dia de novembro, data comemorativa do aniversário do ex-imperador Meiji (1852-1912), atualmente chamado Dia da Cultura e ex-Meijisetsu (aniversário do ex-imperador Meiji).

No santuário *Yûkô*, realiza-se mensalmente o serviço religioso vinculado ao Festival Tsukinami, celebrado por um sacerdote xintoísta de Chichibu. No terceiro dia de novembro, o sacerdote-chefe é convidado para celebrar o *Reitaisai*. Somando os diretores da empresa, os representantes dos departamentos, os mandatários de empresas coligadas e as famílias enlutadas dos funcionários que faleceram no decurso do ano anterior, participa da cerimônia um total de cem pessoas. O sacerdote-chefe, em suas orações, agradece e suplica aos deuses, além de fazer um balanço das atividades e empreendimentos anuais da empresa. As cerimônias principais do *Reitaisai* são os ritos à firma. O culto aos espíritos dos falecidos é secundário. Após o ritual, acontece na grande sala de reuniões o *naorai*, grande comunhão à mesa.

O cemitério empresarial

Dois anos após a construção do santuário *Yûkô*, a Matsushita Denki (Matsushita Electric Industrial Co. Ltd.) ergueu, no monte Kôya⁹, uma torre para celebrar e fornecer descanso às almas dos funcionários mortos. Na parte central do cemitério, há um mausoléu de pedra. Em frente ao mausoléu, à direita, encontra-se o túmulo da família Matsushita. À esquerda, o sepulcro dos funcionários falecidos.

Após a morte do empresário Kônosuke Matsushita (1894-1989), fundador da Matsushita Denki, seus ossos foram divididos e uma parte depositada no mausoléu do monte Kôya. No caso dos funcionários, não há divisão de ossos, apenas suas almas são cultuadas no local. Fato digno de nota, o cemitério está disposto num arranjo tripartido. Comparado com o santuário *Yûkô*, o mausoléu corresponderia ao *Seiden*; o túmulo da família Matsushita, ao *Sessha*; e os sepulcros dos funcionários, ao *Wakija*, ou seja, um santuário secundário. Sendo o mausoléu instalação ritual budista, as formalidades religiosas estão voltadas para Buda e seus bodisatvas. O túmulo da família Matsushita é o monumento que consagra as almas dos fundadores da empresa, e os sepulcros dos funcionários são locais de celebração e ritos pelo descanso das suas almas. Em outras palavras, o túmulo da família Matsushita objetiva agradecer aos ancestrais e buscar proteção divina, ao passo que os sepulcros dos funcionários sufragam as almas perturbadas dos “soldados” mortos em combate¹⁰.

A Matsushita Denki tornou-se conhecida por sua administração de estilo familiar. Introduziu o contrato vitalício de trabalho, além de dar importância aos benefícios sociais de seus trabalhadores. Os sepulcros dedicados aos funcionários têm ligação estreita com o sistema de contrato vitalício e serviram de modelo para outros cemitérios empresariais situados no interior do monte Kôya, onde se erguem, numerosos, assemelhando-se a um bosque. A maioria dos cemitérios empresariais foi construída como parte das celebrações de aniversário da fundação das companhias, suplicando a prosperidade e a continuidade dos negócios, por meio do culto e da homenagem aos falecidos.

9. N. de T.: Kôya-san. Localiza-se ao noroeste da província de Wakayama, local do famoso santuário da seita Shingon, ramificação do budismo.

10. Para uma apresentação mais detalhada, vide HIROCHIKA, Nakamaki. *Mukashi daimyô, ima kaisha*. Tankôsha, 1992.

Em setembro de 1989, quando da celebração do culto budista em homenagem ao aniversário das almas dos mortos, estavam presentes na cerimônia, além do presidente da companhia e dos dirigentes da empresa, representantes dos sindicatos trabalhistas e familiares dos funcionários falecidos — em atividade ou aposentados — no decurso do ano anterior, totalizando 157 pessoas. O serviço budista foi realizado no templo principal, Nishizen. Antes do meio-dia, em todas as fábricas e escritórios da empresa fez-se um minuto de silêncio. No discurso funeral às famílias enlutadas, feito pelo presidente, junto às mensagens de condolências e à lembrança dos benefícios advindos da virtude dos antepassados, aproveitou-se para relatar o estado atual da companhia e suplicou-se por prosperidade e continuidade. Após o almoço, em frente aos túmulos, prestou-se o serviço budista seguido da queima de incenso por parte dos presentes.

Na Matsushita Denki, existe um santuário xintoísta à parte, reservado apenas para as súplicas em prol da expansão da empresa. Ao lado das dependências da antiga matriz, há o chamado santuário Taikan — homenagem ao consultor de Kônosuke Matsushita, Taikan Kato, primeiro a desempenhar a função de sacerdote para a geração fundadora da Matsushita Denki —, onde são cultuadas divindades como, por exemplo, o deus-dragão.

O dragão, divindade manipuladora de forças místicas, passou a ser cultuado em todos os locais onde a empresa possuísse empreendimentos. O dragão, na região de Kansai — Kyoto, Osaka e Kobe —, é conhecido como deus da prosperidade nos negócios. Na Matsushita Denki, ele é representado a partir dos cinco elementos naturais: há o dragão azul, o branco, o vermelho, o preto e o amarelo, cada qual ajustado e reverenciado conforme sua função no sistema da empresa. O dragão branco, por exemplo, é louvado na sede de empreendimentos elétricos. O dragão vermelho, na filial responsável pela fabricação de bicicletas. Em cada fábrica são realizados mensalmente ritos xintoístas, celebrados por sacerdotes-funcionários, contratados exclusivamente para essa função. Nesses ritos, a presença do chefe da fábrica e dos diretores de departamento é obrigatória.

A Matsushita Denki, dentro do leque de divindades xintoístas, não cultua somente o dragão e suas variantes coloridas. E, no que tange o mundo búdico, possui cemitérios. Já no caso da Empresa de Cimento Chichibu (atualmente, Cimento Taiheiyô), o santuário *Yûkô* fundiu os dois elementos, embora demonstrasse claramente a supremacia do xintoísmo perante o budismo. Além disso, ao observar a frequência com que são realizados os ritos, notamos que ambas as companhias celebram rituais mensais em seus santuários xintoístas, ao passo que o serviço religioso budista de homenagem aos mortos é realizado anualmente. Nesse ponto, o mundo terreno do xintoísmo leva vantagem sobre o mundo vindouro do budismo. Aqui, o princípio da dicotomia apresenta desigualdade, valorizando mais o agora e o mundo terreno do que o passado e o porvir.

3. O desequilíbrio da dicotomia pelos princípios da igualdade e desigualdade

O rito de ingresso em uma firma e o funeral empresarial

O rito de ingresso em uma firma e o funeral empresarial não são, necessariamente, de fundo religioso. Não deixam de ser, no entanto, relevantes para a religião empresarial.

No Japão, as companhias são geralmente consideradas sociedades comunitárias. Seus funcionários criam laços empresariais, apenas precedidos pelos laços territoriais e de consangüinidade. A cerimônia de admissão e o funeral empresarial nada mais são que a representação simbólica da admissão e exclusão em tais sociedades comunitárias.

Nas empresas japonesas, assim como nas repartições públicas e nas escolas, as portas são abertas para os funcionários recém-contratados no primeiro dia de abril. Os novos empregados são chamados de “contemporâneos” e, embora haja rivalidade e disputa por êxito social, eles normalmente se tornam companheiros, buscando cooperação mútua. Visto sob a ótica da antropologia, o ritual de ingresso em uma empresa é uma espécie de cerimônia de boas-vindas ao novato, recém imergido no sistema de castas, ordenado pela faixa etária. Após a cerimônia, os recrutas recebem treinamento obrigatório durante determinado período. Treinamento esse que não se resume a apenas inteirar-se da história da empresa e das primícias dos seus deveres e obrigações. Por meio da vida comunal, o recém-contratado recebe as primeiras noções sobre a relação *senpai-kôhai* — veterano e novato — e sobre a melhor forma de se portar, na qualidade de funcionário. A cerimônia de ingresso e o treinamento que a segue nada mais são — mais uma vez empregando termos antropológicos — que uma versão empresarial dos rituais de iniciação tribais, acompanhados das costumeiras práticas que promovem sofrimento.

O presidente da companhia se faz presente na cerimônia de ingresso, elucidando o que seria a empresa e o preparo espiritual que cada funcionário necessita para nela trabalhar. Nesse rito em especial, a presença de pessoas externas à firma é praticamente nula. Anualmente, no entanto, saudações de presidentes de empresas diversas adornam as páginas dos jornais. São cerimônias, portanto, que despertam a atenção externa. O falecido Akio Morita, ex-presidente da Sony, reiterava todos os anos: “Se acharem que não se adequarão à Sony, retirem-se o mais breve possível” Morita apresentava-se nas cerimônias vestindo uniforme de trabalho, personificando, com esse gesto, o conceito de igualdade entre os funcionários. Já os recém-contratados se vestiam de forma distinta, com ternos de cor escura, para causar boa impressão no primeiro dia. Dentro do cenário habitual de desigualdade “funcionários recém-contratados *versus* presidente da companhia” o princípio de igualdade era incentivado, um mecanismo para os empregados perceberem que o presidente da Sony, mesmo na maneira de vestir, era alguém próximo e familiar, que iniciava suas atividades no mesmo ponto de partida do restante.

O treinamento do novato visa a negação do comportamento e atitudes adquiridos no período escolar. Busca-se operar nele uma mudança completa, fazê-lo renascer como funcionário da empresa. O antropólogo americano Thomas Rohlen¹¹ notou que, mesmo em instituições bancárias, era adotada a fórmula das Sessenta Mil Preces invocadas na escola de educação moral Ittôen¹², onde o ato de limpar os banheiros de outras famílias tem por objetivo colocar em prática seis de suas preces¹³. Além disso, era adotada a vida comunitária dos templos zen-budistas. Os novatos tinham que implorar para oferecer

11. N. de T.: Ph.D. em Antropologia pela Universidade da Pensilvânia. Rohlen pesquisa a forma como o sistema educacional reflete e molda os aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais de uma nação. Seu foco primário de estudo é o Japão.

12. N. de T.: Escola criada em 1905 por Tenkô Nishida (1872-1968).

13. N. de T.: As seis preces consistiam de: 1) veneração; 2) humildade; 3) assistência; 4) consolo; 5) penitência; e 6) ascetismo.

assistência a completos estranhos, começando pela limpeza das latrinas¹⁴. Acredita-se que submetê-los a essa humilhação forja um espírito de consideração pelos clientes da companhia. A empresa acredita ser de suma importância seus funcionários criarem um espírito de gratidão pela bondade advinda de estranhos. Em outras palavras, o novato “aprende a valorizar o trabalho”. Já a meditação ascética dos templos Zen não visa somente atingir a iluminação, mas busca nutrir gratidão pela alimentação simples — como a comida vegetariana — e criar um espírito de obediência, como se seus praticantes acatassem a um velho preceptor de autoridade absoluta. Seja como for, o tornar-se membro da sociedade empresarial significa a “morte” do antigo estudante e seu respectivo “renascimento” como funcionário. O tema “morte e renascimento” ainda é aplicado na iniciação de novos empregados nas empresas modernas.

Em relação às pessoas que receberam iniciação simultaneamente, o princípio de igualdade — se tomarmos de empréstimo o conceito de Hideaki Ômura (1942-) — funciona como “cultura de provocação”. Para qualquer um há chances de se obter êxito e sucesso, e isso é calculado de acordo com a contribuição do funcionário à empresa. Isso abrevia o princípio de igualdade. O segredo da estabilidade da organização, na verdade, está no princípio da desigualdade. Nas empresas japonesas, desdobram-se competições acirradas em busca de ascensão profissional. Mas os funcionários que conseguem galgar às cadeiras da diretoria se resumem a um punhado. Embora exista o contrato vitalício de trabalho, isso não significa que os empregados realmente se empenhem até o final de suas vidas trabalhistas. Mesmo a cerimônia de desligamento da empresa não é feita em conjunto, anualmente, sendo normal os casos serem apresentados todo mês, de acordo com o aniversário da pessoa.

Naturalmente, durante o percurso, existem aqueles que optam por mudar de emprego. Também não são poucos os que decidem ser readmitidos por uma empresa coligada. Raras mesmo são as pessoas que saem da empresa com o funeral empresarial, saudadas pelos funcionários. O ritual de ingresso é algo por onde passam todos os funcionários, ao contrário do funeral empresarial, destinado a uma pequena elite. É aí que o princípio de desigualdade se torna mais evidente.

O funeral empresarial, no que tange aos gerentes — habitantes das altas esferas hierárquicas de uma companhia — é um ritual de despedida. Quando se trata da morte do presidente, ele se torna ocasião para manifestar a sucessão do poder. O funeral da firma se distingue do funeral privado, reservado à família e entes queridos, realizado imediatamente após o óbito. A companhia patrocina o funeral empresarial após determinado período — na Tóquio moderna, a média é de vinte e cinco dias após o óbito. Parodiando 007, “o presidente morre duas vezes”. A primeira é a morte domiciliar, a segunda é a morte empresarial. O funeral da firma é uma cerimônia onde pessoas de fora, com algum vínculo com a companhia, prestam suas homenagens. O andamento da cerimônia, contudo, é centrado nas pessoas VIP. Os funcionários ordinários sequer podem comparecer. O chefe do cerimonial funeral será escolhido dentre o presidente sucessor e os líderes influentes dos ramos da empresa. O discurso de condolências é proferido por pessoas eminentes vindas de fora, que mantinham laços estreitos com o falecido.

14. N. de T.: Afirma-se que, para completar o treinamento, são necessárias dez mil lavagens de banheiro.

Nessa ocasião, a evidência da desigualdade é radical. O responsável pelo cerimonial fúnebre emprega linguagem extremamente rebuscada para expressar a contribuição do falecido à empresa e reconhecer suas façanhas. Utilizando novamente o conceito de contraposição de Hideaki Ômura, o funeral empresarial é, para aqueles que realizaram seus objetivos e conseguiram fama, uma “cultura de apaziguamento [da alma do morto]” Além disso, é a cerimônia que evita a alma do falecido trazer desordem nos negócios da companhia. O funeral, mais do que representa a morte do indivíduo e seu renascimento, enfatiza o reconhecimento e a despedida. Ainda, no caso da morte do presidente da empresa ou do presidente honorário, sua função é ao mesmo tempo refletir a eternidade da empresa e sua conseqüente reforma organizacional.¹⁵

Dessa forma, a cerimônia de ingresso e o funeral empresarial, se por um lado fundamentam-se no princípio da igualdade (“cultura de provocação”), por outro lado baseiam-se no princípio da desigualdade (“cultura de apaziguamento”). Quando nos referimos à “cultura de provocação” o conceito apropriado seria o xintoísta. Para a “cultura de apaziguamento” não há outro senão o budista. As bênçãos ao futuro e as provocações à concorrência são incumbências das divindades xintoístas, ao passo que o reconhecimento do passado e a tarefa de pacificação das almas são missões de Buda.

Orar nos santuários da empresa na ocasião da cerimônia de ingresso representa uma exceção. Raramente as divindades são invocadas na ocasião. Por outro lado, nos funerais são comuns as cerimônias budistas. Isso porque a companhia respeita a religião doméstica dos líderes falecidos. Se a religião pessoal do líder for xintoísta, o funeral empresarial se torna xintoísta, mas seu número é extraordinariamente pequeno. Ultimamente, existe a chamada cerimônia “sem religião” em que se depositam flores e são feitas reverências silenciosas, realizada em hotéis. Mesmo com a adoção dessa cerimônia “sem religião”, a prática não pode ser confundida com ateísmo. Ela tem o sentido de não se ligar a credos e seitas específicas. A empresa assume uma postura de respeito e consideração a qualquer religião que possa estar envolvida. Ela não participa do paradeiro da alma do falecido. Mesmo quando faz os funcionários recém-contratados permanecerem nos templos Zen, isso não busca sua conversão à seita. A firma segue o princípio da não-interferência na crença pessoal e respectiva religião doméstica do empregado.

4. Xintoísmo e budismo no museu empresarial

Exposição empresarial de empreendimentos e exibição de fatos históricos

No Japão, existem inúmeros museus empresariais, sejam nas grandes companhias, sejam nas microempresas. No total, há cerca de 650 museus¹⁶. Esse *boom* ocorreu no período entre a segunda metade da fase de alto desenvolvimento econômico e o conseqüente colapso da economia japonesa em 1990, o chamado “fenômeno bolha”

Acredito que os museus empresariais podem ser considerados pavilhões de deuses. Isso porque nada mais são que um dispositivo para sacralizar os negócios. Foram as

15. HIROCHIKA, Nakamaki. *Shasô no keiei jinruigaku*. Tôhô Shuppan, 1999.

16. HIROCHIKA, Nakamaki & KÔICHIRO, Hioki. *Kigyô hakubutsukan no keiei jinruigaku*. Tôhô Shuppan, 2003, pp.435-64.

empresas americanas e européias que afastaram os negócios da religião, considerando-os pertencentes ao mundo profano. No Japão, a dimensão religiosa é incorporada em qualquer ocasião nas empresas. Tanto trabalhadores como firmas não hesitam em reconhecer o valor sagrado do trabalho. Realiza-se a cerimônia de purificação do local de construção no começo das obras, não somente para suplicar por segurança, mas também para outorgar valor divino aos negócios. Os carpinteiros, se tratam com extremo zelo suas ferramentas de trabalho, é porque introduzem-nas o espírito da função que realizam. O *seikon* — espírito que, escrito em *kanji*, possui o sentido de *seirei* (espírito) e *tamashii* (alma) — é exatamente aquele que envolve o mundo xintoísta. Os camponeses, da mesma forma, na noite do 15º dia de janeiro — no calendário lunar, equivalente à primeira noite de lua cheia do ano — fazem a chamada “passagem de ano das ferramentas”. É a noite para suplicar por um bom ano para os instrumentos de trabalho. As alfaias agrícolas são alvo de oferendas, celebrando o Ano Novo.

No Japão, a causa para a existência de numerosos museus empresariais não é simplesmente porque as companhias se tornaram prósperas potências industriais. Neles, apresenta-se o respeito ao trabalho e às ferramentas que possibilitam que esse seja feito. Isso devido à tradição religiosa de veneração e sacralização. O significado oculto das instalações do museu está no fato do empreendimento ser aceito pelas pessoas com o mesmo respeito ao trabalho e às suas ferramentas.

A exposição dos museus empresariais compreende duas partes: 1) a exibição de fatos históricos da companhia e seus fundadores; e 2) a exibição dos empreendimentos da firma, suas técnicas e produtos. Se utilizarmos a teoria religiosa, novamente atracamos nos conceitos xintoístas e budistas. Isto é, a exibição de fatos históricos e honrarias aos fundadores relacionam-se ao budismo, pois envolve questões relacionadas ao passado e à morte. Por outro lado, a exibição dos empreendimentos da empresa condiz com o pensamento xintoísta e sua conseqüente súplica em busca de prosperidade nos negócios. Assim, como os templos e santuários dividem suas funções entre o passado e o presente, acredito que as exposições nos museus empresariais também se dividam entre o Buda e as divindades xintoístas. Nelas, ainda se podem vislumbrar relações de superioridade e inferioridade.

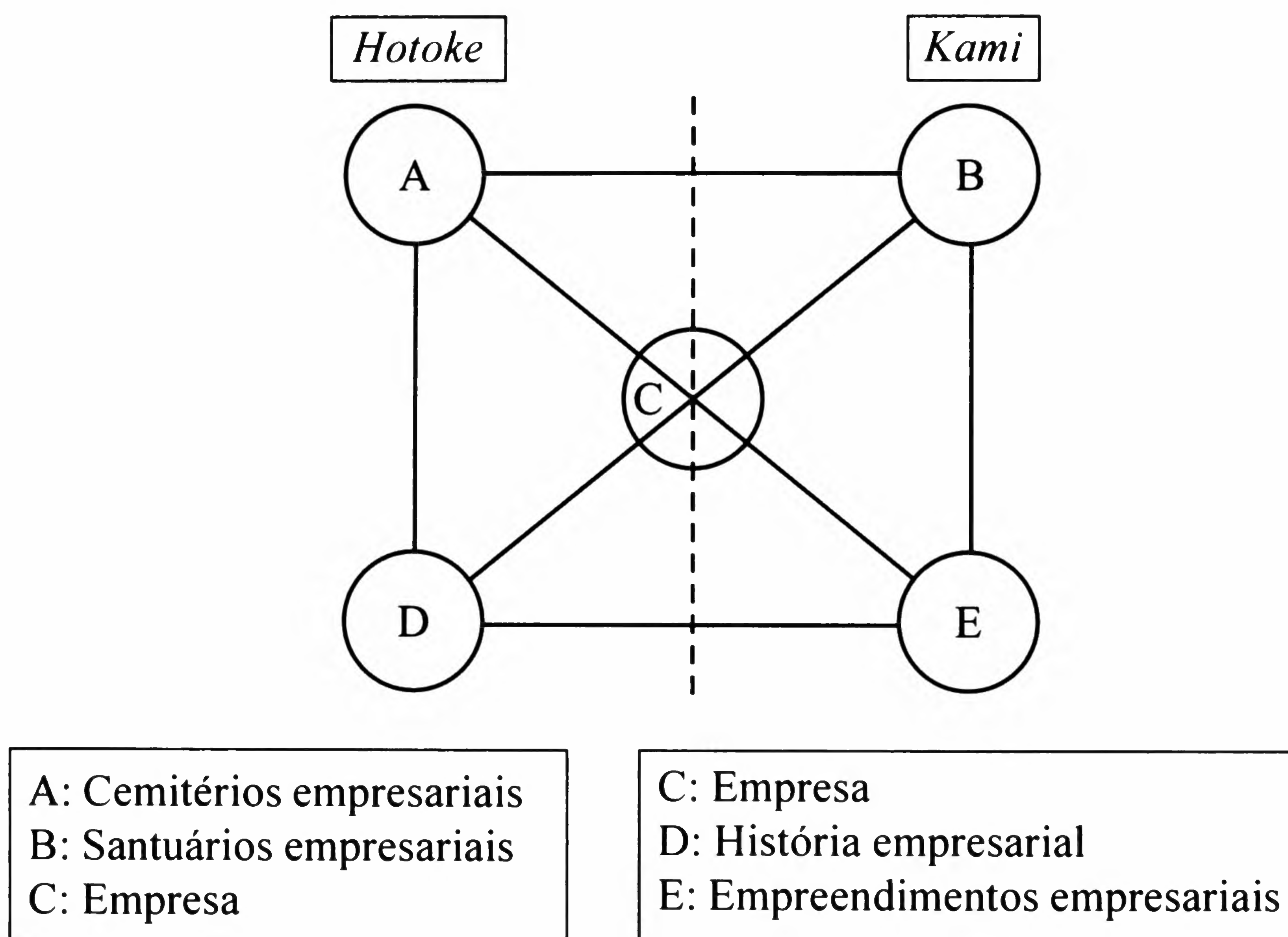
Há, por exemplo, na península Shima, na ilha das pérolas Mikimoto (província de Mie), o Museu de Pérolas. A seção destinada à venda de pérolas se localiza próxima à entrada do museu, em grande escala. É considerada o cartão postal da empresa. Já a seção sobre a história de Kôkichi Mikimoto (1894-1989), empresário e precursor da pérola cultivada, encontra-se na parte posterior, próximo à saída.

Citemos outro exemplo. No museu de registros históricos da indústria de laticínios Yukijirushi, de Sapporo, os dois primeiros andares expõem os empreendimentos da empresa, ao passo que o segundo andar é destinado à ala que exhibe suas origens históricas. Os primeiros andares são chamarizes do público, enquanto o segundo andar é restrito apenas à visita dos interessados.

Relação tripartite entre xintoísmo e budismo

Até o momento, examinamos, dentro da religião empresarial, a relação entre xintoísmo e budismo no que concerne a: a) santuário xintoísta e cemitério budista; b)

cerimônia de ingresso e funeral; e c) exibição dos empreendimentos da empresa e sua história. Dessa dicotomia, podemos extrair o modelo da religião empresarial numa relação tripartite (não esquecendo da congruência entre “cultura de provocação” e “cultura de apaziguamento”). Acrescentando a relação entre o santuário xintoísta e o cemitério da empresa e parodiando o princípio filosófico chinês do Yin e Yang e seus cinco elementos naturais — fogo, madeira, terra, metal e água —, chegamos no princípio quártuplo. Expliquemos de forma pormenorizada.



Primeiramente, a empresa está no centro, usuária do xintoísmo e do budismo. As principais instalações religiosas são os cemitérios e os santuários, relacionados ao passado e ao presente. Pela frequência dos ritos religiosos e interesse demonstrado pela empresa, é evidente a posição dominante dos santuários xintoístas. Isso compõe o triângulo ABC da tabela.

A exposição da história e dos empreendimentos da empresa é expressa de forma secular. Contudo, o primeiro é ligado ao budismo e o último ao xintoísmo. Acredito ser algo semelhante aos santuários xintoístas e os cemitérios budistas. É onde se encontra o segundo triângulo, CDE. A exibição dos empreendimentos está vinculada diretamente aos negócios da companhia, por isso é colocada geralmente numa posição superior à exibição da história e dos antepassados.

Sintetizando os dois triângulos, chegamos no princípio quártuplo. Os santuários xintoístas e a exposição dos empreendimentos correspondem-se, mesmo com a sua diferença entre sagrado e profano. Da mesma forma, os cemitérios e a exposição da história possuem vínculo de correspondência.

O princípio do Yin e Yang é a combinação da teoria que explica o universo cósmico por meio das atividades de duas forças com a teoria de atribuição da origem de toda a natureza aos cinco elementos básicos — madeira, fogo, terra, metal e água —, onde a inter-relação desses elementos provoca as transformações do universo.

No caso da religião empresarial, o equivalente do Yin e Yang é o xintoísmo e o budismo. Os cinco elementos naturais seriam empresa, santuário, cemitério, empreendimentos e história. São duas religiões antagônicas, uma representando o pólo positivo e a outra o negativo, que mantêm o equilíbrio por meio do princípio de desigualdade.

As empresas japonesas, vistas pelo prisma religioso, têm mobilizado o deus da casa e os antepassados — ou as divindades xintoístas e budistas — para sacralizar seus ofícios, acrescentando uma dimensão religiosa à sua prosperidade. Em outras palavras, os negócios da empresa são empreendimentos sagrados que devem prosseguir. O dever do administrador é conservar vivo o patrimônio erigido no passado, ao mesmo tempo em que projeta a prosperidade e o crescimento dos negócios atuais. Essa comunidade empresarial tem sido o grande amparo dos funcionários.

Essa estrutura, todavia, está abalada nos dias de hoje. A empresa, que adotara a função antes exercida pela “casa”, se vê alvo dos processos de fusão e aquisição, deixando seus funcionários à mercê do novo proprietário e de sua inevitável reestruturação. No momento em que a transferência do chamado “desejo pela continuidade da casa” pelo “desejo pela continuidade da empresa” acontece, a empresa se vê envolvida no processo de globalização, devendo ser priorizadas as estratégias para a sobrevivência da organização em detrimento dos ideais da comunidade empresarial.

O sistema de emprego vitalício também entrou em decomposição. Mesmo no monte Kôya, a construção de novas torres para celebrar ofícios pelos mortos tem diminuído visivelmente. Não somente isso, algumas empresas proprietárias de túmulos empresariais já entraram em processo de falência. Assim, o xintoísmo e budismo, tão familiares aos japoneses, vêm perdendo sua força oculta e divina. Um xintoísmo e budismo novos se fazem necessários.

