

SÉRIE ESTUDOS DA ÁSIA

VOLUME 4

ESTUDOS DA ÁSIA

Histórias, filosofias, literaturas

Fernando Januário Pimenta
Yun Jung Im
(organizadores)



fflch

FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

SÉRIE ESTUDOS DA ÁSIA

VOLUME 4

ESTUDOS DA ÁSIA

Histórias, filosofias, literaturas

Fernando Januário Pimenta

Yun Jung Im

(organizadores)

DOI: 10.11606/9788575065068



fflch

FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

REITOR: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

VICE-REITORA: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DIRETOR: Prof. Dr. Adrián Pablo Fanjul

VICE-DIRETORA: Profa. Dra. Silvana de Souza Nascimento

DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS

CHEFE: Profa. Dra. Lusine Yeghiazaryan

VICE-CHEFE: Prof. Dr. Mamede Mustafa Jarouche

COMISSÃO ORGANIZADORA

Prof. Dr. Fernando Januário Pimenta (USP)

Profa. Dra. Yun Jung Im (USP)

COMISSÃO CIENTÍFICA

Mamede Mustafa Jarouche (USP)

Mona Mohamad Hawi (USP)

Mário Ramos Francisco Júnior (USP)

Luis Carlos Barroso de Sousa Girão (USP)

Marcia Hitomi Namekata (UFPR)

Neide Hissae Nagae (USP)

Michel Sleiman (USP)

Lilian Mitsuko Yamamoto (USP)

Série Estudos da Ásia

Estudos da Ásia

Histórias, filosofias, literaturas

Volume 4

Fernando Januário Pimenta

Yun Jung Im

(organizadores)

São Paulo, 2024



fflch

FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ORGANIZAÇÃO

Fernando Januário Pimenta

Yun Jung Im

REVISÃO

Fernando Januário Pimenta

Catálogo na Publicação (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
Charles Pereira Campos – CRB-8/8057

E79 Estudos da Ásia [recurso eletrônico]: histórias, filosofias, literaturas /
Fernando Januário Pimenta, Yun Jung Im (organizadores). -- São
Paulo: FFLCH/USP, 2024.
1.100 Kb; PDF. -- (Estudos da Ásia, v.4)

Vários autores.

ISBN 978-85-7506-506-8
DOI 10.11606/9788575065068

1. Ásia – Estudo e pesquisa. 2. Cultura oriental. 3. História oriental. 4.
Literatura. 5. Ensino de língua oriental. 6. Tradução. I. Pimenta, Fernando
Januário, coor. II. Im, Yun Jung, *coord.* III. Série.

CDD 306.095

Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.



SUMÁRIO

PREFÁCIO

Yun Jung Im e Fernando Januário Pimenta 8

FORMAÇÃO DAS FRONTEIRAS DA ARMÊNIA E A QUESTÃO TERRITORIAL DE NAGORNO-KARABAKH E NAKHITCHEVAN

Sérgio Pereira Antunes 12

A NAHDA É LÁ, MAS TAMBÉM É AQUI

Thariq Mohamede Osman 28

O IMPACTO DA TEORIA DA ATIVIDADE COMO GERADOR DE CONTRADIÇÃO, MUDANÇA E DESENVOLVIMENTO NO ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA ÁRABE NA UNIVERSIDADE

Mona Mohamad Havi 49

LETRAMENTO CIENTÍFICO PLURILÍNGUE: UMA EXPERIÊNCIA DE DOCÊNCIA COM PESQUISA NA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Camila Bolini, Flávia da Silva Rabelo Nobre, Júlia Calipo Toth e Milan Pub 66

A ASPIRAÇÃO POR UM HOMEM NATURAL: APROXIMAÇÕES E DIÁLOGOS ENTRE LIEV TOLSTÓI E JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Elena Vássina 85

ISE MONOGATARI: UM MANUAL DO BOM POETAR

Fabio Pomponio Saldanha 101

EM BUSCA DO SAGRADO: O SAGRADO E O PROFANO NA OBRA “FUTAGO NO HOSHI” (1989) DE MIYAZAWA KENJI (1896-1933)

Daniela M. Patrocínio 116

DA INTERDEPENDÊNCIA ENTRE A UTILIDADE E A FRUIÇÃO EM YOBIKO TO KOCHIBUE (1913), DE ISHIKAWA TAKUBOKU

Felipe Chaves Gonçalves Pinto 131

O POEMA “NÊMESIS” DE DANIEL VARUJAN: TRADUÇÃO, ANÁLISE CRÍTICA
E CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Deize Crespim Pereira 155

SENTIMENTOS COLETIVOS EM *ATOS HUMANOS* DE HAN KANG:
QUESTÕES TRADUTÓRIAS

Yun Jung Im 180

PREFÁCIO

Com grande satisfação, apresentamos o quarto volume da série Estudos da Ásia, publicação eletrônica de acesso aberto, do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (DLO/FFLCH/USP). A série Estudos da Ásia tem por objetivo divulgar pesquisas científicas na área, através de textos acessíveis a qualquer leitor interessado em culturas orientais, em seus mais variados aspectos. Este volume, é, como os anteriores, de natureza inter e multidisciplinar, reunindo textos de pesquisadores, professores, alunos de pós-graduação e de graduação. Dez capítulos trazem estudos e experiências nas áreas de história e literatura armênia, história árabe, experiências em ensino de línguas orientais, literatura russa, literaturas japonesas de diversas épocas e suas estéticas e literatura coreana, em perspectivas interdisciplinares cruzando filosofia, história e literatura. Oriente é o eixo que os une, formando uma frente de ricas investigações que vem avançando, com consistência e rigor. Segue breve apresentação dos capítulos que compõem o livro.

Em **FORMAÇÃO DAS FRONTEIRAS DA ARMÊNIA E A QUESTÃO TERRITORIAL DE NAGORNO-KARABAKH E NAKHITCHEVAN**, Sérgio Pereira Antunes analisa a formação das fronteiras da Armênia, numa abordagem multidisciplinar abrangendo direito, história e geografia, ilustrada pela literatura. À luz do direito dos tratados, com base em acordos internacionais firmados pelas nações hegemônicas da região nos séculos XIX e XX, é observado que há uma ausência de participação da nação armênia nesse processo, uma vez que esta se encontrava subjugada a outras soberanias. Considerando que a Armênia tem uma longa história iniciada na Antiguidade e, por consequência, seu território expandiu, retrocedeu e ajustou-se a diferentes situações migratórias, bélicas e comerciais, sua configuração fronteiriça acabou resultando bastante reduzida ao que deveria ser seu território. O artigo trata, também, das questões territoriais de Nagorno-Karabakh e Nakhitchevan, que têm trazido muitas discussões controversas, mas legítimas ante a histórica presença armênia nessas regiões.

Em **A NAHDA É LÁ, MAS TAMBÉM É AQUI**, Thariq Mohamede Osman reflete sobre o termo árabe *Nabḍa*, que contém a ideia de renascimento, renascença, surgimento espontâneo ou, ainda, erguer-se. Esse movimento, que culminou num novo viés cultural, abrangendo os campos literário, linguístico, retórico e teológico, surge como resposta à chamada inibição da cultura árabe promovida pela hegemonia turco-otomana nas províncias do Egito e da Grande Síria. Historicamente, dois grandes contextos teriam

colaborado para a incursão da *Nabda*, a saber: a) o despotismo turco-otomano desenvolvido nas regiões do Levante e do Egito a partir da invasão turca em 1516 e 1517; b) o contato com o ocidente, em especial com a Europa, a partir da invasão de Napoleão Bonaparte no Egito (1798). Dessa forma, o trabalho discute a consolidação desse movimento longo em tempo e espaço, que não seria apenas no lado de lá, mas também no lado de cá, isto é, nas terras da diáspora.

Em **LETRAMENTO CIENTÍFICO PLURILÍNGUE: UMA EXPERIÊNCIA DE DOCÊNCIA COM PESQUISA NA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**, Camila Bolini, Flávia da Silva Rabelo Nobre, Júlia Calipo Toth e Milan Puh relatam experiências do *Ciclo plurilíngue: Percursos para colaboração científica, do glossário ao projeto*, no âmbito do *Programa de Iniciação e Aperfeiçoamento na Docência em Línguas (PROIAD)* – USP (2022 e 2023). O Ciclo buscava repensar o lugar que as línguas coreana, chinesa e russa ocupam na universidade, valendo-se de ações educativas explorando o mundo da ciência e propondo fomentar a produção e a colaboração acadêmica em diferentes áreas do conhecimento. Os relatos se referem a três cursos ministrados com o objetivo de sensibilizar estudantes de graduação da USP, em sua maioria não oriundos da área de Letras, aos referidos idiomas, apresentando caminhos metodológicos de pesquisas científicas exploratórias. Um glossário, um levantamento bibliográfico e um projeto de pesquisa foram desenvolvidos como resultado, além de novas propostas para o ensino de línguas estrangeiras, em uma perspectiva interdisciplinar e intercultural, expandindo as possibilidades de internacionalização.

Em **O IMPACTO DA TEORIA DA ATIVIDADE COMO GERADOR DE CONTRADIÇÃO, MUDANÇA E DESENVOLVIMENTO NO ENSINO-APRENDIZAGEM DE LINGUA ÁRABE NA UNIVERSIDADE**, Mona Mohamad problematiza as contradições sobre o conceito de ensino-aprendizagem manifestas durante as aulas de língua árabe V e VI, no terceiro ano da habilitação do árabe, do Departamento de Letras Orientais. A problematização parte da compreensão do conceito de linguagem colaborativa em que os participantes se esforçam para escutar e serem escutados, participam ativamente buscando, na cooperação com o colega, as interações colaborativas durante o processo de aprendizagem. As marcas de contradições sinalizam para a emergência de refletir sobre a forma de ensinar e aprender visando ao desenvolvimento de sujeitos proficientes e autônomos. Dessa forma, é formulada uma proposta de unidades de ensino em direção a uma aprendizagem que priorize maneiras de compreender e trabalhar o uso da linguagem considerando seus aspectos sócio-histórico-culturais.

Em **ASPIRAÇÃO POR UM HOMEM NATURAL: APROXIMAÇÕES E DIÁLOGOS ENTRE LIEV TOLSTÓI E JEAN-JACQUES ROUSSEAU**, Elena Vássina analisa a significativa influência do filósofo e escritor suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) na obra de Liev Tolstói (1828-1910). Os escritos de Rousseau que inspiraram o autor russo seriam aqueles que fazem uma apologia à personalidade com afirmação do valor do princípio individual, aos sentimentos em contraposição à limitação da árida racionalidade, bem como à natureza em contraposição a distorções do “progresso civilizatório”. Nesse sentido, Liev Tolstói não seria o único entre os escritores russos a sentir uma proximidade às ideias de Jean-Jacques Rousseau.

Em **ISE MONOGATARI: UM MANUAL DO BOM POETAR**, Fabio Pomponio Saldanha revisita *Ise monogatari*, obra pouco divulgada no Brasil, a partir do contraste entre duas construções textuais disponíveis dentro da coletânea que emulam a produção e a recepção de poemas no Japão Clássico. Por meio de comparação, o autor busca demonstrar como, dentro da obra em questão, pode-se observar a construção de uma espécie de manual que reflete questões centrais dentro da estética do Período Heian, época e cenário da composição dos *waka* ali presentes, assim como da compilação, que perpassam ideais estéticos que se constroem enquanto estão sendo elaborados na própria enunciação poética do olhar e do ser olhado, garantindo aos poemas discutidos uma questão de exemplaridade, de como construir (ou não) um bom poema.

Em **EM BUSCA DO SAGRADO: O SAGRADO E O PROFANO NA OBRA “FUTAGO NO HOSHI” (1989) DE MIYAZAWA KENJI (1896-1933)**, Daniela Motano Patrocínio analisa o conto “Futago no hoshi” (双子の星), do escritor japonês Miyazawa Kenji, à luz do conceito de animismo descrito por Freud, relacionando-o com as representações dos valores budistas seguidos pelo autor. Analisa também o espaço e o tempo sagrado e profano conforme aparecem no conto pela ótica de *O sagrado e o profano*, do autor romeno Mircea Eliade.

Em **DA INTERDEPENDÊNCIA ENTRE A UTILIDADE E A FRUIÇÃO EM YOBIKO TO KOCHIBUE (1913), DE ISHIKAWA TAKUBOKU**, Felipe Chaves Gonçalves Pinto reflete sobre a interdependência entre a vontade de mobilização política e o cuidado estético presentes em *Yobiko to kuchibue* (1913), de Ishikawa Takuboku (1886-1912), analisando a interdependência entre os aspectos do texto, denominados pelo autor como “utilidade” e “fruição”, ou entre a “sensualidade” e a “razão”, em termos mais consagrados. Os poemas da obra são anotados, interpretados e analisados quanto aos traços que evidenciam a questão levantada. Ao mesmo tempo, revisita as posições teóricas freudianas e

marcuseanas, discutindo a realização artística e, portanto, estética como possível facilitadora da reconciliação entre a utilidade e a fruição.

Em **O POEMA “NÊMESIS” DE DANIEL VARUJAN: TRADUÇÃO, ANÁLISE CRÍTICA E CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA**, Deize Crespim Pereira traduz ao português o poema “Nêmesis”, do escritor armênio Daniel Varujan (1884-1915), dedicado à deusa grega da vingança. São analisados também a temática do poema, a biografia de seu autor e os acontecimentos históricos de sua época, em suas aproximações. A composição pode ter servido, ainda, como fonte de inspiração para uma operação armênia internacional concertada para assassinar os ministros turcos responsáveis diretamente pelo genocídio armênio (1915-1923), no qual, estima-se, 1,5 milhão de armênios foram mortos, incluindo o próprio Daniel Varujan e outros poetas como Siamanto (1878-1915) e Ruben Sevak (1885-1915).

Em **SENTIMENTOS COLETIVOS EM ATOS HUMANOS DE HAN KANG: QUESTÕES TRADUTÓRIAS**, Yun Jung Im discute os sentimentos coletivos presentes em Atos Humanos de 2014, 6º romance da escritora coreana Han Kang, a primeira escritora asiática mulher a receber o prêmio Nobel de literatura em 2024. A obra, que retrata o Movimento pela Democratização do Dezoito de Maio em Gwangju (1980), por meio de relatos dos sobreviventes do massacre, cobrindo um período de mais de trinta anos, é analisada sob a ótica dos sentimentos coletivos: primeiramente, dos civis mobilizados de Gwangju, que alcançam o estado de uma “comunidade absoluta”, na definição de Choi Jung-Hoon, e, no curso das décadas que se seguem, a formação de uma “comunidade continuada” pelas mãos dos sujeitos externos que prestam um luto simbólico *in progress*. Várias questões tradutórias são levantadas na edição brasileira de 2021, analisando construções e recursos linguísticos utilizados pela autora para exprimir tais sentimentos coletivos.

A pluralidade e a multidisciplinaridade das pesquisas ora apresentadas atestam o avanço contínuo dos estudos orientais no Brasil e firmam a série Estudos da Ásia, do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (DLO/FFLCH/USP), como um veículo valioso de encontro e circulação de importantes conhecimentos sobre o oriente.

Yun Jung Im e Fernando Januário Pimenta

FORMAÇÃO DAS FRONTEIRAS DA ARMÊNIA E A QUESTÃO TERRITORIAL DE NAGORNO-KARABAKH E NAKHITCHEVAN

*Sérgio Pereira Antunes**

Introdução

A atual República da Armênia é um Estado soberano reconhecido no Concerto das Nações, com fronteiras fixadas nas terras altas do Cáucaso, entre: a Geórgia, a República do Azerbaijão, a República Islâmica do Irã e a República da Turquia. A história apresenta a Armênia como uma nação milenar construída na região por um povo que viu, em seu território, surgirem, crescerem, transitarem, se fixarem e passarem civilizações importantes a exemplo dos babilônicos, assírios, gregos, romanos, persas, bizantinos, árabes, tártaros, otomanos, russos etc. Além de importante influência civilizatória, sua localização, no ponto de passagem de rotas comerciais históricas tanto na direção norte-sul como na leste-oeste, como a Rota da Seda, insere a Armênia em área estratégica, geopolítica ativa e cobiçada (YEGHIAZARYAN, 2006, p. 185), sujeitando-a, por consequência, a conflitos próprios da questão territorial.

As fronteiras atuais da Armênia têm, hoje, uma configuração que lembra a cabeça de uma jovem com seus cabelos cacheados e suas madeixas repousadas sobre os ombros e as costas. Tal configuração é cantada em versos por poetas armênios espalhados pelo mundo e visualizada por quem observa o mapa da região.

Ao trabalhar sobre as fronteiras da Armênia, é bom ter em mente que, desde os tempos originários, por toda a Antiguidade, a Idade Média e até mesmo séculos recentes, a Armênia não apresentava um território perfeitamente identificado. O que se observava era a existência de cidades-estados, reinos e regiões assenhoradas que formavam um mapa bastante reticulado, espraiado e compartilhado com outros povos da região do Cáucaso, da Transcaucásia, da Anatólia Oriental, da Cilícia etc.

A Armênia tem origem nos povos de Nairi – denominação ancestral da Armênia, que aparece nos relatos, em cuneiforme, pelo rei assírio Tiglat Balazar I, em 1200 a.C. e tão

* Graduado em Ciências Econômicas, Direito e Letras, com especialização em Direito Internacional, Mestrado e Doutorado pela Universidade de São Paulo e pós-doutoramento pela mesma universidade e Universidade de Macau. Pesquisador, tem colaborado com as áreas de Armênio e Chinês, ministrando cursos de difusão na extensão do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. santunes@alumni.usp.br.

cantada em versos pelos poetas Yeghishe Tcharents e Vahan Derian –, no país dos rios, dos reinos e tribos perdidos, nos primórdios da Antiguidade (DANTI, 2014), de Urartu (ou também Baina), a oriente do Lago Van; de Masasir-ocidental, a ocidente do Lago Urmia; de Melid, à margem direita do Rio Eufrates, de Mannea, ao sul do Lago Urmia, desde o Rio Eufrates até o Lago Urmia. As terras ancestrais, então unificadas, tidas genericamente como Terras de Nairi, abrangiam uma área geograficamente limitada ao norte pelo Pequeno Cáucaso, ao sul pelo Tauro Armênio, a leste pelo Lago Urmia e a oeste pelo Rio Eufrates.

Em um dos primeiros documentos históricos a tratar de toda essa região, veio a ser denominada por Dario I, em seu *Babistun*¹, como Arminiya ou Harminuia provavelmente em razão do rei unificador Arame de Urartu ou de seus descendentes.

Nesta configuração geográfica, as eventuais fronteiras históricas da Armênia estariam demarcando a área entre e ao redor dos lagos Van, Urmia e Sevan, avançando ao rio Arax² a oeste e sul e chegando ao rio Kura a leste.

Oportuno lembrar também que, desde os primeiros escritos em que a Armênia é citada, ou seja, desde os primeiros documentos históricos dando ciência das terras armênias, seu território é referido de forma partida. Na *Anábise*, de Xenofonte, nos anos 400 a. C., a Armênia é citada como sendo formada por uma satrapia ocidental e outra oriental. A lendária rainha da Babilônia, Semíramis, também já teria fixado as fronteiras de seu reino com a Armênia, erigindo estelas com inscrições em muitos lugares (KHORENATSI, 2021, p. 62).

Relatórios de oficiais assírios informam sobre as fronteiras da Armênia: “Dizem que o terreno é difícil, que os rios não podem ser atravessados nem com odres, nem com jangadas” (CONTENAU, 1981, p. 162). O rei assírio Sargão II, em carta ao deus Assur, descreve a mesma dificuldade para chegar à Armênia: “montanhas altas, cobertas de mais diversas árvores e duma densa vegetação; que os desfiladeiros, inspirando terror, fossem obscurecidos por zonas sombrias, como numa floresta de cedros, e que a luz nunca os vencesse” (CONTENAU, 1981, p. 163).

Numa das primeiras dinastias propriamente armênias, o rei Artashés I (mencionado por alguns como Artashés II), que reinou nos anos 190 a 161 a.C., teria reconquistado “ao país a soberania política e territorial, libertando-o das influências grego-selêucida e persaque-mênida”, recuperando “regiões perdidas, marcando fronteiras com lápides liminares gravadas em aramaico”, ordenando “o uso de um e mesmo idioma em todo o território de sua jurisdição” (KEROUZIAN, 1978, p. 284).

¹ Obra do rei persa Dario I. Um dos primeiros documentos históricos a mencionar a Armênia.

² Também conhecido como Araks, Araxe ou Araxes, na literatura em língua portuguesa (BERNARDINO, 1953, p. 196). A grafia Araks seria a mais próxima da denominação em armênio (Արաքս).

No final do século XIII, Marco Polo, em sua obra *Viagens*, conhecida também como *Il milione*, dedica à Armênia dois capítulos separados, um para tratar da Grande Armênia e outro para descrever a Pequena Armênia.

De 28 de novembro de 1375, “quando o último bastião da independência armênia, o Reino Armênio da Cilícia, deixou de existir” (KEROUZIAN, 1978, p. 15), a Armênia, passando por diferentes jugos, e sob nova formação fronteiriça, só respiraria independente após a Revolução Russa de 1917.

No século XVI, António Tenreiro, em seu *Itinerário*, transita por vários territórios, sempre com a presença de armênios e nominalmente cita a Armênia-a-Alta e a Armênia-a-Baixa (TENREIRO, 2020, p. 121-122). Nesse mesmo século, mais precisamente em 1570, Fernão Vaz Dourado apresenta seu mapa da região assinalando a Armênia Maior e a Armênia Minor (Vide Figura 1).

Em 1881, Nikolaus Von Seidlitz, o famoso botânico, então chefe do Comitê de Estatística do Cáucaso, publica o primeiro e maior mapa etnográfico do Vice-Reino do Cáucaso³, em que evidencia a importante presença de armênios por toda a região, representando a segunda maior etnia. Os armênios estavam, então, distribuídos por Armênia, Geórgia, Nagorno-Karabakh⁴ e outros pontos no Azerbaijão (PEYRAT, 2021). Esse mapa do final do século XIX, num esforço do Ocidente em classificar populações pela antropologia, pela linguística e pela geografia, mostrava a dificuldade de apresentar a realidade

³ Vice-Reino estabelecido pelo Czar Nicholas I, entre 1844 e 1846, que integrava toda a grande área do Cáucaso desde a planície de Don, no norte, até os limites da Pérsia e do Império Otomano, ao sul.

⁴ Também conhecido e referido como Alto-Karabakh, Karabakh Montanhoso, Alto-Carabaque, Carabaque Montanhoso e outras variáveis. Em armênio: Լեռնային Ղարաբաղ, ou seja, o primeiro termo (Լեռնային) é a qualificação “montanhoso” e o segundo termo (Ղարաբաղ) é o nome geográfico “Karabakh”. Doravante, neste trabalho, para nos referir ao enclave montanhoso encravado no território azerbaijano próximo à fronteira sudeste do atual território armênio, usaremos “Nagorno-Karabakh”, eis que a maioria das publicações especializadas, a imprensa, as plataformas e os sistemas de busca na internet adotam essa grafia. Entretanto é conveniente esclarecer que a romanização ou a transliteração (isto é, a transcrição do alfabeto armênio para o alfabeto latino) não tem um único padrão: há diferentes métodos linguísticos/fonéticos. O método Hübschmann-Meillet, criado em 1913 pelos linguistas Heinrich Hübschmann e Antoine Meillet, está hoje difundido na maioria das publicações universitárias europeias e tem a imensa vantagem de permitir escrever em armênio sem risco de erros. No entanto, tem a dupla desvantagem de não ser acessível a pessoas que não conhecem o significado dos sinais diacríticos e de se afastar significativamente das grafias mais comuns (ZEKIYAN, 2017, p. 23). Pelo método Hübschmann-Meillet, o termo Ղարաբաղ deveria ser transcrito como larabal. Pelo método ISSO 985:1996(E), seria transcrito como Ğarabağ. Pelo método mais simplificado, ou seja, o da Biblioteca do Congresso (Estados Unidos), o termo Ղարաբաղ deveria ser transcrito como Gharabagh. Acrescente-se a essa problemática a existência dos dialetos armênios ocidental e oriental, em que, entre suas distinções, há troca dos fonemas oclusivos pelos fonemas abertos (PALOMO, 1990), implicando a respectiva transliteração, em especial, de substantivos próprios. Eis porque encontramos as grafias Kharabakh, Karapakh etc. Por oportuno, esclarecemos, também, que o termo “Nagorno” é de origem russa com o significado vinculado à qualificação “montanhoso” e acabou incorporado à designação do enclave em razão de as notícias sobre aquela região, desde o século passado, serem preponderantemente divulgadas pelas agências russas de notícias. Os armênios usam, ainda, o termo histórico “Artsakh” para se referir a uma área mais alargada, que inclui a região de Nagorno-Karabakh (Vide item *O Território de Nagorno-Karabakh*, deste trabalho).

das fronteiras do Império Russo na Transcaucásia. As cores aplicadas para identificar as diferentes etnias no mapa evidenciavam a milenar retícula da ocupação daquele território por diferentes populações e, portanto, eventuais fronteiras reticuladas e transpassadas.

Em 1891, o, então, jovem Calouste Gulbenkian publica sua narrativa de viagem, atravessando o Cáucaso de Batumi a Baku, *A Transcaucásia e a península de Apcheron: lembranças de viagem*, expressando um certo conformismo com a questão territorial armênia:

...a grande história dos povos caucasianos chega ao fim. Ela termina com a unificação e a fusão de raças, ao contrário das histórias que acabam com desagregação ou dissolução. Com efeito, enquanto algumas tribos – as mais dóceis – perdem pouco a pouco seus costumes, sua língua, suas tradições particulares, outros preferem a emigração à servidão e vão procurar, junto aos maometanos da Pérsia ou da Mesopotâmia, um refúgio contra as pretensões dos conquistadores ortodoxos.

Para conhecer esse país antes da transformação definitiva e para conhecer de mais perto os últimos sobreviventes das gerações famosas da história e, também, para contemplar o renascimento industrial que vem transformar a curiosa e estranha península de Apcheron, é que eu empreendi minha viagem ao Cáucaso (GULBENKIAN, 1891, p. viii, tradução minha).

Figura 1 - Mapa da região por Fernão Vaz Dourado (1575)



Fonte: DOURADO (1575) e TOUMANYAN (2013)

Sendo assim, falar das fronteiras armênias é trabalhar com território reticulado e compartilhado. Regiões importantes precisam ser abordadas, em especial: Nagorno-

Karabakh, Nakhitchevan⁵, além de províncias na Anatólia Oriental, impondo, portanto, análise de questões territoriais com o Azerbaijão, a Turquia e até com o povo curdo. A questão do povo curdo na região de Nakhitchevan sempre foi de parceria com os armênios, entretanto, as recentes conquistas de autonomia regional no Irã e no Iraque (DAWOOD, 2021), sem dúvida, são preocupantes para Armênia, Azerbaijão e Turquia, em razão do pertencimento histórico desse povo na região.

1. A formação das fronteiras armênias no Direito dos Tratados

Nos primórdios, os territórios das nações não eram limitados com clareza e, na verdade, as fronteiras não tinham uma importância tão vital. É o exemplo do Império Romano, que nunca teve precisão nos limites de suas fronteiras (LEWANDOWSKY, 1983). Hoje, entretanto, não se pode conceber a existência de um Estado soberano sem território. Da mesma forma, nos dias atuais, a concepção de Estado vem vinculada à noção de soberania (DALLARI, 1982). Contudo, em razão da longa história da Armênia, sua soberania sobre o território deve ser contextualizada. Outrossim, por essa mesma razão de longevidade histórica, todos os conceitos da Teoria Geral do Estado, do Direito dos Tratados e da evolução do conceito de Estado, em especial, podem ser observados didaticamente na Armênia. Portanto, é preciso ter em conta a evolução da formação política do Estado para compreender a formação histórica das fronteiras armênias.

Esse desenho das fronteiras armênias atuais foi esboçado durante os séculos XIX e XX, no contexto da Armênia dominada pelo Império Russo, depois pelos governos bolcheviques soviéticos e, finalmente, pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Portanto, as fronteiras armênias resultam de acordos sem muita interferência direta da Armênia ou de seus representantes, mas por meio de negociações de nações hegemônicas que dominavam a região e estabeleciam os limites territoriais por tratados desiguais propriamente ditos (REZEK, 1984).

O Tratado de Gulistan⁶, celebrado em 24 de outubro de 1813, entre o Império Russo e a Pérsia, pôs fim à guerra russo-persa (1804-1813) e estabeleceu as fronteiras noroeste da Pérsia (atual Irã). O resultado foi a cessão ao Império Russo da região do Daghestan (atualmente na Geórgia), do oeste da Geórgia, do norte da Armênia atual, de Nagorno-

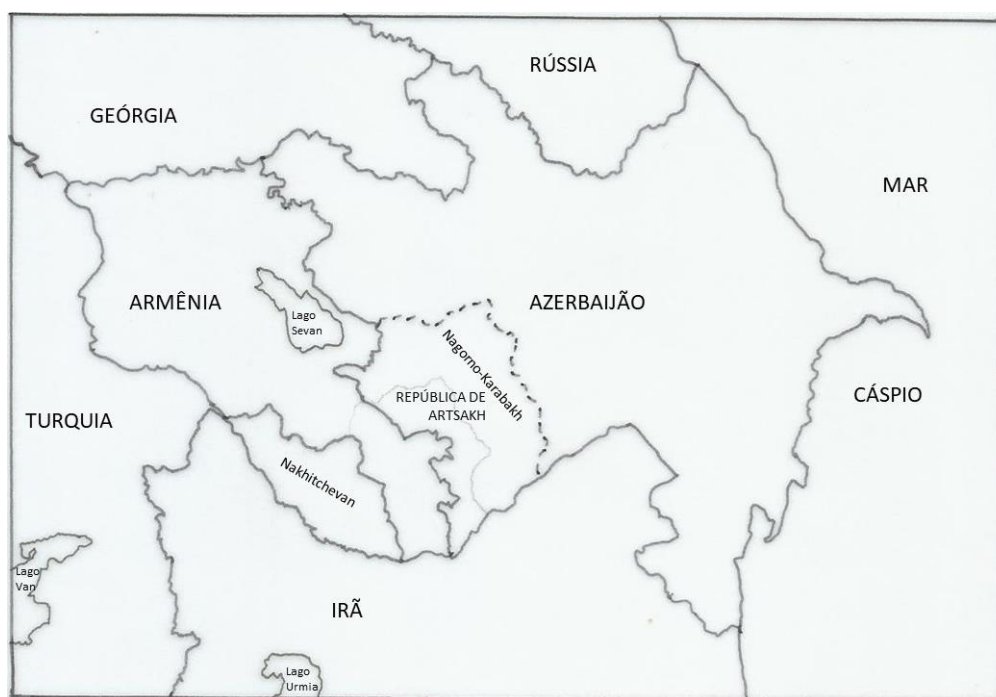
⁵ Nakhitchevan, em armênio Նախիջևան, também conhecido como Nachivan, Nakchivan, Nakhijevan, Nakhidjevan, Naquichevão e, ainda, outras variantes, em razão da problemática apresentada na nota de rodapé anterior. Neste trabalho, adotamos a grafia Nakhitchevan para referir a essa região entre a Turquia e as fronteiras atuais do sudoeste da Armênia (Vide mapa na figura 2).

⁶ Localidade também conhecida como Golestan.

Karabakh, do Zanguezour e do Azerbaijão. Isto é, o norte do território atual da Armênia e o Zanguezour, parte sul do território atual da Armênia, deixaram o Império Persa para integrar o Império Russo. A região central da Armênia atual (região de Yerevan e Lago Sevan) ficava com a Pérsia.

Quinze anos mais tarde, em 21 de fevereiro de 1828, após uma nova guerra entre a Rússia e a Pérsia, o Tratado de Turkmanchay fixa as fronteiras entre esses poderosos impérios no Rio Arax, passando, então, a região central da Armênia (onde se encontra Yerevan) e a região de Nakhitchevan para o domínio russo. Este tratado fornece uma justificativa jurídica viável para que Nakhitchevan integre o atual território da Armênia (questão territorial que será discutida à frente).

Figura 1 – Mapa da Armênia e região.



Fonte: Cartografia do autor a partir do Google Maps.

Já entre fevereiro e agosto de 1905, foram registrados sérios embates e conflitos em Nagorno-Karabakh entre armênios e azerbaijanos (também referidos como azeris), em várias vilas e, inclusive, em Baku (Capital do Azerbaijão) e Shushi⁷ (então capital armênia de Nagorno-Karabakh).

Em 24 de fevereiro de 1918, foi proclamada a República Democrática Federativa da Transcaucásia, englobando os territórios da Armênia, do Azerbaijão e da Geórgia. Essa

⁷ Também grafada Choucha, Shusha ou Shushi (esta última, diretamente do termo armênio Շուշի).

proclamação de independência é comumente tida como o início dos conflitos fronteiriços, em especial entre a Armênia e o Azerbaijão. A independência desafiou cada um dos países da Transcaucásia a se valer de mapas e de estatísticas produzidas durante os debates de 1915-1916 acerca da autonomia da província da Transcaucásia (Reforma *Zemstvos*), o que reascendeu questões de como a região estava dividida e de como responder ao fluxo intenso de armênios que fugiam do genocídio impetrado pelas autoridades turcas (PEYRAT, 2021).

A criação dessa República Federativa, no âmbito do desmoronamento do Império Russo, e a ascensão do governo bolchevique russo implicam a retirada dos russos da região, como consequência do Tratado de Brest-Litovsk, celebrado em 3 de março de 1918, entre a República Socialista Federativa Soviética da Rússia, o Império Alemão, o Império Austro-Húngaro, o Reino da Bulgária e o Império Otomano. Em razão do Tratado de Brest-Litovsk, grande parte da região da Anatólia Oriental, tida como Armênia Ocidental, passa definitivamente a integrar o Império Otomano.

Entre 26 e 28 de maio de 1918, os armênios retêm as ofensivas das tropas do Império Otomano, que visavam avançar fronteiras além do rio Arax, em Sardarapat. A Batalha de Sardarapat é outra justificativa viável para que Nakhitchevan integre o atual território da Armênia (questão territorial discutida no próximo item). Em seguida, a República Democrática Federativa da Transcaucásia se desfaz, mediante a independência proclamada por cada um de seus componentes: Armênia, Azerbaijão e Geórgia.

Em 22 de julho de 1918, o Primeiro Congresso Armênio do Nagorno-Karabakh declara que aquelas montanhas são parte integrante da República da Armênia. Com base em acordos das grandes potências que exerciam o poder hegemônico na região, a exemplo dos britânicos, o governo azerbaijano anexa essa região ao Azerbaijão.

Em 28 de abril de 1920, o Azerbaijão torna-se uma República Socialista Soviética e, pouco depois, em 7 de maio de 1920, o Nagorno-Karabakh adota também o modelo soviético de governo.

Em 2 de dezembro de 1920, o Tratado de Alexandropol, celebrado entre a República da Armênia e a Grande Assembleia Nacional da Turquia, põe fim à guerra armênio-turca, declara a renúncia das partes aos dispositivos do Tratado de Sèvres⁸, e fixa as fronteiras armênias com a Turquia, cedendo o território ao sul de Yerevan (Nakhitchevan) para o Azerbaijão. Esse tratado foi firmado por Alexander Khatisyan (1874-1945), ministro plenipotenciário das relações exteriores armênio no mesmo dia em que o governo da

⁸ Tratado de Sèvres celebrado em 10 de agosto de 1920 entre os aliados da Primeira Guerra Mundial (França, Grã-Bretanha, Itália e outros) e o Império Otomano, partilhando o território Otomano, restituindo parte da Anatólia Oriental ao território da Armênia (Armênia Wilsoniana).

República da Armênia passava, em Yerevan, o poder para os soviéticos armênios. Alega-se a nulidade do Tratado de Alexandropol, pois Khatisyan não poderia ser considerado plenipotenciário do novo regime da Armênia Soviética. Um tratado internacional firmado por representante incompetente para o ato é suscetível à nulidade, caso não seja referendado por agente competente (REZEK, 1984).

Em 16 de março de 1921, a Grande Assembleia Nacional da Turquia e a República Socialista Federativa Soviética Russa celebram o Tratado de Moscou, que estabelece as atuais fronteiras da Armênia com a Turquia, entregando a região de Kars, na Anatólia Oriental, e a região do maciço do Ararat à Turquia, e instituindo Nakhitchevan como distrito autônomo sob a proteção do Azerbaijão soviético. O referido tratado significou uma considerável perda territorial armênia.

Se com o Tratado de Moscou as atuais fronteiras da Armênia ficaram consolidadas, a questão territorial de Nakhitchevan e de Nagorno-Karabakh – territórios historicamente vinculados à Armênia – ainda teria muita discussão.

2. O Território do Nagorno-Karabakh

Nagorno-Karabakh tem sido, há longa data, uma região habitada por maioria armênia cristã, entretanto, é um território reconhecido internacionalmente como parte integrante do Azerbaijão, país de maioria muçulmana. Por assim ser, Nagorno-Karabakh e regiões adjacentes ensejam uma disputa entre Armênia e o Azerbaijão, precedendo a própria formação do bloco soviético em 1922 e sua respectiva dissolução em 1991, evento que catalisou a eclosão da guerra armênio-azeri na primeira metade da década de 1990 (APARECIDO, 2021, p. 1).

Em 5 de julho de 1921, o Congresso do Cáucaso, do Partido Bolchevique, aprova constituir o Nagorno-Karabakh como região autônoma vinculada ao Azerbaijão.

Em 12 de março de 1922, foi criada a República Socialista Federativa Soviética da Transcaucásia, reagrupando as repúblicas da Geórgia, da Armênia e do Azerbaijão. Essa República da Transcaucásia existiu até 1936, apaziguando em parte qualquer discussão acerca dos territórios de Nakhitchevan e Nagorno-Karabakh. O estabelecimento da Região (Oblast) Autônoma de Nagorno-Karabakh, vinculada à República Soviética do Azerbaijão, por ação direta de Stalin – o poderoso georgiano da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) –, foi uma estratégia tática de controlar os ânimos das elites bolcheviques da Armênia e do Azerbaijão no comando de Nakhitchevan, Zangezour e Nagorno-Karabakh. A partir de 1921,

a questão de Nagorno-Karabakh, sob os soviéticos, tornou-se praticamente invisível e só ressurgiria conflitante no final dos anos 1980 (PEYRAT, 2021).

Em 20 de fevereiro de 1988, o soviete do Alto Karabakh vota pela reintegração da região autônoma à Armênia. A votação não prospera ante enormes manifestações. Em 1º de dezembro de 1989, o Soviete supremo da Armênia vota a favor da reunificação com o Nagorno-Karabakh. Em 27 de agosto de 1990, o soviete supremo do Azerbaijão vota a favor da dissolução da região autônoma do Nagorno-Karabakh, evitando sua emancipação e exigindo sua integração à soberania azerbaijana.

Em 9 de abril de 1991, a Geórgia se torna um Estado independente. Em 31 de agosto de 1991, é a vez do Azerbaijão e, em 23 de setembro de 1991, a Armênia proclama sua independência. Assim, em 1991, os três Estados transcaucasianos, assim como outros que até então estavam vinculados à União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, adquirem a soberania sobre seus respectivos territórios.

Em 16 de outubro de 1991, o decano do comitê do Nagorno-Karabakh, Levon Ter-Petrosyan (1945-), torna-se presidente da República da Armênia. Ele não foi o único: Robert Kocharyan (1954-), antigo presidente do Nagorno-Karabakh, foi empossado como presidente da Armênia, em 30 de março de 1998; assim como o ex-chefe militar do Nagorno-Karabakh, Serj Sargsyan (1954-), assumiu a presidência da Armênia, em 19 de fevereiro de 2008. Tais fatos evidenciam a importância do Karabakh para a Armênia e sua vida política.

Em 10 de dezembro de 1991, por meio de referendo com 82% de aprovação, foi proclamada a independência da República do Nagorno-Karabakh, que ficou conhecida como República de Artsakh⁹. A denominação atribuída a nova república que almejava o reconhecimento internacional de sua soberania, República de Artsakh, tem origem armênia. Eis que “Artsakh era a décima província do Reino da Armênia, tornando-se parte da Albânia caucásica em 387 a.C.” (NEVES e PEREIRA, 2024, p. 89), com território maior que o do enclave conhecido como Nagorno-Karabakh.

Tal ato independentista foi tomado, pelos azerbaijanos, como secessão, inadmissível no contexto da soberania daquele Estado. Em consequência e, ainda, tendo em conta a retirada do exército russo, em razão do desmoronamento da URSS, a generalização de combates entre os armênios daquela região e azerbaijanos tomam a cena na questão territorial.

Em 9 de maio de 1992, ofensivas armênias conquistam a antiga capital do enclave (Shushi) e, em 18 de maio, o controle do Corredor de Lachin: uma estrada entre as

⁹ Artsakh, também conhecida como Artsach, Artsak, Artsaque, além de outras variações e, em armênio: Արցախ. É, também, a denominação histórica, em armênio, para a região que se insere o Nagorno-Karabakh.

montanhas, ligando o Nagorno-Karabakh e a Armênia, passando pelas regiões azerbaijanas de Karvatchar e Kelbadjar.

Em 3 de abril de 1993, a Armênia ocupa essas regiões (Karvatchar e Kelbadijar). Estaria, assim, alcançada a extensão territorial almejada pela República de Artsakh, consolidando um território que se estende até as fronteiras do sudoeste do atual território armênio (Vide mapa na Figura 2). Entretanto, em 30 de abril, o Conselho de Segurança da ONU determina a desocupação dos territórios do Azerbaijão.

A ordem de desocupação foi contestada e reacendeu conflitos bélicos com o Azerbaijão. Entretanto, após várias negociações com a intermediação da Rússia, em 16 de maio de 1994, a Armênia e o Azerbaijão assinam um cessar-fogo, em Moscou. Em 10 de outubro de 2009, a Turquia e a Armênia, por acordo, restabelecem as relações diplomáticas e abrem suas fronteiras.

Em 2 de abril de 2016, em três dias de ofensivas do exército do Azerbaijão sobre o Nagorno-Karabakh, o conflito termina com um cessar-fogo firmado em Moscou, sem qualquer ganho territorial. Em 27 de setembro de 2020, iniciam-se as ofensivas das forças azerbaijanas sobre o Nagorno-Karabakh, com apoio logístico da Turquia e de jihadistas provenientes da Síria. Em 9 de novembro de 2020, a capital, Shushi, cai em mãos do Azerbaijão com a reconquista de todo o sul da região. Os armênios aceitam o cessar-fogo, abandonando todas as posições adjacentes à antiga região autônoma e parte do sul da região, sob a presença de forças russas.

A soberania de sua República de Artsakh ainda parece ser uma demanda ou um sonho irrealizável, uma vez que “questões controversas do conflito, como território, segurança e identidade estão profundamente enraizadas em fatores psicológicos e culturais” (APARECIDO, 2021, p. 11).

Em 2023, a República de Artsakh, um Estado autoproclamado independente e soberano com um governo separatista armênio dentro do território oficial do Azerbaijão, chega ao fim. Sérios conflitos bélicos perpetrados pelo Azerbaijão, com o apoio da Turquia, que já vinham, havia muito, impedindo o abastecimento de Nagorno-Karabakh pelo Corredor de Lachin e, ainda, ante acusações de limpeza étnica e massacres, a população armênia foge para o território da República da Armênia, após várias negociações intermediadas pela Rússia (TAVARES, 2023). Em mais um êxodo histórico, milhares de armênios se viram obrigados a abandonar suas terras em Nagorno-Karabakh e em outros pontos da região estendida da República de Artsakh, encerrando o sonho de uma nova nação soberana.

Por serem fatos muito recentes, não temos ainda o distanciamento temporal recomendável para uma análise acadêmica séria à luz do Direito Internacional Público e da História.

3. O Território de Nakhitchevan

Conta a lenda e a tradição local que Noé, após o dilúvio, se estabeleceu em Nakhitchevan, onde também faleceu e foi sepultado. A descendência de Noé é comumente alegada pelos povos da Transcaucásia como origem de suas nações e fundação de suas primeiras vilas.

Os documentos mais antigos da literatura armênia, ainda numa fase oral, os Cantos de Goghten, têm ligação direta com a região. Isto é, as trovas de autoria desconhecida, cantadas por tradição oral desde o século VI a.C., de teor mitológico, lírico e épico, de linguagem clara, de estilo arcaico, em versos livres e tonalidade rítmica (KEROUZIAN, 1972) eram produzidos com mais frequência em Goghten, embora fossem cantados e encenados por toda Armênia. Por essa razão, eram denominados Cantos de Goghten, em referência direta à vila localizada na margem sul do Rio Arax (SAPSEZIAN, 1994, p. 18), portanto, em Nakhitchevan, também conhecida como Agulis (RAFFI, 1916, p. 178), ou, hoje, como Yukhari Ayilis.

O Rei Tigran I, da Armênia, marca sua presença na região já no Século II a.C. como registra Moisés de Khoren¹⁰, em sua *História da Armênia*. Em 363, o Xá Shapur II teria deportado a população armênia e judia de lá para o atual Irã. O Imperador bizantino Heráclio teria passado pela região, em 623, durante a Guerra Bizantina Sassaniana e se referido a armênios.

Durante a Idade Média, a região teria sido assenhorada por diferentes períodos por conquistadores: georgianos, persas, genoveses, entretanto retomada pelos armênios de forma intermitente. É certo, entretanto, que, por volta de 900, a região esteve por um período sob o domínio incontestável do Reino Armênio. Na Idade Moderna, o Xá Ismail I¹¹ (1487-1524), poderoso governante persa que teve educação a cargo de padres armênios, conquistou a região. Dessa época, “em data incerta, mas decerto por finais de 1524, Tenreiro partiu de Tabriz na companhia de um grupo de mercadores armênios com a intenção de visitar a cidade de Jerusalém” (LOUREIRO, 2019, p. 15) e, do caminho, nos reporta:

¹⁰ ou Moisés de Corene (Movses Khorenatsi, Մովսէս Խորենացի. séc. V). Em inglês, Moses of Khoren.

¹¹ Também referido na literatura em língua portuguesa como Ismail Sofi (BERNARDINO, 1953, p. 148 e 164).

Nakhitchevan (...) uma aldeia grande, que é habitada por cristãos e frangues¹², da nossa mesma lei e costume. São gentes alvas como nós, vivem por lavouras e criações de gados. Toda esta comarca de terra é habitada destas duas nações de cristãos e alguns poucos mouros persianos. É terra muito fria no inverno, e de serras muito altas que correm para a banda do norte, onde me disseram que estava a Arca de Noé. E me amostraram a serra e a arca, que tudo estava coberto de neve.

(...)

E disseram-me mais que em aquela comarca estavam cinco igrejas muito grandes e muito antigas, de que me contaram muitas admirações, entre as quais foi esta, que cada uma delas tem tanta virtude que nenhuma gente a pode acabar de encher, por mais que seja, e que já se acontecerá meter-se o Sufi com todo o seu exército dentro para experimentar isto, e achara ser assim (TENREIRO, 2020. p. 119-120).

No século XVII, as narrativas de viagem em língua portuguesa reportam que a região ainda está nas mãos dos persas (BERNARDINO, 1953, p. 229)¹³. Nos anos que seguem, a região assiste a conflitos entre persas e otomanos, além da truculenta expansão imperialista russa. Em 1828, pelo tratado de Turkmenchay passa a integrar o Império Russo, controlado pela sede em Yerevan.

Após a Revolução Soviética de 1917, o Comitê Transcaucasiano atribui a região à Armênia, em 6 de abril de 1919. Após invasão turca em 1920, a Rússia Soviética toma Nakhitchevan, que se torna, em 28 de julho de 1920, a República Socialista Soviética de Nakhitchevan. As pretensões turcas na região são apaziguadas pela reafirmação dos termos do Tratado de Moscou, de 16 de março de 1921, por meio do Tratado de Kars de 21 de outubro de 1921, pelo qual a Rússia Soviética e a República da Turquia confirmam que Nakhitchevan é um território autônomo sob proteção do Azerbaijão, além de demarcar suas fronteiras da Turquia com as repúblicas soviéticas da Transcaucásia (atualmente Armênia, Azerbaijão e Geórgia).

Com o fim da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e a independência do Azerbaijão, o referido território integra a República do Azerbaijão. Em 2020, após as

¹² Ante o estudo paleográfico do manuscrito de Antônio Tenreiro, Rui Manuel Loureiro esclarece em nota de rodapé que, consta, no original, como “franges” (TENREIRO, 2020, p. 102 e 119). Esclarece, ainda, que o termo “franges” ou “frangues” era usado em muitas regiões asiáticas para designar os europeus (TENREIRO, 2020, p. 102).

¹³ Esta é a quarta edição do *Itinerário*, as três primeiras edições são, respectivamente, de 1611, 1842 e 1854 (MACHADO, 1953, p.11).

ofensivas bélicas entre Azerbaijão e Armênia a respeito de Nagorno-Karabakh, o cessar-fogo estabelece que o Azerbaijão teria direito de passagem por uma estrada cruzando o sul da Armênia para alcançar o território de Nakhitchevan, com a segurança controlada por forças russas: o Corredor Zangezur, aos moldes do Corredor de Lachin, que, por sua vez, liga a Armênia a Nagorno-Karabakh. Em 2022, as discussões não estavam finalizadas e o estabelecimento do Corredor Zangezur ainda era discutido (LUSA, 2022).

Considerações finais

A Armênia, desde tempos legendários, era tida como uma grande área territorial, que abrangia importantes espaços geográficos dos territórios que hoje conhecemos como Estados soberanos da Turquia, da Geórgia, do Azerbaijão e do Irã, além de todo o território armênio atual. A influência administrativa, governativa e imperial armênia, em diferentes épocas, ultrapassou essa área da Armênia Histórica. Vimos também que essa Armênia Histórica sempre foi tratada de forma partida, ora como Armênia Maior e Armênia Menor, ora como Pequena Armênia e a Grande Armênia e, ainda, por uma terceira: a Armênia Ciliciana.

No correr da História, as fronteiras armênias moveram-se com frequência, ampliando ou reduzindo áreas. A ocupação desses espaços não era muitas vezes exclusiva, convivendo com diferentes povos, com autonomia ou de forma assenhorada e, também, em vassalagem, em especial na Idade Média.

Na Idade Moderna, os Estados modernos surgiram de forma mais estruturada e, portando, as fronteiras começavam a ser definitivamente importantes. A exemplo dos demais Estados, o direito dos tratados mostra que, praticamente, apenas nos séculos XIX e XX, as fronteiras foram sendo delineadas juridicamente através de tratados internacionais reconhecidos pela comunidade de nações.

Debruçando sobre esse período, observamos que os tratados internacionais que cuidaram de estabelecer fronteiras dos países na região da Armênia Histórica foram todos, ou virtualmente todos, celebrados à revelia da Armênia, até mesmo por esta não deter soberania própria nesse período histórico. Assim, países hegemônicos na região, ou seja, os Impérios (Britânico, Persa, Russo, Otomano etc.) foram dando forma ao território que hoje conhecemos como Armênia.

Dos tratados aqui analisados¹⁴, apenas o Tratado de Alexandropol, de 2 de dezembro de 1920, foi celebrado pela República da Armênia e, mesmo assim, foi firmado pelo ministro das relações exteriores armênio no mesmo dia em que o governo da República da Armênia passava, em Yerevan, o poder para os soviéticos armênios, que alegaram a nulidade do referido tratado.

Por todo o exposto, é evidente a presença armênia em toda essa área da Armênia Histórica, assim como nos territórios de Nagorno-Karabakh e de Nakhitchevan, seja por seu contingente populacional em grande número, seja pela importância de sua vida econômica; e, desde a Antiguidade, a presença armênia é atestada por diferentes documentos históricos e narrativas de viagem. Entretanto, esse pertencimento não foi o fator determinante para a atribuição territorial de Nagorno-Karabakh e de Nakhitchevan pelas nações que exerciam a hegemonia na região para a Armênia. Em verdade, os beneficiários (Armênia e Azerbaijão) da atribuição territorial tiveram que se sujeitar ao que as nações hegemônicas decidiam à sua revelia. Por essa razão, muito provavelmente, a questão territorial não se tem por resolvida e sempre ensejará novas discussões e arranjos diplomáticos.

Referências Bibliográficas

- ANTUNES, Sérgio Pereira. *Introdução ao universo armênio*. São Paulo: Sésamo, 2012.
- APARECIDO, Júlia Mori; VONO, Gabriella de Souza. O Conflito entre a Armênia e o Azerbaijão em Nagorno-Karabakh. In: AGUILAR, Sérgio Luiz Cruz (ed.). *Série Conflitos Internacionais*, v. 8, n. 3. Marília: OCI, 2021.
- ARMENIA Government. *Armenian national atlas*. Yerevan, 2007. Disponível em: <https://www.gov.am/en/geography/>. Acesso em: 10 set. 2022.
- BERNARDINO, Frei Gaspar de São. *Itinerário da Índia por terra à Ilha de Chipre*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar. Divisão de Publicações e Biblioteca, 1953.
- CONTENAU, Georges. *A vida quotidiana na babilônia e na Assíria*. Tradução: Leonor de Almeida e Alexandre Pinheiro Torres. Lisboa: Livros do Brasil, 1981.
- DALLARI, Dalmo de Abreu. *Elementos de teoria geral do estado*. São Paulo: Saraiva, 1982.
- DANTI, Michael D. Searching for the kingdom of Musasir. In: *Expedition*, v. 56, n. 3 (winter 2014). Filadelfia: Universidade da Pensilvânia, 2014. p. 27-33.
- DAWOOD, Shahinez. Kirkouk la disputée. In: *Le monde Diplomatique*. Paris, dezembro de 2021.
- DOURADO, Fernão Vaz. *Universalis Orbis Hydrographica*. (Coleção de Pranchas Manuscritas). Lisboa, 1575. Disponível em: <https://boudewijnhuijgens.getarchive.net/amp/media/portolano-of-the-mediterranean-sea-4da437>. Acesso em: 22 jul. 2024.

¹⁴ Os mesmos tratados aqui referidos coincidem com os que estão elencados no rol publicado pelo *Le Monde diplomatique*, edição de janeiro de 2021, a saber: *Traité de Golestan* (1813); *Traité de Turkestantchaï* (1828); *Traité de Brest-Litonsk* (1918); *Traité de Sèvres* (1920); *Traité d'Alexandropol* (1920); *Traité d'Amité de Moscou* (1921); e *Traité de Kars* (1921).

- GULBENKIAN, Calouste. *La transcaucasie et la péninsule d'Apchéron: souvenirs de Voyage*. Paris, Hachette, 1891.
- KHORENATSI, Moisés. *História dos armênios*. Tradução: Deize Crespim Pereira. São Paulo: FFLCH/USP, 2021.
- KEROUZIAN, Yessai Ohannes. *Os documentos antigos da poesia armênia*. In: *Língua e Literatura*. Nº 7. São Paulo: FFLCH, 1978. p. 263-299.
- KEROUZIAN, Yessai Ohannes. *Yeghishbé Tcharentz e a moderna literatura armênia*. Tese de Livre Docência. São Paulo: FFLCH, 1972.
- LE MONDE Diplomatique. *À l'origine des conflits em Transcaucasie: entre dominations et fragmentations*. Paris, janeiro de 2021.
- LEWANDOWSKI, Enrique Ricardo. *Concepção de território na teoria de estado* (anotações de aula de 25 de maio de 1983, por ANTUNES, S. P.). São Paulo: Faculdade de Direito da USP, 1983.
- LOUREIRO, Rui Manuel. *Introdução: aventuras e desventuras de Antônio Tenreiro*. In: Tenreiro, Antônio. Itinerário da Índia por terra a este reino de Portugal. Portimão: Livros de Bordo, 2020.
- LUSA, agência. Primeiro-ministro armênio espera assinar tratado de paz com Azerbaijão antes do fim do ano. In: *Expresso*. Coluna Internacional. Lisboa, 26 de outubro de 2022. Nagorno-Karabakh: Armênia vai assinar acordo de paz com o Azerbaijão dentro de alguns meses. Disponível em: <https://observador.pt/2022/10/26/primeiro-ministro-armenio-espera-assinar-tratado-de-paz-com-azerbajao-antes-do-fim-do-ano/>. Acesso em: 27 de out. 2022.
- MACHADO, Augusto Reis. Introdução e notas. In: BERNARDINO, Frei Gaspar de São. *Itinerário da Índia por terra à Ilha de Chipre*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar. Divisão de Publicações e Biblioteca, 1953.
- NEVES, António Loja e PEREIRA, Margarida Neves. *Armênia: povo e identidade*. Lisboa: Tinta da China, 2024.
- PEURAT, Étienne. *Histoire du Caucase au XXe siècle*. Paris: Fayard, 2020.
- PEURAT, Étienne. *The changing map of Caucasus: the creation of Nagorno-Karabakh*. In *Le Monde Diplomatique*. Paris, fevereiro de 2021.
- PALOMO, Sandra Maria Silva. *Oriental e ocidental no idioma armênio*. 1990, Anais, São Paulo: Departamento de Letras Orientais-FFLCH-USP, 1990.
- POLO, Marco. *O livro das maravilhas*. São Paulo: LP&M, 1999.
- POLO, Marco. *Pequena Armênia, Grande Armênia*. São Paulo: Sésamo, 2012.
- RAFFI, Aram. Armenia: its epics, folk-songs and medieval poetry. In: BOYAJIAN, Zabelle C. *Armenian Legends and poems*. Londres: J.M. Dent & Sons, 1916.
- REZEK, José Francisco. *Direito dos tratados*. Rio de Janeiro: Forense, 1984.
- SAPSEZIAN, Aharon. *História da Armênia: drama e esperança de uma nação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- SAPSEZIAN, Aharon. *Literatura armênia: uma introdução*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- SEIDLITZ, Nikolaus von. *Carte ethnographique du Caucase par le rédacteur principal du comité de statistique du Caucase*. Paris: Biblioteca Nacional da França, 1881. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bty1b530066764>. Acesso em: 21 set. 2024.
- TAVARES, José Pedro. Terceira guerra põe fim ao enclave de Nagorno-Karabakh: Erdogan quer ver um tratado de paz assinado entre Armênia e Azerbaijão. In: *Expresso*, coluna internacional Lisboa, 2 de outubro de 2023.
- TENREIRO, Antônio. *Itinerário: itinerário da Índia por terra a este reino de Portugal*. Portimão: Livros de Bordo, 2020.

TOUMANYAN, Hovhannes. *David of Sassoun*. Yerevan: Nahapet, 2013. p. 6-7.

YEGHIAZARYAN, Lusiné. O papel da tradução no desenvolvimento e estruturação da arte literária armênia. *In: Revista de Estudos Orientais*. n. 5. São Paulo: DLO/FFLCH/USP, 2006. p.185-194.

ZEKIYAN, Levon *et al.* Transcription de l'alphabet arménien. *In: OUTTIER, Bernard et al. Jubilé de l'Ordre des Pères mékharistes: tricentenaire de la Maison mère, l'Abbaye de Saint-Lazare 1717-2017*. Lyon: Sources d'Arménie, 2017.

A NAHDA É LÁ, MAS TAMBÉM É AQUI

*Thariq Mobamede Osman**

Introdução: As preliminares da Nahda

Dos fatores que culminaram na *Nahda* do século XIX, está a interação entre religião e cultura iniciada a partir do século XVI, adentrando o século XVII. Na região da Grande Síria, a fundação dos colégios maronitas, que interligaram o ocidente e o oriente através do intercâmbio entre os colégios de Roma e de Aleppo, foram essenciais para a formação e a circulação dos escritores do movimento de Renascença.

Em 1584, funda-se o primeiro colégio Maronita em Roma, estabelecendo o primeiro intercâmbio entre Europa e o Levante. Em 1666, foi fundado o Colégio de Aleppo por Istifan Adduwaihi (1630-1704)¹. A fundação do colégio de Aleppo foi essencial para o movimento de volta, afinal, esse colégio serviu como ponto de origem não só dos que moravam na Grande Síria e que desejavam estudar língua e teologia, mas também daqueles que moravam na Europa.

