

***HOTOTOGISU*, A HISTÓRIA DE UM ROMANCE DE SUCESSO**

***HOTOTOGISU*, THE STORY OF A SUCCESSFUL NOVEL**

Karen Kazue Kawana¹

Resumo: Este artigo, por meio do exame do romance *Hototogisu* [O cuco] – escrito por Roka Tokutomi (1868-1927) e serializado no jornal *Kokumin Shimbun* entre 1898-1899 –, faz uma breve análise de como a abertura do Japão ao Ocidente na segunda metade do século XIX, e o conseqüente afluxo de ideias e obras estrangeiras ao país, introduziu o romance moderno no Japão e como este foi incorporado à literatura local. A obra em questão se tornou um dos grandes sucessos literários do período Meiji (1868-1912) e foi traduzida para diversas línguas no início do século XX.

Palavras-chave: literatura japonesa; Roka Tokutomi; mulheres; tradução.

Abstract: This article provides a brief analysis of how Japan's opening to the West in the second half of the 19th century, and the consequent influx of foreign ideas and works to the country, introduced the modern novel in Japan and how it was incorporated into the local literature through the examination of the novel *Hototogisu* (The cuckoo), written by Roka Tokutomi and serialized in the newspaper *Kokumin Shimbun* between 1898-1899. The novel became one of the greatest literary successes of the Meiji Period (1868-1912) and was translated into several languages in the early 20th century.

Keywords: Japanese Literature; Roka Tokutomi; Women; Translation.

De um lado, uma jovem cortesã, alta e quase exageradamente magra, com uma cabeça pequena, coquete, rosto oval, olhos escuros, sobrancelhas em arco puro, bochechas róseas, nariz fino, dentes brancos, cabelos pretos como azeviche. De outro, uma jovem recém-casada, filha de militar de alta

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária (IEL-Unicamp): <kkawanak@gmail.com>.

patente, compleição clara, sobrancelhas um pouco próximas e bochechas magras, mas sem nada que a desmereça, sua figura é esbelta e graciosa. Ambas jovens, apaixonadas, separadas de seus amados pelas imposições e convenções da sociedade. Uma vive em Paris; a outra, em Tóquio. A primeira é Marguerite Gautier, personagem de *A dama das camélias*, romance escrito por Alexandre Dumas Filho (1824-1895) em 1848; a segunda é Namiko Kataoka, personagem do romance *Hototogisu [O cuco]*, escrito por Kenjirō Tokutomi (1868-1927), sob o pseudônimo de Roka Tokutomi, e serializado no jornal *Kokumin Shimbun* entre 1898-1899. Os dois autores se basearam em histórias reais para escrever seus romances. Marguerite Gautier é inspirada em Marie Duplessis (1824-1847), uma cortesã que mantinha um salão em Paris, onde recebia literatos e artistas e da qual Dumas foi amante por um curto período. Já o romance de Roka foi inspirado na história de Nobuko Ōyama, filha de Iwao Ōyama (1846-1916), um dos fundadores do Exército Imperial Japonês, e do visconde Yatarō Mishima, empresário e membro da Câmara dos Pares do Japão. Nobuko e Yatarō se casaram em 1893, mas Nobuko contraiu tuberculose pouco depois e, por insistência da própria mãe, Yatarō se divorciou de Nobuko. *A dama das camélias* foi adaptado para o teatro e cinema, além de servir de inspiração para a ópera *La traviata* de Giuseppe Verdi; *Hototogisu* também rendeu adaptações para o teatro, filmes, canções e até mesmo uma adaptação para os quadrinhos japoneses, também conhecidos como mangás. Dois romances, dois autores, duas culturas diferentes. Um país europeu, um país asiático. E, apesar das diferenças e dos cinquenta anos entre uma publicação e outra, as duas obras possuem muitas coisas em comum.

A dama das camélias foi publicado vinte anos depois da conversa que Goethe teve com seu secretário, Eckermann, em 1827. Nessa ocasião, o escritor alemão mencionou o advento de uma “literatura mundial”, ou *Weltliteratur*:

Hoje, literatura nacional de certa forma é um termo sem significado; a época da Literatura Mundial encontra-se próxima e todos devem se empenhar para seu rápido advento. Porém, mesmo admirando o que é estrangeiro, não devemos nos prender a algo particular e vê-lo como um modelo (GOETHE, 2014, p. 19).²

Na visão de Goethe, a literatura ultrapassaria fronteiras e adquiriria um caráter cosmopolita. Algo também ecoado por Marx e Engels no *Manifesto*

² A menos que explicitamente mencionado nas referências, as traduções são nossas.

do partido comunista de 1848, contemporâneo do romance de Dumas Filho. Para eles: “Cada vez mais impossível se faz a unilateralidade, a estreiteza nacional, e a partir das muitas literaturas locais, nacionais, forma-se uma literatura universal” (MARX; ENGELS, 2012, [s.p.]). Tanto Goethe quanto Marx e Engels pensavam em uma literatura sem fronteiras, um universo de conhecimento acessível a todos, em qualquer parte do mundo e sem parcialidades ou “bairrismos”. Apesar dessa visão otimista da literatura, em “Conjectures on world literature”, Moretti (2013, p. 45) faz a seguinte observação sobre esse ideal de universalidade e as questões que esses pensadores não previram e tornariam sua visão simplista: “Bem, deixe-me dizer de forma simples: a literatura comparada não atendeu a essas expectativas. Ela tem sido uma iniciativa intelectual muito mais modesta, fundamentalmente limitada à Europa Ocidental”.