Na realidade, já existe um movimento nessa direção. O consultor administrativo Yukio Funai (1933-), por exemplo, apresenta-nos um mundo espiritual adaptado à nova era dos negócios. Não há espaço neste artigo para argumentos pormenorizados. No entanto, ele prevê, na sociedade ideal que está por vir, o fim das empresas capitalistas. Surgirá um mundo harmonioso, onde as palavras-chave serão simbiose, fusão, transparência, moderação e ecologia¹⁷. Na teoria de Funai, vemos com frequência o uso do termo *uchû no ishi* (“vontade do universo”). O autor ainda insiste que o mundo será dirigido por pessoas que desenvolveram hemisfério direito do cérebro.

Seja como for, está reaparecendo, por assim dizer, uma “nova” religião empresarial que tenta convidar as pessoas a um mundo distante das divindades da casa e seus antepassados. Na matéria de sobrevivência da empresa, mesmo os tradicionais budismo e xintoísmo não têm conseguido escapar das vicissitudes.

Tradução: Diogo Kaupatez
Revisão: Junko Ota

17. NAKAMAKI, Hirochika. “Kaisha shûkyôni okeru seimeishugiteki kyûzaikan – Matsushita Konosuketo Funai Yukio” In: *Shyûkyôto shakai*. Bessatsu. Shûkyôto Shakai Gakkai, 2003.

LAZER DO IMIGRANTE JAPONÊS NO BRASIL¹

Luci Tiho Ikari²

RESUMO: O tema proposto tenta desvendar os lazes do imigrante japonês, a partir do conceito de lazer e funções apregoados por Joffre Dumazedier³, fazendo um recorte na história da imigração japonesa, e levantando as atividades e eventos de diversão/entretenimento, descanso/relaxamento e desenvolvimento da personalidade/desenvolvimento das potencialidades. Verifica como era o tempo liberado do trabalho e o tempo livre através de pequenos prazeres do cotidiano de suas vidas. A mania associativa como tentativa de resolução de problemas de seu núcleo de imigração leva à prática e à organização de atividades e eventos de lazer, cada vez mais amplos e diversificados. Finaliza elaborando uma reflexão de que o conjunto de atividades e eventos serviram para amenizar o impacto do *gap* cultural existente entre brasileiros e japoneses, aproximando-os e dando apoio e sustentabilidade às suas vidas, além de enriquecer o cenário multicultural do país.

ABSTRACT: This paper aims at revealing the Japanese immigrant's leisure activities, based on the leisure concept and its functions as promoted by Joffre Dumazedier³. A facet of the Japanese immigration history will be analysed through personality/

1. Palestra apresentada junto à Associação Brasileira de Estudos Japoneses, na Fundação Japão, dia 27 de Abril de 2005. Resumo de um dos sub-capítulos da Dissertação de Mestrado, cujo título é "Lazer e Tempo livre da Comunidade Nikkei na Região Metropolitana de São Paulo - Estudo das atividades e eventos esportivos, culturais e sociais" (Escola de Comunicações e Artes, Departamento de CRP-Turismo da Universidade de São Paulo-2002).
2. Mestre e Doutoranda na ECA/USP.
3. Sociólogo e educador francês, foi consultor do SESC-SP, por mais de uma década a partir de meados da década de 1970.

potentiality development, amusement/entertainment, relaxation/rest activities and events. It verifies how free time from work and everyday life were through small pleasures of their daily lives. The associative habit as an attempt of resolution of problems in their immigration nucleus leads to wider and more diversified practices and organizations of leisure activities and events. Finally, the paper concludes by raising awareness that the group of activities and events were meant to soften the impact of the cultural gap among Brazilians and Japanese, bringing them together and giving support and balance to their lives, improving multicultural scenes of the country.

PALAVRAS-CHAVE: lazer, tempo liberado do trabalho, tempo livre, funções do lazer, imigrante japonês, atividades e/ou eventos esportivos, culturais e sociais, Brasil.

KEYWORDS: leisure, free time from work, free time, leisure functions, Japanese immigrants, sports, cultural and social activities and events, Brazil.

1. Introdução

O tema abordado tenta desvendar como eram os primeiros tempos dos imigrantes no seu tempo liberado do trabalho, o tempo livre e o lazer, baseados no conceito e nas funções de lazer de Joffre Dumazedier. Destaca o papel das associações criadas com o intuito de resolução de problemas coletivos e práticas esportivas, culturais e sociais, que foram aos poucos transformando-se em associações recreativas e culturais.

Em seguida, identifica a conquista do espaço paulistano através de lazeres urbanos e eventos de datas comemorativas mais significativas, memoráveis e esperadas ansiosamente, num misto de eventos do calendário japonês e brasileiro.

E, finaliza com algumas considerações a respeito do assunto em pauta.

2. Lazer

Então, o que vem a ser lazer? Será o jogo, a brincadeira, o descanso, o entretenimento, a diversão, o relaxamento, o lúdico ou o desenvolvimento da personalidade?

Bem, todas essas palavras fazem parte do lazer. Após o estudo dos especialistas e acadêmicos do assunto, o conceito de Joffre Dumazedier é o que melhor situa o lazer na época contemporânea:

“Um conjunto de ocupações nas quais o indivíduo pode entregar-se de bom grado, seja para repousar, seja para se divertir, seja para desenvolver sua informação ou formação desinteressada, sua participação social voluntária, ou sua livre capacidade criadora, depois de ter-se liberado de suas obrigações profissionais, familiares ou sociais” (Dumazedier, 1976: 34).

Acresce-se também o tempo liberado para o atendimento das necessidades fisiológicas, como colocados por outros estudiosos. Portanto, subtraindo todas as

obrigações, obtém-se um tempo livre para as atividades ou ocupações de livre escolha, prazerosas, gratificantes e, supostamente salutares e benéficas para o indivíduo e para a sociedade. E, que não causem *stress*, pois muitos na ânsia de praticar atividades e mostrar capacidades acima de seus limites, acabam estressados e/ou recorrendo a drogas para obter alto rendimento nos esportes ou obter uma boa performance nas suas ocupações. E, desvirtuando a idéia essencial do lazer.

Portanto, baseado em Dumazedier⁴ o lazer exerce três funções principais:

- descanso ou relaxamento,
- diversão ou entretenimento,
- desenvolvimento da personalidade ou das potencialidades

A partir dessas funções de lazer, vamos então, averiguar como era o lazer do imigrante japonês, fazendo um recorte na história da imigração no Brasil.

3. Os primeiros tempos dos imigrantes

A imigração japonesa no Brasil começou em 1908. O lazer e o tempo livre dos primeiros imigrantes era incipiente, em relação às várias conquistas já efetuadas ao longo da história no Japão. Segundo Handa, os primeiros imigrantes não conseguiam tornar suas vidas mais agradáveis, pois o choque cultural era tão grande que “não havia condições para tal” , desde o clima, língua, alimentação, costumes e valores.

Nessa fase inicial de vida eles tentavam atender primeiramente às necessidades básicas como dormir, comer e cuidar da higiene pessoal. O senso estético e o “*modus vivendi japonês*”, até então considerados comuns e normais em suas vidas foram colocados de lado. Segundo Handa, tiveram “que morar numa casa sem *tatami* (estrado de junco com que se forra o chão), tirar o quimono, jogar fora a tigela e o *hashi*, beber café ao invés de chá”⁵.

Mesmo em relação ao tempo liberado do trabalho era restrito. A vida era regulada pelo relógio do capataz, que tocava o sino ou a corneta. O primeiro sino tocava às quatro horas da madrugada para acordar, embora a hora não fosse igual em todas as fazendas, variando cerca de uma hora, de acordo com as estações do ano. A saída era dada pelo sino às seis, quando já estava claro o dia. O almoço era simples, constituído de arroz agulha já frio e bacalhau seco, e que ocorria no cafezal, entre nove e dez horas. Tomavam cafezinho, às duas da tarde, obedecendo sempre ao toque do fiscal. O trabalho se encerrava ao pôr-do-sol, entre cinco e seis horas, quando iam para casa jantar. As mulheres eram dispensadas a seus lares mais cedo para os preparativos do jantar. Nesta refeição tomavam um caldo salgado e quente de melancia verde e então sentiam “um certo relaxamento”. Às 9 horas da noite soava o sino anunciando a hora de dormir. Como não havia livro e à luz da lamparina não se podia ler, então deitavam-se logo em seguida⁶.

4. DUMAZEDIER. *Vers une civilisation du loisir?* Paris/France: Points Civilisation. 1972, p. 26-28 ou DUMAZEDIER. *Lazer e cultura popular*. São Paulo: Perspectiva. 1976, p.32-34.

5. HANDA, Tomoo. Senso estético na vida dos imigrantes japoneses. In: SAITO, Hiroshi; MAEYAMA, Takashi. *Assimilação e integração dos japoneses no Brasil*. São Paulo: Vozes. 1973, p.400.

6. HANDA, Tomoo. *O imigrante japonês. História de sua vida no Brasil*. São Paulo: T.A Queiroz. 1987, p. 90-94.

Era essa a rotina cotidiana do imigrante.

O que para eles constituía prazer ou permitia a satisfação de suas necessidades?

Um dos grandes prazeres da vida de um ser humano é comer. É fácil comprovar que os japoneses *comem com os olhos*, combinando os tipos da comida conforme as estações do ano e decorando-as apropriadamente em recipientes adequados.

Mas, esse prazer ficou limitado, pois não havia ingredientes e nem recipientes específicos para o seu preparo. O arroz consumido no Brasil era tipo agulha. Assim, após um ano de boa colheita, conseguir comprar um pouco de arroz catete de algum produtor era luxo.

O arroz catete passou a ser consumido a partir de 1930, com a fixação dos pequenos varejistas japoneses na cidade de São Paulo. E, com o plantio de soja com sementes trazidas do Japão depois da Primeira Grande Guerra, tornou-se possível a produção de *shoyu*, *tôfu* e *missô*, também vendidos nas mercearias da rua Conde de Sarzedas. Assim, com o tempo, algumas famílias passaram a elaborar “um padrão alimentar duplo: almoço à brasileira e, dentro do possível, jantar à japonesa” E, muitos imigrantes não ficavam sossegados enquanto não degustassem um pouco de arroz branco, em forma de *ochazuke* ou arroz branco regado com chá verde e picles⁷

Dessa maneira, o principal desejo dos imigrantes era comer arroz. O outro desejo era tomar banho de *furô* ou *ofurô*⁸. Tão logo eles podiam, adquiriam “um quinto ou um tambor vazio de pinga” para banho de *furô*. Assim, podiam tomar banho todos os dias quando a água também era fácil de ser conseguida. Eram instalados ao ar livre e protegidos com simples cercas. Os que não dispunham de *furôs* pediam licença para usá-lo emprestado. Esse hábito acabou resultando em um dos grandes prazeres e passatempos da vida monótona dos núcleos. Após o banho, “fazia-se um convite para um cafezinho, que se estendia em longas conversas sem grandes conseqüências, entremeadas de amendoim e pipoca”

Essa atividade desenvolvia o relacionamento social com a vizinhança e permitia conhecer melhor outros imigrantes. O banho de *furô* tirava o cansaço do dia e “trazia uma sensação gostosa, indescritível” que os fazia cantarolar imersos na água quente. Hoje, essa prática prazerosa está sendo utilizada em alguns *spas* como terapia de relaxamento.

Também, alguns imigrantes mais inspirados entretinham-se escrevendo em um pedaço de papel seus poemas, os *tankas*, pois eles eram alfabetizados no seu país.

Através de exemplos de *tanka*⁹ podem ser observados os flashes de costumes da vida dos imigrantes e como eles tentavam exprimir seus sentimentos acerca da vida que levavam.

7. HANDA. 1987. Op. Cit. p. 535-538.

8. HANDA. 1987. Op. Cit. p. 539-540.

9. Poesia de 31 sílabas com a métrica 5, 7, 5, 7, 7, compondo um jogo de palavras. Da coletânea: “Korônia Man-yô-shû”, de tradução livre, “sem preocupação com a forma poética” (Yamashiro e Kiyotani, 1992, p. 107-108).

*Tomando mingau ralo de arroz
sinto pesar ao pensar na pressa
do colono em alcançar sucesso.* (Kachô, 1920)

*A luz do luar entrando pela parede
de juçara da choça feita no mato
refrigera meu corpo.* (Shôfu-ken, 1925)

Uma outra característica dos imigrantes foi tentar plantar verduras entre os cafezais, pois estavam acostumados a comer hortaliças e, assim, começam a aparecer as mostardeiras, os maxixes parecidos com pepinos, e que os brasileiros comiam fritos. Para os japoneses, era estranho o hábito de comer pepinos fritos. Nessas plantações *intercalares*¹⁰ via-se também a vagem verde do feijão, que servia como ingrediente da sopa. Também apanhava-se mamão verde para preparar picles, além de apreciarem também caruru e picões. Com o tempo e obtendo a permissão do capataz, podia-se cultivar a roça *independente*¹¹, onde se costumava plantar arroz e nabo. Portanto, cuidar das plantas apreciando o seu crescimento, era como um *hobby* ou um passatempo para eles.

Assim, quando chovia, principalmente no verão, os imigrantes corriam para fiscalizar suas culturas independentes, pois podia descansar sem aviso, enquanto não soasse a corneta “anunciando o retorno ao trabalho” Também durante a semana, quando o trabalho do cafezal estava em ordem, podiam, pedindo permissão ao capataz, dedicar-se à plantação independente. Costumavam dedicar-se à cultura independente também aos domingos e feriados, causando espanto aos brasileiros, que achavam que eles não respeitavam o dia santo.

4. Associações

Dizia-se que, quando três japoneses se reuniam, fundavam uma associação, onde todos os assuntos de interesse coletivo eram colocados e solucionados. Como os primeiros imigrantes tinham como objetivo principal o seu retorno ao Japão quando conseguissem juntar recursos suficientes, pois eram *dekassegui* japoneses no Brasil, inicialmente, preocupavam-se com a educação de seus filhos. Assim, tão logo possível reuniam-se em grupos com seus compatriotas para fundar uma escola primária em comum e proporcionar educação aos filhos, em muitos casos, o ensino em japonês e em português, paralelamente, ideal que se desvanece após a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial.

Reuniam-se também para a organização do aniversário do Imperador, *tenchôssetsu*¹², cerimônia de casamento ou de funeral, solicitação de professor ao governo do Estado para a escola de seus filhos.

10. HANDA. 1987. Op. Cit. p.110.

11. HANDA. 1987. Op. Cit. p.103-104.

12. Costume entre japoneses da época.

Nessas associações havia também seção de jovens, que ajudavam na preparação e limpeza dos *undôkai* ou gincana poliesportiva¹³, e na organização de encontros para confraternização ou torneio de sumô. Havia também seção de cultura, que promovia os cursos noturnos e dominicais, sessões de oratória, beisebol, atletismo, e outras¹⁴. Na seção das moças o “corte-e-costura era uma educação imprescindível às moças do Japão” ideal que fez surgir uma escola de corte-e-costura em cada uma das aglomerações de imigrantes (Handa, 1973). Essas associações foram com o tempo transformando-se em associações recreativas e culturais.

Os jovens com quatorze ou quinze anos já eram considerados adultos como mão-de-obra, pois não podiam ser mantidos além da escola primária e ter o *luxo* de permanecer estudando para sempre. Eles viviam isolados de um contexto social mais amplo, pois os únicos com quem se relacionavam eram os outros membros da Colônia ou camaradas brasileiros. Assim, os *seinen-kais*, ou associações de jovens, eram os únicos espaços onde os mesmos podiam ampliar seus conhecimentos e aprofundar sua cultura¹⁵

Embora o português desses jovens fosse suficiente para se comunicarem com colonos e camaradas, não era tão bom a ponto de levá-los ao mundo da leitura, que possibilitasse o aprimoramento de seu nível cultural. Seus pais liam jornais em japonês, publicados em São Paulo, basicamente com notícias recentes do Japão, enquanto os jovens liam revistas infanto-juvenis japonesas, com ideogramas mais difíceis, acompanhados de caracteres simplificados que facilitavam sua leitura, ou liam histórias em quadrinhos com ilustrações, enviadas do Japão, que eram aguardadas, ansiosamente. Esse material ficava à disposição dos interessados, em sistema de rodízio, para leitura¹⁶. Dessa maneira eles organizavam o tempo livre e o tempo liberado do trabalho.

5. Cidade

Mesmo nas áreas urbanas conforme Handa¹⁷ o lazer era limitado para os imigrantes por causa da dificuldade de entendimento da língua, e estilo de vida com *hobbies* que eles desconheciam. Eles não sabiam como se divertir num país onde as raízes culturais eram por demais diferentes. Assim, alguns imigrantes que se viam solitários numa cidade grande distraíam-se bebendo ou jogando.

O cinema ainda não era popular, pois em 1908, quando os imigrantes japoneses pisaram terras brasileiras, a maioria dos lares brasileiros ainda utilizava o lampião, e o bonde havia começado a funcionar apenas havia alguns anos.

O cinema só passou a ser a principal atividade de lazer da população após a Primeira Guerra Mundial. Os *westerns* norte-americanos eram populares, e o imigrante

13. Até hoje praticada nas associações, clubes e escolas de língua japonesa.

14. Kiyotani e Wakisaka. Educação, cultura, religião. In: COMISSÃO de elaboração da história dos 80 anos da imigração japonesa no Brasil. *Uma epopéia moderna, 80 anos da imigração japonesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Sociedade de Cultura Japonesa. p. 211.

15. Kiyotani e Yamashiro, Do kasato-maru até a década de 1920. In: COMISSÃO de elaboração da história dos 80 anos da imigração japonesa no Brasil. *Uma epopéia moderna, 80 anos da imigração japonesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Sociedade de Cultura Japonesa. 1992, p.129.

16. HANDA. 1987. Op. Cit. p.515-516

17. Ibidem, p.194

japonês deliciava-se, apesar de não conseguir ler os letreiros, pois “os inconfundíveis *mocinho e bandido* eram compreensíveis até para o mais recente imigrante japonês. Já os filmes japoneses foram exibidos pela primeira vez em 1929, “numa sessão de cinema itinerante, com a fundação da Companhia Nipo-Brasileira de Cinema, na cidade de Bauru”¹⁸. Esses *cinemas ambulantes* tornaram-se importantes formas de entretenimento dos japoneses que moravam no interior e amenizavam a vida dura que levavam.

Quando eles vinham do interior para a cidade de São Paulo o bairro da Liberdade era ponto de encontro; assim, havia hospedarias, que serviam também como ponto de referência aos que estavam à procura de emprego. Para muitos, era prazeroso “encontrar outros rostos japoneses, conversar em japonês e comer comida japonesa”. O programa dos rapazes solteiros, que trabalhavam temporariamente, por exemplo, como garçons ou copeiros ou em serviços domésticos gerais, no tempo livre, era dormir até quanto podiam pela manhã, acordar apostando no *bicho*, comprar bilhetes de loteria, e à noite jogar “frontão” (jogo de pelota), pegar cinema ou perambular pelas ruas das *zonas*¹⁹

A partir de 1916, o beisebol foi ganhando espaço e contribuindo para disciplinar os hábitos sociais dos rapazes. Fundaram o clube Mikado, que ficava na parte baixa da ladeira, próximo à Rua Conde de Sarzedas. No mesmo ano foi também organizado o Nippon Club, na região alta da rua Conde de Sarzedas, constituído de um grupo de pessoas consideradas intelectuais e, por volta de 1925, já havia um campo de tênis no terreno baldio entre as ruas Conde de Sarzedas e dos Estudantes²⁰

6. Eventos

Em relação aos eventos mais populares na época o único capaz de reunir imigrantes na cidade de São Paulo era o aniversário do imperador do Japão (*tenchôssetsu*), que era realizado no Parque Antártica, situado no final da avenida Água Branca, em frente às indústrias Matarazzo²¹. Com o tempo, passaram a festejar no Parque da Aclimação. Nessas festas as famílias levavam seus lanches à moda japonesa o *bentô*, que tomavam em conjunto com outras famílias, elogiando-se reciprocamente as habilidades no seu preparo.

Eram proferidos discursos retóricos de pessoas importantes, tocados os hinos nacionais do Japão e do Brasil e bradavam-se três *banzais* ou vivas em homenagem ao aniversariante, o Imperador. Depois havia comes e bebes e *undôkai* ou gincana poliesportiva e “era freqüente a promoção de espetáculos teatrais, que não passavam de imitações do teatro clássico *kabuki*”²². Em alguns núcleos de colonização, além do *undokai*, faziam competição de *sumô*. Têm-se notícia de que em 1914, portanto seis

18. Ibidem, p. 190

19. Ibidem, p. 171-172

20. Ibidem, p. 165-179

21. Ibidem, p. 180

22. HANDA. 1973. Op.cit. p.388

anos após a entrada dos imigrantes no Brasil, já havia um torneio de sumô para celebrar o aniversário do Imperador²³.

Eles se divertiam muito nas festas de casamento, ocasião em que se verificava a presença quase total dos convidados, mais do que nas cerimônias. Eram ocasiões para demonstrar as *habilidades ocultas (kakushigui)*²⁴, que constituíam a diversão da festa, pois cada um podia mostrar sua habilidade, cantando, dançando ou na representando.

O Natal não tinha muito significado para os imigrantes, que não eram cristãos, enquanto que a passagem do ano e o Ano Novo eram importantes dias de descanso. Era, também, o momento de confraternização em que os imigrantes, velhos e novos, se juntavam para comer *gochissô* (iguaria) e beberem. E, *quando a pinga subia à cabeça*, alguns começavam a cantar os cantos aprendidos no Japão ou no navio que os trouxera, ou então cantavam canções inventadas por eles mesmos. Por vezes havia até acompanhamento de *shamisen*²⁵

O mês de junho²⁶ era uma época de muito trabalho por causa da colheita do café, mas passaram a adotar festa junina, quando se fazia fogueira e dançava-se ao som de sanfonas e violões. Erguia-se mastro ou pau-de-sebo no centro e as pessoas se divertiam com os que tentavam alcançar o topo subindo, escorregando e caindo. Assavam-se mandiocas e batatas-doces e faziam-se muitas brincadeiras adivinhatórias.

De início os imigrantes japoneses não se entusiasmavam com essas festas, apenas assistindo à alegre festa tomando o quentão. Mas, com o tempo, passaram a festejar, como festas das noites de inverno.

7. Outras atividades

Assim, para alguns, comer, beber e cantar passaram a ser a melhor das diversões. Os cantos e as danças eram praticados tanto nas zonas rurais como nas cidades, ao contrário do *ikebana* ou do *cha-no-yu* (cerimonial do chá), que eram praticados na cidade. O cerimonial do chá só passou a ser desenvolvido após a Segunda Guerra Mundial.

Os principais acontecimentos eram divulgados pelos jornais da comunidade que não só informavam como também publicavam os poemas, *tanka*, *haikai* ou *haiku*, que também não deixava de ser motivação para captação dos leitores. Esse fato impede de vez a deterioração da cultura das sociedades agrícolas, conforme Handa (1987: 611).

Com a relativa conquista da estabilidade financeira, foi aumentando o número de praticantes de *ikebana*, bailado japonês, o canto e o *shamisen*. A culinária foi sendo divulgada como arte, a jardinagem e o *bonsai* foram, aos poucos, se mesclando à vida brasileira, com olhares estéticos das gerações jovens²⁷.

23. KIYOTANI; WAKISAKA. Educação, cultura, religião. In: COMISSÃO de elaboração da história dos 80 anos da imigração japonesa no Brasil. *Uma epopéia moderna, 80 anos da imigração japonesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Sociedade de Cultura Japonesa. 1992. p.553.

24. Eram momentos para mostrar suas habilidades para cantar, dançar ou representar.

25. HANDA. 1987. Op. Cit. p.114.

26. HANDA. 1987. Op. Cit. p.136-137.

27. HANDA. 1973. Op. Cit. p 412-413

8. Considerações finais

Todas essas atividades foram sendo introduzidas de livre e espontânea vontade dos imigrantes, sem a imposição por parte do governo, seja brasileiro ou japonês. E, mesmo, quase 100 anos após a vinda deles ao Brasil, essas atividades e eventos não desapareceram. Isso explica a importância delas na vida de muita gente, exercendo funções de entretenimento ou diversão, de relaxamento ou descanso, ou de aprimoramento da personalidade ou potencialidade, além de constituírem e contribuírem para a formação do cenário multicultural brasileiro.

Muitas dessas atividades são hoje praticadas no cotidiano de brasileiros não nikkei e alguns vocábulos fazem parte do dicionário de língua portuguesa.

Depreende-se nesse contexto social da época, que o início da vida dos imigrantes foi dura e severa, pois o tempo livre era quase inexistente, embora tivessem tempo liberado do trabalho, mas era um corre-corre de obrigações familiares e sociais.

Talvez, por essa razão, tinha um grande sentido na vida dos imigrantes o lazer pelas coisas simples como: comer arroz branco todos os dias, brincar com jogo lúdico das palavras, escrevendo poesias, deliciar-se com o banho de ofurô, que é hoje adotado em alguns spas de relaxamento, e a alegria em ver suas plantas crescerem nas culturas independentes.

O valioso espírito de *we group* citado por Hiroshi Saito²⁸, valor cultural importante na formação das associações e na resolução de problemas coletivos, acabou exercendo papel de divulgação da cultura e interferiu na formação integral de futuras gerações através da criação de espaços de lazer. Pois, estes exerceram e exercem papel fundamental na coesão grupal, através de suas práticas de atividades e eventos, que se encontram diluídos na sociedade brasileira, como sumô, beisebol, dança, cantos, ikebana, cerimonial do chá e outros, enriquecendo e diversificando os lazeres no Brasil.

Enfim, todo esse conjunto de atividades veio, também, amenizando o impacto do *gap* cultural entre brasileiros e japoneses, servindo de ponto de apoio e de sustentabilidade para os imigrantes e suas gerações, aproximando os imigrantes à comunidade brasileira em geral.

Bibliografia

COMISSÃO de elaboração da história dos 80 anos de imigração japonesa. *Uma epopéia moderna: 80 anos da imigração japonesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa. 1992. 603p.

DUMAZEDIER, Joffre. *Vers une civilisation du loisir?* Paris/France: Points Civilisation. 1972. 307p.

DUMAZEDIER, Joffre. *Lazer e cultura popular*. São Paulo: Perspectiva. 1976. 333p.

28. SAITO. *A integração e participação de japoneses e descendentes na sociedade brasileira*. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-brasileiros, Série A, n.1, 1977.

- HANDA, Tomoo. Senso estético na vida dos imigrantes japoneses. In: SAITO, Hiroshi; MAEYAMA, Takashi. *Assimilação e integração dos japoneses no Brasil*. São Paulo: Vozes. 1973. p.386-413.
- HANDA, Tomoo. *O imigrante japonês. História de sua vida no Brasil*. São Paulo: T.A Queiroz. 1987. 828p
- SAITO, Hiroshi *A integração e participação de japoneses e descendentes na sociedade brasileira*. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-brasileiros, Série A n.1, 1977. 25p.
- IKARI, Luci Tiho. "Lazer e tempo livre da Comunidade Nikkei na Região Metropolitana de São Paulo - Estudo das atividades esportivas, culturais e sociais" Dissertação de Mestrado. 2002 170p.
- KIYOTANI, Masuji e WAKISAKA, Katsunori. Educação, cultura, religião. In: COMISSÃO de elaboração da história dos 80 anos da imigração japonesa no Brasil. *Uma epopéia moderna, 80 anos da imigração japonesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Sociedade de Cultura Japonesa. 1992. p.547-558.
- KIYOTANI, Masuji e YAMASHIRO, José. Do kasato-maru até a década de 1920. In: COMISSÃO de elaboração da história dos 80 anos da imigração japonesa no Brasil. *Uma epopéia moderna, 80 anos da imigração japonesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Sociedade de Cultura Japonesa. 1992. p.63-135.