Enquanto a Igreja Maronita desempenhou um papel importante na província da Grande Síria, foram os muçulmanos que contribuíram na formação e na circulação dos escritores no Egito. Os autores que propiciaram a incursão da *Nahda* são sobretudo eruditos muçulmanos da Universidade Al-Azhar, na cidade do Cairo. Essa universidade foi fundada no período fatímida (século XI) e, sob o domínio dos mamelucos (séculos XIII-XVI), tornou-se um dos principais centros de conhecimento do mundo islâmico, onde se ensinava língua, literatura, filosofia, teologia, jurisprudência islâmica, astronomia, medicina, matemática, história e geografia. Al-Azhar foi a única das grandes universidades que permaneceu em operação, tornando-se um destino para estudiosos de diversos locais. A fundação dessas instituições foi importante para o surgimento de outros colégios locais, em especial, a escola *‘ain waraqa* em Keserwan. O colégio *‘ain waraqa* foi uma importante

* Graduando do último semestre de Letras (Árabe e Português) pela FFLCH-USP, membro do grupo de pesquisa TARJAMA: Escola de Tradutores de Literatura Árabe Moderna (CNPQ). Desenvolveu sob a orientação da Prof^a Dra. Safa Abou Chahla Jubran o projeto de Iniciação Científica intitulado Literatura Árabe e Diáspora: estudo biográfico do mahjar no Brasil.

¹ Nascido em Ehden, Adduwaihi assumiu o posto de sacerdote da Igreja Maronita, sendo responsável pelo incentivo à tradução de textos do siríaco para o árabe.

instituição para o século XIX, afinal formou os mais expoentes nomes da *Nahḍa*, que serão expostos mais adiante.

Outro fator importante para a incursão desse movimento no século XIX foi a arabização da língua no século XVIII. Girmanus Farḥat nasceu em Aleppo e estudou na Escola Maronita de Aleppo, onde recebeu formação em língua árabe, latina e italiana. Girmanus Farḥat passou boa parte de sua vida traduzindo textos do latim ao árabe. Na Itália e na Espanha, coletou vários manuscritos árabes. Como fruto de suas coletas, fundou a Biblioteca da Igreja Maronita de Aleppo. Ele foi considerado pioneiro da arabização da língua pelo fato de ter desempenhado a substituição da língua siríaca pelo árabe na liturgia. Além de ter substituído a língua da liturgia, tornou acessível o conhecimento da língua árabe entre os cristãos, através de tratados de gramática e dicionários. Apesar de Farḥat ter sido o grande nome da arabização da língua, outros autores também foram importantes para a complexificação da língua, através da escrita de gramáticas e léxicos.

Após a iniciativa de Farḥat, como dito acima, outros autores versaram tratados sobre gramática e lexicografia, sendo fontes de formação dos autores da virada do século XVIII para o século XIX. Dentre esses sucessores de Farḥat, destacamos, no campo da gramática e da língua, a figura de Muḥammad Aṣṣabʿan (1898-1971), que escreveu uma gramática baseada em cerca de duzentas fontes anteriores. No que tange à lexicografia, cita-se Azzabidi (1732-1790), elaborador de um dicionário intitulado *tajul al-ʿaruss min jawaher al-qamus*, importante obra de consulta lexical do século XVIII (PATEL, 2013).

1. O século XIX: dois mundos em um

O século XIX marca o ápice do contato entre o mundo árabe com os outros países, ora ocidentais, ora orientais. Os árabes saíram daquele território restrito ao Levante e à Península Arábica e encetaram um contato com os valores culturais da Europa, de outras terras do Império Otomano e até mesmo das Américas. A *Nahḍa* do século XIX colaborou para uma renovação cultural a caminho da Modernidade.

Esse momento de contato entre Europa e mundo árabe se deu em primeira mão com a campanha napoleônica no Egito (1798), um importante marco para a *Nahḍa*, devido à apresentação da tipografia no Cairo. A tipografia no Egito foi essencial para o desenvolvimento da imprensa árabe, responsável pela edição dos periódicos sob edição dos autores da *Nahḍa*. Vale ressaltar que o Egito foi o primeiro centro da imprensa árabe, no

entanto, depois de cinco anos, a imprensa foi ganhando força no Iraque, na Síria e no Líbano. Ainda no Egito, em especial entre 1808 e 1848, salienta-se a política de aproximação do governo de Muḥammad ʿAli (1805-1848) com os países da Europa. Essa aproximação teve como resultado a importação da cultura europeia para a sociedade egípcia. O que se lia na Europa deveria ser consumido pelo Egito e, para isso, só existia uma forma: a tradução.

Além da Campanha do Egito, Juan Vernet (1968) destaca a fundação das universidades no Líbano como marco essencial para o estabelecimento do contato intercultural. Em 1862, missionários americanos no Líbano e na Síria, sob o Conselho Americano de Comissários para Missões Estrangeiras, pediram ao Dr. Daniel Bliss que se retirasse do trabalho evangelístico da missão no Líbano para fundar uma faculdade de ensino superior que incluiria treinamento médico. Sentiu-se que este colégio deveria ter um caráter educacional americano, deveria ser administrado independentemente da Missão e deveria ser mantido por seus próprios fundos. Dr. Bliss viajou para os Estados Unidos em 1862 para solicitar fundos para este novo empreendimento. Em agosto de 1864, ele havia arrecadado \$ 100.000,00 (cem mil dólares), mas por causa da inflação durante a Guerra Civil, foi decidido que ele deveria levantar um fundo em libras esterlinas na Inglaterra para iniciar as operações do colégio, deixando o fundo em dólares para se valorizar. Depois de coletar £ 4.000 (quatro mil libras esterlinas) na Inglaterra, ele viajou para Beirute em 1866 e fundou a Universidade Americana de Beirute.

Além da Universidade Americana de Beirute, é destacável a Universidade de Saint-Joseph. Essa instituição foi fundada por jesuítas franceses, que chefiavam um colégio religioso desde 1855. Vinte anos depois, esse colégio ganhou forças e foi transferido de Ghazir para Beirute. Em 1881, a instituição recebeu o título de Universidade Pontifícia, rivalizando com a Universidade Americana e formando novos intelectuais nas áreas de Filosofia, Teologia, Medicina e Direito.

A fundação dessas duas universidades propiciou um terreno cultural para a desgastada comunidade cristã do Monte Líbano, a qual teve formação nas universidades francesas, canadenses e estadunidenses. Esse terreno fez com que essas duas universidades formassem um ideal cultural árabe ligado ao ocidente, bem como possibilitou a formação da língua árabe moderna.

2. Reformas em curso: liberalismo x conservadorismo

A *Nahda* foi responsável por desencadear reformas em vários campos, dentre eles: língua e literatura. No campo linguístico, essa reforma veio em conjunto com um embate entre os intelectuais.

Havia os defensores da corrente liberal e os defensores da corrente conservadora. Os liberais defendiam uma simplificação da língua árabe, com menos rigor gramatical e adepta da modernização da língua. Dentre os defensores dessa escola, estão Aḥmad Faris Achidiāq (1805-1887), Ibrahim Alāḥdab (1826-1891) e Jurj Zaidan (1861-1914). Em contraponto aos liberais, os conservadores eram defensores da língua árabe de extremo rigor gramatical, descartando qualquer aspecto de modernização linguística. Dentre os puristas que defendiam essa escola, estão Buṭrus Albustāni (1819-1883), Naṣif Aliyazīgi (1800-1871), Ibrahim Aliyazīgi (1847-1906), Saʿīd Achartuni (1849-1912) e Rachid Achartuni (1864-1906). Vale ressaltar que, independentemente da corrente que esses autores defendiam, ambos os lados tinham um mesmo ideal ou fim, isto é, a busca pela identidade nacional e pela reativação da língua árabe.

No campo da literatura, os liberais defendiam a estrutura pautada nas convenções da estética europeia, isto é, os moldes europeus serviam de exemplo para a temática e a escrita. Os liberais exploraram mais a prosa do que a poesia. Escreviam numa versificação sem rigor métrico. Os liberais deixaram-se valer de algumas temáticas ou filosofias desenvolvidas na literatura ocidental, por exemplo: o sentimentalismo, o nacionalismo e o pessimismo dos românticos; a cidade e a maquinaria dos realistas; o cientificismo dos naturalistas. Já os conservadores, ainda baseavam suas produções nos moldes da literatura clássica, produzindo-as com extrema erudição e com uma seleção lexical arcaísta. Os conservadores preferiam poesia à prosa, já que a arte poética é a forma de literatura de maior identidade árabe. Essas poesias seguiam um rigor métrico, um esquema rímico e a estrutura de *qaṣida*, forma de poesia que remonta ao período pré-islâmico. Assim como o campo da linguística, essas duas correntes lutavam por um único bem, reativar a literatura árabe interrompida em originalidade pelo despotismo turco-otomano. Ambas presavam pela originalidade e caminhavam para a Modernidade, no entanto, uma escola era adepta da aceitação acelerada e a outra, da mais moderada.

3. Recepcionando a literatura ocidental: a tradução na Nahḍa

Durante o governo do paxá Muḥammad °Ali (1769-1849), o Egito adotou uma política de aproximação e consumo da cultura europeia. Para que a sociedade egípcia tivesse contato com essas obras, os autores da *Nahḍa* passaram a traduzi-las à língua árabe, resgatando a tradição árabe da Idade do Ouro, isto é, do Califado Abássida.

Destaca-se a tradução da *Iliada* de Homero como um exemplo de consumo da cultura da Antiguidade Ocidental. A tradução da *Iliada* ao árabe foi realizada por Sulaiman Albustani. Além dessa tradução, os árabes traduziram a Bíblia em um projeto conjunto. Nesse projeto trabalharam Naṣif Aliyazigi, Buṭrus Albustani e Cornelius Van Dyck (1818-1895). Esses autores cotejaram outras traduções para efetuarem a tradução ao árabe. Das versões visitadas e revisitadas por esses estão a versão hebraica, a versão latina e a versão siríaca, idiomas dos quais tinham domínio. Vale ressaltar que essa tradução se tornou cotidiana não só para os consumidores do século XIX, mas também continuou sendo a mais popular nos dias de hoje.

Os árabes despertaram um interesse muito grande com as tragédias escritas na Inglaterra e na França. Khalil Muṭran (1872-1949) foi o maior tradutor desse gênero na Síria Otomana. O discípulo de Naṣif Aliyazigi foi responsável pela tradução de boa parte das tragédias de Shakespeare. Muṭran traduziu *Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth*, *O mercador de Veneza*, *A tempestade*, *Ricardo III*, *Rei Lear* e *Júlio César*. Além do drama inglês, Muṭran traduziu alguns autores da literatura francófona, com destaque para Racine, Corneille, Paul Bourget e Victor Hugo. De Corneille traduziu *Le Cid*, *Cinna* e *Polyeucte*, e de Victor Hugo traduziu o drama *Hernani* (SAADÉ, 1979).

O interesse pela literatura francesa não para por aí. Os árabes tinham um gosto muito grande pela literatura francesa, ocasionando num montante maior de autores traduzidos. Dentre os escritores que os árabes idealizavam, estão Alexandre Dumas, Molière, Leblanc, Victor Hugo e Lamartine. Em 1881, os Irmãos Taqla traduziram todo *O Conde de Monte Cristo* de Dumas, tendo um enorme sucesso no Egito e na Síria Otomana.

A onda de traduções dessa época não se restringe a França ou Inglaterra, pelo contrário, expande-se para a Alemanha, introduzindo Goethe ao árabe, e ainda caminha rumo às estepes russas. Khalil Beidas (1874-1949) traduziu aos árabes a literatura russa de Púchkin, Dostoiévski e Tolstói entre 1898 e 1899.

Juan Vernet indica que as traduções vieram como forma de espelho ou molde para a produção literária em língua árabe. Molière, Victor Hugo, Tolstói, Dostoiévski e Shakespeare

influenciaram muito os autores do Renascimento árabe, tanto em solo egípcio quanto levantino.

4. Os escritores de lá

4.1. Buṭrus Albustani (1819-1883)²

Buṭrus Albustani é de uma família cristã maronita³ da aldeia de Dibbiye, na região de Chouf. Sua educação foi feita em totalidade por padres maronitas dos colégios cristãos em que estudou. Aos onze anos, Albustani foi enviado ao Colégio *‘Ain Waraqa*, a instituição mais famosa e de melhor ensino da época. Nessa instituição, além do aprendizado da língua árabe, Albustani teve contato com siríaco, latim, italiano, francês e inglês.

Durante bons anos, trabalhou como dragomano⁴ das Forças Armadas Britânicas. Depois do cargo de dragomano, Albustani foi convidado pela Missão Protestante Americana de Beirute para ministrar aulas, permanecendo nesse ofício até sua morte. Nas palestras e aulas que ministrava, Albustani discorria sobre literatura árabe e gramática, reunindo-as posteriormente em livros.

Em 1860, com o estouro da Guerra Civil entre drusos e maronitas, o autor viu a necessidade de fundar uma instituição educacional de molde nacionalista. Albustani lhe deu o nome de *almadrassa alvataniyya* e a instituiu em 1863, na cidade de Beirute, no Líbano. Esse colégio educava seus alunos em árabe, francês, inglês, turco, latim, grego e ciências modernas sem a pretensão de religião, mas com um objetivo nacionalista. A escola teve sucesso porque era a única instituição educacional baseada em ideais seculares de igualdade na Síria Otomana, entretanto, em 1878 foi encerrada devido à preferência por colégios religiosos.

Dentre os trabalhos que levaram Albustani a ser um dos expoentes nomes da Nahda, estão a tradução da Bíblia ao árabe; a edição do periódico *Ajjinan* (الجنان); o dicionário *Mubīṭ almubīṭ* e a enciclopédia *da’irat alma‘aref*.

² “Os escritores de lá” segue uma seleção de alguns nomes dentre os mais importantes escritores do movimento “de lá”, ou seja, do Egito e da Grande Síria.

³ Buṭrus Albustani, assim como outros escritores da Nahda, converteu-se ao protestantismo.

⁴ Cargo público de tradutor e intérprete durante o Império Otomano.

4.2. Ahmad Faris Achidiaq (1804-1887⁵)

Nasceu em ʿAchqut, uma vila de Keserwan na província do Monte Líbano. De família maronita, educou-se no colégio ʿain waraqa, um dos colégios de maior influência na formação dos autores da *Nahḍa*.

Achidiaq deixou o Monte Líbano e seguiu boa parte da sua vida no Egito e na Ilha de Malta. No Egito, estudou *fiqh*⁶ na Universidade de Al-Azhar e foi nesse período que deixou a religião maronita e converteu-se ao protestantismo. Na Ilha de Malta, trabalhou para a missão protestante, sendo responsável pela direção da gráfica. Esse período entre Egito e Malta durou entre 1825 e 1848, quando foi convidado a ir a Cambridge. Em Cambridge foi convidado a traduzir a Bíblia ao árabe, recebendo uma publicação física em 1857. Depois de uma fase transitando entre Inglaterra, França e Tunísia, Achidiaq se instalou em Istambul. Lá, assumiu o cargo de tradutor oficial e fundou uma revista em 1861 intitulada *Ajjawaʿib*. Esse periódico recebeu financiamento da Tunísia e do Império Otomano, durante pouco mais de vinte anos, levando Achidiaq a ser o pai do jornalismo árabe.

Dos trabalhos realizados por Achidiaq, destaca-se a tradução da Bíblia, como abordado anteriormente, bem como diversos tratados que versam sobre gramática e lexicografia. No período em que se instalou na Inglaterra, Achidiaq consumiu muita literatura shakespeariana, fazendo de Shakespeare seu modelo ideal de escritor. Essa idealização levou Achidiaq a escrever diversos ensaios e artigos sobre as obras de Shakespeare, em especial, *Otelo*.

4.3. Jurj Zaidan (1861-1914)

Nasceu em Ain ʿInab (عين عناب), um vilarejo em Beirute, na província do Monte Líbano. De família ortodoxa grega, estudou em dois colégios da região, sendo o primeiro em língua francesa e o segundo em língua inglesa. Depois de duas tentativas de ensino superior na Universidade Americana de Beirute, Jurj Zaidan desistiu e partiu para o Egito.

No Egito, Jurj Zaidan ingressou na Faculdade de Medicina do Cairo. Trabalhou como editor, tradutor e professor. O período que passou no Egito foi marcado pelo colonialismo britânico, bem como pela Revolução Mahdista no Sudão (1881-1889), ou seja, um contexto de vulnerabilidade e instabilidade. Uma vez estável, Zaidan dirigiu o periódico

⁵ A data de nascimento atribuída a Achidiaq diverge entre 1804, 1805 e 1806.

⁶ Jurisprudência islâmica.

de nome *Albilal* (البلال), que conquistou fama e interesse entre os maiores prosadores e poetas do Egito.

Além da gestão da revista, Jurj Zaidan foi responsável por redigir diversos romances históricos, gênero de maior elogio do autor. Nesses romances históricos, Jurj Zaidan criou uma ficção baseada nas maiores figuras da história árabe, dentre elas: Harun Arrachid (786-809), Khalid Ibn-Walid (592-642), °Uthman Ibn °Affan (576-646), °Ali Ibn-Abi-Talib (600-661), Muḥammad °Ali (1769-1849), dentre outros. Zaidan também redigiu manuais sobre história árabe e história da literatura árabe, tratando de assuntos como Alandalus, os Abássidas, o período pré-islâmico, dentre outras temáticas.

4.4 Os Yazigi

Uma tradicional família oriunda da atual Jordânia partiu para Homs na Síria e, em seguida, para Kfarchima no Líbano. Essa família trabalhava oficialmente para o Império Otomano servindo a sua corte. Dos autores que integraram o movimento estão Naṣif Aliyazigi (1800-1871) e Ibrahim Aliyazigi (1847-1906), seu filho.

Naṣif Aliyazigi é o patrono da família e um dos maiores escritores da *Nabḍa*, defendendo a escola conservadora. Habilidade tanto em poesia como em prosa, foi convidado como escritor da corte de Bachir Achihabi (1788-1840), príncipe do Monte Líbano. Depois de doze anos atuando a favor do príncipe, integrou a missão americana protestante, onde conheceu Buṭrus Albustani, outro escritor da *Nabḍa*. Para a missão, atuou como revisor e corretor da tradução da Bíblia ao árabe, traduzida por Buṭrus Albustani, Eli Smith (1801-1857) e Cornelius Vandyck (1818-1895). Próximo de 1863, Albustani colocou-o como professor de sua escola, isto é, da Escola Nacionalista. Ambos tiveram uma relação muito amigável – não só atuaram como professores do mesmo colégio, mas também revisavam textos em conjunto, dentre eles: a Bíblia e o *Mubīṭ almubīṭ*.

Seguindo os caminhos do pai, Ibrahim Nassif Al-Yazigi deu continuidade à fama dos Yazigi na *Nabḍa*. Desde pequeno recebeu uma tenra educação, afinal era filho de um dos maiores escritores da época. Desde cedo foi integrado ao campo da intelectualidade, levando-o ao gosto pela pesquisa e pelos estudos de língua e literatura árabe. Esses estudos foram publicados junto aos mais famosos ensaios de escritores na revista *Adḍia'* (الضياء).

Segundo Gustave Le Bon, graças aos padres jesuítas, Ibrahim teve contato com outras línguas além do árabe, sendo estas: siríaco e hebraico. O conhecimento dessas duas

línguas, afirma Le Bon, levou-o à missão de arabizar a Bíblia traduzida, adaptando-a minuciosamente a um árabe de tamanha eloquência.

4.5. Attahtawi (1801-1873)

Nasceu em Tahta, cidade do Egito Otomano, após a expulsão das tropas francesas de Napoleão Bonaparte. Foi enviado à França para especializar seus estudos, especificamente em Paris, após o convênio estabelecido no governo de Muḥammad ʿAli.

Em França, o autor relata, em seu diário “*Takbliṣ Al’ibriṣ fi Talkhiṣ Bariz*”, que estudava sobre a mais alta cultura francesa. Ele comenta as obras de Voltaire, Condillac, Rousseau, Montesquieu e Bézout, fazendo-o apreciar e transpor os ideais iluministas ao Egito. Em 1831, retornou ao Egito e fundou a Escola dos Tradutores⁷, dedicando a maior parte de sua carreira como tradutor dos textos iluministas da França e de fontes historiográficas sobre o Egito Faraônico.⁸

Seu papel para a *Nabḍa* foi trazer os ideais liberais do Iluminismo europeu como algo possível de se implementar na sociedade árabe, nesse caso, no Egito, como indicou Albert Hourani. Além disso, como podemos ver, a fundação da Escola dos Tradutores serve como forma de restauração do passado árabe, sobre o qual o mundo se debruçava a partir de suas traduções⁹.

5. O movimento inverso: a Nahda da diáspora

Traçado o histórico do desenvolvimento da *Nabḍa* no mundo árabe, problematiza-se a ideia de que esse movimento cultural, apesar de árabe por essência, tenha se repercutido apenas em solo árabe. Na verdade, a *Nabḍa* foi ainda mais longínqua, uma vez que atravessara o Atlântico rumo às Américas. O reflexo da *Nabḍa* nas terras da diáspora recebe o nome de literatura do *mahjar*.

O termo mahjar provém da raiz linguística *ha ja ra*, cuja carga semântica está associada com as seguintes ideias: deserção, abandono, migração, partida, fuga, diáspora e emigração.

⁷ Atualmente integra à Universidade Ain-Shams.

⁸ A compilação de suas obras foi realizada por BADAWI, Ahmed em Rifa’a al-Tahtawi Bey, El Cairo, Lajnat al-Bayan al-ʿarabi, s.d., pág. 108.

⁹ A tradição tradutológica dos árabes remonta ao período Omíada, no entanto, teve mais força no Califado Abássida e no Califado de Córdoba, quando se traduzia todo o *corpus* do helenismo, da cultura persa e da cultura indiana em duas grandes instituições: a Casa da Sabedoria (Califado Abássida) e a Escola de Toledo (Califado de Córdoba).

Em paralelo ao movimento em prol da Modernidade que se repercutiu no Egito e na Grande Síria, as sociedades literárias no mahjar serviam de maior exemplo de subsistência desse Renascimento. Foram elas responsáveis pela produção de um legado cultural e literário, cuja atividade e relevância foram responsáveis pela continuidade da *Nahda* século XX adentro.

Devido a alguns motivos internos dos países de origem desses imigrantes, viu-se a necessidade de partir rumo a outras terras. Dentre esses motivos, citamos o conflito interno entre as minorias religiosas, por exemplo, os drusos e maronitas no Líbano; o despotismo turco-otomano e sua política ultranacionalista também foi motivo para a diáspora; as guerras mundiais; o colonialismo francês e britânico. Esses imigrantes provinham da Palestina, da Síria, do Líbano e do Egito. Dentre os destinos onde se instalaram, estão EUA, Brasil, Argentina, Cuba, Venezuela, Equador, Chile, dentre outros países das Américas.

Em suas terras de origem, pode-se dizer que, majoritariamente, dedicavam-se às atividades do setor primário da economia, ou seja, agricultura e pecuária, sobretudo de base familiar. A maioria dessas atividades são realizadas com auxílio braçal ou tração animal em propriedade familiar ou arrendada. Plantava-se não só para vender, mas também para consumo da família, que se organizava para as secas do inverno ou para as ondas de pragas durante o verão. É a partir dessa extração de lucro que a família vai ampliando sua propriedade, expandindo aquele quadrado de terra à frente da casa para os terrenos vizinhos, formando uma espécie de propriedade sustentável não só de uma única pessoa, mas em conjunto com os irmãos, estabelecendo o que o vocábulo árabe “*dar*” significa. É nesse cercado de terra que se planta, onde se constrói a casa e que futuramente serve de lar para os filhos.

No que se refere à educação, poucos completam os colegiados, devido à falta de oportunidade ou por logo ingressarem na atividade agrícola, entretanto, havia aqueles que finalizavam a educação escolar e inclusive partiam em busca de um ensino superior fora da região onde moravam, por exemplo, para a Universidade Saint-Joseph ou para a Universidade Americana, ambas em Beirute. Há aqueles, também, que seguiram com cursos superiores ligados à religião, por exemplo em Deir Alqamar. E, ainda mais distante, houve aqueles que mudaram de seu país em busca de um curso superior, optando pelas universidades sírias, por exemplo a de Damasco, ou, ainda, partiam para a Europa.

Das atividades econômicas, como descrito anteriormente, poucos fugiram da regra que era a atividade agrícola; alguns arrendavam ou construíam pequenas lojas na região dita “central” do vilarejo, essa com um valor agregado muito maior do que uma propriedade mais longínqua, e que em árabe recebe o nome de “*saha*”. Àqueles que viviam na costa também

se dedicavam à atividade pesqueira, moveleira ou partiam em busca de mercadoria “barata” nas montanhas sírias para poderem vender nessa região que recebia estrangeiros ou funcionários públicos.

Um fator essencial para descrever a vida desse povo em sua terra natal é a reunião e a proximidade da vizinhança e dos parentes. Essa herança pré-islâmica que move a vida na *adḍar*¹⁰ foi descrita pelo historiador Ibn-Khaldun (1332-1406) em seus *Prolegômenos* como *‘Aṣabiyya*, que, superficialmente, carrega a carga semântica de consanguinidade. Essa herança foi essencial para a formação das sociedades e dos clubes na diáspora.

6. As sociedades literárias

6.1. A Liga da Pena

Nos Estados Unidos, com o fim da Primeira Guerra, um grupo de escritores fundou em 1920 uma liga literária de nome *Arrabiṭa Alqalamiyya* (A Liga da Pena), cujo líder era o célebre Gibran Khalil Gibran (1883-1931) junto de outros integrantes, como: Mikhail Na‘ima (1889-1988), Nassib ‘Ariḍa (1887-1946), Rachid Ayub (1871-1941), ‘Abd-Almassiḥ Haddad (1888-1963), Nadra Haddad (1881-1950) e Elia Abu-Maḍi (1890-1957).

Segundo a obra de Mikhail Na‘ima, de título *Gibran – sua vida, sua morte, sua literatura, sua arte*, a liga já tinha uma ideia de consolidação em 1916. O escritor ainda relata que o estabelecimento da liga em 1920 ocorreu após duas reuniões dos escritores na residência do membro ‘Abd-Almassiḥ Haddad, que editava um jornal em Nova York de nome *Assa’ib*. Após debaterem a importância de estabelecer uma liga que une os escritores do *mahjar* dos EUA, reuniram-se novamente na casa de Gibran, em Nova York. Lá, os escritores oficializaram a fundação da liga e elegeram três deles para atuarem em cargos de gestão da liga. Gibran foi eleito como líder da associação e Mikhail Na‘ima como conselheiro do líder.

Essa liga tinha por corrente o liberalismo inaugurado na *Nabḍa* por Achidiaq. Com isso, o estilo de escrita seguia uma linguagem mais moderna, com menos erudição e mais abertura para romper com a tradição. Essa ideologia fez com que muitos desses escritores adquirissem fama não só pelas obras escritas em árabe, mas também pelas obras escritas em

¹⁰ O vocábulo tem por carga semântica um aglomerado interiorano, típico das regiões do Levante. A palavra derivou na língua portuguesa o vocábulo “aldeia”. Esse termo entre os tradutores recebe uma tamanha dúvida para procurar uma equivalência na língua de chegada. Aqui, adotaremos o termo “vilarejo” como algo mais próximo.

inglês, ou seja, na língua estrangeira. Os escritores do *mahjar* nos EUA receberam influência dupla, ora da Modernidade, ora do Romantismo.

Os escritores dessa liga publicaram seus trabalhos em três revistas, que são: *alfunun* (الفنون), *assa'ih* (السائح) e *assamir* (السمير). A primeira dedicava-se à literatura e era editada por Nassib °Ariḍa. A segunda tratava da vida dos imigrantes e era editada por °Abd-Almassiḥ Haddad. Por fim, *assamir* dedicou-se aos assuntos do *mahjar* na América, sob a edição de Elia Abu-Maḍi. Com exceção da última revista, os ensaios que corriam pela década de 1920 extinguiram-se em 1932, com a morte de Gibran e dos outros membros da Liga da Pena. A exceção foi a revista *assamir*, em razão de sua continuidade até os anos 50, mesmo com a desintegração da liga.

6.2. O Pórtico de Al-Maarri e a Liga Andaluza

Com o crescimento e a produtividade da Liga da Pena, formou-se um ambiente propício e fértil para que outras ligas também surgissem em outras terras de emigração com uma qualidade equiparável ou até mesmo superior.

No caso do Brasil, a fertilidade do jornalismo em língua árabe¹¹, a tribalização¹² e o terreno propício iniciado pela Liga da Pena nos EUA corroboram para a fundação de novas sociedades literária, dentre elas: a *Ruwaq Alma°arri* (Pórtico de Al-Maarri) e a Al°uṣba Alandalussiyah (Liga Andaluza).

Zeghidour (1982) comenta brevemente sobre o Pórtico de Al-Maarri, informando-nos que sua fundação se deu em 1900, em São Paulo. Fundado por Na°um Labaki (1875-1924) e dirigido sucessivamente por Sa°id Abu-Hamra (1871-1955) e Faḍlu Haidar¹³ (?), esse grupo foi uma espécie de fã-clube do poeta da Idade de Ouro chamado Al-Maarri. Esse grupo publicava suas obras de maneira autônoma ou reunidas numa revista chamada *almanazir*, sob a chefia de Na°um Labaki e Faris Najm¹⁴ (?). Devido à falta de acessibilidade bibliográfica sobre esse grupo, citamos aqui alguns nomes aos quais é associada esta liga, através da bibliografia em árabe escrita por Jurj Saidaḥ, um escritor do *mahjar* na Argentina.

¹¹ ZEGHIDOUR (1982) aponta que 394 jornais, revistas e periódicos circularam no Brasil nos anos 1890-1940, enquanto SAFADY (1972) aponta um número de 160 títulos.

¹² SAFADY (1972) define como tribalização a formação de clubes, os quais reuniam a comunidade dos imigrantes árabes. Exemplificam-se os Clubes Zahle, Homs, Sírio, Rachaia, Marjayoun, dentre outros listados em sua tese de doutoramento.

¹³ SAIDAH (1964) não especifica as datas de nascimento e morte, apenas indica que tinha em torno de 60 anos.

¹⁴ ZEGHIDOUR (1982) apenas fornece a informação de que Faris Najm chefou essa liga, sem especificar dados biográficos sobre o escritor.

Sãos esses: Istifan Alghalbuni¹⁵ (?), Jurj eAssaf (1883-1958), Qaişar Almaeluf (1874-1964) e Naum Labaki.

Quanto à Liga Andaluza, Zeghidour (1982, p.75) indica sua fundação em 1933, num contexto em que “o país conhecia a febre do Modernismo em todos os campos da arte”. Safady (1972, p.283) indica que esse grupo se denominou Nova Andaluzia em razão do passado cultural árabe glorioso na Península Ibérica, durante o Califado de Córdova, sendo assim, são eles os novos sucessores desse legado. Poucos anos depois da fundação da liga, fundaram uma revista de mesmo nome para a publicação de suas produções.

O autor afirma também que seus membros se encontravam para decidir os temas e as edições da revista no segundo andar do edifício Martinelli em São Paulo (1982, p.74). A Liga foi fundada pelo libanês Michel Maluf¹⁶ (1889-1942), poeta nascido em Zahle (زحلة) e diretor da liga por dez anos. Como sucessor de Michel Maluf, a liga recebeu como líder a figura de Rachid Salim Al-Khoury (1887-1984), popularmente conhecido como Al-Qarawi.

Dos membros que constituíram esta liga estão: Michel Maluf, Fawzi Maluf (1899-1930), Rachid Salim Al-Khoury, Chafiq Maluf (1905-1977), Elias Farhat (1893-1976), Aql Al-Jorr (1886-1947), Chicralla Al-Jorr (1907-1975), Tawfiq Qurban (1888-1980), Iskandar Kerbaj (1885-1953), Nazir Zeitoun (1896-1967), Tawfiq Duoun (1833-1966), César Salim Al-Khoury (1891-1977), Michel Al-Moghrabi (1901-1977), Salma Sayegh (1889-1953), Dawud Chakkur (1893-1963), Nasr Al-Simaan (1905-1967), Hosni Ghorab (1889-1950), Yussef Assad Ghanem (1901-1965), Habib Massoud (1899-1977), Nama Kazan (1907-1979), Riad Maluf (1912-2002). Aponta-se que cerca de 30 escritores compuseram essa liga (ZEGHIDOUR, 1982, p.72-76).

Em contraste com a Liga da Pena, a Liga Andaluza defendia a corrente conservadora da linguagem, que remonta às teses de Naşif Aliyazigi. A fundação dessa nova Andaluzia no Brasil respeitava um estilo de escrita erudito, rebuscado e pautado na rigidez sintática. Embora adeptos da erudição da língua, os poetas da Liga Andaluza mergulhavam sobre a Modernidade, ou seja, produziam erudição e, ao mesmo tempo, versavam sobre um metro livre, sem nenhuma rigidez rímica.

¹⁵ As fontes só o situam como escritor entre o século XIX e XX, não especificando suas datas de vida e morte.

¹⁶ Diferentemente dos outros escritores, os quais não possuem uma grafia romanizada de seus nomes, optamos por deixar os nomes romanizados assim como os próprios escritores assinavam. Dentre eles estão os escritores da Liga Andaluza.

7. Os escritores de cá

7.1. Gibran Khalil Gibran

Gibran nasceu em Bcharre (بشّري), no Líbano, numa família maronita. Sua infância foi marcada pela música, pela arte e pelo aprendizado de língua árabe. Durante o governo de Abdul Hamid II (1876-1909), governante do Império Otomano, sua família foi obrigada a vender sua casa para quitar as dívidas tributárias com o império. Desse modo, a família não teve alternativa, a não ser quitar e partir aos EUA e viver conforme os relatos daqueles que já haviam ido e conseguido viver na diáspora.

Nos EUA, instalaram-se em Boston¹⁷, onde boa parte da comunidade libanesa se instalou. Lá, trabalhavam na atividade comercial, tal como os outros imigrantes. Após poucos anos em Boston, sua mãe o obrigou a retornar para o Líbano. Gibran falava pouco o inglês e esquecia da língua árabe. Gibran carregou para o Líbano a Bíblia, os livros sobre a mitologia grega, o livro de Zoroastro e os livros sobre o hinduísmo. Em Beirute, foi formado pelo professor Yussef Haddad¹⁸, que introduziu ao escritor os mais clássicos da cultura árabe. Dentre os escritores com quem teve contato, estão: Ibn Khaldun, Avicena (980-1037), Averróis (1126-1198), Almutanabbi (915-965), Ibn-Arabi (1165-1240) e Rumi (1207-1273). Na escola não só aprendeu a língua e a literatura árabe, mas também a língua e a literatura francesa.

Após um turbulento momento de sua vida, turbulento devido ao desentendimento com o pai e também pela morte de sua irmã e seu irmão, Gibran volta para Boston. É nesse momento da vida que Gibran se revela um verdadeiro amante do sufismo, do espiritualismo e do esoterismo de raiz tibetana e indiana.

Ainda em Boston, Gibran conhece Mary Haskell (1873-1964), importante figura na carreira do autor. Graças a Haskell que Gibran teve a audácia de escrever seus textos diretamente em língua inglesa. Além de Haskell, a figura de Amin Gharib (1881-1971) foi de extrema importância para o escritor, afinal, foi ele quem deu o primeiro emprego de redator para Gibran. Esse periódico se chamava *Almuhajir* (المهاجر) e nele saíram os primeiros ensaios e poemas de Gibran.

¹⁷ No alvorecer do século XX, Boston foi apelidada de Atenas da América; era um vibrante centro intelectual que atraía artistas famosos e promissores. Alguns deles queriam sair das fortalezas do materialismo para buscar novos caminhos artísticos e explorar a mitologia e as civilizações do Oriente, e até mesmo suas ciências esotéricas e espirituais

¹⁸ As datas de nascimento e morte não são mencionadas nas fontes.

Em 1908, Yussef Huwayeik (1883-1962) nos traz, a partir da sua obra *Gibran em Paris*, a trajetória de Gibran ao partir de Boston para Paris. A escolha pela capital francesa se deu pela popularidade entre os escritores e artistas durante o século XX. Em Paris, Gibran não só aperfeiçoou seus estudos sobre as artes plásticas, mas também melhorou seu repertório literário. A fase em Paris marcou o contato de Gibran com a literatura de Tolstói, Gide, Rilke e Nietzsche. Naquela época, um grande número de sírios e libaneses defensores da independência veio a Paris, exigindo o direito à autodeterminação dos países árabes sob o jugo otomano. E nele surgiram sociedades secretas pedindo a concessão de direitos políticos aos árabes no Império Otomano e o reconhecimento do árabe como língua oficial. Gibran frequentava esses círculos e absorvia suas ideias. Ele acreditava que os árabes deveriam se revoltar contra os otomanos e se libertar.

Após dois anos em Paris, Gibran retorna aos EUA. Em Boston, oficializou seu matrimônio com Haskell e partiu para Nova York. Esse foi o momento mais importante para a carreira de Gibran. Foi o auge da absorção de repertório literário: Gautier (1811-1872), Bergson (1859-1941), Jung (1875-1961), Sarah Bernhardt (1844-1923), Yeats (1865-1939), Alghazali (1058-1111) eram tateados por Gibran. Em Nova York, Gibran formou a Liga da Pena junto de outros escritores do mahjar e publicou suas obras de maior fama. Dentre as obras do autor, estão:

Em língua árabe:

A música (1905)

As ninfas do vale (1906)

Almas rebeldes (1908)

Asas quebradas (1912)

Uma lágrima e um sorriso (1919)

Temporais (1920)

As procissões (1920)

Curiosidade e beleza (1923)

Em inglês

O louco (1918)

O precursor (1920)

O profeta (1923)

Areia e espuma (1927)

Jesus, o filho do homem (1923)

Livros póstumos:

Os deuses da Terra (1931)

O errante (1932)

Jardim do Profeta (1933)

Quanto ao seu estilo de escrita, destacamos algumas influências e temáticas da Modernidade, dentre essas:

Panteísmo: é notória a preocupação panteísta nas obras de Gibran, em especial *O Profeta*, bem como na obra de Mikhail Naimy, em especial *O livro de Mirdad*. Esse espírito panteísta inserto na obra de ambos remonta ao estilo de escrita de William Blake, romântico inglês da passagem do século XVIII para o século XIX. Essa corrente totaliza tudo na figura de Deus, ou seja, divino e natureza são unos.

Espiritualismo: a afirmação da existência ou da realidade substancial do espírito é evidente na obra de ambos os autores exemplificados acima.

Niilismo: marcado pela influência da icônica obra *Assim falou Zaratustra*, de Nietzsche, cuja abrangência afetou a Modernidade como um todo.

Gótico: uma das vertentes do Romantismo, a qual se expressa através do terror, do suspense e da aflição. Marcante na literatura dos Estados Unidos, aparece na literatura de Gibran Khalil Gibran através do emblema do homem solitário, da personificação da morte, dos espíritos, tal como na escrita de Poe, Hawthorne e Lovecraft.

7.2. Rachid Salim Al-Khoury (1887-1984)

Rachid Salim Al-Khoury, apelidado de *acha'ir alqarawi*¹⁹, nasceu em Barbara, no Monte Líbano. Estudou na sua aldeia natal e depois em Sídon e Beirute. Foi professor nas cidades de Trípoli, Suq Algharb e Zahle.

Em 1913 emigrou junto do irmão Cesar Salim Al-Khoury ao Brasil. Aqui, ambos trabalharam como mascates e ambos se tornaram poetas. Rachid é o poeta alqarawi, ou seja, o aldeão, e César é poeta *almadani*, ou seja, o cidadão. Residiram em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Em sua autobiografia, parte inicial de seu *diwan*, Al-Qarawi afirma como foi recepcionado e apelidado de “o poeta aldeão”. O relato começa falando de Constantine

¹⁹ A alcunha dada ao escritor significa “o poeta aldeão”.

Al-Haddad²⁰, proprietário da revista *al-mu'adib*, que comentou o conteúdo dos poemas desse *divan*. Seu comentário era: “Quem é esse aldeão, o poeta do *jurn alkibba*²¹?” (AL-KHOURY, 1952, p. 22). Isto aparenta ser uma sátira e depreciação tanto do poeta como do valor artístico de sua poesia. Entretanto, Rachid Salim Al-Khoury gostou desta descrição. Ele a considerou um elogio, não calúnia ou sátira. Com isso, passou a assinar essa alcunha em todos os poemas, fragmentos, e todas as peças que publicava em algumas das revistas com as quais lidava na época, como *Acharq*, *Assamir*, *Afuşba* e *Alirfan*.

Em São Paulo, o autor se filiou à Liga Andaluza, a maior sociedade literária do Brasil, da qual fazia parte como poeta. Após a morte do presidente Michel Maluf, 1938, Rachid assumiu como seu sucessor. Seus poemas foram reunidos e publicados numa antologia editada pela Editora Safady, em 1952. Essa coletânea recebeu o nome de *divan alqarawi*, totalizando 928 páginas em língua árabe. Além dos poemas, o livro conta com uma introdução autobiográfica, na qual nos baseamos para a escrita dos dados da vida do escritor (AL-KHOURY, 1952, p. 01-50).

Sobre a poética de Alqarawi, destacamos algumas temáticas recorrentes, dentre elas: o saudosismo, a evasão e o nacionalismo. O saudosismo pela terra natal é marcante em sua poesia, desejando a volta aos vilarejos do interior do Líbano. O saudosismo se dá pelas águas dos rios Litani e Berdouni, pelas montanhas de Sannin e Haramun. Esse saudosismo é uma forma de escapismo, evasão, podendo alcançar o desejo pela morte como solução²², como podemos ver no verso abaixo:

Eu estou distante da minha família,
mas de ti, meu Deus, é impossível ficar exilado
Eu sou uma criança e tu guardas meu berço
da horrenda cara e dos caninos dos lobos²³ (KHOURY, 1952, 137).

O saudosismo aparece a partir do vocábulo em árabe *alghurba*. O termo tem por associação o sentimento de alienação, distância, isolamento. Pode ser o sentimento ocasionado pela expatriação e pelo exílio, bem como o local onde esse imigrante se instala. Quanto à evasão, uma primeira leitura se dá pela utilização da imagem de Deus guardando seu berço. Se Deus guarda esse leito inicial e final da vida humana, o sujeito lírico deseja estar

²⁰ As datas de nascimento e morte não foram encontradas, já que se trata de um escritor fora do cânone.

²¹ Retirado do vernáculo libanês, a expressão se alude ao instrumento de moagem manual utilizado pelos moradores da aldeia na confecção do kibba (kibe).

²² Esse desejo pela morte é claramente uma influência da literatura romântica.

²³ Tradução livre.

perto do seu criador, pois apenas lá ele está livre do perigo e da dor pela pátria e pela família distantes. Nesse poema repleto de dor e tristeza, o poeta relembra os tempos da sua juventude, e como a diáspora não conseguiu o que ambicionava. O poeta busca refúgio em seu criador, esperando aliviar o peso da alienação de sua alma e de si mesmo, a ponto de se imaginar criança ainda no berço sob os cuidados divinos, e aqui clama pela energia da firmeza diante das dificuldades da vida e das preocupações de viver que perturbavam sua paz da esperança de alcançar qualidade de vida e prosperidade nas terras da promessa²⁴.

Quanto à poesia nacionalista, Alqarawi a trata de duas formas, ora denunciando, ora evocando personagens históricos da cultura árabe. Suas denúncias eram em prol de um povo árabe livre e libertário. Essa liberdade deveria ser alcançada logo, para acabar de vez com o ultranacionalismo turco conjugado com o apagamento da cultura árabe. Quanto às evocações, em um dos seus poemas, Alqarawi clama pela volta de Saladino (1138-1193).

Na década de 1960, seu *divan* foi reeditado por uma editora do Cairo. Essa reedição foi a razão do desejado retorno à terra natal. Foi a renda dos direitos autorais recebidos do Cairo que fez Rachid retornar e viver no Líbano o restante de sua vida. Após duas décadas no Líbano, Alqarawi faleceu em sua aldeia de origem e deixou, para a diáspora e para o mundo árabe, uma poética de extrema eloquência, complexidade, qualidade e imparidade.

Sua qualidade literária foi tanta, na visão dos imigrantes que liam em língua árabe, que ocasionou a tradução de parte de seu *divan* em 1945. Essa coletânea recebeu o nome de *Colo materno*, com tradução direta do árabe feita por Salomão Jorge (1902-1991), filho de imigrantes sírio-libaneses.

Referências Bibliográficas

- AL-KHOURY, Rachid Salim. *Divan Al-Qarawi*. Editora Safady: São Paulo. 1952.
- AL-KHOURY, Rachid Salim. *Colo Materno*. Editora Imprensa Brasileira. São Paulo, 1945. Tradução de Salomão Jorge.
- BADAWI, Ahmed. *Rifa'a al-Tahtawi Bey*. Cairo: Lajnat al-Bayan al-'arabi, s.d.
- DUOUN, Taufik. *A emigração sírio-libanesa às terras de promessa*. São Paulo: Tipografia Editora Árabe, 1944.
- HOURANI, Albert. *O pensamento árabe na Era Liberal 1798-1939*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- HUWAYEIK, Youssef. *Gibran, em Paris*. Tradução: Ismênia Dantas. Rio de Janeiro: Record, 1976.
- IBN KHALDUN. *Os prolegômenos*. Tradução: José Khoury. São Paulo: Safady, 1958.
- LE BON, Gustave. *La civilisation des arabes*. Paris: Librairie de Firmin-Didot. 1884.

²⁴ Terra de promessa é o nome dado para designar a terra da diáspora. Essa expressão foi cunhada pelo poeta Tawfik Duoun (1883-1966), outro poeta da diáspora.

PATEL, Abdulrazzak. *The arab Nahḍah: the making of the intelectual and humanist movement*. Edimburgo: Edimburg University Press. 2013.

SABBAGH, Alphonse Nagib. *O meio ambiente na literatura árabe escrita no Brasil*. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 1978.

SAADÉ, Nicolas. *Halil Muṭrân, héritier du romantisme français et pionnier de la poésie árabe*. Université de Lille III: Lille.1979.

SAFADY, Jorge. *A imigração árabe no Brasil 1880-1971*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, 1972.

SAIDAH, Jorge. *Adabna wa adba'una fi al-muhajir al-amrikia*. Dar al-'ilm: Beirut, 1964.

VERNET, Juan. *Literatura árabe*. Editora Labor: Madrid. 1968.

ZAIDAN, Assad. *Adab wa adba' al Mahjar albaraḥili*. Chouf: Dar-Attaqadumiya, Líbano, 2011.

ZAIDAN, Assad. *Gibran Khalil Gibran: filósofo dos profetas ou profeta dos filósofos*. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

ZEGHIDOUR, Slimane. *La poésie arabe moderne entre l'islam et l'Occident*. Paris: Éditions Karthala, 1982.

ZEGHIDOUR, Slimane. *A poesia árabe moderna e o Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Glossário com os termos em árabe

نهضة	Nahḍa
مهجر	mahjar
اسطفان الدويهي	Istīfan Adduwaihi
اهدن	Ehden
الأزهر	Al-Azhar
عين ورقة	°ain waraqa
كسروان	Keserwan
جرمانوس فرحات	Girmanus Farḥat
محمد الصبعان	Muḥammad Aṣṣab°an
الزبيدي	Azzabidi
تاج العروس من جواهر القاموس	Tajul al-°aruss min jawaher al-qamus
محمد علي	Muḥammad °Ali
غزير	Ghazir
أحمد فارس الشديق	Aḥmad Faris Achidiaq
إبراهيم الأحدب	Ibrahim Alahḍab
جورج زيدان	Jurj Zaidan
بطرس البستاني	Buṭrus Albustani
ناصر اليازجي	Naṣif Aliyazigi
إبراهيم اليازجي	Ibrahim Aliyazigi
سعيد الشرتوني	Sa°id Achartuni
رشيد الشرتوني	Rachid Achartuni
قصيدة	qaṣida
سليمان البستاني	Sulaiman Albustani
خليل مطران	Khalil Muṭran
خليل بيدس	Khalil Beidas
الديبية	Dibbiye
المدرسة الوطنية	Almadrassa Alwataniyya
الجنان	Ajjinan
محيط المحيط	Muḥiṭ almuḥiṭ

دائرة المعارف	Da'irat alma'aref
عسقوت	°Achqut
فيقه	fiqh
الجوائب	Ajjawa'ib
عين عنب	°Ain °Inab
الهلال	Alhilal
هارون الرشيد	Harun Arrachid
خالد ابن وليد	Khalid Ibn-Walid
عثمان ابن عفان	°Uthman Ibn °Affan
علي ابن ابي طالب	°Ali Ibn-Abi-Talib
الأندلس	Alandalus
كفر شيما	Kfarchima
بشير الشهابي	Bachir Achihabi
الضياء	Aḍḍia'
طهطا	Taḥṭa
تخليص الإبريز في تلخيص باريز	Takhliṣ Al'ibriz fī Talkhiṣ Bariz
دار	dar
دير القمر	Deir Alqamar
ساحة	saḥa
الضيعة	aḍḍai'a
ابن خلدون	Ibn-Khaldun
عصبية	°Aṣabiyya
الرابطة القلمية	Arrabiṭa Alqalamiyya
جبران خليل جبران	Gibran Khalil Gibran
ميخائيل نعيمة	Mikhail Na'ima
نسيب عريضة	Nassib °Ariḍa
رشيد أيوب	Rachid Ayub
عبد المسيح حداد	°Abd-Almassiḥ Haddad
ندرة حداد	Nadra Haddad
إيليا أبو ماضي	Elia Abu-Maḍi
السائح	Assa'ih
الفنون	Alfunun
السمير	Assamir
رواق المعري	Ruwaq Alma°arri
العصبة الأندلسية	Al'uṣba Alandalussiyyah
نعوم لبكي	Na°um Labaki
سعيد أبو حمرة	Sa°id Abu-Hamra
فضلو حيدر	Faḍlu Haidar
فارس نجم	Faris Najm
المناظر	almanaẓir
جورج صيدح	Jurj Saidah
اسطفان الغلبوني	Istīfan Alghalbuni
جورج عساف	Jurj °Assaf
قيصر المعلوف	Qaiṣar Alma°luf
زحلة	Zaḥle
بشرة	Bcharre
عبد الحميد	Abdul Hamid
يوسف حداد	Yussef Haddad
ابن سينا	Avicena
ابن رشد	Averróis

المتنبي	Almutanabbi
ابن عربي	Ibn °Arabi
رومي	Rumi
امين غريب	Amin Gharib
المهاجر	Almuhajir
يوسف حويك	Yussef Huwayeik
الغزالي	Alghazali
الشاعر القروي	acha°ir alqarawi
البربارة	Barbara
سوق الغرب	Suq Algharb
المأذب	almu°adib
ديوان	diwan
جرن الكتبة	jurn alkibba
الشرق	acharq
الارقان	alirfan
ديوان القروي	diwan alqarawi
لطاني	Litani
بردوني	Berdouni
صنين	Sannin
حرمون	Haramun
الغربة	alghurba

O IMPACTO DA TEORIA DA ATIVIDADE COMO GERADOR DE CONTRADIÇÃO, MUDANÇA E DESENVOLVIMENTO NO ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA ÁRABE NA UNIVERSIDADE

*Mona Mobamad Havi**

Introdução

Este artigo é fruto de estudo e reflexões que tenho feito no decorrer de minha atividade docente frente ao ensino de Língua Árabe no curso de Letras do Departamento de Letras Orientais, na Habilitação de Árabe (Área de Língua e Literatura Árabe), da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Como linguista aplicada, docente em estudos de linguagem e, atualmente, professora efetiva de língua árabe e compreensão e produção de textos árabes, minhas reflexões se pautam em maneiras de ensinar a língua sob uma perspectiva de ensino que aborda situações reais de vida.

A consideração pelo momento sócio-histórico-cultural surge à medida que o ensino-aprendizagem tem se transformado em uma necessidade socialmente criada pelas demandas contemporâneas, já que os processos de aprender, ensinar, elaborar e implementar materiais didáticos fortalecem o desenvolvimento de profissionais autônomos, engajados na criação de conhecimentos locais em todas as áreas do saber. Creio, nesse sentido, na necessidade de renovação do ensino de língua árabe, (re)criando situações e considerando as necessidades sociais e a criação de novos conhecimentos culturalmente situados e socialmente relevantes.

Ao enxergar uma unidade de ensino, como uma Atividade Social (LIBERALI, 2006), elaborada sob a perspectiva sócio-histórico-cultural, estamos entendendo que os sujeitos de uma comunidade trabalham em função da realização e do alcance do objeto idealizado, ao considerarem: sujeito da Atividade, instrumento da Atividade, regras da Atividade, divisão de trabalho da Atividade, comunidade e resultado da Atividade.

O conceito de atividade é definido pelo dicionário Aurélio como qualquer ação ou trabalho específico. Na área da educação, este conceito é entendido como qualquer ação realizada, seja por alunos, na relação com seus professores ou, por professores, em relação ao trabalho com seus alunos.

Há, entretanto, um outro significado, oriundo de raízes filosóficas, de que a atividade do sujeito é dirigida para a concretização do objeto ou motivo, que surge em função de uma

necessidade, pois a atividade não é qualquer ação e não pode ser compreendida desvinculada da vida do agente que a produz. Por esta razão, o primeiro aspecto a ser considerado na atividade é a necessidade, uma vez que ela irá determinar o motivo que organizará e dará vida e existência à atividade, e, por isso mesmo, sua característica fundamental é a orientação para o objeto (ou motivo). É, pois, perfeitamente compreensível a afirmação de LEONTIEV (1978), ao dizer que não pode haver atividade sem motivo, seja ele subjetivo, concreto, real ou ideal, isto é, idealizado na mente do agente. O que distingue uma atividade de outra está na diferença entre os seus objetos. É, então, o objeto da atividade que o dota com uma certa orientação.

Neste artigo, discutiremos como a Teoria da Atividade pode enriquecer o ensino de línguas estrangeiras, fornecendo uma perspectiva mais abrangente e dinâmica que vai além da mera aprendizagem de vocabulário e gramática. Examinaremos os componentes essenciais da Teoria da Atividade, sua aplicação prática em sala de aula e os benefícios que ela pode oferecer aos alunos e professores.

Nas próximas páginas, apresento o contexto histórico da constituição da língua árabe, depois discorro sobre a estrutura de ensino desta língua no programa do DLO e, por fim, apresento um exemplo de Atividade Social aplicada aos alunos de língua árabe.

1. Língua árabe: constituição, propagação e ensino

O ensino de línguas estrangeiras, de um modo geral, é uma tarefa desafiadora que requer a consideração de diversos fatores, como os objetivos de aprendizado dos alunos, as abordagens teórico-metodológicas utilizadas e as estratégias de ensino aplicadas. Em se tratando do ensino de língua árabe, são vários os desafios e as considerações específicas devido à natureza única do árabe. Com um alfabeto composto de 28 letras e com cada uma delas podendo ter até quatro formas diferentes, dependendo de sua posição em uma palavra, sua escrita tem, pelo menos, duas características próprias: escrevem-se apenas as consoantes e as vogais longas (um sistema de escrita *abjad*), as vogais curtas são indicadas por meio de sinais de vocalização (os chamados diacríticos), acima ou abaixo das letras, dependendo da vogal a ser usada (a, i, ou u). As letras vêm quase sempre unidas, possuindo, por vezes, formas decorativas. Esses aspectos conferem à língua um caráter próprio e, por vezes, autônomo como uma língua escrita da direita para a esquerda e uma ampla variedade de formas de letras.

Em 2011, foi estimado, de acordo com índices da ONU (AHDR – Arabs Human Development Reports), que o número de arabófonos no mundo é de 362 milhões, incluindo

aqueles cuja língua materna não é o árabe, mas que mesmo assim falam o árabe em seu dia a dia de forma fluente. De acordo com Richard Jacquemond:

O árabe é a única língua oficial dos 19 Estados membros da Liga Árabe (incluindo a Palestina, que tem categoria de Estado dentro da Liga) que cobrem a área de difusão da arabofonia “étnica”, e uma das duas línguas oficiais (junto com o hebraico) de Israel, único Estado não árabe instalado nessa área geográfica. Do mesmo modo, tem status de língua oficial no Djibuti (com o francês), na Somália (ao lado do somali) e em Comores (com o francês e o comoriano): três Estados cuja população não é arabófona, mas que aderiram à Liga Árabe por razões políticas. [...] Enfim, como língua da revelação corânica, o árabe é amplamente ensinado em todo o mundo muçulmano, e, em vários países de maioria muçulmana, há uma intelligentsia de formação (JACQUEMOND, 2006, p. 17).

O árabe é falado em vinte e dois países como língua oficial, do Oriente Próximo ao Norte da África, além de ser reconhecido também como uma das línguas oficiais de Israel e da Organização das Nações Unidas (desde 1974) (MONTADA, 2007). A comunidade de árabes também está presente em muitos outros países, incluindo imigrantes e filhos de imigrantes árabes.

No que tange à sua origem, a língua árabe faz parte do ramo meridional das línguas semíticas e estas integram um complexo mais amplo das línguas do grupo chamado camito semítico (COHEN, 1952) – também chamado de *camítico* ou *hamito semítico*, que remonta a um sistema anterior ainda mais antigo, o protosemítico (2500 a.C.), incluindo o egípcio dos faraós e dos coptas, o líbico-berbere e o cuchítico (MONTADA, 2007, p. 53). Nesse grande grupo camito semítico, mesmo com acentuadas diferenças, as línguas apresentam uma coerência geral das estruturas linguísticas, morfossintáticas e lexicais, concordância de elementos gramaticais e similaridade de sistema fonético.

As línguas semíticas são fundadas em raízes consonânticas, quase sempre triconsonânticas. Sobre as raízes atuam morfemas lexicais, como os gramaticais (dentre estes, a vocalização e os afixos). Por exemplo, na língua árabe, o radical da palavra é constituído a partir de três consoantes, formando, geralmente, a base de um verbo do qual serão extraídas suas derivações. A base, portanto, para a tradução e a compreensão desta língua é a carga semântica desta raiz. Um exemplo é a formação do verbo matar e suas derivações:

QaTaLa: as três consoantes indicam o verbo matar, no infinitivo e no passado - قَتَلَ

QuTiLa: a troca das vogais curtas, marcadas por diacríticos, indicam o significado de morreu - قُتِلَ

QuTeL: a troca das vogais curtas e a troca de uma vogal curta (diacrítico) por um som vazio (sukun – marcado por zero), ao final da palavra, indicam o significado de morto por alguém - قُتِلَ

QaTeLun: a inserção da vogal longa muda a categoria para nome e indica o fazedor da ação de matar – o sujeito - قَاتِلٌ (um assassino).

IaQTuLu: o acréscimo de um prefixo muda o tempo verbal para o presente - يَقْتُلُ

É importante pontuar que, na língua árabe, como em outras línguas do ramo semítico, é comum o uso de frases nominais, ainda que se considere como frase nominal não apenas aquela em que não há a presença do fator ação – *verbo* –, mas é toda aquela frase ou oração iniciada por qualquer outro elemento que não constitua um verbo.

Na morfologia, encontram-se nos pronomes particularidades que existem somente nestas línguas, principalmente no que diz respeito ao número. Na língua árabe, é possível encontrar o *dual* (uma forma peculiar de plural com apenas dois elementos), tanto para o masculino quanto para o feminino.

Para uma classificação exata da língua árabe e das línguas semíticas, há algumas hipóteses em discussão. São elas: “[n]a primeira hipótese, [...] o agrupamento dessas línguas está usualmente baseado em sua distribuição geográfica: semítico oriental (Mesopotâmia), semítico norte-ocidental (Síria-Palestina) e semítico sul-ocidental (Arábia e Etiópia). A segunda hipótese [...] enfatiza as inovações morfológicas e fonológicas. Aqui, além da classificação geográfica, procurou-se classificar essas línguas levando em consideração elementos linguísticos que as aproximavam e, às vezes, as distanciavam umas das outras” (ARAÚJO, 2006, p. 107-122).

Além disso, deve-se notar que a língua árabe é uma língua considerada sintética e não analítica como as línguas do ramo indo-europeu. Isso consiste numa estruturação sintática muito diferente, como por exemplo, a utilização do verbo como primeiro elemento da oração.

Segundo GIORDANI (1985), os primeiros registros escritos em árabe pré-clássico datam do século V a.C., e os primeiros registros em árabe clássico datam de 328 d.C., escritos em caracteres nabateus encontrados em En-Nemara (sudeste de Damasco). No entanto, de acordo com MONTADA (2007, p. 60), o árabe, como sistema próximo ao árabe corânico (que ele menciona como árabe clássico), ficou conhecido apenas no século VI d.C, tendo começado a se desenvolver no século III d.C., como originário do alfabeto aramaico-nabateu,

conforme indicado a partir dos estudos de 1909 de Enno Littmann, a partir de uma inscrição bilingue greco-aramaica de Umm al-Jimāl (ao sul da cidade de Bosra, na Síria).