Livros são escritos em praticamente todas as partes do planeta, mas isso seria suficiente para falar em “literatura mundial”, como sonhavam Goethe e os autores do *Manifesto*? Quais obras realmente ultrapassam as fronteiras de seus países e são traduzidas para outras línguas? E para quais? Quem lê esses livros? Qual o seu alcance? Quem determina o que será traduzido ou o que deve constar em um suposto “cânone”? Como livros de uma cultura se disseminam e influenciam outras culturas? Essas são algumas das perguntas para as quais os pesquisadores de literatura comparada buscam respostas. Moretti (2013, p. 46) diz que: “literatura mundial não é um objeto, é um problema, e um problema que pede um novo método crítico”.

Moretti emprega a teoria do sistema-mundo da escola de história econômica, na qual o capitalismo é visto como um sistema que é, ao mesmo tempo, uno e desigual, e, segundo a qual, haveria um centro e uma periferia que manteriam um relacionamento desigual entre si, como analogia para tratar da literatura mundial. Segundo essa analogia, a literatura mundial também seria uma e desigual, ou seja, não corresponderia ao ideal da *Weltliteratur* goethiana – um vasto campo no qual todas as literaturas florescem igualmente e, no qual, exaltar a literatura nacional não faz muito sentido –, pois a literatura de determinados centros, assim denominados pela influência que possuiriam sobre a literatura de outros países, teria um caráter dominante. A literatura dos últimos dois séculos teria, assim, se disseminado do centro, a Europa, para uma periferia do sistema literário, ou seja, o resto do mundo, seguindo uma dinâmica semelhante à do mercado capitalista. Moretti (2013, p. 50) também

observa que seria possível fazer uma analogia com a teoria da evolução para explicar como o romance moderno europeu é incorporado e sofre modificações no país de chegada: “o romance moderno surge primeiro não como um desenvolvimento autônomo, mas como uma acomodação entre uma influência formal ocidental (geralmente francesa ou inglesa) e materiais locais”.

Apesar das críticas que o modelo teórico apresentado por Moretti recebeu, críticas que ele procurou responder no artigo “More Conjectures”, escrito alguns anos depois, acreditamos que ele possa ser aplicado ao contexto japonês, à forma como o romance moderno nos moldes europeus chegou ao Japão, foi traduzido, transformado pela tradução e assimilado, sofrendo variações, de acordo com a realidade local na segunda metade do século XIX. Apesar das semelhanças entre o romance de Roka e o de Dumas Filho, eles não são a mesma coisa devido a peculiaridades locais, mas servem para que observemos como a circulação de livros entre diferentes países, independentemente de como isso ocorra ou das limitações envolvidas nesse processo, acaba por aproximá-los.

Por meio do romance de Roka Tokutomi, procuraremos examinar como um modelo, ou enredo, “transplantado” para outro local, se desenvolve à sua maneira devido às condições que encontra e termina por se adaptar, incorporando a voz local. Para usar outra metáfora de Moretti, examinaremos como a “onda” da literatura mundial chega ao Japão e nutre a “árvore” de sua literatura nacional.

Escolhemos *Hototogisu*, devido ao momento histórico em que esse romance foi escrito e por ele ser considerado, com o perdão do anacronismo, um dos grandes *best-sellers* do período Meiji (1868-1912).³

Antes de se tornar um escritor reconhecido, Roka trabalhava como jornalista na Min'yusha, a editora fundada por seu irmão mais velho, Sohō Tokutomi. O romance foi serializado entre novembro de 1898 e maio de 1899, e a versão revisada foi publicada sob a forma de livro em 1900. Ele chegou à centésima reimpressão em 1909 e atingiu a marca de 192 reimpressões em 1927 (ITO, 2000, p. 490). Ele também foi traduzido para várias línguas – Lavelle (2016) conta quinze traduções apenas entre

³ Apesar do emprego do calendário gregoriano, os japoneses também empregam um calendário próprio, dividido em eras (ou períodos). Depois da Revolução Meiji, em 1868, que deu fim ao período semi-medieval Edo, cada era passou a corresponder à ascensão de um novo imperador ao trono japonês. Por exemplo, a abdicação do imperador Akihito e a ascensão de seu filho, Naruhito, em 2019, corresponde ao fim do período Heisei e ao início do período Reiwa.