PAPÉIS SOCIAIS E A DINÂMICA DA RELAÇÃO INTERPESSOAL NA SOCIEDADE JAPONESA¹

Wataru Kikuchi

*A Sociedade constitui “simplesmente o nome de
certo número de indivíduos associados por interação”*
Georg Simmel

RESUMO: O nosso trabalho anterior discutiu as principais categorias de relação social da sociedade japonesa. Agora, o presente trabalho pretende descrever a relação entre essas categorias e o papel social, de acordo com a perspectiva teatral de Erving Goffman.

ABSTRACT: Our anterior study discussed the essential categories of social relations in Japanese society. Now, this paper intends to describe the relation between these categories and social role, according to Goffman's dramaturgical perspective.

PALAVRAS-CHAVE: sociedade japonesa, estrutura social, hierarquia, papel social, perspectiva teatral.

KEYWORDS: Japanese society, social structure, hierarchy, social role, dramaturgical perspective.

1. O presente artigo constitui uma versão reformulada do texto que fez parte da dissertação “Pronomes Pessoais e Papéis Sociais: um Estudo da Sociedade Japonesa sob a Ótica da Inter-relação Língua e Cultura”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa, do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2003.

1. Introdução

O trabalho precedente procurou descrever a base estrutural da interação na sociedade japonesa, destacando o pertencimento a determinados *círculos*² constituindo o *eixo horizontal*, e os fatores internamente empregados como parâmetro³ para formar o denominado *eixo vertical*, o estabelecimento das hierarquias, em cada um dos *círculos*. Dessa forma, montou-se um modelo mais ou menos rígido que representa o “devido lugar” dos indivíduos que mantêm contato, que dialogam, enfim, interagem.

Entretanto, esse “devido lugar” do indivíduo não é estático, fixo em qualquer momento. Os próprios autores que analisaram a sociedade japonesa identificaram essa flexibilidade, ao mesmo tempo em que enfatizavam a primazia da hierarquia dentro dos *círculos*. Por exemplo, é possível verificar esse aspecto nesse trecho da obra de Ruth Benedict, um estudo clássico da sociedade japonesa:

“Em ocasiões diferentes, até mesmo entre duas pessoas são requeridos graus diferentes de respeito: um civil poderá ser conhecido de um outro e não cumprimentá-lo, porém, estando de uniforme militar, seu amigo de trajes civis há de saudá-lo. A observância da hierarquia é uma arte que requer a ponderação de inumeráveis fatores, alguns dos quais, segundo cada caso particular, poderão ser anulados mutuamente, enquanto outros podem tornar-se até mesmo cumulativos” (1972: 47).

Essa passagem parece aumentar a confusão do leitor, sobretudo dos atentos, pois, depois de repetidas inúmeras vezes que a hierarquia é básica, fundamental, descobre ele que isso poder ser invertido, mesmo anulado. O que representa essa aparente contradição? A observação que aqui se faz é a de que Ruth Benedict, ao considerar os vários graus de respeito da sociedade japonesa, identificou uma dinâmica real que preferiu tratá-la como mais uma das variantes da *mesura* japonesa, enquanto que, na realidade, ela havia captado a multiplicidade de papéis sociais, conforme será exposto neste trabalho. Qualquer pesquisa deve ser avaliada no seu tempo e, longe de pretender corrigir Benedict, é ilustrativo, por outro lado, que um dos trabalhos pioneiros que estuda a sociedade japonesa já tenha tratado dessa dinâmica.

Os autores japoneses também captaram essa dinâmica e, embora utilizando outras palavras, descreveram-na, como se verifica no estudo de Yoneyama, que na discussão sobre o *nakama*, “companheiros” afirma não ser tão simples estabelecer quem é e quem não o é, e segue citando o seguinte exemplo:

“Os colegas de trabalho A e B executam as mesmas tarefas na empresa e, freqüentemente, formam a mesma equipe para tal finalidade. Um colabora com o outro e se dão muito bem. Os dois entraram no mesmo ano e são considerados os melhores funcionários da empresa, sendo difícil estabelecer quem é mais competente. Os dois praticam golfe e, também nesse quesito, estão no nível equivalente. Por esses motivos, é possível afirmar que os dois são nakama.

2. São: o *círculo interno* formado por familiares, colegas de trabalho etc, em contraste ao *círculo externo*, formado por todos aqueles que não pertencem ao *círculo interno*, os não familiares, pessoas de outros departamentos etc. Em detalhes, cf. KIKUCHI, 2004.
3. Principalmente a idade e a ordem de ingresso no *círculo*. Cf. KIKUCHI, *ibid*.

Por outro lado, há vários aspectos que põem em dúvida essa constatação. Em primeiro lugar, os dois não nasceram na mesma cidade, nem se formaram na mesma faculdade, o que os impossibilita de se encontrarem nas festas de confraternização da turma, que cada um frequenta. Tendo ingressado no mesmo ano na empresa, os dois nutrem rivalidade um ao outro, no bom sentido. Além disso, no que se refere ao pertencimento aos “grupos internos”⁴, A é próximo do diretor X, seu conterrâneo, enquanto B pertence ao grupo do chefe de departamento Y, seu senpai⁵ de faculdade. Felizmente, nessa empresa não há rixas, nem disputas entre os vários grupos existentes, mas numa situação de confronto entre os dois grupos, certamente A e B terão que tomar rumos diferentes, sendo fiéis aos respectivos senpais.

Ainda, A é casado e tem um bebê, enquanto B não o é e sendo livre, pode participar dos programas de solteiros. B participa dos torneios de mah-jong⁶ no fim de semana, enquanto A é obrigado a voltar direto para casa. Não se sabe desde que época, mas A passou a fazer parte do grupo que traz o almoço, as “quentinhas” enquanto B é frequentador assíduo do refeitório da empresa, comendo pratos rápidos. Além desses casos, os dois moram em direções totalmente diferentes, A na proximidade da linha de trem estatal e B do metrô da iniciativa privada e, assim, a dificuldade dos dois é totalmente diferente em caso de ocorrer uma greve dos funcionários...”⁷ (YONEYAMA: 32-33)

Yoneyama conclui afirmando que é importante, em termos de categorização, analisar qual a referência adotada, pois dependendo das referências, uma mesma pessoa passa a ser ou não *nakama*.

À primeira vista, o que espanta ao olho do leitor ocidental é a minúcia dos critérios utilizados para “agrupar” os indivíduos, ou seja, a referência adotada para se estabelecer se é ou não *nakama*. Isto constitui mais uma demonstração do fato de os japoneses estarem, a toda hora, classificando as pessoas, mas o importante é notar que Yoneyama percebeu na aparentemente rígida sociedade japonesa o que, aqui, designar-se-ia *multiplicidade de papéis*.

Para prosseguir a discussão, é necessário fazer uma definição do conceito de papel social, tal qual investido de valores e normas sociais, para, em seguida, verificar como se insere na representação e na relação interpessoal, tendo como cenário a sociedade japonesa.

2. Definição de papel social

Assim como *ator social*, *platéia* e *representação*, o termo *papel* seria mais uma contribuição da analogia da vida social com o teatro, significando, na perspectiva sociológica, relações múltiplas complexas que se estruturam nas relações sociais. Como

4. No original, *jinmyaku*. Tendo como base o nascimento na mesma cidade, a formação na mesma faculdade etc., forma-se um grupo extra-oficial de benefício (ou favorecimento) mútuo, que em muitos casos atua como grupo de pressão e barganha política. Embora exista praticamente em todos os setores da sociedade, no Japão, o peso do *jinmyaku* é significativo e em muitos casos decisivo no meio político e entre os burocratas de alto escalão. Sobre o assunto ver, por exemplo, WOLFEREN, 1990.
5. “Veterano”, aquele que se formou antes. No trabalho, designa aquele que ingressou antes na empresa.
6. Jogo chinês, normalmente disputado por quatro participantes que se dispõem ao redor de uma mesa quadrada e procuram formar certas combinações de pedras. Bastante popular entre os japoneses.
7. Tradução livre do autor.

reconhece, por exemplo, Burke (2000: 74), foi o sociólogo Erving Goffman quem trabalhou de forma mais intensa com o conceito de papel social. Entretanto, o emprego do termo “papel” precede Goffman, sendo empregado inclusive entre os teóricos da macrossociologia, ocupando uma posição de destaque nas discussões dos sociólogos teóricos. Na verdade, a concepção de “papel” remonta à Grécia antiga (Burke, 2000: 73), tendo sobrevivido até ser teorizado pelos sociólogos da era contemporânea. Shakespeare, homem da era moderna, renomado dramaturgo que foi, afirmou que “cada homem desempenha, na sua vida, muitos papéis” (Burke, 1980: 48).

Goffman considerava que os indivíduos, como *atores*, representavam *papéis* (sociais), procurando mostrar à *platéia* o desempenho que esta esperava, desempenho este, por sua vez, determinado culturalmente, no sentido de expectativa em termos de normas ou padrões de comportamento. Dessa forma, há uma cumplicidade no estabelecimento e na representação de *papéis*, isto é, há uma expectativa por parte da *platéia* no que se refere ao *papel* a ser representado, e o *ator*, por seu lado, procura atender a essa expectativa. Além disso, numa interação face-a face, os indivíduos são, ao mesmo tempo, *atores* e *platéias*. Isto quer dizer que, por exemplo, numa relação professor-aluno, tendo como *palco* a sala de aula e os alunos como *platéia*, o professor procura representar adequadamente o seu *papel* que é esperado por parte do alunato, ou seja, deve-se portar de uma forma que não aparente ser tão arrogante ou passivo, demonstrando disposição de lecionar, a sua fala não deve ser muito informal nem carregada de palavras chulas etc., enquanto que, do alunato como *atores*, o professor como *platéia* espera certo respeito, a concentração nas exposições que ele faz. Estabelecem-se, assim, duas características básicas de papel social nessa perspectiva, denominada *dramatúrgica*: em primeiro lugar, a forte correlação com a *expectativa* e, em segundo lugar, o caráter de *complementaridade de papéis*, no sentido de que um *papel* só existe em função do outro, ou seja, no exemplo acima citado, não existe o *papel* do professor sem se considerar o do aluno e vice-versa.

Como se verifica, Goffman entendia o *papel* na perspectiva da dramaturgia, que era, no seu entender, o modo pelo qual era possível analisar a essência da interação.

3. Atributos de papéis

À luz dessas considerações de Goffman, qual seria a expectativa em torno dos papéis sociais predominantes da sociedade japonesa? Já foi dito que em torno do *eixo vertical* e *horizontal*, é possível identificar uma infinidade de posição social, que podem ser classificados genericamente em *superior*, *inferior*, *externo* e *interno*. O aspecto dinâmico dessas posições sociais constitui os papéis com certas atitudes e condutas esperadas, por parte da *platéia*, do indivíduo que o representa, condutas estas, vale frisar, determinadas culturalmente. Através da releitura de alguns estudos referentes à sociedade japonesa, é possível estabelecer quais seriam essas condutas esperadas dos papéis fundamentais. Para orientar essa discussão, é necessário, aqui, retomar o estudo feito por Takeuchi (1995) sobre a tipologia de *sociogramas*⁸ predominantes da sociedade japonesa.

8. No original, *sociogrammar*.

3.1. *Papel superior*

Para Takeuchi, é possível classificar em cinco as atitudes padronizadas e conseqüentemente esperadas, numa representação, do papel *superior* (1995: 141-45). Passa-se a reproduzi-las, intercalando com comentários e algumas contribuições de outros autores.

3.1.1. *Ibaru (ser arrogante, ensoberbecer-se) / Ôhei ni suru (ser insolente ou prepotente)*

Segundo Takeuchi, na sociedade japonesa, é permitido ao *superior* impor suas vontades sem se importar com a opinião do *inferior*, reduzindo a importância deste. É o chamado *taido ga dekai*, literalmente “postura descomedida”. É pertinente acrescentar que, muitas vezes, a realização dessas vontades pode resultar em atos amorais, desumanos, mas “a ordem é ordem”. Além disso, o *superior* pode comportar-se de uma forma que ostente sua posição e peça reconhecimento desse fato por parte do *inferior*. Segundo o autor, trata-se da atitude que configura o chamado *ibaru*, “ensoberbecer-se”. Em outros casos, o *superior* ignora propositalmente a vontade ou, numa reunião, uma colocação do *inferior*, demonstrando deliberadamente o descaso, configurando a atitude *ôhei*, “prepotência”.

Seria oportuno observar que na sociedade ocidental, em particular na brasileira, tais atitudes são mais interpretadas como sendo vinculadas à personalidade ou índole pessoal, enquanto que, na japonesa, é entendida como atributo do papel *superior*. A contribuição da personalidade pessoal seria, nesse caso, a de regular até que ponto o indivíduo assume os atributos de papel. Por outro lado, também é importante considerar que, como Takeuchi ressalva, mesmo na sociedade japonesa, a médio e longo prazo, essas atitudes arrogantes não constituem necessariamente vantajosas para o *superior*, pois podem “ferir” o *inferior*, causando sentimentos de antipatia ou mesmo de ódio. Seria a diferença tênue entre autoridade e arrogância que está em questão, mas o importante a reter nessa discussão é que existe uma base estrutural, no sentido de comportamento padronizado que possibilita tais atitudes, inclusive com o consentimento dos subordinados, como se verificará no item sobre o papel *inferior*.

3.1.2. *Ôyô ni kamaeru (“ser magnânimo”)*

Trata-se de uma atitude tolerante ou indulgente, em que se delega ao *inferior* a tomada de decisões sobre pequenas coisas do cotidiano, no sentido de *yoki ni hakarae*, “faça como bem convir”. É natural que essa seja a atitude que mais agrada o *inferior*, mas como observa Takeuchi, pode ser a expressão de uma insensibilidade ou desinteresse, no sentido de “virem-se”, sem esquecer que essa tolerância não significa necessariamente perdão no caso de um fracasso do *inferior*.

3.1.3. Amayakasu (“mimar”)

No sentido aqui empregado, significa “dar o rebuçado” sem “usar o látego” isto é, ser condescendente sem nenhuma severidade. Takeuchi identifica dois tipos de “dar mimo”: ser “paternalista”, no sentido de dar atenção e proteção excessiva ao *inferior*, e ser “permissivo” liberando o *inferior*, sem cobrar nenhuma satisfação depois.

É preciso notar que *amayakasu* não é a regra geral no Japão e, sendo assim, aquele que é assim tratado muitas vezes acaba se isolando do grupo, pois a “vingança” daqueles que não foram contemplados com essa distinção costuma ser severa. Dessa forma, em termos de convívio social, muitas vezes não é vantajoso ser “mimado”. Em todo caso, para o *superior*, “dar mimo” constitui uma forma de enquadrar e controlar o *inferior*, pois a qualquer momento é possível cobrar a “dívida” deste, em termos de fidelidade ou execução de uma tarefa do seu interesse.

3.1.4. Kibishii kyôikuteki taido wo toru (ter uma postura de “educador rigoroso”)

Nesse caso, partindo do *tatema*, “princípio oficioso” de que “o *superior* deve orientar o *inferior*, estimulando o crescimento deste”, o *superior* trata o *inferior* com atitudes severas, que devem ser interpretadas como “para o bem do próprio *inferior*”. Quando a severidade torna-se um fim em si mesma e acarreta sofrimentos, como quando se obriga a fazer um esforço físico excessivo, chama-se *shigoki*, “castigo físico”. Na época do militarismo japonês, era comum a prática em que os superiores de patente imediato socavam violentamente os subordinados a pretexto de corrigir-lhes pequenas falhas, o chamado *bôryokuteki shigoki*, “*shigoki* violento”, conforme Takeuchi. Ainda hoje, nos departamentos esportivos de colégios e faculdades do Japão são frequentes as práticas de *shigoki*, onde o *senpai*, “veteranos” submete o *kôhai*, “novatos” a práticas de esforço físico desmedido, com o pretexto de melhorar-lhe o desempenho. Nas empresas, essa prática costuma ser mais sutil. Nesse caso, devido à estrutura organizacional característica, o *inferior* tem vários *superiores* e o *shigoki* é praticado pelo *superior* ou *senpai* imediato. O *superior* não imediato costuma ser “magnânimo” ou “dar mimo”, no sentido acima descrito.

3.1.5. Ibiru (“judiar”) / ibiri (“ato de judiar”)

Significa um *superior* judiar, tratar com maldade o *inferior*. Aproveitando-se do princípio de que o *inferior* não pode desobedecer à ordem, à orientação ou à sugestão de cima, o *superior* ordena certas coisas com o objetivo claro de constranger ou “torturar” o *inferior*. Como alega Takeuchi, existe uma variante de *ibiri* que, aparentando tomar uma “atitude educativa”, o *superior* queixa-se desnecessariamente das falhas e do ponto fraco do *inferior*. A diferença do *ibiri* e *ijime*, também “ato de judiar” é que o primeiro sempre parte do *superior* ao *inferior*, enquanto que, no segundo, “elege-se” um “fraco” entre os membros iguais de um grupo para submetê-lo à violência ou torturas psicológicas.

Analisando atentamente os cinco tipos de atitudes do *superior*, nota-se que a maioria tem como efeito controlar o *inferior*, ora restringindo ou inibindo a sua ação. Mesmo no

caso em que não se configura o controle, que seria o *ôyô ni kamaeru*, paradoxalmente, acaba estreitando a relação e aumentando a influência sobre o *inferior*, justamente por permitir uma “regalia” mais exceção do que norma na sociedade japonesa.

Entretanto, isto não quer dizer que o *superior* na sociedade japonesa seja sempre tratado como um senhor absoluto, que sua vontade é sempre atendida. Na realidade, esse aspecto tem uma ligação estreita com a vicissitude da estrutura *vertical*. No Japão, os indivíduos dificilmente participam de uma coletividade em igualdade de condição, pois são dependentes do *superior* imediato, ou seja, em outras palavras, dificilmente um novato tem acesso ao *superior* máximo, sem que haja uma intermediação do *superior* imediato. Paradoxalmente, isso faz com que, na sociedade japonesa, o *status* de cargo *superior* não tenha tanta autoridade como parece. Isto porque, o líder precisa exercer a sua autoridade dependendo dos subordinados imediatos e a importância destes aumenta proporcionalmente ao seu despreparo, falta de aptidão, enfim, outros fatores que possam dificultar o exercício do cargo⁹. Assim, cria-se um ambiente propício para a troca de favores entre o *superior* e o *inferior* imediato, um jogo sutil onde a referida regalia constitui apenas um dos expedientes empregados. Em troca, o *inferior* não contesta formalmente o *superior* e, em público, comporta-se como um bom subordinado obediente, dando curso à dramaturgia.

É necessário considerar também que, pela definição da sociedade vertical, haverá sempre um outro *superior* “mais superior” para restringir seus excessos. O fator mais decisivo, entretanto, é a força da tradição, a da praxe, que são nada mais do que a cristalização dos valores sociais, sem contar com o poder de inibição que o temido *seken no me*, “o olhar do mundo” acarreta.

Então, mesmo numa relação *superior-inferior*, que aparentemente é favorável ao primeiro, está mantido um equilíbrio, muitas vezes precário, de representação de cada papel, cuja restrição está embutida na definição do próprio papel. Para alguns, isto é sufocante. Para outros, é tão simples como o sol nascer e o dia começar, basta seguir o “curso natural” das coisas, cada um no seu “devido lugar” com a “devida representação”

3.1.6. Atitudes lingüísticas de papel superior

A atitude lingüística de papel *superior* caracteriza-se por dispensar a formalidade e polidez, que se expressa na omissão de certas locuções nos enunciados e na inclusão de determinados morfemas finais¹⁰. O principal caso é a omissão do auxiliar verbal de polidez, como em *iku*, “vou” “vai” etc.¹¹, em vez de *ikimasu* (*iku*, “ir” flexionado, acrescido de auxiliar verbal *masu*, que indica polidez). Ainda, certos léxicos são empregados em detrimento de outros, para marcar o posicionamento *superior*, caso dos

9. Convém recordar que a competência pessoal não constitui o critério preferencial para o estabelecimento da hierarquia.

10. Cf. Fukasawa, 1991, que se trata de um estudo sobre as modalidades da língua japonesa.

11. Na língua japonesa, os verbos não apresentam a conjugação, inexistindo neles as desinências modo-temporal e número-pessoal. Assim, os verbos apresentam uma “flexão” única para todas pessoas.

pronomes pessoais. Destacam-se ainda o uso da língua que caracteriza arrogância, prepotência, atitude autoritária etc., compatíveis com atitudes de papel *superior* descritas nos itens precedentes. Nesse caso, o emprego do imperativo é o expediente mais empregado.

Embora esse item apresente vários desdobramentos, com possibilidades profícuas, o seu aprofundamento extrapolaria os limites desse artigo, de modo que se preferiu reservar para uma outra oportunidade.

3.2. *Papel inferior*

Passa-se a considerar, agora, as atitudes esperadas do papel *inferior*, orientando-se novamente pela classificação de Takeuchi (op.cit.: 146-52). Decorrente natural do princípio de complementaridade dos papéis, muitos comportamentos aqui abordados serão compreendidos adequadamente integrados aos do papel *superior* tratados no item anterior.

3.2.1. Fukujû (“sujeição”) / Chûsei (fidelidade)

Fukujû significa aceitar a ordem, a orientação ou o desejo do *superior* sem nenhum questionamento e esforçar-se para a realização ou concretização destes. Trata-se de uma atitude típica de *shujûkankei*, “relação de vassalagem”, ocorrida no feudalismo japonês e que sobrevive nos dias atuais com formas diferentes, mantendo, entretanto, o mesmo princípio. Embora Takeuchi não mencione neste item, é possível relacionar o *fukujû* com a relação do tipo *oyabun/kobun*, “cabecilha/lacaio” descrita numa outra parte do seu trabalho como sendo uma relação vertical, mas atípica, caracterizada pela ligação de natureza estritamente pessoal e, portanto, fora das instituições oficiais. A versão tradicional desse tipo de relação é comum no mundo do *yakuza*, “máfia japonesa” em certas seitas religiosas, entre os artesãos e alguns estudiosos, sendo que uma versão mais atenuada pode ser verificada entre os militares, burocratas e funcionários de empresas (Takeuchi, op.cit.: 203). Como alega Takeuchi, a relação *oyabun/kobun* verifica-se também em outros meios como a máfia siciliana, as tantas seitas ocultas e quadrilhas de crime organizado espalhadas pelo mundo.

O *chûsei*, por sua vez, trata-se do sentimento de fidelidade que o *inferior*, tipicamente da relação *shujû*, nutre em relação ao *superior* numa ligação estritamente pessoal. Enquanto o mecanismo de *fukujû* possui um aspecto coercitivo, ou seja, o temor da retaliação, do castigo físico ou da própria morte, o *chûsei* está vinculado ao benefício que essa atitude pode auferir, uma espécie de contrato virtual firmado entre o *superior* e o *inferior*. Se, no feudalismo, o prêmio pela fidelidade era o posto no sistema hierárquico e os territórios, na modernidade, a recompensa toma a forma de cargos e o fortalecimento do chamado *jinmyaku*¹².

12. Cf. nota 4.

3.2.2. Kie (“conversão”) / Kiesuru (“converter-se”)

O *kie* pode ser considerado uma variante de *fukujû*, mas a diferença reside no fato de ser motivado pela adoração (*shinsui*) do *inferior* ao *superior*, comum nas instituições religiosas. Como descreve Takeuchi, no Japão, muitos praticantes religiosos acreditam que não é deus, alguma divindade, o dogma ou alguma “verdade” que salva, mas sim o *kie* absoluto a uma pessoa que se acredita corporificar esses valores, na maioria dos casos fundadores de seitas e seus sucessores. Esta atitude, entretanto, encontra-se fora do tema deste trabalho.

3.2.3. Amaeru

Verbo de difícil tradução, que significa “fazer-se mimado” ou “pedir mimo de alguém”, constitui a contrapartida do *inferior* ao *amayakasu*, “mimar” do *superior* e que pode ser entendido também como “permitir o *amaeru*”

O *amaeru* só se concretiza na combinação de um *inferior* que se coloca no direito de pedir um favor, um tratamento diferenciado, e o *superior* disposto a dar este benefício, por achar que isto lhe convém.

É necessário acrescentar que esta atitude é típica entre os membros do *círculo interno*, principalmente por aquele pautado pela preferência pessoal ou intimidade. Dessa forma, um dos critérios para se estabelecer se uma pessoa pertence ao *círculo interno* ou não, é indagar se é permitido *amaeru*. Caso a resposta seja positiva, certamente a pessoa faz parte do mesmo círculo.

3.2.4. Sugaru (“implorar” “apelar”)

Trata-se de uma atitude de o *inferior* implorar, apelar para que o *superior* lhe conceda benefícios, ou em outras palavras, que lhe permita *amaeru*. *Sugaru* significa também “agarrar, abraçar” e, como descreve Takeuchi, a imagem que a palavra inspira é a de uma criança indefesa ajoelhada implorando à mãe que atenda a uma vontade sua. A atitude *sugaru* conta sempre com a clemência, a compaixão (*jihî*) do *superior*.

3.2.5. Goma wo suru (“bajular, adular”)

É a atitude de um *inferior* tentar provocar no *superior* a simpatia ou boa vontade para si, agradando-o por meio de atos concretos ou de falas elogiosas (*oseji*). Muitas vezes, o *superior* compactua com a situação, mesmo que a intenção do *inferior* seja evidente. Em excesso, entretanto, o efeito pode ser o inverso, partindo do princípio de que as pessoas reagem negativamente às atitudes interesseiras colocadas de forma tão rude.

3.2.6. Sabotâju (*sabotagem*)

Segundo Takeuchi, *sabotâju* é uma reação tímida (*shôkyokuteki hankô*) do *inferior* ao *superior*, acarretada pelas divergências de origens diversas ou quando o *superior*

ordena executar certas medidas que ferem os seus interesses. Em ambos os casos, o *inferior* finge que está cumprindo as ordens do *superior* e trabalha nos bastidores para que ocorra o contrário.

Pode-se afirmar que a sabotagem existe em qualquer parte do mundo, mas no caso japonês adquire um certo aspecto dramático, causando um arranjo das partes envolvidas nos termos de *círculos interno/externo*, onde o *superior* passa a ser o “de fora” e os subordinados “os de dentro”

3.2.7 *Atitudes lingüísticas de papel inferior*

Caracteriza-se pelo emprego da forma polida e das chamadas expressões de tratamento da língua japonesa, notadamente a *forma de respeito*, que procura “elevar” a ação do *superior*, e a *forma de modéstia*, que “rebaixa” a própria ação (do *inferior*)¹³, no enunciado. Há um predomínio da formalidade e da atitude de modéstia, de “conter-se”, que se expressa em não colocar de forma direta um desejo, um pedido, uma reclamação, uma proibição etc. Mesmo no caso de expressá-los, faz-se empregando os recursos de circunlocução (Minami, 1987: 23), como pelo emprego dos conectivos adversativos *ga* e *keredomo* (Higa, 1976: 119), ou deixando a intenção subentendida, pela omissão do predicado da sentença. Por exemplo, comumente os japoneses não afirmam taxativamente “não é permitido fazer isso” (*sorewa damedesu*) e sim “isso é um pouco... (problemático)” (*sorewa chotto...*), ou “isso é um pouco problemático mas...” (*sorewa chotto mazuindesukeredomo*).