MONTADA (2007) indica três importantes inscrições que marcam os primeiros registros em árabe: uma inscrição cristã a sudeste de Aleppo, na Síria, de 512 d.C.; uma inscrição em Jabal Usays, de 528 d.C.; e outra de 568 d.C., em Harrān, na Síria.

Nos séculos próximos ao advento do Islã, o que poderia ser chamado de “mundo árabe” limitava-se à Península Arábica, na qual não havia centralização política, uma região composta na verdade por várias tribos beduínas, em grande parte comerciantes, com variedade dialetal e politeístas quanto à religião, com cidades localizadas em oásis, e administradas por famílias de tribos dominantes (HOURANI, 1992). Nesse período, produziam-se poesias métricas muito elaboradas em seus dialetos árabes, que variavam de acordo com a tribo, e eram mantidos e transmitidos, em sua maioria, de forma oral. Apesar da diversidade de tribos existentes na península, a uniformidade linguística dos textos pré-islâmicos era notória, mesmo procedentes dos diversos dialetos tribais da antiga Arábia.

É possível afirmar que todas as partes que compuseram e compõem as sociedades árabes hoje são reflexos de mútuas trocas culturais que se estabeleceram ao longo de séculos de história em convívio. Isso significa dizer que, apesar de ser incontestável a influência do Islã no mundo árabe e em outras culturas do Oriente e Ocidente, a cultura árabe também reflete influências externas recebidas de outras religiões e sociedades.

No entanto, é inegável que o advento da religião se configura como o momento mais importante da história da língua, por ter determinado uma norma-padrão elevada, que, mesmo na atualidade, com a existência de um árabe moderno padrão culto, ainda é a referência máxima da língua árabe para todos os árabes, independentemente de serem muçulmanos ou não. No entanto, tal fenômeno não impediu a evolução linguística natural do árabe falado nas várias localidades arabizadas.

No âmbito do árabe falado, os problemas na manutenção de um “bom árabe” (mais próximo da norma clássica corânica) começaram a surgir a partir das reações naturais entre as línguas e culturas locais com o árabe, uma língua estranha às novas regiões conquistadas.

O *i‘rāb* (marcação diacrítica morfossintática do árabe) entra em desuso na língua falada, e, por volta de 1258 d.C., as diferenças e divisões entre os usos escrito e falado do árabe já estão concretizadas. Nesse período, o árabe clássico passa por uma modernização, gerando o chamado árabe clássico modernizado (em inglês chamado MSA – Modern Standard Arabic).

Atualmente, o que permanece é a coexistência do árabe clássico modernizado e do árabe falado, com interferências e aproximações que culminaram na formação do aspecto linguístico denominado diglossia. Esse fator provoca no aprendiz dificuldades quanto ao modo de como “se deve” falar.

A variante árabe clássico é o registro encontrado no Alcorão, já a variante árabe moderno, que permite uma flexibilização maior da língua em relação ao Alcorão, é a língua estudada nas escolas, utilizadas em jornais e situações de comunicações formais. Ainda que esta última seja menos rígida em seus padrões, ela não é aceita como variante natural de situações comunicativas cotidianas.

No ensino do árabe como língua estrangeira, é importante deixar marcado o fator diglósico da língua aos estudantes já no início do aprendizado e, assim, evitar gerar expectativas de que o árabe é uma língua impossível de ser aprendida. Na verdade, subjacente ao ensino de qualquer língua estrangeira está a perspectiva das teorias de ensino – aprendizagem que rege a dinâmica do professor em sala de aula ou em outro ambiente de aprendizagem. Assim, na seção seguinte, procuro explicar, de forma também sintetizada, a dinâmica do ensino de árabe no Departamento de Letras Orientais.

2. O ensino de árabe na universidade

O Curso de Língua Árabe na Universidade de São Paulo faz parte de uma das habilitações do Departamento de Letras Orientais, do Curso de Letras, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). A grade do curso contempla seis níveis de língua (de língua I a língua VI) e dois níveis de árabe dialetal, sendo que cada matéria compreende um semestre letivo composto de quatro meses cada. Observa-se que o curso é referência quanto ao ensino do árabe no Brasil, sendo também importante observar haver ainda poucas instituições voltadas para o ensino desta língua no país¹.

As aulas de língua iniciam-se com o ensino do alfabeto, com a apresentação individual de cada letra e de como elas se comportam na formação de palavras, tendo em vista sua configuração em posição inicial, medial e final. Após esse primeiro momento, passa-se naturalmente para apresentação de vocabulário, leitura, escrita e formação de sentenças simples. As regras gramaticais são apresentadas e trabalhadas gradativamente, seguindo a complexidade das sentenças aprendidas e desenvolvidas, sendo, além disso, utilizados

¹ A Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) possui o Departamento de Letras Orientais e Eslavas, onde se se insere a área de árabe.

exercícios de fixação, como tradução de frases e textos, exercícios de análise sintática, preenchimento de sentenças com o corpus vocabular à disposição para cada nível. Alcançando-se um nível intermediário, quando os alunos já conseguem construir seus próprios textos de forma mais independente, como a construção de pequenos parágrafos, passa-se a trabalhar com textos jornalísticos e contos modernos. Não há muita diversidade de atividades que vão além de leitura, poucos exercícios de escuta gravada (*listening*), tradução, exercícios com frases e elaboração de textos e diálogos².

Quanto aos métodos avaliativos: provas, trabalhos individuais e produção de áudios curtos são usados como critérios de avaliação. Desde meados de 2010, introduziu-se a coleção *Al-Kitaab Fii Ta'allum Al- Arabiyya*³, que se divide em três volumes, dedicado ao ensino de árabe para estrangeiros. É um instrumento de ensino dinâmico na apresentação dos conteúdos, e inclui recursos de mídia como DVDs, exercícios de vocabulário e gramática, além de trazer, em cada unidade, questões socioculturais sobre o Oriente Médio. Embora muitas dessas situações não reflitam o universo do aluno brasileiro, as apresentações socioculturais incentivam o conhecimento particularizado da cultura e promovem a prática da leitura e de interações face a face ou mesmo em grupo.

O aluno é envolvido nesse processo de ensino e aprendizagem, pois são apresentados os conteúdos, desenvolvidas práticas de exercícios e propostos desafios que levam o aprendiz a realizar investigações e a desenvolver seu conhecimento de forma independente, a partir de seu trabalho de pesquisa e igualmente na resolução de desafios colocados em sala de aula, havendo também relativo espaço para diálogo e interações com o professor. No entanto, o olhar ainda não ultrapassa os muros da escola e a sala de aula, isto é, essa forma de ensinar produz uma dinamicidade e um aprendizado forte e consistente da teoria, mas ainda permanecem tradicionalmente os papéis atribuídos à divisão de trabalho e às regras, por exemplo.

Além disso, a língua portuguesa está sempre presente como língua de apoio, mesmo nos níveis mais avançados do curso e o professor é sempre o agente responsável pela orientação e pela apresentação de desafios e problematizações. Quanto às oportunidades para reflexão sobre os contextos socioculturais, apresentados, em grande parte, eles se mostram desvinculados do conteúdo daquela unidade, quando poderia estar relacionado às outras disciplinas do curso, já que a grade curricular contempla o estudo do pensamento dos filósofos árabes, a história e a cultura do Oriente Médio, além das literaturas sobre autores

² A elaboração de diálogos se apresentou como atividade mais seletiva em módulos mais avançados do curso no período observado.

³ Método desenvolvido por Mahmoud Al-Batal, Abbas Al-Tonsi e Kristen Brustad.

nomeadamente reconhecidos. O aprendiz teria a oportunidade de criar pontes acadêmicas e enxergar, nesse caminho, as redes colaborativas de aprendizagem.

Nesse sentido, apesar de ser feita uma abordagem exaustiva quanto a regras e elementos linguísticos do árabe, tal fragmentação limita o horizonte de apropriação da língua por parte do aluno, dificultando a compreensão das ligações que existem entre a língua e os processos sociais, culturais e históricos – que a influenciaram e influenciam diretamente

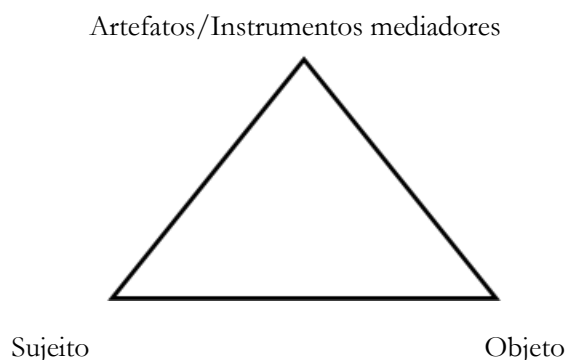
Assim, em busca de uma reflexão sobre a atividade de ensino-aprendizagem de língua árabe que pudesse dar conta de uma abordagem mais heurística e menos fragmentada e suprir essa lacuna, surgiu a oportunidade de propor tarefas na perspectiva de atividades sociais, ou seja, trabalhar e ancorar as produções didáticas à linha filosófico-teórica da Teoria da Atividade Sócio-Histórico-Cultural (TASHC) (ENGESTRÖM, 1999, 2001, 2008, 2011; LEONTIEV, 1978; VYGOTSKY, 1981, 1991, 2001a, 2001b).

3. A teoria da atividade sócio-histórico-cultural e novos planos de ação

A TASHC, como uma abordagem filosófica e heurística, estuda as diferentes formas de ação humana, mediadas por instrumentos/artefatos materiais ou semióticos em direção a objetos e metas, buscando sempre resultados que satisfaçam necessidades individuais, ou coletivas, levando em consideração os fatores históricos e culturais da atividade.

Segundo VYGOTSKY (1934/1987), o indivíduo, ao participar de atividades comuns com outras pessoas, internalizou os meios de cultura (língua, teoria e outros) e as formas de cultura criadas pela humanidade. São esses processos, sociais e psicológicos, os moldados pelas ferramentas socioculturais. Portanto, VYGOTSKY (1937/1991), na reelaboração da relação diádica sujeito-objeto que marcou os estudos behavioristas, apresenta o modelo de ação mediada, conforme indicado na figura abaixo:

Figura 1: Modelo inicial de ação mediada proposto por Vygotsky (DANIELS, 2001/2003, p. 25).



A relação entre o sujeito e o objeto é mediada por artefatos ou instrumentos culturais, que influenciam a mente e o comportamento do próprio indivíduo ou de outra pessoa. O objeto não tem valor algum se o indivíduo e o objeto não estiverem inseridos em um contexto de uma sociedade e o instrumento só tem valor se o indivíduo se engajar em uma atividade, pois é a partir do uso de instrumentos que ocorre a mediação entre os elementos sujeito/objeto, podendo ocorrer, inclusive, mudanças e transformações, tanto de um quanto de outro.

O modelo inicial, formulado por Vygotsky, influenciou a chamada primeira geração da Teoria da Atividade. No entanto, no período em que se desenvolveu essa geração, os estudos apresentaram uma tendência a focar os indivíduos. Provavelmente, o mais significativo é que esses estudos não apresentaram a tendência de se basearem numa explanação das estruturas sociais que agem, elas mesmas, para organizar e restringir a própria atividade.

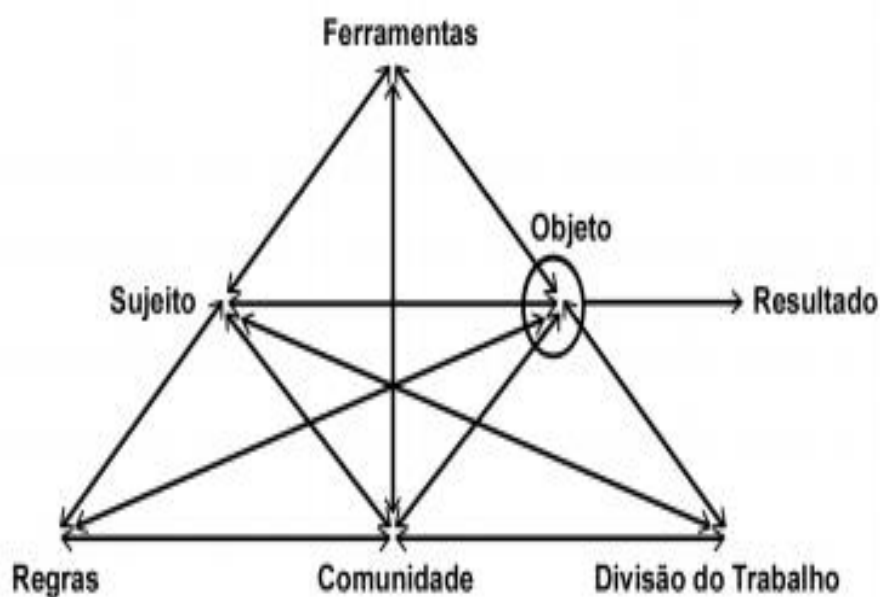
A representação do modelo inicial de Vygotsky foi considerada incompleta por LEONTIEV (1978), ao afirmar que somente a ação individual mediada por instrumentos era insuficiente, justamente por não apresentar as implicações sociais e colaborativas das ações, desconsiderando-as como eventos em um sistema de atividade, ocultando o motivo existente intrínseco à ação. Assim, esse teórico incluiu o resultado da atividade, usando a representação do ato mediado para relacionar os atores e suas intenções aos resultados advindos pelo uso dos instrumentos.

A segunda geração da teoria da atividade, liderada por LEONTIEV (1978), enfatizou a divisão de trabalho, trazendo a noção de atividade coletiva e distinguindo-a dos conceitos de ação individual e operação; formulou uma distinção entre os conceitos de “atividade” e “ação”, que não foram suficientemente desenvolvidos por Vygotsky. O trabalho de Leontiev a respeito da atividade significou o envolvimento das noções de objeto e meta, em que se estabelece a ideia de que diferentes atividades se distinguem por seus objetos e que é a transformação do objeto/meta que leva à integração dos elementos do sistema de atividade.

Na terceira geração de estudos, ENGSTRÖM (1999), com o objetivo de desenvolver a Teoria da Atividade, produziu uma expansão na representação original triangular dos sistemas de atividade, usada para ilustrar o modelo anterior da Teoria da Atividade. Engeström, ao expandir o triângulo vygotskyano básico, procurou tornar a representação dos elementos sociais/coletivos num sistema de atividade, por meio da adição de elementos de comunidade, regras e divisão de trabalho, enfatizando a importância de

analisar suas interações. Ele reconhece, no entanto, a dificuldade metodológica de colher evidências sobre comunidade, regras e divisão de trabalho no sistema de atividade, tomando como base a teoria de Leontiev (ENGESTRÖM, 1999). O foco nas inter-relações entre o sujeito individual e sua comunidade é o que há de mais importante nesse novo modelo. A figura 2 representa o sistema de atividade da terceira geração da TASHC.

Figura 2 – Estrutura de um sistema de atividade



Fonte: Engeström (2001).

Ao considerar que o indivíduo é constituído socialmente, ENGESTRÖM (1999) afirma que a totalidade do sistema de atividades e as múltiplas relações entre seus componentes são estabelecidas através de produção, distribuição, troca e consumo dentro de uma sociedade, fazendo com que as interações entre tais componentes não sejam entendidas como conexões separadas, mas sim consideradas como uma totalidade de atividades com diferentes olhares. O sistema de atividade é um processo de intercomunicação entre sujeito e objeto, mediado por artefatos culturais orientadores do sujeito no mundo, ou seja, entende-se que a maneira de agir no mundo objetivo e social caracteriza a estrutura interna do indivíduo.

Para Engeström, a unidade de análise é a atividade prática conjunta e não a atividade individual. Na análise, ele inclui a estrutura do mundo social, considerando a natureza conflituosa da prática social. Em toda atividade social, há conflito, isto é, as pessoas são diferentes e os contextos sociais e históricos são diferentes, portanto, há uma

heterogeneidade de atitudes e de comportamentos. A partir das diferenças, gera-se a instabilidade (tensões internas) e a contradição. Todos esses elementos são a *força motriz da mudança e do desenvolvimento*.

O passo seguinte, após a instabilidade, é a transição e a reorganização que ocorre nos sistemas de atividade e entre eles, sendo isso parte da evolução. E, deste modo, Engeström sugere a *apropriação reflexiva de modelos e ferramentas avançadas como saídas das contradições internas, resultando isso em novos sistemas de atividade* (COLE E ENGESTRÖM, 1993, p. 40).

Da forma como foi proposta por Engeström, essa evolução da teoria da atividade tem a pretensão de *desenvolver ferramentas conceituais para compreender os diálogos, as múltiplas perspectivas e redes dos sistemas de atividade interativa*. Engeström se vale de ideias de dialogicidade e multivocalidade, com a finalidade ou o objetivo de expandir a estrutura desse modelo. De acordo com o que este autor idealizou sobre as redes de atividade, as contradições e as lutas ocorrem no nível da definição do motivo e do objeto da atividade. Essa ideia requer uma análise de poder e controle nos sistemas de atividade em desenvolvimento.

Em relação às aulas de árabe, percebemos que a teoria da atividade é uma estrutura teórica que fornece uma abordagem auxiliadora, além de ajudar a compreender e a lidar com as contradições problematizadoras que emergem no ensino de qualquer língua estrangeira, como: saber lidar com a diversidade linguística; criar atividades para ajudar o aluno a desenvolver as habilidades de leitura e escrita de forma gradual e contextualizada, propondo um equilíbrio entre essas modalidades; criar ambientes de aprendizado que permitam aos alunos tomar decisões e se engajar de forma autônoma em atividades que sejam significativas para eles; flexibilizar o currículo para atender às necessidades reais dos alunos em contextos práticos. Essas são algumas das possibilidades que podem ser trabalhadas sem deixar de lado a ideia da internalização da língua. Na próxima seção, cito um exemplo prático de uma atividade social oferecida em uma das aulas de língua árabe V. Observo que é apenas um recorte de um trabalho maior que venho realizando ao longo dos semestres letivos.

4. A atividade social no ensino de língua árabe: uma amostragem

Na busca de materiais inovadores para o ensino de língua árabe como língua estrangeira, tenho buscado elaborar atividades didáticas que considerem situações da *vida que se vive*, sem deixar de lado a parte estrutural da aprendizagem, pois, conforme já apontado, a diglossia presente no sistema da língua árabe é fato que precisa ser considerado, dada a variação dialetal dos países árabes, pois, embora compartilhem de uma mesma unidade linguística, algumas estruturas se modificam na língua escrita e, principalmente, na língua

falada. Nesse sentido, os professores do Departamento de Letras Orientais – Árabe consideram o árabe do Levante⁴ a língua a ser ensinada aos alunos.

Desta forma, a atividade exemplificada a seguir procurou trabalhar a língua “*fushá*” (padrão formal) na Atividade Social **Compromisso Acadêmico**, em que os alunos deveriam organizar os passos desse compromisso a ser cumprido em um determinado dia, em uma determinada hora, para que não houvesse consequências quanto ao desempenho acadêmico.

Para a realização dessa atividade, os alunos poderiam se organizar em pequenos grupos (três alunos por grupo).

A fim de estabelecer a Atividade Social sobre as ações que poderiam ser mobilizadas, como sugestão, algumas perguntas foram levantadas: **a.** Em quais Atividades Sociais os alunos podem se envolver durante sua vida? **b.** O que eles precisam conhecer sobre compromisso? **c.** Qual a importância dessa Atividade em suas vidas? **d.** Como eles podem lidar com situações não esperadas que podem surgir em um evento social cujo sucesso depende deles?

Essa unidade foi planejada para os alunos de língua V. O objetivo social foi o de respeitar os compromissos acordados e o objetivo linguístico foi o de rever conteúdos já aprendidos em semestres anteriores (como pronomes, tempos verbais simples, advérbios, frases complexas) e novos elementos estruturais da língua como tipologia textual – narrativa, elementos que envolvam essa tipologia, organização sequencial de uma narrativa, horários, tempo verbal passado composto e nominalizações derivadas de verbo.

5. Atividades dadas

Após o levantamento das necessidades, os alunos deveriam responder às questões abaixo na língua árabe:

1. Elabore a atividade sobre um compromisso acadêmico pensando nos seguintes pontos: **a.** Quem são os sujeitos da atividade/ **b.** Qual é o objeto da atividade/ **c.** Que instrumentos foram usados para a realização da atividade/ **d.** Quem faz parte da comunidade/ **e.** Quais foram as regras negociadas/ **f.** Como foi feita a divisão de trabalho/ **g.** Que resultados são esperados após o término da atividade.

⁴ O Levante reúne países que abrangem extensa área do [Oriente Médio](#). De forma geral, a região se resume a: [Síria](#), [Jordânia](#), [Palestina](#) e [Líbano](#).

Esquema da Atividade Social: Compromisso Acadêmico (esse esquema foi apresentado a eles).

Sujeito da Atividade **عامل النشاط**

Objeto da Atividade **معمول النشاط**

Instrumentos **وسيلة النشاط**

Comunidade **مجتمع النشاط**

Regras **قاعدة العمل**

Divisão de trabalho **توزيع العمل**

Os alunos deveriam responder em árabe ao esquema, preenchendo todos os componentes da Atividade Social e justificar o uso dos instrumentos usados. Essa primeira atividade foi desenvolvida em uma aula.

2. O que um relógio pode significar para você? Escreva a respeito, considerando várias situações vividas (se for o caso, levante um pequeno vocabulário sobre nominalizações, horas, advérbios, sequências temporais etc.). Essa atividade foi realizada em duas aulas.



3. Considere a situação dada abaixo elabore um pequeno texto:

Contexto: Acordar no horário

Interlocutores: você e sua mãe (pai) ou alguém de seu interesse

Local de origem: residência

Objetivo: ir a algum compromisso

Tempo: segunda-feira pela manhã

Problematização: acordar tarde, perder a hora e não poder perder o compromisso.

Essa atividade foi realizada em uma aula.

4. Responda ao que se pede: (em português)

Como foi montar a atividade sobre compromisso acadêmico?

Que dificuldades você encontrou?

No seu grupo, como vocês dividiram a tarefa?

Qual foi o seu papel no grupo?

No momento da escrita da redação (exercício 3), você precisou pedir ajuda a algum colega? Se sim, como foi a contribuição dele(a)? E você auxiliou alguém? Como foi?

Qual foi o seu papel?

Esse relato reflexivo foi feito em uma aula

5. Elabore um pequeno parágrafo narrativo sobre as figuras abaixo:



6. Com base no exercício anterior, junte os parágrafos para criar um texto narrativo e procure fazer as adaptações necessárias ao seu texto, de tal forma que fique coerente e coeso. Explore os conectivos aprendidos, as preposições, os pronomes possessivos, os substantivos e adjetivos.

Essa atividade foi finalizada em duas aulas.

7. Elabore o vocabulário aprendido dessa atividade (palavras novas e palavras conhecidas). Essa atividade foi realizada em uma aula.

Essa atividade social foi trabalhada em 8 aulas. Usamos uma aula para a apresentação final dos grupos de alunos que puderam falar sobre todo o processo de elaboração da atividade, dos conflitos e de suas resoluções. A apresentação oral foi realizada em árabe, com intervenções dos colegas, momento em que a interação e a colaboração se fizeram presentes com correções na oralidade entre os pares, questionamentos. A Atividade mostrou algumas dificuldades dos alunos como divisão de parágrafos e uso adequado de tempos compostos; falta de vocabulário para descrever situações mais específicas. A partir da amostragem das dificuldades, solicitei que elaborassem uma tabela explicativa sobre as dificuldades

encontradas durante o processo a fim de trabalhar essas dificuldades em uma aula subsequente, de forma expositiva. O único momento em que atuei à frente dos alunos foi durante a explicação das dificuldades

Esta atividade permitiu que eu pudesse retomar muitos conteúdos já trabalhados anteriormente, bem como a estrutura narrativa e os conectores argumentativos e a elaboração de parágrafos argumentativos, o que não estava previsto, mas, diante da necessidade de os alunos terem de argumentar sobre a atividade realizada, o conteúdo, que pelo programa deveria ser dado posteriormente, se fez necessário.

Considerações finais

Como já dito no início deste artigo, as unidades elaboradas são fruto de reflexões sobre o ensino e as formas de ensinar a língua estrangeira, considerando a realidade presente. Embora a proposta aqui apresentada tenha sólida base teórica e prática, fundamental também considerar, no momento de elaboração de cada atividade, a criticidade e a relevância de cada uma delas, analisando-as, considerando os contextos, os valores e o real significado de cada proposta.

O que se pretendeu neste artigo e no trabalho que tenho desenvolvido, ao longo dos anos, frente ao ensino de língua estrangeira, são possibilidades de mostrar aos docentes e discentes que as situações cotidianas se entrelaçam e não se desvinculam do momento sócio-histórico-cultural em que estamos envolvidos. É possível buscar maneiras de participar da atividade de ensino-aprendizagem de língua estrangeira árabe mais críticas e mais transformadoras. A ideia é procurar romper com a encapsulação da aprendizagem escolar, “expandindo o objeto da aprendizagem para incluir as relações entre o texto escolar tradicional, o contexto de descoberta e o contexto da aplicação prática” (DANIELS, 1996).

Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, Reginaldo Gomes de. Línguas semíticas: uma introdução. In: *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, v. 5, p. 107-122, 2006.
- AYAD, A. S. *A civilização árabe*. Salvador, BA: Fundação Gonçalo Moniz, 1965.
- BAKHTIN/VOLOCHINOV. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1929/1992.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1932/1992.
- CENCI, Adriane; DAMIANI, Magda Florianiana. Desenvolvimento da Teoria Histórico-Cultural da Atividade em três gerações: Vygotsky, Leontiev e Engeström. *Roteiro*, Joaçaba, v. 43, n. 3, p. 919-948, set./dez. 2018 (artigos de demanda contínua).

- CLEMESHA, Arlene. História e representações da história árabe contemporânea. In: *Arabismo: um tema e suas representações no Brasil e em Portugal*. Vargens, JBM; Caffaro, PC. (org.), Rio Bonito, RJ: Almadena, p. 89-97, 2010.
- DANIELS, H. *Uma introdução a Vygotsky*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- HUDSON, A. Diglossia as a special case of register variation. In: *Sociolinguistic perspectives on register*, D. Biber and E. Finegan (ed.), p. 294–314. Oxford: Oxford University Press. 1994.
- FERNANDES, Claudia Sousa. *Representações e construção da identidade do professor de inglês*. São Paulo: s.n, 2006.
- JOMIER, Jacques. A lei do Islã e a vida social. In: *Islamismo: história e doutrina*. Tradução: Luiz João Barauna. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. p. 131-166.
- JACQUEMOND, Richard. A língua árabe hoje: um olhar sociolinguístico e geopolítico. Tradução: Paulo Farah. In: **Tiraz**, ano III, São Paulo, Edusp, pp. 8-31, 2006.
- MONES, Hussain. *Os árabes. A língua árabe. O nacionalismo árabe*. Rio de Janeiro, RJ: Bureau Cultural da Embaixada da República Árabe Unida, 1964.
- MOREIRA, Leandro. *O Islã no Brasil: os muçulmanos imigrantes e o islamismo em São Paulo*. Dissertação (Mestrado), FFLCH, 2004.
- TRUZZI, Oswaldo Mário Serra. *Patrícios: Sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo, SP: Hucitec, 1997.
- TRUZZI, Oswaldo Mário Serra.; LOFTI, Charles; CHAMIE, Mário; SAFIEH, Hanna Y. E. Cultura e imigração árabes: influência na sociedade brasileira. In: *Relações entre o Brasil e o Mundo Árabe: construção e perspectivas*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão. p. 293-364, 2001.
- DANIELS, H. 1996 (org.). *Uma introdução a Vygotsky*. Tradução: Marcos Bagno. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- DANIELS, H. *Vygotsky e a Pedagogia*. Tradução: Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- ENGESTRÖM, Y. *Learning by expanding: an activity-theoretical approach to developmental research*. Helsinki: Orienta-Konsultit, 1987. Disponível em <http://lchc.edu/MCA/Paper?Engestrom/expanding/ch1.htm>. Acesso em: 28 out. 2003.
- HAWI, Mona Mohamad. *Sentidos da Atividade de Ensino de Professores Universitários: contribuições da Teoria da Atividade*. Tese de Doutorado inédita. PUC-SP, 2005.
- KOZULIN, Alex. O conceito de atividade na psicologia soviética: Vygotsky, seus discípulos, seus críticos. In: DANIELS, H. (org.). *Uma introdução a Vygotsky*. São Paulo: Loyola, 2002.
- LIBERALI, F. C. As linguagens das reflexões? In: MAGALHÃES, M.C.C. (org.). *A linguagem na formação de professores como profissionais reflexivos críticos*. São Paulo: Mercado de Letras, 2004.
- MACHADO, A. R. *Subsídios para a avaliação de material didático: as capacidades de linguagem a serem desenvolvidas na aprendizagem de um gênero*. São Paulo: Intercâmbio, 2001.
- MAGALHÃES, M. C. C. et al. A formação crítica: bases teórico-metodológicas. In: FIDALGO, S. S. Fidalgo; LIBERALI, F. (org.). *Ação cidadã: por uma formação crítico inclusiva*. São Paulo: Unier, p. 19-22. 2006.
- MIZUKAMI, M.G.N. *Ensino: As Abordagens do Processo*. São Paulo: E.P.U, 2001.
- MOLON, S. I. *Subjetividade e constituição do sujeito em Vygotsky*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- NEWMAN, F.; HOLZMAN, L. Práxis. A metodologia instrumento - e - resultado e a psicologia de Vygotsky. Tradução: Marcos Bagno. In: *Lev Vygotsky: cientista revolucionário*, edições Loyola, 1993.
- PUIG, J.M. *Práticas morais: uma abordagem sociocultural da educação moral*. Tradução: Cristina Antunes. São Paulo: Moderna, 2004. (Educação em pauta).

SFORNI, Marta Sueli de Faria. *Aprendizagem conceitual e organização do ensino: contribuições da Teoria da atividade*. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J *et al.* *Gêneros orais e escritos na escola*. Tradução: Roxane Rojo, Gláís Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

VYGOTSKY, L.S. *A construção do pensamento e da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1934/2002.

VYGOTSKY, L.S. *A formação social da mente*. Tradução: J. C. Neto, L. S. M. Barreto e S. C. Afeche. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1934/1984.

LETRAMENTO CIENTÍFICO PLURILÍNGUE: UMA EXPERIÊNCIA DE DOCÊNCIA COM PESQUISA NA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

*Camila Bolini **

*Flávia da Silva Rabelo Nobre ***

*Júlia Calipo Toth ****

*Milan Puh *****

Introdução

A partir das mudanças nas interações e comunicações na nossa sociedade, provocadas pelo intermédio das tecnologias digitais de informação e comunicação, bem como a decorrente intensificação das trocas comerciais, políticas e científicas entre diferentes países e culturas, vemos uma mudança também nos processos que cercam alguns setores da sociedade, como é o caso da educação. Para ilustrar mais esse ponto de partida, trazemos Pereira, Silva e Guimarães (2020, p. 204), que apontam que a educação, neste contexto, passa “a ser vista como um âmbito no qual as demandas dessa dinamicidade de mudanças cada vez mais líquidas e constantes podem encontrar encaminhamentos”. Os pesquisadores também indicam que, pensando em atender a estas demandas, as instituições educacionais, como, por exemplo, as universidades brasileiras, se voltam, dentre várias possibilidades, para a estratégia de internacionalização.

A partir desta estratégia surge uma demanda também linguística, já que “o ensino e a aprendizagem de línguas adquirem um papel relevante, uma vez que práticas sociais são nutridas pela linguagem e orientadas por uma lógica multissemiótica e multimodal” (PEREIRA, SILVA E GUIMARÃES, 2020, p. 204). A título de exemplo dessa relevância do ensino de línguas e sua relação com a internacionalização da educação na universidade, podemos pensar alguns projetos e experiências práticas, trazendo neste artigo o caso do projeto de extensão *Línguas da USP, Línguas na USP*, pela Faculdade de Educação da

* Mestranda na área de Educação, Linguagem e Psicologia da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP). Bacharela e Licenciada em Letras-Português e Coreano pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

** Graduada em Letras com habilitação em Português e Russo pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

*** Mestranda em Educação na área de Educação, Linguagem e Psicologia na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP). Bacharela e licenciada em Letras com habilitação em Português e Chinês pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

**** Doutor em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP). Docente da área de Português como Língua Estrangeira na Universidade Federal da Bahia.

Universidade de São Paulo (FEUSP), que tem sua experiência relatada por Puh, Freire e Favaro em “Como organizar um curso de línguas: mapeamento linguístico, propostas formativas e ensino pluri/translúgüe” e em “Extensão universitária enquanto democratização do ensino de línguas menos divulgadas: Projeto Línguas da USP, Línguas na USP”, ambos artigos de 2022.

Podemos observar também o Programa de Universalização das Línguas Estrangeiras (PULE) e o Inglês sem Fronteiras (IsF), ambos desenvolvidos pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e discutidos por Andrade (2017) em “PULE e ISF: Ações de políticas linguísticas universitárias em contexto de internacionalização acadêmica”, e os projetos desenvolvidos no âmbito do ENTRELÍNGUAS (Centros de Estudos sobre Práticas Linguísticas e Culturais) na Universidade Federal de Santa Maria, relatados por Sturza (2009) em “Políticas Linguísticas e Políticas Universitárias: Pesquisa, Ensino e Extensão”.

É neste contexto de pesquisa e prática de ensino de línguas direcionada à internacionalização, democratização da educação e organização institucional em termos de política linguística amplas e abrangente que, na Universidade de São Paulo, surgiu o Grupo de Trabalho Interunidades *Políticas linguísticas para a USP* (GT PoLínguas) que, segundo o “Anexo A - Por uma política linguística para a USP” do relatório do *I Seminário sobre Políticas Linguísticas na USP*, tem como objetivo:

[...] desencadear a construção permanente de uma política linguística institucional que considere o papel das línguas presentes na universidade no tripé ensino, pesquisa e extensão, bem como sua repercussão na internacionalização e na gestão. (GT PoLínguas, 2022, p. 1)

Este grupo de trabalho concebeu e coordenou o *Programa de Iniciação e Aperfeiçoamento em Docência na vertente Línguas da USP* (PROIAD Línguas), que parte das iniciativas de fomento de “um plurilinguismo capaz de dar sustento a concepções de formação, pesquisa, extensão, gestão e divulgação do conhecimento” (GT PoLínguas, 2022, p. 1), pensando-se nas demandas linguísticas da universidade e das pessoas que nela circulam. Dentro do âmbito do PROIAD, realizou-se o *Levantamento de competências e necessidades em línguas na comunidade USP*, a partir do qual apresentou-se como demanda cursos de língua voltados à prática cotidiana e acadêmica, bem como a introdução de conhecimentos básicos e iniciais da língua.

Buscando atender a essas demandas e pensando na necessidade de ampliar o acesso às línguas não-hegemônicas, criar novos modos de pensar a interculturalidade e multilinguismo e estimular uma maior interconexão entre a área de ensino de língua e ciências

menos articuladas com o campo das Letras, foi desenvolvido o *Ciclo Plurilíngue: Percursos para colaboração científica, do glossário ao projeto*, pelas bolsistas Camila Bolini, Flávia da Silva Rabelo Nobre e Júlia Calipo Toth, sob a supervisão do Prof. Dr. Milan Puh, durante a atuação deste como professor temporário na Faculdade de Educação da USP. Assim, este Ciclo surge com enfoque especial em propor ações educativas capazes de contemplar as áreas do conhecimento (Ciências Exatas, Biológicas, Sociais Aplicadas e outras mais distantes da área de Letras) que, na experiência do então supervisor e pesquisador, não costumam ser atendidas por cursos de línguas, mesmo em ambiente acadêmico. O Ciclo Plurilíngue buscou repensar o lugar que as línguas chamadas orientais ocupam no Brasil e no mundo, propondo superar as barreiras culturais e linguísticas ao colocá-las em função da exploração e intensificação de possibilidades de colaboração científica no ambiente acadêmico. O Ciclo contemplou três minicursos modulares: 1) *Do K-POP à Ciência: A cultura enquanto ponte para colaboração e internacionalização*; 2) *Letramento Digital em Língua Russa: Mecanismos de pesquisa científica da RUNET*; e 3) *Língua Chinesa e Inovação: Conexões entre língua, tecnologia e desenvolvimento científico*.

Estes cursos, que trabalharam com línguas estrangeiras, além do inglês como ponte para colaboração científica, contemplaram um aspecto da internacionalização incipiente na política interna da universidade brasileira, a colaboração com pesquisadores e instituições fora dos eixos América do Norte e Europa Ocidental e ainda colocando o ensino e uso de línguas não-hegemônicas enquanto ponto articulador central. Este tema é abordado por Amorim e Finardi (2017), que analisaram os processos de internacionalização em diferentes níveis – macro, meso e micro. Estes constatam que o papel do inglês nas políticas linguísticas de internacionalização traz efeitos negativos, e que mereceria ser revisto. Neste mesmo passo, o relatório *Research in Brazil: Funding excellence* (2018), produzido pela Web of Science Group para a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), indica que as pesquisas feitas em colaboração internacional apresentam maior impacto de citação. Isso é válido principalmente com países do BRICS, como Rússia e China, em contraponto com publicações realizadas junto de pesquisadores estadunidenses, que, apesar do maior número, oferecem menor impacto. Já a colaboração com a Coreia do Sul se mostra benéfica por apresentar uma nova perspectiva à produção de conhecimento brasileira, atuando de forma basilar, mas também complementar. Segundo Fink *et. al* (2012), isso se dá a partir da especialização espelhada, em que as forças de um são as fraquezas do outro, e vice-versa. No Brasil, há uma alta especialização em áreas relacionadas à agronomia e ao meio-ambiente, enquanto a Coreia do Sul especializa-se prioritariamente nas áreas de ciências da computação,

engenharia e ciências de materiais. Assim, ambos os países podem se beneficiar em acordos de cooperação científica justamente a partir de seus diferentes pontos fortes e fracos, de forma complementar e inovadora.

Neste sentido, o Ciclo Plurilíngue buscou construir um arcabouço epistemológico não-monolíngue que auxiliasse no fomento destas colaborações, a partir da apresentação de um potencial caminho metodológico exploratório, junto com a iniciação de um processo de letramento nas línguas e culturas trabalhadas. Com isso, objetivou-se favorecer as relações e diversificar as imagens presentes no cotidiano dos alunos acerca dos idiomas coreano, russo e chinês e dos países, culturas e comunidades em que estes se fazem presentes, especialmente no que se refere ao seu potencial para estudo e produção científica para diferentes áreas do conhecimento. Estes aspectos podem ser prejudicados em virtude de uma atitude monolíngue, marcada pela centralidade do inglês. Também são prejudiciais os mitos de ordem pedagógica a respeito da “fluência”, que consideram necessário, primeiramente, chegar a um certo nível de conhecimento linguístico para que outros assuntos, culturais ou mesmo ligados à ciência, pudessem ser trabalhados, algo já tratado e questionado por pesquisas recentes, como a de Freitas e Cursino (2021).

Através destes cursos, buscou-se não apenas o ensino de língua estrangeira, mas sim uma educação linguística (FREITAS, 2021). Isso significa que, para além de conteúdos puramente linguísticos e descontextualizados, em uma perspectiva de educação linguística o estudante é incentivado a refletir criticamente sobre a língua, a sociedade em que se insere e as materialidades produzidas a partir dela, como as textuais e imagéticas.

Neste sentido, os cursos foram pensados a partir do modelo de letramento em um sentido ideológico, que se opõe àquilo que se entende por um modelo autônomo de letramento, ambos definidos por Street (1984; 2004). A compreensão de letramento no modelo autônomo entende este como um processo cognitivo individual; por outro lado, o modelo ideológico ressalta e trabalha com a relação intrínseca entre as práticas letradas em relação à língua alvo e as estruturas de poder e culturais das sociedades, já que a língua não existe isoladamente, em uma espécie de vácuo. Portanto, para atingir uma educação linguística crítica por meio dos cursos, pensou-se o processo de letramento também de forma crítica. E este letramento, por sua vez, não sendo somente voltado para a língua alvo, mas também para as questões do fazer científico e seu ensino.

O conceito de letramento também pode ser pensado para o ensino de ciências. Segundo Santos (2007), esta área do conhecimento é incorporada nas escolas do Brasil durante a década de 1930, e anteriormente já se encontrava nos currículos da Europa e

Estados Unidos desde o século XIX. Com a corrida espacial nos anos 1950 e o agravamento das questões ambientais durante as décadas de 1960 e 1970, as políticas educacionais se voltaram cada vez mais à formação acerca do desenvolvimento científico e tecnológico (SANTOS, 2007). Dentro desse contexto, surge a expressão educação científica, que engloba a formação social dos alunos, fornecendo um entendimento do processo de produção científica em diferentes contextos sociais (RATCLIFFE; GRACE, 2003).

Com esse intuito, o conceito de letramento, primeiramente desenvolvido na área de linguagens, passa a ser adotado nas ciências. Isso traz o aspecto de continuidade presente no letramento para o aprendizado do fazer científico, em que se “pressupõe um processo contínuo envolvendo diferentes níveis de complexidade no uso da escrita.” (CUNHA, 2018, p. 29). Deste modo, a ideia de letramento científico não contempla apenas o domínio de terminologias, mas se diz respeito à função social do conhecimento científico. Sendo assim, o Ciclo Plurilíngue teve como seu objetivo a construção de cursos e de um ambiente crítico de educação linguística e letramento científico.

Visando adensar e expandir essa discussão sobre o lugar que as línguas ocupam na colaboração e produção científica em um contexto de internacionalização universitária, dentro de uma política linguística acadêmica maior, decidimos apresentar abaixo um detalhamento das metodologias utilizadas ao longo do Ciclo Plurilíngue, bem como uma descrição dos cursos e das primeiras reflexões. Estas últimas foram obtidas criteriosamente ao longo da primeira experiência ao ministrá-los, por meio de observação participante, atividades de reflexão processual sobre o ensino e levantamentos contínuos e finais de opinião e recepção dos cursos por parte dos participantes. Ao compartilhar esta experiência de educação científica plurilíngue, almejamos a multiplicação desta abordagem que consideramos ser de potencial extremamente benéfico para a universidade brasileira, para o desenvolvimento científico brasileiro e para os agentes e indivíduos presentes nestes contextos.

1. Metodologia

O Ciclo Plurilíngue foi um projeto pensado a partir do conceito de interculturalidade enquanto um ponto de encontro que permite o deslocamento nosso em relação ao outro, criando pontos de contato e modos de lidar com tensões e oportunidades conjuntas de se produzir algo novo. Chegamos a essa concepção a partir da diferenciação entre multicultural e intercultural, sendo o primeiro um termo referente à presença de múltiplas culturas que

coexistem, mas não necessariamente estão em interação, o que não nos parece ser satisfatório, já que o objetivo é propor um ciclo com mais de uma língua e país/cultura. Assim chegamos ao intercultural, que diz respeito às culturas interagindo entre si, o que epistemologicamente se aproxima da proposta dos cursos.

[...] o conceito de interculturalismo daria uma visão de culturas em relação, ao passo que o termo multiculturalismo estaria significando o mero fato de uma sociedade ser composta de múltiplas culturas, sem necessariamente trazer o dinamismo dos choques, relações e conflitos advindos de suas interações. (PUH, 2020a, p. 425)

Devido ao fato de o Ciclo Plurilíngue se propor a abordar temáticas correlatas, mas também distintas, de educação linguística e letramento e educação e colaboração científica, acabou-se por mobilizar a pedagogia de projetos. Esta é uma metodologia de ensino-aprendizagem centrada na agência dos estudantes sobre seu próprio aprendizado, como construtores de conhecimento, e que contempla a aprendizagem baseada na participação ativa. Desta forma, se torna possível conciliar as demandas linguísticas e científicas reais do cotidiano universitário com um processo de aprendizado centrado no aluno.

Na pedagogia de projetos, o aluno aprende no processo de produzir, de levantar dúvidas, de pesquisar e de criar relações, que incentivam novas buscas, descobertas, compreensões e reconstruções de conhecimento. E, portanto, o papel do professor deixa de ser aquele que ensina por meio da transmissão de informações – que tem como centro do processo a atuação do professor –, para criar situações de aprendizagem cujo foco incide sobre as relações que se estabelecem neste processo, cabendo ao professor realizar as mediações necessárias para que o aluno possa encontrar sentido naquilo que está aprendendo, a partir das relações criadas nessas situações. (PRADO, 2005, p. 14)

Neste sentido, vemos que esta metodologia exercita no aluno características essenciais ao estudo e aprendizagem de qualquer tópico, mas em especial da metodologia de pesquisa científica proposta pelo Ciclo, pois incentiva a sistematização da documentação da sua aprendizagem e fomenta a colaboração. Assim, cada curso contou com um projeto final orientador, sendo eles: um glossário de termos em coreano, um levantamento bibliográfico em mecanismos de pesquisa russos e a elaboração de um projeto de pesquisa para colaboração com universidades de países e territórios falantes de chinês.

Esta escolha para cada tipo de projeto baseou-se no percurso de um estudo exploratório, tópico este que será desenvolvido futuramente. No primeiro curso, *Do K-POP à Ciência: cultura e língua coreana enquanto ponte para colaboração e internacionalização*, o glossário foi a ferramenta utilizada para que os alunos-pesquisadores pudessem aplicar os conteúdos do curso – como a alfabetização no idioma, elementos culturais e instruções sobre o processo de tradução e estudo dos vocabulários – a um projeto que pudesse agregar em seu fazer científico. Assim, os estudantes puderam pensar as suas áreas a partir de palavras-chave e, em contato com outros colegas, puderam também perceber relações entre áreas distintas, como cultura e computação.

Já no segundo curso, *Letramento Digital em Língua Russa: Mecanismos de pesquisa da RUNET*, os alunos-pesquisadores aplicaram os conhecimentos de língua, cultura e mecanismos de pesquisa de diversas nacionalidades – sobretudo russa – à elaboração de um levantamento bibliográfico de trabalhos desenvolvidos em língua russa, expandindo os limites do conhecimento de suas respectivas áreas científicas de interesse.

Por fim, no último curso, *Língua Chinesa e Inovação: Conexões entre língua, tecnologia e desenvolvimento científico*, os alunos-pesquisadores tiveram o seu aprendizado impulsionado pela elaboração de um projeto de pesquisa colaborativa com universidades de localidades falantes de língua chinesa. Através desta proposta, para além de expandirem os horizontes conhecidos de suas áreas de pesquisa, os alunos puderam refletir através de um outro idioma novas formas de se conduzir uma pesquisa científica.

Desta forma, a realização gradativa de atividades, que iam desde a elaboração de termos de pesquisa até a escrita de um projeto de colaboração e pesquisa, foi capaz de instrumentalizar e capacitar pesquisadores e futuros pesquisadores a utilizarem novos idiomas para a construção da ciência*. Além disso, a ideia de um ciclo de aprendizado foi pensada dentro de uma metodologia de estudo exploratório de áreas, que “têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores.” (GIL, 2008, p. 27).

A partir destes objetivos, entende-se que um estudo exploratório pretende ajudar a estabelecer estudos em áreas ainda incipientes. Dentro deste enquadramento metodológico, o estudo exploratório passa a ser “o primeiro passo a ser feito em uma pesquisa que se propõe estabelecer uma visão mais abrangente sobre o tema a ser abordado.” (PUH, 2020b, p. 677).

* Os projetos finais podem ser acessados no repositório do PROIAD Línguas: <https://sites.usp.br/polinguas/repositorio/>

Este processo foi extensamente desenvolvido em práticas e etapas metodológicas dentro do escopo de três iniciações científicas reunidas no projeto *Estados da Arte das línguas coreana, chinesa e russa: documentos oficiais, materiais didáticos e produção acadêmica*[†]. Nestas, foi realizado um mapeamento das materialidades a serem estudadas com o apoio da bibliometria e da cienciometria (SPERA, 2017), assim permitindo a análise dos dados levantados. Após a realização das três pesquisas mencionadas, as autoras participaram como auxiliares de pesquisa no projeto *Boas práticas em redes na implantação e implementação dos sistemas de informação para a infância e a adolescência* junto à Cátedra UNESCO, para formulação do estado da arte na temática *Migração e sua intersecção com a Educação de Adultos e a Educação Aberta e a Distância*. Este projeto permitiu o desenvolvimento e aprofundamento da metodologia, repensando os processos adotados. Por meio deste, se estabeleceram três principais etapas: 1) Formulação de Termos; 2) Levantamento de Dados e; 3) Análise.

Primeiramente, são criados termos de pesquisas que devem ser pesquisados em diferentes mecanismos de pesquisa nacionais e internacionais, tanto gerais, como Google, NAVER, Yandex e Baidu, ou acadêmicos, como Google Acadêmico, Scopus, DBpia, Elibrary e CNKI. Os resultados encontrados são registrados em uma tabela com as informações bibliográficas, assim como é registrado o número de resultados obtidos em cada busca. Estes dados são posteriormente analisados, criando-se um estado da arte. Pensando no Ciclo de cursos realizado, estas etapas foram divididas e trabalhadas em conjunto com o aprendizado de uma das línguas do escopo, criando-se, desse modo, uma proposta articulada entre ensino, pesquisa e extensão.

Além dos cursos pensarem em uma metodologia de estudo exploratório pela questão de áreas pouco investigadas, também pode ser entendido pelo ponto de vista de explorar áreas já consolidadas, mas que se consideradas questões de localidade e diversidade linguística, não há difusão de conhecimentos fora do polo do norte global. Um exemplo, na área de língua russa, foi um projeto de tecnologia aeroespacial, área consagrada, mas que apresenta uma barreira linguística e política, quando pensamos na corrida espacial e na época da cortina de ferro. O aluno-cursista desta língua já tinha amplo conhecimento do tema, mas ao elaborar o levantamento se deparou com diversas produções que não teria acesso nos bancos de dados tradicionalmente usados no Brasil.

Tendo em vista esta perspectiva centrada na colaboração e na pedagogia de projetos, o Ciclo Plurilíngue buscou apoiar-se também na interdisciplinaridade.

[†] Cada pesquisa de Iniciação Científica tinha por título: *Estado da Arte da língua coreana: documentos oficiais, materiais didáticos e produção acadêmica*; *Estado da Arte da língua chinesa: documentos oficiais, materiais didáticos e produção acadêmica*; *Estado da Arte da língua russa: documentos oficiais, materiais didáticos e produção acadêmica*.

Ingenuamente, pensa-se que o simples facto de estarem ao lado umas das outras, sentadas em volta de uma mesa (sobretudo se for “redonda”), permite dizer que a acção é interdisciplinar (Cf. GUSDORF, 1990, p. 29). Ora, em geral, isso nada tem a ver nem com a pluri, nem com a multi, nem com a trans, nem com a interdisciplinaridade. Ao contrário, na esmagadora maioria dos casos, isso tem tudo a ver com a disciplinaridade. Tem tudo a ver com a incapacidade que todos temos para ultrapassar os nossos próprios princípios discursivos, as perspectivas teóricas e os modos de funcionamento em que fomos treinados, formados, educados. (POMBO, 2005, p. 5)

Desta forma, os alunos-pesquisadores puderam, ao mesmo tempo, aprofundar-se em suas áreas de especialização, interagir com outros alunos-pesquisadores e ressignificar as relações que possuem com outras áreas do conhecimento. Assim, as disciplinaridades (POMBO, 2005) em contato e em construção simbiótica produziram resultados extremamente positivos, conforme será desenvolvido nas seções seguintes.

Adentrando na questão logística, o Ciclo foi dividido em três cursos por causa das particularidades do projeto em que está inserido. Estes foram pensados enquanto cursos online de curta duração, visando atingir diferentes *campi* e suas diversas áreas de conhecimento dentro da Universidade de São Paulo. A divisão modular possibilitou, então, explorar mais profundamente cada língua do que em um único curso. Deste modo os alunos poderiam optar por realizar apenas os cursos que tivessem interesse. Com isso, notamos alunos que realizaram apenas um dos cursos, dois ou até os três. Assim foi possível comparar a experiência destes a partir dos formulários de *feedbacks*.

Tendo em vista o caráter exploratório e inédito deste Ciclo Plurilíngue, logo em sua concepção foi estabelecido um ponto de atenção: o desenvolvimento, acompanhamento e avaliação dos alunos. Para isso, as três ministrantes envolvidas estiveram presentes em todos os cursos, em constante processo de conversas e trocas de experiências, essenciais para a atividade docente. A partir deste movimento de observação e discussão, pudemos acompanhar o desenvolvimento dos estudantes com relação às atividades propostas, bem como identificar os pontos problemáticos e com capacidade de serem melhor desenvolvidos em outras edições do Ciclo.

Com o objetivo de avaliar a experiência dos alunos com essa metodologia, foram obtidas informações em um formulário de *feedback* anônimo preenchido pelos estudantes ao final do curso. A ferramenta formulário *online* foi escolhida tendo em vista a garantia de

anonimato dos participantes, para que fosse possível compilar impressões verdadeiras sobre os cursos e acolher as vivências de cada estudante.

Tabela 1: Perguntas exibidas no formulário de feedback

Pergunta	Tipo de resposta
Quais eram as suas expectativas com relação ao curso?	Dissertativa
Suas expectativas foram atendidas?	Gradação de 1 a 10
Na sua opinião, quais foram os pontos fortes do curso?	Dissertativa
Na sua opinião, quais foram os pontos fracos do curso?	Dissertativa
Qual nota você atribuiria ao curso?	Gradação de 1 a 10
Baseado na sua experiência, como o curso poderia ser melhorado?	Dissertativa
Você pretende continuar estudando o idioma?	Múltipla escolha: Sim; Não; Talvez
Há algo a mais que gostaria de dizer sobre o curso e a sua experiência?	Dissertativa

Assim, levando em consideração este percurso teórico-metodológico, abordaremos a seguir a formulação de conteúdo de cada curso integrante do Ciclo Plurilíngue, suas principais características e temáticas individualmente. Mais adiante, serão expostas as principais impressões acerca da aplicação dos cursos, bem como os principais resultados obtidos no *feedback*.

2.1. Do K-POP à Ciência: cultura e língua coreana enquanto ponte para colaboração e internacionalização

O curso *Do K-POP à Ciência: cultura e língua coreana enquanto ponte para colaboração e internacionalização* buscou, além da alfabetização e introdução a aspectos iniciais da língua, a apresentação de aspectos culturais sul-coreanos a da *Hallyu* e seus efeitos, bem como abordar o crescimento da Coreia do Sul no palco mundial, os impactos da colaboração científica na produção acadêmica e as características da colaboração científica entre Coreia do Sul e Brasil e seus desdobramentos.

A partir da metodologia da pedagogia de projetos, foram desenvolvidos glossários com termos voltados para a colaboração entre Coreia do Sul e Brasil em áreas de interesse dos alunos-pesquisadores. O glossário serviu como uma etapa de exploração introdutória à pesquisa e colaboração, de forma a delimitar tópicos de potencial interesse que viessem a se

desdobrar de forma contínua para os alunos que escolhessem seguir os cursos seguintes do Ciclo. Os alunos exploraram as potencialidades de colaboração em áreas como cinema, audiovisual, computação bioinspirada, administração, enfermagem e obstetrícia, entidades culturais, ciência dos materiais, tecnologia da informação e ciência e pesquisa.

O curso tinha uma carga horária de 12 horas-aula e 8 horas-trabalho e obteve 148 inscrições para 25 vagas ofertadas, com maioria de interesse feminino e de alunos de graduação, com alguma procura também por parte de alunos de pós-graduação, funcionários e docentes. Foi ministrado entre os meses de abril e maio de 2023, tendo sido completado, levando em conta os critérios de presença e finalização das tarefas e projeto de glossário final, por 12 alunos.

Em termos gerais, o principal ponto positivo apresentado foi o engajamento dos alunos-pesquisadores com relação ao idioma e ao projeto final. Tendo como ponto de contato principal a cultura popular – o K-POP –, foi possível utilizar conhecimentos e interesses culturais prévios para fomentar o interesse pela língua, cultura e ciência coreanas. Assim, a aplicação de elementos da cultura pop mostra-se didaticamente uma ferramenta valiosa para estimular/motivar o ensino em diferentes níveis, seja pela pura curiosidade em aprender um novo idioma, seja para entender letras de músicas ou assistir a séries sem legendas, ou até mesmo para fomentar a ciência no âmbito da Universidade de São Paulo.

2.2. Letramento Digital em Língua Russa: Mecanismos de pesquisa da RUNET

O curso *Letramento Digital em Língua Russa: Mecanismos de pesquisa da RUNET* buscou, além da alfabetização e apresentação de vocabulário inicial e contextual da língua, a introdução de aspectos culturais e históricos russos, bem como discutir a Rússia e suas relações no palco mundial, os impactos da colaboração científica na produção acadêmica entre países do BRICS, apresentar características da colaboração científica entre Rússia e Brasil e seus desdobramentos, e da Internet Russa (RUNET) enquanto espaço de russofonia virtual e de possibilidades para colaboração científica.

Para facilitar a apreensão de uma gama tão ampla de conteúdos foi utilizada a já mencionada metodologia. Ao longo das aulas, foram desenvolvidos levantamentos de dados e bibliografia na Rússia e de colaboração Rússia-Brasil de áreas de interesse dos alunos-pesquisadores. Este levantamento levou em conta a estratégia de aprendizado continuado/processual, pois contou com uma etapa de desenvolvimento de termos de pesquisa voltados ao objeto de pesquisa, que foi facilitada pelo projeto do glossário de termos

em língua coreana do curso anterior. Os alunos exploraram as potencialidades de colaboração em áreas como artes, comunicação bioinspirada, tecnologia aeroespacial, biotecnologia, inovação, teoria dos números e tecnologia da informação.

O curso tinha uma carga horária de 12 horas-aula e 8 horas-trabalho e obteve 126 inscrições para 25 vagas ofertadas, com maioria de interesse masculino e alunos de graduação, com alguma procura também por alunos de pós-graduação, funcionários e docentes. Foi ministrado entre os meses de maio e junho de 2023, tendo sido completado, levando em conta os critérios de presença e finalização das tarefas e projeto de levantamento final, por 7 alunos.

De forma geral, o curso foi bem-sucedido, tendo tido como resultado levantamentos que se mostraram produtivos para a formação dos alunos enquanto pesquisadores, levando ao acesso de conhecimentos ainda inéditos a eles em suas áreas de atuação e os introduzindo a importância da produção de dados e bibliografia para a excelência acadêmica. Além disso, o curso possibilitou que os alunos-pesquisadores acessassem aspectos culturais, políticos e linguísticos da Federação Russa ainda desconhecidos, provocando neles um maior interesse e aproximação com o país.

2.3. Língua Chinesa e Inovação: Conexões entre língua, tecnologia e desenvolvimento científico

O curso *Língua Chinesa e Inovação: Conexões entre língua, tecnologia e desenvolvimento científico* buscou, além da introdução de aspectos linguísticos e históricos da língua Chinesa, a apresentação de tópicos acerca da inovação tecnológica e científica na China, desde as primeiras dinastias até aspectos mais recentes como o processo de modernização na década de 1980. Também foram trazidos debates relacionados à China e a Nova Ordem Mundial, introduzindo características da colaboração acadêmica entre China e Brasil e seus desdobramentos e o papel do ensino e aprendizado de línguas no desenvolvimento científico.

Também pensando a partir da pedagogia de projetos, foram desenvolvidos ao longo do curso projetos de pesquisa e colaboração científica nas áreas de interesse dos alunos-pesquisadores entre Brasil e instituições e pesquisadores de países falantes das línguas chinesas. Estes projetos levaram em conta o desenvolvimento de uma pesquisa para compreender a área do aluno no seu país ou região de maior interesse, que acabou por ser facilitado pelos conteúdos trabalhados nos cursos anteriores de desenvolvimento de termos e levantamentos. Os alunos exploraram as potencialidades de colaboração em áreas como

cinema macauense e brasileiro, intercâmbio entre a ESALQ-USP e a Universidade de Macau, tradutor automático e inteligente de português-chinês, história das capitais imperiais chinesas, museologia no Brasil e na China e investimentos em energia nuclear.

O curso tinha uma carga horária de 12 horas-aula e 8 horas-trabalho e obteve 64 inscrições para 25 vagas ofertadas, com maioria de interesse feminino, mas menos discrepante que a caso do coreano, e de alunos de graduação, com alguma procura também por alunos de pós-graduação. A procura de funcionários e docentes foi proporcionalmente maior que nos outros dois cursos. Foi ministrado entre os meses de junho e julho de 2023, e completado, levando em conta os critérios de presença e finalização das tarefas e projeto de levantamento final, por 11 alunos.