3.3. *Relação interpessoal do eixo horizontal*

É possível afirmar que as relações do *eixo vertical* são mais evidentes, sendo as posições bastante definidas e os *papéis* determinados¹⁴. Isto pode ser explicado, em parte, porque as posições são estruturais e qualquer pessoa que conheça minimamente a estruturação institucional da sociedade japonesa poderia escalonar hierarquicamente os indivíduos, inclusive a si próprio, cada um na devida posição, representando o respectivo *papel* e atendendo à expectativa de desempenho dos demais. Basta conhecer alguns atributos dos participantes da interação, para em seguida, desenhar mentalmente o esquema hierárquico, verificar qual a posição que deve ocupar ao participar da interação e como desempenhar adequadamente o seu *papel*.

No *eixo horizontal*, a situação não é tão simples, porque o critério de seleção para estabelecer o “de fora” e o “de dentro” é muitas vezes de crivo pessoal. Assim, muitas vezes, cria-se um contexto de “interação neutra”, na qual não existe a hierarquia e, pela definição, a sua ausência implica a *relação horizontal*, mas não há definição clara das posições em termos de *interno* e *externo*. Dessa forma, parece necessário estabelecer o

13. Cf. Suzuki, Tae, 1995.

14. Convém lembrar que um critério “subjetivo” pode ser aplicado para se estabelecer o *eixo vertical*. Entretanto, nesse caso, a pessoa se posiciona “superior” ou “inferior” psicologicamente, sem nenhuma determinante objetiva, institucional.

papel “neutro” que por definição, seria um *papel* que não seja *superior* nem *inferior*, e que *ainda* não se definiu nem *interno* nem *externo*.

Dito isso, a indagação que se segue é, seguindo a trajetória até aqui definida, qual a atitude de um *papel* “neutro”? Antecipando a conclusão, as atitudes referentes ao *papel* “neutro” são aquelas bastante comuns na sociedade japonesa, geralmente interpretadas como “formalidade” ou “frieza” própria dos japoneses, mas que visto de uma forma diferente, passa a ter um outro significado.

3.3.1. “Manter a distância”

Conhecido entre os japoneses como *kyori wo toru*, consiste em não se envolver demasiadamente com o outro, não interferir, não se interessar ou não opinar sobre algo que é da seara alheia, mesmo que isso possa ser benéfico ao outro. Nesse sentido, é uma atitude totalmente oposta daquela verificada na *relação vertical*, particularmente daquelas que envolvem o paternalismo e a imploração. Existe um provérbio japonês que de forma clara ilustra esse espírito: *sawaranu kami ni tatari nashi*, “deus intocado não amaldiçoa” Para Takeuchi (op.cit.: 134), esse provérbio esconde, na verdade, o cálculo de que, não se envolvendo com o outro, não precisará se envolver também com os eventuais problemas que possam surgir em função dessa aproximação. Trata-se de uma postura defensiva, de tentar evitar a qualquer custo as complicações possíveis.

3.3.2. “Elevar o outro”

Numa situação “neutra”. os japoneses costumam evitar a ocupar o papel *superior*, procurando, pelo menos formalmente, ceder esse papel ao outro. O outro, por sua vez, devolve a “gentileza” e essa troca constitui uma atitude esperada numa interação entre os “neutros”

Uma forma de “elevar o outro” é tomar o cuidado de não admitir a própria superioridade, o chamado *kensonsuru* ou *herikudaru*, “rebaixar-se” Assim, diante de um elogio, responde-se, por exemplo, “*tondemonai*” “é um absurdo” e nunca “obrigado”

3.4. Papéis interno e externo

Assim como no caso dos papéis *superior* e *inferior*, numa situação de interação onde os papéis *interno* e *externo* estão bem definidos, existem certas atitudes, próprias desses papéis, que são representadas e esperadas pelos participantes. Diferentemente de como foi trabalhado nos itens anteriores, pretende-se tratar os dois papéis comparativamente, por acreditar que assim facilitaria a compreensão das particularidades inerentes aos dois, dada a sua complementaridade.

Entretanto, no que se refere propriamente às representações, como sugere Takeuchi (op.cit.: 210), as atitudes próprias do papel *interior* e do *exterior* devem ser tratadas como sendo totalmente distintas. Assim, é normal que haja discrepância, às vezes gritante, nas atitudes de um mesmo ator dependendo do papel que representa, *interno* ou *externo*.

O fundamento da referida discrepância está no fato de dois diferentes sistemas de valores e, conseqüentemente, duas diferentes lógicas regirem os dois *círculos*.

3.4.1. Coesão, indiferença e discriminação

No *círculo interno*, a conduta esperada é a de obediência aos valores, objetivos, regras, costumes do grupo, que devem prevalecer sobre os do *círculo externo*, inclusive, em alguns casos, mesmo infringindo a lei. Dessa forma, em termos da moral confucionista, o filho que tiver um pai assassino deve protegê-lo das autoridades e jamais entregá-lo para o julgamento (Takeuchi, op.cit.: 211). Sobre este assunto, o antropólogo Yoneyama Yoshinao observa que os compromissos assumidos, as regras estabelecidas, as expectativas e as exigências entre os *nakama*¹⁵, comparando com a simplicidade dos mesmos em relação à sociedade como um todo, têm muito mais valor e a cobrança é mais rigorosa (1976: 31).

No geral, os *internos* demonstram total indiferença aos *externos* e vice-versa (Takeuchi, op. cit.: 213). É possível interpretar que essa indiferença não se origina simplesmente do desinteresse, mas da consciência clara de que eles são *tanin*, “estranho” portanto, de uma atitude de segregação. Essa atitude de segregação, quando levada ao extremo, transforma-se em discriminação, que se manifesta em forma de frieza e até de hostilidade, que a antropóloga Nakane Chie resume numa expressão: *uchi no monoigai wa ningen ni arazu*, “não é gente quem não é de dentro” (1967: 47). Para Nakane, na raiz dessa atitude está a estrutura do próprio *círculo*, que costuma ser concebido como “autocentrado” (*jikochûshinteki*) e auto-suficiente (*jikokanketsuteki*) (ibid.: 49), a ponto de ser considerado o único universo do indivíduo.

3.4.2. Ingresso num círculo e a manutenção da hierarquia interna

Verificou-se no item anterior que os *internos* mantêm uma postura de indiferença ou, em alguns casos, de hostilidade com os *externos*. Entretanto, quando, por algum motivo, ocorre um contato entre os dois *círculos*, ou há alguma aproximação por parte de um *externo*, normalmente intermediado por um *interno*, o *externo* é recebido como “visitante”, com direito à recepção, desde que mantenha a “distância” devida e represente adequadamente o seu papel.

Todavia, quando um membro *externo* manifesta a vontade de fazer parte do *círculo*, ou seja, tornar-se um *interno*, a reação normal dos *internos* é não acolhê-lo de boa vontade e, em muitos casos, trabalha-se no sentido de dificultar ou impedir o seu ingresso. Entra em ação, dessa forma, o mecanismo de *ibutsu haijo*, “banimento de estranhos” (Takeuchi, op.cit.: 213), baseando-se no cálculo de que o *interno* novo pode alterar o “curso natural” das coisas, mudando inclusive o equilíbrio das forças existentes no interior do *círculo*. No caso em que esse ingresso é aceito, o *interno* novo não ingressa nas mesmas condições dos que ali estão, ficando, geralmente, sob “tutela” ou

15. Cf. KIKUCHI, 2004.

responsabilidade de um *senpai*, normalmente aquele que o indicou, até adquirir, com o tempo, a sua “autonomia” Mas mesmo essa “autonomia” é relativa, pois a relação *senpai-kôhai* prevalece ao longo da vida e o indivíduo é sempre identificado como fazendo parte do “grupo” (*habatsu, jinmyaku*¹⁶) do *senpai*.

Dessa forma, a não ser que possua algum atributo de distinção que lhe possibilite galgar algumas posições, o indivíduo ingressa no *círculo* na posição mais baixa da hierarquia, devendo um “favor” ao *senpai*. O fator anterioridade/posterioridade, ao estabelecer a devida posição, fortalece a hierarquia e contribui, ao mesmo tempo, para intensificar o caráter excludente do *círculo* (Nakane, 1967: 121).

3.4.3. Atitudes Lingüísticas do eixo horizontal

Na língua japonesa, existem vários marcadores de posição social, principalmente no que concerne aos *círculos interno e externo*. Dessa forma, quando se emprega *wareware, jibuntachi, watakushidomo*, “nós”. está se referindo a “nós”. o falante mais os membros do seu *círculo interno*. Quando se emprega *karera, aitsura*, “eles” certamente está se considerando os referidos pertencentes ao *círculo externo*, portanto, um tratamento de exclusão.

Interessante é notar que o tratamento respeitoso verificado na interação com o *superior*,¹⁷ internamente, desaparece quando se refere ao mesmo *superior*, na interação com um *externo*. Um funcionário perguntaria ao colega “*shachô, irassharu?*” “o presidente está?”, empregando *irassharu*, honorífico de *iru*, “estar” Entretanto, respondendo a um questionamento de mesma natureza, mas partindo de um *externo*, ele jamais empregará *irassharu* e sim *oru*, linguagem de modéstia. Fica claro, pois, o entendimento de que na interação com “os de fora”, “os de dentro” se tornam iguais, como se “anulasse” a hierarquia rígida verificada nas empresas.

Entre os *internos* de posições iguais, ou no meio familiar, predomina o registro informal, com enunciados sem os marcadores de polidez e de respeito¹⁸, para reforçar a intimidade, a “uniformidade” e a “coesão interna”. Em relação aos *externos*, os *internos* apresentam uma postura de distanciamento, que reflete no uso formal da língua, enfatizando a distinção *nós e ele(s)*.

4. Conclusão: avaliação correta dos papéis

O presente trabalho procurou realizar uma descrição das principais atitudes relacionadas aos quatro papéis predominantes na sociedade japonesa.

Para encerrar, parece necessário tecer alguns comentários acerca da importância da avaliação dos papéis, relacionada com o conceito de *footing* (Goffman, 1998b). De acordo com o exposto até aqui, fica evidente a importância de se fazer a avaliação

16. Cf. nota 4.

17. Cf. item 3.2.7.

18. Cf. itens 3.1.6 e 3.2.7.

correta dos papéis, seja de si próprio ou dos co-participantes da interação, pois é a partir dessa avaliação correta que se faz possível tomar atitudes corretas e esperadas, ou a representação que atenda à expectativa da *platéia*, nos termos de Goffman. Considerando-se que o papel constitui o aspecto dinâmico da posição social, avaliar o papel implica, necessariamente, avaliar corretamente o *status* ou a posição social.

É possível afirmar que, na sociedade japonesa, a valorização do *status*, a importância do reconhecimento adequado das posições sociais, que significa escolher o tratamento adequado, seja no aspecto lingüístico ou paralingüístico, tem uma longa história.

Segundo o historiador Yamamoto Koji (2002), no Japão do século XIII, havia nas chamadas leis *Goseibai Shikimoku*, “código de medidas de punição”, uma espécie de código criminal elaborado segundo os costumes e a jurisprudência da época, um artigo estabelecendo a proibição das chamadas “ofensas verbais”. Tratava-se de um artigo proibindo ofender alguém verbalmente, pois este ato se tornava, constantemente, causa de brigas e assassinatos (ibid.: 59). Até aqui, parece tratar-se, mais uma vez, de mais uma das curiosidades da história japonesa. A questão se torna relevante quando se considera o conteúdo das consideradas “ofensas verbais”. Consta que poucos eram os casos de “insultos de ordem geral”, sendo a maioria os casos de ofensas contra posições e/ou classes sociais, sendo os exemplos:

“*kanzoku no mi* (desqualificado), *kotoneri warawa* (serviçal menino), *hôtô kojiki* (mendigo libertino), *hôshi* (monge), *shirabyôshi* (dançarina prostituta), *honjo onko* (protegido local), *bunmin* (desclassificado social), *rôju* (vassalo menor), *higokenin* (vassalo de segunda categoria), *genin* (samurai sem amo), *kanjinbôshi* (monge que colhe contribuições), *kôotsunin* (um sujeito qualquer), *onko jitô* (senhor de terra sob proteção), *wakatô* (jovem cheirando à fralda)” (ibid.: 60)

Obviamente, as expressões como *kanzoku no mi*, *shirabyôshi* ou *bunmin* seriam ofensivos em qualquer sociedade. A questão é por que as expressões como *hôshi*, *kanjinbôshi* ou *onko jitô*, aparentemente inofensivos e, talvez, até honrosos num contexto diferente, constituem uma ofensa? A resposta é nada mais do que o erro de avaliação da posição social. Chamar alguém de *hôshi* torna-se uma ofensa quando o faz denominando alguém que não o seja e, aqui, talvez, possa se considerar principalmente uma ocupação tida como de maior prestígio do que aquela e, assim, sucessivamente, nos outros casos. Como afirma Yamamoto, é necessário considerar que se trata de uma sociedade de *samurais*, “guerreiros” onde a honra constituía o maior valor. Para os *samurais*, nada era mais desonroso do que sofrer a atribuição de *status* diferente do real, por mais que o conceito, em si, não tenha nenhum sentido pejorativo.

Dessa forma, é possível afirmar que a valorização da avaliação correta da posição social, na sociedade japonesa, tem longa data. É sabido que a longa duração de governos comandados pela classe dos guerreiros deixou marcas profundas e duradouras na sociedade japonesa. Esse parece ser o caso, embora seja difícil estabelecer uma conexão direta. Passados cerca de cento e cinquenta anos, após o término da era dos *samurais*, é tão ilustrativo que se possa encontrar, no longínquo século XIII, os dados que mostram como, desde essa época, os japoneses exigiam dos seus patrícios a avaliação correta do “lugar” de cada um.

Bibliografia

- BENEDICT, Ruth. *O Crisântemo e a Espada*. São Paulo, Perspectiva, 1972 [1946].
- BURKE, Peter. *Sociologia e História*. Porto, Afrontamento, 2ª ed., 1980.
- _____. *História e Teoria Social*. São Paulo, Unesp, 2000.
- FUKASAWA, Lídia M. *O Sistema de Estruturação das Modalidades na Língua Japonesa*. Tese de doutoramento. FFLCH, USP, 1991.
- GOFFMAN, Erving. “A Situação Negligenciada” In: RIBEIRO, B. T. e GARCEZ, Pedro M. *Sociolinguística Interacional – Antropologia, Linguística e Sociologia em Análise do Discurso*. Porto Alegre, AGE, 1998 a, p. 11-15.
- _____. “Footing” In: RIBEIRO, B. T. e GARCEZ, Pedro M. *Sociolinguística Interacional – Antropologia, Linguística e Sociologia em Análise do Discurso*. Porto Alegre, AGE, 1998 b, p. 70-97.
- _____. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 1975.
- HIGA, Masanori. “Nihongoto Nihonjinshakai” (Língua e Sociedade Japonesa). In: Ôno, S. e Shibata, T. *Iwanami Kôza Nihongo 1 – Nihongoto Kokugogaku* (Curso Iwanami de Japonês vol. 1: Língua Japonesa e Estudos da Língua Nacional). Tóquio, 1976, p. 101- 38.
- MINAMI, Fujio. *Keigo* (Expressões de Tratamento). Tóquio, Iwanami Shinsho, 1987.
- NAKANE, Chie. *Tateshakaino Ningenkankei* (As Relações Pessoais na Sociedade Vertical). Tóquio, Kôdansha, 1967.
- SUZUKI, Tae. *As Expressões de Tratamento da Língua Japonesa*. São Paulo, Edusp, 1995.
- TAKEUCHI, Yasuo. *Nihonjinno Kôdô Bunpô* (As Regras de Comportamento dos Japoneses). Tóquio, Tôyôkeizai Shinpôsha, 1995.
- KIKUCHI, Wataru. “Sociedade Japonesa: Base Estrutural das Relações Sociais”. *Estudos Japoneses*. No 24, São Paulo, FFLCH/USP, 2004, p. 107-124.
- WOLFEREN, K. van. *The Enigma of Japanese Power*. Tóquio, Hayakawa, 1990.
- YAMAMOTO, Kôji. “O Papel Social da Ofensa Verbal no Japão” In: *Estudos Japoneses*. No. 22, São Paulo, FFLCH/USP, 2002, p. 59-70.
- YONEYAMA, Toshinao. *Nihonjinno Nakamaishiki* (A Concepção de Companheirismo dos Japoneses). Tóquio, Kôdansha, 1976.

VISÃO HISTÓRICA DOS ESTUDOS SOBRE AS FUNÇÕES DAS INFORMAÇÕES DADAS/NOVAS*

Yûki Mukai

RESUMO: Este artigo tem por objetivo abordar, através de uma visão diacrônica, os estudos sobre as funções das informações dadas e novas, discutidos no Ocidente (inclusive na Europa Oriental), a fim de comparar com os mesmos estudos desenvolvidos no Oriente – Japão. A razão do nosso enfoque a essa noção binária deve-se ao fato de nosso estudo anterior (cf. nota 1) ter revelado que o morfema *wa* está relacionado, principalmente, à noção de informação dada. Além disso, como aponta Levinson (1983), existem certas divergências conceituais quanto ao termo “informação dada/nova”. Com base na discussão dos teóricos, mostraremos, finalmente, nossa posição teórica referente a esta questão terminológica.

ABSTRACT: The aim of this paper is to present a diachronic account of the studies on the functions of given and new information, as described by western theoreticians (there included Eastern Europe) in order to compare them with the same study developed in the East – Japan. This binary notion was selected for our study because our previous paper (cf. note 1) revealed that the Japanese particle *wa* is related mainly to the notion of given information. Besides, as Levinson (1983) pointed out, some conceptual divergences exist as to the term “given/new information”. Based on the discussion of the theoreticians, finally, we will show our theoretical position in relation to this terminological issue.

* Este artigo encontra-se baseado em partes dos capítulos I e III (Parte teórica) da minha Dissertação de Mestrado (2003b).

PALAVRAS-CHAVE: estrutura informacional; informações dadas/novas; tema/rema; proposição estruturada pragmaticamente; morfema *wa* da língua japonesa.

KEYWORDS: information structure; given/new information; theme/rheme; pragmatically structured proposition; Japanese particle *wa*.

0. Introdução

Através dos levantamentos teóricos sobre o morfema *wa* da língua japonesa, realizados no nosso artigo anterior¹, verificou-se que as funções principais do *wa* são as de indicar tema (tópico sentencial) e contraste, sendo uma das funções secundárias a de indicar informações dadas. Constatou-se, também, que existe uma relação linear entre as noções de tema / informação dada e o morfema *wa* de tema quando o *wa* desempenha a função de indicar contraste, não se estabelece esta relação.

Isso significa que, do ponto de vista da estrutura informacional, o *wa* de tema está relacionado à quantidade e à qualidade informacional como, por exemplo, os artigos definidos e indefinidos da maioria das línguas ocidentais. Em outras palavras, o *wa* de tema veicula informações dadas, isto é, aquilo de que os interlocutores já devem ter conhecimento no momento da enunciação, inclusive informações compartilhadas situacionalmente.

Neste artigo, daremos enfoque à teoria da **estrutura informacional**, na qual se encontram as noções de **informação dada/nova**, especialmente as desenvolvidas no Ocidente (inclusive a Europa Oriental), através de uma visão histórica.

A razão do nosso enfoque a esta noção binária deve-se ao fato de que, como Umegaki (1975, p. 5) ressalta, “o objetivo da atividade lingüística baseia-se, fundamentalmente, na “comunicação [*dentatsu*]”. Com base na teoria do autor, pode-se compreender que o ato de comunicação entre os interlocutores é o de informar/transmitir informações, isto é, a ação mútua da transmissão de informação.

Isso, porém, não significa que desconsideraremos a “intenção dos interlocutores na comunicação” segundo a conceituação de Nitta (1989, p. 4):

(0-1)

A atividade lingüística é uma atividade que se estabelece através do ato de enunciação que o locutor dirige ao destinatário, constituído do julgamento, informação, emoção, volição e pedido, que o locutor elaborou mediante suas relações com o mundo exterior ou interior (Nitta, 1989, p. 4) (Tradução nossa).

Nota-se que, para o autor, a atividade lingüística não diz respeito apenas ao ato de os interlocutores informarem, mas também ao ato de exprimirem intencionalidades, tais como a emoção, volição ou pedido, isto é, ao ato de o locutor expressar sua subjetividade direcionada ao destinatário.

1. Cf. Mukai, *Estudos Japoneses* n.22, 2002, p. 113-145. Cf. também o capítulo II da Dissertação de Mestrado do autor (2003b).

Enfim, a postura com relação à atividade lingüística depende do ponto de vista de quem a apreende, dentro da qual se focaliza aquilo que se considera mais importante para sua análise. Nosso maior interesse encontra-se no ato lingüístico através do qual os interlocutores informam e (pre-)supõem, com base, em particular, na quantidade e qualidade informacional com relação à proposição estruturada pragmaticamente na comunicação (cf. item 2.7.). Acreditamos que as informações dadas e novas estão relacionadas a certos fenômenos léxico-gramaticais das línguas naturais (tais como a ordem das palavras, a escolha/uso dos morfemas *wa* e *ga*, e algumas estruturas sintáticas). Em outras palavras, os fenômenos lingüísticos serão representados, de forma lexical e gramatical, conforme o conteúdo a ser transmitido, isto é, a quantidade e qualidade informacional. É por isso que procuramos trabalhar com a Pragmática Funcionalista/Sintaxe Funcional (não com a Lingüística Formal, tais como a Gramática Gerativa [*seisei bunpô*] de Chomsky ou a Gramática de Montague).

No próximo item, procuraremos, primeiramente, considerar as noções de informações dadas e novas desenvolvidas por teóricos da Escola Funcionalista de Praga – que enfatiza a função de transmissão na atividade lingüística –, que contribuíram tanto para o surgimento da Sintaxe Funcional nos Estados Unidos da América (cf. Kawakami, 1981, p. 19), quanto para a *Systemic Functional Linguistics*, proposta por Halliday, e o desenvolvimento da Lingüística Textual na Europa (cf. Maynard, 1997, p. 16).

Mesmo dentro da Escola Funcionalista de Praga (EFP) há divergências entre os lingüistas quanto à noção de tema, razão pela qual utilizaremos, doravante, as seguintes abreviações, a fim de elucidar a qual noção de tema estamos nos referindo dentro do nosso texto:

(0-2)

tema-f = tema da frase, cuja noção foi introduzida, originalmente, por Mathesius, da EFP e seus seguidores Firbas (1964) e Daneš (1974), entre outros. Para eles, tema é aquilo sobre o qual o locutor está falando (e o rema é aquilo que ele está dizendo sobre o tema);

tema-i = tema, que corresponde ao elemento inicial da frase, isto é, o primeiro elemento da frase, cuja noção foi adotada, por exemplo, por Trávníček e Kurzón (1988), da EFP, Halliday (1967) e Fries (1995), entre outros;

tema-d = tema discursivo (tópico discursivo), isto é, tema comum do texto/discurso, apresentado, por exemplo, por Brown & Yule (1983), entre outros;

tema-s = tema da frase, que corresponde à noção de *shudai* [tema], relacionada ao morfema *wa* da língua japonesa, e desenvolvida, principalmente, por teóricos japoneses, tais como Sakuma (1952), Kitahara (1981), Saji (1991), entre outros.

1. A visão dos teóricos da Escola Funcionalista de Praga (EFP)

Antes da Escola Funcionalista de Praga (EFP) aprofundar as noções de tema e rema (informação dada e nova), segundo Hajièová (cf. 1994, p. 245), o filósofo francês Henri Weil (1844) – que pesquisou a ordem das palavras da língua francesa clássica e moderna – fez uma observação importante sobre a articulação refletida na estrutura textual, distinguindo “*marche parallèle*” de “*progression*”. Essas duas noções denotam,

respectivamente, “*whether the subsequent utterances in a text are related by a common ‘theme’ or whether what we call the focus of one utterance is related to the topic of the next subsequent utterance*”²

Nota-se que as noções de *marche parallèle* e *progression* foram desenvolvidas, originalmente, com base na dimensão do texto, sendo equivalentes, respectivamente, à noção de tópico discursivo, que tem a função de manter o tema comum do texto, e à de foco (rema), que desempenha a função de fazer progredir o texto.

Foi Vilém Mathesius – um dos fundadores do Círculo Lingüístico de Praga³, em 1926 – quem introduziu as noções de tema (tema-f) e rema na EFP, distinguindo-as da relação gramatical de sujeito e predicado, sob a influência de Weil (cf. Maynard, 1997, p. 16). Segundo a interpretação de Kurzon (1988, p. 155) concernente às noções de Mathesius:

(1-1)

[...] the basis is what the speaker is talking about and the nucleus what he is saying about the basis. The terms ‘theme’ and ‘rheme’ are now used instead of ‘basis’ and ‘nucleus’ respectively. [...] in what Mathesius calls objective word order [pooad objektivní] the theme of the sentence is identical with the subject, and the rheme with the predicate. But in a sentence with a subjective word order [pooad subjektivní] other elements other than the subject may occur as theme (Kurzon, 1988, p. 155).

Observa-se que Mathesius levantou a questão da noção binária de tema/rema com enfoque na dimensão da frase, do ponto de vista da estrutura temática. Em relação às ordens objetiva e subjetiva, designadas por Mathesius, Kurzon (cf. 1988, p. 155) considera que, hoje, se utilizam comumente os termos *unmarked order* [ordem não-marcada] e *marked order* [ordem marcada]⁴, respectivamente, ressaltando que se utiliza o segundo caso para se expressarem as emoções dos interlocutores.

As noções de tema e rema de Mathesius fazem-nos lembrar as noções de *daimokugo* [tema] e *kaisetsugo* [comentário, rema], introduzidas por Matsushita (1930), e as de *kadai* [questão, tema] e *kaisetsu* [comentário, rema] por Sakuma (1952) que apontou o inter-relacionamento entre o tema (tema-s) e o comentário (rema) na dimensão da frase (cf. Mukai, 2002). É interessante notar que, tanto no Ocidente quanto no Japão, o desenvolvimento das noções de tema-f/tema-s e rema ocorreu aproximadamente na mesma época.

2. Cf. Hajiëová, 1994, p. 245. Hajiëová (cf. 1994, p. 247) utiliza os termos “tópico” e “foco” (“comentário”) em seu artigo, os quais correspondem à noção binária de tema (tema-f) e rema, respectivamente. A autora (cf. 1994, p. 250) ressalta que, para a análise do ponto de vista da articulação de tópico e foco, deve-se incluir a noção de contexto anterior ou situacional. (Ver adiante.)
3. O Círculo Lingüístico de Praga foi fundado em 6 de outubro de 1926, em Praga, sob a presidência do filólogo V. Mathesius, três lingüistas tchecos, B. Havránek, J. Rypka e B. Trnka, e um russo, Roman Jakobson – os quais deram destaque especial à fonologia e estilística. Cf. Guinsburg (Org.), 1978, p. 11.
4. Halliday (1967) e Tsukada (2001), entre outros, introduziram as noções de tema não-marcado e marcado, as quais são semelhantes às de Kurzon (1988). Cf. item 2.1.