Ao final do curso, os projetos realizados se mostraram relevantes na formação acadêmica dos alunos-pesquisadores, sendo que os materiais disponibilizados aprofundaram projetos já em execução, ou na intenção de realizar a proposta desenvolvida. Enquanto os dois cursos anteriores ajudaram a desenvolver, a partir de projetos, habilidades que podem posteriormente ser usadas em outros contextos, este teve como resultado um projeto de pesquisa científica que pode ser aplicado para outros programas e bolsas, dando continuidade aos temas estudados e fomentando a área de estudos chineses no Brasil.

3. Primeiros resultados e reflexões

Após a execução dos três cursos pertencentes ao Ciclo Plurilíngue, foi realizado um balanço final entre elementos a serem melhorados e elementos bem-sucedidos, partindo das observações em sala de aula e do *feedback* dos estudantes. Enquanto pontos a serem melhorados, foram elencados dois principais: o tempo e a integração do plurilinguismo.

Com relação ao tempo, as aulas com duração de 1h30 ministradas duas vezes por semana se mostraram curtas, tendo em vista a densidade dos conteúdos e o engajamento dos discentes nas discussões propostas. Da mesma forma, muitos alunos relataram que a duração total de cada curso foi muito curta, com apenas quatro semanas. Por conta do tempo restrito de 12 horas para cada curso do Ciclo, muitos aspectos foram omitidos em virtudes de outros que consideramos mais pertinentes às propostas. Como exemplo, pode-se elencar a questão do letramento, especialmente aquele linguístico.

Tendo em vista a curta duração, optou-se pelo letramento em coreano, russo e chinês enquanto instrumentalização para a realização dos projetos finais. Por conta disso, muitos conteúdos linguísticos que os estudantes consideram importantes – como apresentações,

cumprimentos, perguntas – não estiveram presentes na construção dos materiais. Ao analisar os *feedbacks*, aquelas se mostraram um dos principais pontos a serem aprofundados futuramente do Ciclo Plurilíngue segundo os alunos, que gostariam de ter tido contato com mais conteúdos linguísticos.

Um outro aspecto a ser melhorado em futuras edições seria o da integração plurilíngue entre os idiomas abordados. Por não ser obrigatória a participação em todos os cursos presentes no Ciclo, ou seja, o aluno poderia escolher se gostaria de realizar três módulos ou quais idiomas seriam de seu interesse, muitos optaram pela última opção e apenas dois estudantes completaram o Ciclo completo.

Por conta disso, apesar de existirem pontos de interação entre os cursos e línguas – como, por exemplo a apresentação do conceito de *Konglish*[‡] e *Hanja*[§] nas aulas de coreano –, cada idioma acabou se restringindo mais a suas questões particulares, apenas com pontuais integrações com os outros. Assim, considera-se que o plurilinguismo do Ciclo foi lacunar e é um ponto a ser melhorado no futuro, especialmente devido ao fato de percebermos que o contato com aspectos linguísticos comuns e paralelos das três línguas facilitaria o processo de aprendizagem por meio da comparação – como, por exemplo, o aspecto sintático particular das línguas russa e chinesa ou a questão de escrita e fonética das línguas coreana e chinesa. Pudemos verificar isso na experiência dos alunos que completaram o Ciclo, os quais tiveram uma maior facilidade de compreender as tonalidades e a escrita do chinês, pois já haviam passado pelos conceitos de sons brandos e duros no curso de língua russa e por algumas particularidades similares com a escrita coreana. Isso explicita o aspecto comparativo entre as línguas, ou mesmo intercompreensão linguística enquanto ferramentas importantes de ensino-aprendizagem.

Outro exemplo da importância da comparação para o ensino-aprendizagem, tanto para as professoras ministrantes, quanto para os estudantes, é um exercício realizado nos três cursos, em que foram projetadas duas palavras aos alunos – “Ocidente” e “Oriente”. Estes, por sua vez, foram encorajados a expor suas visões pré-concebidas acerca destes dois termos no modelo de *brainstorming*. A partir das respostas, pudemos verificar o repertório e as imagens dos alunos acerca das línguas-alvo e das nações e comunidades onde elas se fazem presentes. Ao analisarmos as respostas dadas pelos alunos que participaram dos três cursos, ou seja, que completaram o Ciclo, ao avançarem na sua trajetória, suas respostas ao exercício

[‡] *Konglish* é o nome dado para o “Korean English”, ou “inglês coreano”. É o nome dado aos termos do inglês que foram apropriados e integrados pela língua coreana.

[§] *Hanja* são os caracteres chineses incorporados na língua coreana.

mudaram, mostrando um aprofundamento nas temáticas apresentadas, de forma que ampliaram suas compreensões acerca do que seria a divisão entre “Ocidente” e “Oriente”.

Desta forma, este exercício exemplifica um dos aspectos que podem ser melhorados da divisão modular dos cursos, pois, apesar de contar com termos diferentes, ainda existem ideias comuns entre os três. Assim, é possível considerar que uma integração entre os três cursos do Ciclo neste aspecto seria extremamente positiva, ao passo que as diferentes visões de mundo em contato seriam produtivas para o diagnóstico e conscientização de um aspecto comum, bem como para o aprofundamento das ideias discutidas. A partir deste exemplo, pode-se ressaltar como a interação entre as línguas, ou seja, o ensino plurilíngue, pode vir a ter uma maior importância para o processo de ensino-aprendizagem que se propõe a não fomentar o monolinguismo.

Outro aspecto importante desse processo, e que complementa o ensino plurilíngue, é a interação entre os alunos, em que a metodologia da pedagogia de projetos mostrou-se altamente eficaz. Durante todo o processo de concepção e desenvolvimento dos projetos, os alunos-pesquisadores foram incentivados a compartilhar suas experiências, problemas e soluções encontrados ao longo do processo, o que foi também essencial ao fazer científico e à aprendizagem de um novo idioma. Isso é comprovado a partir dos *feedbacks*, em que os participantes discorreram sobre os aspectos positivos da interação, mencionados enquanto os momentos mais produtivos e importantes das aulas.

Com isso, a pedagogia de projetos revela-se uma ferramenta muito produtiva a ser aplicada ao contexto do ensino plurilíngue, ao passo que fomenta interações entre ideias e línguas, bem como proporciona a experimentação e prática de conhecimentos prévios e adquiridos ao longo do curso em projetos relacionados a suas próprias áreas de interesse. Da mesma forma, o plurilinguismo também se mostra complementar a essa pedagogia, ao passo que, ao realizar projetos – e não somente avaliações somativas mais tradicionais como as provas escritas, por exemplo –, os alunos possuem maior espaço para utilizarem as diversas línguas em uma perspectiva intercultural, colocando-as em contato e fazendo uso destas para a realização de um projeto final.

Inicialmente, uma das preocupações da equipe estava em torno de como os estudantes iriam lidar com a carga de informações de três línguas e três projetos diferentes. No entanto, os estudantes que completaram o Ciclo Plurilíngue mostraram muita facilidade com relação à gestão das línguas e dos projetos, o que demonstra a viabilidade de uma proposta plurilíngue mais intensamente articulada de modo que se consiga transbordar as limitações estanques de classificações linguísticas (coreano, chinês, russo).

Em adição, a partir das reflexões suscitadas pelas aulas, foram fomentadas perspectivas de diálogos e colaboração internacional, aproximando a ciência brasileira da ciência internacional dentro do contexto de uma política linguística acadêmica mais ampla e diversa. Assim, para além de conhecer um pouco mais da cultura de outros países, o que diminui barreiras e preconceitos a respeito do outro, os alunos também puderam ter contato com as culturas científicas dos locais onde as línguas-alvo são utilizadas. Um exemplo de como isso é profícuo para o desenvolvimento científico foi o de um cursista que realizou uma pesquisa acerca de um tema que já pesquisava anteriormente, mas pouco tratado no Brasil. Ao realizar a tarefa final, deparou-se com diversos artigos na língua estrangeira sobre o tema que puderam auxiliá-lo na execução de sua atividade científica.

Também como aspecto positivo do curso tem-se a própria introdução ao método de pesquisa científica, viabilizada pelos projetos finais – glossário, levantamento bibliográfico e construção de um projeto de pesquisa. Assim, de forma gradual ao longo dos cursos, foi possível desmistificar um pouco do que é a ciência, de como ela é produzida e como o diálogo com outros pesquisadores, sejam eles brasileiros ou não, é essencial na construção do conhecimento – e como o ensino e aprendizagem de línguas é essencial para concretizar tudo isso.

Considerações finais

Tendo em vista este balanço realizado entre pontos positivos e pontos a serem melhorados, o Ciclo Plurilíngue apresenta-se como uma iniciativa frutífera para os estudos coreanos, chineses e russos, bem como de diversas outras línguas não-hegemônicas no Brasil. Por um lado, ele representa e instrumentaliza novas maneiras de se enxergar o ensino de línguas chamadas orientais, não consideradas no âmbito de internacionalização – como, por exemplo, o inglês –, através de novas propostas que surgem de demandas específicas de uma comunidade, como foi o caso das demandas motivadoras para a elaboração dos cursos. Por outro lado, também abre novas possibilidades de pesquisa, tanto para área de educação e linguagens, quanto para outras áreas fora das humanidades, como química, astrofísica e computação, desenvolvendo novos aparatos metodológicos e novos resultados.

Ao longo de todo o Ciclo, foram recebidos alunos-pesquisadores de diversas áreas do conhecimento, como enfermagem, medicina, computação, direito, engenharia, história, biblioteconomia, bem como funcionários da Universidade de São Paulo com distintas ocupações. Sendo assim, o curso mostrou-se altamente eficaz e produtivo no que diz respeito

a um exercício de colaboração em si próprio, visto que estas pessoas estavam constantemente realizando trocas e tendo contato com os projetos uns dos outros. Neste escopo, a escolha metodológica da pedagogia de projetos mostrou-se produtiva, uma vez que os projetos não somente possibilitaram a aplicação dos conteúdos aprendidos aos conhecimentos prévios, como também incentiva a autonomia, autorregulação e colaboração entre os alunos, aspecto essencial no processo de ensino-aprendizagem e do fazer científico.

Neste sentido, os cursos reforçam que as diversas áreas do conhecimento – chamadas de humanas, exatas e biológicas – se fortalecem e ganham muito a partir das relações e diálogos entre si. A título de exemplo, temos dois casos de alunos que, ao desenvolverem seus projetos, encontraram caminhos interdisciplinares de colaboração científica. O primeiro realizou um levantamento voltado para área de biotecnologia, e acabou se deparando com diversas produções em língua estrangeira voltadas para a área juntamente às temáticas de inovação, startups, empreendedorismo e investimentos públicos e privados, temas pouco desenvolvidos junto à biotecnologia no Brasil, segundo ele. O segundo propôs a criação de um tradutor automático e inteligente para a língua chinesa, relacionando-se com a sua área de atuação, ou seja, ciências da computação, ao mesmo tempo trazendo elementos da linguística aplicada.

Além disso, o contato com diferentes culturas, línguas e produções científicas sob uma nova perspectiva foi essencial para a desmistificação das relações que alunos e universidades possuem com países e comunidades falantes da língua alvo. Foi possível também refletir e reconceituar as motivações para se estudar uma língua e fazer ciência. Este último se deu, por exemplo, de forma extensa no curso de língua coreana, em que, motivados pelo interesse primário em música pop sul-coreana, muitos encontraram temas e perspectivas que viabilizam pesquisas inovadoras e pertinentes ao contexto científico brasileiro. Por outro lado, os alunos do curso de língua russa tiveram sua motivação primária em áreas mais distantes das chamadas humanidades, como a computação e a astrofísica, mas encontraram no curso o contato com aspectos culturais, como a música, e acabaram por desenvolver uma relação mais humana e aproximada com uma língua e cultura em primeiro momento distante.

Portanto, o Ciclo Plurilíngue reforça a importância do ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras, sobretudo as chamadas orientais, enquanto um mecanismo de educação linguística capaz de se firmar também como essencial e primordial para a produção de conhecimento, e conseqüentemente como parte de uma internacionalização da universidade mais abrangente, com sua inserção no mundo globalizado da atualidade. Ele também mostra que, através da pedagogia de projetos, é possível construir e efetivar ensino de línguas de

maneira mais contextualizada e em uso. A partir desta experiência, podemos promover a interação entre a educação científica e o aprendizado de línguas estrangeiras.

Conseqüentemente, o Ciclo Plurilíngue oferece prospecções de ser realizado novamente com maior interação entre as três línguas, repensando os pontos comentados. Ele pode também ser repensado para ser aplicado a outros idiomas (de modo a promover também intercompreensão) e temáticas (mais interculturais), facilitando colaboração e interdisciplinarização em diferentes áreas do conhecimento. Outro contexto a se pensar é o ensino básico, que acaba sendo restrito ao ensino/uso do inglês como língua estrangeira oficial e uma educação científica com perspectiva europeia/norte-americana. Assim, a experiência com este Ciclo Plurilíngue, embora de curta duração, mostrou-se um caminho para a promoção do plurilinguismo e o letramento científico em diversos ambientes.

Referências Bibliográficas

- AMORIM, G. B.; FINARDI, K. R. Internacionalização do ensino superior e línguas estrangeiras: evidências de um estudo de caso nos níveis micro, meso e macro. *Avaliação* (Campinas), Sorocaba, v. 22, n. 3, p. 614-632, dez. 2017.
- ANDRADE, C. S. PULE e ISF: Ações de políticas linguísticas universitárias em contexto de internacionalização acadêmica. In: *Anais do VIII SAPPIL - Estudos de Linguagem*, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2017. p. 111-121.
- FERRAZ, D. M. Multiletramentos: Epistemologias, ontologias ou pedagogias? Ou tudo isso ao mesmo tempo? In: GUALBERTO, C. L.; PIMENTA, S. M. O.; SANTOS, Z. B. (org.). *Multimodalidade e ensino: múltiplas perspectivas*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2018. p. 63-87
- CUNHA, R. B. O que significa alfabetização ou letramento para os pesquisadores da educação científica e qual o impacto desses conceitos no ensino de ciências. *Ciência & Educação* (Bauru), v. 24, n. 1, p. 27-41, jan. 2018.
- FINK, D.; HAMEED, T.; SO, M.; KWON, Y.; RHO, J. J. S&T collaboration in developing countries: Lessons from Brazilian collaboration activities with South Korea. *STI Policy Review*, Sejong, v. 3, n. 2, 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/236021171_S_T_Collaboration_in_Developing_Countries_Lessons_from_Brazilian_Collaboration_Activities_with_South_Korea. Acesso em: 20 ago. 2023.
- FREITAS, A.; CURSINO, C. A. “Já pode ir?”: Primeiras imagens da língua alemã entre estudantes de alemão para fins profissionais. *Revista X*, [S.l.], v. 16, n. 2, p. 586-607, maio 2021.
- FREITAS, L. M. A. Educação Linguística. *Revista Sede de Ler*, Niterói, v. 9, n. 1, jan./jun. de 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/sededeler/article/view/52044/30205>. Acesso em: 20 ago. 2023.
- GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 2008.
- GT POLÍNGUAS. Por uma política linguística para a USP. In: *Relatório: I Seminário sobre Políticas Linguísticas na USP*, São Paulo, nov. 2022.
- KOKOTSAKI, D.; MENZIES, V.; WIGGINS, A. Project-based learning: A review of the literature. *Improving Schools*, Nova York, v. 19, n. 3, pp. 267-277, 2016.

- SAID, E. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SANTOS, W. L. P. Educação científica na perspectiva de letramento como prática social: funções, princípios e desafios. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 36, p. 474-550, 2007. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-24782007000300007>>. Acesso em: 20 ago. 2023.
- SPERA, H. B. *Avaliação da produção científica em ciências sociais e humanas: revisão da literatura recuperada em base de dados e rede de autores*. 2017. Dissertação (Mestrado em Cultura e Informação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-12012018-104739/>. Acesso em: 18 ago. 2023.
- STREET, B. *Literacy in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- STREET, B. Los nuevos estudios de literacidad. In: ZAVALA, V.; NIÑO-MURCIA, M.; AMES, P. (ed.). *Escritura y sociedad. Nuevas perspectivas teóricas y etnográficas*, Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2004 [1993]. p. 81-107
- STURZA, E. R. *Políticas Linguísticas e Políticas Universitárias: Pesquisa, Ensino e Extensão*. Córdova: Universidade Federal de Santa Maria, 2009.
- PEREIRA, L. S. M.; SILVA, K. A.; GUIMARÃES, R. M. Internacionalização da educação como prática translíngue: parâmetros e proposições para a formação crítica de professores de línguas. *Revista X*, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 202-226, maio 2020.
- PRADO, M. E. B. B. Pedagogia de Projetos: Fundamentos e Implicações. In: ALMEIRA, M. E. B.; MORAN, J. M. (org.). *Integração das Tecnologias na Educação*. Brasília: Secretaria de Educação a Distância - Ministério de Educação-MEC, 2005. p. 12-17.
- POMBO, O. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, mar. 2005. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/3082/2778>. Acesso em: 20 ago. 2023.
- PUH, M. Tudo junto e misturado?: as contribuições e os limites do multiculturalismo no ensino de línguas. *El toldo de Astier*, La Plata, v. 20-21, p. 415-432, 2020a.
- PUH, M. Estudos Eslavos No Brasil: Constituição de uma área. *REVISTA X*, Curitiba v. 15, p. 674-697, 2020b.
- PUH, M.; FAVARO, L. V.; FREIRE, P. H. C. Como organizar um curso de línguas: mapeamento linguístico, propostas formativas e ensino pluri/translíngue. *Revista Conexão Com Ciência*, São Paulo, v. 2, n. 3, pp. 1-20, 2022.
- PUH, M.; FAVARO, L. V.; FREIRE, P. H. C. Extensão universitária enquanto democratização do ensino de línguas menos divulgadas: Projeto Línguas da USP, Línguas na USP. *Revista CBTECLE*, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 198-213, 2022.
- RATCLIFFE, M.; GRACE, M. *Science education for citizenship: teaching socio-scientific issues*. London: Open Univ. Press, 2003.
- WEB OF SCIENCE GROUP. *Research in Brazil: Funding Excellence*. [S.l.], 2018. Disponível em: https://jornal.usp.br/wp-content/uploads/2019/09/ClarivateReport_2013-2018.pdf. Acesso em: 20 ago. 2023.

A ASPIRAÇÃO POR UM HOMEM NATURAL: APROXIMAÇÕES E DIÁLOGOS ENTRE LIEV TOLSTÓI E JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

Elena Vássina*

Introdução

1. Rousseau na Rússia

Desde o final do século XVIII, Jean-Jacques Rousseau tem exercido uma influência importante e profunda no pensamento e na literatura russos. A obra filosófica e literária de Rousseau ficou conhecida na Rússia, ainda durante sua vida, quando seus livros e ensaios começaram a ser traduzidos e divulgados em russo. A primeira tradução – *a carta de Rousseau ao abade Guillaume*¹ – foi publicada em 1753, e, desde então, quase todas as principais criações de Rousseau passaram a ser editadas na Rússia.² Várias personalidades russas (o conde Orlov³, o jurista Polénov⁴, dentre outros) conheceram Rousseau pessoalmente. Por outro lado, sobre os “laços russos” de Rousseau, podemos mencionar Sr. de Wolmar, um dos personagens principais do romance *Júlia ou a nova Heloisa*, um emigrante russo que ficou envolvido em algum grupo revolucionário e, por sorte, evitou o exílio na Sibéria.

O escritor e historiador russo Nikolai Karamzin escreveu em 1794: “Rousseau! Rousseau! (...) Você morreu, mas seu espírito continua vivo no *Emílio* e seu coração vive no *Heloisa*” (ROUSSEAU, p. 141). Mais de um século depois, em 1912, o brilhante ensaísta e crítico literário russo Dmítri Filóssofov (1872-1940), em seu artigo “Jean-Jacques Rousseau (à época do bicentenário do nascimento do filósofo suíço)”, ao comparar a influência de

* Profa. Dra. do DLO e do PPG LETRA/ FFLCH / USP; elenavassina@usp.br

¹ Rousseau J. J. à l'abbé Guillaume Thomas-François Raynal [juin 1753] // Rousseau J. J. Correspondance complète. Genève, 1965. T. 2. P. 221–224.

² A história das traduções das obras de Rousseau é analisada no ensaio de Alla Zlatopólskaia (Златопольская А.А. Идеи «жневского гражданина» и Россия. Полтора века воздействия и осмысления (1752–1917) // Ж.-Ж. РУССО: ПРО ИТ КОНТРА. С-Петербург: РХГА, 2005 / Zlatopólskaia A.A. Ideias do “cidadão de Genebra” e a Rússia. Um século e meio de influência e compreensão (1752–1917) // J.-J. RUSSO: PRO E CONTRA. São Petersburgo: RGKHGA, 2005.)

³ O conde Aleksei Orlov (1737-1807), nobre militar russo, foi um dos participantes do golpe estatal de 1762 que levou ao trono a imperatriz Catarina, a Grande.

⁴ Aleksei Polénov (1738-1816), jurista russo, trabalhou como secretário do Senado no período de 1771 a 1793.

Voltaire e Rousseau na cultura russa, chegou à conclusão de que, ao contrário dos temas não russos de Voltaire,

o tema de Rousseau é verdadeiramente russo... no fim das contas, toda a literatura russa cultivou os temas de Rousseau. *A profissão de fé do vigário saboiano* não é para nós um momento da história do pensamento religioso, mas um tema atual, de nosso interesse. As *Reflexões sobre a desigualdade dos homens* não é uma obra escrita para obter o prêmio da Academia de Dijon, mas um pensamento íntimo de toda a *intelliguentsia* russa”. Sem grandes esforços, podemos imaginar Rousseau discutindo no círculo de Petratchévski⁵. Não ficaríamos surpresos se ele sentasse à mesa na suja tratoria onde Aliocha e Ivan Karamázov⁶ discutiam sobre Deus... É provável que Pier Bezúkhov e Platon Karatáiev⁷ ficassem felizes de ter Jean-Jacques como o companheiro deles em cativeiro” (ROUSSEAU, 2005, p. 396-397).

A influência das ideias de Rousseau foi tão forte e duradora na literatura russa que, a partir do final do século XVIII, começou a refletir sobre os problemas de desenvolvimento histórico – visto não como progresso humano, mas, ao contrário, como regresso do estado "natural" e harmonioso à civilização destruidora. É bastante recorrente, nas obras da literatura russa, que os motivos de civilização e progresso adquiram conotações negativas enquanto são contrapostos à poesia primordial de existência pura e simples, como por exemplo, podemos observar esta contraposição ideológica no romance modelar de Ivan Gontcharov, *Oblómov* (1859). Outro exemplo eloquente se apresenta no romance *O idiota* (1869), de Fiódor Dostoiévski, onde as ideias de verdadeiro valor de “homem natural” e a importância da “educação do coração” são afirmadas em contraposição ao poder quase diabólico da razão seca e pragmática. Mas o importante, como anota o semioticista e estudioso da literatura Iúri Lotman (1922-1993), é que a principal oposição ideológica de Rousseau “natural x perverso/artificial” foi “digerida” e transformada pela cultura russa de uma maneira bastante específica:

o natural começou a ser identificado com o nacional e a própria cultura russa – oposta à civilização europeia – passou a ser vista como o sinônimo de natural,

⁵ Referência ao grupo intelectual revolucionário chamado *Círculo Petratchévski* organizado por Mikhail Petratchévski, um seguidor do socialista utópico Charles Fourier. Fiódor Dostoiévski foi preso em abril de 1849 por causa de sua participação neste *Círculo*.

⁶ Personagens do romance “Os irmãos Karamázov”, de F. Dostoiévski

⁷ Personagens do romance “Guerra e paz”, de L. Tolstói

enquanto um simples camponês, um “bom” mujiue russo, se tornou uma personificação do ideal de “um bom selvagem”. A cultura russa foi percebida como aquela que estava mais próxima ao princípio natural do homem (LOTMAN, 1997, p. 207, tradução minha).

O Romantismo russo empreendeu uma ampla reflexão sobre o conflito entre o homem e a natureza, sobre a sociedade "civilizada" e as tribos "selvagens" que habitaram no amplo território da Rússia. Não é por acaso que o tema central do poema romântico *Ciganos* (1824), do jovem Aleksandr Púchkin apresenta-se como uma oposição entre a vida natural da tribo cigana (o *topos* do poema é o acampamento cigano) e o egocêntrico mundo de civilização, “a prisão das cidades abafadas”.

Aleksandr Púchkin (1799-1837), o primeiro na plêiade dos escritores russos de sua época de ouro, conheceu as obras de Rousseau ainda durante os estudos no Liceu, na década de 1810. Muitos amigos de Púchkin – os futuros revolucionários dezembristas – “decoraram como se fosse uma cartilha” o *Contrato social*, de Rousseau. Para Púchkin, o filósofo suíço virou um instigante exemplo do “defensor de liberdade e de direitos” e seu interlocutor literário com quem ele se sente tão à vontade que, às vezes, até deixa Rousseau ser apresentado como um personagem de suas obras, tratado de uma maneira bastante familiar, como acontece em seu romance em versos *Enguêni Oniéguin* (1830). Com um ar totalmente irônico, Púchkin cita Rousseau no seguinte contexto:

Руссо (замечу мимоходом)	A Rousseau (digo isso <i>en passant</i>)
Не мог понять, как важный Гримм	O ilustre Grimm <i>ousou</i> limpar a
Смел чистить ногти перед ним,	Unha bem na sua cara,
Красноречивым сумасбродом.	Aquele tão loquaz tantã.
Защитник вольности и прав	Pró-liberdade e pró-direito,
В сем случае совсем неправ.	No caso não pensou direito.

(PÚCHKIN, 2019, p. 41-43)

A popularidade ímpar de Rousseau poderia ser exemplificada pelo curioso fato de que seus livros eram lidos não somente pelos leitores russos, mas também pelas personagens literárias: Tatiana Lárina, a protagonista do já citado romance *Enguêni Oniéguin*, tornou-se leitora de Rousseau:

Ей рано нравились романы;	Lera romances aos montões;
Они ей заменяли все;	Nada como eles a encantou;
Она влюблялася в обманы	Caiu de amores por ficções
И Ричардсона и Руссо.	De Richardson e de Rousseau.

(PÚCHKIN, 2019, p. 108-109)

2. Rousseau na vida de Liev Tolstói

Há unanimidade entre os pesquisadores em afirmar que, entre os escritores russos, é a obra de Liev Tolstói que apresenta um diálogo mais intenso com a herança filosófica e literária de Rousseau.

No caso de Tolstói, o interesse por Rousseau vem desde a juventude: “Bem cedo comecei a ler muitos livros filosóficos. Rousseau foi o primeiro a me cativar, eu o reli várias vezes e ele teve grande influência sobre mim” (TOLSTÓI, 2006, v. 23, p. 234, tradução minha)

Quase no fim da vida, em 1905, Tolstói escreveu uma carta aos fundadores da Sociedade de Jean-Jacques Rousseau, em Genebra, com um pedido de filiação. Nessa carta, o escritor russo rememorou:

Rousseau foi meu mestre a partir dos 15 anos. Rousseau e os Evangelhos são duas influências benéficas em minha vida. Rousseau não envelhece. Ultimamente tive chance de reler algumas de suas obras e experimentei a mesma sensação de elevação do espírito e de admiração que senti quando as li na terna mocidade” (TOLSTÓI, 2006, v. 75, p. 234, tradução minha).

Sobre a influência de Rousseau, Tolstói confidenciou a seu biógrafo Nikolai Gússev:

Eu li todos os 20 volumes de Rousseau, incluindo seu *Dicionário musical*. Foi mais do que adoração – eu o idolatrava. Aos quinze anos, em vez de cruz, eu usava uma medalha com seu retrato. Muitas de suas páginas são tão íntimas a mim que me parece como se eu mesmo as tivesse escrito (GÚSSEV, 1926, p. 136, tradução minha).

Mas, ao mesmo tempo, o Tolstói tardio sentia muito bem aquilo que o distanciava de Rousseau. Depois do período de “idolatria” de Rousseau na juventude, vem uma reflexão

madura sobre todos o “prós” e os “contras” do pensamento do filósofo suíço. Por exemplo, em seu diário de 1905, Tolstói anota:

Comparam-me com Rousseau. Eu devo muito a Rousseau e o amo, mas existe uma grande diferença. Essa diferença reside em que Rousseau nega qualquer tipo de civilização, enquanto eu nego somente a civilização pseudocristã. Aquilo que se chama civilização é o crescimento da humanidade. O crescimento é necessário (TOLSTÓI, 2006, v. 74, p. 195, tradução minha).

3. O jovem Tolstói e os gêneros autobiográficos – *documentos do ego*

Não foi por acaso que Rousseau atraiu a atenção do escritor: na história do pensamento humano, foi Rousseau quem proclamou seu culto ao “homem natural” em protesto contra as condições opressivas e desumanizantes da sociedade e em um desafio direto à civilização tecnológica que transforma o homem em máquina de produção. No entanto, não apenas a oposição entre “natureza” e “civilização” pode ser encontrada em Tolstói: o jovem escritor introduziu conscientemente os textos de Rousseau em seus próprios textos, isto é, ele enfatizou abertamente sua intertextualidade.

Sabe-se que Tolstói assimilou de Rousseau

a ideia central ética e filosófica da Ilustração sobre o valor do indivíduo humano e seu aperfeiçoamento moral no processo do progresso da sociedade humana [...] A profundidade e a duração da influência das ideias de Rousseau, nas personalidades da cultura russa, foi enorme. Os escritores russos, orientados pelo fenômeno da cultura europeia e pela tradição nacional, elaboram toda uma série de questões que determinam as relações com a Ilustração: o papel da educação, o progresso no desenvolvimento da sociedade e da cultura, a compreensão de ideias tocantes ao valor do homem não estatal, dentre outras. O começo da criação tolstoiana coincide com a época de aparecimento, na literatura russa, do interesse pelo problema da formação do caráter, pela análise psicológica, e do aparecimento de numerosas obras do gênero de memórias, confissões (VASSÍLIEVA, 2010 p. 15-16, tradução minha).

A primeira etapa da obra de Tolstói, 1840-60, é o período de formação da visão de mundo do escritor e de sua estreia na literatura. E as obras de Rousseau foram importantes

fontes de inspiração para o jovem Tolstói: o nome do iluminista suíço aparece várias vezes nas páginas do seu diário que ele começou a escrever aos 18 anos.

Sob a influência direta de *Emílio, ou da Educação*, de Rousseau, o jovem Tolstói traça o plano da primeira obra das *Quatro etapas da evolução* (*Четыре эпохи развумия*) que, segundo o plano inicial, contaria com 4 partes: *Infância, Adolescência, Mocidade e Juventude*. Em 1852, durante seu serviço militar no Cáucaso, Tolstói termina sua primeira novela autobiográfica, *Infância*, que é publicada no mesmo ano e logo consagra Tolstói como um dos jovens escritores mais talentosos de seu tempo. Nikólenka Irénteiv, um garoto de 10 anos, é o personagem principal de *Infância* e das duas partes seguintes da trilogia, *Adolescência e Juventude*. Nos rascunhos da segunda parte (não realizada) de *Juventude*, encontramos o traço autoral em Nikólenka Irénteiv: “Nunca esquecerei a forte e feliz impressão, e o desprezo pela mentira das pessoas, e o amor pela verdade que me produziram as confissões de Rousseau” (TOLSTOI, 2006, v. 2, p. 345)

É interessante notar que Tolstói sabia de cor *A nova Heloísa*. Enquanto estava escrevendo *Infância*, ele queria ler este romance de Rousseau, mas o primeiro volume não estava entre os livros que lhe foram enviados para o Cáucaso. Então, Tolstói pede que seu irmão Serguei lhe envie o volume com *A nova Heloísa*. “Por que você precisa dele? – pergunta o irmão. “Fica claro, de suas cartas para sua tia, que você se lembra desse livro de cor.” Além disso: em 1857, durante sua primeira viagem para a Europa, Tolstói passou mais de dois meses em Clarens, cenário do romance *A nova Heloísa*, seguindo os passos dos personagens de Rousseau.

Com seu coração puro e sensível, Nikólenka (que é, em certo sentido, o *alter ego* do autor) representa um arquétipo do “homem natural”, aquele ser ideal e espontâneo que ainda não está estragado pelos males da civilização e do progresso. O autor acompanha, passo a passo, a “educação sentimental” do personagem, o desenvolvimento da sua alma em cada manifestação dela, mesmo que pequena, e revela seu talento literário na arte da análise psicológica, no famoso método da “dialética da alma”.

Em princípio, a influência de *Confissão*, de Rousseau, foi muito importante para a evolução da prosa realista russa dos anos 1830-40: *Confissão* tornou-se uma referência no desenvolvimento do realismo psicológico dos escritores russos. Lídia Guinzburg, uma das mais importantes estudiosas da “prosa psicológica”, afirma que, depois de várias obras sentimentalistas e românticas, inspiradas por *Emílio* e *A nova Heloísa*, vem a hora de *Confissão* com sua nova personagem: um intelectual de origem plebeu cujo “eu” e cuja individualidade ímpar, se tornam objeto de análise e autoanálise detalhadas (GUINZBURG, 1977, p. 192).

Confissão revelou o quanto é importante “um homem interior” e sua evolução interna na formação do ser humano – uma ideia que seria apropriada e encarnada em várias personagens criadas por Tolstói, assim como na análise de si mesmo realizada nos diários que o escritor escreveu quase durante toda a sua vida, desde 1847, quando tinha 19 anos, até sua morte, aos 82 anos, em 1910. O diário de Tolstói passa a ser um precioso laboratório da formação de sua linguagem literária. Nos diários do jovem Tolstói, podemos observar as anotações referentes a suas leituras de Rousseau, como, por exemplo nos diários de 1852:

2 de julho. Levantei-me às 5. Fui passear, terminei *Infância* e estive corrigindo-a. Almocei, li *Nouvelle Héloïse* (...) A justiça é o limite extremo da virtude, à qual está obrigado cada um. Por cima dela, estão os degraus para a perfeição e, debaixo dela, está o vício. (...)

8 de julho. Levantei-me às 8. Bebi água e tomei banho (...) li, com grande prazer, *Confessions*. (...)

15 de julho. Levantei-me às 6. (...) O estilo de vida habitual – saudável também é o estado d'alma. (...) Leio Rousseau e sinto, no tocante à educação e ao talento, que ele está acima de mim e, no que diz respeito a si próprio, à firmeza e ao juízo, está abaixo. (...)

29 de junho. “Li *A profissão de fé do vigário saboiano* – ela está cheia de contradições, de trechos confusos e vagos e de beleza incrível. Tudo o que tirei dela é a convicção da não imortalidade da alma” (QUINTERO, 2010, p. 80, 81, 82, 100-101).

É importante observar que, em 1879, Tolstói (em diálogo aberto com Rousseau) escreve sua obra autobiográfica *A confissão*, que relata, com impressionante sinceridade, a via dolorosa de tormentos e dúvidas existenciais que experimentou em busca da ressurreição e como, no fim, conseguiu encontrar o caminho da iluminação espiritual.

Assim, o estilo confessional de autoanálise será uma das bases da formação da poética de Tolstói. O caminho do autoconhecimento leva o escritor a penetrar na psicologia de suas personagens, recriando a dialética da alma. Sabe-se que Tolstói, como nenhum outro clássico russo, consegue de maneira genial descrever, com vastíssima diversidade de nuances, todos os movimentos e contornos delicados da difícil “dialética da alma humana”, ou seja, há sempre uma complexa dinâmica na formação dos caracteres tolstovianos, há sempre um jogo inimitável de sombra e luz. O próprio Tolstói gostava de repetir: “Um dos maiores erros em apreciação de pessoa é que o chamamos, definimos de inteligente, tolo, bom, mau, forte, fraco, enquanto ser humano é tudo, é uma substância fluida”.

Os pensamentos de Tolstói sobre o fenômeno da fluidez da natureza humana estão refletidos também nos seus diários das últimas duas décadas de sua vida. No diário de 5 de julho de 1892, a existência é compreendida por meio das metáforas da água corrente e das nuvens:

“Quando você vive muito - como eu tenho 45 anos de vida consciente –, então você entende o quão falsa e impossível qualquer adaptação de si mesmo para a vida é. Não há nada estável na vida. É o mesmo que se adaptar à água corrente. Tudo – indivíduos, famílias, sociedades – tudo muda, derrete e se reforma como nuvens. E, antes que você tenha tempo de se acostumar com um estado da sociedade, ele não existe mais e passou para outro” (TOLSTÓI, 2006, v. 52, p. 68, tradução minha).

Depois da viagem à Europa e da peregrinação à terra de Rousseau e de seus personagens, Tolstói, inspirado pelas ideias pedagógicas do filósofo suíço, funda em 1859, em sua propriedade familiar Iásnaia Poliana, a primeira escola para filhos de camponeses (dois anos depois, o povo contaria com vinte e uma escolas organizadas pelo conde). Tolstói começa a dar aulas, edita uma revista pedagógica e escreve a “Cartilha” para alfabetização dos camponeses. Acreditando em sua missão iluminista com cada célula de sua alma, Tolstói dedica-se também à criação dos chamados *contos para o povo*. Marcadas pela simplicidade poética da linguagem com tamanha força, estas obras revelam, antes de mais nada, uma das facetas mais preciosas do talento literário do escritor. A simplicidade severa da forma artística, segundo Tolstói, deveria refletir aqui a Verdade (a Última, com maiúscula), que é, no final das contas, simples, e transparece onde existe amor ao próximo.

4. Tolstói da época dos grandes romances e seus diálogos com Rousseau

Um novo período da vida, pleno de felicidade, se inicia para o escritor em 1862, quando se casa com a jovem, bonita e admirada Sofia Behrs. Ainda jovem, o autor de *Guerra e paz* (1869) e *Anna Kariênina* (1877) conheceu uma fama extraordinária internacional (até chegou a ser eleito, em 1898, membro da correspondente russa da Academia Brasileira de Letras). Suas obras foram amplamente traduzidas e editadas no mundo inteiro. Tolstói mantinha correspondência e recebia, em sua casa (que, no final do século XIX e início do século XX, se tornou uma espécie de Meca artística e espiritual) escritores, músicos, filósofos e artistas, dentre os quais figuravam as personalidades mais conhecidas da época.

Ainda nesta época, ecoam os pensamentos que vinculam Tolstói a seu querido mestre do século XVIII. Na contraposição entre as formas falsas e hipócritas da vida da alta sociedade russa, é valorizado o “homem natural”, o bom selvagem, encarnado mais de uma vez pelas personagens tolstonianas. Assim acontece em *Anna Kariênina*, um romance psicológico, filosófico e político no qual o *alter ego* do próprio autor – Konstantin Liêvin – passa pela *via crucis*, buscando o sentido da vida e descobrindo os valores da existência “natural”, no campo e longe dos tumultos da civilização moderna que, segundo Tolstói, estraga o que há de melhor no ser humano.

Anna Kariênina foi publicado em partes na revista literária “Rúsски véstnik” (“Mensageiro russo”): a primeira parte saiu nos primeiros quatro meses de 1875; o próximo longo fragmento do romance foi publicado de janeiro a abril de 1876; e o terceiro, de dezembro de 1876 até abril de 1877. As longas pausas explicavam-se pelo ritmo de trabalho de Tolstói, no entanto, estes intervalos, por sua vez, contribuíam para criar nos leitores a ilusão de que a ação de “Anna Kariênina” se passava em tempo real.

Vladimir Nabókov, grande admirador da obra de Tolstói, apontou, com muita precisão, um especial “senso do tempo” que é uma das marcantes características do método artístico de Tolstói:

O que de fato seduz o leitor comum é o dom que tem Tolstói de brindar sua ficção com valores temporais que correspondem exatamente ao nosso senso de tempo. É uma conquista misteriosa, não tanto uma característica louvável do gênio, mas algo que pertence à natureza física de sua genialidade. Esse equilíbrio em matéria de tempo, que só ele possui, é o que dá, ao gentil leitor, o senso de realidade cotidiana que poderia atribuir à visão aguda de Tolstói. A prosa de Tolstói tem o mesmo ritmo de nosso pulso, seus personagens parecem se mover com o mesmo balanço do corpo das pessoas que passam diante de nossa janela enquanto lemos seu livro (NABÓKOV, 2018, p. 193, tradução de Jorio Dauster).

Criando seu romance, Tolstói tentou reduzir ao mínimo a expressão direta do seu ponto de vista, mas a posição autoral se apresenta por meio de uma composição ponderada da narrativa que reflete a conexão interna entre as partes e os ciclos do romance e desempenha um papel importantíssimo. À base de composição de *Anna Kariênina* estão duas histórias paralelas que quase não se cruzam: o romance de Anna com Vrônski e seu rompimento com o marido e o amor de Liêvin com Kitty e o início de sua vida familiar. Não há no romance digressões detalhadas do autor; os próprios pensamentos de Tolstói são, em

grande parte, confiados a Liêvin, mas a presença do autor, que cria mundos multidimensionais, quase fisicamente tangíveis e que, ao mesmo tempo, olha para eles da posição da verdade mais elevada, é sentido em cada linha.

O ritmo da narração nos ciclos muda constantemente devido à alternância de cenas-capítulos descritivas e cenas-capítulos de ação, cujo significado e cujo volume são diferentes. Na primeira parte do romance, o autor usa cenas-ação que introduzem os personagens. Como regra, em primeiro momento, um novo personagem aparece na cena-ação e, em seguida, é fornecido o relato sobre sua história de vida. Nesse caso, o plano de fundo marca a transição para uma nova história e, portanto, para um novo ciclo. Os principais episódios de introspecção retratam momentos transitórios e reflexivos nos destinos dos personagens principais - Liêvin e Anna. O princípio básico dos ciclos alternados é o princípio do contraste. Os ciclos são opostos pela dominante emocional, pela tensão da situação e pelos diferentes modos de descrição.

De acordo com o princípio do contraste, os enredos externo e interno se desenvolvem nas histórias paralelas de dois casais e nas histórias, respectivamente, de desconstrução e construção familiar.

Paralelismos e contrastes são importantes também para a definição do espaço da narrativa. O romance se desenvolve em três tipos de lugares diferentes: na calorosa e familiar Moscou, cidade natal de Kitty e de Dolly, a cunhada de Anna; no frio e burocrático mundo de aparências da alta sociedade de São Petersburgo, a capital burocrática da Rússia, onde Kariênin, o esposo de Anna, se sente como peixe na água; e no terceiro espaço, que é o campo, a propriedade familiar de Liêvin Pokróvskoe, onde personagens podem sentir a autenticidade da vida em contato direto com a natureza, a terra e o povo. O lugar de residência do personagem determina seu estilo de vida, seus hábitos, seu caráter e sua visão de mundo. Dessa forma, Tolstói associa o campo ao trabalho físico ao povo, à fé e à pureza, à simplicidade e à espontaneidade, ao ideal espaço do “homem natural”, enquanto a cidade, ao contrário, se associa ao luxo, à vida artificial da alta sociedade, à incredulidade ou ao misticismo, à pseudociência e à pseudoarte.

Para a compreensão do plano ideológico e simbólico do romance, é muito importante prestar atenção ao fato de que as duas cidades, Moscou e São Petersburgo, se ligam pelo caminho de ferro e que várias cenas cruciais do romance acontecem no trem – um dos personagens relevantes do livro que personifica o progresso (claro que Tolstói colocaria esta palavra entre aspas) industrial e tecnológico da Rússia. O caminho de ferro se torna o símbolo

do determinismo do destino que tem que ser cumprido. E não é por acaso que o enlace e o desenlace do romance acontecem exatamente no caminho de ferro.

Não é menos simbólico que o motivo da dualidade em Anna, que aparece no seu sonho (no caso de Anna, os seus sonhos estão associados aos motivos de dualidade, de sombra ou de morte, de horror e de medo) durante a viagem no trem coincida com sua transição no espaço: Anna está entre duas cidades que dividiram sua vida em passado e futuro. Além do mais, Tolstói descreve vários sonhos de seus personagens, em particular, os de Anna e de Vrônski que formam uma das prediletas técnicas tolstoianas de introspecção e, ao mesmo tempo, estão plenos de detalhes simbólicos, como, por exemplo, fogo e ferro, frio e calor. Oferecendo ao autor a possibilidade de refletir todos os estados limítrofes e transitórios, os sonhos, essas “janelas para a alma”, desempenham um papel significativo não apenas na caracterização psicológica dos personagens, mas também são os alarmes do desenlace trágico do romance e, ao mesmo tempo, de maneira indireta, refletem o ponto de vista do “autor invisível”.

Em outro romance magistral de Tolstói, *Guerra e paz*, podemos ver várias contraposições e contrastes entre natural e falso, como, por exemplo, o caráter de Hélène Bezúkhov revela-se em contraposição a seus antípodas: Natacha Rostova e Pierre Bezúkhov, personagens que vivem (e erram) segundo seus corações. Como sempre em Tolstói (e na literatura clássica russa em geral), os valores do coração são justapostos aos valores da razão. “Pensar com o coração” é uma das ideias mais caras de Tolstói que oferece esta magnífica possibilidade a suas personagens prediletas. Não é por acaso que, no romance *Guerra e paz*, as mesmas personagens fazem referências a Rousseau:

Foi assim na época difícil, sempre lembrada por Pierre, após o nascimento do primeiro e debilitado bebê, quando eles tiveram de trocar de ama de leite três vezes e Natacha adoeceu de desespero; Pierre um dia comunicou a ela os pensamentos de Rousseau, com os quais ele estava plenamente de acordo, sobre a falta de naturalidade e os perigos de recorrer às amas de leite (TOLSTÓI, 2011, v. 2, p. 2374).

Lembremos que, em *Emílio, ou da Educação*, Rousseau, ao caracterizar cidade como “abismo, sorvedouro, voragem da humanidade”, diz que “os homens não foram feitos para serem amontoados em formigueiros, mas para serem espalhados pelas terras que devem cultivar. Quanto mais se reúnem, mais se corrompem (...). As cidades são o abismo da

espécie humana” (ROUSSEAU, 1958, p. 276 -277). Esta ideia de Rousseau, tão cara a Tolstói, ecoa logo no início de seu romance *Resurreição* (1899):

Por mais que aquelas centenas de milhares de pessoas amontoadas num espaço pequeno se empenhassem em estropiar a terra sobre a qual se comprimiam, por mais que atravancassem qualquer capinzinho que conseguisse abrir caminho para brotar, por mais que enfumaçassem o ar com carvão e petróleo, por mais que cortassem árvores e expulsassem todos os animais e pássaros – a primavera era a primavera, mesmo na cidade (TOLSTÓI, 2010, p. 19).

5. Tolstói tardio

As personagens das obras tardias de Tolstói ganham a oportunidade de romper com tudo o que há de “material” e é imposto ao indivíduo pelas formas externas à sua existência. Elas renunciam a tudo o que é morto e imóvel e têm a possibilidade de ingressar no mundo da liberdade, que significa para Tolstói uma volta à natureza humana, profundamente moral na sua origem.

O último drama de Tolstói, *O cadáver vivo*, trata do drama do “homem natural”, que não segue os princípios estabelecidos e aceitos por todos. A personagem principal é Fiódor Protássov, ou simplesmente Fiédia, como costumam chamá-lo. Esse homem encantador, fraco e pecador, que costuma beber, ao ter abandonado a família e rompido com seu meio social (a mais alta sociedade russa, à qual pertencia também o conde Liev Tolstói), passa a vida em farras com os ciganos. A principal justificativa de Fiédia é que não é possível levar uma vida “correta”, pois só existe a aparência de decência, mas na verdade, a vida está cheia de mentira e da hipocrisia dos condicionamentos sociais. Ele procura a verdade, a autenticidade e a naturalidade das relações humanas e da vida. E encontra-as longe dos salões da alta sociedade, em meio aos ciganos, escutando as maravilhosas canções desse povo, que, antes de tudo, valoriza a liberdade.

Sobre Fiédia Protássov, “pesa a maldição da riqueza original”. Trata-se daquela mesma maldição que o próprio Tolstói passou a sentir tão fortemente no final de sua vida. Essa “maldição da riqueza” e o motivo da vida indevida – “falsa e civilizada” – definem outro tema muito importante para a obra do último período de Tolstói – o da retirada, da partida ou fuga, sendo este um tema profundamente autobiográfico.

Mais uma vez, já na maturidade, Tolstói recria, em *Cadáver vivo*, um dos motivos que elaborou na juventude, quando claramente sentiu, pela primeira vez, a necessidade de livrar-

se do artifício da sociedade, como observamos logo na primeira anotação de seu diário de 17 de março de 1847:

O principal proveito consiste, pois, naquilo que discerni claramente – a vida desregrada que a maior parte das pessoas mundanas considera uma consequência da juventude não é outra coisa senão consequência de uma precoce perversão da alma.

O retiro é tão útil para o homem que vive em sociedade, como a vida social é para o homem que não vive nela. Separe-se o homem da sociedade, retraia-se ele em si, e tão logo o juízo lhe arranque os óculos que lhe mostravam tudo numa forma distorcida, e tão logo se aclare sua maneira de ver as coisas, então, será para ele incompreensível como não via tudo aquilo antes (TOLSTÓI, 2006, vol. 46, p. 3-4, tradução minha).

A aspiração ardente à vida simples e natural, aquela vida verdadeira que se baseia nos valores de coração, ficou refletida nas duas obras primas de Tolstói tardio, nas novelas “A morte de Ivan Ilitch” e “Senhor e servo”.

Antes de publicar a novela “Senhor e servo”, Tolstói enviou um exemplar para seu amigo, o crítico literário Nikolai Strákhov (1828-1896), pedindo que ele “olhasse o conto e dissesse se poderia ser publicado. Não seria vergonhoso?” – interroga o famoso escritor, justificando-se: “Faz tanto tempo não escrevo nada de ficção que, na verdade, não sei o que deu. Escrevi com enorme prazer, mas, no que deu, não sei. (...) Gostaria de saber se minha capacidade se enfraqueceu ou não. E, se for ‘sim’, isso me amargaria ou surpreenderia tão pouco quanto o fato que não posso correr assim como 40 anos atrás” (TOLSTÓI, 1984, p. 309-310).

No entanto, os leitores logo apreciaram e, literalmente, devoraram a nova obra de Tolstói lapidada por seu talento imbatível. A primeira publicação de “Senhor e servo”, em um livrinho separado, no início de março de 1895, teve 15.000 exemplares que acabaram se esgotando em 4 dias. E mais uns 15.000 exemplares do novo livro editados pela condessa Sofia Tolstáia foram todos vendidos em 4 horas, num dia só.

O biógrafo de Tolstói, Pavel Ivanovich Biriukov (1860-1931) afirma que a ideia de escrever a história de “Senhor e servo” surgiu durante um inverno feroz de 1892/93, quando o escritor, junto com suas filhas e assistentes, foi ao interior da Rússia, às regiões mais

afetadas pela má colheita, ajudar os camponeses no combate à fome.⁸ Logo no início do conto, Tolstói, ao mergulhar o leitor no ambiente campesino recriado através de poucos detalhes selecionados, com uma precisão infalível (como é próprio do método artístico tolstoiano), apresenta seus personagens principais: o negociante, Vassili Andrêitch, o serviçal Nikita e o cavalo Baio... Todos e tudo, homens, animais e natureza, estão inseparáveis no mundo artístico de Tolstói. No caminho à propriedade vizinha, eles são surpreendidos, no campo deserto, por uma nevasca violenta; dentre os três, sobrevive somente um, Nikita.

A imagem da nevasca (uma tormenta de neve) é um dos arquétipos no universo da literatura russa desde a obra de Púchkin. Manifestação poderosa de força da natureza, ou seja, de algo imprevisível e maior que o próprio ser humano, a nevasca, destruindo os planos do negociante, o leva até o abismo de morte e à iluminação, ou melhor, à transfiguração espiritual. A narrativa, que começou com o recriar mais concreto da realidade cotidiana, de repente nos assombra, adquirindo uma dimensão metafísica...

O mesmo procedimento artístico – o realismo que se intensifica no simbólico, atingindo o transcendental – é usado pelo escritor na composição do enredo de “A morte de Ivan Ilitch”. O processo de criação dessa pequena obra-prima (com pouco mais de 80 páginas) dedicada à “descrição de uma morte simples de um homem simples”, segundo a definição de seu autor, levou cerca de cinco anos. A novela foi terminada em 25 de março de 1886 e, desde então, não para de pasmar leitores por seu vigor extraordinário na abordagem das principais “questões malditas” e eternas da existência humana que o Tolstói tardio soube tratar na literatura – talvez melhor do que qualquer outro escritor. Quando o contemporâneo de Liev Tolstói, um dos maiores escritores franceses, Guy de Maupassant (1850-1893), leu “A morte de Ivan Ilitch”, ele admitiu que, em comparação com a novela de Tolstói, seus “dez volumes de obras não valem nada” (*apud* Tolstói, 1939, p. 447)

É verdade: não há como não perceber, na história de Ivan Ilitch, a pena do genial ficcionista que conduz a trama com concisão, e precisão em cada pequeno detalhe. A novela começa com a notícia da morte de Ivan Ilitch que se torna, para o escritor, o pretexto para a descrição da vida do personagem, toda ela “regular” e “ordinária”, movida exclusivamente por preocupações egoístas pelo bem-estar próprio. Como anotou um conhecido crítico literário russo, Victor Chklóvski, esta novela “não é sobre o horror de morte, mas sobre o horror da vida”. Ivan Ilitch está subindo a escada social, na carreira, compra o novo e luxuoso

⁸ Em 1892-93, durante dois anos de fome que abalaram o país, Tolstói conseguiu abrir 187 cantinas populares que ajudaram a salvar as vidas de 10.000 crianças e adultos, vítimas de fome.

apartamento e, quando lhe parece estar no topo de sua vida, “certa vez, ao subir na escadinha para mostrar ao tapeceiro obtuso como queria o drapeado, falseou o pé e caiu”... E foi exatamente essa caída que, ao provocar a doença, leva Ivan Ilitch à morte, mas, antes, faz com que sinta “uma solidão tamanha, que, mais completa que esta, não poderia haver outra em lugar algum, nem no fundo do mar, nem nas entranhas da terra”. Solidão essa parecida com aquela de Vassili Andrêitch, perdido no deserto de neve. Ao contrário dos personagens populares de duas novelas (Nikita, de “Senhor e servo”, e Gerássim, de “A morte de Ivan Ilitch”), os senhores têm que passar pelo caminho árduo das trevas de morte para perceber toda a futilidade de vida regida pelos objetivos egoístas (vale a pena sublinhar que o egoísmo humano sempre é um dos alvos principais da análise tolstoiana). Mas o verdadeiro sentido de vida se revela em situações extremas: a proximidade da morte ilumina o eterno e o humano tanto em Ivan Ilitch, quanto em Vassili Andrêitch, dirigindo-os ambos, ao final, à revelação epifânica da eternidade. “E a morte? Onde está ela? ... Em vez de morte, havia luz”.

E, mais uma vez também, a obra de Tolstói mostra-se inseparável da vida do artista. A máxima expressão dessa indivisibilidade é a fuga de Tolstói do conforto do lar bem constituído, conforme os padrões próprios de sua classe, em busca da vida simples e natural, condizente com a busca espiritual de toda sua vida. A fuga de Tolstói constitui a expressão máxima da coerência entre pensamento, vida e criação artística.

Considerações finais

O tema das relações entre Rousseau e Tolstói é uma questão ainda nova no âmbito dos estudos russos no Brasil. Tentamos analisar diferentes vias do dialogismo de Tolstói com Rousseau e, em primeiro lugar, a reflexão do escritor russo sobre um homem natural, “um bom selvagem”, que é contraposto ao “homem civilizado” submetido à falsidade da sociedade moderna e estragado por ela. Essa contraposição entre o natural e o falso está presente na criação tolstoiana desde as primeiras obras (*Os cossacos* e *Infância*), permanece nos grandes romances (contraposição de Liêvin a Kariênin e seu círculo petersburguês em *Anna Karênina*), e também nas obras de maturidade de Tolstói (*O cadáver vivo*). O terceiro caminho é a análise da introspecção que, como foi apontado, Tolstói descobre como técnica de desenvolvimento do autoaperfeiçoamento moral, por influência de J.-J. Rousseau e, depois, aproveita essa mesma técnica como método que constitui a base de sua poética descrita como a “dialética da alma”.

Referências Bibliográficas

- GÚSSEV, Nikolai. *Tolstói v mólodosti (Tolstói na juventude)*. Moscou: Tolstovski musei, 1926.
- GUINZBURG, Lidia. *O psikhologuitcheskoi proze (Sobre a prosa psicológica)*. Moscou: Khudojestvénaia literatura, 1977.
- LOTMAN, Iúri. *O rússkoi literature (Sobre a literatura russa)*. S. Petersburgo: Iskusstvo, 1997. p. 207
- NABÓKOV, Vladímir. *Lições de literatura russa*. Tradução: Jorio Dauster. São Paulo: Três Estrelas, 2021.
- PÚCHKIN, Alexandr. *Eugênio Onéguin*. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto e Elena Vássina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.
- QUINTERO, Natalia. *Os diários de juventude de Liev Tolstói: tradução e questões sobre o gênero de diário*. Dissertação de mestrado. São Paulo, USP, 2010.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *OEuvres complètes*. Paris: La Pléiade, v. 1, 1958.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Correspondance complète*. Gênova: 1965. T. 2. pp. 221–224.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *PRO ET CONTRA*. São Petersburgo: RHGA, 2005
- VASSÍLIEVA, Elena. *Traditsiia sentimentalizma v tvortchestve rannego L. N. Tolstogo (Traduções de sentimentalismo na obra de jovem Tolstói)*. Tomsk: TGU, 2006.
- TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac & Naif, 2012.
- TOLSTÓI, Liev. *Ressurreição*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac & Naif, 2010.
- TOLSTÓI, Liev. *Аутерпачуное наследство*, т. 37 - 38, М.: АН СССР, 1939. (*Herança literária*. Moscou: AN SSSR, 1939).
- TOLSTÓI, Liev. *Sobránie sotchineni v 22 tomakh. (Coletânea das obras em 22 volumes)*. Moskva: Khudojestvénaia literatura, 1984. V. 19.
- TOLSTÓI, Liev. *Polnoe sobránie sotchineni (Obras completas)*. Moskva: RGB, 2006.

ISE MONOGATARI: UM MANUAL DO BOM POETAR

*Fabio Pomponio Saldanha**

1. A Era do Belo¹

Um clássico pode ser entendido por sua capacidade de permanecer atual, de conseguir criar pontes entre aquilo que era dito no contexto de produção, e as possibilidades de desdobramento nos ditos no momento de enunciação analítica: não se exerce anacronismo, mas, sim, criam-se pontes, estabelecem-se laços, acham-se, agora, no momento de leitura, olhares, formas de produzir textos e firmar algo como reconhecidamente bom no presente, através do passado. A releitura do mesmo, no entanto, diz mais sobre o presente, o tempo de leitura, do que sobre as condições de escrita do passado. É assim com a obra a ser aqui descrita e proposta como manual de investigação estética, *Ise monogatari*.

Leituras como a de Schallow (2000), Shirane (2007), Bowring (1992), Keiko (2000), Takeuchi (2009), Kornicki (2005) e Klein (1997) mostram que um clássico perdura e suscita interesses diversos, por isso a variação entre a publicação dos artigos e capítulos de livro a respeito de *Ise monogatari*. São diversos os temas: descreve-se a interação entre a amizade masculina; busca-se uma história cultural dentro do livro; relaciona-se a pintura com a escritura da obra (dentro da releitura no período Edo japonês), assim como, quando o alvo é buscar coerência dentro do livro, ou a exposição das condições da releitura religiosa como figura de libertação ali presente, mostra-se mais o tempo histórico do que o livro em si. As condições de mergulho em uma obra clássica despertam olhares também sobre a leitura da época, sendo que o movimento proposto aqui também assim se caracteriza: é fruto de um momento específico, de condições de leitura e escrita que dizem mais sobre quem lê e faz a crítica, já que a obra a ser analisada continua, de certa maneira, a mesma.

* Desenvolve pesquisa de Doutorado no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC), na Universidade de São Paulo (USP), com financiamento concedido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo 2022/15480-7. Tem graduação em Letras (Português-Japonês) pela mesma Universidade. E-mail: fabio.saldanha@usp.br.

¹ Versões anteriores deste trabalho foram apresentadas ao longo dos últimos anos. Agradeço especialmente à professora Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro, pelo cotejo de versões anteriores das traduções que oferecia em minhas apresentações e pelas palavras ditas ao longo dos anos, não só a respeito deste texto. Um segundo agradecimento se dá ao Corpo Editorial da *Estudos da Ásia*, pelos pareceres anônimos emitidos, pelas valiosas contribuições, sugestões e questões ao trabalho aqui apresentado. A responsabilidade pelo escrito, contudo, permanece só e somente só minha.