Seguindo a linha de Mathesius, Jan Firbas (1964) e František Daneš (1974), da mesma escola, aprofundaram as noções anteriores, do ponto de vista da função da perspectiva funcional da frase [*functional perspective sentence*]⁵, introduzindo a teoria do *communicative dynamism* (CD) [dinamismo comunicativo], e de *thematic progressions* (TP) [progressões temáticas], respectivamente. Segundo a interpretação de Erteschik-shir (1988, p. 148) concernente à primeira noção, “*by the degree of communicative dynamism (CD) carried by a sentence element we understand the extent to which the sentence element contributes to the development of the communication, to which it ‘pushes the communication forward’* In Firbas’ framework the theme is ‘constituted by the sentence element (or elements) carrying the lowest degree(s) of CD within the sentence. The rheme, on the other hand, is the element with the highest CD. The rest of the sentence is called the transition’”, que corresponderia, principalmente, aos elementos temporais e modais do verbo.

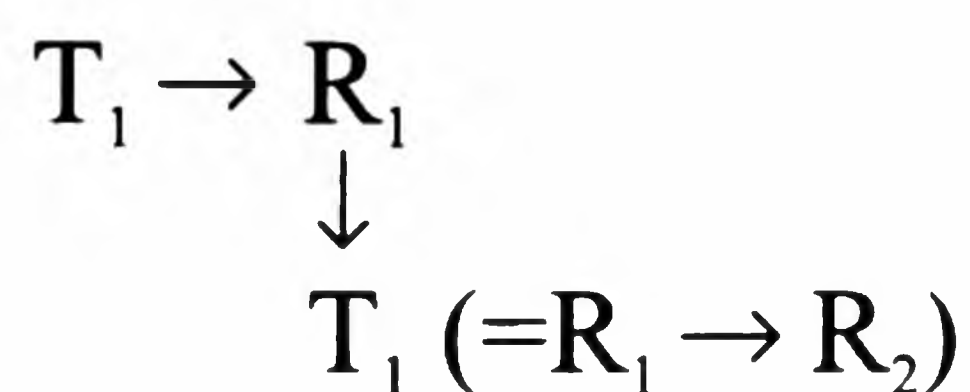
Nota-se que o autor enfatizou ser a comunicação não um fenômeno estático, mas dinâmico. Para Firbas – que analisou o tema e o rema na dimensão da frase –, o tema (tema-f) é mais estático e o rema é mais dinâmico em termos comunicativos, pois o rema é que contribui mais para o desenvolvimento da comunicação, fazendo-a avançar. Em outras palavras, comparado ao tema-f, o rema constitui-se de elementos mais informativos para os interlocutores. É por isso que o rema é o(s) elemento(s) do dinamismo comunicativo cujo grau é mais alto.

Vale mencionar que esta noção de Firbas é semelhante à de Mikami (1953, p. 81) que ressaltou: dentro de um enunciado, “o comentário (rema) sem tema é ainda significativo, mas o tema (tema-s) sem comentário (rema) é totalmente inócuo”

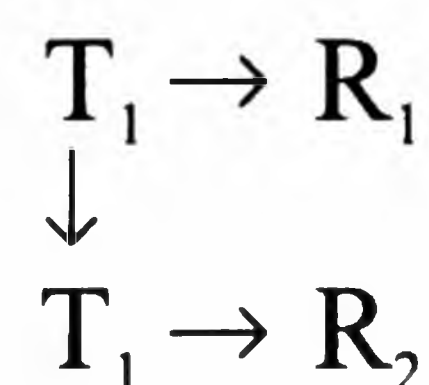
Daneš (1974) – que adotou as definições de tema (tema-f) e rema, de Mathesius –, introduziu os esquemas de *thematic progression* (TP) [progressão temática], a fim de esclarecer a seqüência do tema (T) e do rema (R) da frase dentro do texto/discurso. Apresentaremos, a seguir, os três esquemas de Daneš⁶ com relação à progressão temática:

(1-2) Progressões temáticas (TP)

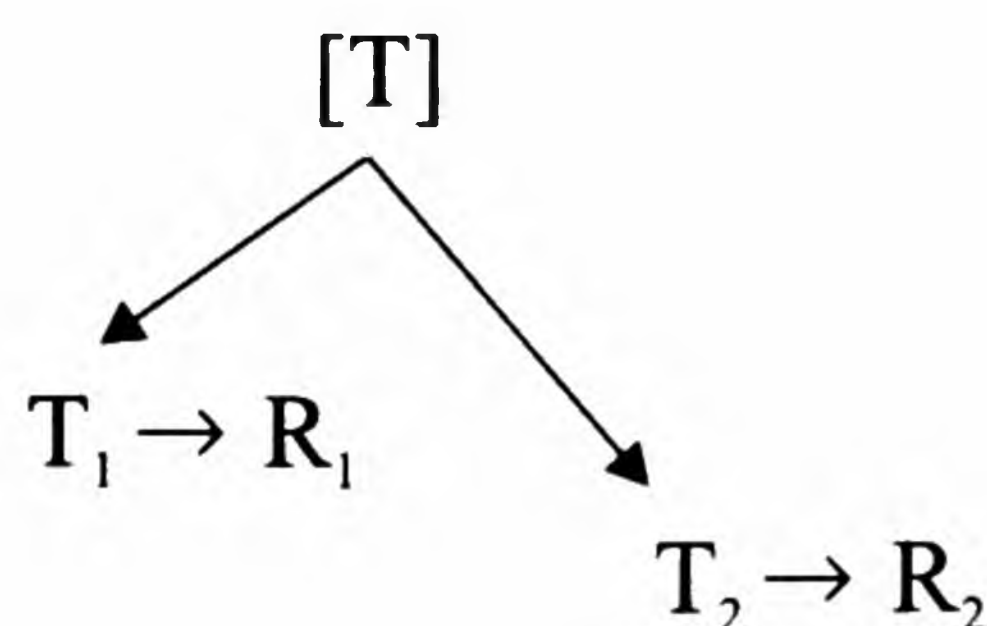
1. Progressão temática linear



2. Progressão temática com um tema constante



3. Progressão com tema derivado



5. Segundo a interpretação de Maynard (1997, p. 17), na *functional perspective sentence*, “não se considera a frase como algo abstrato, mas como enunciação, podendo-se separá-la em dois elementos: tema (o ponto inicial da informação) e rema (o centro da informação), sendo que ambos desenvolvem-se em linha reta, do tema para o rema, conforme a função da *functional perspective sentence*”

6. *Apud* Erteschik-shir, 1988, p.150.

Nota-se que, no esquema 1, o rema é mais dominante que o tema (tema-f), já que o texto/discurso se desenvolve com base no rema da frase/enunciado anterior; por outro lado, no esquema 2, o tema (tema-f) é mais dominante que o rema, pois permanece o mesmo tema-f (ou elemento co-referencial) na seqüência do texto/discurso. No caso do esquema 3, “T₁” ou “T₂” é um elemento restrito ao “T”, e às vezes, pode ser um elemento contrastivo ao “T” (mas não pode ser um elemento co-referencial do “T”) que possui uma noção geral, razão pela qual Daneš designou o “T”, no esquema 3, como *hypertheme* [hipertema]⁷ (cf. Erteschik-shir, 1988, p. 152).

Levando em consideração os esquemas de Daneš, Erteschik-shir (cf. 1988, p. 150-151) introduziu os seguintes termos: para o esquema 1, *dominance-chaining* [encadeamento com base no rema]; para o 2, *topic-chaining* [encadeamento com base no tópico]; para o 3, *restrictive dominance* [rema restrito]⁸. Eis os exemplos levantados por Erteschik-shir (1988, p. 151) (grifo nosso):

(1-3) *The boy gave the teacher the book he was holding in his hand.*
He was happy. [Topic-chaining] ([13] de Erteschik-shir)

(1-4) *A boy came into the classroom. He gave the teacher the book he was holding in his hand.*
 [Dominance-chaining] ([14] de Erteschik-shir)

(1-5) Speaker A: *Do any of the teachers have a book?*
 Speaker B: *Yes, I gave the Math teacher one.* [Restrictive dominance]
 ([15] de Erteschik-shir)

Quanto ao exemplo (1-3), segundo Erteschik-shir, o elemento *he* do segundo enunciado refere-se a *the boy* (do primeiro enunciado) e não a *the teacher*, pois o componente *the teacher* não é potencialmente dominante no primeiro enunciado. Esta explicação, porém, não parece satisfatória, pois, dependendo do enunciado que segue o segundo enunciado, quem ficou feliz poderia ser *the teacher*, recebendo o livro do menino. De qualquer forma, o que vale ressaltar é que, quando permanece o mesmo tema (tema-f) ou elemento co-referencial na seqüência do texto/discurso, pode-se considerar tal encadeamento como *topic-chaining*.

Quanto ao exemplo (1-4), Erteschik-shir afirma que não existe nenhum *topic of a sentence* (tema-f) no primeiro enunciado, como sendo *presentation sentence* [frase referente à descrição de impressão ou de fenômeno]⁹ que possui a função de introduzir novo(s) tópico(s) no texto/discurso. Em outras palavras, o primeiro enunciado do exemplo (1-4) compõe-se apenas do *dominance* (rema). Observa-se, então, que o *topic of a sentence* (tema-f) do segundo enunciado (*he*) foi mencionado com base no rema do enunciado anterior (*a boy*), razão pela qual o encadeamento é do tipo *dominance chaining*.

7. Este conceito, apresentado por Daneš é semelhante aos de supertópico (um conjunto de tópicos) e subtópico (níveis menores de particularização), proposto por Fávero (1997), e aos de *shudai* [tema] e *fukudai* [sub-tema], por Mikami (1953).

8. Segundo Erteschik-shir (cf. 1988, p. 150), os termos “*topic*” e “*dominance*” utilizados em seu artigo, correspondem, *grosso modo*, ao tema (tema-f) e rema, respectivamente.

9. A *presentation sentence* corresponde à *event-reporting sentence*, apresentada por Lambrecht (1994).

No encadeamento do exemplo (1-5), diferentemente dos exemplos anteriores, vê-se a noção “hipertema”. Erteschik-shir afirma que o locutor “A” enunciou supondo que deveria haver um conjunto particular de professores na mente do destinatário. Dentro desse contexto, é natural estabelecer-se um conjunto restritivo para o “B” responder, isto é, para escolher um elemento (nesse caso, professor) dentro desse conjunto. Foi nesse sentido que Erteschik-shir utilizou o termo *restrictive*.

Em nossa comunicação diária, observam-se, indubitavelmente, diversas combinações de encadeamento, além das apresentadas acima. O que vale ressaltar é que, no nível pragmático, cada encadeamento está relacionado à intenção e suposição dos interlocutores (com relação à proposição estruturada pragmaticamente), e no nível semântico, o tema funciona como um elemento coesivo, dando seqüência ao conteúdo da frase/enunciado anterior (quanto aos detalhes, ver a seguir).

Kurzon (1988) analisa o tema do ponto de vista da lingüística textual, dando enfoque às duas posições principais existentes hoje quanto ao conceito de tema. Segundo o autor (1988, p. 156):

(1-6)

There are today two general viewpoints concerning the definition of ‘theme’ The first is the definition of theme in terms of the relative amount of information conveyed by the elements in the sentence, and the second in terms of position in the sentence. The first point of view is represented by Firbas and other Czechoslovak linguists working within the Prague School tradition, and the second principally by František Trávníček, several non-Czechoslovak linguists¹⁰, and those, principally American, linguists who speak of topic and comment rather than theme and rheme (Kurzon, 1988, p. 156).

Esta visão é muito importante para orientar os estudos sobre “tema/rema (informação dada/nova)” O autor (1988, p. 158), adotando a segunda posição mencionada acima, define o tema: “*the initial element in the sentence is the theme, regardless of whether it conveys given information or not. [...] the theme, as the initial element in the sentence, functions as a cohesive device, since in its definiteness the element coheres with some element in the preceding text, or with the extratextual context*”¹¹

Nota-se que, para Kurzon, o tema diz respeito ao primeiro elemento colocado na frase, independentemente do (con-)texto anterior ou contexto situacional, isto é, a quantidade/qualidade informacional do mesmo elemento, dentro da estrutura

10. Por exemplo, Halliday (1967) e gerativistas americanos (e.g., Hockett [1958]), entre outros, segundo Kurzon (cf. 1988, p. 157).

11. A segunda posição, referida em (1-6) foi adotada por, além de Kurzon (1988), por exemplo, Halliday (1967) e Fries (1995). Fries (1995, p. 318) define o tema: “*Theme is not topic (or given or even necessarily nominal). Rather, Theme functions as an orienter to the message. It orients the listener/reader to the message that is about to be perceived and provides a framework for the interpretation of that message*”

informativa. Em outras palavras, para o autor, a noção de tema está relacionada à estrutura temática (a ordem das palavras, organização temática etc.).

Neste estudo, optamos pela primeira posição referida em (1-6), porque adotamos, como *framework* do nosso trabalho, a teoria da estrutura informativa, proposta por Lambrecht (1994). Neste *framework* teórico, como ressalta o autor, o elemento inicial da frase pode constituir tanto o “tópico sentencial” (que veicula informação dada) quanto o “foco” (que veicula informação nova).

A razão dessa opção deve-se ao fato de que, como ressaltamos no nosso artigo anterior (cf. nota 1), o morfema *wa* da língua japonesa tem as funções principais de indicar tema (tema-s) e contraste, e, principalmente, porque o *wa* de tema coincide com a noção de informação dada, isto é, o *wa* de tema está relacionado à quantidade e qualidade informativa. Verificou-se, ainda, que, além da ordem das palavras em japonês ser mais livre, se comparado ao inglês, o morfema *wa* pode surgir mais de uma vez na frase/enunciado. Assim, nota-se que a primeira posição vista em (1-6) é mais vantajosa e valiosa para nós – que estamos engajados com o morfema *wa* da língua japonesa.

Embora nossa posição seja diferente de Kurzon, vale resgatar a noção de que: “o tema [...] funciona como um dispositivo coesivo”, a qual nos faz lembrar a posição de Maynard (1997), quando ressalta que o morfema *wa* está relacionado à coesão e à coerência do texto/discurso.

Podemos afirmar, então, que, do ponto de vista da dimensão do texto/discurso, é o tema (tema-f/-s) que possui a função de coesão textual¹², estabelecendo a continuidade de sentido, isto é, a coerência¹³ no/para o texto/discurso. Em outras palavras, mesmo quando o rema apresenta o grau mais alto de *communicative dynamism* (CD), o texto/discurso não se constituirá somente dos elementos remáticos (embora existam as frases/enunciados sem tema-f/-s), em função do tema, acima mencionado. Assim, pode-se dizer que a qualidade informativa do rema é maior que a do tema (tema-f/-s), enquanto a quantidade informativa do rema é menor que a do tema (tema-f/-s).

Apesar de Kurzon (1988) ter abordado a noção de tema na dimensão do texto/discurso, essa noção do autor levou-nos a considerar que, mesmo dentro do enunciado/

12. O conceito de coesão textual, aqui, referido, equivale àquilo que foi definido por Koch (1997, p. 19): “o conceito de coesão textual diz respeito a todos os processos de seqüencialização que asseguram (ou tornam recuperável) uma ligação lingüística significativa entre os elementos que ocorrem na superfície textual”

13. Segundo Koch & Travaglia (1998, p. 21), a coerência textual “está diretamente ligada à possibilidade de se estabelecer um sentido para os usuários, devendo, portanto, ser entendida como um princípio de interpretabilidade, ligada à inteligibilidade do texto numa situação de comunicação e à capacidade que o receptor tem para calcular o sentido deste texto” Marcuschi (2000, p. 76), por sua vez, afirma que o conceito da coerência conversacional está relacionado à organização do tópico discursivo, definindo esse conceito como segue: “a coerência é um processo global e implica interpretação mútua, local e coordenada. Serve-se de uma série enorme de recursos, tais como unidades lexicais, estereótipos, marcadores, dispositivos não-verbais, recursos supra-segmentais e muitos outros”

frase, a qualidade informacional do rema é maior que a do tema (tema-f/-s), razão pela qual a noção de rema da frase está associada às de foco e informações novas (embora elas sejam independentes).

Hajièová (1994, p. 260) é uma das lingüistas que considera que “cada enunciado tem um foco (rema)¹⁴, pois, do contrário, o enunciado não veiculará nenhuma informação relevante para a comunicação e faltará alguma força ilocucionária, embora existam enunciados sem nenhum tópico (correspondendo ao *thetic judgment*¹⁵)” Nós também adotamos a mesma posição da autora¹⁶, pois, como vimos na introdução, o objetivo da atividade lingüística baseia-se, fundamentalmente, na comunicação, isto é, parte-se do pressuposto de que cada enunciado contém elementos informativos para os interlocutores – que trocam/introduzem as idéias/informações ou exprimem sua atitude subjetiva, tais como julgamento, suposição, volição, emoção e ordem.

Observemos um exemplo levantado pela autora (1994, p. 247):

(1-7)

a. *Yesterday was the last day of the Davis Cup match between Australia and SWÉDEN.*
[Ontem foi o último dia do jogo da Copa Davis entre a Austrália e a SUÉCIA.]

b. *Australia WON the match.* [A Austrália VENCEU o jogo.]

c. *The match was won by AUSTRALIA.* [O jogo foi vencido pela AUSTRÁLIA.
A AUSTRÁLIA venceu o jogo.]

[Obs.: As palavras em caracteres maiúsculos indicam a entonação principal na frase.]

A autora (cf. 1994, p. 250) ressalta que, ao analisarem-se os enunciados, do ponto de vista da articulação do tema/rema, deve-se considerar o contexto situacional ou a estratégia comunicativa utilizada pelos interlocutores, sendo mais fundamental os elementos semântico-lexicais (e.g., artigos (in-)definidos) e os sintáticos (e.g., ordem das palavras) da frase, para a determinação dos elementos temáticos e remáticos dentro do enunciado. É por isso que a autora colocou a proposição (1-7a) no exemplo acima.

Hajièová afirma que *Australia* em (1-7b) e *the match* em (1-7c) funcionam como tópico sentencial (tema-f), enquanto *the match* em (1-7b) e o verbo *was* em (1-7c) encontram-se em posição intermediária, isto é, esses componentes não pertencem ao tópico sentencial nem ao comentário (rema).

A posição intermediária, acima referida pela autora, parece secundária para nosso estudo, pois tanto o componente *the match* em (1-7b) quanto o verbo *was* em (1-7c)

14. Quanto à posição da autora, referente à noção binária de tema e rema, ver nota 2. Cabe lembrar que a posição da autora é semelhante à do teórico japonês Mikami (1953).

15. Exemplo de “*topicless*” levantado pela autora (1994, p. 250): *A new poem by X. Y. has attracted much ATTENTION.* [Obs.: A palavra em caracteres maiúsculos indica a entonação principal na frase.]

16. Não adotamos a postura do teórico japonês Ôno (1978) – que afirmou existirem enunciados em japonês compostos apenas dos elementos de informações dadas.

constituirão parte do foco sentencial¹⁷ do ponto de vista da teoria de estrutura informacional, proposta por Lambrecht (1994), como mostram os esquemas seguintes:

<p>(1-7b`)</p> <p>PEP: Ontem foi o último dia do jogo da Copa <i>Davis</i> entre a Austrália e a Suécia. <u>Australia WON the match.</u> Tópico sentencial: <u>Australia</u> Foco: <u>won the match</u> ID/PD: <i>Australia (played)</i> IN/PD: <i>won the match</i> Tópico domain: SN Foco domain: SV</p>	<p>(1-7c`)</p> <p><i>The match was won by AUSTRALIA.</i> <u>The match was won by AUSTRALIA.</u> Tópico sentencial: <u>The match</u> Foco: <u>was won by Australia</u> ID/PD: <i>The match (was realized yesterday)</i> IN/PD: <i>was won by Australia</i> Tópico domain: SN Foco domain: SV</p>
---	--

[Obs.: PEP = Proposição estruturada pragmaticamente; ID/PD = Informação dada no nível pragmático-discursivo; IN/PD = Informação nova no nível pragmático-discursivo; SN = Sintagma nominal; SV = Sintagma verbal.]

A autora (cf. 1994, p. 247) analisa, ainda, o ato da escolha do tópico sentencial do locutor, comparando o tópico de (1-7b) com o (1-7c), e ressalta que, mesmo a noção de contexto anterior ou situacional sendo um fator importante para a distinção de tópico e comentário (tema e rema), essa noção nem sempre determina a escolha do tópico e comentário. Para essa determinação, o que está envolvido no enunciado, na verdade, são as “*speaker’s minds*” Em outras palavras, a ordem das palavras ou a escolha do tópico sentencial depende não apenas da relação gramatical, em termos sintático-semânticos, ou da progressão temática, levantada por Daneš, mas também do nível pragmático-discursivo, isto é, o estado mental dos interlocutores, tais como a suposição, volição, emoção, ou a estratégia comunicativa.

Neste item, procuramos resgatar, brevemente, a visão histórica dos estudos sobre as noções de tema (tema-f/tema-i) e rema, originalmente desenvolvidas por teóricos da Europa Oriental, isto é, da Escola Funcionalista de Praga (EFP), já que nos pareceu importante e valioso considerar seus postulados pelo fato de que esses estudos sobre o tema e rema contribuíram, de forma significativa, para os estudos posteriores, relacionados às noções de tópico/foco e informação dada/nova, desenvolvidos tanto na Europa Ocidental quanto nos Estados Unidos da América.

Quanto à noção de tema, verificou-se que há divergências mesmo entre os teóricos da EFP, as quais podem ser divididas em duas posições principais (cf. [1-6]): aquela que considera o tema do ponto de vista da estrutura temática; aquela que considera o tema do ponto de vista da estrutura informacional. Ressaltamos que nós adotamos a segunda posição, que considera o tema sob o aspecto da quantidade relativa de informação veiculada pelos elementos na frase/enunciado. Deve-se lembrar, portanto, que, para nós, o primeiro elemento da frase/enunciado nem sempre será tema da frase.

17. Lambrecht (1994) ressalta que o tópico sentencial se compõe de um referente, o qual será expresso, sintaticamente, na categoria de argumento e não será expresso nas orações que servem como predicado, isto é, na categoria de predicado, razão pela qual tanto *the match* em (1-7b) quanto *was* em (1-7c) não constituem o tópico sentencial na nossa análise.

2. A visão dos teóricos no Ocidente

2.1. A posição de Halliday (1967)

Na Europa Ocidental, foi Halliday quem, primeiramente, prestou atenção especial às noções de tema/rema, desenvolvidas pela Escola Funcionalista de Praga, e elas foram posteriormente expandidas entre lingüistas anglo-americanos (cf. Brown & Yule, 1983, p. 153).

Há um artigo importante de Halliday (1967), intitulado “*Notes on transitivity and theme in English*” no qual o autor (cf. 1967, p. 212) trata das noções de informação dada/nova na dimensão da unidade estrutural [*structural unit*], levando em conta o texto/discurso anterior, enquanto analisa as noções de tema/rema na dimensão da unidade da estrutura frasal [*sentence structure*], independentemente do contexto anterior.

Observa-se que, para Halliday, as noções de tema e rema encontram-se na dimensão da frase e as de informação dada e nova, na dimensão do texto/discurso, isto é, cada par das noções é independente, e a unidade/dimensão para a análise lingüística é diferente em cada um desses pares. Assim, Halliday (*op. cit.*, p. 212) define o tema:

(2-1) Tema segundo Halliday (1967)

Basically, the theme is what comes first in the clause; [...] The theme is what is being talked about, the point of departure for the clause as a message; and the speaker has within certain limits the option of selecting any element in the clause as thematic (Halliday, 1967, p. 212) (grifo nosso).

Nota-se que, para Halliday, o tema é o primeiro elemento da frase e “*the point of departure for the clause as a message*” e o rema, do restante da frase. Deve-se lembrar que esta posição equivale à de Kurzon (1988), da EFP, o qual considerou o tema sob o critério de sua posição na frase (cf. item 1).

É interessante notar que Halliday afirmou haver algumas restrições¹⁸ para a escolha do tema da frase, que dizem respeito à opção do tipo de tema, realizada pelos interlocutores, isto é, o *unmarked theme* e *marked theme* (ver adiante).

Vejamos outra definição de tema, proposta por Halliday (1970):

(2-2) Tema segundo Halliday (1970)

[...] o tema é outro componente da complexa noção do sujeito, a saber o ‘sujeito psicológico’; é como se ele fosse o cabide ao qual se pendura a mensagem, sendo o tema o corpo da mensagem. Em inglês, o tema de uma oração é o elemento colocado em primeira posição (Halliday, 1976 [Ed. original 1970], p. 155)¹⁹ (grifo nosso).

18. Vale ressaltar que o gramático japonês Matsushita (1930) introduziu o conceito “predeterminado” quanto ao tema.

19. HALLIDAY, M.A.K. “Estrutura e função da linguagem”. In: LYONS, John (Org.). *Novos horizontes em lingüística (New Horizons in Linguistics)*. Tradução de Geraldo Cintra, Carlos Vogt, Edward Lopes, Jesus Antônio Durigan e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1976, p. 155. (Ed. original, 1970).

Novamente, o lingüista ressalta que o tema constitui o primeiro elemento da frase, sendo considerado como “sujeito psicológico” Eis dois exemplos levantados por Halliday (1967, p. 212-213):

(2-3) John saw the play yesterday. (p. 212)
Tema Rema

(2-4) the play John saw yesterday. (p. 213)
Tema Rema

Conforme afirma o autor, o tema corresponde a “*John*” e “*the play*” (de 2-3 e 2-4, respectivamente) e o rema, ao restante de cada frase. Halliday classificou, ainda, o tema em duas subcategorias: *unmarked theme* [tema não-marcado] e *marked theme* [tema marcado], os quais correspondem ao tema de (2-3) e (2-4), respectivamente. Em outras palavras, o tema não-marcado está relacionado ao caso não-marcado (isto é, caso nominativo) e o tema marcado, ao caso marcado (isto é, demais casos, exceto o nominativo). É interessante notar que a noção de tema marcado é semelhante à de “*wano kenmu* [função superposta de *wa*]”, introduzida pelo teórico japonês Mikami (1960).

De acordo com a teoria de Halliday, já que qualquer elemento inicial na frase é tratado como tema, os primeiros elementos, vistos nos seguintes exemplos (1967, p. 212-213) também constituirão o tema da frase:

(2-5) Who saw the play? (p. 212)
Tema Rema

(2-6) Did John see the play? (p. 213)
Tema Rema

Fica claro, então, que, para Halliday – que considera o tema como “o ponto de partida da mensagem” –, qualquer elemento que inicia a frase se tornará tema (tema-i), independentemente da quantidade/qualidade informacional desse elemento.

Embora não adotemos, para nosso estudo²⁰, a posição de Halliday, referente ao conceito de tema da frase, do ponto de vista da estrutura temática, vale ressaltar que o primeiro elemento da frase foi designado, pelo autor, de “sujeito psicológico”

Retomaremos, agora, as noções de informação dada/nova, apresentadas por Halliday (1967), as quais nos pareceram mais valiosas para nosso estudo. Vejamos, primeiramente, a noção de *information units*, introduzida pelo autor, como sendo a base teórica para as outras noções: foco e informação dada/nova.

Halliday (cf. *op. cit.*, p. 200) afirma que, do ponto de vista da estrutura informacional, o discurso consiste da linearidade sucessiva de “*message blocks*”

20. Quanto à nossa posição, já a esclarecemos quando nos referimos à teoria de Kurzon (1988), da Escola Funcionalista de Praga (cf. item 1).

designada “*information units*”, as quais serão realizadas fonologicamente pela tonalidade [*tonality*]/*tone groups*²¹. Eis os exemplos levantados pelo autor (*op. cit.*, p. 201):

(2-7) // *John saw the play yesterday* // (a single tone group [unmarked tonality])

(2-8) // *John // saw the play // yesterday* // (three tone groups [marked tonality])

Segundo Halliday, no caso do exemplo (2-7), como a tonalidade não está marcada, o enunciado possui apenas uma “*information unit*”. No caso do (2-8), por sua vez, a tonalidade está marcada com os três grupos tonais, por isso, o enunciado possui três “*information units*”. Nota-se que, para o autor, a noção de *information units* está associada à noção de unidade fonológica, isto é, *punctuation*.

A noção de “*tone groups*”, acima apresentada, porém, foi criticada posteriormente por Brown & Yule (cf. 1983, p. 158), pelo fato de que esse critério acarreta problemas na identificação dos *tone groups* na fala espontânea²². Este ponto constitui, também, uma das razões pelas quais não trabalharemos, neste estudo, com os fenômenos prosódicos/fonológicos. (Referir-nos-emos, novamente, a esta questão mais adiante.)

Abordaremos, agora, a noção de *information focus*, apresentada por Halliday. O autor (cf. *op. cit.*, p. 203), afirmando que cada *information unit* possui o *information focus* relacionado à estrutura fonológica, isto é, ao acento principal (núcleo tônico), define o *information focus*:

(2-9) *Information focus* segundo Halliday

Information focus is one kind of emphasis, that whereby the speaker marks out a part (which may be the whole) of a message block as that which he wishes to be interpreted as informative. What is focal is ‘new’ information; not in the sense that it cannot have been previously mentioned, although it is often the case that it has not been, but in the sense that the speaker presents it as not being recoverable from the preceding discourse” (Halliday, 1967, p. 204) (grifo nosso).

Nota-se que, para Halliday, o componente focal da frase (isto é, o componente, sobre o qual recai o acento focal/acento principal) será transmitido como uma mensagem informativa, constituindo informação nova, a qual não é recuperável a partir do discurso anterior. Em outras palavras, para o autor, o *information focus* ajuda a distinguir os elementos de informação nova dos elementos de informação dada dentro da estrutura informacional.

21. Segundo a interpretação de Brown & Yule (1983, p. 155), os “*tone groups*” dizem respeito a “*breath groups*”, “*phonemic clauses*” ou “*tone units*”. Essa noção de Halliday foi criticada posteriormente por Brown & Yule (1983). Quanto aos detalhes, ver mais adiante.

22. Os autores (1983, p. 158) afirmam: “*in unplanned spontaneous speech, there are problems in identifying the tone group by phonological criteria alone. In principle, if tone groups really can be distinguished by phonological criteria alone, it should be possible to identify them from a content-indecipherable, but tone-clear, recording. In practice it is not*”

Quanto à noção de informação nova, observa-se que o autor não está se referindo ao nível semântico-lexical (“*not in the sense that it cannot have been previously mentioned*”), mas ao nível pragmático-discursivo, isto é, para o autor, existe a relação linear entre *information focus* e informação nova no nível pragmático-discursivo.

Quanto à informação dada, por sua vez, o lingüista (1967, p. 211) afirma que “*the given is offered as recoverable anaphorically or situationally*” Nota-se que, para Halliday, a informação dada²³ diz respeito à informação recuperável em termos tanto anafórico (textual) quanto exofórico (situacional), razão pela qual “*information is thus closely bound up with cohesive patterns such as those of substitution and reference*” (Halliday, 1967, p. 211). Em outras palavras, as informações dadas estão relacionadas às funções de substituição e referência que formam a coesão textual²⁴, a qual estabelece relações de sentido entre um elemento do texto/discurso e outro elemento importante/marcante para sua interpretação.

As noções de informação nova e dada postuladas por Halliday trazem, de certa maneira, algumas informações que servem para nossa análise, porém, para nós, o acento tônico ou o tom [*pitch*] mais alto nem sempre marca o foco sentencial, conforme indicaram Brown & Yule²⁵.

Enfim, para Halliday, o conceito das funções de informação dada é distinto do conceito de tema, sendo o primeiro caso tratado na dimensão do texto/discurso, isto é, a quantidade/qualidade informacional, e o segundo caso, na dimensão da frase, sem considerar-se o co-texto/contexto.

O que vale ressaltar é a importância da intenção dos interlocutores na comunicação, enfocada por Halliday (1967, p. 211), do ponto de vista pragmático-discursivo: “*the speaker both organizes the act of communication into a chain of message blocks, the ‘information units’ and specifies within each message block the value of the components in the progression of the discourse*”

2.2. A posição de Chafe (1970)

Chafe é um dos lingüistas que aborda, nos Estados Unidos da América, regras do discurso tais como informação dada/nova, foco/contraste e tópico sentencial (cf. Maynard, 1997, p. 100). Vejamos, então, as definições das noções de informação nova e dada, propostas pelo lingüista (1970):

23. O lingüista (1967, p. 212) estabelece, de forma sumariada, a diferença entre informação dada e tema: “*while ‘given’ means ‘what you were talking about’ (or ‘what I was talking about before’), ‘theme’ means ‘what I am talking about’ (or ‘what I am talking about now’)*” (grifo nosso).

24. Cf. nota 12 deste artigo.

25. Brown & Yule (1983, p. 165) ainda ressaltam: “*it was possible to show that the phonetic cues which have traditionally been claimed to mark the tonic (maximal pitch movement, maximal pitch height and maximal intensity) rarely cumulated on one word in spontaneous speech (except in cases of contrast), but tended to be distributed separately or paired, over words introducing new information. [...] We [...] abandon the notion of a single tonic realising the focus of an information unit*”

(2-10) Informação nova e velha²⁶ segundo Chafe

Quanto à **informação nova**, “o falante considera ser nova alguma parte da informação que ele está comunicando; é informação que ele está introduzindo na mente do ouvinte pela primeira vez (p. 218)” Os “elementos da estrutura superficial que trazem informação nova são (com algumas exceções) pronunciados com um tom mais alto (e maior amplitude) do que os que trazem informação velha (p. 221)”

A **informação velha**, por sua vez, é a “informação que o falante e o ouvinte já possuem em comum no momento em que a oração é enunciada. [...] A informação velha pode ser compartilhada pelo ambiente comum no qual tanto o falante como o ouvinte estão interagindo (p. 219)” cujo conceito é “familiar para o ouvinte (ou pelo menos que o ouvinte supõe que esse é o caso) (p. 222)” (Chafe, 1979 [Ed. original, 1970], p. 218-222)²⁷

Observa-se que Chafe define as noções de informação dada e nova no nível pragmático-discursivo, ressaltando o estado mental (suposição) dos interlocutores, referente à informação que os mesmos devem possuir em uma dada situação de contexto.

Quanto à informação nova, nota-se que tanto Chafe como Halliday afirmam que o tom mais alto reflete, via de regra, a informação nova no caso do inglês, fato que “é essencialmente a informação nova que o falante quer transmitir”²⁸, conforme afirma Chafe (1970, p. 221). Quanto à informação dada, percebe-se que os conceitos de consciência e familiaridade²⁹ são mais relevantes na definição de Chafe, enquanto o de informação recuperável é mais marcante na de Halliday.

26. Quanto ao termo “informações dadas” existem duas traduções em português: informações dadas [*given information*] e informações velhas [*old information*]. Neste estudo, adota-se, em princípio, o termo “informações dadas” mas também, utiliza-se do termo “informações velhas”, dependendo da tradução dos livros consultados.
27. CHAFE, Wallace L. *Significado e estrutura lingüística (Meaning and the Structure of Language)*. Tradução de Maria Helena de Moura Neves, Odette Gertrudes Luiza Altmann de Souza Campos e Sonia Veasey Rodrigues. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S. A., 1979 (Ed. original, 1970).
28. Verifica-se que o tom mais alto nem sempre marca elementos de informação nova dentro da frase/enunciado, cf. Lambrecht (1994, p. 208); Silva (1996, p. 75); Brown & Yule (1983, p. 165), entre outros. Lehman (1977) afirma que “*certain assumptions concerning stress assignment [...] do not capture adequately the use of stress in spontaneous discourse. [...] we find cases of given information receiving primary stress in spontaneous discourse (p. 316)*”, ressaltando o fato de que “*stress assignment must be considered with respect to the choices speakers make because of their desire to manipulate interaction through discourse, to design talk with regard to the recipient (p. 322-323)*”
29. Enkvist (1964, p. 43) considera a noção de familiaridade do ponto de vista da lingüística estilística: “a familiaridade com frequências de itens lingüísticos em contextos dados é parte da experiência lingüística que adquirimos desde a infância. [...] Em análise estilística, pois, frequências contextuais passadas transformam-se em probabilidades contextuais presentes, com cujo conjunto o texto é comparado”. Para o autor (1964, p. 46-47), o contexto diz respeito ao “contexto textual” (e.g., contexto fonológico, lexical, sintático etc.) e ao “contexto extratextual” (e.g., falante/ouvinte e escritor/leitor, gesto, ambiente, tipo de discurso, gênero literário etc.).

Observemos, agora, um exemplo levantado por Chafe, no nível da frase (*op. cit.*, p. 224):

(2-11) *David gave Lisa a picture.* [Davi deu a Lisa um retrato.]
Ag. Ben. Pac.
IV IN IN IN

[Obs.: Ag. = Agente; Ben. = Beneficiário; Pac. = Paciente; IV = Informação velha (dada); IN = Informação nova. Segundo Chafe, nas palavras sublinhadas encontram-se o acento mais forte ou o tom mais alto da oração que recai sobre suas sílabas tônicas, isto é, o tom é alto na primeira sílaba de *Lisa* e permanece alto até a sílaba acentuada de *picture*.]

Segundo Chafe, a raiz verbal *gave*, a raiz nominal paciente *picture* e a raiz nominal beneficiária *Lisa* são informações novas, enquanto a raiz nominal agente *David* é a informação velha, isto é, quando ocorre o mesmo tipo de estrutura e de tom, concomitantemente (como se vê no exemplo acima), “toda unidade lexical de um diagrama é nova, exceto a última raiz nominal à direita” (Chafe, 1970, p. 225). O autor (*op. cit.* e *loc. cit.*) afirma: “em uma oração minimamente marcada³⁰, a raiz verbal e a raiz nominal locativa (se há uma) serão sempre novas, uma raiz nominal paciente será nova se a oração também tem um nome beneficiário ou agente, e uma raiz nominal beneficiária será nova se a oração também tem um nome agente”³¹

Apesar de Chafe ter definido as noções de informação dada e nova no nível pragmático-discursivo, nota-se que o autor analisa o exemplo (2-11), do ponto de vista semântico, (e.g., os papéis semânticos da frase), sem considerar o co-texto/contexto. Portanto, quando analisarmos os enunciados, do ponto de vista da estrutura informacional, nossa abordagem e meta serão diferentes das do autor.

Por exemplo, em nossa análise, se houvesse a pergunta “O que David deu a Lisa?” no contexto anterior ao enunciado (2-11), a palavra *Lisa* em (2-11) não será mais uma informação nova, mesmo sendo o elemento beneficiário, isto é, as relações de informação dada e nova, vistas em (2-11) poderão ficar estabelecidas apenas dentro do contexto limitado “O que David fez?”

30. Segundo Chafe (1970, p. 220), a oração “minimamente marcada” ou “menos marcada” indica que “um sujeito de estrutura superficial traz a informação velha de uma oração” Nota-se que esta noção de Chafe é semelhante à de “tema não-marcado” de Halliday (1967).

31. Blake (1994, p. 132-133) considera as noções de informação dada/nova, do ponto de vista do *givenness hierarchy*: “*Cross-language studies of the distribution of given and new information reveal the following givenness hierarchy, (33) A > S > P > peripheral. This is to be interpreted as indicating A is more often given than S which is more often given than P which is more given than the peripheral relations. The basis for the association of A and to a lesser extent S with given information is the fact that discourse, particularly narrative, typically involves the successive actions of humans and animals*” [Obs.: A = the agent argument of a transitive verb; S = subject; P = the patient argument of a transitive verb.]

Observemos, agora, um exemplo de oração contrastiva, levantado por Chafe (*op. cit.*, p. 232):

(2-12) David emptied the box. [Davi esvaziou a caixa.] ([15c] de Chafe)
Contr./IN ID

[Obs.: Contr./IN = Contraste/Informação nova. A palavra sublinhada indica que o acento mais forte ou o tom mais alto da oração recai sobre a primeira sílaba dessa palavra.]

Segundo Chafe (*op. cit. e loc. cit.*), caso não haja nenhuma outra palavra sublinhada (isto é, o tom mais alto) entre essa primeira palavra e o ponto final da oração, a oração pode ser entendida “como se fosse selecionada de uma lista de alternativas que poderiam ter ocorrido em seu lugar”, isto é, a oração contrastiva.

Observa-se, então, que, desta vez, *David* no enunciado (2-12) constitui informação nova, mesmo sendo ele agente.

Antes de entrarmos na análise mais detalhada do exemplo (2-12), vejamos, primeiramente, a definição de oração contrastiva apresentada por Chafe (*op. cit.*, p. 232-233):

(2-13) Oração contrastiva segundo Chafe

[...] uma oração contrastiva transmite a informação de que a unidade semântica *novo* dentro dela foi selecionada pelo falante, dentre várias alternativas implicadas, como a correta para fazer da oração uma oração verdadeira. [...] Em uma oração contrastiva, *novo* significa que a *escolha* da unidade à qual ele se liga (em vez de alguma outra escolha possível) está sendo apresentada pelo falante como informação nova. [...] aos elementos que são novos sempre se dá tom alto (Chafe, 1979 [Ed. original, 1970], p. 222-223) (grifo do próprio autor).

A afirmação acima pode ser sintetizada com a seguinte fórmula:

(2-14) elemento (única palavra) da frase com o tom mais alto = elemento contrastivo = informação nova.

Observa-se que o autor ressalta novamente a relação linear existente entre o tom mais alto e a informação nova. Porém, como vimos anteriormente, o tom mais alto não marca, necessariamente, os elementos de informação nova dentro da frase/enunciado. Retomando a consideração de Silva (1996, p. 75), no caso da língua portuguesa, dir-se-ia que “os falantes atribuem uma entonação de *focus* ao sintagma que está na verdade topicalizado”³²

32. Exemplo levantado pela autora (1996, p. 75): A MARIA PRO JOÃO eu apresentei (não pro Pedro a Ana). ([62b] de Silva) [Obs.: O tom mais alto da oração recai sobre as palavras em maiúsculas.] Para a autora, o componente “a Maria pro João” é o tópico sentencial. Leite *et al.* (1996, p. 321-322) consideram da seguinte maneira: “o fato de o português do Brasil permitir a ocorrência de sujeitos e objetos nulos possibilita a existência de construções com tópico em que o co-referente aparece nulo

Analisando o enunciado (2-12), Chafe considera que o enunciado implica um contexto em que havia várias pessoas que poderiam ter esvaziado a caixa, mas quem esvaziou a caixa realmente foi *David*. Segundo o autor (1970, p. 233), “o que é novo não é tanto a unidade semântica *David* como o fato de que o falante selecionou *David* em vez de alguma outra possibilidade”

Esta explicação dá-nos a impressão de que o autor está se referindo à noção de foco. De fato, o autor está mencionando que *David* não é informação nova no nível semântico-lexical, e, ao mesmo tempo, o elemento *David* está focalizado (“quem esvaziou a caixa foi *David*”). Pode-se afirmar, então, que, no nível pragmático-discursivo, a informação nova pode coincidir com o foco.

Com relação a esta questão, o autor (1970, p. 233) mesmo observa: “talvez, então, não se devesse considerar, de forma alguma, que as orações contrastivas contêm a especificação *novo*, mas, antes, alguma outra especificação que pudesse ser rotulada como *foco*. Nesse caso, *novo* e *foco* estariam em distribuição complementar, aquela ocorrendo apenas em orações não-contrastivas, esta somente em orações contrastivas” (grifo do próprio autor).

Fica claro, então, que o que é novo na oração contrastiva para Chafe, equivale, na verdade, à noção de foco.

Porém, ainda resta uma dúvida. Já mencionamos acima que não há relação obrigatória entre tom mais alto e informação nova. Consideremos, agora, de forma sucinta, a relação horizontal entre o elemento contrastivo e a informação nova.

No exemplo (2-12), se houvesse a pergunta “O que fizeram David e Lisa?” como contexto, é evidente que *David* em (2-12) se tornará o tópico contrastivo, e, ao mesmo tempo, o elemento que veicula informação dada. É por isso que o fator de co-texto/contexto será importante para a análise do ponto de vista da estrutura informacional (embora a dimensão da análise seja da frase/enunciado), como ressalta Lambrecht. Enfim, a fórmula (2-14) não se justifica, segundo nossa abordagem de análise.

O método de análise de Chafe faz lembrar a análise do morfema *wa*, levantada por Tanbo (1986) em uma frase que contém apenas um *wa*, se esse *wa* estiver acoplado ao agente, desempenhará a função de indicar tópico sentencial, e, se o *wa* estiver acoplado ao paciente, desempenhará a função de indicar tópico contrastivo.

É interessante notar que tanto a identificação dos elementos de informação velha e nova (na oração “minimamente marcada”) quanto a da função do morfema *wa* (no caso da frase que possui apenas um *wa*) dependem, também, dos papéis semânticos (agente, paciente etc.) da dimensão da frase.

[...]. Isso leva a uma ambiguidade (SIC) sintática de construções de tópico-comentário (ou de tópico marcado) com construções do tipo SN + S, cuja interpretação, contudo, é de foco marcado”. Exemplos levantados pelos autores: (4a) O Pedro, a Maria (o) convidou vários (SIC) vezes. (p. 321); (5) O PEDRO a Maria convidou (não o João) (p. 322). [Obs.: SN = sintagma nominal; S = sentença.]

2.3. A posição de van Dijk (1977)

O lingüista holandês van Dijk (cf. 1977, p. 95) aborda o problema do ponto de vista da *information distribution*, na qual se encontram as noções de tópico sentencial e comentário (foco), afirmando que elas estão associadas, sistematicamente, não apenas às estruturas específicas sintáticas e morfológico-fonológicas, mas também às pragmáticas.

Vejam os conceitos de tópico sentencial e comentário propostos por van Dijk (1977, p. 116-117):

(2-15) Tópico sentencial e Comentário segundo van Dijk

[...] a **topic** is some function determining about which item something is being said. Similarly, a topic is often associated with what is 'already known' (to the hearer) in some context of conversation, or what is 'presupposed' (to be identified) by some sentence. The **comment**, then, associates with what is 'unknown' (to the hearer) and asserted (van Dijk, 1977, p. 116) (grifo nosso).

Nota-se que van Dijk apreende as noções de *topic* e *comment* sob o aspecto da quantidade relativa de informação veiculada pelos elementos na frase. Eis os exemplos, levantados pelo autor (*op. cit.*, p. 116):

(2-16) *Hárry paid for the book with a ten-dollar bill.* ([47a] de van Dijk)
[Harry pagou o livro com uma nota de 10 dólares.]

(2-17) *Harry paid for the bóok with a ten-dollar bill.* ([47c] de van Dijk)

[Obs.: Nos exemplos, o acento mais forte ou o tom mais alto da oração está indicado com o acento agudo.]

Segundo o autor, a parte do “comentário” consiste em *Harry* e *the book*, em (2-16) e (2-17), respectivamente, e o tópico (sentencial), no restante de cada exemplo³³. Em conformidade com a teoria do autor, o tópico diz respeito àquilo que os interlocutores (já) possuem como informação dada/compartilhada no momento de enunciação, inclusive a proposição “pressuposta”. Ainda, van Dijk (*op. cit.*, p. 117) afirma que a noção de tópico sentencial está relacionada não apenas ao aspecto pragmático, acima referido, mas também ao texto/discurso anterior, isto é, “*topics are those elements of a sentence which are BOUND by previous text or context*”³⁴

33. Para o autor, diferentemente da teoria de Lambrecht (1994), o elemento do tópico sentencial não se restringe à categoria de argumento.

34. Esta consideração do autor referente ao tópico sentencial é semelhante à do gramático japonês Matsushita (1930) que introduziu o conceito “predeterminado” para o tópico sentencial. Quanto à escolha do tópico sentencial, o autor (1977, p. 117) considera que está relacionada, também, aos elementos cognitivos, tais como a percepção e atenção dos interlocutores na comunicação: “*the topic of a sentence has the particular cognitive function of selecting a unit of information or concept from knowledge*”

Quanto ao comentário, o lingüista afirma (cf. *op. cit.*, p. 116) que este nem sempre indica objetos/fatos “desconhecidos” para o destinatário, ressaltando que, no caso do exemplo (2-17), *the book* é um objeto conhecido/identificável para o destinatário pelo artigo definido *the*, utilizado pelo locutor. O autor (cf. *op. cit.* e *loc. cit.*) ainda afirma que, de fato, o que não era conhecido para o destinatário é a relação específica entre *Harry* e *the book*, a qual não se encontrava estabelecida/ligada na mente do destinatário. Em outras palavras, no nível semântico-lexical, *the book* em (2-17) é comentário constituído de informação dada, e no nível pragmático-discursivo, é comentário constituído de informação nova.

Nota-se que van Dijk aborda a questão da noção binária de tópico e comentário nos dois níveis distintos³⁵ e, ainda, quando o autor se refere a essa noção no nível pragmático, utiliza os termos *assertion (focus)* e *presupposition (mental act/assumed act)*, ressaltando o *knowledge* e *belief* dos interlocutores em um dado contexto. Se analisarmos o exemplo (2-16) desse ponto de vista, pode-se afirmar que o foco (asserção) está no sintagma nominal *Harry*, e a pressuposição, no sintagma verbal *paid for the book with a ten-dollar bill*.

Enfim, a noção binária de tópico e foco da frase no nível pragmático está ligada não apenas à distribuição informacional (dado/novo) e forma sintática (a ordem das palavras), mas também à suposição e conhecimento dos interlocutores, isto é, como afirma van Dijk (*op. cit.*, p. 206), ao nível pragmático:

(2-18)

[...]in processes of communicative interaction this ordering depends on what we know and believe and on our beliefs about the knowledge of our conversation partners. Similarly, the information ordering is subject to our own wishes and intentions for action and our assumptions about those of the hearer (van Dijk, 1977, p. 206).

2.4. A posição de Creider (1979)

Creider³⁶ (1979) analisa, do ponto de vista sintático, as estruturas específicas que marcam o tópico e o foco, ressaltando que, nelas, há duas regras principais: topicalização e focalização³⁷. Aqui, veremos somente as regras de topicalização, porque nosso estudo

35. O autor (1977, p. 128) adverte: “we here again touch upon the difficult problem of the precise STATUS of the notions of topic and comment, i.e. the levels and terms in which they should be described. Although our discussion is mainly framed in semantic terms (reference), pragmatic and cognitive elements are also involved (knowledge of hearers, etc.)” (grifo do próprio autor).

36. O autor é um dos teóricos que analisa os fenômenos de topicalização e focalização, levando em consideração a ordem básica dos componentes da frase, tais como SVO, SOV etc. Apresentaremos, aqui, as considerações do autor (1979, p. 19): “Languages that treat initial position as topic and final position as focusing are SVO (English, Spanish, Czech, Russian). Languages that treat initial position as topical and preverbal position as focusing are verb-final (Hungarian, Quechua). Finally, languages that treat initial position as focusing and final position as topical are verb-initial (Nandi, Tagalog, Malagasy)”

37. Regras de focalização, apresentadas por Creider (1979, p. 9-12): “Extraposition (it-Insertion): It is virtually certain that the interface between the interactional software will go down while we care on line. ([28b] de Creider, p. 9); there-Insertion: There is an Irish Rover in the garden. ([30] de Creider,

enfoca a noção de informação dada que está relacionada ao morfema *wa* da língua japonesa.

As regras de topicalização apresentadas por Creider (1979, p.4-9) são as seguintes³⁸:

[Obs.: As palavras sublinhadas indicam o tópico sentencial. Grifo nosso.]

(2-19) *Topicalization* [Topicalização: para topicalizar um componente na frase]

a. *I can eat English muffins every morning.*

[Eu consigo comer *muffins* ingleses todos os dias.]

b. *English muffins I can eat every morning.*

[*Muffins* ingleses, eu consigo comer todos os dias.] ([1a] e [1b] de Creider, p.4)

(2-20) *Left-Dislocation* [Deslocamento à esquerda: para topicalizar um componente na frase]

a. *I hope to meet Griselda's husband someday.*

[Eu espero ver o marido de Griselda algum dia.]

b. *Griselda, I hope to meet her husband someday.*

[*Griselda*, eu espero ver seu marido algum dia.] ([5a] e [5b] de Creider, p. 5)

(2-21) *Subject-Subject Raising* [Extração do sujeito da “oração encaixada (*embedded sentence*)”]: para topicalizar o sujeito da “oração encaixada”]

a. *That John will foot the bill is certain.*

[Que John vai pagar a conta é certeza.]

b. *John is certain to foot the bill.*

[*John* vai, certamente, pagar a conta.] ([22a] e [22b] de Creider, p. 8)

Com relação à diferença entre as regras (2-19b) e (2-20b), segundo Creider (cf. *op. cit.*, p. 5-6), o componente topicalizado (2-19b) pela regra de “topicalização” pode funcionar também como o tópico sentencial no enunciado seguinte, o que não ocorre em (2-20b). Em outras palavras, quanto ao enunciado (2-20b), será mais natural o componente *her husband* ser topicalizado no enunciado seguinte. Isso significa que o enunciado (2-20b) serve de intermediário para a mudança do tópico sentencial “X” do mesmo enunciado para o outro tópico sentencial “Y” no enunciado seguinte, isto é,

p. 10); *Extraposition from NP (Relative Clause Extraposition): The man was praised by the press who had pitched a no-hit, no-run game.* ([32b] de Creider, p. 10); *Complex NP Shift (Heavy NP Shift): I consider unsolvable the problem of keeping the house warm in the winter.* ([36b] de Creider, p. 11); *Quantifier Postposing: The linguists in this room all know at least one language.* ([38b] de Creider, p. 11)” O autor (cf. 1979, p. 11) afirma que, de modo geral, as regras de focalização estão sujeitas ao deslocamento à direita, e as regras de topicalização, ao deslocamento à esquerda. Com relação à topicalização e focalização, Fillmore (1968, p. 57-58), por sua vez, utiliza os termos “*primary topicalization (subjectivalization)*” e “*secondary topicalization*”, respectivamente. Quanto à primeira noção, o autor afirma que “*primary topicalization for English involves position and number concord. [...] The notion 'subjectivalization' is useful only if there are sentences in a language which offer a choice of subject*” e quanto à segunda, “*stylistic changes involving stress assignment, late word-order changes, and possibly the 'cleft-sentence construction' fall into what might be called 'secondary topicalization*”

38. Apresentaremos, aqui, apenas algumas regras de topicalização, em função da extensão deste artigo.

como se fosse uma ponte de ligação entre os dois tópicos sentenciais, o que levou o autor a denominar o componente topicalizado em (2-20b) de “*bridging topic* [tópico transposto]”

Quanto ao exemplo (2-21), segundo o autor (1979, p. 8), “somente quando o sujeito da oração encaixada [*embedded sentence*] constitui o tópico sentencial é que é possível transferi-lo para o início da frase” para torná-lo tópico sentencial. Em outras palavras, caso a oração encaixada inteira funcione como tópico, não será possível extrair o elemento *John* para topicalizá-lo. Este fenômeno de topicalização, portanto, foi designado de “*subject raising* [extração do sujeito da oração encaixada para topicalizá-lo]”

Apesar de Creider ter classificado as regras de topicalização nas sub-categorias, acima vistas, observa-se somente um tipo de ocorrência, isto é, o deslocamento à esquerda [*left-dislocation*]. Neste estudo, denominaremos, então, todos os fenômenos de topicalização, acima apresentados, de “deslocamento à esquerda”, evitando utilizar o termo “topicalização”, com base nos seguintes quatro critérios: 1. do ponto de vista da estrutura informacional, proposto por Lambrecht (1994), o primeiro componente da frase/enunciado pode coincidir com a noção de foco sentencial; 2. para nós, independentemente do fenômeno de “deslocamento à esquerda”, a “topicalização” diz respeito ao ato de os interlocutores topicalizarem um elemento da frase/enunciado, que envolve sua suposição com relação à proposição estruturada pragmaticamente; 3. o termo “topicalização” pode acarretar uma concepção equivocada com a noção de “tópico sentencial”³⁹; 4. para o japonês, que possui o morfema *wa*, nem sempre é necessário colocar o componente topicalizado em posição frasal inicial.