A obra em questão é uma compilação anônima de 209 poemas, sendo desenvolvida ao longo do século X, nos quais os *waka* apresentados são precedidos de notas em prosa que revelam, ficcionalmente, as condições nas quais o poema fora escrito. Os tópicos são variados e cada episódio leva em consideração certo aspecto, tema, sendo a maioria deles centrados no amor: o leitor segue a obra lendo a trajetória de "certo homem" e uma amante que ora fogem, voltam à Capital, partem para Ise, escrevem poemas com perspectivas sociais, sobre a morte, a dor da partida de um amigo, entre outros temas. O foco da análise, aqui, então, se dá entre a relação dos textos ficcionais que estabelecem as condições de escrita, mas, principalmente, nos textos/comentários apresentados após o surgimento de cada *waka* em questão: como se verá, os textos produzidos antes e depois dos poemas diferem em sua intenção e caráter de valoração quando se leva o poema em questão, no conjunto.

Destaco algumas questões, antes da entrada na obra literária, a respeito do contexto histórico de escrita, assim como perspectivas necessárias para a construção de uma espécie de pano de fundo analítico, quando da discussão dos comentários estéticos elaborados pelos textos posteriores aos *waka*.

O período em que *Ise monogatari* é compilado é Heian (974-1185, datas passíveis de discussão) e é nessa época que se firmam os princípios estéticos aliados às formas de escrever em questão: na poesia, por exemplo, os *waka*, com suas temáticas variadas e certa exigência em torno de um trabalho linguístico-formal, a ser reconhecido como tal por outros, a ser visto aqui posteriormente. Destaco este trecho de Madalena Hashimoto:

Cada animal, flor, árvore, arbusto, local, tem também seu pleno momento de ser e se relaciona com seus vizinhos numa relação hierárquica, mas, como se viu, nunca valorativa pelo negativo: a flor murcha também tem sua beleza e seu aroma característicos, o outono e o inverno também são belos como nostalgia e rigor, a chuva torrencial e a neve espessa são momentos de descanso e reflexão na viagem, o fruto passado já quase apodrecido recende a obsessões, a cor da folha caída de outono é mais intensa como enfermidade do que as rubras folhas ainda nos galhos, o verde mais tenro expõe sua futura plenitude (HASHIMOTO, 2002, p. 47).

É nas obras de Heian que os gêneros, a serem reatualizados em períodos posteriores na história literária japonesa, marcantes nessa literatura ainda a ser chamada de literatura e, ainda mais posteriormente, a ter em si a alcunha de literatura japonesa clássica, surgem. Os *monogatari* (narrativas), por exemplo, gênero amplo que engloba o ato de narrar, é um entre vários a ali florescer: no caso de *Ise monogatari*, a narrativa tem como foco principal, para

englobar a própria possibilidade de continuar narrando, os poemas, o fazer-se dos mesmos e o que tirar a partir do ato de criação dos *uta* (canções), aqui entendidos como poemas.

Além disso, a importância do olhar, da capacidade de, sucintamente, conseguir transmitir a beleza do mundo, em sua fragilidade do momento e em repetição, como nos fenômenos naturais, dentro da estrutura das formas valorizadas, cria competições de poemas, arguições de perfume, eventos sociais de trocas culturais. Heian é a era do cultivo ao Belo, daquilo que une forma e conteúdo, perpassado por um juízo estético do *mono no aware*, ou "a consciência de e a capacidade de resposta para alguma coisa: um objeto inanimado ou ser vivo, ou uma resposta emocional em outra pessoa" (SHIMODA, [2012], s. p., tradução nossa).

Essa consciência estética do mundo ao redor é vista nas obras que hoje compõem o grande cânone da literatura japonesa clássica: *Genji monogatari*, *Ise monogatari* e *O livro do travesseiro* são exemplos de como o visto e o dito se enrolam na tradição e dão o exemplo de como fazer o necessário em um texto, fazendo-o bem (ao mesmo tempo, exemplo e exemplar). Essa é a tese a ser defendida e seguida aqui: a capacidade de reler um clássico de Heian, ao mesmo tempo em que o texto é tido como exemplar e basilar a partir do momento da discussão de fatores estéticos, antes mesmo do ser estético estar entendido nesses termos na época em questão, é baseada em seu caráter de pedra fundamental, de exemplo, principalmente aqui a ser visto em *Ise monogatari*, como a construção de um manual do bom poetar.

Passemos para tal discussão.

2. *Ise Monogatari* e a ética estética do comentário

Dentre os 209 poemas em *Ise monogatari*, a figura autoral de Ariwara-no Narihira (825-880) é um destaque: o autor é um dos imortalizados na coletânea *Kokin Wakashū*, tendo grande presença na estrutura da obra a ser analisada aqui. A biografia de Ariwara-no Narihira, por muitas vezes, coincide com alguns fatores intratextuais de *Ise monogatari*: neto de dois imperadores, teve uma carreira sempre boicotada pelos Fujiwara na corte; envolveu-se com Kōshi, que viria a ser prometida para um neto dos Fujiwara, o Imperador Seiwa, sendo que o caso entre os amantes se dá antes que essa se torne *nyōgo* desse. O rapto de Kōshi, com a fuga para Azuma, se torna um ponto explorado na poesia e na pintura, já que Ariwara-no Narihira era desposado com a prima do Príncipe Koretada e da família Ki, fazendo, assim, com que esse episódio fosse considerado político, por envolver tantas famílias na corte.

Ainda que, para maiores explicações, talvez o desvio possa parecer estranho, explica-se que *Kokin Wakashū*, também abreviada como *Kokinshū*, é uma antologia imperial compilada a mando do Imperador Uda (reinante entre 887-897) e publicada pelo seu filho, o Imperador Daigo (reinante entre 897-930), reunindo 1111 poemas *waka*, compilados por Fujiwara-no Teika. Ariwara-no Narihira é, como já dito, um dos grandes representantes imortalizados por tal coletânea, assim como Ono-no Komachi, Heijō e Fujiwara-no Okikaze. O prefaciador, Ki-no Tsurayuki, escreve, na apresentação em língua japonesa (constando, também, uma apresentação escrita em língua chinesa, feita por Ki-no Yoshimochi), sobre Ariwara-no Narihira: "tem muito sentimento, em poucas palavras. Seus poemas são como flores murchas, desbotadas, mas com fragrância prolongada" (ANÔNIMO, 2004, p. 44, tradução nossa).

A autoria de *Ise monogatari*, ainda que constem poemas de figuras renomadas em seu interior, permanece, como já dito, anônima. Seu caráter de coletânea abarca poemas não só de Ariwara-no Narihira, mas também de autores presentes em outras coletâneas, como o próprio prefaciador do *Kokinshū*, Ki-no Tsurayuki, além do predomínio de poemas sem autoria. Porém, ao buscar entender como a obra pode ser lida como um manual de bons usos e execuções dos *tópos* poéticos do Período Heian, cabe aqui a diferenciação entre os poemas feitos por Narihira e os anônimos, assim como aqueles cuja autoria é indicada a outra figura importante da corte. Como será visto: a pergunta que fica, assim, é não a autoria da obra em si, mas o motivo pelo qual foram inseridos tais poemas de personalidades notórias, reconhecidas em outras coletâneas, assim como qual é a função dos pequenos textos em prosa que acompanham sempre, de maneira prévia, os poemas, ou que são acrescentados de forma posterior, como um comentário acerca do que fora visto no *waka*.

Apresenta-se, então, o episódio 44, atribuído a Ariwara-no Narihira:

Antigamente, um homem conhecia alguém que estava indo embora para alguma província. Ele decidiu convidá-lo para dizer adeus em sua casa e, além disso, como essa pessoa era um amigo especial, sua mulher estaria presente para providenciar a bebida. Logo, o homem preparou-se para presentear-los com um traje feminino e compôs um poema para a esposa dele amarrar no cinto preso à cauda do quimono:

Já que esta cauda
foi tirada
por você, que parte,
Não deveríamos, eu e você,
estarmos livres do desastre?

Esse é um poema deveras interessante; deve ser lido atentiosamente e saboreado em silêncio (ANÔNIMO, 2014, p. 35, tradução e grifos nossos).

Vendo, em Lamarre (2000, p. 51, tradução nossa), que, "se poemas têm esse potencial cosmológico, é porque lidam com as forças implícitas nas palavras", podemos nos perguntar, então: qual é o aspecto cuja força une o implícito das palavras com o dever de ler e saborear, atenciosa e silenciosamente, o poema de Ariwara-no Narihira? Além disso, o que esse tipo de comentário pós-textual fornece para a interpretação sugerida aqui?

Insiro a seguir o poema original, assim como a transcrição fonética, para que possamos acompanhar um dos detalhes trabalhados pelo uso e pelo jogo com as palavras, ao simbolizar a genialidade utilizada por Ariwara-no Narihira:

いでてゆくきみがためにとぬぎつれば我さへもなくなりぬべきかな

ideteyuku kimigatamenito nugitsureba waresahemonaku narinubekikana
(ANÔNIMO, 2014, p. 35, grifo nosso).

O fator notável, em primeira mão, é o uso das palavras na concisão temática aludida pela cena: *mo* é, ao mesmo tempo, a cauda do quimono a ser presentada, por Ariwara-no Narihira, à esposa do amigo, e o desastre, a tristeza e o infortúnio de ver alguém amado, querido, partir. Assim, o ato de despedir-se, cerimoniosamente, com um jantar regado a bebida, presentando a pessoa querida, fixa, pela força das palavras, em sua concisão, o poema na cauda do quimono, ao mesmo tempo em que permite a dissolução da dor da perda, pois aquilo que se grava na cauda (*mo*) é aquilo a se amenizar da perda da pessoa a, agora, ir embora. O poema é, fisicamente, aquilo a restar na cauda do quimono, simbolizando o infortúnio da dor, também *mo*². Não ter (*naku*) a cauda (*mo*) presente do quimono é também, assim, não ter (*naku*) a dor (*mo*). Ao sugerir, figurativamente, que é a cauda do quimono aquilo que se tira, para o registro do poema e posterior movimento de fixação, na verdade, se parte a dor da perda, o infortúnio da despedida, lamentando, todavia, que mesmo tal vontade não se concretiza completamente: tentar gravar e partir a cauda do quimono, como representação também de extermínio metafórico da dor, não a minimiza completamente, deixando, enfim, ainda um dissabor do desastre da partida.

A leitura, então, silenciosa e feita com atenção, é saboreada pelo alto grau de habilidade daquele que escreve o poema. Na partida, existe o sofrimento, mas é tido como exemplar aquele cuja postura não banaliza a dor: transforma-a em fato belo, cristalizado em

² Há uma versão menor do que aqui se sugere em Anônimo (1968).

algo que transcende o sofrimento, pois vê nele a beleza, o *mono no aware*, *pathos* do Período Heian. Mais além, o feito demonstra habilidade na língua japonesa, conhecimento profundo não só do material a ser tratado no poema: a concisão das palavras implica o reconhecimento de um certo tipo de gênio, talento, capacidade de unir a força das palavras separadas para algo que, ao mesmo tempo, trabalha a estrutura do *waka* (construindo versos com alto grau semântico, seguindo a estrutura 5-7-5-7-7 na contagem de sílabas poéticas) e ressalta sentimentos no leitor.

O amigo que recebe o poema também tem de ser tão genial quanto quem escreve: saber entender e reconhecer os significados profundos de um *waka* demonstra também alto grau de conhecimento da mesma língua na qual se lê o material poético e se entende as ligações de forças intrínsecas ao poema, como também se vê em Lamarre (2000, p. 62, tradução nossa): "as operações dos signos simultaneamente evocam e alinham os níveis verbais, emocionais e sazonais: entre elementos de um nome, entre as estações e entre os amantes, surge uma força que torna todos esses níveis consistentes e coerentes". Estrutura e conteúdo andam *pari passu* para firmar, por exemplo, na figura de Ariwara-no Narihira, um exemplo a ser seguido para a construção de um bom poema.

No entanto, como veremos a seguir, a estrutura de pequenos textos em prosa feitos *a posteriori* dos poemas também pode trazer juízos que condenam certas escolhas temáticas, posturas, ou o contraponto entre a expectativa e a realidade do apresentado por certa pessoa, quando da composição de um *waka*. É exemplo do último caso o descrito na cena 39, reproduzida a seguir:

Antigamente, um soberano conhecido como o Imperador do Palácio do Oeste tinha uma filha, Princesa Takako, que havia morrido. Na noite do funeral, um homem, morador das redondezas, veio com uma senhora em sua carruagem para assistir à procissão. Um grande tempo havia se passado e, sem sinais do caixão, o homem, ao sentir que suas lágrimas haviam mostrado sua condolência, decidiu desistir e voltar para casa. Nesse exato momento, o famoso galanteador Minamoto-no Itaru, que também estava vendo a procissão, aproximou-se da carruagem e começou a flertar com a senhora, imaginando que a mesma se encontrava sozinha dentro da carruagem. Passado pouco tempo, ele pegou um vagalume e jogou-o dentro da carruagem. A senhora, em tempo, tentava matar o inseto para que não fosse vista pela luz do mesmo. Sobre isso, o homem que a acompanhava recitou:

Quando a princesa emergir
Será pela última vez.

Você faz bem se ouvir
As vozes que lamentam
A prematura extinção da luz.

A isso, Itaru replicou:
Isso é muito comovente,
pois de fato ouço o lamento.
Mas não estou ciente
de que uma luz
fora extinguida.

Esse foi um verso medíocre, para um homem com a sua reputação. Itaru era o avô de Shitagō. Esse comportamento fora dificilmente o que a princesa gostaria de ver (ANÔNIMO, 2014, p. 31-32, tradução e grifos nossos).

Apesar de ter a reputação de galanteador questionada (ANÔNIMO, 1968), a função do texto em prosa que segue o poema tem, como intuito, demonstrar a contradição entre a posição social de Minamoto-no Itaru e o *waka* feito pelo mesmo. A reputação desse é precedida pelo conteúdo carregado no sobrenome Minamoto: valemo-nos do destaque, aqui, que o nome mencionado de Shitagō tem como referência Minamoto-no Shitagō (911-983), um estudioso cujo nome se atrela, entre suas referências, à compilação do primeiro dicionário chinês-japonês, tendo também ajudado a preparar comentários para edições posteriores do *Man'yōshū* (759)³, e participado da compilação do *Gosenshū* (951)⁴. Como poderia alguém, com reputação (herança nominal) e importância na corte, sendo galanteador ou não, compor um poema que fosse considerado medíocre? Minamoto-no Itaru quebra tal expectativa e, assim, é punido textualmente a partir de uma represália: em um mundo no qual se releva (no sentido de fazer relevante), e se considera necessário, para a manutenção de uma face social positiva, o conhecimento profundo da tradição no ato de compor um poema novo, aqui tal resultado se demonstra falho e toma como base conhecimentos extraliterários, suscitados pela própria construção da cena de enunciação poética registrada.

Tomemos como parte definitiva do critério do comentário a ideia do significante "luz", no poema. O primeiro *waka*, que já vem como represália do acompanhante da senhora,

³ Compilação, em vinte tomos, de 4516 poemas, organizados e compostos no período Nara (710-749).

⁴ Compilação organizada, a mando do imperador Murakami (924-967), com 1426 poemas, divididos em 20 tomos, na qual se contava com a presença, por exemplo, dos seguintes ilustres poetas/estudiosos, além de Minamoto-no Shitagō: Ōnakatomi-no Yoshinobu, Kiyohara-no Motosuke, Ki-no Tokibumi e Sakanoue-no Mochiki.

por ver na atitude de Minamoto-no Itaru algo de discrepante com a situação, invoca já uma duplicidade nos usos: ao mesmo tempo em que tenta se apagar a luz do vagalume, evitando a exposição desnecessária da senhora a acompanhar o "homem" na carruagem, logo se junta a tal fim da claridade causada, por uma ação externa, a morte da princesa. O recado é simples: um funeral não é momento para galanteios, logo, que se prestasse atenção e condolências à princesa, dado que sua luz, seu ciclo de vida, cada vez mais próximo do fim, com o funeral, já simbolizava seus últimos momentos em terra.

Logo, o ponto-chave a se aproveitar seria, através de um esquema de respostas com outro *waka* correspondente, que o jogo fosse não só percebido, mas reutilizado e transformado em ainda outro tipo de significação. Seria esperado de Minamoto-no Itaru algo a, tendo como início também o jogo já percebido na tópica da luz, na ideia mesmo pela qual se pode falar da morte sem se falar diretamente dela, em homenagem à princesa, responder ao *waka* do homem dentro da carruagem, partindo dos pressupostos já colocados: a luz, as lágrimas, a lamúria, mas também a possibilidade de encontrar ali, na cena, a beleza a ser vista e homenageada na singularidade do evento. A resposta, no entanto, de Minamoto-no Itaru, revela o entendimento do funeral somente em seu âmbito mais próximo da realidade, sem capacidade de criação figurativa: a menção aos prantos é dada logo no início do *waka*, ao mesmo tempo no qual se confessa não ter sequer ciência do fim de alguma "luz".

Assim, a represália final do comentário posterior ao texto de Minamoto-no Itaru se dá pela própria falta denexo causal das ações realizadas por ele, ou seja, o fato de nem sequer se perceber a tentativa de extinção da luz do vagalume jogado na carruagem alheia, tanto quanto o desligamento da realidade da enunciação metafórica sugerida pela associação entre apagamento/morte, a partir da cena observada pelo outro homem com a correlação vagalume (luz)-princesa (morte). A utilização de tópicos comuns, conhecidos na corte, mostra a necessidade de uma elaboração que envolva a tradição, com a proposição de algo novo (coração novo, palavra velha), só sendo tido como bom aquilo que consegue, ao mesmo tempo, unir a forma e a palavra da tradição, com a exploração do novo, do exigido no momento — daí a importância dos *awase*, "reuniões em que se compõem, comparam, julgam e selecionam poemas, flores, incensos, músicas, ervas, caligrafias" (HASHIMOTO, 2002, p. 25). O dado é sempre conhecido, uma tópica a ser utilizada, mas o importante, aquilo a determinar quem será considerado vencedor, é o possuidor da obra que se destaca, utiliza-a para fazer algo novo e bom, assim entendido por aqueles que ali também julgam: no caso de Minamoto-no Itaru, fica evidente que o senso estético e a conclusão do olhar de outros ali presentes tiram dele tal possibilidade de vencer algo pelo baixo valor do construído.

Assim se observa, então, a construção do bem executado contra o medíocre na junção e na interação do texto em prosa, pois, além de situar as condições de composição, o comentário posterior ao *waka* determina o tom do episódio – o poema de Ariwara-no Narihira é aquele cuja execução tem de ser não só saboreada, analisada e destacada, mas também é a tida como modelo, por isso a presença do poeta imortalizado no *Kokinshū* na coletânea anônima; já o poema de Minamoto-no Itaru, em conjunto ao comentário de quem compila, é o *waka* cuja execução deixa a desejar, pois se espera mais de alguém com destaque na corte, dado que a importância da posição deveria corresponder também à possibilidade de manejar melhor as palavras, saber estabelecer pontes e aproveitar os momentos, de forma oportuna, para ser visto, através daqueles que sabem ver e ler os códigos sociais, como alguém digno de sua posição.

Como destaca Hashimoto (2002, p. 25), "*mekiki*, 'olhos que sabem ver', são a argúcia no juízo artístico das obras". Quando se faz parte da corte, é esperado, de quem ali se encontra, uma postura que siga e consiga manter ativos os costumes e as regras dentro dos jogos sociais. A arte, os *waka*, a composição de perfumes, seguem um padrão estético, no qual cada detalhe demonstra o grau de conhecimento e reconhecimento da tradição, esperando-se nada menos que o melhor de cada um de seus integrantes. Isso tudo se mantém dentro de um jogo de convivência social que também prevê a represália àquele que não se adapta, que não mantém elevadas a dedicação e a execução de cada minuciosa atitude na corte: a cada vez que uma carta é enviada, a cada vez que um quimono é vestido em cada uma de suas camadas, na contraposição das cores, não só algo é dito, mas também notado – e ambos os fatores devem estar em uma estrutura simbiótica de reconhecimento.

No mundo dos *mekiki*, o decoro e a tradição marcam aqueles que não conseguem se manter alinhados ao funcionamento social da corte, sendo passíveis de duras críticas do olhar daqueles que se encontram também inseridos na mesma, em contraposição aos capazes de demonstrar sabedoria e ciência de suas atitudes e intenções em cada gesto, carta, *waka*. São exemplos disso, neste ponto, a postura crítica e o olhar aguçado de Sei Shōnagon (966-1020), que recebeu esse nome enquanto era dama da corte da Imperatriz Teishi, esposa do Imperador Ichijō (980-1011).

A autora de *O livro do travesseiro* lista coisas odiosas e prazerosas, relata inúmeras vezes acontecimentos nos quais damas da corte, cortesãs, além de homens com postos na Corte Imperial, têm atitudes não condizentes com a tradição, mostrando, relapsos, falta de ligação com aquilo que os forma enquanto corte. Tais momentos são sempre narrados pelo ponto de vista de alguém cujo conhecimento era extenso e cujo olhar não só denunciava, como

também sintetizava a estética do Período Heian – tanto é verdadeiro esse fato que sua obra é, ao lado de *Genji monogatari* (de Murasaki Shikibu [973-1014 ou 978-1031], dama da corte da Imperatriz Shōshi [988-1074]), uma representante clássica do movimento literário do Japão neste período.

De modo a caminharmos ao fim da seção, cito dois exemplos de *O livro do travesseiro*, para que possamos observar, dentro da composição dos textos aqui utilizados como basilares do Período Heian, a forma pela qual o estético, assim como a observação do mesmo, interfere tanto na percepção daquele que pode dizer algo a respeito do observável, como a própria possibilidade de ser observado também torna a relação observador-observado uma composição mútua a requerer reconhecimento, também interativo, para o estabelecimento de iguais, de quem pode pertencer a tal círculo (a corte) e ter sua posição reconhecida, afirmada e garantida pela sua própria existência, como alguém a ser seguido e a ser observado de forma respeitosa – caso contrário, o que se espera é exatamente a possibilidade de, enquanto se imaginaria a chance de ser visto como alguém garantidor de exemplaridade, só se estabeleceria o oposto pelos olhos dos outros.

O primeiro exemplo é a lista compilada na edição brasileira sob o número 26, "Coisas que fazem palpitar o coração":

Coisas que fazem palpitar o coração. Criar filhotes de pardais. Passar em frente a um local onde brincam criancinhas.

Deitar-se sozinho enquanto queima um bom incenso. Olhar-se num espelho chinês levemente embaçado. O momento em que um homem garboso para a carruagem e manda pedir informações.

Lavar os cabelos, maquiarse e vestir quimonos aromatizados. Mesmo num lugar em que não haja ninguém especial para nos ver, o coração palpita muito inquieto. Noite em que se espera alguém. O barulho da chuva e também o soprar do vento provocam sobressaltos (SEI, 2013, p. 88).

A cena revela, através do narrar de Sei Shōnagon, a capacidade de unir mais de um acontecimento dentro da sua própria criação. Cito a narrativa compilada como 71, "Não somente com relação às visitas de amantes":

Não somente com relação às visitas de amantes, mas também às de galanteadores, ou mesmo às de eventuais conhecidos, quando conversam com as damas que estão por trás do cortinado, e não dão mostras de se retirarem, seus acompanhantes, adultos ou crianças, vêm espíá-los impacientes. **É realmente desagradável se um deles diz: "Desse jeito, até o cabo do machado vai**

apodrecer"; ou se outro boceja longamente, parecendo bastante enfasiado e fala como se para si mesmo: "Ah, que sofrimento, que martírio, já deve ser tarde da noite!". Não tenho críticas com relação ao acompanhante, mas a visita que se delonga, mesmo com sua reputação admirável, acaba perdendo o encanto.

Ainda, mesmo que não se manifeste tão claramente, causa pena quando suspira em voz alta: "Ai, ai!", evocando o poema antigo "A água subterrânea". É odioso também o acompanhante que diz: "Parece que vai chover!", junto ao anteparo móvel de treliça ou à cerca vazada de bambu, para fazer-se ouvir. Se bem que os acompanhantes dos cortesãos são diferentes. Os dos filhos dos nobres não estão tão mal. Mas os dos que estão abaixo dessa condição são todos assim. Dentre os muito disponíveis, gostaria de selecioná-los após observar bem suas atitudes (SEI, 2013, p. 154, grifos nossos).

A narrativa e a cena se tornam, então, modos de, também, através da comparação, talvez conseguir deixar mais evidente aquilo que gostaria de apresentar em *Ise monogatari* como uma espécie de reflexo fundacional da estética no Período Heian. Como notamos através de Sei Shōnagon, o olho capaz de tudo ver consegue estabelecer e narrar mesmo o menor acontecimento, de forma que se entenda o modo pelo qual o olhar mostra, ao mesmo tempo, a relevância do que narra, ao também mostrar a chance de se entender a cena como uma maestria do olhar que sabe (e sabe que sabe) o modo certo de mexer os códigos sociais ali estabelecidos e valorizados.

A narrativa, por outro lado, mostra também como o olhar do outro pode ser aquilo a julgar e a determinar, de maneira contundente, que o esperado pelo olho narrante pode não soar tão adequado perante o olho observante. Sei Shōnagon não só narra acontecimentos que não são tão aprazíveis, ou mesmo coerentes com a forma pela qual a corte se organiza em seus costumes, mas também demonstra que, entre tantas possibilidades, a infelicidade e a inadequação do cortejo dos amantes se dão também pelo mau uso da tradição. Tal ponto se comprova com as notas de rodapé disponibilizadas pelas tradutoras na edição em português – vejamos o que as mesmas têm a dizer:

102. Trata-se de uma alusão ["Desse jeito o cabo do machado vai apodrecer" mencionado por Shōnagon] a um episódio chinês segundo o qual um homem chamado Ôshitsu, assistindo a um jogo de go entre crianças que serviam ao ermitão na montanha, ganhou uma jujuba que, ao ser colocada em sua boca, dissipava a sensação de fome. Enquanto o primeiro jogo ainda continuava, o cabo do machado apodreceu. Voltando ao seu lar, não encontrou vivo nenhum de seus contemporâneos. Refere-se ao longo tempo transcorrido.

103. Alusão ao poema n. 5 da antologia *Kokin Rokujō*, tomo 5 ["A água subterrânea" mencionada por Shōnagon]: "Corre revoltosa/ A água subterrânea/ No meu coração/ Palavras não expressadas/ Superam as que são ditas" (*kokoroniva/ shitayuku mizuno/ wakikaeri/ kotobade omouzo/ yūni masareru*) (SEI, 2013, p. 154, notas 102 e 103).

O importante a ser destacado é que, para a época e o contexto, nenhuma das notas explicativas teria sequer necessidade comprovada para aquele que ouvisse tais exclamações, ou, porventura, lesse o que ali estava escrito. Sei Shōnagon, ao incluir, no meio de sua escrita, as referências ao episódio narrado do machado a quase apodrecer pela demora excessiva do cortejo amoroso, assim como à água subterrânea, deixa explícito já aquilo que viemos tentando mostrar a partir dos contrastes das figuras do poeta exemplar nos episódios 44 e 39 de *Ise monogatari*. Se é necessário explicar, já se pressupõe a não participação daquele contexto, e já se supõe que o outro presente na cena da escritura não sabe – ou não tem condições de – manusear os signos e os símbolos com destreza e, logo, é considerado rude, aquém daquilo a se esperar de quem, com bons modos e bons olhos, saberia ler o ambiente e a cena onde se situa.

Para o leitor, séculos depois, talvez não seja necessário comentar a forma pela qual os rodapés, no entanto, trabalham aqui: menos para dizer que não seria possível sobreviver ao funcionamento da corte, o que as notas apresentam, como possibilidade, é o reconhecimento do esforço da produção da narrativa daquela cena, assim como das próprias listas de Sei Shōnagon. Mesmo feitas primariamente de modo a se manter algo privado, ali há trabalho estético mantido numa vertente que transparece o ético esperado da corte e de seus membros no Período Heian, sendo isso o fato capaz de atestar à autora também um lugar de destaque no que, séculos posteriormente, se transforma em uma espécie de cânone da literatura japonesa clássica. Os rodapés, da mesma forma como os comentários feitos pelos compiladores em *Ise monogatari*, nos ajudam a criar, então, uma apreensão aprofundada da confluência entre o ato de construir bem um poema, assim como a manutenção do que isso significa enquanto agir de maneira correta em sociedade, unindo ético e estético em um só movimento, mantendo como elogioso aquele que, de forma concisa, infere no outro a necessidade de se manter atento para conseguir ler, através da movimentação ali feita, o que a ele também cabe de responsabilidade nesse ato de manter funcionando o bom poetar e agir bem, de forma correta, na corte, no Período Heian.

Conclusões: Um manual do bom poeatar

Gostaria de abrir esta última seção com um destaque de Hashimoto (2002):

Nos escritos de Heian, *koi* é o ardoroso sentimento cego, que causa sofrimento e insegurança, sendo, quase sempre, funesto. No amor doméstico, *ai*, há a solidariedade dos que participam de um destino (*kariō doketsu*, velhos juntos, túmulo comum), mas não há o amor de sofrimentos profundos, enfatizado na literatura japonesa até hoje. Amagasaki chama de "tendência para a infelicidade" dos japoneses a essa tendência de perseguir o amor *koi*, que se torna o mais refinado dos *asobi* na corte; fracasso, prazer e pesar, habilidade e inépcia, competição e renúncia. Mesmo que o amor (*koi*) seja de jogo (*gēmi*) sem amor, sua estrutura é a de um puro amor e as cartas e poemas (*koibumi*), aqui, não deixam dúvidas quanto ao sofrimento sentido: Genji e Narihira são os modelos para o amor refinado, *fūga no koi* (HASHIMOTO, 2002, p. 44).

Hikaru Genji, Ariwara-no Narihira: modelos para o amor refinado. O mundo do Belo, do Príncipe Brilhante (ou seja, Genji) (MORRIS, 2013), é o mundo do *mono no aware*, do *uta awase*, das competições de arguição de perfume, mundo no qual um quimono não tem só uma cor para determinada situação, mas cada camada, cada sobreposição de cores, pode ser odiosa, bem construída, rechaçada – cada passo é detalhado, e a intimidade também é elaborada, tem tradição, refino. A estética do Período Heian é a do culto ao Belo (MORRIS, 2013), do olhar estético que transborda na palavra, utilizando o poema como chave de comunicação, tendo, na composição encadeada (*renga*), uma habilidade ímpar. Para cada situação, um poema; para cada tipo de carta, um papel, uma atitude; além disso, para cada *waka* enviado, um *waka* correspondente na resposta; para cada início de poema, um fim esperado: Heian é o mundo do florescimento da arte, das raízes da cultura japonesa.

Saber, então, demonstrar que ali se compreende a utilização dos signos e dos símbolos é garantir pertencimento, chance de que se seja reconhecido como um dos presentes e dos capacitados a ler a construção social, ao mesmo tempo em que a renova e estimula que os outros, ao também conseguir ler o que foi ali produzido a partir daquele momento, daquela cena que não se repetirá (um encontro, uma chance, uma oportunidade), reconheçam na figura autoral alguém cujo renome faz jus à própria ética e à estética do contato, da produção e do julgamento coletivos que marcam aqueles a serem os mais aptos a se tornarem modelos.

A lógica da atribuição da genialidade, ainda que recíproca, exige também o próprio reconhecimento de que alguém seja capaz de, ao mesmo tempo, saber reconhecer os signos, os símbolos e aquilo que está em jogo enquanto algo a ser considerado como bom, como Belo, como genial, sendo capacitado também para reconhecer todos esses pontos no Outro, assim como possibilitar que o Outro veja no primeiro todas essas características. Só se reconhece a genialidade a partir do momento em que tal traço é dividido com a outra pessoa ali presente a também, mutuamente, reconhecer o pertencimento alheio. Caso contrário, cenas como o episódio 39, no qual a genialidade de Minamoto-no Itaru não é confirmada, passam pelo entendimento de que simplesmente acreditar na própria capacidade não é o fator marcante da construção ético-estética em Heian: sem o reconhecimento de seus pares, dos olhos que sabem ver, não só se nega o atestado, mas também se confirma que os olhos previamente creditados por aquele a acreditar em sua própria genialidade estão, de fato, com o perdão do trocadilho, com problemas de visão.

Hikaru Genji e Ariwara-no Narihira, novamente, aqui são entendidos como modelos. *Ise monogatari*, então, é o livro-modelo do bom poetar que tem, em Narihira, seu ápice. A estrutura, como observada, dos textos em prosa, em conjunto dos *waka* mostrados, é a de ensaiar, de maneira prévia, as condições de escrita do poema que vem a seguir. Já o texto em prosa posterior ao *waka* tem funções variadas: pode-se repetir a intenção de comentário, de situar o leitor sobre quais foram as consequências de tais trocas de poemas entre amantes, ou até mesmo a respeito do envio de um poema a um Príncipe. Porém, o foco nesta análise residiu em certa tendência dentro da obra de, nos textos feitos após o *waka*, julgar, comentar e atribuir valor àquilo que era mostrado.

Um julgamento, por fim, parece ter sempre um parâmetro, ainda que fique subentendido, o que, mais uma vez, também traria como questão a própria possibilidade de julgador e julgado perceberem os possíveis abismos nas diferenças de arcabouço para a construção de sua própria posição, através de seus méritos e deméritos, ao ver e ao ser visto. Esse parâmetro acaba sendo estabelecido por algo considerado bom e modelar, assim como cria seu correlato daquilo que não consegue atingir tal meta, *ranking*. A figura de um dos grandes poetas do *Kokinshū* é o *ranking*, o ponto alto que condensa as palavras e os sentimentos refinados, de *Ise monogatari* – estabelece-se o bom poeta que sabe, executa e personifica o bom poetar, a síntese dos sentimentos novos em palavras antigas, tendo gênio, elegância e conhecimento para entregar ao outro um *waka* digno de ser eternizado, como acontece com as compilações nas quais, além de serem utilizadas bibliotecas pessoais dos

compiladores, são também fruto dos *uta awase*, das competições para se escolher os melhores poemas, aqueles dignos, que sabem simbolizar o olhar estético da corte, do culto ao Belo.

Assim também o faz *Ise monogatari*.

Referências Bibliográficas

- ANÔNIMO. *Tales of Ise: lyrical episodes from tenth-century Japan*. Tradução: Hellen McCullough. Califórnia: Stanford University Press, 1968.
- ANÔNIMO. *Kokinshū: a collection of poems ancient and modern*. Tradução: Laurel Rasplica Rodd e Mary Catherine Renkenyus. Boston: Cheng & Tsui Company, 2004.
- ANÔNIMO. *Ise monogatari*. Grã-Bretanha: JiaHu Books, 2014.
- BOWRING, Richard. The *Ise monogatari*: a short cultural history. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, v. 52, n. 2, p. 401-480, dez. 1992.
- HASHIMOTO, Madalena. *Pintura e escultura do mundo flutuante: Hishikawa Moronobu e ukiyo-e, Ihara Saikaku e ukiyo-zōshi*. São Paulo: Hedra, 2002.
- KEIKO, Nakamachi. Ukiyo-e memories of '*Ise monogatari*'. *Impressions*, n. 22, p. 54-85, 2000.
- KLEIN, Susan Blakely. Allegories of desire: poetry and eroticism in *Ise monogatari*. *Monumenta Nipponica*, v. 52, n. 4, p. 441-465, 1997.
- KORNICKI, Peter Francis. Unsuitable books for women? *Genji monogatari* and *Ise monogatari* in Late Seventeenth-Century Japan. *Monumenta Nipponica*, v. 60, n. 2, p. 147-193, 2005.
- LAMARRE, Thomas. *Uncovering Heian Japan*. Durham: Duke University Press, 2000.
- MORRIS, Ivan. *The world of the Shining Prince: court life in ancient Japan*. Nova York: Vintage Books, 2013.
- SCHALOW, Paul Gordon. Five portraits of male friendship in the *Ise monogatari*. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, v. 60, n. 2, p. 445-488, dez. 2000.
- SEI, Shōnagon. *O Livro do Travesseiro*. Organização: Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro. Tradução: Geny Wakisaka, Junko Ota, Lica Hashimoto, Luiza Nana Yoshida, Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro. São Paulo: Editora 34, 2013.
- SHIMODA, Todd. *Mono no aware*. Oh! A mystery of 'mono no aware'. [S. l.], [2012]. Disponível em: ohthenovel.wordpress.com/mononoaware. Acesso em: 29 abr. 2023.
- SHIRANE, Haruo. *Traditional Japanese literature: an anthology, beginnings to 1600*. Nova York: Columbia University Press, 2007.
- TAKEUCHI, Lone. Zhuangzi and the search for coherence in *Ise monogatari*. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. University of London, v. 72, n. 2, p. 357-388, 2009.

EM BUSCA DO SAGRADO: O SAGRADO E O PROFANO NA OBRA “FUTAGO NO HOSHI” (1989) DE MIYAZAWA KENJI (1896-1933)

Daniela M. Patrocínio*

Introdução

O presente artigo se propõe a analisar a obra “Futago no hoshi” (双子の星 - *As estrelas gêmeas*, 1989), de Miyazawa Kenji (宮沢賢治, 1896-1933) conforme os conceitos da obra *O sagrado e o profano* (2018), de Mircea Eliade (1907-1986), analisando também o animismo presente na obra.

Miyazawa Kenji, um dos maiores nomes da literatura infanto-juvenil japonesa, escreveu contos, poesia *tanka*, além de desenvolver pesquisas na área agrícola, atuar na área social e na difusão do budismo. Sua literatura mistura ideias budistas, conhecimento técnico científico e a ludicidade, combina poesia e prosa, onomatopeias e termos científicos, criando histórias que cativam o imaginário até os tempos atuais.

O conto “Futago no hoshi” foi escrito enquanto Miyazawa trabalhava como assistente do Prof. Seki Toyotarô (HAGIWARA, 1979, p. 24), em meados de 1918, mas só foi publicado postumamente em 1989.

Na capa do manuscrito do conto, estava escrito: “É completamente inadequado a menos que você tenha inocência e humor” e “O primeiro volume é voltado para (aqueles com) quatro anos ou menos”². Esse fato mostra que Miyazawa Kenji tinha o interesse em escrever para crianças em idade escolar, principalmente aquelas nos anos iniciais, por considerá-las puras e inocentes. O autor, inclusive, lia essa história para os seus irmãos mais novos (YAMAGUCHI, 2018).

Dividido em duas partes, conta a história dos gêmeos Chunse e Pose, duas estrelas que vivem em pequenos palácios de cristal na margem oeste da via-láctea e que, todas as noites, tocam suas flautas de prata, norteadando o movimento das estrelas. Suas características mais marcantes são a bondade para com os outros seres, a devoção para com o Imperador

* Mestranda no programa de Língua, Literatura e Cultura Japonesa no DLO/FFLCH/USP.

¹ Para a transcrição de palavras em língua japonesa, será utilizado o sistema de romanização Hepburn.

² Em japonês: 「一層の無邪気さとユーモアを有せざれば全然不適」, 「第一集 尋四年以下の分」 (YAMAGUCHI, 2018, p. 34, tradução nossa).

dos céus, e o perdão para aqueles que, de alguma forma, os prejudicaram, características comuns nas obras do autor.

Para a análise foram utilizados o conto original em língua japonesa e a tradução feita por Cordaro e Hashimoto presente no livro *Viagem noturna no trem da Via Láctea* (2008) como suporte.

Este trabalho divide-se em cinco seções: a presente introdução, um resumo da vida de Miyazawa Kenji, uma análise sobre a questão animista no conto “Futago no hoshi”, a análise utilizando como base a obra *O sagrado e o profano* e, por fim, a conclusão.

1. Miyazawa Kenji: alguns aspectos de sua vida e obra literária

— Se examinarmos atentamente a Via Láctea com um grande telescópio, o que veríamos? ³ — escreveu Miyazawa Kenji em um de seus textos mais célebres. Estrelas é a resposta esperada, no entanto, tratando-se de Miyazawa, as respostas mais simples adquirem os contornos mais inesperados.

Na cidade de Hanamaki - condado de Hienuki, na prefeitura de Iwate -, em 27 de agosto de 1896, nascia Miyazawa Kenji (宮沢 賢治), o primogênito de Miyazawa Masajiro, um comerciante de um antigo e próspero clã mercantil de Hanamaki, e Ichi, filha de um rico comerciante, que cinco dias após seu nascimento enfrentaria sua primeira desventura: o terremoto de *Riki*⁴.

Em 1902, outra desventura ocorreu. Acometido por disenteria, Kenji foi hospitalizado durante duas semanas, recebendo cuidados do pai que também acabou infectado e desenvolveu sequelas no intestino e estômago, o que causou grande remorso no filho. Ao longo de sua vida, sofreu com diversas doenças e, aos 22 anos, confidenciou que não teria mais de 15 anos de vida pela frente (YOSHIDA, 2008, p.9), previsão que se tornou real.

Dotado de uma personalidade calorosa, Miyazawa Kenji tinha fortes laços com sua família, em especial com sua irmã Toshi, cuja morte em 1922 o abalou profundamente. Desde cedo desenvolveu interesse pela leitura e pela escrita, e era também deveras excêntrico: um de seus passatempos favoritos na infância era colecionar pedras, ganhando o apelido de Ken Pedregulho (YOSHIDA, 2008). No entanto, os traços que mais se destacavam eram sua gentileza e altruísmo, além de uma profunda vontade de ajudar o próximo.

³ Em japonês: 「大きな望遠鏡で銀河をよっく調べると銀河は大體何でせう#」 (Tradução nossa).

⁴ Terremoto de magnitude 7,2 que ocorreu em 31 de agosto de 1896 (Meiji 29) com epicentro em Akita, vitimou fatalmente mais de 200 pessoas, feriu 779, destruiu diversas casas, e causou diversos deslizamentos de terra.

Segundo HAGIWARA (1979, p. 9-10), dois fatores influenciaram sua vida e literatura: a devoção religiosa do pai e a casa de penhores. Miyazawa Masajiro era um devoto seguidor da seita budista Shin *Jodo Shinsbū*, e frequentemente levava o filho para palestras, sendo um costume do casal Miyazawa cantar sutras em frente ao altar toda manhã. Aos cinco anos de idade, diz-se que Kenji memorizou diversos sutras apenas ouvindo seus pais cantarem.

Entretanto, mais tarde, quando Kenji se tornou devoto da seita Nichiren, contrária à seita Shin, e ao Sutra de Lótus, a religião virou um motivo de conflito na família.

Uma vez que a região de Iwate é um local marcado por um inverno rigoroso e calamidades naturais que afetam, principalmente, a produção de alimentos, diversas pessoas passavam dificuldades. Foi na loja de penhores do pai que Kenji entendeu o sofrimento causado pela pobreza; conta-se que, ao tomar conta da loja de penhores, emprestava qualquer quantia de dinheiro que fosse solicitada pelos clientes mais pobres (HAGIWARA, 1979, p. 10). Ao crescer, desenvolveu extrema sensibilidade com o sofrimento alheio e um grande senso de abnegação, sendo essa influência budista um traço marcante em sua obra.

(...)Se houver uma criança doente no leste
Vai até lá e cuida dela
Se houver uma mãe cansada no oeste
Vai até lá e carrega-lhe o feixe de arroz
Se houver alguém prestes a morrer no sul
Vai até lá e diz-lhe para não ter medo
(...)Este é o tipo de pessoa
Que eu almejo me tornar⁵ (MIYAZAWA, 2008).

Como primogênito, era esperado que assumisse o negócio do pai, mas acabou ingressando na Morioka Higher School of Agriculture and Forestry em 1915, local em que começou a desenvolver pesquisas sobre o solo com o intuito de melhorar a produtividade da terra.

⁵ Em japonês: 「(。。。) 東ニ病氣ノコドモアレバ
行ッテ巻病シテヤリ
西ニツカレタ母アレバ
行ッテソノ稲ノ束ヲ [#「束ヲ」はママ] 負ヒ
南ニ死ニサウナ人アレバ
行ッテコハガラナクテモイ、トイヒ
(...)サウイフモノニ
ワタシハナリタイ (Tradução de Cordaro e Hashimoto – MIYAZAWA, 2008).

Miyazawa Kenji escreveu diversos poemas e histórias infantis, publicando-as com seu próprio dinheiro; tinha um profundo interesse por música, tendo escrito mais de vinte canções (HAGIWARA, 1979), mas também atuou nos ofícios de pensador religioso, professor, cientista, agricultor, ativista social e vendedor.

Uma das marcas mais fortes de sua literatura é a escolha do repertório semântico. Miyazawa fez uso de termos científicos da geologia, da fauna e da flora, dentre outros, e onomatopeias. Sua criatividade misturava conhecimento técnico com ideias budistas, poesia, e animismo.

Isogai Hideo argumenta que os escritos de Kenji o diferenciam de duas maneiras: primeiro, refletem uma visão de mundo budista que difere completamente da ideia do indivíduo nas sociedades modernas; e segundo, expressam um animismo que dá vital exuberância à sua literatura⁶ (HAGIWARA, 1979, p. 20).

Infelizmente, seu talento só foi reconhecido após a sua morte em 1933 e sua literatura se consolidou no pós-guerra. Hoje, Miyazawa Kenji é lembrado como um dos nomes mais importantes da literatura infanto-juvenil japonesa e da poesia tanka de verso livre, além de ter muitos de seus contos adaptados em formato de anime.

2. O animismo como peça fundamental na obra “Futago no hoshi”

Uma das principais características dos contos de Miyazawa Kenji é a interação entre homens e animais, além de seres inanimados. Tal interação, para MELETÍNSKI (2013), é característica das narrativas arcaicas, nas quais animais e homens interagem como se fossem da mesma espécie. Isso acontece pois o homem primitivo não separa a si mesmo do mundo material, transferindo para os objetos materiais suas características. Dentro dessa dinâmica, os animais adquirem a função de totem - um objeto, animal ou planta que é cultuado e tido como símbolo de determinado grupo ou tribo. Tal filosofia, que considera que todas as formas da natureza possuem alma, chama-se animismo.

FREUD (2013) afirma que as noções de alma constituem o núcleo original do sistema animista, no qual as almas dos animais e das plantas são formadas por analogia com as almas humanas, concluindo que “o animismo era uma concepção de mundo própria de certas sociedades” (FREUD, 2013, p. 456).

⁶ Em inglês: “Isogai Hideo argues that Kenji's writings set him apart in two ways: first, they reflect a Buddhist world view which differs completely from the idea of the individual in modern societies; and second, they express a primordial animism which gives a vital exuberance to his literature.” (Tradução nossa)

Para Freud, o animismo é um sistema de pensamento que permite a compreensão do mundo primitivo como uma unidade a partir de um certo ponto - o *anima* -, não sendo uma religião.

Ele, então, ilustra o animismo como um tipo de filosofia da natureza de tais sociedades, isto é, um modo de conceberem-se a natureza e sua relação com o ser humano: No sentido mais estrito, animismo é a doutrina das almas, no sentido mais amplo, a dos espíritos em geral (FREUD, 2013, p. 74).

Assim, o propósito dos povos primitivos seria ter o mundo povoado por agentes humanos, e esses objetos ou animais, uma vez que humanizados, se tornam agentes causadores dos fenômenos naturais.

Dentro da visão animista, o humano e o não humano possuem em comum a mesma essência. Como têm um mesmo elemento em comum - a alma -, são capazes de interagir, conversar, e realizar certas ações em um espaço comum. Concluindo, todos os seres possuem uma alma, uma vida, e sua realidade é baseada na cultura da sociedade à qual pertencem.

Um exemplo do animismo na obra de Miyazawa é o conto “*Nametoku yama no kuma*”⁷, que explora a relação entre o protagonista e a natureza, principalmente com os ursos, considerados totens dentro daquela sociedade e o conflito de ter que matar esses seres sagrados para sobreviver.

O conto “*Futago no hoshi*” contém a interação entre animais e corpos celestes, que, por sua vez, possuem características humanas, sentimentos como raiva, vingança, bondade e gratidão.

Cada personagem possui uma função dentro do espaço, recebendo ordens do ser supremo que comanda todo o cosmo: *Ōsama*⁸, o Imperador do céu. Tal relação configura uma hierarquia que reproduz o próprio sistema de poder do Japão, que concentrava o poder nas mãos do Imperador, considerado o descendente da deusa do Sol, Amaterasu, e o representante dos deuses na terra.

No conto, por exemplo, o Sol, chamado de *obisama*⁹, deve surgir no leste, mover seu grande corpo devagar e, finalmente, se esconder no oeste, configurando o período do dia. As estrelas *Dai karasu no hoshi*¹⁰, Corvo Grandalhão, e *Sasori Boshi*¹¹, Escorpião, têm grande

⁷ なめとこ山の熊.

⁸ Em japonês: 王様 (Todos os termos e trechos a partir desse ponto foram traduzidos por Cordaro e Hashimoto).

⁹ Em japonês: お日さま (Senhor Sol).

¹⁰ Em japonês: 大鳥の星.

¹¹ Em japonês: 蠍星.

inimizade, provocando-se e ferindo gravemente uma à outra, ato que destoava do ambiente harmônico defendido pelo Imperador. Já os protagonistas Chunse e Pose são estrelas que têm a função de tocar, em suas flautas de prata, a canção *Sora no hoshimegurinouta*¹².

Os gêmeos são fundamentais para o funcionamento do cosmo e estão cientes de sua responsabilidade. Quando encontram alguma adversidade, não temem por suas vidas ou bem-estar, mas, sim, temem não poder cumprir suas obrigações para com aquele sistema e, principalmente, com o Imperador.

Senhor Escorpião, nós já estamos atrasados. Com certeza, levaremos uma bronca de Sua Majestade. Dependendo das circunstâncias, poderemos até ser desterrados. Mas, se você não estiver no seu lugar de costume, aí sim, será ainda pior!¹³ (MIYAZAWA, 2008, p. 27).

Mesmo sabendo que podem ser punidos por não cumprirem suas funções, a vontade de ajudar o próximo é maior. Tais características – bondade, autossacrifício, perdão e abnegação – são valores imprescindíveis aos personagens, valores estes defendidos pelo budismo e acabam se tornando valores fundamentais do reino onde vivem. Tudo que se desvia desses ideais, como por exemplo, o *hōki boshi*¹⁴, cometa, é expulso para o reino do mar.

O próprio ambiente tem vida no conto; cada parte daquele cosmo tem vida, alma e uma função divina, movendo-se naquele céu.

O Senhor Sol deslocou-se bruscamente, por três vezes, com dignidade, e mergulhou por detrás das montanhas do oeste. (...). As nuvens do oeste brilhavam num intenso vermelho e assim também os olhos do Escorpião, que estavam tristes, porém. As estrelas de intenso brilho já trajavam suas armaduras de prata e, cantando, iam surgindo uma a uma lá no longínquo céu¹⁵ (MIYAZAWA, 2008, p. 27).

Como descrito no trecho, até o ato do entardecer, dentro do animismo, tem uma humanização; há uma interação do ambiente com os seres que o habitam: eles são parte

¹² Em japonês: 空の星めぐりの歌 (Viagem pelas estrelas).

¹³ Em japonês: 「蠍さん。もう私たちは今夜は時間に遅れました。きっと王様に叱れます。事によったら流されるかも知れません。けれどもあなたがふだんの所に居なかったらそれこそ大変です。」 #? (MIYAZAWA, 1989, p. 23)

¹⁴ Em japonês: 彗星

¹⁵ Em japonês: 「お日様がもうサツサツサツと三遍巖かにゆらいで西の山にお沈みになりました。 (...) 西の雲はまっかにかがやき蠍の眼も赤く悲しく光りました。光の強い星たちはもう銀鎧を着て歌いながら遠くの空へ現られた王子です。」 (MIYAZAWA, 1989, p. 21-22)

constituente daquele cosmo, portanto esse realismo animista adquire uma função dentro do texto.

3. O sagrado e o profano no conto “Futago no hoshi”

Em sua obra *O sagrado e o profano*, Eliade (2018) analisa a oposição entre o sagrado e o profano em diversas esferas como o tempo, o espaço e o meio de ser, comparando o comportamento do homem religioso com o do homem arreligioso.

Segundo Eliade (2018), o sagrado e o profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos, constituindo “duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história” (ELIADE, 2018, p. 20). O homem arcaico procura viver o mais perto possível do sagrado, pois esta instância está imbuída de poder, realidade, perenidade e de eficácia.

O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo real. (...). É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da realidade, saturar-se de poder (ELIADE, 2018, p. 19).

Começamos pelo espaço como primeiro ponto da análise. Enquanto o espaço profano é homogêneo, amorfo e sem estrutura, o espaço sagrado apresenta rupturas, é forte e significativo, havendo uma oposição entre ele e o que o cerca.

A revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um “ponto fixo”, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a “fundação do mundo”, o viver real. A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e, portanto, a relatividade do espaço (ELIADE, 2018, p. 27).

Um espaço sagrado está ligado, diretamente, a uma figura divina, pois esse espaço é uma reprodução da obra divina desse ser. No caso do conto, a figura divina central é *Ōsama*, o Imperador dos Céus, chamado também de Rei e Sua Majestade, o Imperador é a figura de autoridade que comanda a ordem cósmica, tendo a profunda admiração e a lealdade dos protagonistas. Foquemos na segunda parte do conto, pois, ao contrário da parte predecessora, apresenta um contraste entre dois espaços: o reino dos céus e o reino dos mares.

O reino dos céus é habitado pelo Imperador dos céus, é o local onde acontece o movimento dos cosmos. Chuse e Pose, à noite, tocam, em suas flautas de prata, a canção *Sora no hoshimeguri no uta*, guiando os astros, cumprindo a função dada pelo Imperador. Já o reino dos mares é o local que os astros expulsos do reino do céu habitam após cometer alguma transgressão. É comandado pelo *Ō*¹⁶, o Rei, subalterno ao Imperador.

Em sua obra, Eliade (2018) afirma que as regiões superiores têm o prestígio da transcendência, da realidade absoluta e da eternidade, e que o Céu revela, por seu próprio modo de ser, a transcendência, a força e a eternidade, existindo de uma maneira absoluta, pois é elevado, infinito, eterno, poderoso.

As regiões superiores inacessíveis ao homem, as zonas siderais, adquirem o prestígio do transcendente, da realidade absoluta, da eternidade. Lá é a morada dos deuses; é lá que chegam alguns privilegiados, mediante ritos de ascensão (...). O “muito alto” é uma dimensão inacessível ao homem como tal; pertence de direito às forças e aos Seres sobre-humanos. Aquele que se eleva subindo a escadaria de um santuário, ou a escada ritual que conduz ao Céu, deixa então de ser homem: de uma maneira ou de outra, passa a fazer parte da condição divina (ELIADE, 2018, p. 100-101).

Sendo o reino dos céus o próprio espaço etéreo, inacessível e a morada do ser divino, representa o espaço divino, enquanto, por oposição, o reino dos mares representa um espaço profano. O primeiro dado que torna compreensível o entendimento do reino dos mares como espaço profano é a figura de seu comandante.

Ao serem enganados pelo cometa e caírem no reino dos mares, encurralados e ameaçados, Chuse e Pose são levados para o Rei.

Depois, as estrelas gêmeas foram conduzidas à presença do Rei das Serpentes do Mar. O Rei era uma serpente de mar, um ancião de longas barbas brancas, que abriu um sorriso, e os saudou¹⁷ (MIYAZAWA, 2008, p. 38).

Essa serpente se denomina um servo de Sua Majestade; não há detalhes sobre seu passado, mas é explícito que considera o Imperador dos céus um deus demiurgo. A figura da serpente, para Eliade (2018), é amorfa, representando o *caos*, contrastando com a figura divina do Rei dos Céus.

¹⁶ Em japonês: 王.

¹⁷ Em japonês: 「そしてまご双子のお星さまだちは蛇の王さまの前に導かれました。王様は白い長い髭の生えた老人でにこにこわらって云いました。」 (MIYAZAWA, 1989, p.46-47)

Outro ponto que coloca o Reino dos Mares como espaço profano é o desejo de alguns de seus habitantes de retornar aos céus: “– Adeus! Mandem lembranças ao Rei do Céu. Por favor, rogamo-lhe que, um dia, possamos ser perdoadas”¹⁸ (MIYAZAWA, 2008, p. 39).

É explícito que as estrelas do mar, seres que antes habitavam os céus e foram expulsos por terem atentado contra essa ordem divina, desejam ser perdoadas e retornar. Novamente, o Imperador aparece como figura central desse espaço divino; ele é o centro do divino, sendo um desejo de todos os seres ficarem ao seu lado. As estrelas do mar desejam voltar para o divino, pois têm o ímpeto de abandonar aquele “caos” onde agora habitam e voltar para o cosmos puro e santo.

A profunda nostalgia do homem religioso é habitar um “mundo divino”, ter uma casa semelhante à “casa dos deuses”, tal qual foi representada mais tarde nos templos e santuários. Em suma, essa nostalgia religiosa exprime o desejo de viver num Cosmos puro e santo, tal como era no começo, quando saiu das mãos do Criador (ELIADE, 2018, p. 61)

Pelo fato de o céu ser uma região inacessível, lembram-se de suas origens e lamentam, porque não podem mais habitar esse mundo divino, restando a eles se perderem nesse espaço profano que extingue tudo o que já foram; para eles, só “existem” dentro do sagrado.

O homem religioso é sedento do ser. O terror diante do “Caos” que envolve seu mundo habitado corresponde ao seu terror diante do nada. (...) Se, por desventura, o homem se perde no interior dele, sente-se esvaziado de sua substância “ôntica”, como se se dissolvesse no Caos, e acaba por extinguir-se (ELIADE, 2018, p. 60).

Quando caem, sofrem uma metamorfose, uma desconstrução. Se a relacionarmos com os preceitos budistas, encontramos a questão do *carma*, em que tudo no universo está sujeito à lei de causa e efeito. No caso do conto, as ações que esses seres cometeram foram o motor que os levaram a essa metamorfose. Os seres foram destituídos de tudo o que já foram e renasceram em outra forma, sendo a água, nesse ponto, simbolicamente importante.

A imersão na água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da preexistência. A emersão repete o gesto cosmogônico da

¹⁸ Em japonês: 「さよなら、どうか空の王様によろしく。私どももいつか許されますようお願いいたします。」 (MIYAZAWA, 1989, p. 51)

manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento (ELIADE, 2018, p. 110).

A água revela a transcendência: ela é transparente, diluidora de formas, revela o que aquele ser é – no caso de Chunse e Pose, revela a auréola, prova de que nunca fizeram o mal. Conforme o trecho, os seres são marcados conforme seus atos:

É porque não consegue enxergar a auréola sobre a cabeça dos que praticam o Bem. Se a pessoa pratica o Mal, logo se percebe, pois sobre sua cabeça enxerga-se um vulto negro de boca aberta ¹⁹(MIYAZAWA, 2008, p. 37).

O cometa *Sora no kujira*²⁰, “Baleia do Céu”, no início da segunda parte, engana as Estrelas Gêmeas, mentindo e ludibriando para que o acompanhem em um passeio. Ele faz um juramento, dizendo que se estiver mentindo seu corpo se partiria, seria jogado no mar e viraria um pepino do mar.

O quê? Se eu estiver mentindo, que minha cabeça rache agora! Minha cabeça, meu corpo e minha cauda fiquem em pedacinhos e sejam atirados ao mar e se transformem em pepinos-do-mar! Por que eu mentiria?²¹ (MIYAZAWA, 2008, p.33).

Ao final do conto, quando os protagonistas estão retornando ao céu, veem esse cometa sendo expulso do divino, no processo de queda, seu corpo se parte, assim, cumprem-se as consequências de sua promessa, tal ato mostra a ação do carma. Ainda no céu, começa o processo de metamorfose que será finalizado na água, em outras palavras: a água será o local em que encontrará a morte e o renascimento sob outra forma.

Quando as estrelas gêmeas prestaram atenção, viram que aquele cometa grande de luz branco-azulada de antes ia caindo dentro do mar escuro com a cabeça, a cauda e o corpo espalhados, gritando como um louco, piscando sem parar.

¹⁹ Em japonês: 「お前には善い事をしていた人の頭の上の後光が見えないのだ。悪い事をしたものなら頭の上に悪い影法師が口をあいているからすぐわかる。#」 (MIYAZAWA. 1989, p. 45).