Contudo, conforme analisa Creider, pode-se considerar que, ao topicalizar um elemento da frase, via de regra, ocorrerá o deslocamento à esquerda (exceto em casos de anastrofia). Em relação ao primeiro constituinte deslocado na frase, Prince (1988, p. 176) considera que ele representa o “‘*backward-looking center*’ [...], i.e. something that looks to the already existing discourse model⁴⁰ for its understanding” e “*salient ‘shared knowledge*’” pelos interlocutores. Nota-se, então, que há uma restrição para deslocar um constituinte à esquerda da frase (principalmente, à primeira posição da frase), dentro da qual tal constituinte deve ser anafórico, e de informação compartilhada pelos interlocutores tanto textual quanto situacionalmente.

2.5. A posição de Prince (1981)

A lingüista americana Prince (1981, p. 233) aborda a questão das funções de informações dadas e novas do ponto de vista da taxionomia, e para a designação dessas funções, propõe o novo termo “*assumed familiarity* [familiaridade presumida]” em vez de utilizar o termo convencional *shared knowledge* [conhecimento compartilhado]

39. Price (1988, p. 175) adverte, em seu artigo, que, quanto à terminologia “topicalização” “*no relevance to the notion ‘topic’ is to be inferred*” Segundo a lingüista, a “topicalização” é o termo convencional para a construção frasal, introduzido por Ross (1967). ROSS, J. R. *Constraints on Variables in Syntax*. Tese de Doutorado, MIT, 1967.

40. Quanto ao termo *discourse model*, ver item 2.5.

ou *givenness* [dado], afirmando: “*at least, it lacks the unhelpful connotations of symmetry and fact and does not sound like anything else*”.

Para uma melhor compreensão das sub-categorias do *assumed familiarity*, convém considerar, primeiramente, o conceito de *discourse entities*, apresentado pela autora (1981, p. 235):

(2-22) *Discourse entities* segundo Prince

[...] a TEXT is a set of instructions from a speaker to a hearer on how to construct a particular DISCOURSE-MODEL. The model will contain DISCOURSE ENTITIES, ATTRIBUTES, and LINKS between entities. A discourse entity is a discourse-model object, [...] it may represent an individual (existent in the real world or not), a class of individuals, an exemplar, a substance, a concept, etc. [...] All discourse entities in a discourse-model are represented by NPs in a text, though not all NPs in a text represent discourse entities (Prince, 1981, p. 235) (grifo da própria autora).

Vale mencionar que os conceitos de *discourse entity* e *links between entities* de Prince são semelhantes aos de *discourse referent* e *relational*, propostos por Lambrecht (1994) – que se referiu ao primeiro conceito da seguinte maneira: os referentes discursivos [*discourse referents*] serão expressos, sintaticamente, na categoria de argumento [*argument category*], tais como sintagma nominal, pronominal, inclusive vários tipos de oração subordinada e adverbial.

Observa-se que Prince, como Lambrecht, também afirmou, acima, que “todos os entes discursivos serão representados pelo sintagma nominal no texto” Em outras palavras, para ambos os autores, os entes discursivos não pertencem às categorias de atributos e de relacionais nem às orações que servem como predicado.

Prince, subdividindo o *assumed familiarity*, introduz a seguinte categorização ternária⁴¹: *new entity* [ente novo], *evoked entity* [ente evocado] e *inferrable entity* [ente deduzível]. A autora (1981) afirma que, no ente discursivo, o *new entity* ocorrerá “*when a speaker first introduces an entity into the discourse, that is, tells the hearer to ‘put it on the counter’*” (op. cit., p. 235); o *evoked entity* ocorrerá “*if some NP is uttered*

41. Prince (1981) subdivide ainda cada noção em dois entes: *new* `! *brand-new* e *unused*; *inferrable* `! (*noncontaining*) *inferrable* e *containing inferrable*; *evoked* `! (*textually*) *evoked* e *situationally evoked*. Exemplos de cada um desses pares, levantados pela autora (1981, p. 233): “*Pardon, would you have change of a quarter?*” [*you* `! *situationally evoked*] ([22a]); “*Noam Chomsky went to Penn*” [*Noam Chomsky* `! *new-unused*] ([22b]); “*I got on a bus yesterday and the driver was drunk*” [*a bus* `! *brand-new unanchored*; *the driver* `! *inferrable*] ([22c]); “*A guy I work with says he knows your sister*” [*A guy I work with* `! *brand-new anchored*; *he* `! *textually evoked*] ([22d]); “*Hey, one of these eggs is broken*” [*one of these eggs* `! *containing inferrable*] (22e) (grifo da própria autora.) Quanto aos detalhes, ver Prince, 1981, p. 237. Hinds (1987) considera os morfemas *wa* e *ga* da língua japonesa do ponto de vista do “*assumed familiarity*” proposto por Prince (1981), e aponta que se utiliza o morfema *wa* na frase de abertura como “*new entity* [ente novo]”, analisando um noticiário de rádio. Segundo nossa análise, esse *wa* diz respeito ao pseudotópico sentencial constituído de pseudoinformação dada (se esse *wa* é utilizado no contexto não-contrastivo) (cf. Mukai, 2003, Capítulo IV). Bekeš (1995), por exemplo, reconsidera a análise de Hinds (1987) de um ponto de vista crítico, afirmando que Hinds analisa o “SN + *wa*” e o “SN + *ga*” apenas do ponto de vista do ouvinte/leitor.

whose entity is already in the discourse-model, or 'on the counter, it represents an EVOKED entity' (op. cit., p. 236); o ente discursivo tornar-se-á um *inferrable entity* “*if the speaker assumes the hearer can infer it, via logical – or, more commonly, plausible – reasoning, from discourse entities already Evoked or from other Inferrables*” (op. cit. e loc. cit.).

Nota-se que, de forma aproximada, o *new entity* corresponde à informação nova, e o *evoked entity*, à informação dada, porém, quanto ao *inferrable entity*, parece não estar claro se pertence à informação nova ou dada (ver mais adiante). Eis os exemplos levantados por Prince (op. cit., p. 237), referentes a cada uma dessas noções:

(2-23) *I bought a beautiful dress. (brand-new⁴² + attribute) ([25a] de Prince)*
[Eu comprei **um vestido lindo.**]

(2-24) *I went to the post office and the stupid clerk couldn't find a stamp. (inferrable + attribute)*
([26a] de Prince)
[Eu fui ao correio e **o funcionário idiota** não conseguiu achar um selo.]

(2-25) *Susie went to visit her grandmother and the sweet lady was making Peking Duck. (evoked + attribute) ([27a] de Prince)*
[Susie foi visitar sua avó e **a doce senhora** estava cozinhando pato de Pequim.]

[Obs.: Grifos da própria autora. As palavras em negrito nos exemplos acima indicam informações *new*, *inferrable* e *evoked*, respectivamente.]

Como a autora mesma observa na conclusão de seu artigo (1981), a diferença entre o conceito de *evoked entity* [ente evocado] e o de *inferrable entity* [ente deduzível] não é muito clara, ocasionando dúvidas sobre a necessidade de considerar o *assumed familiarity* como uma noção ternária.

Quanto ao exemplo (2-24), pode-se dizer que o componente *the stupid clerk* constitui informação dada no nível pragmático-discursivo para o destinatário, pois o locutor enunciou esse componente supondo que o destinatário estava pronto para reconhecê-lo, a partir do léxico *post office*, utilizado no enunciado imediatamente anterior.

Considerando do ponto de vista semântico-lexical, pode-se dizer que os interlocutores podem associar as relações de sentido⁴³ entre duas palavras: *post office* e *clerk*, pois, através de nosso “conhecimento de mundo”⁴⁴, é possível perceber que os dois termos pertencem ao mesmo campo lexical.

Em resumo, a identificação das funções de informação dada e nova depende não apenas da suposição dos interlocutores, referente à proposição, mas também do

42. *Brand-new*: ocorre quando “*the hearer may have had to CREATE a new entity*” no momento em que a frase foi enunciada pelo locutor (Prince, 1981, p. 235) (grifo da própria autora).

43. Cf. Sugimoto, 1998, p. 53.

44. Koch & Travaglia (1998, p. 60) afirmam: “adquirimos esse conhecimento à medida que vivemos, tomando contato com o mundo que nos cerca e experienciando uma série de fatos”

conhecimento semântico sobre o(s) próprio(s) vocábulo(s) e conhecimento pragmático sobre o *background* cultural⁴⁵, inclusive o conhecimento de mundo.

Quanto ao exemplo (2-25), pode-se dizer que o componente *the sweet lady* consiste em informações dadas, pela mesma razão que vimos acima. Para nós, portanto, o *inferrable entity* e o *evoked entity*, de Prince correspondem, *grosso modo*, à noção de informação dada.

Embora os dois conceitos de *evoked entity* [ente evocado] e *inferrable entity* [ente deduzível] não sejam tão distintos, é relevante o fato de que Prince introduziu uma nova noção de informações dadas e novas, propondo, inclusive, uma terminologia nova.

2.6. A posição de Brown & Yule (1983)

Levando em consideração os níveis da estrutura frasal e discursiva, Brown & Yule (cf. 1983, p. 70-71) apresentam os termos: *sentential topic* (tópico sentencial) e *discourse topic* (tópico discursivo)⁴⁶. Nota-se que o primeiro se refere ao tópico de uma frase ou enunciado, e o segundo, ao tópico de um texto ou discurso. Segundo esses autores (1983, p. 70), “o tópico sentencial pode coincidir com o sujeito gramatical” (cf. exemplo [2-26]), e geralmente, o tópico discursivo “é equivalente ao título” (*op. cit.*, p. 72) de textos ou discursos. Eis os exemplos de tópico sentencial apresentados por Brown & Yule (*op. cit.*, p. 70) (grifo nosso):

(2-26) John / ran away. [John / fugiu.] (sujeito gramatical/tópico sentencial)
([1] de Brown & Yule)

(2-27) That new book by Thomas Guernsey / I haven't read yet. ([2] de Brown & Yule)
[Aquele novo livro de Thomas Guernsey / eu ainda não li.]
(tópico sentencial)

É certo que o tópico sentencial pode coincidir com o sujeito gramatical⁴⁷, mesmo ambos os conceitos sendo independentes, e também que, como vimos no item 2.4., se se topicalizar um elemento da frase, via de regra, ocorrerá o deslocamento à esquerda (cf. exemplo [2-27]). Porém, para nós, a topicalização não diz respeito a um mero mecanismo para deslocar um elemento à esquerda, mas envolve a suposição dos interlocutores, referente às informações/conhecimentos que os mesmos possuem em um dado contexto (cf. item 2.4.). Portanto, dependendo do contexto, *John* do exemplo (2-26) pode tornar-se o foco da frase.

45. O teórico japonês Teramura (cf. 1991, p. 42-43) afirmou que a identificação das funções do morfema *wa* da língua japonesa (tópico sentencial e contraste) depende desses dois tipos de conhecimento.

46. Segundo Brown & Yule (cf. 1983, p. 70), o termo “*discourse topic*” foi introduzido, originalmente, por Keenan & Schieffelin (1976).

47. No caso da língua japonesa, tal coincidência foi designada de *kendai* [*explicit theme*] pelo teórico japonês Mikami (1953, p. 81).

Quanto à estrutura informacional, Brown & Yule consideram-na, do ponto de vista das formas sintáticas, além dos fenômenos prosódicos (cf. item 2.1.). Eis a síntese⁴⁸, apresentada pelos dois autores (1983, p. 171), em relação às formas sintáticas que representam informações dadas:

(2-28)

- A. (i) *Lexical units which are mentioned for the second time [...], particularly those in definite expressions.*
- (ii) *Lexical units which are presented as being within the semantic field of a previously mentioned lexical unit [...], again particularly those in definite expressions.*
- B. (i) *Pronominals used anaphorically following a full lexical form in the preceding sentence [...].*
- (ii) *Pronominals used exophorically (to refer to the physical context of situation) where the referent is present, [...].*
- (iii) *Pro-verbals (less commonly discussed) [...].*

Observa-se que Brown & Yule dividiram as formas sintáticas que representam informações dadas em duas sub-categorias: (A) *definite NPs* e (B) *pronominals*. Em outras palavras, as informações dadas estão relacionadas às expressões sintáticas constituídas de sintagmas nominais com artigos definidos e de sintagmas pronominais.

Porém, os dois autores, levantando o seguinte exemplo⁴⁹ (1983, p. 178), questionam se realmente a identificação de informações dadas e novas é determinada pelas formas sintáticas e acento focal [*focal stress*]:

(2-29) // *the one who is petting the CAT // is the BOY //*

Observa-se que o enunciado (2-29) se compõe de dois *tone groups* (de acordo com a teoria de Halliday) e o acento focal recai sobre cada grupo.

Mostrando o exemplo acima, Brown & Yule (cf. *op. cit.*, p. 178) consideram que a proeminência entonacional⁵⁰ não está associada, de forma clara, à distinção de informação dada (sintagmas nominais com artigos definidos e os pronominais) e nova (sintagmas nominais com artigos indefinidos) e vice-versa, e afirmam, também, que a forma sintática não determina os elementos dados e novos dentro da frase/enunciado, mas indica a pressuposição dos interlocutores (a qual corresponde, no caso do exemplo acima, à oração adjetiva). E, finalmente, os autores (1983, p. 189) concluem:

48. Exemplos colhidos dos autores (1983, p. 170-171), que correspondem a cada um dos itens na síntese: A (i) “*Mary got some beer out of the car. **The beer** was warm*” ([16b] 1 e 2); A (ii) “*Mary got some picnic supplies out of the car. **The beer** was warm*” ([16c] 1 e 2); B (i) “*What happened to the jewels? **They** were stolen by a customer*” ([16g] 1 e 2); B (ii) “*Look out. **It's** falling*” ([16j] 1 e 2); B (iii) “*William works in Manchester. So **do** I*” ([16k] 1 e 2) (grifo nosso). [Obs.: Os vocábulos em negrito constituem informações dadas.]

49. Exemplo extraído de Clark & Clark (1977, p. 93).

50. Quanto aos fenômenos prosódicos, ressaltamos que é difícil descobrir uma regra referente à identificação de informação dada e nova, principalmente, na fala espontânea, conforme afirmaram Brown & Yule (1983). Porém, acredita-se, ainda, que existem algumas regras regidas pelos seguintes fenômenos lingüísticos que poderão ser divididos em dois grupos: 1. certos itens lexicais e marcadores gramaticais; 2. determinadas formas sintáticas/construções gramaticais; ordem das palavras na frase.

(2-30)

[...] there are no 'rule' for the specification of 'new' or 'given' status by the speaker. There are, however, regularities. [...] we can observe regularities which permit us to make statements like 'speakers usually introduce new entities with indefinite referring expressions and with intonational prominence' or 'speakers usually refer to current given entities with attenuated syntactic and phonological forms (Brown & Yule, 1983, p. 189).

2.7. A posição de Lambrecht (1994)

Neste item, abordaremos, primeiramente, o conceito de estrutura informacional, proposto por Lambrecht (1994), o qual não foi desenvolvido, de maneira explícita, pelos teóricos vistos anteriormente. Levando em consideração a teoria de Lambrecht, procuraremos elucidar nossa posição teórica (cf. item 2.8), referente a informação dada e nova, do ponto de vista da estrutura informacional.

Eis o conceito da estrutura informacional, apresentado por Lambrecht (1994, p. 5):

(2-31)

That component of sentence grammar in which propositions as conceptual representations of states of affairs are paired with lexicogrammatical structures in accordance with the mental states of interlocutors who use and interpret these structures as units of information in given discourse contexts (Lambrecht, 1994, p. 5).

Resumindo, a estrutura informacional diz respeito à estrutura léxico-gramatical – considerada como uma unidade informacional – que os interlocutores utilizam/interpretam conforme seus estados mentais, isto é, a suposição referente a suas informações/conhecimentos. Nota-se que a estrutura informacional trata dos aspectos lingüísticos formal (lexical) e comunicativo na dimensão da frase. Em outras palavras, trabalha-se, principalmente, com os dois aspectos: o léxico-gramatical, isto é, a forma lingüística, e o pragmático, isto é, os estados mentais dos interlocutores com relação à “proposição” (ver adiante), razão pela qual essa teoria se situa dentro do campo da Pragmática Funcionalista / Pragmática Discursiva (não-Convencional).

Vale prestar atenção ao termo “proposição” utilizado pelo autor na definição. Para Lambrecht, a proposição não é aquilo que se refere ao nível semântico (isto é, se a proposição ou a frase é verdadeira ou falsa), mas é “*pragmatically structured proposition* [proposição estruturada pragmaticamente]”, isto é:

(2-32)

[...] a proposition which reflects not only a state of affairs but also the speaker's assumptions about the state of mind of the hearer at the time of utterance, by indicating what is assumed to be already given and what is assumed to be new (Lambrecht, 1994, p. 52-53).

Em sentido amplo, a proposição no nível pragmático diz respeito àquilo que representa tanto os estados de coisas como a suposição dos interlocutores. Eis um exemplo concernente à proposição estruturada pragmaticamente (Lambrecht, 1994, p. 211):

(2-33) Q: *Where did you go last night, to the movies or to the restaurant?*

A: *We went to the RESTAURANT*⁵¹. ([5.1'] de Lambrecht)

[Q: Onde vocês foram ontem à noite, ao cinema ou ao restaurante?

A: Nós fomos ao RESTAURANTE.]

Nota-se que há uma pergunta e uma resposta no exemplo (2-33). Vejamos o exemplo acima do ponto de vista de quem respondeu, isto é, (A). Quando foi enunciada a pergunta (Q), foi indicado o que está suposto como dado (isto é, o locutor (A) e mais alguém foram a algum lugar ontem à noite) e novo (isto é, o local “X” onde o locutor (A) e mais alguém foram) para os interlocutores. Em outras palavras, ao ouvir a pergunta, o locutor (A) deve raciocinar que o destinatário (Q) está querendo saber o local “X”, razão pela qual a proposição para os interlocutores foi estruturada pragmaticamente como “o locutor (A) e mais alguém foram, ontem à noite, ao lugar ‘X’”, no momento de ser enunciada a frase (Q).

Outro dado mais relevante que Lambrecht aponta na definição da estrutura informacional (2-31) é o seguinte: a estrutura informacional pertence à gramática da frase [*sentence grammar*]. Ela, portanto, não diz respeito à organização do texto/discurso, mas à organização da frase dentro do texto/discurso, conforme afirma Lambrecht (cf. 1994, p. 7) (grifo nosso).

Segundo Lambrecht (*op. cit.*, p. 6), há três pares principais de noções relacionadas ao aspecto pragmático⁵² da estrutura informacional: (i) pressuposição e asserção; (ii) *identifiability and activation* [identificabilidade e ativação]; (iii) tópico e foco. Trataremos, neste trabalho, apenas do item (i) em função da extensão deste artigo.

No item (i), vê-se que se utilizam os termos “pressuposição e asserção”. Quanto ao termo “pressuposição”, o teórico adverte ser preciso distinguir, de forma explícita, a noção de “pressuposição semântica” da “pressuposição pragmática”, as quais se referem, respectivamente, a *truth conditions* (se a proposição ou frase é verdadeira ou falsa) e a suposição dos interlocutores, concernente à proposição estruturada pragmaticamente em um dado contexto, isto é, o que é dado ou novo. (cf. *op. cit.*, p. 61). Lambrecht ainda acrescenta que os termos “pressuposição (pragmática) e asserção (pragmática)” correspondem, em sentido amplo, às noções de informação dada e nova, respectivamente, e afirma (*op. cit.*, p. 52):

(2-34)

PRAGMATIC PRESUPPOSITION: The set of propositions lexicographically evoked in a sentence which the speaker assumes the hearer already knows or is ready to take for granted at the time the sentence is uttered.

PRAGMATIC ASSERTION: The proposition expressed by a sentence which the hearer is expected to know or take for granted as a result of hearing the sentence uttered (2.12 de Lambrecht) (Lambrecht, 1994, p. 52).

51. Nos exemplos, as palavras em caracteres maiúsculos indicam o acento focal [*focus accent*], isto é, acento tonal [*pitch accent*] que marca a articulação de foco no enunciado.

52. Mencionamos antes que a estrutura informacional trata, principalmente, de dois aspectos: o pragmático, (isto é, a suposição dos interlocutores com relação à proposição) e o léxico-gramatical, (isto é, a forma linguística). Neste item, enfocaremos apenas o aspecto pragmático em função da extensão deste artigo.

Nota-se que o teórico ressalta, na definição acima, o estado mental do locutor, isto é, a suposição do locutor – com base na proposição estruturada pragmaticamente – referente ao estado mental (suposição) do destinatário no momento da enunciação. Em outras palavras, os interlocutores supõem mutuamente os conhecimentos um do outro na comunicação, e os estados mentais de ambos serão representados na frase/enunciado em uma forma determinada lingüística, isto é, léxico-gramaticalmente.

Neste trabalho, utilizam-se os termos *informação dada* e *nova*, não apenas para evitar a confusão terminológica, principalmente com a noção de “pressuposição semântica”, mas também para enfatizar o fato de que nosso estudo trata da estrutura “informacional”. embora Lambrecht prefira utilizar os termos pressuposição e asserção com base no critério de que esses termos expressam mais o aspecto pragmático⁵³

Conclui-se, então, que as noções de informação dada e nova estão ligadas não apenas ao nível semântico-lexical, mas também ao nível pragmático-discursivo, e que as noções de tópico sentencial e foco (comentário) estão ligadas mais ao aspecto sintático-pragmático, o qual reflete a suposição dos interlocutores, referente à proposição.

2.8. Nossa posição (2003)

Com base nas idéias apresentadas pelos teóricos, principalmente por Lambrecht, definiremos as noções de informação dada e nova, nos dois níveis distintos: o pragmático-discursivo e o semântico-lexical, como segue:

(2-35) [INFORMAÇÃO DADA E NOVA]

Do ponto de vista da estrutura informacional, no nível pragmático-discursivo, se o locutor enunciar algo, supondo que esta informação não faz parte do conhecimento do destinatário, e desejando que o destinatário saiba ou acredite, ou reconheça em consequência de ouvir o enunciado, isso será transmitido como **informação nova** para este destinatário. No nível semântico-lexical, a informação nova será principalmente aquilo que é não-recuperável/reconhecível tanto anafórico quanto léxico-gramaticalmente para o destinatário no momento da enunciação.

Ao contrário, no nível pragmático-discursivo, se o locutor enunciar algo, supondo que o destinatário já conhece ou acredita, ou que está pronto para reconhecer no momento em que a frase é enunciada, isso será transmitido como **informação dada** para o destinatário. No nível semântico-lexical, a informação dada será principalmente aquilo que é recuperável/reconhecível tanto anafórico quanto léxico-gramaticalmente para o destinatário no momento da enunciação (Mukai, 2003b, p. 33-34).

Observe-se que se encontram os dois níveis distintos na definição acima. Separamos os níveis para evitar não apenas a confusão referente às noções de informação dada e nova, mas também a confusão analítica.

53. Quanto à questão terminológica, observa-se um caos, como aponta Levinson (1983, p. 89): “*The issues that surround the topic/comment distinction are at present quite ill understood, and discussion has been confused by terminological chaos*”

No nível pragmático-discursivo, enfoca-se a **suposição dos interlocutores** com relação à proposição estruturada pragmaticamente, isto é, o que é dado/novo para os interlocutores no momento da enunciação. De fato, o que ajuda tal processo mental dos interlocutores são a frase/enunciado anterior, inclusive a circunstância/situação na qual os interlocutores estão envolvidos, e os elementos léxico-gramaticais tais como pronomes, artigos (in-)definidos, substantivos genéricos, marcador gramatical especial etc.

Como se vê na definição acima, para nós, as noções de informação dada e nova no nível pragmático-discursivo possuem sentido mais amplo que as de Lambrecht, para que essas noções não se limitem apenas ao ato de os interlocutores (pre-)suporem a proposição estruturada pragmaticamente em um dado contexto do discurso.

3. *Considerações finais*

Vimos que as noções de informação dada e nova têm sido abordadas por vários lingüistas no Ocidente, tanto na dimensão da frase quanto na do texto/discurso. Embora se observem pequenas diferenças entre cada uma das definições propostas por eles, podemos generalizar duas noções no nível pragmático-discursivo: a de que a informação dada constitui aquilo que o locutor introduz, supondo já existir na mente do destinatário (inclusive uma informação comum e compartilhada por ambos), ou aquilo que o destinatário deve reconhecer pelo contexto situacional; ao contrário, a informação nova é aquilo que o locutor apresenta para o destinatário com alguma asserção, supondo não existir no conhecimento deste, ou aquilo que constitui o foco do enunciado para os interlocutores.

Vimos, também, que a identificação das funções de informação dada e nova depende, além da suposição dos interlocutores, referente à proposição, de seu conhecimento semântico sobre o(s) próprio(s) vocábulo(s) e conhecimento pragmático sobre o *background* cultural⁵⁴, inclusive o conhecimento de mundo (cf. item 2.5.).

As informações dadas e novas, porém, estão relacionadas não apenas a essa suposição e conhecimento dos interlocutores, mas também a certos fenômenos léxico-gramaticais das línguas naturais (e.g., a ordem das palavras, a escolha/uso dos morfemas *wa* e *ga*, artigos (in-)definidos, e algumas estruturas sintáticas). Em outras palavras, os fenômenos lingüísticos serão representados, de forma lexical e gramatical, refletindo o estado mental dos interlocutores, tais como a suposição, volição, emoção, ou a estratégia comunicativa.

Verificamos que este fenômeno (embora seja diferente de acordo com cada língua) é observado, também, no aspecto prosódico (e.g., entonação ou tom etc.). Halliday (1967) e Chafe (1970), por exemplo, afirmaram que o acento ou o tom mais alto do enunciado recai sobre a oração, cuja parte constitui a informação nova. Pode-se dizer que há a tendência desse fenômeno prosódico, mas é verdade que nem sempre se observa a regra acima mencionada na fala espontânea, como apontaram Brown & Yule (1983), entre outros.

54. Cf. Teramura, 1991, p. 42-43.

Quanto à qualidade e quantidade informacional, verificou-se que, para os interlocutores, as informações novas são mais relevantes/marcantes e importantes que as dadas, tanto na dimensão da frase/enunciado quanto na do texto/discurso, pois nosso maior interesse na comunicação encontra-se nas informações novas, as quais constituem o foco central dos enunciados, o que levou Firbas (1964) a afirmar que o rema contribui mais para o desenvolvimento da comunicação, fazendo-a progredir, isto é, o rema é o elemento da frase cujo grau comunicativo é mais alto que o tema, do ponto de vista do dinamismo comunicativo (cf. item 1).

Embora existam frases/enunciados constituídos apenas de informações novas (e.g., *event-reporting sentence*, no dizer de Lambrecht [1994]), a seqüência do texto/discurso, entretanto, não se realiza somente com os componentes das informações novas, pois o tema, tópico sentencial ou informações dadas para os interlocutores são um elemento imprescindível para que o texto/discurso conserve sua continuidade de sentido e sua coerência. É por essa razão que Kurzon (1988), da Escola Funcionalista de Praga, considerou o tema como “dispositivo coesivo” (cf. item 1).

Podemos concluir, então, que, embora as informações dadas sejam menos valiosas que as novas, do ponto de vista da qualidade informacional, tanto na dimensão da frase/enunciado quanto no texto/discurso, são elas que possuem a função de coesão textual, dando coerência ao texto/discurso e um desenvolvimento mais natural e viável tanto para o locutor quanto para o destinatário.

Os conceitos de informação dada e nova serão sintetizados, a seguir, em três quadros: os quadros (3-1) e (3-2) representam os resultados sumariados de nossa análise, referentes às noções de informação dada e nova, do ponto de vista da estrutura informacional, vista no nosso artigo anterior (teóricos no Japão) (cf. nota 1) e neste estudo (teóricos no Ocidente). Retomamos o quadro (3-2) (as posições dos teóricos japoneses) (cf. nota 1) neste artigo a fim de se comparar os conceitos de informação dada e nova desenvolvidos no Japão com os no Ocidente.

O quadro (3-3), por sua vez, constitui o resultado sumariado de nossa análise, referente às noções de tema e rema, do ponto de vista da estrutura temática.

Quadro (3-1): Informação dada e nova, do ponto de vista da estrutura informacional - no Ocidente:

Teóricos ocidentais	Informação dada (ID)		Informação nova (IN)
Halliday (1967)	<i>Information Units</i> (realizadas pela tonalidade)		
	Informação recuperável anafórica e situacionalmente.	Informação não-recuperável a partir do texto/discurso anterior (com o acento principal). (<i>Information Focus</i> = informação nova)	
Chafe (1970)	Informação em comum, familiar e compartilhada pelos interlocutores.		Aquilo que o locutor considera ser novo, introduzido na mente do destinatário pela primeira vez (com o tom mais alto [e maior amplitude]).
van Dijk (1977)	Aquilo que está sendo dito, e já conhecido ou pressuposto pelos interlocutores. (= tópico sentencial / pressuposição)		Aquilo que não é conhecido e é afirmado pelos interlocutores. (= comentário / foco; asserção)
Prince (1981)	<i>Assumed Familiarity</i> [Familiaridade presumida]		
	Ente evocado que já existe no texto/discurso ou na mente dos interlocutores.	Ente deduzível que o locutor julga que o destinatário consegue inferir.	Ente novo que o locutor introduz primeiramente no texto/discurso.
Brown & Yule (1983)	Ente dado com as formas sintáticas (<i>pronominal e definite NPs</i>) e fonológicas atenuadas. (= pressuposição)		Ente novo com <i>indefinite referring expressions</i> (com a proeminência entonacional).
Lambrecht (1994)	“O conjunto de proposições evocadas léxico-gramaticalmente na frase, que o locutor supõe que o destinatário já conhece, ou que está pronto para reconhecer no momento em que a frase é enunciada” ⁵⁵ (Tradução nossa) (= pressuposição pragmática).		“A proposição expressa por uma frase, que o locutor deseja que o destinatário saiba ou reconheça em consequência de ter ouvido a frase enunciada” ⁵⁶ (Tradução nossa) (= asserção pragmática).

55. Lambrecht. 1994. p. 52.

56. *Idem, ibidem.*

Quadro (3-2): Informação dada e nova, do ponto de vista da estrutura informacional no Japão⁵⁷:

Teóricos Japoneses	Informação dada (ID)	Informação nova (IN)
Matsushita (1930)	Conceito predeterminado e imutável. (tema da frase = ID)	Conceito indeterminado e mutável. (comentário = IN)
Mikami (1953)	Aquilo que está associado ao tema da frase, cujo caráter é passivo.	Aquilo que está associado ao comentário, cujo caráter é ativo.
Kuno (1973)	Informação previsível a partir do contexto.	Informação não-previsível a partir do contexto.
Ôno (1978)	Aquilo que o destinatário provavelmente já sabe.	Aquilo que o destinatário não sabe.
Inoue (1979)	Elementos dados = substantivos próprios; SNs com artigos definidos; pronomes; substantivos genéricos.	Elementos novos = SNs com artigos indefinidos; SNs que contêm um conteúdo semântico quantitativo.
Kitahara (1981)	Informação já conhecida pelo destinatário. (tema da frase = ID)	Informação não-conhecida pelo destinatário.

57. Quanto aos detalhes, cf. Mukai, *Estudos Japoneses* n.22, 2002, p. 113-145.

Quadro (3-3): Informação dada e nova, do ponto de vista da estrutura temática no Ocidente e no Japão:

Teóricos	Tema (da frase)	Rema (da frase)
Mathesius (1929)	Aquilo do que se fala.	Aquilo que se diz sobre o tema.
Firbas (1964)	Grau mais baixo do <i>Communicative Dynamism</i> .	Grau mais alto do <i>Communicative Dynamism</i> .
Halliday (1967)	O primeiro elemento da frase.	O restante da frase.
Daneš (1974)	Aquilo do que se fala.	Aquilo que se diz sobre o tema.
Kurzon (1988)	O primeiro elemento da frase.	O restante da frase.
Vilela & Koch (2001) ⁵⁸	Aquilo que é conhecido e dado, possuindo menor valor comunicativo.	Aquilo que surge primeiramente no texto/discurso, possuindo o valor comunicativo mais elevado.
Matsushita (1930)	Aquilo que predetermina a esfera de julgamento do locutor; Elemento “X” acoplado pelo morfema <i>wa</i> .	Aquilo que se comenta/julga sobre o tema.
Sakuma (1953)	Questão; Aquilo que elucida o limite (esfera razoável) de julgamento dos interlocutores e do enunciado; Elemento “X” acoplado pelo morfema <i>wa</i> .	Resposta adequada com relação à questão.
Mikami (1953)	Elemento “X” acoplado pelo morfema <i>wa</i> .	Elemento(s) restante(s) da frase.

58. Cf. Vilela & Koch, 2001.

Onoe (1956)	Premissa da expressão; Aquilo que provoca uma tensão no contexto; Elemento “X” acoplado pelo morfema <i>wa</i> .	Aquilo que será concatenado ao tema.
Kuno (1978)	Sintagmas adverbiais de tempo e de lugar, colocados em posição inicial da frase; Elemento “X” acoplado pelo morfema <i>wa</i> .	Elemento(s) restante(s) da frase.
Andô (1980)	Aquilo que especifica a esfera [<i>domain</i>] do discurso, dentro da qual deverá ser realizado o comentário; Elemento “X” acoplado pelo morfema <i>wa</i> .	Aquilo que será enunciado dentro da esfera especificada pelo tema.
Kitahara (1983)	Aquilo que o locutor tematiza sem considerar os demais objetos/fatos. (= informação dada); Elemento “X” acoplado pelo morfema <i>wa</i> .	Elemento(s) restante(s) da frase.
Saji (1991)	Aquilo que será comentado/explicado dentro do enunciado pelo locutor; A premissa maior da frase; Elemento “X” acoplado pelo morfema <i>wa</i> .	Aquilo que se comenta/explica sobre o tema.

Referências Bibliográficas


- ANDÔ, Sadao. Nihongo no “wa” to “ga” no kinô ni tsuite (Sobre as funções dos morfemas *wa* e *ga* da língua japonesa). *Gengo (Língua)*. Tóquio. v. 9, n. 7, Taishûkan Shoten, p. 64-78. 1980.
- ANTONIO, Juliano Desiderato. Fluxo de informação e estrutura argumental preferida em narrativas orais e em narrativas escritas. In: ANTONIO, Juliano Desiderato (Org.). *Estudos descritivos do português: níveis de análise*. 1ª ed. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2002.
- AUSTIN, John Langshaw. *How to Do Things with Words*. 2ª ed. Oxford: Oxford University Press, 1976 (1ª ed., 1962).
- BEKEŠ, Andrej. Bunmyaku kara mita shudaika to “wa” (A tematização vista a partir do contexto e o morfema *wa*). In: MASUOKA, Takashi, NODA, Hisashi e NUMATA, Yoshiko (Orgs.). *Nihongo no shudai to toritate (Tema e topicalização da língua japonesa)*. 2ª ed. Tóquio: Kuroshio Shuppan, 1997, p. 155-174 (1ª ed., 1995).
- BLAKE, Barry J. *Case*. 1ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- BROWN, Gillian & YULE, George. *Discourse Analysis*. Reimpresso. Cambridge: Cambridge University Press. 1998 (1ª ed., 1983).
- CASTILHO, Ataliba Teixeira (Org.). *Gramática do português falado, Vol. I: Ordem*. 3ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- CHAFE, Wallace L. *Significado e estrutura lingüística (Meaning and the Structure of Language)*. Tradução de Maria Helena de Moura Neves, Odette Gertrudes Luiza Altmann de Souza Campos e Sonia Veasey Rodrigues. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S. A., 1979 (Ed. original, 1970).
- _____. Givenness, Contrastiveness, Definiteness, Subjects, Topics, and point of View. In: LI, Charles N. (Org.). *Subject and Topic*. Nova York: Academic Press Inc., 1976, p. 25-55.
- CLARK, Herb. H. & CLARK, E. V. *Psychology and Language: An introduction to psycholinguistics*. Nova York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1977.
- CREIDER, Chet A. On the explanation of transformations. In: GIVÓN, Talmy (Org.). *Syntax and Semantics, vol. 12: Discourse and Syntax*. San Diego: Academic Press, 1979, p. 3-21.
- DANEŠ, František. Functional sentence perspective and the organization of the text. In: DANEŠ, František (Org.). *Papers on Functional Sentence Perspective*. Praga: Academic Publishing House of the Czechoslovak Academy of Sciences, 1974, p. 106-128.
- ENKVIST, Nils Erik. Definindo o estilo. In: GREGORY, Michael J (Org.). *Lingüística e estilo (Linguistics and Style)*. Tradução de Wilma A. Assis. 2ª ed. São Paulo: Editora Cultrix (Ed. da Universidade de São Paulo), 1974, p. 15-72 (Ed. original. Londres: Oxford University Press, 1964).
- ERTESCHIK-SHIR, Nomi. Topic-chaining and dominance-chaining. In: TOBIN, Yishai (Org.). *The Prague School and Its Legacy: In Linguistics, Literature, Semiotics, Folklore, and the Arts, vol. 27*. Amsterdã: John Benjamins Publishing Company, 1988, p.145-153.
- FÁVERO, Leonor Lopes. *Coesão e coerência textuais*. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- FÁVERO, Leonor Lopes & KOCH, Ingedore G. Villaça. *Lingüística textual: Introdução*. 4ª ed. São Paulo: Cortez Editora, 1998. (Série gramática portuguesa na pesquisa e no ensino: 9)
- FILLMORE, Charles J. The case for case. In: BACH, Emmon & HARMS, Robert T (Orgs.). *Universals in Linguistic Theory*. 1ª ed. Nova York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1968, p. 1-88.
- _____. Pragmatics and the description of discourse. In: COLE, Peter (Org.). *Radical Pragmatics*. Nova York: Academic Press, 1981, p. 143-166.
- FIRBAS, Jan. On defining the theme in functional sentence analysis. In: DANEŠ, F. *et al.* (Orgs.). *Travaux Linguistiques de Prague, 1*. University of Alabama Press, 1964, p. 267-280.

- FONTAINE, Jacqueline. *O círculo lingüístico de Praga*. Tradução de João Pedro Mendes. São Paulo: Editora Cultrix (Ed. da Universidade de São Paulo), 1978.
- GIVÓN, Talmy. From discourse to syntax: Grammar as a processing strategy. In: GIVÓN, Talmy (Org.). *Syntax and Semantics, vol. 12: Discourse and Syntax*. San Diego: Academic Press, 1979, p. 81-112.
- _____. (Org.). *Topic Continuity in Discourse: A Quantitative Cross-Language Study*. 1ª ed. Amsterdã: John Benjamins Publishing Co., 1983.
- GRICE, H. Paul. Logic and conversation. In: COLE, Peter & MORGAN, Jerry L (Orgs.). *Syntax and Semantics, vol. 3: Speech Acts*. San Diego: Academic Press, 1975, p. 41-58.
- _____. Presupposition and conversational implicature. In: COLE, Peter (Org.). *Radical Pragmatics*. Nova York: Academic Press, 1981, p. 183-198.
- GUINSBURG, J (Org.). *Círculo lingüístico de Praga*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1978 (Col. ELOS, n. 17).
- HAIJÉOVÁ, Eva. Topic/focus and related research. In: LUELSDORFF, Philip A (Org.). *The Prague School of Structural and Functional Linguistics: A Short Introduction, vol. 41*. Amsterdã: John Benjamins Publishing Company, 1994, p. 245-275.
- HALLIDAY, M. A. K. Notes on transitivity and theme in English: Part 2. *Journal of Linguistics*, 3, London, p. 199-244, 1967.
- _____. Estrutura e função da linguagem. In: LYONS, John (Org.). *Novos horizontes em lingüística (New Horizons in Linguistics)*. São Paulo: Editora Cultrix (Ed. da Universidade de São Paulo), 1976, p. 134-160 (Ed. original, 1970).
- HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. *Cohesion in English*. Londres: Longman, 1976.
- HASAN, Ruqaiya & FRIES, Peter H (Orgs.). *On Subject and Theme: A Discourse Functional Perspective*. Reimpresso, Amsterdã: John Benjamins Publishing Co., 1997 (1ª ed., 1995).
- HASHIUCHI, Takeshi. *Discourse*. 1ª ed. Tóquio: Kuroshio Shuppan, 1999.
- HINDS, John. Topic continuity in Japanese (1). In: GIVÓN, Talmy (Org.). *Topic Continuity in Discourse: A Quantitative Cross-Language Study*. 1ª ed. Amsterdã: John Benjamins Publishing Co., 1983, p. 43-93.
- _____. Thematization, assumed familiarity, staging, and syntactic binding in Japanese. In: HINDS, John, MAYNARD, Senko K. e IWASAKI, Shoichi (Orgs.). *Perspectives on Topicalization: The Case of Japanese "Wa"* 1ª ed. Amsterdã: John Benjamins Publishing Co., 1987, p. 83-106.
- HOCKETT, Charles F. *A Course in Modern Linguistics*. 2ª ed. Nova York: The Macmillan Co., 1959 (1ª ed., 1958).
- HOPPER, Paul J. & TRAUGOTT, Elizabeth Closs. *Grammaticalization*. Reimpresso, Cambridge: Cambridge University Press, 1994 (1ª ed., 1993).
- HORIGUCHI, Kazuyoshi. *"Wa" no hanashi (Explicações sobre o morfema wa)*. 1ª ed. Tóquio: Hitsuji Shobô, 1995.
- IKEGAMI, Yoshihiko. Tekusuto to tekusuto no kôzô (O texto e a estrutura textual). In: *Danwa no kenkyû to kyôiku I (Estudos do discurso e ensino I)*. Tóquio: Kokuritsu Kokugo Kenkyûjo, 1983, p. 5-42 (Col. Nihongo Kyôiku Shidô Sankôsho, n. 11).
- ILARI, Rodolfo. *Perspectiva funcional da frase portuguesa*. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1992.
- INOUE, Kazuko. Furui jôhôte/atarashii jôhôte (Informação dada/nova). *Gengo (Língua)*, Tóquio, v. 8, n. 10, Taishûkan Shoten, p. 22-34, 1979.
- IWASAKI, Shoichi. Identifiability, scope-setting, and the particle wa: A study of Japanese spoken expository discourse. In: HINDS, John, MAYNARD, Senko K. e IWASAKI, Shoichi (Orgs.). *Perspectives on Topicalization: The Case of Japanese "Wa"* 1ª ed. Amsterdã: John Benjamins Publishing Co., 1987, p. 107-141.

- KAMEYAMA, Megumi. Danwa bunseki: Seigôsei to kessokusei (Análise do discurso: Coerência e coesão). In: TAKUBO, Yukinori (Org.). *Danwa to bunmyaku (Discurso e contexto)*. 1ª ed. Tóquio: Iwanami Shoten, 1999, p. 93-121.
- KAWAKAMI, Seisaku. Kôzô kara kinô e (Da estrutura para a função). *Gengo (Língua)*. Tóquio, v. 9, n. 12, Taishûkan Shoten, p. 14-21, 1980.
- KEENAN, E. O. & SCHIEFFELIN, B. B. Topic as a discourse notion: A study of topic in the conversations of children and adults. In: LI, Charles N. (Org.). *Subject and Topic*. Nova York: Academic press, Inc., 1976, p. 335-384.
- KITAHARA, Yasuo. *Nihongo no bunpô (Gramática da língua japonesa)*. Reimpresso. Tóquio: Chûôkôronsha, 1993 (1ª ed., 1981) (Col. Nihongo no sekai, n. 6).
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A coesão textual*. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 1997.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça & TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. 8ª ed. São Paulo: Contexto, 1998.
- KOCH, Ingedore Grunfeld *et al.* Aspectos do processamento do fluxo de informação no discurso oral dialogado. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira de (Org.). *Gramática do português falado, vol. 1: a ordem*. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP/FAPESP, 1991, p. 143-184.
- KRIEGER, Maria da Graça & FINATTO, Maria José Bocorny. *Introdução à Terminologia: teoria e prática*. 1ª ed., São Paulo: Contexto, 2004.
- KRIEGER, Maria da Graça & MACIEL, Anna Maria Becker (Orgs). *Temas de terminologia*. 1ª ed., Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS/ Humanitas/USP, 2001.
- KUNO, Susumu. *The Structure of Japanese Language*. 11ª ed. Massachusetts: The MIT Press, 1996 (1ª ed., 1973a).
- _____. *Nihon bunpô kenkyû (Estudos da gramática da língua japonesa)*. 17ª ed. Tóquio: Taishûkan Shoten, 1996 (1ª ed., 1973b).
- _____. *Danwa no bunpô (Gramática do discurso)*. 2ª ed. Tóquio: Taishûkan Shoten, 1980 (1ª ed., 1978).
- KURZON, Dennis. The theme in text cohesion. In: TOBIN, Yishai (Org.). *The Prague School and Its Legacy: In Linguistics, Literature, Semiotics, Folklore, and the Arts, vol. 27*. Amsterdã: John Benjamins Publishing Company, 1988, p.155-162.
- LAMBRECHT, Knud. *Information Structure and Sentence Form: Topic, Focus and the Mental Representations of Discourse Referents*. Reimpresso, Nova York: Cambridge University Press, 1998 (1ª ed., 1994) (Cambridge Studies in Linguistics, n. 71).
- LEHMAN, Christina. A re-analysis of givenness: Stress in discourse. In: BEACH, Woodford A., FOX, Samuel E. e PHILOSOPH, Shulamith (Orgs.). *Papers from the Thirteenth Regional Meeting, Chicago Linguistic Society*. Chicago: Chicago Linguistic Society, 1977, p. 316-324.
- LEITE, Yonne, CALLOU, Dinah, MORAES, João, KATO, Mary, ORSINI, Mônica, RODRIGUES, Violeta e COSTA, Elenice. Tópicos e adjuntos. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira de & BASÍLIO, Margarida (Orgs.). *Gramática do português falado. Vol. IV: Estudos descritivos*. 1ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996, p. 321-339.
- LEVINSON, Stephen C. *Pragmatics*. Reimpresso. Cambridge: Cambridge University Press, 1997 (1ª ed., 1983).
- LI, Charles N. & THOMPSON, Sandra A. Subject and Topic: A New Typology of Language. In: LI, Charles N. (Org.). *Subject and Topic*. Nova York: Academic Press, Inc., 1976, p. 457-489.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da conversação*. 5ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- MASUOKA, Takashi, NODA, Hisashi e NUMATA, Yoshiko (Orgs.). *Nihongo no shudai to toritate (Tema e topicalização da língua japonesa)*. 2ª ed. Tóquio: Kuroshio Shuppan, 1997 (1ª ed., 1995).

- MATSUSHITA, Daizaburô. *Hyôjun nihon kôgohô (Regras gramaticais da língua falada do japonês padrão)*. Reed. aum. org. por TOKUDA, Masanobu. Tóquio: Benseisha, 1977 (Ed. original, 1930).
- MAYNARD, Senko K. Thematization as a staging device in the Japanese narrative. In: HINDS, John, MAYNARD, Senko K. e IWASAKI, Shoichi (Orgs.). *Perspectives on Topicalization: The Case of Japanese “Wa”* 1ª ed. Amsterdã: John Benjamins Publishing Co., 1987, p. 57-82.
- _____. *Danwa bunseki no kanôsei (Possibilidades da Análise do Discurso)*. 1ª ed. Tóquio: Kuroshio Shuppan, 1997.
- MIKAMI, Akira. *Gendaigohô josetsu – Shintakusu no kokoromi – (Introdução às regras gramaticais do japonês moderno – Uma tentativa para a Sintaxe)*. 1ª ed. Tóquio: Tôte Shoin, 1953.
- _____. *Zô wa hana ga nagai (O elefante, sua tromba é longa)*. 24ª ed. Tóquio: Kuroshio Shuppan, 1996 (1ª ed., 1960).
- MUKAI, Yûki. O morfema de topicalização “wa” – um breve histórico. *Estudos Japoneses*, São Paulo, v. 22, p. 113-145, 2002.
- _____. Análise do morfema “wa” da língua japonesa do ponto de vista pragmático-discursivo. *Estudos Japoneses*, São Paulo, vol. 23, p. 91-120, 2003a.
- _____. *O morfema “wa” da língua japonesa: suas funções do ponto de vista da estrutura informacional*. São Paulo, 2003b, 355 f. Dissertação (Mestrado em Lingüística Japonesa) – Faculdade de Filosofia, Letra e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- NODA, Hisashi. Bun no kaisô kara mita shudai to toritate (Tema e topicalização, do ponto de vista das camadas da frase). In: MASUOKA, Takashi, NODA, Hisashi e NUMATA, Yoshiko (Orgs.). *Nihongo no shudai to toritate (Tema e topicalização da língua japonesa)*. 2ª ed. Tóquio: Kuroshio Shuppan, 1997 (1ª ed., 1995).
- _____. *“Wa” to “ga” (Os morfemas “wa” e “ga”)*. 2ª ed. Tóquio: Kuroshio Shuppan, 1997 (1ª ed., 1996).
- ÔNO, Susumu. *Nihongo no bunpô wo kangaeru (Refletindo sobre a gramática da língua japonesa)*. 40ª ed. Tóquio: Iwanami Shoten, 1997 (1ª ed., 1978).
- PALMER, Frank Robert. *Grammatical Roles and Relations*. 1ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- PRINCE, Ellen F. On the function of existential presupposition in discourse. In: FARKAS, Donka, JACOBSEN, Wesley M. e TODRYS, Karol W. (Orgs.). *Papers from the Fourteenth Regional Meeting, Chicago Linguistic Society*. Chicago: Chicago Linguistic Society, 1978, p. 362-376.
- _____. Toward a taxonomy of given-new information. In: COLE, Peter (Org.). *Radical Pragmatics*. Nova York: Academic Press, 1981, p. 223-255.
- _____. Discourse analysis: A part of the study of linguistic competence. In: NEWMAYER, Frederick J (Org.). *Linguistics: The Cambridge Survey. vol. 2: Linguistic Theory: Extensions and Implications*. Reed. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 164-182 (1ª ed., 1988).
- ROSS, John R. *Constraints on Variables in Syntax*. Doctoral dissertation, MIT, 1967.
- SAJI, Keizô. *Nihongo no bunpô no kenkyû (Estudos da gramática da língua japonesa)*. 3ª ed. Tóquio: Hitsuji Shobô, 1996 (1ª ed., 1991).
- SAKUMA, Kanae. *Gendai nihongohô no kenkyû (Estudo das regras gramaticais do japonês moderno)*. 5ª ed. Tóquio: Kôseisha Kôseikaku, 1967 (1ª ed., 1952).
- SCHMID, Hans-Jörg. “Presupposition can be a bluff”: How abstract nouns can be used as presupposition triggers. *Journal of Pragmatics*, Amsterdã, v. 33, n. 10, p. 1529-1552, 2001.

- SILVA, Maria Cristina Figueiredo. *A posição sujeito no português brasileiro: Frases finitas e infinitivas*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- SILVEIRA, Jane Rita Caetano da, FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes. *Pragmática e cognição: a textualidade pela relevância*. 2. ed. Revisada e ampliada. Caixas do Sul: EDUCS/Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999 (1ª ed., 1997).
- SPERBER, Dan & WILSON, Deirdre. *Relevance: Communication and Cognition*. 2ª ed. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2001 (1ª ed. 1986).
- SUGIMOTO, Takashi. *Imiron 2 – Ninchi imiron (Semântica 2 – Semântica cognitiva)*. 2ª ed. Tóquio: Kuroshio Shuppan, 2000 (1ª ed., 1998).
- TANBO, Ken`ichi. Kakarijoshi “wa” no rikai (Compreensão do morfema de efeito modalizador wa). *Nihongogaku (Estudos da língua japonesa)*, Tóquio, v. 5. n. 2, Meiji Shoin, 1986, p. 14-21.
- TERAMURA, Hideo. *Nihongo no shintakusu to imi, III (A Sintaxe e o significado da língua japonesa, III)*. 3ª ed. Tóquio: Kuroshio Shuppan, 1998 (1ª ed., 1991).
- TSUKADA, Hiroyasu. *Nichieigo no shudai, shugo soshite shôryaku – Taikei kinôbunpôteki apurôchi (Tema, sujeito e eclipse do japonês e do inglês – Perspectiva da Systemic Functional Grammar)*. 1ª ed. Tóquio: Liber Shuppan, 2001.
- UMEGAKI, Minoru. *Nichiei hikaku hyôgenron (Estudos contrastivos sobre as expressões da língua inglesa e japonesa)*. 7ª ed. Tóquio: Taishûkan Shoten, 1993 (1ª ed., 1975).
- VAN DIJK, Teun A. *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. 5ª ed. Nova York: Longman Inc., 1989 (1ª ed., 1977).
- VILELA, Mário & KOCH, Ingedore Villaça. *Gramática da Língua Portuguesa*. 1ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2001.
- WEIL, Henri. *The Order of Words in the Ancient Languages Compared with That of the Modern Languages*. Tradução de Charles W. Boston Super: Ginn and Company, 1887 (Ed. original, *De l'ordre des mots dans les langues anciennes comparées aux langues modernes*. Paris, 1844).

The page is decorated with several irregular, expressive splatters of red ink. One is in the top left, another larger one is on the left side, and several others are scattered in the bottom right and bottom center areas.

夏草や

つはものどもが

夢のあと

*folhas de verão!
tantos valentes guerreiros,
vestígios de um sonho*