²⁰ Em japonês: 空の鯨.

²¹ Em japonês: 「へん。嘘なら僕の頭が裂けてしまうがいいさ。Em 頭と胴と尾とばらばらになって海へ落ちて海鼠にでもなるだろうよ 偽なんか云うもんか。」 #”(MIYAZAWA. 1989, p.34)

– Aquele sujeito vai se transformar em pepino do mar – sentenciou de forma tranquila a Tromba d’Água²² (MIYAZAWA, 2008, p. 40).

Porém, esse desejo de retornar ao divino só é possível por conta da existência de uma abertura que permite a passagem de uma região cósmica para outra, ensejando uma ascensão. Eliade (2018) discorre acerca das concepções religiosas e das imagens cosmológicas que se articulam em um “sistema do mundo” das sociedades tradicionais. Para ele, existem quatro etapas para a constituição desse sistema:

(a) um lugar sagrado constitui uma ruptura na homogeneidade do espaço; (b) essa ruptura é simbolizada por uma “abertura”, pela qual se tornou possível a passagem de uma região cósmica a outra (do Céu à Terra e vice-versa; da Terra para o mundo inferior); (c) a comunicação com o Céu é expressa indiferentemente por certo número de imagens referentes todas elas ao *Axis mundi*: pilar (cf. a *universalis columna*), escada (cf. a escada de Jacó), montanha, árvore, cipós etc.; (d) em torno desse eixo cósmico estende-se o “Mundo” (“nosso mundo”) – logo, o eixo encontra-se “ao meio”, no “umbigo da Terra”, é o Centro do Mundo (ELIADE, 2018, p. 38).

No conto, essa comunicação entre os dois reinos é feita por *Tatsumaki*²³, a Tromba D’Água. Para voltar ao Reino dos céus, Chunse e Pose seguram nos chifres da Tromba e para lá são carregados. A Tromba D’Água está ligada ao *Axis mundi*: nesse movimento, por conta do animismo, utilizado por Miyazawa, ela se torna um personagem animado, capaz de falar e ter opiniões.

Outro ponto abordado por Eliade (2018) é a oposição entre o tempo sagrado e o profano. Para o homem religioso, o tempo não é homogêneo, nem contínuo. Há o intervalo de tempo sagrado, o tempo das festas periódicas que não flui, e o tempo profano de duração ordinária na qual se inserem os atos privados de significado religioso.

Tal como o espaço, o Tempo também não é, para o homem religioso, nem homogêneo nem contínuo. Há, por um lado, os intervalos de Tempo sagrado, o tempo das festas (na sua grande maioria, festas periódicas); por outro lado, há o Tempo profano, a duração temporal ordinária na qual se inscrevem os atos

²² Em japonês: 「見るとあの大きな青白い光のほうきぼしはばらばらにわかわれてしまって頭も尾も胴も別々にきちがいのような凄い声をあげガリガリ光ってまっ黒な海の中におちて行きます。「あいつはなまこになりますよ。」と竜巻がしずかに云いました。#」 (MIYAZAWA, 1989, p. 52).

²³ Em japonês: 竜巻.

privados de significado religioso. (...) Surpreende-nos em primeiro lugar uma diferença essencial entre essas duas qualidades de Tempo: o tempo sagrado é por sua própria natureza reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um Tempo mítico primordial tornado presente” (ELIADE, 2018, p. 63).

O homem religioso vive em duas espécies de tempo: o tempo sagrado - o mais importante - se apresenta sob o aspecto de um tempo circular reversível e recuperável, uma “espécie de eterno presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos” (ELIADE, 2018, p. 64). O comportamento em relação ao Tempo é suficiente para distinguir o homem religioso - que se recusa a viver no presente histórico, procurando se juntar à Eternidade - do arreligioso.

Dentro da ideia de circularidade, há a simbologia de renovação do Mundo, em que, a cada ano que passa, o homem religioso das culturas arcaicas reencontra a santidade original. Assim, o ano era tido como um círculo fechado, com começo, meio e fim, podendo renascer no ano novo, tornando o Tempo algo puro e santo. Embora, no conto de Miyazawa, não se tenha citado o ano novo, podemos aplicar o conceito de renovação do Mundo em outra simbologia: o dia.

Chunse e Pose têm uma função fixa no Reino dos Céus: ao anoitecer, eles devem tocar, em suas flautas de prata, a canção *Sora no hoshimeguri no uta*, guiando o movimento do Cosmo.

Quando anoitece, os meninos Chunse e Pose retornam sem falta aos palácios, sentam-se numa postura correta e durante a noite acompanham com suas flautas de prata a canção “Viagem pelas estrelas”. Essa é a função destas estrelas gêmeas. Certa manhã, quando o Senhor Sol surgiu no leste, movendo muito lentamente seu majestoso corpo, Chunse parou de tocar a flauta e, colocando-a de lado, disse a Pose:

– Pose. Já está bom! O céu do oeste já está cheio de raios brancos (...) ²⁴
(MIYAZAWA, 2008, p. 19).

Observa-se no trecho que, todas as noites, as Estrelas gêmeas irão tocar suas flautas e só irão parar quando o sol tiver nascido. Essa é a responsabilidade dos protagonistas com

²⁴ Em japonês: 「夜は二人とも、きとお宮に帰って、きちんと座り、空の星めぐりの歌に合わせて、一晚銀的を吹くのです。それがこの双子の星様の役目でした。ある朝、お日様がカツカツと巖かにお身体をゆすぶって、東から昇っておいでになった時、チュンセ童子は銀笛を下に置いてポウセ童子に申しました。「ポウセさん。もういいでしょう。お日様もお昇りになったし、雲もまっ白に光っています。(...)」」 #”(MIYAZAWA, 1989, p.1-2)

o Imperador e com o Cosmos. Eles estão, portanto, cumprindo um papel na renovação do mundo que ocorre a cada novo dia; esse mundo se recria todos os dias, havendo um ritual para que a renovação aconteça. Por esse motivo, quando Chunse e Pose, por estarem ajudando o Escorpião a chegar em casa, não conseguem chegar a tempo para tocar suas flautas ao anoitecer, o Imperador ordena que o Relâmpago os pegue e leve para seus palácios para cumprir suas funções, no final da primeira parte do conto.

Os protagonistas assumem a responsabilidade, no plano cósmico, de colaborar com a criação e a renovação do cosmo, assegurando o movimento das estrelas, abnegando qualquer desejo individual.

Trata-se de uma responsabilidade no plano cósmico, diferente das responsabilidades de ordem moral, social ou histórica, as únicas conhecidas pelas civilizações modernas. Na perspectiva da existência profana, o homem só reconhece responsabilidade para consigo mesmo e para com a sociedade (ELIADE, 2018, p. 83)

Assim como o ano, o dia pode ser visto como um círculo que se fecha, como um Tempo circular com começo, meio e fim.

Considerações finais

Esse artigo analisou a forma como se apresenta o animismo na narrativa de Miyazawa Kenji, analisando também como o conceito de espaço e tempo sagrado e profano apresentados por ELIADE (2018) se encaixam na narrativa japonesa.

Uma das principais características das obras de Miyazawa Kenji é a presença da poesia e os personagens criados a partir dos ideais budistas. Os protagonistas de “Futago no hoshi” não são heróis salvadores, mas representam um ideal de pureza e bondade budistas que o autor gostaria de passar para o seu público infantil.

Chunse e Pose abnegam totalmente o próprio bem-estar em prol do outro, assumindo o risco de sofrerem alguma punição, mostrando também um grande senso de indulgência ao perdoar quem lhes fez mal.

Na história, tudo dentro do cosmo é animado, possui alma, sentimentos e vontades, mas, principalmente, detém uma função vital para a manutenção do ritual de renovação desse cosmo, sendo tudo comandado por um ser supremo: o Imperador dos Céus.

Ôsama, chamado de Imperador e Rei dos Céus, é o ser que tudo vê, todavia, em nenhum momento, aparece na narrativa; sua existência é apenas comentada com grande respeito pelos personagens. Sua existência supera todas as outras: ele dá ordens e pune aqueles que transgridem os valores do espaço sagrado dos céus. Para os seres do fundo do mar, o Imperador se tornou um ser distante, estando *ausente do culto*, mas, assim como explica Eliade (2018), lembram-se de como é viver ao lado desse Ser que é fonte do sagrado e imploram para retornar.

Para Yamaguchi (2018, p. 37), a função desse personagem é fazer com que as crianças que leem o conto sintam que boas ações trazem recompensas positivas e ações ruins, más recompensas. Dessa forma, é possível compreender que a função do conto é mostrar a preciosidade de um ser puro em um mundo de Caos.

Yamaguchi (2018) também chama a atenção para o fato de a obra conter uma série de elementos que se contrastam, sendo: um evento diurno e um noturno, um movimento horizontal (crepúsculo) e um movimento vertical (o cair do céu até o fundo do mar).

Ainda assim, o principal contraste é entre os protagonistas, Chunse e Pose, e os demais personagens. As Estrelas Gêmeas são tidas como o ideal de bondade e pureza, em contraposição ao Corvo e ao Escorpião, que se deixam levar pela raiva e pela vingança, e ao Cometa Baleia, que mente e prejudica outros seres. Mesmo quando são enganadas e jogadas do céu, as Estrelas não se deixaram levar pelo rancor e aceitam sua nova posição de bom grado, rogando pelo bem-estar do Imperador. Por conta disso, são contempladas com o retorno aos céus, enquanto o Cometa é punido conforme sua própria promessa, mostrando, desse modo, o sistema cármico que move esse mundo.

Referências Bibliográficas

- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu: algumas correspondências entre a vida psíquica dos selvagens e a dos neuróticos*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: *Obras Completas de Sigmund Freud*. Tradução: Elias Davidovich. v. 7. Rio de Janeiro, Editora Delta S.A., 1913-1.
- HENDERSON, Joseph Lewis. Os mitos antigos e o homem moderno. In: *O homem e seus símbolos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 100-153.
- KATO, Shuichi. *Tempo e espaço na cultura japonesa*. 3. ed. São Paulo: Estação liberdade, 2012.
- MELETÍNSKI, Eleazar Moiseevich. *The poetics of myth*. Londres: Routledge, 2013.
- MIYAZAWA, Kenji. [*Amanimomakezu*] . 1997. Disponível em <https://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/45630_23908.html>. Acesso em: 29 nov. 2022.
- MIYAZAWA, Kenji. *Futago no hoshi*. 1989. Disponível em: <https://archive.org/details/aozorabunko_00459>. Acesso em: 25 nov. 2022.

MIYAZAWA, Kenji. *Ginga Tetsu michi no yoru*. 1989-1. Disponível em:
<https://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/46322_24347.html>. Acesso em: 25 nov. 2022.

MIYAZAWA, Kenji. *Viagem noturna no trem da Via Láctea*. Tradução: Lica Hashimoto e Madalena Hashimoto Cordaro. São Paulo: Globo, 2008.

YAMAGUCHI, Yutaka. Miyazawa kenji sakuhin no `ōsama' ni tsuite - `futago no hoshi' o chūshin ni. In: *Relatório anual do Centro de Educação Escolar da Universidade Feminina de Mukogawa*. 3. ed. 2018.

Disponível em:

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjF86CG7er7AhVuNrKGHUh4BxYQFnoECA0QAQ&url=https%3A%2F%2Fmukogawa.repo.nii.ac.jp%2F%3Faction%3Drepository_uri%26item_id%3D1326%26file_id%3D22%26file_no%3D1&usq=AOvVaw3AKe1VWn19LLftb_0xv3ck>. Acesso em: 08 dez. 2022.

YOSHIDA, Nana. Breve relato sobre a vida de Miyazawa Kenji. In: *Viagem noturna no trem da Via Láctea*. São Paulo: Globo, 2008. p. 9-11.

DA INTERDEPENDÊNCIA ENTRE A UTILIDADE E A FRUIÇÃO EM *YOBIKO TO KOCHIBUE* (1913), DE ISHIKAWA TAKUBOKU

*Felipe Chaves Gonçalves Pinto**

Introdução: Problema

Neste trabalho parto da proposição de que é através do posicionamento interdependente entre o “útil” e a “fruição” que *Yobiko to kuchibue* (1913), *O apito e o assobio*¹, de Ishikawa Takuboku (1886-1912), consegue operacionalizar as problemáticas centrais às quais se dedica. Na leitura que faço da obra, a questão que se destaca é o apuro estético à serviço da tentativa de exteriorização de uma determinação intransigente que pode mobilizar métodos drásticos, radicais (que vão à raiz da questão), para alcançar seu objetivo. Determinação que denomino como “vontade radical”. O objetivo desta é justamente a materialização da concepção de revolução então defendida pela ala radical da esquerda japonesa da primeira década do século XX, isto é: os anarquistas e os socialistas libertários que tinham como principal figura de referência Kôtoku Shûsui (1871-1911), ativista anarquista executado pelo estado acusado de alta traição. Essa concepção revolucionária pressupõe uma mudança drástica e fundamental, portanto “radical”, nas estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais da sociedade japonesa da época envolvendo, naturalmente, a demolição da hegemonia cultural estabelecida.

Contudo, o apuro estético à serviço dessa vontade radical não se dobra ao mero instrumentalismo e, enquanto contraponto, oferece diretrizes que, se não alteram essencialmente essa vontade, dão novas possibilidades à mesma. O que quero evidenciar neste trabalho é esta interdependência entre a vontade radical e a necessidade estética empregada na formatação artística dessa vontade.

Argumentou-se em outro lugar que, diante da magnitude da subjetividade humana, há uma série de questões impossíveis de serem resolvidas através de somente um escrutínio racional (PINTO, 2022a, p. 377-80). Aquilo que o racional não consegue absorver e processar é o que Margot Norris chama de resto humano (NORRIS, 2000, p. 21). Em qualquer tentativa revolucionária sistemática há, naturalmente, um alto grau de racionalização

* Doutorando pela Universidade de Tsukuba (UT). Mestre pela mesma instituição e pela Universidade de São Paulo (USP). Contato: felipe-chaves78@hotmail.com

¹ Todas as traduções são nossas exceto quando indicado o contrário.

necessária após a manifestação dos afetos, da revolta, que primeiro serviram de estopim. Nisso, em favor da consumação revolucionária, temos um resto humano que escapa da racionalização que a práxis efetiva pressupõe. Se racionalmente é simples compreender a necessidade de abrir mão momentaneamente do sujeito para que a sociedade se transforme e, então, possibilite a este sujeito uma existência em plenitude, em nível subjetivo não é tão simples assim. A abnegação só é possível se esta subjetividade tem como traço constituinte a própria entrega revolucionária. Caso contrário, após o primeiro momento de revolta genuína corre-se o risco de, a despeito de toda e qualquer racionalidade, perder este sujeito justamente para um legítimo afeto de autopreservação. Então estamos diante de um resto humano que a racionalidade da práxis não consegue abarcar. Esta impossibilidade deve-se justamente ao fato de que agir subjetivamente exige muito mais do que racionalidade; exige afeto, sensualidade, fruição. *Yobiko to kuchibue*, na leitura que faço, parece justamente interessado em esmiuçar estes problemas entre a práxis racional e o sujeito mergulhado em afetos que, essencialmente, são dados ao espontaneísmo, ao irracional; parece justamente interessado em lidar com este resto humano sem que o racional exigido pela revolução seja abandonado. Contudo, será isto possível?

Há, em Sigmund Freud, um contraste intransponível entre o princípio da realidade e o princípio do prazer. Seria impossível que surgisse uma sociedade em que estes dois princípios pudessem sobreporem-se pacificamente, diagnóstico que aponta diretamente para um dos *males da civilização* identificados pelo autor (FREUD, 2010 [1930-1936], cap. VII-VIII). Se este diagnóstico é acertado, toda e qualquer vontade revolucionária que almeje um mundo sem um sofrimento inerente é vã, porque as necessidades sociais são essencialmente incompatíveis com nossas necessidades reprimidas e rechaçadas. É vã também, se levadas em conta as investidas teóricas de uma Julia Kristeva, por exemplo, qualquer tentativa de conciliar sensualidade e racionalidade visto ser através do princípio de realidade que temos acesso à própria possibilidade de linguagem e, portanto, às construções racionais (KRISTEVA, 1984, p. 48-9); de modo que, nesta lógica, o resto humano jamais deixará de ser somente isto: resto.

Quem oferece um contra-argumento robusto para o pessimismo freudiano é Herbert Marcuse. O autor defende justamente a estética e, portanto, as artes enquanto aliadas na busca por uma sociedade alternativa em que o princípio de realidade não seja opositivo ao princípio de prazer. Apesar da estética, sozinha, não ser capaz de sustentar um princípio de realidade radicalmente distinto do que se tem na atualidade (MARCUSE, 1975, p. 156), é justamente através e com ela que seria possível encontrar formas com as quais superar o

paradigma vigente que impede a conciliação entre a realidade e o prazer. Nas palavras do autor:

As imagens órfico-narcisistas são as da Grande Recusa: recusa em aceitar a separação do objeto (ou sujeito) libidinal. A recusa visa à libertação - à reunião do que ficou separado. Orfeu é o arquétipo do poeta como libertador e criador que estabelece uma ordem superior no mundo, uma ordem sem repressão. Na sua pessoa, arte, liberdade e cultura estão eternamente combinadas. É o poeta da redenção, o deus que traz a salvação e a paz mediante a pacificação do homem e da natureza, não através da força, mas pelo verbo (MARCUSE, 1975, p. 157).

Orfeu (sensual) em contraponto a Prometeu (razão) é, como o autor pontua, símbolo da Grande Recusa. Recusa de continuar existindo em um mundo em que a repressão é inerente. Orfeu é o poeta que une, pelo verbo, “arte, liberdade e cultura”. Une, portanto, através da estética, o princípio da realidade ao princípio do prazer. Para além das alegorias empregadas por Marcuse, o que fica de seu argumento é a seriedade com que ele trata as possibilidades de alternativas, de mudanças radicais nos paradigmas sociais que a estética pode proporcionar. Orfeu, assim como Narciso ou Dionísio, não se converteram, e nem poderiam, em “heróis culturais do mundo ocidental; a imagem deles é a da alegria e da plena fruição; a voz que não comanda, mas canta; o gesto que oferece e recebe; o ato que é paz e termina com as labutas de conquista; a libertação do tempo que une o homem com deus, o homem com a natureza” (MARCUSE, 1975, p. 148). Estas figuras só podem ser aceitas nas artes. Foi justamente a “literatura [que] conservou a sua imagem [de Orfeu]” (MARCUSE, 1975, p. 148). Destarte, é através das possibilidades postas por Marcuse que também encaro a arte.

Assim, é nesta tendência que identifico as principais preocupações presentes em *Yobiko to kuchibue*. A interdependência proposta pode ser verificada já no título da obra. Se, por um lado, temos o *apito (yobiko)* que inflama e organiza os afetos da linha de frente de uma revolução, por outro temos o *assobio (kuchibue)* que harmoniza e transfigura a segura do apito em melodia, em música, em sensualidade. Os termos não são hierarquizados, mas aparecem em comunhão unidos por uma conjunção aditiva. Somam-se, portanto. Assim sendo, o que proponho é a análise desta evidente preocupação em tentar ativamente conciliar o “útil” à “fruição”, o “sensual” à “razão” e, por fim, o “apito” ao “assobio”. São a essas questões que dedicarei atenção neste trabalho.

1. Brevíssima apresentação da obra e seu autor

Ishikawa Takuboku (1886-1912) foi um prolixo autor japonês conhecido principalmente por seus *tanka* de temática cotidiana e de estilo característico e, ainda hoje, possui grande prestígio literário. Mas por detrás desta imagem de imponente e consagrado autor, existiu o jovem Ishikawa que enfrentou dificuldades financeiras, embates pessoais e familiares, problemas conjugais e que morreu de tuberculose aos vinte e seis anos enquanto remoía sua profunda insatisfação com a situação social e política de seu país.

A produção artística do autor concentra-se principalmente em *tanka*, mas ele também se dedicou à escrita de contos, romances, poemas em outros estilos e à crítica literária e social. Sua principal obra é a coletânea de poemas *Ichiaku no suna* (1910), *Um punhado de areia*, publicado aos 24 anos. Outra obra que marca a produção do autor é *Kanashiki gangu* (1912), *Brinquedos tristes*, outra coletânea de *tanka*, mas publicada postumamente. Nessas duas obras, é possível entrever um tanto da poética que o autor desenvolveu em seus trabalhos. Uma poética que pode ser, seguindo as colocações de Agamben acerca da contemporaneidade, denominada, se lida junto a outros textos do autor, como detentora de laivos “contemporâneos” (PINTO, 2022b, p. 35-39).

Mas o foco que dou neste trabalho é em uma das produções tidas como secundárias de Ishikawa. O autor, sob forte influência de “Aos Jovens”, de Piotr Kropotkin (1842-1921), o famoso anarquista russo, e, após a leitura das cartas dos inconfidentes condenados à morte, no Incidente de Alta Traição², passa por uma profunda guinada ideológica (IWAKI, 1953, p. 12-7; AKIYAMA, 1975, p. 5). É neste cenário que concebe *Yobiko to kuchibue* (doravante “YK”). O texto foi publicado pela primeira vez, postumamente, em 1913. Trata-se de uma pequena antologia composta por oito poemas. Os poemas são de verso livre (alguns, em analogia, poderiam ser classificados como “brancos”), têm como tema principal questões de teor social e filosófico suscitadas pelo desenrolar do Incidente de Alta Traição, citado acima. Os poemas encontram-se distribuídos, na estruturação oferecida pelo autor em seu manuscrito, na seguinte ordem: 1. “*Hateshinaki no giron*” (“Após o debate sem fim”), 2. “*Kokoa no hitosaji*” (“Uma colher de achocolatado”), 3. “*Gekiron*” (“Debate violento”), 4. “*Shosai no gogô*” (“Tarde no escritório”), 5. “*Bobime?*” (“Epitáfio”), 6. “*Furubitaru kaban wo akete?*” (“Ao

² 大逆事件, *Taigyaku jiken* (1910-11): episódio histórico em que diversos ativistas da ala radical da esquerda japonesa, notadamente os anarquistas, foram presos e condenados à morte acusados de planejar o assassinato do imperador Meiji. Serviu enquanto eficaz e violento meio de repressão desses ativistas e do movimento que integravam. Esses acontecimentos levaram ao que ficou condicionado chamar de *fuyu jidai*, período de inverno, da esquerda radical japonesa (para mais detalhes, cf.: TANAKA, 2018).

abrir uma bolsa velha”), 7. “*Ie*” (“Casa”), e 8. “*Hikôki*” (“Avião”). Foram compostos em um intervalo de 12 dias (15 de junho de 1911 a 27 de junho de 1911) por volta de seis meses após a execução de Kôtoku Shûsui, Kan’no Sugako (1881-1911) e outros dez ativistas quando do Incidente de Alta Traição³. Excetuando dois poemas que foram adicionados posteriormente (o sétimo e oitavo), todos os outros eram, inicialmente, parte de um longo poema – de mesmo título do primeiro poema de YK, “*Hateshinaki no giron*” – que seria dividido e editado, dando, assim, forma à antologia (KONDO, 1986a, p. 25-40).

2. O apito e o assobio

As motivações e o próprio tema de YK já são evidentes o suficiente quanto ao confesso posicionamento político da obra. A preocupação estética, por outro lado, é visível, se pouco, nas escolhas feitas para decidir a estruturação da obra. Como comentado, YK é resultado da divisão e edição de um longo poema em partes menores e da inclusão de novos poemas. O que motivou estas escolhas deliberadas para compor uma nova obra senão uma preocupação estética?

É possível argumentar que estas escolhas são frutos de um suposto rigor em manter uma coerência ideológica no trato dos temas e motivos presentes na obra. Isto é, seriam frutos da vontade de fazer da obra mais um panfleto do que uma obra propriamente dita. Assim, todas as passagens que soassem pouco elogiosas ou até mesmo contrárias aos ideais que, em tese, a obra professaria precisariam ser suprimidos por força da coerência ideológica. Contudo, outras análises também são possíveis. Kondo Norihiko, por exemplo, propõe que as alterações que deram em YK são principalmente frutos de uma questão íntima ligada ao orgulho de Ishikawa enquanto artista. Durante o processo de composição do poema que daria origem à obra, Ishikawa teria sofrido um forte impacto da coletânea de poemas *Omoide*, de Kitahara Hakushû (1885-1942), um contemporâneo seu. *Omoide* o impactara de tal forma que esse choque se refletiu na sua própria composição, destacadamente nas duas últimas partes do longo poema original em que tanto temáticas, quanto usos vocabulares e gramaticais e mesmo expressões inteiras vindas direto de *Omoide* podem ser localizadas (KONDO, 1986b, p. 67-73). Ao passar em revista seu trabalho, o autor decidiria, então, suprimir as evidências mais diretas deste impacto e reforçar as marcas poéticas que o

³ O veredito do julgamento dos 24 ativistas acusados no Incidente de Alta Traição foi anunciado no dia 18 de janeiro de 1911. Em seguida, dos 24 condenados à morte, 12 receberam indulto. 11 dos 12 condenados foram executados no dia 24 e Kan’no Sugako, a última restante, foi executada na manhã do dia 25 de janeiro do mesmo ano.

distanciava da produção de Kitahara (KONDO, 1986b, p. 61-71). Além disso, uma outra suposição aventada por Kondo é de que, por incoerência estética entre o que sobrou do longo poema e uma estruturação coerente para o seu projeto, Ishikawa eliminaria também a primeira parte, que funcionava enquanto prólogo, do longo poema (KONDO, 1986b, p. 71-75). Nisto, o que restou foram seis partes do longo poema que foram editadas em poemas individuais e, posteriormente, acrescidas de dois novos poemas, dando, assim, forma ao YK a que hoje temos acesso. A vulnerabilidade do argumento de as partes suprimidas estarem fora de sintonia com o conteúdo ideológico da obra é ainda evidente quando percebemos que mesmo os dois poemas adicionados posteriormente por Ishikawa são marcadamente uma quebra no tom revolucionário que a obra preserva até o quinto e, talvez, sexto poema, como veremos.

Diante disto, é no mínimo incoerente relegar uma obra como YK a somente uma vontade panfletária, renegando, ou deixando em segundo plano o estético. O próprio título não deixa sombra para dúvidas. É apito *e*, e não *ou*, assobio. Se há uma vontade revolucionária, utilitária, ela é logo revestida também por uma necessidade pessoal, sensual, estética. Mas vamos aos poemas.

O poema que abre e dita o tom geral de YK é “*Hateshinaki giron no ato*”, “Após o debate sem fim”. O poema inicia evocando a imagem dos “jovens russos de cinquenta anos atrás” (aproximadamente 1860) enquanto contraponto ao “nós”, voz do poema. Sob um ponto de vista mais formal/estético, este poema é estruturado em quatro estrofes que comportam seis versos dos quais os dois últimos se repetem em todas as estrofes enquanto refrão. A construção formal é feita justamente para sublinhar a sensação de paralelismo. As quatro estrofes carregam quatro versos que estabelecem paralelos entre os jovens russos de cinquenta anos atrás e a coletividade contida em “nós”, voz do poema, para, em refrão, fechar com uma constatação que quebra as expectativas e sugere impotência. O número de estrofes, os versos em que o paralelismo se desenvolve e próprio refrão são, todos, em reforço ao paralelismo, múltiplos de dois. Na primeira estrofe:

Seja em leitura, seja em discussões travadas,
e seja também no brilho de nossos olhos,
em nada perdemos para os jovens russos de cinquenta anos atrás.
Debatemos o que devemos fazer.

E, ainda assim, não há um que seja
para fechar punho e bater na mesa gritando “V NAROD!”⁴ (416).

A contraposição entre o “nós” e estes jovens russos de cinquenta anos atrás funciona em duas etapas. A primeira evidencia o horizonte de expectativas ideológicas da coletividade que dá voz ao poema, e a segunda frustra justamente estas expectativas, a despeito da, em tese, maior preparação e determinação deste “nós”. Isto é, estes jovens russos são, ao mesmo tempo, modelos que já foram ultrapassados no campo dos desejos, mas que seguem inalcançáveis no que diz respeito à prática efetiva. Assim, mesmo com mais leituras, mais discussões, mais vontade, “não há um que seja / para fechar o punho e bater na mesa gritando ‘V NAROD (Ao povo)!’”. É evidente, portanto, que existe uma polaridade que, essencialmente, está ligada àquela mais central de YK. Se há vontade – há, de fato, desejo –, a prática efetiva não parece acompanhá-los, em um aberto embate com o modelo daqueles russos de cinquenta anos atrás, a saber: os Narodniks.

Os Narodniks foram um grupo de jovens da elite russa que acreditavam na força inerente dos camponeses russos em iniciar e efetivar uma revolução libertária que daria no comunismo utópico agrário. Clamavam, por isto, que se deveria ir “ao povo”, “v narod” (daí, “narodniks”), se o intuito era a efetivação revolucionária (PEDLER, 1927, p. 130-41). São estes jovens russos que servem de contraponto à coletividade do poema. O poema segue intercalando nas estrofes quatro versos com os dois versos de refrão, já apresentado anteriormente:

Nós sabemos o que queremos,
sabemos também o que o povo quer,
então sabemos o que devemos fazer!
Sabemos, de fato, muito mais que os jovens russos de cinquenta anos atrás.
[...]
Todos que se juntaram aqui são jovens,
são os jovens que constroem novas coisas para o mundo!
Nós sabemos que os velhos vão morrer em breve e que temos que vencer!
Então vejam!, Vejam o brilho de nossos olhos, vejam estas discussões violentas!
[...]
Ah!, as velas já foram trocadas três vezes,

⁴No original: “われらの且つ読み、且つ議論を闘はすこと、 / しかしてわれらの眼の輝けること、 / 五十年前の露西亜の青年に劣らず。 / われらは何を為すべきかを議論す。 / されど、誰一人、握りしめたる拳に卓をたたきて、 / ‘V NAROD!’と叫び出づるものなし。” A numeração entre parênteses é referente à paginação de YK em ISHIKAWA, 1979 e foram todas traduzidas por mim.

nos copos de bebida boiam corpos de pequenos insetos,
as jovens mulheres não perderam seu ardor
mas, naqueles olhos, há o cansaço após essa discussão sem fim!⁵ (416).

Sabem o que querem, sabem o que o povo quer, sabem mesmo o que devem fazer, sabem muito mais que os narodniks, mas tudo se mostra inútil quando o refrão volta a soar nos dois últimos versos de cada estrofe. São todos jovens e cientes do dever da vitória, possuem olhos tão vivos e travam discussões tão violentas! Mas, então, como água em fogo, o poema volta em seu amargo e realístico refrão. É sempre neste refrão, na forma dessa amarga realidade que cisma em se repetir a cada estrofe, que a constatação final é feita: “não há um que seja / para fechar o punho e bater na mesa gritando ‘V NAROD!’”. Sempre ocupando a coda das estrofes, o refrão traz consigo este ponto de dissonância entre os quatro versos anteriores. Mas, na terceira estrofe, a imagem dos russos não aparece mais tão explicitamente. A oposição agora é entre os jovens, que precisam vencer, e os velhos, que morrerão em breve. Então o refrão já não soa tão destoante.

É, por fim, na quarta e última estrofe que a harmonia entre o refrão e os versos fica mais próxima de se realizar. Apesar do resto de esperança, a interjeição que abre a estrofe já indica o tom sombrio e de exaustão que toma conta dos versos. As discussões são tão longas que as velas seguem sendo trocadas uma após outra indefinitivamente. Utensílios sem utilidades servem de túmulo para insetos e as jovens mulheres, embora ainda dispostas, já deixam transparecer nos olhos, os mesmos olhos brilhantes de antes, um confesso cansaço provindo daquela discussão sem fim. As imagens tão vivas das estrofes anteriores perdem um tanto de sua positividade. Então já não é nem um pouco estranho que os versos finais da estrofe sejam o refrão. Pelo contrário, a atmosfera da última estrofe serve de moldura para que surja o refrão, finalmente, harmonizado.

É nesta última estrofe que o assobio se faz ouvir por de trás do apito que soava durante todo o poema. Se a construção utilitária fosse realmente o norte almejado, uma saída muito mais coerente seria, como fechamento, subverter o refrão em uma associação fácil entre

⁵ No original: “われらはわれらの求むるものの何なるかを知る、 / また、民衆の求むるものの何なるかを知る、 / しかして、我等の何を為すべきかを知る。 / 実に五十年前の露西亜の青年よりも多く知れり。 [...]// 此処にあつまれるものは皆青年なり、 / 常に世に新らしきものを作り出だす青年なり。 / われらは老人の早く死に、しかしてわれらの遂に勝つべきを知る。 / 見よ、われらの眼の輝けるを、またその議論の激しきを。 [...]// ああ、蠟燭はすでに三度も取り代へられ、 / 飲料の茶碗には小さき羽虫の死骸浮び、 / 若き婦人の熱心に変りはなけれど、 / その眼には、はてしなき議論の後の疲れあり。”.

o fracasso dos narodniks e a ação direta daqueles que foram os modelos para YK, os ativistas condenados à morte no Incidente de Alta Traição. Quero dizer, os narodniks, após constatar a impraticabilidade do “Ao povo”, passaram abertamente para a ação direta efetiva, fato que Ishikawa por certo conhecia, dado seu envolvimento teórico com os acontecimentos revolucionários russos daquele tempo. E foi justamente por uma vontade de ação direta deste gênero que os 12 ativistas condenados à morte no Incidente de Alta Traição deram a suas vidas. Portanto, se o intuito fosse somente panfletário, existiam formas bem mais efetivas de o realizar. Mas o refrão que Ishikawa dá para seu primeiro poema não aponta para um panfleto puro e simples. Ishikawa está interessado em uma construção poética, que jogue com nossos sentimentos. Uma construção que tenha profundidade, ainda que, enquanto resultado, soe, como no caso deste primeiro poema, pessimista. Porém, que, talvez por isto mesmo, é passível de apreciação.

E o poema que segue é, coerentemente, uma ode ao ato revolucionário direto e prático. Ao terror e aos terroristas daquele tempo. É “*Kokoa no hitosaji*”, “Uma colher de achocolatado”:

Eu conheço!,
conheço o triste coração dos terroristas --
Esse único coração
em que palavras e ações são inseparáveis.
Esse coração que, roubadas suas palavras,
fala por meio de seus atos
esse coração que lança o próprio corpo e o seu eu ao inimigo --
E então esta constante tristeza destas compenetradas e ardorosas pessoas.

Ao provar uma colher de achocolatado gelado
após essa discussão ainda por terminar,
aquele gosto fraco e amargo...

Eu conheço!,
conheço o triste, o triste coração dos terroristas!⁶ (416-417).

⁶ No original: “われは知る、テロリストの / かなしき心を— / 言葉とおこなひとを分ちがたき / ただひとつの心を、 / 奪はれたる言葉のかはりに / おこなひをもて語らむとする心を、 / われとわがからだを敵に擲げつくる心を— / しかして、そは真面目にして熱心なる人の常に有つかなしみなり。 // はてしなき議論の後の / 冷めたるココアのひと匙を啜りて、 / そのうすにがき舌触りに、 / われは知る、テロリストの / かなしき、かなしき心を。”.

O poema é composto por duas estrofes. A primeira é formada por oito versos e traz a descrição dos terroristas e seus tristes corações. A segunda contém cinco versos e concentra-se em uma experiência íntima do eu que dá voz ao poema. Estabelece, assim, mais um paralelo, desta vez entre a posição dos terroristas e a daquele que canta.

Sendo uma ode aos terroristas, a pergunta que fica é: quem são estes terroristas? De imediato é evidente que o termo se despe de qualquer conotação negativa. O terrorista neste poema é subvertido em uma espécie de herói. Como já comentado, os modelos de Ishikawa para YK foram os ativistas, e seus ideais, executados no Incidente de Alta Traição. Então, associação simples, o termo neste poema refere-se a estes inconfidentes, ponto que é reforçado, por exemplo, por Shibasaki Fumihito (SHIBASAKI, 1992, p. 8-13). Aliado a isto, é sabido que “terrorismo” é, grosso modo, aquilo que um estado de direito não aceita como contraponto legal ao seu poder, podendo ir de assassinatos a incentivos a greves. Esta concepção levou, muitas vezes, os próprios ativistas a denominarem as próprias ações enquanto terror, o que seria contraditório não fosse o evidente jogo semântico por trás deste uso. Assim, assumir esta alcunha para se referir elogiosamente a estes inconfidentes é, simultaneamente, posicionar-se sarcasticamente diante do julgamento estatal e, em nível discursivo, colocar em prática um esforço retórico que tem muito de propaganda e que se liga diretamente ao uso semântico que então os ativistas empregavam.

De todo modo, o poema abre com tom empático: “Eu conheço!, / conheço o triste coração dos terroristas”. Se toda a primeira estrofe é evidentemente uma ode à capacidade de ação destes terroristas, o último verso reforça a nota de pesar que esta ode também carrega já em sua abertura. Afinal, é a tristeza, e não a alegria destes terroristas que é conhecida. Um outro ponto de interesse é a troca do eu lírico. Se tínhamos uma coletividade expressa pelo “nós” no poema anterior, aqui temos o intimista “eu”. Esta escolha, a bem da verdade, é mais notória quando se leva em conta a forte característica contextual da língua japonesa. Isto é, em japonês um verbo não tem marca de número nem de pessoa e, ainda assim, prescinde de qualquer outro complemento para estruturar uma oração completa. Assim, um verbo como “*shiru*”, “saber”, é uma oração completa que pode significar tanto “eu sei” quanto “eles sabem” ou “nós sabemos”. Majoritariamente é o contexto que fornece essa informação. Deste modo, o uso pronominal destaca-se enquanto marcado em um ambiente linguístico em que o contexto é um traço determinante. A escolha, portanto, de um “nós” ou um “eu” é digna de nota, já que é marca prescindível ao discurso em japonês. Então, se temos explicitamente um “eu”, é porque houve a necessidade de reforçar este traço mais intimista, assim como o uso de “nós” também apela para um reforço da coletividade que o

pronome subscreve. Nesta linha que propus, a polaridade presente é entre este eu, marcadamente destacado, que canta e os terroristas de fato. E, nisto, o tom empático e intimista ganha ainda mais profundidade. Não é ao “nós” que ouvimos, é ao “eu” e a sua interioridade.

Após os oito versos da primeira estrofe, temos a segunda em tom mais introspectivo. O eu retoma o motivo da discussão interminável presente também no primeiro poema e o associa a uma colher de achocolatado já gelado. Não é nenhum ponto da discussão que oferece a este eu o momento epifânico com que o poema fecha. É, ao contrário, somente quando se afasta da discussão para provar uma colher de achocolatado, sai do útil para adentrar na fruição, que efetivamente sente com mais intensidade aquilo que atesta já no primeiro verso do poema. É através “daquele gosto fraco e amargo” que alcança um contato mais sensorial com o “triste, triste coração dos terroristas!”. Poderia, ainda, propor que, quando sente em sua boca o sabor deste achocolatado, normalmente doce e agradável, transfigura-se pela súbita e amarga compreensão daqueles terroristas e, assim, consegue finalmente uma aproximação efetiva. E, aqui, os acontecimentos são interdependentes. O achocolatado esfriou devido à discussão sem fim, e é para sustentar a discussão que o achocolatado é servido. Novamente utilidade, na forma da discussão, e fruição, na forma do achocolatado. Por fim, é só a partir deste encontro que o eu e os terroristas podem, mesmo que só sensorialmente, empaticamente, se fundir. Utilidade interdependente da fruição.

Ainda mantendo o motivo da discussão interminável, o próximo poema é “*Gekiron*”, “Debate violento”. O poema narra um debate nomeadamente violento entre o eu e “N”, um economista bem-sucedido que ocupa um cargo de poder no governo. A primeira estrofe é:

Eu não consigo esquecer o debate violento daquela noite,
 não consigo esquecer aquele inesperado e violento debate que surgiu entre mim
 e um companheiro economista bem-sucedido
 que ocupa uma posição de “poder” na nova sociedade,
 não consigo esquecer aquele violento debate que se alastrou por cinco horas⁷
 (417).

O poema é formado por quatro estrofes de, respectivamente, cinco, sete, cinco e nove versos. Poderia sugerir que as três primeiras estrofes simulam a estrutura da primeira

⁷No original: “われはかの夜の激論を忘ること能はず、 / 新しき社会に於ける‘権力’の処置に就きて、 / はしなくも、同志の一人なる若き経済学者Nと / われとの間に惹き起されたる激論を、 / かの五時間に亘れる激論を。”.

parte do *tanka* (5/7/5 [7/7]), gênero pelo qual o autor é muito conhecido. Mas o detalhe mais interessante é que as duas estrofes ímpares possuem cinco versos e comportam, nestes, referências textuais ao número cinco. Na primeira estrofe: “não consigo esquecer aquele violento debate que se alastrou por cinco horas” e, na terceira:

Já era uma da manhã daquela noite do mês cinco.
Quando alguém levantou e abriu a janela,
a chama da vela que estava entre mim e N bruxuleou várias vezes.
O vento noturno mesclado a chuva alcança, suave,
minhas bochechas de convalescente aprazivelmente quentes⁸ (417).

A estruturação é relevante pelo paralelismo evidente. Ainda neste sentido, é interessante observar também que as referências ao número cinco se encontram no quinto verso da primeira estrofe e no primeiro verso da terceira estrofe e ambas, como comentado, possuem cinco versos. Assim, é evidente o apelo que estes numerais, o cinco, o um e, em menor medida, o três, possuem. Soma-se a isto a estruturação de “já era uma da manhã daquela noite do mês cinco”, primeiro verso da terceira estrofe. Destaco a alusiva construção realizada através destes dois números significativos e relevantes para a temática revolucionária presente desde o primeiro poema, a saber, os números cinco, ao citar o mês (em japonês, literalmente, “mês cinco”), e o um, ao se referir ao horário. Quando colocados lado a lado, formam a data em que se celebra internacionalmente o Dia dos Trabalhadores: 05/01 (a datação em japonês segue a ordem “mês-dia”). Afora a possível e provável intencionalidade desta alusão, a força sensual, de fruição que essa mera estruturação, que esse mero recurso estético traz para o teor intrinsecamente revolucionário do poema é imensa.

O tom revolucionário ainda é flagrante no título, no motivo e no cenário do poema. Mesmo a abstração do “poder”, através do uso de aspas para grafar o vocábulo, revela o posicionamento ideológica pelo qual o poema se envereda. Na segunda estrofe, é apresentada com mais detalhes a violência do debate e a personalidade de “N”. A estrofe inicia-se com “N”, transfigurado de raiva, gritando como se rugisse: “O que você está dizendo é, sem tirar nem pôr, as falas de um agitador!” (417). É pela distância de uma mesa que o debate não se

⁸ No original: “五月の夜はすでに一時なりき。 / 或る一人の立ちて窓をあけたるとき、 / Nとわれとの間なる蠟燭の火は幾度か揺れたり。 / 病みあがりの、しかして快く熱したるわが頬に、 / 雨をふくめる夜風の爽かなりしかな。”

⁹ No original: “君の言ふ所は徹頭徹尾煽動家の言なり。”

transforma em agressão. Mas o impacto da violência desta estrofe encontra o apaziguamento da terceira, já apresentada.

A quarta e última estrofe inicia-se com a conjunção “*sate*” demarcando a mudança de foco no tema do poema. Então a figura de “K”, uma mulher com um anel e seus dedos flexíveis, é apresentada tal qual o próprio debate violento: inesquecível. A estrutura inicial desta quarta estrofe repete rigorosamente a estrutura da primeira, na qual o fator inesquecível deste debate violento é apresentado. No entanto, agora o foco já não é o debate: é “K” e o fascínio que ela e seu anel brilhante exercem no eu. Entretanto, “K” é esposa de “N” e este anel, na realidade, é símbolo desta união. “Mas, no nosso debate violento daquela noite, / esta mulher foi, desde o início, minha aliada¹⁰” (418). E estes são os últimos versos do poema. A imagem do debate volta a aparecer nesta última estrofe, mas reaparece apenas como reforço para uma questão que, então, se fez mais imediata: a posição que “K” ocupa neste triângulo.

Então a interdependência que proponho volta a surgir. Se o tema e o motivo do poema são, inquestionavelmente, o debate violento, e, se até mesmo recursos estéticos são empregados para aprofundar este aspecto, o desfecho do poema segue em outra direção. Entra em cena um embate mais pessoal, subjetivo: a posição daquelas três figuras que se unem, simbolicamente, pelo brilho daquele anel que, em pé de igualdade com o próprio debate, é inesquecível junto aos dedos flexíveis de “K”. Se o que juntou estes três em um mesmo ambiente foi o debate violento, foi, portanto, a utilidade, é o brilho do anel nos dedos flexíveis de “K” que une, sensualmente, em nível de fruição, estas três personagens. Se o anel une “K” a “N” afetivamente, é o debate, desta vez, que une “K” ao eu. O brilho do anel – fruição –, e o debate violento – utilidade –, podem soar antípodas, mas neste poema são interdependentes, unem-se para um mesmo fim: entrelaçar estas personagens.

O poema que segue é, ironicamente, o “*Shosai no gogo*”, “Tarde no escritório”. Trata-se de um curto poema de três estrofes que apresenta, como refrão e moldura para os significativos quatro versos que compõem a segunda estrofe, corpo do poema, um verso obscuro e misógino. Esse único verso compõe a primeira e a terceira estrofe, os refrões. O teor do refrão contradiz o tom com que o poema anterior terminou. Se tínhamos “K”, uma mulher, enquanto aliada, aqui temos a antipatia para com todas as “mulheres desse país”. Ficando somente na forma, é fruto de uma escolha simples, mas funciona bem esteticamente.

¹⁰ No original: “されど、かの夜のわれらの議論に於いては、 / かの女ぢよは初めよりわが味方なりき。”.

Emoldurar quatro versos dentro de um refrão de apenas um verso que se repete no início e no fim cria um poema limpo, delimitado e de fácil assimilação. O poema é o que segue:

Eu não me dou bem com as (não gosto das) mulheres desse país.

Sobre as folhas ásperas
do livro importado ainda por ler,
o vinho, por descuido, derramado
não penetra nem um pouco esta tristeza.

Eu não me dou bem com as (não gosto das) mulheres desse país¹¹ (418, parênteses meus indicando uma proposta adicional de tradução).

O refrão abre e fecha o poema. A segunda estrofe, corpo do poema, apresenta a imagem de um vinho que foi acidentalmente derramado sobre um livro importado, mas que não chega a penetrar em suas folhas ásperas e termina associando essa não-penetração a uma certa tristeza. Os pontos de interesse são justamente o livro importado e a tristeza que fecha a estrofe. O livro importado, considerando o teor social dos poemas da obra, pode indicar algum livro relacionado aos então em voga movimentos revolucionários de esquerda, principalmente os russos. A tristeza, por outro lado, aparece em uma estrutura um tanto obscura. Ela é modificada pelo “não penetra nem um pouco” que, por sua vez, estaria se referindo ao vinho derramado sobre o livro. A construção é propositalmente ambígua. Não se sabe bem o que não penetra, se o vinho nas páginas ásperas do livro (ou na tristeza), ou a tristeza em algo não explicitado. A ambiguidade, contudo, pode ser vista como ambivalência: não é o vinho *ou* a tristeza, é o vinho *e* a tristeza que não penetram. Ou ainda: não é só as páginas, mas é também a tristeza que o vinho não alcança. Entretanto, um vinho derramado não tingir seja lá o que for é, por si só, um contrassenso. O contrassenso fica mais evidente quando estamos falando de páginas de papel. A expectativa é de que, ao primeiro e mais sutil toque do vinho o papel tinja-se de vermelho. Mas não é isto que o poema descreve. O que estaria, portanto, por trás destes quatro versos?

Se tanto a tristeza quanto o vinho derramado passam a ser ressignificados pela ambivalência, que dizer deste livro importado? Uma proposta de leitura é de que tanto a

¹¹ No original: “われはこの国の女を好まず。 // 読みさしの舶来の本の / 手ざはりあらし紙の上に、 / あやまちで零したる葡萄酒の / なかなかに浸みてゆかぬかなしみ。 // われはこの国の女を好まず。”

tristeza quanto o livro importado, enquanto metonímia para as ideias importadas que contêm, são imaculáveis. Mas o livro ainda não foi lido por completo e, portanto, sugere um estágio imaturo, um avanço ainda tímido no que ele carrega consigo. Mas nem por isso o vinho mancha aquelas páginas ásperas. Se o livro e suas ideias são estrangeiros como, é justo lembrar, a própria ideologia que marca tanto o Incidente de Alta Traição que serviu de modelo para o poema quanto os livros que o autor andava lendo, como os de Kropotkin, a tristeza, que também é imaculável, não o é. É um sentimento genuíno deste eu. É esta ambivalência entre o que é imaculável ou o que penetra ou não que os quatro versos que compõem o corpo deste poema apresentam.

Entretanto, voltando ao refrão, se busco uma interpretação que amenize o teor misógino deste, a única coisa que soa plausível é que uma mulher tenha derramado o vinho sobre este livro. Diante disto, são duas leituras que proponho. A primeira aponta para a indiferença desta mulher diante do livro e, por extensão, da tristeza do eu, o que motivaria a antipatia expressa. Já a segunda lida com a percepção que este acontecimento mundano despertou no eu: ser impenetrável também é, de certa forma, não ser passível de comunicabilidade. Assim, seja a tristeza, sejam as ideias daquele livro, são impenetráveis, porque são intransmissíveis. O eu, talvez, alegue ser antipático justamente a quem revelou esta intransmissibilidade para ele. Mas isto nos diz mais sobre este eu do que sobre as “mulheres deste país”, e ser a “tristeza” a fechar estes versos também é sintomático disto.

O quinto poema é “*Bobime!*”, “Epitáfio”. Trata-se de uma verdadeira ode à memória de um trabalhador comum e essencialmente revolucionário. Formalmente, o poema é composto por nove estrofes de quatro versos cada, totalizando 36 versos. Salta aos olhos que, desses 36 versos, 22 deles terminem, talvez em um princípio de rima, em sílabas (japoneses é majoritariamente uma língua silábica) de núcleo vocálico “i”. Além disto, uma rima temática segue em execução desde o início da obra e não falha em aparecer neste poema. A vontade revolucionária está presente e, se em “*Gekiron*”, “Debate violento”, o Dia dos Trabalhadores aparece apenas sob cifras, neste “Epitáfio” a data surge explicitamente no discurso proferido pelo revolucionário modelo do poema.

O revolucionário modelo é apresentado, já nas primeiras linhas do poema, enquanto alguém muito respeitado pelo eu, inclusive, e ainda mais, após sua morte. Este trabalhador não participava dos debates, lugar comum em toda a obra; pelo contrário, as discussões não eram o seu forte. Ele diferia substancialmente de todos aqueles teóricos e revolucionários apresentados até então: era força e determinação revolucionária apenas, não sua teoria. Era o brado do ato direto: “Em certo momento ele proferiu: / ‘Companheiros!. Não censurem

meu silêncio!, / eu não sou apto para debater, / Mas, para mim, não importa quando, sempre estarei pronto para me levantar.¹²” (418). Desinteressado em discussões, mas sempre pronto para a ação. E, talvez por isso mesmo, o eu e seus companheiros teóricos muitas vezes sentissem, envergonhados, o olhar do respeitado trabalhador que reprovava toda aquela covardia. Mas agora o trabalhador estava morto: “E então, agora já não voltaríamos a receber outra vez a reprimenda justa daqueles olhos¹³” (419).

O poema prossegue listando as qualidades deste venerável trabalhador. Não fumava e tampouco bebia. Trabalhava com incansável força e lia e conversava com seus companheiros nas horas vagas. Mesmo queimando de febre, nunca deixou um delírio que fosse sair de sua boca. Tinha uma personalidade que agradaria o próprio Bakunin. Era este o trabalhador motivo desta ode. E mesmo já praticamente vencido pela doença, as últimas palavras deste revolucionário não traíram a sua ideologia: “Hoje é dia primeiro de maio, é o nosso dia¹⁴” (419). Até o último momento seguiu fiel a suas crenças. O eu lírico nos deixa seu último lamento: “Ah!, aquela testa larga, aqueles braços como se fossem aço, / e, ainda, aquele olhar direto como se / não temesse a vida ou a morte, / mesmo hoje quando fecho os olhos se mostram à minha frente.¹⁵” (419).

A figura deste trabalhador, a quem são dadas provas de profundo respeito, é apresentada pelos 36 versos. Seguir sublinhando os traços simpático ao teor revolucionário é chover no molhado. Mas, a título de encerramento, o poema fecha seu último verso nos apresentando o epitáfio selecionado para ornar o túmulo daquele tão ilustre trabalhador. E não poderia ser outro: “Para mim, não importa quando, sempre estarei pronto para me levantar¹⁶” (419). Contudo, ainda é preciso anotar que, apesar de toda a pompa e a majestade deste poema, estamos diante de um epitáfio. O poema é, sobretudo, sobre um revolucionário morto e que, a despeito da vontade cravada na pedra de seu túmulo, jamais poderá se levantar novamente, não importa o quão preparado esteja. Estamos, portanto, diante daquela mesma ambivalência que verificamos em todos os poemas até então. O mesmo traço que elogia, mas que, nas linhas mais finas, deixa críticas.

¹² No original: “或る時、彼の語りけるは、 / 同志よ、われの無言をとがむることなかれ。 / われは議論すること能はず、 / されど、我には何時にても起つことを得る準備あり。”

¹³ No original: “しかして、今や再びその眼より正義の叱責をうくることなし。”

¹⁴ No original: “今日は五月一日なり、われらの日なり。”

¹⁵ No original: “ああ、かの広き額と、鉄槌のごとき腕と、 / しかして、また、かの生を恐れざりしごとく / 死を恐れざりし、常に直視する眼と、 / 眼つぶれば今も猶わが前にあり。”

¹⁶ No original: “われには何時にても起つことを得る準備あり。”

Tematicamente, YK encontra neste poema o ápice do tom revolucionário. Desde a primeira “Discussão sem fim”, o fio revolucionário é construído e mantido metodicamente, passando por “Uma colher de achocolatado”, pelo “Debate violento”, se enveredando em uma “Tarde no escritório” e finalmente se entregando ao “Epitáfio”, esse símbolo evidente do fim, e nos deixando, aqui, sob a pedra tumular do revolucionário perfeito, o ápice deste desenvolvimento. É evidente a ligeira mudança temática que o sexto poema e, principalmente, o sétimo e oitavo poema apresentam. Vamos ao sexto.

“*Furubitaru kaban wo akete*”, “Ao abrir uma bolsa velha”, sexto poema, é o último antes da mudança de tom da obra. É um poema, comparativamente, singelo e de transição. Possui apenas duas estrofes de quatro versos. Estas estrofes estão uma para a outra como o apito está para o assobio: em uma relação paralelística.

A primeira estrofe ainda carrega traços revolucionários. O “amigo”, personagem focal do poema, ao abrir uma bolsa velha, tira de dentro dela diversos livros que, como é enfatizado, são todos proibidos naquele país. Levando em conta a rima temática da obra, o teor dos livros não é de difícil dedução. Contudo, na segunda estrofe, o paradigma é quebrado e o assobio surge não só como metáfora, mas também textualmente. O que o amigo procura não são os livros proibidos, é, na realidade, apenas a “foto de uma jovem mulher não tão bela assim¹⁷” (420), que, encontrada, é dada ao eu que dá voz ao poema. Ato contínuo, o amigo, após encontrar esta foto, vai até a janela e ficar por lá assobiando. Aqui o paradigma é invertido. A fruição, na imagem desta mulher “não tão bela assim” derruba a rima revolucionária. Já não é pelo útil, mas sim pela fruição que as ações se desenrolam. Essa quebra marca uma divisão definitiva na obra. Os dois próximos poemas são a representação dessa mudança. O apito que até então soava com intensidade mais evidente cede seu posto textualmente para o assobio. Mas, apesar de o apito ser paralelo ao assobio (e, talvez, por isso mesmo), isso não significa mútua alienação; eles se conciliarão no infinito. Assim, este poema chega ao seu fim: em um tom singelo que abre caminho para os últimos dois poemas da obra.

Yobiko to Kuchibue foi escrito em 12 dias, do dia 15 de junho ao dia 27 do mesmo mês. Os seis primeiros poemas foram compostos durante os dias 15 e 16 de junho. Após um intervalo de dez dias, os dois últimos poemas são escritos. Esse distanciamento temporal se reflete no distanciamento temático destes dois últimos poemas que datam de 25 e 27 de junho. É evidente que algo mudou após “*Furubitaru kaban wo akete*”. Como mencionado anteriormente, o que pode explicar a alteração no tom da obra é justamente o impacto que

¹⁷ No original: “それは美しくしともあらぬ若き女の写真なりき。”.

Ishikawa teria sofrido ao ler *Omoide*, de Kitahara Hakushû (cf.: KONDO, 1986b, p. 61-71). Essas alterações são, então, frutos de uma inquietação mais estética do que necessariamente política. Uma inquietação que diz mais respeito à interioridade do eu do que à vontade revolucionária. E os poemas seguintes refletem este traço.

É na forma de um longo poema intitulado “*Ie*”, “Casa”, que essas mudanças se manifestarão. É um poema de 44 versos divididos em cinco estrofes irregulares. Estruturalmente o poema é difuso, com estrofes longas de até 12 versos, bem diverso dos poemas anteriores que conservavam uma lógica estrutural. Tematicamente, toda a rima revolucionária empregada nos poemas anteriores choca-se com uma espécie de muro (textual) de desilusão e traz uma face completamente diferente para a obra. Assim, a ruptura é expressa estrutural e tematicamente.

O poema foca as inquietações internas do eu. O tom torna-se evidentemente introspectivo. Se antes o revolucionário, a vontade por mudança social e política, essas dúvidas e impasses que as diversas discussões acarretavam, eram o que movia o discurso poético, em “*Ie*” isso não se verifica. O que dá forma à composição é um único e constante pensamento introspectivo que, em certa medida, é alheio às questões levantadas nos poemas anteriores. O poema apresenta a imagem de um eu que, quase obsessivamente, aventa uma única vontade: “passei a desejar uma casa que possa chamar de minha¹⁸” (420). Essa é a tônica sob a qual todo o poema se constrói. Talvez soe estranha a mudança repentina, mas “uma casa que possa chamar de minha”, se lido em uma chave social, pode, ainda, indicar, obliquamente, aquela mesma vontade revolucionária; mas desta vez reinterpretada diante das necessidades imediatas de um eu que, para além da efetivação revolucionária, possui desejos mais modestos, como uma casa para chamar de sua. Todavia, tal qual a própria revolução, o desejo não se apresenta, durante todo o poema, como algo palpável, pelo contrário. Mas é obsessivo, apesar de improvável: “Também esta manhã quando casualmente despertei [pensei sobre a casa]”, “quando lavei o rosto também [voltei a pensar sobre a casa]”, “quando termino um longo dia de trabalho e volto para casa, / e após o jantar tomo um chá, se fumo um cigarro, / o nostálgico sabor daquela fumaça púrpura, / mesmo que vazio de esperança, mais uma vez aquilo surge em meu coração --¹⁹” (420). Esse desejo que surge a todo momento não é nada mais do que isto: um desejo.

¹⁸ No original: “わが家と呼ぶべき家の欲しくなりて”.

¹⁹ No original, respectivamente: “今朝も、ふと、目のさめしとき”; “顔洗ふ間もそのことを”; “夕餉の後の茶を啜り、煙草をのめば、 / むらさきの煙の味のなつかしさ、 / はかなくもまたそのことのひよっと心に浮び来る——”.

A vontade agentiva presente nos poemas anteriores esvaziou-se. O que restou de tudo aquilo não passa de obsessivos e intangíveis lampejos que sequer são direcionados ao fazer revolucionário. “Uma casa que possa chamar de minha” é o que bastaria. E, claro, a imagem da casa pode servir de receptáculo para vários outros símbolos que remetem ao revolucionário, mesmo que só obliquamente, como comentado. Mas a dissipação da força dos poemas anteriores acentua-se no correr do poema. Os versos vão se acumulando em divagações acerca de como o eu imagina essa casa. Uma paisagem idílica se constrói pouco a pouco, dias amenos coroam as tardes que o eu passaria naquele local não fazendo nada de especial. Leria livros novos que chegariam sempre que necessário e juntaria crianças em sua volta para contar histórias. Um paraíso edênico. Um paraíso em todo diverso do que foi versado até o memento. Aqui já não se verifica sabor algum de revolução; sentimos, isto sim, apesar das belas imagens que são apresentadas (e talvez pelo choque que elas representam), uma desilusão latente. Uma espécie de conformação e resignação ao sonho. E o próprio eu, consciente do irrealizável de tudo aquilo, termina:

Mesmo que efêmero, mesmo que triste,
 quando menos se espera, nos afastamos de nossos dias de juventude,
 e ficamos exaustos do quotidiano que levamos,
 e o que então surge no coração atarefado do morador citadino,
 mesmo que efêmero, mesmo que triste,
 é esse precioso pensamento que sempre relutamos em abandonar,
 junto àqueles numerosos desejos não realizados,
 que sabíamos desde o início serem vazios,
 e ainda, com o mesmo olhar apaixonado e secreto dos tempos de juventude,
 sem sequer me confessar a minha esposa, olho fixamente para o abajur
 branquíssimo,
 e sigo pensando nisso dentro de meu coração, com afincio, sozinho e em segredo²⁰
 (421).

Se a exaustão que o quotidiano causa é o motivo para esse tipo de pensamento, é, contudo, em completo segredo que as elocubrações se dão. E o pensamento ao qual se faz

²⁰ No original: “はかなくも、またかなしくも、 / いつとしもなく若き日にわかれ来りて、 / 月月のくらしのことに疲れゆく、 / 都市居住者のいそがしき心に一度浮びては、 / はかなくも、またかなしくも、 / なつかしくして、何時までも棄つるに惜しきこの思ひ、 / そのかずかずの満たされぬ望みと共に、 / はじめより空しきことと知りながら、 / なほ、若き日に人知れず恋せしときの眼付して、 / 妻にも告げず、真白なるラムプの笠を見つめつつ、 / ひとりひそかに、熱心に、心のうちに思ひつづくる。”

referência é justamente aquele primeiro apresentado: “uma casa para chamar de minha” e toda a atmosfera edênica que se pintou. Portanto, há uma evidente desilusão, uma evidente consciência sobre a irrealização de tudo isto. Esta desilusão é reforçada pela textual “efemeridade” presente no poema. Como mencionado antes, o poema possui cinco estrofes. Cinco vezes também é a quantidade que o adjetivo “*bakanaï*” (efêmero, fútil, transitório) aparece no texto: duas vezes na primeira e na quinta estrofe (abertura e fechamento), e uma vez na terceira. Um mesmo vocábulo tantas vezes repetido não passa por um poema sem deixar suas marcas, e a deixada por “*bakanaï*” é profunda. Uma nova rima temática surge: a efemeridade do que restou para o eu. Sobra somente a capacidade de sonhar com um lugar fantástico não-correlacionável com o mundo imediato, uma utopia, portanto. Essa efemeridade vem em par e é intensificada pelo adjetivo “*kanashiï*” (triste) em três, das cinco ocorrências. Então temos o seu teor. Mas nada disso parece abalar o eu, já que “mesmo que efêmero, mesmo que triste”, é o que lhe restou. Afinal, não se deve esquecer que a capacidade de sonhar utopias é o ponto de partida individual para toda e qualquer revolução, é o afeto essencial. Sem este afeto, essa emoção, seria possível conceber toda a racionalidade que uma revolução pressupõe? Então YK teria dado uma volta completa e chegado ao afeto primeiro, aquele que, talvez, capacite um jovem a bater na mesa e gritar “*v narod*”, como aqueles do primeiro poema não foram capazes. Contudo, essa utopia pessoal vem também efêmera e carregada de desilusão.

É no último poema do livro que encontramos o ápice dessa desilusão, da consagração dessa impotência. O último poema intitula-se “*Hikôkeï*”, “Avião”. É o que segue:

Veja!, o avião que, hoje também,
voa alto neste céu azul!

O jovem que trabalha como serviçal
num raro domingo de folga,
sozinho em casa com sua mãe doente dos pulmões,
os olhos cansados da diligente e solitária leitura...

Veja!, o avião que, hoje também,
voa alto neste céu azul!²¹ (421).

²¹ No original: “見よ、今日も、かの蒼空に / 飛行機の高く飛べるを。 // 給仕づとめの少年が / たまに非番の日曜日、 / 肺病やみの母親とたった二人の家にゐて、 / ひとりせつせとリイダアの独学をする眼の疲れ..... // 見よ、今日も、かの蒼空に / 飛行機の高く飛べるを。”.

O poema é composto por apenas três estrofes, em que a primeira e a última exercem a função de refrão e emolduram a segunda estrofe, retomando a lógica estrutural deixada de lado no poema anterior. O refrão possui dois versos de doze sílabas cada. Já a segunda estrofe possui quatro versos totalizando, assim, oito versos. É um poema singelo que, apesar do chamado esperançoso do refrão, carrega consigo um tom denso e desolador. O refrão é um convite para erguer os olhos e apreciar todas as maravilhas que aquele imenso céu azul pode oferecer. A estrofe central, no entanto, descreve um jovem trabalhador com raros domingos de folga que diligentemente se esforça para aprender inglês (em japonês o termo que se refere à leitura é um anglicismo, daí minha extrapolação) enquanto divide a casa com sua mãe de pulmões doentes. As reticências com que a estrofe termina ainda sugere que a miséria dessas vidas se prolonga para muito além do que se é possível relatar. Tudo isso é emoldurado, sarcasticamente, pelo convite esperançoso do refrão que, não fosse o cerne do poema, passaria facilmente como positivo. Contudo, o foco deste convite é esse jovem trabalhador de olhos já tão cansados pelo estudo e com tão poucos dias de folga que divide a casa com sua mãe doente. Como esperar que este jovem reaja a este convite a não ser com indiferença? A realidade imediata de sua vida o obriga à diligência incansável.

Um avião voando alto pelo vasto céu azul indica, é claro, a infinitude de possibilidades e esperanças junto à própria modernidade tecnológica. Mas essas possibilidades, esse avião, esse céu azul, não parecem correlacionáveis ao jovem trabalhador que aproveita como pode seu raro domingo de folga junto a sua mãe doente para estudar. Tudo que ele pode fazer é olhar com os olhos cansados, hoje também, o voo tão alto deste inatingível objeto na vastidão daquele céu azul. Espiar, enclausurado em casa com sua mãe doente, esse mundo de esperanças para, logo em seguida, voltar mais uma vez os seus olhos cansados para sua solitária e diligente leitura autodidata. A única possibilidade responsiva para toda a grandiosidade do chamamento do refrão é precisamente expressa na destacada determinação deste jovem, mas que não esconde a limitada e laboriosa vida de que é vítima. Assim, o refrão convida à apreciação, mas a realidade freia as possibilidades desta e, enquanto alternativa de resposta, fornece somente a ação. Isto é: agir na realidade da forma que lhe é possível por mais cruel que ela seja. Novamente, utilidade e fruição, conquanto essa fruição não seja praticável para o jovem trabalhador. Mas, enquanto recurso estético, funciona bem.

Desta forma YK chega ao fim. Se no início, em “*Hatashinaki giron no ato*”, “Após o debate sem fim”, a voz do poema era a da coletividade devidamente marcada pelo “nós” e por uma vontade revolucionária franca, apesar da confessa impotência, já no segundo poema, “*Kokoa no hitosaji*”, “Uma colher de achocolatado”, a coletividade é preterida em favor da

individualidade do “eu”, conquanto a vontade revolucionária siga presente. O “nós” não retorna mais à obra e a vontade revolucionária é sempre ressignificada, aprofundada, pela subjetividade do eu diante das situações apresentadas. A vontade segue em um crescendo até “*Bobime!*”, “*Epitáfio*”. O ápice é identificado justo diante do túmulo de um revolucionário exemplar, mas, enquanto túmulo, também demarca o declínio, senão o próprio fim, desta vontade. “Ao abrir uma bolsa velha”, “*Furubitaru kaban wo akete*”, é como que a transição expressa formalmente. A primeira estrofe ainda soa algo que revolucionária, apesar da imagem de decadência que o próprio título sugere. Mas essa imagem é ressignificada na segunda estrofe quando o foco é redirecionado à foto de uma mulher e o motivo do poema é revelado. O rompimento definitivo vem com “*Ie*”, “*Casa*”. A forma reflete esse rompimento em sua difusão. A lógica estrutural até então preservada é abandonada junto à própria rima temática. E, se estruturalmente a coesão é reavivada em “*Hikôke!*”, “*Avião*”, o tema, no entanto, segue muito distante daquele verificado em três quartos da obra.

Assim, se indubitavelmente há uma faceta utilitaristas em YK, identificada como apito, há também uma outra dada à fruição, identificada como assobio. Por fruição estou apontando exatamente para aquilo que é capaz de estimular nossa sensibilidade, nossa sensualidade e, portanto, capaz de nos gerar prazer. Temos a razão em diálogo franco com a emoção, indissociavelmente. Apito e assobio. A obra não poderia ser mais evidente em suas pretensões e lê-la somente enquanto panfleto ideológico é ignorar todo o trabalho estético presente desde os primeiros versos.

Considerações finais

Neste trabalho, por questões espaciais, abster-me do aberto diálogo com outras leituras do texto de Ishikawa e foquei principalmente em apresentar a interpretação que faço do texto, dadas as diretrizes postas. Enquanto proposta, argumentei que YK busca conciliar o útil à fruição, opondo-se frontalmente à polarização entre a razão e a emoção. Em YK isto, evidentemente, se dá em nível infraestrutural e não através de aberta teorização ou de recursos metapoéticos. Assim, é justamente no esforço estético que identifique as pistas que podem levar a essa interpretação.

Em tempos de instabilidade social, a literatura, as artes em geral, demonstram especial capacidade criativa e possibilitam a fruição daqueles que atravessam esse turbilhão. Servem, portanto, ao imaginário coletivo, à apreensão dos “restos humanos”. E, neste sentido, são como que refúgio para os problemas mais imediatos, nunca sua solução. Contudo,

principalmente nesses mesmos períodos de instabilidade, há sim aqueles que buscam através da arte mudar radicalmente o mundo. Desta forma, as obras são carregadas, em suas tintas, em prol de um posicionamento mais ativo, consciente e direto dentro da sociedade em que estão alocadas. Mas, ao fazer isso, por vezes perde-se aquele primeiro papel da arte: o da fruição. Perde-se a ligação entre arte e Orfeu e busca-se convertê-la em instrumento prometeico. E, nisso, conseqüentemente, a arte perde muito daquilo que tinha de mais poderoso: seu poder de comover as subjetividades.

Assim, abraçar Prometeu e sua racionalidade e abandonar Orfeu e sua sensualidade é o mesmo que renunciar aos princípios artísticos mais elementares e, com isso, perder muito do que a arte tem de melhor a oferecer. YK surge em um contexto em que seria plausível o empenho unicamente panfletário. Diante de uma condenação absurda de 12 ativistas no Incidente de Alta Traição, diante dos intensos debates sociais, diante das ideias revolucionárias que chegavam até o autor, diante da própria condição em que o Japão se encontrava (em pleno desenvolvimento e mudanças sociais radicais), diante de tudo isto, seria plausível que YK almejasse ser um mero panfleto. Mas não é isso que se verifica. YK é sobretudo um esforço de formatação estético.

A estética, bem entendida, não é capaz de validar nenhum princípio de realidade e mesmo Marcuse, em contraponto à Freud e seus *Males*, não o nega, pelo contrário. O autor reforça que é através dessa essência “irrealista”, dessa sua “inutilidade” que a estética permite o manuseio mais livre da realidade (MARCUSE, 1975, p. 156). A estética em YK, por sua vez, não é vazia, é estética pelo revolucionário, ou revolucionário pela estética, a ordem não faz muita diferença: um serve ao outro em mesma medida. A obra é um apito e um assobio que, apesar de contrários, juntos são complementares. Então o ciclo se fecha e voltamos à interdependência. Apito e assobio. Se a estética, só, não é capaz de alterar o princípio de realidade, que dizer de uma estética que tenta se conciliar com o revolucionário ou de um revolucionário que tenta se conciliar com a estética? Pelo sim, pelo não, há a tentativa honesta. E YK, desde seu título, tenta efetivar essa conciliação, tenta criar uma obra em que apito e assobio possam soar juntos e em harmonia para que, assim, o útil seja enfim fruto da fruição e a fruição, por sua vez, possa ser material para a utilidade.

Referências Bibliográficas

- AKIYAMA, Kiyoshi. *Anakizumu bungakushi*. Tóquio: Chikuma shobô, 1975.
- ISHIKAWA, Takuboku. Yobiko to kuchibue. In: *Ishikawa Takuboku zenshû*, v. 2. Tóquio: Chikuma shobô, 1979, p. 415-422.
- IWAKI, Yukinori. Minshû no naka he – Takuboku no ikô ni shimesareta Kôtoku jiken no eikyô. In: *Nihon bungaku*, v. 2, n. 3, 1953, p. 11-17.

- FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Obras completas: o mal-estar na civilização - novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. v. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, edição digital.
- KRISTEVA, Julia. *Revolution in poetic language*. Nova Iorque: Ed. Universidade de Columbia, 1984.
- KONDO, Norihiko. Ishikawa Takuboku “Yobiko to kuchibue” no seiritsu katei wo kaimeisuru kagi – Kitahara Hakushû “Omoide” no shôgekitekina kakawari. In: *Seijô bungei*, n. 115, 1986a, p. 25-40.
- KONDO, Norihiko. Ishikawa Takuboku “Yobiko to kuchibue” seiritsukatei no naimenteki kôsatsu. In: *Seijô bungei*, n. 116, 1986b, p. 61-93.
- MARCURSE, Herbert. *Eros e a civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- NORRIS, Margot. *Writing war in the twentieth century*. Charlottesville: University Press of Virginia, 2000.
- PEDLER, Anne. Going to the People. The Russian Narodnik in 1874-5. In: *The Slavonic review*, v. 6, n. 16. University College London, School of Slavonic and East European Studies, 1927, p. 130-141.
- PINTO, F. C. G. O trabalho estético na representação da raiva em *Genbaku shishû* (Bomba atômica: coletânea de poemas), de Tôge Sankichi. In: MUKAI, Yûki, et al. (org.). *Múltiplas faces de pesquisa japonesa internacional: integralização e convergência*. Campinas: Pontes, 2022a, p. 370-389.
- PINTO, F.C.G. *Augusto dos Anjos no Eu (1912) to Ishikawa Takuboku “Kanashiki gangu” (1912) ni okeru merankorii no bungeitekina hyôgen nitsuite*. Dissertação de mestrado pela Universidade de Tsukuba, 2022b.
- SHIBASAKI, Fumihito. Bungakushi jishô toshite no Taigyakujiken - “Gusha no shi” (Haruo) “Bohime?” (Takuboku), Hoka. In: *Bungaku to kyôiku*, v. 1992, n. 158, 1992, p. 8-13.
- TANAKA, Nobumasa. *Taigyaku jiken: shi to sei no gunzô*. Tóquio: Iwanami Shoten, 2018.

O POEMA “NÊMESIS” DE DANIEL VARUJAN: TRADUÇÃO, ANÁLISE CRÍTICA E CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

*Deize Crespim Pereira**

Introdução: Biografia de Daniel Varujan e contextualização histórica de sua obra poética

Este capítulo apresenta a tradução do poema “Nêmesis” de Daniel Varujan, do armênio para o português¹, a biografia do autor, a análise crítica deste texto poético, acompanhada de sua contextualização histórica e de sua possível repercussão, como fonte de inspiração, na sociedade armênia pós-genocídio.

Daniel Varujan (1884-1915), poeta da literatura armênia moderna, nasceu na aldeia de Bergnik (Բրգնիկ), em Sebastia, na Armênia Ocidental (hoje, cidade de Sivas, na Turquia). Na virada do século XIX para o XX, a Armênia se encontrava dividida entre dois impérios, o russo na região oriental, e o otomano na parte ocidental. Nas províncias armênias sob domínio do império otomano (*vilaietes*), os armênios, em sua grande maioria agricultores e pastores, eram explorados, pagavam impostos abusivos e viviam em condições de extrema pobreza. Contudo, a população armênia não era homogênea: havia uma classe de intelectuais armênios, que estudavam na Europa e, influenciados pelos ideais do nacionalismo europeu, lutavam por reformas nas condições de vida dos armênios nas províncias ocidentais, bem como por sua independência. É nas décadas de 1880 e 1890 que se formam os partidos políticos armênios, tais como a F.R.A. (Federação Revolucionária Armênia), conhecido também como Dashnak/Tashnag, e o Hentchak (Partido Socialdemocrata Huntchakian); muitos destes contam com a participação de escritores da literatura armênia moderna (BARDAKJIAN, 2000). Estes escritores modernos, em grande parte, apresentam uma produção literária politicamente engajada, militante, revolucionária, que visa a despertar o povo armênio de sua letargia, incentivar a resistência e a autodefesa. Para tanto, é importante a comunicação com as massas: é nessa época que o armênio moderno se estabelece como língua da literatura, substituindo o armênio clássico, que era completamente ininteligível ao povo (PEREIRA, 2022).

* Professora Doutora de Língua e Literatura Armênia do DLO/FFLCH/USP. E-mail: deize.pereira@usp.br.

¹ Uma tradução prévia em português, com partes do original suprimidas, foi publicada por KEROUZIAN, Y. O. *A Nova Poesia Armênia*. São Paulo: Edição do autor, s.d.

Há uma série de tratados, assinados nessa época, entre o império otomano, o russo e as nações europeias, para garantir reformas administrativas, sociais, nas províncias armênias, como, por exemplo, o tratado de paz russo-turco de San Stefano (1878), pelo qual a Sublime Porta (órgão do governo otomano) comprometia-se a “executar reformas e melhoramentos em benefício das províncias habitadas pelos armênios e a garantir sua segurança” (SAPSEZIAN, 2010, p. 103).

Foi nessa época conturbada que Daniel Varujan viveu. Quando nasceu, a Armênia Ocidental, dividida em seis *vilaietes*, era governada pelo Sultão Abdul Hamid II, que se recusou a realizar as reformas prometidas. Houve, então, uma série de manifestações organizadas pelos militantes revolucionários armênios. Em 1895, um grupo de partidários dos Hentchaguians organizou uma manifestação em frente à Sublime Porta, para exigir a realização das reformas na Armênia sob domínio otomano. No confronto entre os manifestantes e os soldados turcos, um jovem estudante armênio sacou uma faca e matou um dos soldados. Este fato é considerado o estopim dos massacres de 1895-6. Dezenas de estudantes armênios são mortos e o conflito se estende por vários meses, durante os quais duzentos mil armênios são assassinados pelos soldados turcos e pelas tribos nômades curdas. Tais massacres são perpetrados a mando de Abdul Hamid II, que recebeu a alcunha de Sultão Vermelho, por conta dessas ações de extermínio. Abdul Hamid teria dito: “para se pôr termo à questão armênia deve pôr-se termo aos armênios” (TOYNBEE, 1916/2003, p. 21-22).

Daniel Varujan e sua família sentiram os efeitos da opressão e violência do governo de Abdul Hamid. Seu pai foi preso, como ele mesmo relata em um depoimento. O termo “Janissário” (do turco, *yeni ceri*, ‘novas tropas’) (BOGOSIAN, 2015), citado por Varujan, é um exemplo da violência que o povo armênio vinha sofrendo, referindo-se à prática de rapto de crianças armênias para serem educadas como guerreiros islâmicos e comporem uma parte das forças militares do império otomano.

Passei minha infância em nossa aldeia natal, sonhando nas sombras escuras dos salgueiros ou na margem do rio maliciosamente atirando pedras nos patos. Quando eu mal tinha idade suficiente para perseguir borboletas, vi meu pai deixar nossa aldeia, imigrando para Constantinopla. Minha mãe costumava se sentar comigo nas longas e frias noites de inverno, inflamando minha imaginação, contando-me histórias dos Janissários e lobos, enquanto o vento uivava na chaminé como um demônio. Em 1896, ao tempo dos massacres, quando eu tinha aprendido a ler o Missal na escola do vilarejo, eles me levaram para Constantinopla, onde, depois de buscar desesperadamente por meu pai entre os

horrores de sangue, encontrei ele trancado numa prisão, sob uma falsa acusação
(TEODIK apud HACIKYAN, 2005, p. 843, tradução nossa)²

De 1896 a 1902, Daniel Varujan estudou na escola armênia dos Mekhitaristas em Constantinopla. Destacando-se como um aluno brilhante, foi enviado para a Escola Murat Rafaelian em Veneza (1902-1905), e fez o curso superior em Economia e Ciências Sociais na Universidade de Ghent, na Bélgica (1905-1909). De volta a sua terra natal, foi professor de armênio na Escola de Aramian (1909-1911) e na Escola Paroquial de Tokat (1911-1912). Em 1912, foi para Constantinopla e trabalhou na Escola Lusavorchian (HACIKYAN, 2005).

Publicou sua primeira coleção de poemas *Sarsurner* (*‘Calafrios’*), em 1906, e sua segunda coleção, *Tseghin sirte* (*‘Coração da raça’*), em 1909. Seguindo a tendência de outros escritores modernistas armênios, tais como Raffi (especialmente em sua obra, *Khent*, *‘O louco’*, 1880/2022), a coleção de poemas *‘Coração da raça’* visava a conscientização da nação – que se encontrava sob opressão extrema, sofrendo contínuos atos de violência, tais como saques, roubos e raptos, promovidos pelos turcos-otomanos e pelos curdos – para que esta lutasse por melhores condições de vida e por sua emancipação. Como o próprio Varujan, declarou: *“Quando a nação armênia inteira estava sendo afogada num pesadelo de fogo e fome, eu escolbi cantar o coração da nação, que batia no meu próprio coração e sangue”* (VARUJAN, 1965, p. 151 *apud* HACIKYAN, 2005, p. 845, tradução nossa). O livro se encontra dividido em três partes: *“Baginin Vra”* (*‘No altar’*), *“Krkesin mej”* (*‘Na arena’*), e *“Diutsaznaveper”* (*‘Poemas épicos’*), que *“representam, numa poesia dramática, o holocausto do povo, sua luta pela sobrevivência e renascimento, e seus atos de heroísmo”* (HACIKYAN, 2005, p. 845, tradução nossa).

O prólogo deste livro é o poema “Nêmesis”, que traduzimos a seguir. Trata-se de uma composição que se enquadra dentro do movimento pagão (*betanosakan sharzhum*), organizado pelos escritores modernistas. Varujan foi um dos líderes desse movimento, o qual tinha como objetivo reviver o espírito do paganismo entre os armênios, a coragem, a força e a rebeldia a ele associados, em contraposição à moral cristã de pacifismo, resignação e subserviência. Uma outra composição da literatura armênia moderna que segue esta temática é o poema “Prece de Navassard à deusa Anahit” de Siamanto, em que o eu-lírico roga à deusa para dar à luz um deus invencível para os armênios.

Eu suplico a Ti, ó Tu, Poderosa e inigualável beleza...
Dá Teu corpo ao sol e sê fecundada por ele,
e dá a luz a um terrível e invencível deus para os armênios...

² Teodik, *Amenun Taretsuytse* (Everyone’s Almanac). Constantinopla, 1909.

De Teu útero diamante, ó Deusa, pare para nós um deus formidável!...
(PEREIRA, 2020, p. 92)

Em 1912, Daniel Varujan publicou *Hetanos Yerger* ('*Cantos Pagãos*'). Seu último livro saiu em 1921, *Hatsin Yerge* ('*A canção do pão*'), em edição póstuma.

Quando os Jovens Turcos (membros do Comitê de União e Progresso) destituíram Abdul Hamid do poder, em 1908, colocaram em vigor a constituição de 1876, que garantia direitos civis e políticos aos armênios. O povo armênio comemorou tal fato e saiu às ruas aos brados de "Liberdade, Igualdade e Fraternidade". Ao assumir definitivamente o governo, em 1913, no entanto, os Jovens Turcos não realizaram as reformas prometidas e deram continuidade à política de extermínio do povo armênio, perpetrada pelo Sultão Abdul Hamid.

Assim como outros poetas modernos, tais como Siamanto (1878-1915) e Ruben Sevak (1885-1915), Daniel Varujan morreu na data de 24 de abril de 1915.

Os armênios do mundo todo tomam como data-símbolo do genocídio o dia 24 de abril de 1915, quando o governo otomano assassinou duzentos intelectuais armênios em Constantinopla. Como se tratou de um plano premeditado e sistematicamente executado, a matança se iniciou justamente pelos intelectuais, aqueles que poderiam organizar alguma resistência. Há toda uma geração de escritores armênios modernos que perdeu a vida no genocídio. (PEREIRA, 2010, p.92)

Nesse genocídio, até hoje não reconhecido pela República da Turquia, cerca de 1,5 milhão de armênios foram mortos a mando do império turco-otomano, que estava então desmoronando, e desejava, por meio dessa limpeza étnica, conservar ao menos o território da Anatólia Oriental (Armênia Ocidental) como seu domínio – este território atualmente faz parte da Turquia. Ao final de um dos mais longos genocídios da história (1895-1923) (MARTINS, 2007), Constantinopla tinha 700.000 habitantes, dos quais 1/3 ainda era composto de gregos, armênios e judeus (BJÖRKLUND, 2003). Além da destruição física, houve destruição material e cultural: a literatura armênia moderna, escrita em armênio ocidental, o dialeto falado nas províncias armênias do império turco-otomano, têm seu fim decretado. Os sobreviventes desse genocídio se espalharam pelos mais diversos países e formaram as comunidades armênias da diáspora. A parte oriental do território armênio, então sob domínio dos russos e, posteriormente dos soviéticos, é hoje o que conhecemos como o país independente da República da Armênia.

Após esta breve apresentação da biografia do poeta, bem como da contextualização histórica de sua época e de sua produção poética, reproduzimos a seguir o poema traduzido do armênio para o português, objeto de estudo do presente texto.

1. Tradução do poema “ՆԵՄԵՍԻՍ” (‘Nêmesis’) de Daniel Varujan

Nêmesis

Adora a deusa de olhos de malaquita, ó povo, e quando derrubares os tiranos,
derruba-a também e ascende ao seu pedestal com um lírio nas mãos!

O poeta gigante, de cabelos revoltos, de olhos ardentes,
Entrou em seu sagrado ateliê,
Fechou depressa as largas portas de ferro,
Contra a luz do céu fechou as persianas,
Cujas fendas estreitas penteavam os cabelos dourados do sol.
Uma montanha de seletos mármore,
Ali, naquela sala escura,
Esperava para tomar a forma de velho herói.
Ou talvez esperasse que descendo das estrelas
Viria um deus habitar dentro dela.
Um bloco de pedra bruta,
Onde ainda permanecia
Um ninho de águia semidestruído,
E onde, em uma de suas cavidades mais profundas,
Uma serpente enrolada dormia tranquilamente.
O poeta, ele mesmo, por um instante infundável,
Sentiu-se em seu espírito como um deus.
Arregaçou as mangas dos braços esguios,
Martelo dourado na palma da mão, pálido, sublime,
Diante do mármore, arrancou o chapéu
E se ergueu como um gigante...
Então, seus olhos perceberam uma mão,
No seio da escuridão um braço estendido
Que descarregou nas profundezas de sua alma

Enorme jarro cheio do fluido criador dos universos.
E esculpiu, esculpiu,
E esculpiu, esculpiu.
Da cúpula bizantina do ateliê
Pendia um santo crânio cheio de óleo da esperança,
Que seria seu candelabro.
Ele via em torno do mármore um poderoso sonho formar-se
E tomar corpo e desdobrar-se.
Seu pensamento, no seio daquela pedra virgem,
Fincava suas raízes lentamente, como uma oliveira.
E esculpiu, esculpiu,
E esculpiu, esculpiu...
A cada golpe do seu punho com seu martelo vitorioso,
Era como se uma bomba explodisse,
Uma torrente de faíscas e inúmeros estilhaços de pedra
Choviam sobre os muros escuros,
Tal como coroa despedaçada.
Cachos de jasmim, com suas flores azuis, pulavam para fora,
Por entre as persianas, a cada estrondo do martelo.
E esculpiu, esculpiu,
E esculpiu, esculpiu.
Até que a bruta rudeza da pedra fosse dominada,
E uma cabeça de mulher,
Do mármore fresco,
Floresceu alta como lírio.
Maravilhosa e tremenda ao mesmo tempo,
Com a cegueira das estátuas helênicas,
Olhos fitos e profundos, por onde
Poder-se-ia ver a alma escalando o abismo
Como um escorpião surgindo lentamente.
E esculpiu, esculpiu,
E esculpiu, esculpiu...
Nas mãos do poeta ia tomando vida,
Ele gravava um poema espantoso:

O mármore adquirindo vida nas suas fendas profundas.
Cada golpe era a harmonia de uma lira,
Era uma rima, era uma estrofe, era uma nota fugaz,
A cada golpe, um estalido terrível,
Era um canto rebelde cantado com o martelo de ouro,
Que ouvia o Deus lá no céu.
E esculpiu, esculpiu,
E esculpiu, esculpiu.
E os magníficos cachos daquela mulher,
Como se enrolados com serpentes,
Caíam sobre os ombros.
Criou as costas e nas costas magníficas
Criou asas como as amazonas,
Que eram capazes de disparar
Uma flecha dourada de amor,
Essa flecha-relâmpago miraculoso-mortal.
E esculpiu, esculpiu,
E esculpiu, esculpiu...
Óh, quanto esforço empreendeu nessas noites insones,
E durante o dia incessantemente.
Eis a gargalhada, a gargalhada da estátua,
Como soou clara e estrondosa!
Certamente o leite deveria estar ali,
Ou luz congelada ou prata derretida.
Aqui estão as costelas, terrivelmente respiráveis.
Sob as quais eles pareciam estar crescendo sob o sol,
Os dois embriões da justiça e da vingança.
Moldou a espinha, as coxas, as nádegas delicadamente,
Moldou o umbigo de cuja massa de repente,
Como uma estrela nascida do sol,
Raios saltaram para fora.
Óh, mais um golpe, mais um golpe...
Óh, no candelário de crânio o óleo começa a terminar.
E esculpiu, esculpiu,

E esculpiu, esculpiu...
Ele criou os joelhos e as pernas.
Ele criou os pés com dez dedos
Venenosos, misturados com mel,
Dos quais correntes cantantes de luz emanavam.
E ele finalmente construiu
A mulher da cintura para baixo,
Espada de dois gumes, espada desembainhada, espada imaculada,
Assim como o justo Deus.
Então na cavidade do mármore
Despertou a serpente adormecida
E envolvendo suavemente aquela arma
Começou a destilar gota a gota seu veneno.
Óh, mais um golpe, mais um golpe...
Vai terminar a obra.
O poeta-escultor de repente enrugou
A límpida testa, perolada de suor.
Que estátua é essa? Qual será o nome dessa mulher?
Será Górgona, Hera vingativa, ou Isis?
Sobre o pedestal, compreendeu,
Gravou: Nêmesis.
Eis seu sonho, respirando, pensando,
O sonho por tempo guardado nas minas de seu coração,
Realizado naquele mármore.
Eis a Deusa da Justiça e da Vingança,
Era sua brava filha poderosamente concebida,
Formada de sua medula espinhal,
Desde aquele dia em que ele docilmente se uniu
Ao sangue de seu povo,
Consciente de sua fertilidade.
O que importa se por dias permanecera enterrado
Na escuridão sepulcral de seu ateliê?
O que importa se da sua testa escorria
O suor bom da fadiga?

O que importa se seus ombros e sua cabelereira preta
Estavam, tal como os do moleiro,
Cobertos do pó branco do mármore,
E seus grossos longos cílios pareciam
Asas brancas de pomba?
O que importa se ele não viu, ai, o sorriso
Da primavera virgem nas fontes luminosas;
E também não espremeu os cachos de uva
Nos copos de cristal;
E se não misturou seus cachos de cavaleiro
Ao cabelo ao vento das garotas
Dançando sobre as colinas?
Óh, o que importa a vida que morre,
Quando o sonho vive,
Quando o sonho é imortal?
Com o martelo na mão, o poeta vitorioso
Fita os olhos da estátua e neles reconhece a si mesmo,
Absolutamente perfeitos.
Sabe esse santo mármore
Que através de suas mãos ganhou vida,
Que chegou ali dormindo pedra bruta
E acordou Deusa?!A pedra, tal como um escravo, caiu sob o martelo,
E se levantou Deusa da Vingança.
A obra estava terminada.
Ali no centro estava Nêmesis, erguida,
Pronta para ser adorada e receber sacrifícios.
Então o poeta contente, satisfeito,
Tirou as trancas, abriu
As portas de ferro do grande pátio.
Então, a luz do céu entrou inundando a estátua,
E o corpo da deusa passou a emitir raios ao seu redor.
Reavivada a brancura de seu tronco,
Os belos olhos como de uma jovem

Sentada num balcão tecendo uma renda.
Parecia uma rocha nevada
Que foi exposta ao sol, nua;
Caíam sobre seus ombros, sobre seu seio
Mil raios, mil ondas de luz.
O poeta mais uma vez olhou para ela
E reconheceu na sua fronte mais uma vez
A filha de seu sangue rebelde.
Deu um beijo piedoso
No meio das suas tetas,
Onde caía dos lábios suspensos
Uma gota de luz do amanhã,
Semente das novas vinganças.
Então ele soltou das mãos o martelo pesado,
Colocou o braço no pedestal
E apoiou no braço a cabeça;
E como um leão deitado,
Cansado, suado e sublime,
Sobre os pés da deusa adormeceu.
É o povo, é o povo que vem
Das estradas, das ruas da cidade,
São rios em que correm ondas negras,
É o povo oprimido que vem,
Eles viram a majestosa estátua de Nêmesis,
E são sacerdotes pagãos, sacerdotes da vingança,
E eis que a ela, a ela se dirigem!
Das fábricas, dos galés, das prisões,
Eles vêm lutar, ensanguentados e famintos.
Ainda os pedaços de correntes rompidas
Arrastam nos pés descalços
E pelas vias soa o estalido.
Alguns estão armados com machado, outros com martelo,
Os rostos sedentos de sangue,
A raiva resplandece à distância,

Revelando o brilho perolado
Dos dentes famintos de carne humana.
Nuas estão as mulheres, com seus seios à mostra,
E as crianças, descalças,
De cuja testa pálida
A primavera faz cair uma rosa após a outra,
Ainda não se acabou o seu poder de germinar.
Um grito de ódio irrompe
E se propaga de rua em rua
Em todas as partes da cidade.
Todos os grillhões se rompem,
Demolidas são as prisões,
No centro da praça se incendeia o cadafalso,
Tingido do grosso sangue vermelho-incandescente dos heróis,
E a chama mais alta sobe em direção ao céu,
Acendendo uma tocha na consciência da multidão.
De cada cabana sai um rebelde,
De cada tumba se levanta um mártir gigantesco,
Com novas carnes, novos cérebros, novas armas,
É o povo que lavra a terra,
Coberto até a cintura de lama,
É a multidão que constrói castelos para os outros,
Que furiosamente marcha sempre a pé, com um salto,
Da lápide de sua cova profunda, eis que se levanta.
E esse oceano humano terrível e espumante
Ferve nas profundezas de sua aflição,
E as ondas marcham para frente moribundas,
Cuspindo sua espuma
Nas colunas dos palácios,
Cuspindo contra o sol indiferente.
Terríveis, esfarrapados, mas hoje
Eles bebem todo conhecimento
Dos gênios, dos séculos, de todo o labor,
O ideograma da asa branca de águia

Veio tocar suas frentes virgens.
Reunidos dos quatro lados,
Hoje eles têm a supremacia do oceano,
E eles rugem, blasfemam, rezam,
E blasfemam novamente
Contra ondas e ondas de violência aos mortos:
– “Vingança, vingança, Nêmesis!”
E a Nêmesis está lá, está lá consoladora,
Rancor celeste, de neve brilhante, seu corpo,
Como a lua, atrai para si as ondas
Para o seu seio materno.
E o povo se amontoa em torno da estátua,
Um seguido do outro, uma multidão,
E os queixos apoiados nos ombros uns dos outros.
Diante da nobre deusa, todos abrem os ferimentos,
Jovens que mostram seus braços quebrados
Ao romperem as correntes.
Eis as mães usando seu véu preto
Abrindo os panos e mostrando
Os crânios das crianças, esmagados sob as patas de cavalo.
E as anciãs estenderam diante dela os trajes-púrpura
Dos heróis netos massacrados.
E eles trazem tudo, as suas últimas riquezas, uma oferta,
E com maldições pesadas suplicando,
Às lágrimas, eles gritam em uníssono:
– “Ó Nêmesis, Infalível, Deusa da vingança,
Tu vês nosso sofrimento, nossa decadência,
Nossas lágrimas gotejantes
No oceano sem fundo,
Acaso pesaste tudo isso em tuas mãos?
Basta de glórias e prazeres inebriantes,
Com o sumo de nosso sangue
E a seiva de nossos ossos;
Basta de espadas rasgando em nosso ventre

Os embriões que estão para nascer;
Basta que a roda da fábrica, de pedaço em pedaço,
Arranque nossa carne engraxando a engrenagem;
Basta, basta que na vida inteira
Tenhamos as costas açoitadas,
Cujas cicatrizes levaremos para o túmulo.
Chegou a hora da vingança...
Chegou a hora da rebelião tempestuosa.
Dá para nós força, ânimo, nos move,
Tu, nosso Deus, Nossa Senhora, desce,
E honra e molda-nos conforme tua vontade,
E escreve tuas leis
Com sangue em nossas testas.
Somos o teu povo.
Mataremos nossos deuses antigos e novos,
E crescerá no lugar deles
Teu magnífico templo de Atenas,
No teu templo ficaremos de pé,
Destruiremos castelos e prisões,
E a vitória sobre lajes quadriláteras
Levantaremos sobre teu altar.
Todos os anos, no teu aniversário de morte, Nêmesis,
Canções de ódio serão entoadas,
Despertaremos os mortos esquecidos,
Bebendo vinho misturado com sangue;
Colocaremos uma grande jarra sobre seus túmulos,
E sob o sol, saudosos, de mãos dadas,
Eles dançarão em volta de tua estátua,
Oferecendo suas mortalhas ao vento.
Desce entre nós e habita só conosco!
Óh, como tu és maravilhosa,
E quão terríveis são esses teus olhos!
Eles sempre matam com justiça.
E tuas mãos cheias de cinza

Estão prontas para semear
Sementes de lírio para vidas liliáceas brilhantes.
Tu és a pomba que fez seu ninho num crânio,
Na fonte tu és Estige,
Que emana de ervas tumulares.
Eis que te entregamos nossas crianças famintas,
Que no teu seio elas sejam batizadas
E mamem de tuas tetas
O leite da vingança do amanhã.
Desce entre nós, faz para nós
Um escudo peitoral de teu mármore
E uma espada de teu braço impiedoso.
Porque nós estamos sedentos de sangue,
Sangue, sangue, Nêmesis!”
Assim falam e sua gritaria terrível
Abala o trono dos imperadores
E nina sobre o pedestal o poeta,
Embalando-o num sono tranquilo.
Assim falam e ofertam à Deusa um presente,
Com as mãos ensanguentadas, diante dela
Espalham rosas e jasmims.
Virgens garotas pálidas
Com seus dedos delicados e afiados
Tecem novas coroas para suas fronteiras.
Os camponeses oferecem em holocausto sua última posse,
Seu aprisco gélido e vazio.
Os garotos queimam incensos,
Os trabalhadores e os guerreiros jovens
Vêm afiar suas espadas e martelos sagrados no seu altar.
E a multidão inteira de repente se cala,
Como um mar calmo sob a lua,
Se prostram em oração...
(Abençoados sejam vocês, afogados em suspiros,
Ó lágrimas escorrendo dos cabelos,

Ó gotas de sangue,
Ó orações de vigília da luta,
Especialmente vocês sejam abençoados.
Entre vocês, há a esperança de vitória próxima,
Quando de todos os peitos voarão
Pombas brancas em direção ao sol.)
Num entardecer do profundo fogo etéreo,
Da montanha oposta, escarpada,
Desce a passos colossais
Um herói, de esplêndido porte, um sacerdote pagão,
Da virgem Nêmesis,
E abnegado providente da humanidade.
O sol ainda não se pôs,
Seus raios fortes se contraem,
Avermelhando seu peito,
E suas armas brilhantes reluzem
Como o diadema da cabeça da rainha.
O sangue ainda goteja
Do fio da espada da justiça no seu cinturão.
Eis que vem com a frente coberta de louros,
Com os passos pesados da glória,
O aniquilador febril da violência.
Eis que a multidão abre caminho,
Curvada sob o peso da reza e do ódio,
Para ele fazer uma oferta a Nêmesis.
Ele tira de sua cabeça a coroa de louro que as virgens órfãs,
Sentadas sob a sombra de tristes túmulos,
Teceram para ele.
Ele a tira com a mão esquerda,
E com a outra, agarra um ramo e o desfolha
Espalhando sua folhagem no ar.
Sobre os pés da Deusa imaculada,
Uma das belas folhas, manchada de sangue,
Cai sobre o adormecido aos pés da estátua,

Sobre a testa do poeta-escultor que,
Entregue aos sonhos de Novas Visões,
Não percebeu essa glória fugaz.

(VARUJAN, 1909, p. 2-10)

2. Leitura interpretativa do poema “Nêmesis”

Em “Nêmesis”, o eu-lírico é um poeta, que faz as vezes de um escultor, moldando a estátua da deusa da vingança a partir de uma pedra bruta de mármore. Em determinado momento, a ação de esculpir se funde à de criação poética e musical:

Nas mãos do *poeta* ia tomando vida,
Ele *gravava um poema* espantoso:
O mármore adquirindo vida nas suas fendas profundas.
Cada *golpe* era a harmonia de *uma lira*,
Era *uma rima*, era *uma estrofe*, era *uma nota fugaz*,
A cada *golpe*, um estalido terrível,
Era um *canto rebelde cantado* com o *martelo de ouro*,
Que ouvia o Deus lá no céu.
E esculpiu, esculpiu,
E esculpiu, esculpiu.
(VARUJAN, 1909, grifos nossos)

Segundo Suguira (2016, p. 1), o recurso da imagem do escultor sobreposta a do poeta

parece processar uma concretização do fazer poético, ressaltando o labor criativo como um trabalho tão intenso, quanto o dos músculos que se cansam e do corpo que sua. Da mesma forma, o ato de poetizar sobre algo tão forte como a vingança, nas circunstâncias desenvolvidas dentro do poema, parece exigir um resultado mais palpável e visual do que simples palavras. Em paralelo, os versos de “Nêmesis” instigam reações de revolta e luta, convocam os oprimidos, mutilados e vitimados a exigir sua reparação. (SUGUIRA, 2016, p. 1)

A repetição dos versos “*E esculpiu, esculpiu, / E esculpiu, esculpiu*” cria uma estrutura rítmica que parece reproduzir a ação contínua dos golpes do “martelo de ouro” – talvez uma alusão às narrativas cristãs, mais especificamente, à visão de São Gregório, na qual Cristo

bate com um martelo de ouro na terra, indicando onde deveria ser construída a primeira igreja, a catedral de Etchmiadzin (PEREIRA, 2021).

A princípio, nem o poeta-escultor sabe qual representação será criada. Ela vai se formando aos poucos, por último aparece a espada, símbolo da justiça, na qual se enrola uma serpente viva, que já estava aninhada na pedra de mármore.

E esculpiu, esculpiu,
E esculpiu, esculpiu...
Ele criou os joelhos e as pernas.
Ele criou os pés com dez dedos
Venenosos, misturados com mel,
Dos quais correntes cantantes de luz emanavam.
E ele finalmente construiu
A mulher da cintura para baixo,
Espada de dois gumes, espada desembainhada, espada imaculada,
Assim como o justo Deus.
Então na cavidade do mármore
Despertou a serpente adormecida
E envolvendo suavemente aquela arma
Começou a destilar gota a gota seu veneno.
(VARUJAN, 1909)

Terminada a escultura, o poeta a observa, num esforço para identificá-la. Titubeante de início, quando sobe ao pedestal não lhe resta mais dúvida: é Nêmesis, “Deusa da Justiça e da Vingança”.

Óh, mais um golpe, mais um golpe ...
Vai terminar a obra.
O poeta-escultor de repente enrugou
A límpida testa, perolada de suor.
Que estátua é essa? Qual será o nome dessa mulher?
Será Górgona, Hera vingativa, ou Isis?
Sobre o pedestal, compreendeu,
Gravou: Nêmesis.
(VARUJAN, 1909)

Para a criação divina, a alma do poeta-escultor se enche do “fluido criador dos universos”. Aqui se inverte a perspectiva cristã: é o ser humano que cria um deus. E, satisfeito com seu trabalho, numa cena profana, beija piedosamente os seios da deusa.

O poeta mais uma vez olhou para ela
E reconheceu na sua frente mais uma vez
A filha de seu sangue rebelde.
Deu um beijo piedoso
No meio das suas tetas,
Onde caía dos lábios suspensos
Uma gota de luz do amanhã,
Semente das novas vinganças.
(VARUJAN, 1909)

Mas não se trata simplesmente de um monumento, de uma representação. A deusa parece realmente adquirir vida, através das mãos do poeta.

*Eis a gargalhada, a gargalhada da estátua,
Como soou clara e estrondosa!
Certamente o leite deveria estar ali,
Ou luz congelada ou prata derretida.
Aqui estão as costelas, terrivelmente respiráveis.*

*Eis seu sonho, respirando, pensando,
O sonho por tempo guardado nas minas de seu coração
Realizado naquele mármore.
Eis a Deusa da Justiça e da Vingança,*

*Sabe esse santo mármore
Que através de suas mãos ganhou vida,
Que chegou ali dormindo pedra bruta
E acordou Deusa?!
A pedra, tal como um escravo, caiu sob o martelo,
E se levantou Deusa da Vingança.
A obra estava terminada.
Ali no centro estava Nêmesis, erguida,
Pronta para ser adorada e receber sacrifícios.
(VARUJAN, 1909, grifos nossos)*

Antes de o artista cair no sono, exausto da lida, abre as portas de seu ateliê, que, logo em seguida, é tomado por pessoas, que vêm adorar e fazer ofertas macabras à deusa pagã: os crânios pisoteados das crianças, os trajes dos netos massacrados, etc. Há um longo trecho de discurso direto, com a fala do povo, rogando vingança à deusa Nêmesis.

Eis as mães usando seu véu preto
Abrindo os panos e mostrando
Os crânios das crianças, esmagados sob as patas de cavalo.
E as anciãs estenderam diante dela os trajes-púrpura
Dos heróis netos massacrados.
E eles trazem tudo, as suas últimas riquezas, uma oferta,
E com maldições pesadas suplicando,
Às lágrimas, eles gritam em uníssono:
– “Ó Nêmesis, Infalível, Deusa da vingança,
(...)
Chegou a hora da vingança...
Chegou a hora da rebelião tempestuosa.
(...)
Eis que te entregamos nossas crianças famintas,
Que no teu seio elas sejam batizadas
E mamem de tuas tetas
O leite da vingança do amanhã.
Desce entre nós, faz para nós
Um escudo peitoral de teu mármore
E uma espada de teu braço impiedoso.
Porque nós estamos sedentos de sangue,
Sangue, sangue, Nêmesis!”
(...)
E a multidão inteira de repente se cala,
Como um mar calmo sob a lua,
Se prostram em oração...
(VARUJAN, 1909)

Trata-se de uma reza às avessas, em que a multidão prostrada, “em oração”, ou mais exatamente, imprecação, sedenta de sangue, pede reparação à deusa. Mais adiante, na parte final, em que surge o herói, sacerdote de Nêmesis, “aniquilador febril da violência”, com sua espada da justiça pingando sangue, para lhe fazer uma oferta – as folhas de louro de sua coroa –, a multidão abre caminho, “curvada sob o peso da reza e do ódio”.

A materialização da deusa consegue, assim, despertar o espírito rebelde, insubmisso e guerreiro dos armênios na narrativa poética – imagem associada aos heróis pagãos da Antiguidade (PEREIRA, 2012; KHORENATSI, 2021), em contraposição à passividade, conectada à cultura cristã pelos escritores modernos.

Um grito de ódio irrompe

E se propaga de rua em rua
Em todas as partes da cidade.
Todos os grilhões se rompem,
Demolidas são as prisões,
No centro da praça se incendia o cadafalso,
Tingido do grosso sangue vermelho-incandescente dos heróis,
E a chama mais alta sobe em direção ao céu,
Acendendo uma tocha na consciência da multidão.
De cada cabana sai um rebelde,
De cada tumba se levanta um mártir gigantesco,
Com novas carnes, novos cérebros, novas armas, (...)
(VARUJAN, 1909, grifos nossos)

3. A operação “Nêmesis” e a história de Soghomon Teilirian

É difícil analisar a repercussão das produções literárias modernas na sociedade armênia da época. Isto porque, apesar de os escritores terem adotado o armênio moderno como meio de expressão, tornando, em tese, a literatura acessível ao grande público, a grande maioria da população armênia, composta de agricultores e pastores, era analfabeta.

O genocídio não pôde ser evitado. Como tratou-se de um plano premeditado, uma política de estado para exterminar a população armênia da Anatólia (LOUREIRO, 2013), as ações foram sistematicamente organizadas e executadas, consistindo em: desarmar a população; matar “os cabeças”, isto é, intelectuais da sociedade armênia (em 24 de abril de 1915), assim como homens de 15 a 70 anos que eram intimados a se apresentar para o serviço militar para logo depois serem assassinados; deportar idosos mulheres e crianças para os desertos da Síria, numa marcha para a morte (TOYNBEE, 2003). Como declarou o perito alemão Lepsius no tribunal (PINHEIRO, 1994, p. 119): “*O objetivo da deportação é o nada*”.

Fato é que, nos anos seguintes, mais exatamente, na década de 1920, os armênios planejaram e levaram a cabo uma operação, organizada pelo partido F.R.A. (Federação Revolucionária Armênia), denominada “Nêmesis”, para executar os principais comandantes do genocídio armênio, entre eles, os ministros turcos Talaat Paxá, Djemal Paxá e Enver Paxá. O caso mais famoso é o primeiro, que é exposto em pormenores, seja através da publicação da transcrição do julgamento de Soghomon Tehlirian, na Alemanha, em 1921 (o jovem armênio que matou a tiros o ministro turco Talaat Paxá, em 15/03/1921, em Berlim), cuja tradução em português foi feita por Erlon J. Paschoal com prefácio de Paulo Sérgio Pinheiro

(1994), seja através do histórico completo da operação Nêmesis, apresentado por Bogosian (2015), com base no diário pessoal de Tehlirian.

Quando lemos a transcrição do julgamento de Tehlirian no tribunal alemão (PINHEIRO, 1994), somos tomados de profunda compaixão pelo autor do crime, que expõe em pormenores, também através do depoimento de testemunhas, como era uma pessoa calma, embora tivesse crises de epilepsia, insônia e terríveis dores de cabeça, e como, depois do genocídio, fora para a Alemanha estudar. Contudo, quando descobriu que Talaat Paxá tinha fugido para lá (sob um nome falso para se esconder, já que o ministro turco havia sido condenado *in absentia* à morte pela Nova República da Turquia), passou a ter visões com sua mãe morta, carregando a própria cabeça decepada, renegando-o por não vingar os armênios.

RÉU: Não me considero culpado porque minha consciência está tranquila.

PRES.: Por que sua consciência está tranquila?

RÉU: Matei um homem, mas não sou um criminoso.

PRES.: O senhor afirma não ter nenhum remorso? Está com a consciência limpa?

O senhor não se censura? Mas é necessário se perguntar: o senhor *quis* matar Talaat Paxá?

RÉU: Não entendo esta pergunta. *Eu o matei.*

PRES.: O senhor planejou tudo?

RÉU: Não planejei nada,

PRES.: Quando lhe ocorreu esta ideia?

RÉU: Aproximadamente duas semanas antes do crime me senti mal, e as imagens do massacre me voltaram à cabeça. Vi o cadáver de minha mãe. Ela levantou, aproximou-se de mim e disse: você viu que Talaat está aqui, e fica indiferente? Você não é mais meu filho. (PINHEIRO, 1994, p. 49)

Ao nos determos na obra de Bogosian (2015), inteiramo-nos de outra versão. Tehlirian era membro da operação Nêmesis. Integravam o plano assassinos leigos, pertencentes à comunidade armênia: comerciantes, estudantes, intelectuais, diplomatas, antigos soldados; havia uma rede estabelecida em diversas localidades: Estados Unidos, Gênova, Roma, Paris, Berlim, etc. Tehlirian sabia muito bem o que estava fazendo, ele viajara para a Alemanha, atrás de Talaat Paxá, o alvo mais importante, o “número um”. Anteriormente, já havia assassinado um armênio traidor, que seria quem denunciou aos otomanos onde estavam escondidos os intelectuais que seriam mortos em 24 de abril. Tudo o que disse em seu depoimento no tribunal foi meticulosamente estudado, como forma de divulgar o genocídio para o mundo. Ao contrário do que afirma perante a corte, na qual dá de entender que foi sobrevivente das caravanas para a morte, ele não foi vítima direta do

genocídio, não presenciou a morte de seu irmão e de sua mãe, já que estava na Pérsia nesse período (BOGOSIAN, 2015), ou na Sérvia, segundo depoimento de seu filho (FISK, 2016) – embora depois tenha retornado à região, recolhendo crianças órfãos e enterrando centenas de corpos.

Os armênios abastados pagaram os melhores advogados para defender seu herói. Tehlirian foi inocentado pela corte, que considerou seu estado de perturbação psicológica, sua condição clínica de epilético – existe também a possibilidade de a Alemanha, à época, temer ser acusada de cúmplice dos atos turcos, já que era aliada da Turquia na Primeira Guerra. Após o assassinato, por onde passava, nas comunidades armênias da diáspora, Tehlirian – que adotou um nome falso, para fugir da perseguição dos turcos, para quem ele era um alvo, um terrorista – era venerado pelo povo armênio, que beijava suas mãos e colocava crianças em seu colo como se fora um homem santo (BOGOSIAN, 2015).

Como um agente da retribuição, Tehlirian representa não somente a si mesmo, mas a própria humanidade. Os crimes cometidos contra a população Armênia na Anatólia não tinham precedentes no seu alcance e sadismo. Nunca antes na história, havia morrido tanta gente em um período tão curto. Realmente, não havia medida legal vasta o suficiente para mensurar os que os Jovens Turcos tinham feito. Da mesma forma, não havia precedente legal para a forma particular de assassinado em primeiro grau de Tehlirian. (BOGOSIAN, 2015, p. 156, tradução nossa)

Foi preciso cunhar uma nova expressão para os assassinatos em massa: “genocídio”, termo criado pelo jurista polonês Raphael Lemkin (HOBSBAWM, 1995), com base no genocídio armênio, protótipo dos genocídios dos tempos modernos, uma palavra que permanece tabu até hoje, a “*g-word*”.

Já o termo que Tehlirian não poderia, de forma alguma, utilizar no julgamento era “Nêmesis”. Até mesmo as notícias da época do jornal *The New York Times* questionavam sua inocência, eram céticas à versão de que teria agido sozinho, e levantavam a questão de seu pertencimento ao Comitê Revolucionário Armênio (isto é, os Dashnaks). A edição de 17/03/1921 contém a manchete: “Assassino se gaba da morte de Talaat”, com as seguintes declarações de Tehlirian:

Desde então, eu vivi para vingar as mortes, não só de minha própria mãe e pai, mas as ocasionadas pela perseguição e massacre de todo o povo armênio, cujo grande assassino é Talaat Paxá. (...) Fico muito feliz de saber que meus

compatriotas, quando ouvirem sobre sua morte, ficarão orgulhosos de seu amigo conterrâneo. (ASSASSIN, 1921, tradução nossa)

O próprio advogado de Tehlirian utiliza o termo “vingador”. A corte, contudo, tendo ouvido das testemunhas os horrores do massacre, olha com compaixão o herói-assassino armênio.

ADV. WERTHAUER: Pergunto então: existe algo mais humano do que o que nos foi contado aqui? O vingador de um milhão de pessoas assassinadas; o vingador de um povo inteiro defronta-se com o responsável pelo assassinato de seu povo, com o autor de todo aquele sofrimento (...). Todos esses pensamentos vieram-lhe à mente quando pegou o revólver e desceu as escadas correndo. Ele correu para de certo modo defender o espírito da justiça contra o princípio da violência. Ele desce as escadas, ele, o defensor da humanidade contra o defensor da desumanidade; ele, o defensor do direito da luz contra a injustiça das trevas. Ele surge como defensor dos oprimidos contra o defensor simbólico dos opressores! Ele representa um milhão de pessoas assassinadas contra um, que junto com outros, é o culpado por esses crimes! (PINHEIRO, 1994, p. 212-213)

O julgamento de Tehlirian é encenado em filmes armênios da diáspora, tais como *Mayrig* (‘Mãezinha’) de Henri Verneuil (1991) e *Une histoire de fou* (‘Uma história de loucura’) de Robert Guédiguian (2015). Neste último, o diretor faz um paralelo entre o ato de Tehlirian (e dos outros integrantes da operação Nêmesis) e as ações terroristas de um grupo criado posteriormente, nas décadas de 1970 e 1980, o ASALA (*Armenian Secret Army for the Liberation of Armenia*) (HUANG, 2008). O que importa destacar aqui é que Guédiguian adota uma perspectiva reflexiva e crítica, que condena qualquer ato de violência, mostrando suas consequências, suas vítimas, por vezes, inocentes.

No presente texto, não temos a intenção de tomar partido ou de julgar Tehlirian. Como bem nota Pinheiro (1994), o interesse em contar sua história vem da importância de lançar luzes sobre o genocídio armênio, até hoje não reconhecido.

Não se trata de celebrar a violência configurada no assassinato de um tirano por um oprimido. Se recusamos a pena de morte, o terrorismo e a retaliação, não podemos, sob o risco de abrirmos uma brecha irreparável nos princípios em que acreditamos, assumir uma atitude compreensiva diante de qualquer assassinato, por mais motivos (como era o caso do estudante) que o réu tenha. *Além de cada leitura o que conta é o acesso à vida de Salomon Teilirian, que inunda de claridade o massacre*

de uma nação. Sua biografia, seus atos rasgam a penumbra imposta à história do povo armênio (PINHEIRO, 1994, p. 12, grifos nossos)

Não sabemos até que ponto a composição poética, que foi nosso objeto de estudo, inspirou Tehlirian e seu grupo, mas entendemos que a publicação da tradução em português do poema “Nêmesis” e a própria trajetória biográfica do poeta Daniel Varujan, morto no genocídio, cumprem o mesmo papel relevante de rememoração.

Referências Bibliográficas

- ASSASSIN boasts of Talaat's death. *The New York Times*, New York, March 17, 1921. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1921/03/17/archives/assassin-boasts-of-talaats-death-it-is-not-i-who-am-the-murderer-it.html>. Acesso em: 17 set. 2023.
- BARDAKJIAN, K. B. *A reference guide to modern armenian literature 1500-1920*. Detroit: Wayne State University Press, 2000.
- BJÖRKLUND, U. Armenians of Athens and Istanbul: the Armenian Diaspora and the ‘transnational’ nation. *Global Networks*: New Jersey, 3:3, 2003, p. 337-354.
- BOGOSIAN, Eric. *The assassination plot that avenged the armenian genocide: Operation Nemesis*. New York; Boston; London: Little, Brown and Company, 2015.
- FISK, Robert. My conversation with the son of Soghomon Tehlirian, the man who assassinated the organiser of the Armenian genocide. *Independent*, 20 June 2016. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/voices/robert-fisk-armenian-genocide-conversation-son-of-soghomon-tehlirian-mehmet-talaat-pasha-assasination-a7091951.html>. Acesso em: 17 set. 2023.
- HACIKYAN, A.J. (coord.). *The Heritage of Armenian Literature, v. 3: from the Eighteenth Century to Modern Times*. Detroit: Wayne State University Press, 2005.
- HOBBSAWM, E. *Age of extremes: the short twentieth century 1914-1991*. London: Abacus, 1995.
- HUANG, Julie Y.; DUGAN, Laura; LAFREE, Gary; MCCAULEY, Clark. “Sudden Desistance from Terrorism: The Armenian Secret Army for the Liberation of Armenia and the Justice Comandos of the Armenian Genocide”. *Dynamics of Assymetric Conflict*, v. 1, n. 3, 2008, p. 231-249. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17467580902838227#preview>. Acesso em: 17 set. 2023.
- KEROUZIAN, Y. O. *A nova poesia armênia*. São Paulo: Edição do autor, s.d.
- KHORENATSI, M. *História dos armênios*. São Paulo: Ed. FFLCH/USP, 2021. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/772>. Acesso em: 17 set. 2023.
- LOUREIRO, H. A. C. “Genocídio Armênio (1915-1923): massacre, deportações e expropriação”. In: ZAGNI, Rodrigo Medina; BORELLI, Andrea (org.). *Conflitos armados, massacres e genocídios: constituição e violações do direito à existência na era contemporânea*. São Paulo: Fino Traço, 2013.
- MARTINS, A. H. C. “Armênia, um povo em luta pela liberdade: o mais longo genocídio da história”. *Ética e Filosofia*, edição especial sobre o genocídio, no. 10, Junho de 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/eticaefilosofia/article/view/17846>. Acesso em: 17 set. 2023.
- MAYRIG. Direção: Henri Vermeuil. Produção: Tarak Ben Ammar. França, Distribuidora AMLF, 1991. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o4D3gHD4W0E>. Acesso em: 17 set. 2023.

PEREIRA, Deize Crespim. O genocídio armênio e seus reflexos na literatura. *Revista de Estudos Orientais*, n. 8, São Paulo: FFLCH/USP, 2010, p. 91-105. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/reo/article/view/195016>. Acesso em: 17 set. 2023.

PEREIRA, Deize Crespim. A identidade cultural em História dos Armênios de Moisés Khorenatsi. In: CAVALIERE, A.; ARAÚJO, R.G. (org.). *Linguagens do Oriente: territórios e fronteiras*. São Paulo: Targumim, 2012, p. 143-162.

PEREIRA, Deize Crespim (org.). *Poesia armênia moderna e contemporânea*. São Paulo: FFLCH/USP, 2020. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/538>. Acesso em: 17 set. 2023.

PEREIRA, Deize Crespim. *Poesia armênia cristã: Grigor Narekatsi, Nersês Shnorhali e outros*. São Paulo: Ed. FFLCH/USP, 2021. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/770>. Acesso em 17 set. 2023.

PEREIRA, Deize Crespim. Feridas da Armênia de Khatchatur Abovian: uma imagem da nação sob a perspectiva cognitivista. In: PEREIRA, D. C.; SCHVARTZMAN, G. S. *Estudos da Ásia: Vozes múltiplas do Oriente*. São Paulo: FFLCH/USP, 2022, pp. 89-108. Disponível em: <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/927>. Acesso em: 17 set. 2023.

PINHEIRO, P. S. *Um genocídio em julgamento: O processo Talaat Paxá na República de Weimar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

RAFFI. *O louco*. Tradução: Charles Apovian. São Paulo: Ed. Giordano Bruno, 1880/2022.

SAPSEZIAN, A. *História sucinta e atualizada da Armênia*. São Paulo: Emblema, 2010.

SUGUIRA, Karen M. “Nêmesis”, Daniel Varujan. Trabalho da disciplina FLO1448 Literatura Armênia IV. São Paulo, FFLCH/USP, 2016.

TOYNBEE, A. *Atrocidades turcas na Armênia: denúncias de grandes personalidades*. São Paulo: Paz e Terra, 1916/2003.

UNE HISTOIRE DE FOU (“UMA HISTÓRIA DE LOUCURA”). Direção e Produção: Robert Guédiguian. França, Agat Films, 2015.

VARUJAN, D. “ՆԵՄԵՍԻՍ” (‘Nêmesis’). In: VARUJAN, D. Ցեղին սիրտը (*Tseghin sirte*, ‘Coração da Nação’), 1909. Disponível em: https://lib.mskh.am/images/books/Cexin-Sirty_Daniel_Varujan.pdf. Acesso em: 17 set. 2023.

SENTIMENTOS COLETIVOS EM *ATOS HUMANOS* DE HAN KANG: QUESTÕES TRADUTÓRIAS

Yun Jung Im *

Introdução

1.1 A ferida coletiva do Dezoito de Maio

O assassinato do presidente sul-coreano Park Chung-hee em 26 de outubro de 1979, após 16 anos de ditadura militar, representou um fio de esperança ao anseio popular pela democracia, intensificando as atividades de políticos e civis que defendiam eleições amplas e livres. O major-general Chun Doo-hwan, o então comandante de segurança do exército e recém-nomeado chefe da Central de Investigação Conjunta para cuidar do pós-evento no contexto do estado de sítio decretado, iniciou uma série de ações demonstrando estar disposto a tomar o lugar do chefe de estado vago. Seguiu-se, então, uma enxurrada de passeatas civis – principalmente de universitários – contra a previsível instauração de uma nova ditadura militar, no que passou a ser chamado de A Primavera de Seul (26/10/1979~17/05/1980). Apesar do nome, as passeatas ocorreram em várias partes do país, incluindo Gwangju onde viviam 873 mil pessoas, tendo como foco a Universidade Jeonnam.

Dezoito de Maio, como é chamado entre os coreanos hoje¹, representa a culminância da Primavera de Seul, dando início, em Gwangju, a um massacre cometido pelo novo núcleo militar formado em torno de Chun Doo-hwan, que “elegeu” a cidade para empreender uma brutal repressão de efeito ostensivo com o objetivo de concluir o processo de tomada de poder, deixando 165 mortos diretos, outros 376 mortos em sua consequência, além de milhares de civis presos e torturados (COMITÊ DE COOPERAÇÃO..., 2016: 36)². Sob a

* Docente do curso de Língua e Literatura Coreana do Departamento de Letras Orientais da Universidade de São Paulo (DLO/FFLCH-USP). E-mail: yunim@usp.br

¹ Dezoito de Maio é a abreviatura da denominação oficial completa Movimento pela Democratização de Dezoito de Maio de Gwangju. Infelizmente, o incidente passou a ser conhecido no mundo afora pela sua denominação reducionista Gwangju Uprising em inglês e, em português, Massacre de Gwangju.

² O número de vítimas difere conforme a fonte, mas, numa entrevista coletiva realizada em 2005 coletivamente entre 4 entidades, incluindo a Fundação em Memória a Dezoito de Maio, foi informado que morreram 606 civis ao todo, sendo 165 durante o evento, 65 desaparecidos e 376 (estimado) falecidos em sua decorrência (KIM, 2005).

alegação de estar enfrentando um levante causado por espões norte-coreanos infiltrados naquela cidade, o exército praticou atos de barbárie inimagináveis, levando a população a se organizar, improvisadamente, num exército civil (*sinmingun*), armado, a ocupar o prédio da administração provinciana (*Docheong*) até a manhã do dia 27 de maio, quando foram totalmente debelados, inaugurando um novo período de ditadura sob o comando de Chun Doo-hwan, até fins de 1987.

1.2 *Atos Humanos* de Han Kang

Atos Humanos, publicado originalmente em 2014, é o sexto romance publicado por Han Kang, reunindo relatos do Dezoito de Maio, bem como da vida dos que sobreviveram, englobando um período de 30 anos, ou 33 anos se se considerar o Epílogo escrito na voz da autora. O livro ganhou atenção de editores estrangeiros somente após Han Kang receber o *Prêmio Man Booker Internacional* em 2016 – com o romance *A Vegetariana* –, sendo publicado em inglês no início de 2017. Logo em seguida, foi publicado em italiano, em tradução indireta, sendo agraciado com o Prêmio Malaparte daquele país. Desde então, o título já conta com traduções para no mínimo 16 línguas e ganhou uma edição brasileira em maio de 2021 pela Todavia, em tradução direta feita por Ji Yun Kim.

O personagem principal, Dongho (1), é um menino de 15 anos que saiu às ruas com Jeongdae (2), amigo e inquilino de sua casa, em busca da irmã mais velha deste, Jeongmi (3), desaparecida após os primeiros dias de repressão militar contra as manifestações civis em Gwangju. Os dois acabam se envolvendo numa passeata, a qual é novamente reprimida a tiros de espingarda, em que Jeongdae cai, provavelmente por ter sido baleado, soltando a mão de Dongho. Este, num gesto reflexivo e levado pela multidão, corre para fugir dos tiros e é impedido por outros civis de voltar para a rua onde havia corpos caídos, já que os soldados passaram a atirar também naqueles que tentavam carregar os baleados. No dia seguinte, movido por sentimento de culpa, Dongho vai até *Docheong*, ocupado pelos civis e local onde os cadáveres estavam sendo reunidos, na esperança de encontrar seu amigo, quando acaba fazendo parte dos trabalhos de cuidar dos corpos, juntamente com Eunsuk (4), estudante do último ano de ensino médio, e Seonju (5), jovem moça costureira. Na noite de 26 de maio, diante da ameaça da repressão máxima pré-anunciada, é formado o último grupo de exército civil armado disposto a lutar até o fim, em que Dongho toma parte, tendo-se recusado a voltar para casa, bem como Jinsoo (6), universitário que estava encarregado de buscar todo tipo de material necessário para as duas jovens que cuidavam dos corpos no *Docheong*. Assim,

Dongho se torna o menino mais jovem desse último grupo de resistência, que se rende na manhã do dia 27 de maio, sendo todos sumariamente executados com tiros mirados ao sair do prédio.³

O primeiro capítulo descreve os dias em que Dongho (1) passa no *Docheong* ajudando a cuidar dos cadáveres, sendo chamado de “você” por uma voz narrativa incomum em segunda pessoa não-identificável; o segundo capítulo traz uma narração igualmente incomum na voz do espírito de Jeongdae (2) já morto, testemunhando os procedimentos e o tratamento dado pelos soldados aos cadáveres; o terceiro capítulo, cinco anos depois, descreve a vida da Eunsuk (4) que, após desistir da faculdade, passou a trabalhar numa pequena editora de títulos “subversivos” ao regime ditatorial e leva tapas do agente-inquisidor por ter se encontrado com tradutor procurado pelo regime; o quarto capítulo, dez anos depois, traz a morte-em-vida de Jinsoo (6) e do seu colega de cela que sofrem terríveis sequelas físicas e emocionais após terem sido presos e passado por torturas indeléveis; o quinto capítulo narra a vida da Seonju (5), 22 anos depois, trabalhando para uma organização de documentação de movimentos civis e que também sofre de consequências físicas e emocionais das torturas recebidas na época, inclusive sexuais; o sexto e último capítulo é um longo monólogo da mãe de Dongho, em rememoração e dor, trinta anos após a morte de seu filho. O livro fecha com um epílogo longo escrito pela autora, 33 anos depois do incidente, onde ficamos sabendo que o livro reúne histórias verdadeiras as quais a autora teve contato indiretamente, complementadas com outros relatos que ela teve acesso por meio de pesquisas e entrevistas. Os sobreviventes – Eunsuk (4), Jinsoo (6) e seus colegas de cela, Seonju (5) e a mãe de Dongho – vivem imersos no preconceito, solidão, miséria, e, sobretudo, vergonha de estarem vivos, como narra a voz do colega de cela de Jinsoo:

Estou lutando. Luto todos os dias, sozinho. Luto contra a vergonha de ter sobrevivido, por ainda estar vivo. Luto contra o fato de que sou um ser humano.
(HAN, 2021: 116)

A obra re-apresenta esses relatos da forma mais íntima possível, numa prestação de luto simbólico que fora insuficiente apesar de décadas, clamando, ao mesmo tempo, a sua veracidade em protesto contra aqueles que ainda acreditam ter sido o Dezoito de Maio obra de comunistas infiltrados.⁴

³ Os 6 personagens descritos compõem o núcleo das vítimas trazidas por Han Kang na obra.

⁴ Já no governo da 6ª República, iniciada em 1988 por meio de eleições amplas e diretas, esforços políticos resultaram na nomeação do evento como “Movimento pela Democratização” em 1990, removendo o estigma de um tumulto causado por subversivos amotinados sob mando comunista norte-coreano, ao mesmo tempo

2. Sentimentos coletivos tradicionais

O presente trabalho tem como ponto de partida a ideia de que o elemento construtivo de *Atos Humanos* são os sentimentos coletivos – tradicional, absoluta e continuada, conforme veremos – que se sobrepõem e se interseccionam, se chocam e se rompem, se transformam e se reconstituem. O primeiro sentimento coletivo que se evidencia na obra é a corrente civil que se instala entre os cidadãos de Gwangju, do qual passo a analisar algumas das expressões-chaves trazidas na obra e que evocam matrizes culturais e sócio-históricas tradicionais, mostrando a dimensão chocante da ruptura da coletividade tradicional.

2.1 Apelo à coletividade tradicional coreana: *Arirang*

No livro *O Mito da Raça Pura na Coreia do Sul*, a pesquisadora livre Lineimar Pereira Martins, após viver dois anos na cidade portuária de Busan, conclui, a partir de entrevistas realizadas *in loco*, que “a crença na singularidade da cultura coreana e consequentemente na pureza de sua raça se encontra instituída em seu imaginário social” (2013: 45), uma vez que todos cresceram aprendendo na escola “que eles são uma raça pura e apresentam sua História singular como sendo um dos pilares de sua pureza étnica e cultural” (ibidem: 30). E é sob essa ótica que devemos ler o trecho de *Atos Humanos* a seguir:

Lembro apenas da entrada do hospital com uma grande fila de pessoas que tentavam doar sangue na manhã do dia seguinte; ... das mulheres que estendiam as mãos para nos entregar, no caminhão que estávamos, bolinhos de arroz enrolados em alga, água e morangos; do *Aegukga* e do *Arirang*, que cantávamos juntos a plenos pulmões. (HAN, 2021: 100, grifos meus)

Quanto ao *Arirang*, apesar de a origem e o significado não estarem claramente elucidados, Atkins observa que “não há dúvida de que os coreanos consideram *Arirang* como sua canção nacional” (2016: 06, tradução minha), e o fato de se ter identificado mais de 50 versões melódicas/rítmicas regionais e milhares de variações na letra, todas contendo o refrão sem sentido “*Arirang, ariang, arariyo*”, somente torna mais enfático o caráter pan-

que promulgou uma lei para indenizar os familiares e recuperar a honra dos mortos (YOO, 2006). Apesar disso, há, ainda hoje, políticos ultraconservadores que advogam a narrativa anticomunista.

nacional desse motivo folclórico – muito mais do que uma canção – do povo coreano. Coreia do Sul e do Norte têm, cada qual, registrada a canção como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, respectivamente, em 2012 e 2014, e, por ocasião da Olimpíada de Sidney em 2000, quando as equipes do Sul e do Norte participaram pela primeira vez como uma equipe una, *Arirang* serviu de fundo para o desfile da equipe unificada na cerimônia de abertura. Desde então, a mesma trilha foi usada uma dezena de vezes em aberturas de eventos internacionais desportivos em que o Sul e o Norte formaram equipes unas. Imigrantes coreanos no além-mar nomeiam suas lojas e restaurantes de *Arirang*, e, por sinal, a primeira fazenda estabelecida pelo primeiro grupo de imigrantes coreanos de colonização rural no Brasil em 1963 na região de Guararema/SP foi nomeada de *Arirang* (COMITÊ DE COMPILAÇÃO..., 2011: 162-163). Há ainda o canal coreano Arirang TV (www.arirang.com), de financiamento estatal, que televisa em inglês conteúdos da cultura coreana e dos coreanos no além-mar para o público internacional.

Atkins também observa que a hipótese mais aceita sobre o caráter do *Arirang* é de uma canção-de-trabalho dos agricultores, com uma estrutura de chamada-resposta, buscando amenizar a dureza dos trabalhos de campo entre seus iguais, e, apesar de haver versões mais festivas e alegres, a maior parte das versões são permeadas de “lamentos de amor perdido, separação da família ou sua terra natal, confusão e desorientação em tempos de mudanças rápidas, ou tratamento injusto dado ao povo comum por elites políticas” (ibidem: 07, tradução minha), e trazem “lamentos, sentimentalismo, indignação e uma sensação de ironia amarga” (ibidem: 08, tradução minha), os quais proporcionam “um meio para o povo nomear, e ao mesmo tempo, enfrentar a fonte de seus sofrimentos – e de transcendê-los” (ibidem: 08, tradução minha), não sendo exagero defini-la como um “arquivo da experiência histórica coreana, uma expressão da essência nacional” (ibidem: 09, tradução minha)⁵. *Arirang*, apesar de seu significado desconhecido, e talvez justamente por isso, funciona como um mantra que faz reviver o sentimento coletivo dos coreanos e, por isso, cantar *Arirang* em Gwangju significava selar a corrente de coletividade dos civis, apelando, ao mesmo tempo, para o mesmo sentimento dos soldados que estavam do “outro lado”. A cena descrita traz a experiência imemorial da coletividade agrícola coreana, do trabalho em conjunto, a qual é descrita pelo repórter Kim Chung-geun do *Diário Dong-A*, que estava na laje do *Docheong* durante o evento, com as seguintes palavras:

⁵ No original, na sequência: “(...) there is no doubt that Koreans regard Arirang as their national song”; “(...) sorrow of lost love, separation from family or home village, confusion and disorientation during times of rapid change, or the unjust treatment of common people by political elites”; “Sorrow, sentimentality, indignation, and a sense of bitter irony”; “(...) a means for people both to name and face the source of their suffering—and to transcend it”; “(...) archive of Korean historical experience, an expression of the national essence.”

Senti, pela primeira vez, em Gwangju, o tamanho poder que tinha *Arirang*, a canção folclórica representativa coreana, de arrepiar a ponto de fazer o sangue ferver (...) vendo e ouvindo sozinho a melodia do *Arirang* cantada pela multidão, no terraço do *Docheong*, não sei dizer o quanto de lágrimas verti sentindo aquele arrepio se movimentando violentamente dentro do meu sangue. (ASSOCIAÇÃO... et al., 1997: 215-216, tradução minha)⁶

Em nota, a tradução para o português da obra esclarece que *Arirang* é uma “canção folclórica da Coreia, considerada hino não oficial da nação por representar, de forma romantizada, aspectos da cultura tradicional” (HAN, 2021: 8), mas pode-se dizer que a nota não faz juz à contundência e a profundidade histórico-cultural do *Arirang* com termos como “forma romantizada” e “aspectos”, aquém daquilo que o mesmo representava naquele momento. Observa-se, portanto, a importância de se customizar até mesmo uma nota para um termo tão amplo e genérico como é o caso do *Arirang*.

2.2 Reclamando a posse dos símbolos nacionais: *Aegukga* e *Taegukgi*

Na citação acima, referente à página 100 do livro, vemos uma outra canção que os civis de Gwangju cantaram juntamente com o *Arirang*, nomeadamente *Aegukga* – o hino nacional oficial. Apesar da tradução em português explicá-lo em nota como “O hino nacional da Coreia do Sul” (HAN, 2021: 6), é preciso atentar para o caráter nacionalista do próprio nome, que significa, literalmente, “Canção de amor à pátria”. Some-se a isto o fato de que os caixões dos civis mortos são envoltos com a bandeira nacional, *Taegukgi*, numa clara apropriação civil e popular desses símbolos nacionais, buscando afirmar a legitimidade de sua mobilização enquanto comunidade política perante e contra o estado:

Uma coisa que não conseguias entender era o fato de as famílias aflitas cantarem o *Aegukga* na breve cerimônia de homenagem feita de maneira informal (...) Colocar a *Taegukgi* sobre o caixão e amarrá-la firmemente com cordas também era estranho. Por que será que cantam o *Aegukga* para

⁶ No original: “그런데 나는 우리의 대표적 민요 아리랑이 갖는 그토록 피 끓는 전율을 광주에서 처음 느꼈다. (...) 군중들이 부르는 아리랑 가락을 깜깜한 도청 옥상에서 혼자 들으며 바라보는 순간, 나는 내 피 속에 무엇인가 격렬히 움직이는 전율을 느끼며 얼마나 하염없이 눈물을 흘렸는지 모른다.”

as pessoas que foram mortas por soldados? Por que enrolam os caixões com a *Taegukgi*? Como se não fosse a nação que os tivesse assassinado. Quando, com cuidado, perguntaste isso, Eunsuk respondeu arregalando ainda mais os olhos redondos:

– Foram os soldados que se rebelaram para tomar o poder. Você também viu. Bateram e apunhalaram as pessoas em pleno dia, mas não bastou, atiraram nelas. Foram eles que mandaram fazer assim. Como podemos chamá-los de nação”? (HAN, 2021: 14, grifo meu)

A explicação da Eunsuk cumpre o papel de inverter a ordem oficial, para afirmar que aquela coletividade popular era a verdadeira e legítima nação. São eles que detêm a posse sobre o hino oficial (“amor pela pátria”), o hino não-oficial, bem como a bandeira nacional. Tal tentativa de inversão deve ser entendida levando-se em conta que os civis de Gwangju foram acusados de “comunistas” pelo núcleo militar, o que justificaria qualquer ato bárbaro, por serem eles o Outro da sociedade coreana, conforme explica Lee Nam-hee:

A “memória social” no cerne da identidade nacional sul-coreana revolve em torno do anticomunismo. (...) o anticomunismo da Coreia do Sul forjou a identidade nacional do país ao relegar os elementos críticos da sociedade à categoria do Outro (...) como também um agente eficaz de consolidação do Estado.

O comunista como o Outro na Coreia do Sul é um produto de sua condição pós-colonial e de seu desenvolvimento político. (LEE, 2014: 71-72)

Sim, a narrativa anticomunista que sustentou o rígido controle social-político do estado nos regimes militares das décadas de 1960 e 1970, bem como na década que se segue até 1987, é resultado direto da Guerra da Coreia e esta, consequência direta da condição colonial do país da primeira metade do século, elo que a obra deixa transparecer claramente, pelo menos aos leitores coreanos, conforme observa Pak Yumi (2020), corroborando e reforçando ainda a imagem do comunista como o Outro da sociedade sul-coreana:

... Han liga explicitamente o Movimento pela Democratização de Gwangju à divisão da Coreia de 1953, resultado da Guerra da Coreia (...) narrativas oficiais que muitas vezes posicionam a Coreia do Sul como um modelo de sucesso neoliberal e o Norte como um reino ermitão

terrorista na pior das vezes, e, na melhor delas, objeto de piada (...) sobre o seu atraso reducionista. (tradução e grifo meus)⁷

Embora não especificada pela resenhista, o sinal visual dessa “ligação explícita” entre o movimento civil de Gwangju e a Guerra da Coreia é mostrada na obra através da roupa que Dongho veste, o uniforme de exercícios militares:

Sentias o frio da escada de cimento através da calça de ginástica azul-clara. Abotoaste completamente o uniforme da escola, que vestias sobre o de ginástica, cruzando firmemente os braços... (HAN, 2021: 7, grifo meu)

O texto original em coreano para o “uniforme da escola”, é, na realidade, “uniforme de exercícios militares” (교련복 [gyoryeon-bok]) (HAN, 2014: 9), disciplina que fazia parte do currículo do ensino médio da época. A inclusão dessa disciplina de duas horas semanais aconteceu em 1969, sob a justificativa de reforçar a consciência da segurança nacional entre os jovens e o de enfrentamento numa eventual guerra contra os comunistas. Os alunos vestiam um casaco malhado, que lembrava o uniforme dos soldados, fazendo treinamentos como descer o prédio pelas paredes, atirar com rifles feitos de madeira, marchar e lutar corporalmente, enquanto as alunas aprendiam a marchar e a prestar socorros⁸. Embora não fique claro o motivo pelo qual Dongho, terceiroanista do ginásial⁹, está vestindo esse uniforme – possivelmente do seu irmão ou de um vizinho mais velho –, veste uma roupa que o faz aprendiz de soldado em treinamento contra os comunistas, mas sendo vítima de uma operação anticomunista.

A população canta o *Aegukga* e o *Arirang*, isto é, os hinos nacionais oficial e popular, respectivamente, buscando marcar seu território da legitimidade. Assim, o uso do *Aegukga* e do *Arirang*, no campo sonoro, e dos sinais visuais da *Taegukgi* e do uniforme de exercícios militares de Dongho funcionam, dentro da obra, como uma linha contínua que traça o

⁷ No original: “Han explicitly links the Gwangju Democratization Movement to the 1953 partition of Korea, a result of the Korean War (...) official narratives that quite often position South Korea as a neoliberal model of success and the North as a hermit kingdom of terrorism at worst, and, at best, (...) about reductive backwardness.”

⁸ Os professores eram militares ou militares reformados, e veio a ser oficialmente extinto em 1988 para universitários, no primeiro ano do mandato do primeiro presidente coreano empossado por meio de eleições amplas e diretas realizadas em 1987, após quase 30 anos de ditadura militar. No caso do ensino médio, a disciplina passou por alterações sucessivas, até ser convertido em disciplina optativa a partir de 1997, numa extinção de fato. Informações obtidas do Wikipedia coreano (<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EA%B5%90%EB%A0%A8>).

⁹ O sistema educacional coreano é composto de 6 anos de primário, 3 anos de ginásial e 3 anos de ensino médio.

contorno da coletividade tradicional–cívica–política da população de Gwangju. Assim, notamos que “uniforme da escola” conforme foi publicado na tradução deixa escapar esse sinal visual explícito da tragédia instalada, a ruptura/divisão daquilo que seria inquebrantável: a identidade e unicidade cultural/étnica/nacional, já que os soldados também vestem farda, balançam a bandeira nacional e cantam o hino nacional. Note-se que tradução em inglês “PE jacket” por Debora Smith (HAN, 2017: 15) também não deixa visualmente clara a figura de Dongho como aprendiz de soldado anticomunista.

2.3 Dialeto como lugar de encontro entre o coletivo e o íntimo

O sexto e último capítulo dá voz à mãe já idosa de Dongho, rememorando seu filho, passados trinta anos, num monólogo dilacerado em primeira pessoa, registrado no dialeto regional da província de Jeolla, conferindo grande intimidade e intensidade emocional, o que se mostra inevitavelmente intraduzível. Segundo Yeon, apesar de os dialetos exibirem “uma variedade considerável em fonologia, morfologia e vocabulário”, a língua coreana é “relativamente homogênea e os dialetos de áreas diferentes podem ser mutuamente inteligíveis em grande medida” (2012: 168, tradução minha)¹⁰, já que os dialetos se lastreiam fortemente na prosódia da fala, e, em especial, nas terminações de verbos¹¹, os quais vem ao final das orações pois a sintaxe coreana é do tipo SOV (Sujeito-objeto-verbo). Assim, o texto traz um tom característico especialmente ao final das orações, exprimido um lirismo próprio regional, sem interferir na semântica.

Analisando o uso do dialeto de Jeolla do Sul – cuja capital é exatamente Gwangju – no romance-rio *Taebaek Sanmaek* (태백산맥 [Cordilheira Taebaek]) de Jo Jung-rae¹², eleito o melhor romance da década de 80 por críticos e editores, e apontado por 50 deles como o melhor romance coreano de todos os tempos, Lee (2014: 77) aponta que o mesmo obriga os leitores a “lutarem” com o dialeto, fascinante, ainda que exótico. Segundo ela, o dialeto naquela obra funciona como uma barreira linguística ao leitor, operando como outro tropo para significar o mundo social dos camponeses como o não-familiar e o excluído, buscando

¹⁰ No original: “The Korean language is relatively homogeneous and the dialects from different areas can be mutually intelligible to a great extent. Nevertheless, the dialects of Korean exhibit considerable variety in phonology, morphology, and vocabulary.”

¹¹ As terminações de verbos, no final das orações, têm o papel de conferir o tipo de discurso – polido, não-polido, formal, íntimo, exclamativo etc. –, e também caracterizam fortemente os dialetos.

¹² Romance serializado a partir de 1983 no periódico literário mensal Hyundai Munhak (현대문학 [Literatura Contemporânea]) e publicado em livro de 1986 a 1989 em 10 volumes. Retrata a vida de uma pequena vila na província de Jeolla no período entre a libertação da Coreia da ocupação japonesa (1910~1945) e o fim da Guerra da Coreia (1950-1953).

entender o mundo “visto pelos olhos dos Outros”. Para leitores coreanos, essa dificuldade já não é tão patente em *Atos Humanos*, o que pode ser consequência do aprendizado que o público coreano teve com *Taebaek Sanmaek*, que vendeu 7 milhões de cópias ou, ainda, do trabalho microscópico textual da autora. No capítulo 6 em questão, apesar de detectarmos aqui e ali vocábulos e variações próprias ao dialeto, a leitura é fluida e inteligível o suficiente, deixando ressaltar as terminações verbais características (ao final das orações) da fala regional, já que o seu intuito devia ter sido mais para evocar a empatia pela dor da mãe nos leitores do que proporcionar uma experiência “pelos olhos dos Outros” que o autor de *Taebaek Sanmaek* buscava outrora. Com isso, parecemos quase ouvir a música da fala da mãe, um recurso que opera uma intersecção entre o coletivo regional e a relação íntima mãe-filho:

Tu nasceste, caçula, quando eu tinha trinta anos. Eu nasci com o mamilo esquerdo de uma forma estranha, e teus irmãos mamavam só no direito, de onde saía bem o leite. Meu peito esquerdo só inchava e endurecia, ao contrário do direito, que era flácido, porque os bebês não sugavam. Vivi assim com esses peitos feios, desequilibrados, por vários anos. Mas tu eras diferente. Quando colocava tua boca no peito esquerdo, sugavas o mamilo de um jeito estranho, como um cordeiro. E meus dois peitos ficaram flácidos, equilibrados. (HAN, 2021: 163, grifos meus)¹³

No trecho acima, entrevemos uma cena de intimidade extrema mãe-filho, traduzível, o que não se pode dizer do seu discurso coletivo regional sobreposto (dialeto). Devemos ainda lembrar o caráter histórico que subjaz ao dialeto de Jeolla, uma vez que a região foi historicamente estigmatizada como reduto de guerrilheiros comunistas, sendo objeto sistemático de preconceito social e discriminação que o romance-rio *Taebaek Sanmaek* buscava dissecar, mostrando que a raiz do problema não estava na crença ideológica imposta pelos intelectuais subversivos, mas, sim, no empobrecimento sócio-econômico e na injustiça política (LEE, 2014: 76-77). Ou seja, o uso do dialeto no capítulo 6 deve ser entendido

¹³ Destaco dois trechos na citação por considerá-los traduções imprecisas, os quais deveriam ser, respectivamente: 1) “Meu peito esquerdo só inchava, inchava, pois os meninos não o chupavam e acabou endurecendo, ao contrário do direito que era macio”; e 2) “Mas tu eras diferente. Tu me sugavas, dócil, dócil, mesmo que eu desse de mamar por aquele mamilo esquerdo esquisito. E assim, meus peitos acabaram ficando igualmente macios dos dois lados” (no original, respectivamente: “내 왼쪽 젖은 퉁퉁 붓기만 하고 애기들이 빨지 않아서, 보드라운 오른쪽 젖하고 땀판으로 단단해져버렸는디.” e “허지만 너는 달랐는디. 왼쪽 젖을 물리면 물리는 대로, 이상하게 생긴 젖꼭지를 순하다순하게 빨아주었는디. 그래서 두 젖이 보드랍게 늘어졌는디.” (HAN, 2014: 191)). Ou seja, não se trata de “sugar de um jeito estranho”, mas de “sugar bem, mesmo um mamilo esquisito”, o que pode ter sido um problema de preparação de texto feito por um não-falante do coreano, mas que acaba obliterando um elogio à docilidade do menino – e que expressa a intensidade do carinho da mãe em retribuição –, que foi capaz de corrigir aquilo que os irmãos mais velhos haviam “cometido” no peito da mãe.

também em conexão ao sentimento de coletividade de Jeolla como um todo perante à historicidade da segregação social e política, que fez de seus habitantes o Outro da sociedade coreana.

3. Comunidade absoluta ruída e a proposta por uma comunidade continuada de Han Kang

3.1 Comunidade absoluta

É de amplo conhecimento o desenvolvimento fulminante da Coreia do Sul na segunda metade do séc. XX, não somente na economia, mas também na política, sendo considerado o único país a atingir conjuntamente a plena democracia e o desenvolvimento econômico dentre os países libertados pós-Segunda Guerra Mundial. Hoje, boa parte da sociedade coreana tem a consciência de que são devedores históricos das vítimas de Gwangju, daí a denominação oficial creditada em 1990: Movimento pela Democratização do Dezoito de Maio de Gwangju. Choi credita a conquista da democracia coreana à “comunidade absoluta” que teria nascido em Gwangju:

Do dia 19 à manhã do dia 20, a coletividade de Gwangju era algo que estava imanente em cada um dos cidadãos que estavam lutando na rua. Se não houvesse a coletividade tradicional, essa luta nem poderia ter começado. (...) formou-se, entre os cidadãos, uma comunidade palpável. Aquilo era uma comunidade absoluta diferente da coletividade tradicional. Essa comunidade absoluta não foi lograda por algum líder a incitar o povo segurando um microfone. (...) Aquilo era uma comunidade absoluta em que os cidadãos superaram, por meio da razão e da coragem, o medo da violência e a vergonha de si mesmos e travavam uma luta de vida ou morte, tendo se encontrado e se reconhecido mutuamente. (2012: 139-140, tradução minha)¹⁴

¹⁴ No original: “19일부터 20 일 오전까지 광주의 공동체는 거리에서 싸우는 각 시민에 게 내재해 있는 것이었다. 전통적 공동체가 없었다면 이 싸움은 시작되 지도 못했을 것이다. (...) 시민들간에는 구체적인 공동체가 이루어졌다. 그것은 전통적 공동체와는 다른 절대공동체였다. 이 절대공동체는 마이크를 잡고 선동한 어떤 리더가 이루어낸 것이 아니었다. (...) 그것은 폭력에 대한 공포와 자신에 대한 수치를 이성과 용기로 극복하고 목숨을 걸고 싸우는 시민들이 만나 서로가 진정한 인간임을, 공포를 극복한 용기와 이성 있는 시민임을 축하하고 결합한 절대공동체였다.”

O escritor Lim Chulwoo, então estudante da Universidade Jeonnam – foco dos movimentos estudantis de Gwangju na época –, descreve essa cena em seu no romance *Dia de Primavera*, obra pioneira sobre o Dezoito de Maio, de 1997¹⁵:

Com certeza, neste momento, uma força potente e misteriosa os dominava. Supreendentemente, nos rostos de todas aquelas pessoas, mal se via traço de medo. Naqueles cidadãos que rrravam palavras de guerra, batiam palmas, cantavam e por vezes caíam em gargalhada, podia se vislumbrar até uma certa autoconfiança.

O que será que aconteceu, mais uma vez Museok ficou atônito.

Certamente, era algo diferente das expressões que ela vira nos dois dias anteriores, expressões terrivelmente retorcidas de medo e desespero, estarecimento e ira. Agora, de seus rostos transbordava força. Uma força que parecia esconder um poder de explosão, imenso e potente, quente como uma bola de fogo. “O que será isso? De onde vem essa força? O que faz com que, da noite para o dia, todas essas pessoas pareçam completamente diferentes?” (LIM, 1997: v. III, 137-8, tradução minha).¹⁶

Note-se que Choi se encarregou de dar nome, posteriormente, ao fenômeno retratado pelo escritor Lim. Mas, enquanto as duas abordagens focam no lado social do movimento, *Atos Humanos* traz retratos do outro lado da moeda, individualizadas e íntimas, desse movimento:

Não sei o que Jinsoo Kim pensou. Será que ele retornou depois de ter saído do Docheong, mesmo supondo que iria morrer? Ou se deixou pensar, como eu, que poderia morrer, mas poderia sobreviver, no vago otimismo de que talvez pudéssemos proteger o *Docheong*, e, se fosse assim, poderíamos viver o resto da nossa vida livres da vergonha?

¹⁵ Romance em 5 volumes, fortemente baseado em fatos reais e depoimentos pessoais.

¹⁶ No original: “분명 이 순간 뭔가 강렬하고 불가사의한 힘이 그들을 지배하고 있었다. 놀랍게도 그 수많은 사람들의 얼굴엔 공포의 흔적은 거의 보이지 않았다. 구호를 따라 외치고, 손뼉을 치고, 노래를 부르고..... 그러다가 와르르 웃음을 터뜨리기도 하는 시민들의 모습에서는 어떤 여유 같은 것마저 보인다.

어떻게 된 일일까, 다시 한번 무척은 어리둥절해졌다.

지난 이틀 동안에 보았던 시민들의 표정, 공포와 절망, 경악과 분노로 처참하게 일그러져 있던 그 표정과는 분명 어딘가 달랐다. 지금 시민들의 얼굴엔 힘이 넘치고 있었다. 불덩이처럼 뜨겁고 강렬하면서도 엄청난 폭발력을 감추고 있는 그 어떤 힘. ‘그것이 무엇일까. 그 힘은 어디서 온 것인가. 무엇이 하룻밤 사이에 이 수많은 시민들을 전혀 달라 보이게 만들고 있는 것인가.’

Não é que eu não soubesse que os soldados eram fortes e dominantes. Mas o estranho é que algo tão forte quanto a força deles me dominava.

Consciência.

Sim, consciência.

A coisa mais temível do mundo é isso.

No dia em que fiquei de pé em frente aos canos de fuzil, junto a centenas de milhares de pessoas (...) me surpreendi com algo limpo que encontrei inesperadamente dentro de mim. Lembro do sentimento de não estar mais com medo, (...) do sentimento vívido de que parecia que o sangue de centenas de milhares de pessoas uniu-se, formando uma veia enorme. (...)

Ousei sentir que eu me tornara parte daquilo. (HAN, 2021: 98-9)

Entretanto, a autora vai além no tempo mostrando a sobrevivida, triste e desumana, daqueles que fizeram parte daquele momento mágico, nas figuras de Eunsuk, Jinsoo, Seonju, além dos outros grupos que se formaram em sua consequência: editores, autores e tradutores, movimentos sindicais, organizações civis etc., todos maltratados pela sociedade e pelas autoridades.

A experiência é parecida com a exposição à radiação. As substâncias radioativas que penetram nos ossos e nos músculos transformam cromossomos e ficam dentro do corpo por dezenas de anos. Ataca a vida, transformando as células em câncer. Mesmo que a pessoa exposta à radiação more, mesmo que se queime o corpo, deixando só os ossos, aquela substância não desaparece. (HAN, 2021: 177)

Han Kang nos coloca de frente a uma realidade inegável: a epifania então alcançada pela comunidade absoluta não foi capaz de trazer redenção às suas vítimas, muito pelo contrário. Contudo, os relatos terríveis do pós-evento que se estendem por três décadas que a autora traz não devem ser lidos como apenas ostentação de feridas íntimas ou um luto simbólico que tenha sido insuficiente. Em verdade, através dessa longa e dolorosa trajetória, a autora parece nos convidar a fazer parte do que passo a chamar de “comunidade continuada”.

3.2 Comunidade continuada conforme proposta de Han Kang

Quando a tradução indireta do inglês para o italiano da obra recebeu o Prêmio Malaparte em fins de 2017, Han Kang declarou em entrevista que o livro “pretendeu tão somente emprestar as minhas sensações e existência, e o meu corpo, aos que foram mortos, aos que sobreviveram e às suas famílias” (CHANG, 2017, tradução minha)¹⁷, palavras que deixam entrever o engajamento da autora pela causa da continuidade daquela coletividade cuja voz foi sendo dissipada e reprimida nas décadas seguintes e ainda continua a ser desafiada. Esse engajamento fica claro quando, ao final do livro, Han Kang faz um percurso temporal que remonta à sua infância para relatar os motivos que a levaram a escrever a obra, quando ficamos sabendo então que o livro passou por um longo tempo de pesquisa e de maturação. Ao intitular o último capítulo de “Epílogo”, em vez de “Posfácio”, a autora se coloca como a protagonista e voz do 7º capítulo, incluindo-se entre as vítimas do Dezoito de Maio. Não por acaso, o livro foi publicado em 2014, no contexto de um governo conservador da presidente Park Geun-hye, filha do ditador Park Chung-hee citado no início deste texto, que mantinha, entre outras práticas nada democráticas, uma lista negra de nomes do cenário artístico e cultural, em que a autora foi imediatamente enquadrada com a publicação da obra. Em outras palavras, numa época de retrocesso político, a autora acabou sendo taxada pelo estado como mais um Outro.

Os capítulos descrevem as sequelas do incidente, 5, 10, 22, 30 anos depois, num continuum temporal que culmina no Epílogo da autora, 33 anos depois. Vemos, no decorrer da obra, a ruína do que poderia ter sido momentaneamente a comunidade absoluta, e, seus sobreviventes necessitam desesperadamente esquecer o ocorrido, sem sucesso, nas palavras do colega de cela de Jinsoo que se nega a dar relatos para um pesquisador que está colhendo depoimentos para sua tese:

Ninguém, agora, tem o direito de mandar que eu lembre mais.

O senhor também. (HAN, 2021: 101)

Em outras palavras, o papel de lembrar e relembrar o passado não mais cabe às próprias vítimas, mas sim aos demais do coletivo que vieram a seguir e que devem a eles o

¹⁷ No original: “이 책은 나를 위해 쓴 게 아니며, 단지 내 감각과 존재, 육신을 (광주민중항쟁에서) 죽임을 당한 사람, 살아남은 사람, 그들의 가족에게 빌려주고자 했을 뿐.”

luto simbólico. Na realidade, todo luto, simbólico ou não, se presta mais aos que ficaram, para que estes reorganizarem o seu entorno para continuar vivendo, sem o ente que se foi.

Depois que você morreu, por eu não ter podido fazer um funeral.

Minha vida tornou-se um funeral. (HAN, 2021: 86)

Ampliando esse raciocínio, o luto simbólico devido ao Dezoito de Maio representaria um ritual de passagem para que a sociedade e a história coreanas se reorganizem a despeito da ferida de Gwangju. De fato, no decorrer da obra, vão surgindo vários “sujeitos externos” dessa memória que reclamam para si a tarefa de lembrar, buscando fazer justiça através de narrativas civis que confrontam as narrativas oficiais: primeiramente os universitários que se organizaram para rechaçar a ditadura de Chun Doo-hwan instalada graças ao incidente (capítulo 3); as costureiras sindicalistas que acabam sendo estigmatizadas como mais um Outro da sociedade coreana em rápido crescimento econômico (capítulo 5); o editor de títulos subversivos à ditadura a despeito da censura e perseguição (capítulo 3); o dramaturgo que teve quase a totalidade da sua peça censurada e mesmo assim resolve encená-la com os atores fazendo movimentos labiais sem emitir o som das falas censuradas (capítulo 3); o pesquisador que entrevista o colega de cela de Jinsoo e que pretende continuar a pesquisa dez anos depois (capítulo 4); a pesquisadora Yun que tenazmente busca o depoimento da Seonju sobre as torturas para sua tese (capítulo 5); e, por fim, a autora que chamou para si a tarefa de reunir esses relatos não como espectadora, mas participante (Epílogo).¹⁸

3.3 A tradução do título como armadilha

Nessa perspectiva, vale refletir sobre o título da obra, que ganhou a tradução de *Human Acts* ao ser foi publicado em inglês em 2017, quando o original seria, literalmente, “O menino está vindo”, tradução essa criticada por Pak (2020), que avalia o romance como “um texto em múltiplas vozes e múltiplas camadas”:

¹⁸ Estes sujeitos externos compõem precisamente o chamado *Undonkwon* (“esfera dos movimentos”), grupos cultural e sistematicamente negligenciados pelos governos sul-coreanos ditatoriais, envolvidos em movimentos sociais que priorizam o humano e o cidadão comum, na contramão da agenda pública governamental em prol do desenvolvimento econômico a qualquer custo. Dentre esses grupos mobilizados estão movimentos estudantis, movimentos de artes visuais Madanggük (teatro folclórico) e movimentos trabalhistas, entre outros. Informações obtidas do Wikipedia (<https://en.wikipedia.org/wiki/Undongkwon>).

O argumento da [tradutora] Smith de que uma tradução literal do título em inglês seria inadequada devido ao seu tom insinuado juvenil, sexual, serve para focar nos *atos humanos* daqueles envolvidos no Movimento de Democratização de Gwangju, neutralizando as formações ideológicas daquilo que constitui a *humanidade*. Em outras palavras, esse título sugere que Dong-ho e a ditadura que o assassinou são ambos humanos. (...) o apagamento da Smith, a “tinta branca” do seu título, causa danos à mobilização estratégica de Dong-ho como metonímico de um tempo traumático e traumatizado. (tradução minha)¹⁹

Pak afirma ser Dong-ho parte de uma simbologia maior de um tempo “traumático e traumatizado”, mobilizado estrategicamente pela autora que a tradução do título em *Atos Humanos* deixa escapar. O mesmo problema foi apontado pelo resenhista brasileiro Alcir Pécora para Folha de São Paulo, ao dizer que a tradução do título para *Atos Humanos*:

(...) não dá conta, porém, do aspecto mais surpreendente do romance, revelado no capítulo final, cuja enunciação é assumida pela autora que se debruça sobre lembranças e depoimentos a que quer dar voz. Aqui, a questão não é esquecer nem dizer a própria experiência, mas conjurar os mortos no presente da escrita. (...) Sem a vinda simbólica desse garoto morto no primeiro capítulo, perde-se a indicação da percepção chave de Han ao escrever o seu romance: a de que o relato do trauma só é possível pelo paradoxo de entregar a sua condução à morte mais sentida e incompreensível. (PÉCORA, 2021)

Alcir Pécora certamente afirma que “a enunciação é assumida pela autora que se debruça sobre lembranças e depoimentos a que quer dar voz” e toca num ponto chave que converge com a ideia da “comunidade continuada”. Ao fazer parte da enunciação, ela se propõe fazer parte dessa comunidade *in progress*, sendo o menino o fio condutor – diacrônico – que vem atravessando as décadas, sendo todos os personagens metonímicos, assim como a autora. Há diversos elementos na obra que permitem inferir que esta seja a proposta da autora, como notado por alguns de seus resenhistas coreanos:

¹⁹ No original: “Smith’s claim that a literal translation of the title into English is awkward due to its juvenile, sexual undertones serve to focus on the *human acts* of those involved in the Gwangju Democratization Movement, neutralizing the ideological formations of what constitutes *humanity*. ... Smith’s erasure, the “white paint” of her title, does harm to Han’s strategic deployment of Dong-ho as a metonymic of traumatic and traumatized time.”

Por isso, é como se este romance fosse uma longa trajetória da memória de mais de 30 anos em busca daquele menino. Este é também o motivo pelo qual o Epílogo não pode ser separado do corpo do romance. (...) E “a história daquele que morreu e daquele que sobreviveu” chegada até a nós após um longo tempo de uma ligação pessoal [da autora] que só se pode dizer que é um acaso (mas será mesmo acaso?) faz com que reperguntemos a nós mesmos, mais uma vez e de forma ardente, o significado de “daquela que sobreviveu”. (JEONG, 2014, tradução minha)²⁰

Em vez de distinguir os capítulos em vozes falantes individuais, Han invoca o que podemos chamar de voz coletiva, a que não é una em sua natureza, mas, todavia, unificada no objetivo, isto é, disseminação dos conhecimentos, corporificados ou não, sobre o Movimento pela Democratização de Gwangju. (Pak, 2020, tradução minha)²¹

A obra é, sem dúvida, “um texto em múltiplas vozes e múltiplas camadas” com uma “polifonia de vozes” (PINHEIRO, 2021), mas é como se o menino fosse uma linha mestra que coloca essas vozes numa perspectiva diacrônica, com a própria autora na ponta. A tradução do título em *Atos Humanos* não somente contraria a imagem de um menino que está sendo chamado de volta, na condição de ponto inicial desse “nós” da comunidade continuada, como também subverte o olhar da autora que quer ver o menino ressurgir do passado, fazendo desviar o olhar para o ato daqueles que cometeram tal barbárie. A capa da edição coreana traz a flor mosquitinho, numa alusão a vozes pequenas e dispersas que formam uma névoa – nome da flor em coreano: flor-névoa – através da qual o menino ressurge da memória, pelo título estampado bem no meio. Por isso, o convite da autora é de estender a mão, na qualidade de “um de nós” (aqueles que estão vivos e que querem se lembrar) para puxar o menino do passado para o presente. A autora se pergunta, e pede:

²⁰ No original: “그러니 이 소설은 그 소년을 찾아가는 30 여년의 긴 기억의 여정인 셈이다. 에필로그가 소설의 몸체와 분리될 수 없는 이유이기도 하다. 그리고 우연이라고 말할 수밖에 없는(그러나 이게 정말 우연일까?) 이 사적인 인연으로부터 오랜 세월을 거쳐 우리 앞에 도착한 ‘죽은 자와 살아남은 자의 이야기’는 ‘살아남은 자’라는 말의 의미를 우리 자신에게 새삼 뜨겁게 되문게 만든다.”

²¹ No original: “(...) rather than distinguishing the chapters into individual speaking voices, Han invokes what we might call a collective voice, one that is not singular in nature but nonetheless unified in purpose, that is to say, a dissemination of knowledges, embodied and otherwise, about the Gwangju Democratization Movement.”

Será mesmo que ele não conseguiu atravessar aquele verão quente que atravessei?²² (HAN, 2014: 208, tradução minha)

*Agora, espero que você vá me puxando. Espero que você me puxe para o lado iluminado, para o lado onde a luz bate, para onde as flores estão abertas*²³. (HAN, 2014: 182, tradução minha)

Ao final, a autora quer que todos esses sujeitos, que foram fadados à escuridão, ao esquecimento e à negação pelas narrativas oficiais, sejam trazidos à luz, incluindo a ela, pelas mãos de Dongho. Por isso, considerando o título original e a capa, o título traduzido em *Atos Humanos* falha em fazer com que os leitores acompanhem o trajeto da construção dessa comunidade continuada. Gabriel Pinheiro, por exemplo, descreve o ponto principal do romance como sendo “trauma da violência, da perda, da tortura, da censura e do luto” (2021), enquanto Alcir Pécora define a obra como “uma peça política de acusação ao ditador” (2021). É forçoso notar que se trata de definições quase “guiadas” pelo título traduzido como *Atos Humanos*.

Considerações finais

É sabido que a publicação de um autor ou obra no mercado editorial brasileiro depende, em grande medida, do sucesso internacional colhido pelo título, em que a língua inglesa impera soberana. Han Kang não teria ganhado atenção dos editores brasileiros sem a premiação de *A Vegetariana* no Man Booker Internacional em 2016²⁴. Ao lastrar-se fortemente no mercado de língua inglesa, os editores brasileiros – e de outros países – tendem a adotar o título do livro já traduzido para o inglês, como foi no caso de *Atos Humanos*.²⁵

Através da análise acima, foi visto como tal título pode mascarar o que teria sido a intenção e proposta de Han Kang. Não é possível saber se mesmo foi opção da tradutora

²² Na edição em português: “Ele realmente não tinha conseguido atravessar o verão quente que eu atravessei?” (No original: “내가 건너온 무더운 여름을 정말 그는 건너오지 못했다.”)

²³ Na edição em português: “Agora, espero que você vá me levando. Espero que me leve para o lado claro, para o lado onde a luz ilumina, para o lado onde as flores desabrocham”. (No original: “이제 당신이 나를 이끌고 가기를 바랍니다. 당신이 나를 밝은 쪽으로, 빛이 비치는 쪽으로 끌고 가기를 바랍니다.”)

²⁴ A minha tradução de *A Vegetariana*, de 2013, foi recusada por todos os editores com os quais busquei publicar.

²⁵ Após ter sua primeira tradução literária publicada, Ji Yun Kim relatou a experiência de ver seu texto sistematicamente revisado conforme o texto em inglês, mesmo quando este divergia do original.

Debora Smith – podendo ter sido dos editores –, mas é interessante notar a alteração que a tradutora operou sobre os subtítulos, conforme segue:

	<u>Tradução para o inglês</u>	<u>Tradução para o português</u>
Capítulo 1	The Boy. 1980,	1. Pássaro jovem
Capítulo 2	The Boy's Friend. 1980	2. Fôlego negro
Capítulo 3	The Editor. 1985	3. Sete tapas
Capítulo 4	The Prisoner. 1990	4. Ferro e sangue
Capítulo 5	The Factory Girl. 2002	5. A pupila da noite
Capítulo 6	The Boy's Mother. 2010	6. Para onde as flores estão
Epílogo	The Writer. 2013	Epílogo. Lâmpada coberta de neve

Enquanto a edição brasileira traz a tradução praticamente literal dos subtítulos, Deborah Smith buscou facilitar a compreensão da obra no tocante à linha temporal e às vozes principais dos relatos. Para Shin, a obra original traz, em seus subtítulos, uma imagem ou tema principais para cada capítulo, enquanto que a tradutora para o inglês especificou o personagem principal e o ano a cada capítulo e avalia que, assim, o leitor consegue compreender “muito mais facilmente” a estrutura da obra (grifo meu) que contém sete diferentes olhares ao longo dos anos, considerando que “apesar de serem seis diferentes personagens que olham cada qual a morte de Dongho, cada um deles é na verdade uma época definida, da década de 1980 a 2000” (2020: 143).

Lee (2018) afirma que o título do original enfatiza a simbologia de Dongho, enquanto a tradução ressalta a “humanidade” como tema, e que o título geral *Atos Humanos* busca equilibrar as alterações feitas nos subtítulos em que as informações temáticas foram perdidas, observação com a qual Shin concorda, e ainda num tom elogioso, afirmando que a tradutora “ajustou com delicadeza as informações temáticas para ganhar uma consistência interna” (ibidem: 143). Essa avaliação não é compartilhada por Pak (2020) conforme vimos, mas, de todo modo, a tradução dos subtítulos por Debora Smith ecoa com a ideia da comunidade absoluta postulada na leitura crítica deste trabalho, deixando mais clara a “estrutura da obra” conforme apontado por Shin (2020).

Outra questão que este trabalho pretendeu evidenciar foram as notas explicativas – em verdade, a ausência delas – e de como corremos o risco de perder de vista questões importantes numa obra de tamanho enraizamento histórico-cultural. Sabe-se da busca editorial-comercial por levar ao leitor um texto mais “limpo” e confortável para a fruição da

obra, mas é de se perguntar se essa é de fato a solução que alcança maior legibilidade em títulos como *Atos Humanos*. Num momento em que se observa uma corrida das editoras brasileiras para publicação de títulos coreanos apostando prioritariamente em autores já traduzidos e/ou chancelados no exterior – nomeadamente no mercado de língua inglesa –, na esteira da ascensão internacional da imagem da Coreia e de seus produtos culturais, seria importante pensar no papel pedagógico que o tradutor de obras em coreano deve assumir. Evocando a máxima de Haroldo de Campos para quem o tradutor era e devia ser o melhor crítico da obra que traduz, o papel do tradutor de textos tão longínquos como este deveria ser repensado, para justamente atingir uma melhor fruição da obra e melhor legibilidade. Intervenções para-textuais como notas de rodapé, introdução, apresentação de personagens (como se faz comumente em HQ), glossário, posfácio e outros podem ser justificadas quando pensamos, em analogia, numa obra escrita há milênios, numa civilização perdida com pouquíssima zona de intersecção com o mundo atual. Nesse sentido, poderíamos dizer: quanto mais intervenção, melhor.

Referências Bibliográficas

- ASSOCIAÇÃO COREANA DE JORNALISTAS [한국기자협회], DIÁRIO MUDEUNG [무등일보], GRUPO DE SOLIDARIEDADE CIVIL [시민연대모임]. (Eds.). *5.18 특파원 리포트* [Relatório de Enviados Especiais do Dezoito de Maio]. Seul: Pulbit, 1997.
- ATKINS, E. Taylor. Arirang: Korean Folk Song. In: MURRAY, J. A. & NADEAU, K. (eds). *Pop Culture in Asia and Oceania*. Santa Barbara, California: ABC-Clio, 2016.
- CHANG, Byong-Ho [장병호]. 말라파르테상 수상 소설가 한강 “모든 장소.시대가 광주일 수도” [Escritora Han Kang, ganhadora do Prêmio Malaparte: “Todos os lugares.tempos podem ser Gwangju]. *e-Daily*. 03 out. 2017. Disponível em: <<https://www.edaily.co.kr/news/read?newsId=01597366616089312&mediaCodeNo=257>>. Acesso em: 20 set. 2021.
- CHOI, Jung-woon [최정운]. *오월의 사회과학* [A sociologia do Maio]. Paju: Maybooks, 2012. Disponível em: <https://ridibooks.com/books/599000017>. Acesso em: 29 set. 2021.
- COMITÊ DE COMPILAÇÃO DA HISTÓRIA DA IMIGRAÇÃO COREANA NO BRASIL [브라질한인이민사 편찬위원회]. *브라질 한인이민 50 년사* [50 anos de história da história da imigração coreana]. Seul: Gyoeum-sa, 2011.
- COMITÊ DE COOPERAÇÃO INDÚSTRIA-ACADEMIA DA UNIVERSIDADE JEONNAM [전남대학교 산학협력단]. *표준 5·18 광주민주화운동사 편찬 기본계획* [Plano Básico de Compilação da História do Movimento pela Democratização de Gwangju do Dezoito de Maio]. Gwangju: Universidade Jeonnam, 2016. Disponível em: <<http://www.518.org/file/20190701>>. Acesso em: 20 set. 2021.
- HAN, Kang [한강]. *소년이 온다* [O menino está vindo]. Paju: Changbi, 2014
- HAN, Kang. *Human Acts*. Tradução: Debora Smith. New York: Hogarth, 2017.

- HAN, Kang. *Atos Humanos*. Tradução: Ji Yun Kim. São Paulo: Todavia, 2021.
- JEONG, Hongsu [정홍수]. 어떤 기억의 방식: 한강 『소년이 온다』 [“O menino está vindo” de Han Kang: Uma forma de rememoração]. *Changbi Weekly Commentary*. Paju: Changbi. 02 jul. 2014. Disponível em: <<http://magazine.changbi.com/어떤-기억의-방식-한강-『소년이-온다』/?cat=476>>. Acesso em: 28 set. 2021.
- KIM, Young Tae [김영태]. “5.18 사망자 606 명”... 통계자료 발표 [“Mortos do Dezoito de Maio, 606” ... Divulgação de estatísticas]. *노컷뉴스 [No Cut News]*. 13 mai. 2005. Disponível em: <<https://www.nocutnews.co.kr/news/55243>>. Acesso em: 20 set. 2021.
- LEE, Jimin. A study on Deborah Smith’s translation strategy of Human Acts: From the perspective of informativity. *Interpretation and Translation*, v. 20, n. 2, p. 97-121, 2018. DOI: 10.20305/it201802097121. Disponível em: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART002373234>. Acesso em: 28 set. 2021.
- LEE, Namhee. A construção popular da história da Guerra da Coreia: Romances históricos, filmes de sucesso e memória social. In: CAVALIERE, A. O. & ARAÚJO, R. G. de (org.). *Linguagens do oriente: Territórios e fronteiras*. São Paulo: Targumim, 2014. p. 67-88.
- LIM, Cheol-woo [임철우]. *봄날 [Dia de primavera]*, v. III. Seul: Moonji, 1997.
- MARTINS, Lineimar Pereira. *O mito da raça pura na Coreia do Sul*. Joinville: Clube de Autores, 2013.
- PAK, Yumi. From Gwangju do Brixton: The Impossible Translation of Han Kang’s Human Acts. *Lateral*, v. 9, n. 2, 2020. Disponível em: <https://csalateral.org/issue/9-2/from-gwangju-to-brixton-impossible-translation-han-kang-human-acts-pak/>. Acesso em: 28 set. 2021.
- PÉCORRA, Alcir. 'Atos Humanos' é peça política de acusação contra ditador coreano. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 04 jun. 2021. Ilustrada. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/06/atos-humanos-e-peca-politica-de-acusacao-contra-ditador-coreano.shtml>. Acesso em: 29 set. 2021.
- PINHEIRO, Gabriel. Polifônico e brutal, “Atos Humanos”, de Han Kang, revisita violento capítulo da história sul-coreana. *Culturadoria*, 02 jun. 2021. Disponível em: <https://culturadoria.com.br/polifonico-e-brutal-atos-humanos-de-han-kang-revisita-violento-capitulo-da-historia-sul-coreana/>. Acesso em: 29 set. 2021.
- SHIN, Sang Bum. A Study on the Translation Strategy of Human Acts. *The Journal of Interpretation and Translation Education*, v. 18, n. 1, p. 137-160, 2020. DOI: 10.23903/kaited.2020.18.1.008 [2020]. Disponível em: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART002599802>. Acesso em: 28 set. 2021.
- YEON, Jaehoon. Korean dialects: a general survey. In: TRANTER, N. (ed.). *The Languages of Japan and Korea*, Abingdon and New York: Routledge, 2012, p. 168–185. Disponível em: <https://eprints.soas.ac.uk/id/eprint/13656>. Acesso em: 28 set. 2021
- YOO, Young-Ok [유영옥]. 5.18 민주화운동 관련자 보상 [Compensação aos relacionados ao Movimento de Democratização do Dezoito de Maio]. *국가기록원 [Arquivo Nacional Coreano]*, 2006. Disponível em <https://www.archives.go.kr/next/search/listSubjectDescription.do?id=000182&subjectTypeId=02&pageFlag=C&sitePage=1-2-2>. Acesso em: 20 set. 2021.