1904 e 1918. Ou seja, o romance de Roka traçaria um ciclo completo, se pensarmos nas dinâmicas envolvidas na circulação da literatura no mundo: é uma obra que se tornou possível pela introdução do romance moderno no Japão, ao qual se agregou uma voz local, e, em seguida, ela foi traduzida e chegou a outros países como uma obra representativa da cultura e da literatura japonesa.

*

Até o final do período Edo (1603-1868), o Japão era um país semi-feudal, governado pelos xoguns da família Tokugawa e fechado para o resto do mundo. Em 1853, a frota americana comandada pelo comodoro Matthew Perry chegou ao Japão e exigiu que o país se abrisse para o comércio externo, o que foi feito com a assinatura de tratados de comércio. Pressões e insatisfações internas que minavam um sistema já enfraquecido levaram à queda do xogunato, à restauração do poder do imperador, ao estabelecimento de um novo governo criado nos moldes ocidentais e à corrida para que o Japão se tornasse um Estado moderno. Assim, o período Meiji foi marcado por tensões sociais e mudanças. A divisão da sociedade em classes (samurais, agricultores, artesãos e comerciantes) foi abolida, e o novo governo estendeu a educação elementar a todos. As primeiras duas décadas do período foram marcadas por movimentos de caráter liberal, quando conceitos e tecnologia estrangeiros eram introduzidos e assimilados rapidamente no afã de modernizar o país e colocá-lo em pé de igualdade com as potências europeias e os Estados Unidos. O Movimento pela Liberdade e Direitos do Povo exigia a participação política para homens e mulheres, um governo representativo e uma constituição como nos países ocidentais. No entanto, em 1880, a onda liberal foi freada pela noção de que nem tudo o que vinha do Ocidente deveria ser acolhido como algo positivo para o Japão. A ideologia confucionista, com seu respeito pela hierarquia e ordem social, passou a ser enfatizada (LOWY, 2007, p. 3). O governo japonês que, mais cedo, testemunhou o que ocorrera na China com as Guerras do Ópio, desejava fortalecer a nação para não se tornar um entreposto comercial submetido ao controle externo. Ele desejava a modernização e a industrialização, mas via o potencial subversivo de algumas ideias ocidentais.

A tendência conservadora do governo japonês também se estendeu às políticas em relação às mulheres. Em 1890, ano em que foi realizada a primeira sessão da Dieta Japonesa, elas foram proibidas de organizar,

assistir ou participar de associações de caráter político. Elas também passaram a ser submetidas, por lei, à autoridade da família, ou sistema do *ie* (ou valores coletivos da família), e não tinham personalidade jurídica, portanto, não tinham direito à herança nem podiam assinar documentos. O papel que lhes era atribuído na sociedade era o preconizado pela ideologia da “boa esposa, mãe sábia” [*ryōsai kenbo*]. Como boas esposas, elas cuidariam da casa enquanto os maridos trabalhavam para a nação e, como mães sábias, gerariam e educariam bons cidadãos. A educação recebida pelas mulheres era voltada para o fortalecimento dessa ideologia.

Contudo, mesmo que a educação oferecida às mulheres estivesse aquém da ideal, ela permitia que elas lessem e tivessem contato com novas ideias, pois o projeto de modernização japonês também levou muitos intelectuais e literatos a visitar países estrangeiros, a aprender línguas e a traduzir textos estrangeiros. Traduziu-se muito e extensivamente no período Meiji, desde livros técnicos a obras literárias. Essas traduções trouxeram conceitos e costumes que, até então, eram desconhecidos ou estranhos aos japoneses, além de contribuir para a formação da língua japonesa moderna devido à necessidade de adaptações e reestruturação frasal que os textos escritos nas línguas ocidentais exigiam. Segundo Fernandes e Nagae (2019, p. 78):

[...] a língua japonesa teve um histórico estritamente aliado ao mundo das traduções e, na modernidade, chegou a alterar a sua estrutura e a forma de organizar suas orações e frases por influência delas. Consequentemente, essa mudança, juntamente aos saberes introduzidos pelas novas áreas de conhecimento, trouxe uma revolução nas ideias e no pensamento japonês. Apesar desse histórico de peso no âmbito da tradução, que chegou a conferir ao Japão o título de “o país das traduções”, vários estudiosos ainda apontam a carência de pesquisas nesse âmbito.

Todas essas adaptações e assimilações eram vistas como algo positivo, já que, inicialmente, a cultura estrangeira era tomada como modelo a ser seguido para que o país pudesse se equiparar à Europa e aos Estados Unidos. Portanto, apesar de essa visão revelar um sentimento de inferioridade do Japão em relação a estes últimos, não se pode falar em uma imposição ou “colonização estrangeira”. Se, no começo, a tradução foi direta, apenas para assimilar o material ocidental, aos poucos, ela se tornou mais apurada, e adaptações e estratégias de domesticação lhe deram um valor mais artístico (FERNANDES; NAGAE, 2019, p. 80).

O próprio conceito de “romance” foi adquirindo uma forma própria nesse período, com as traduções de autores europeus. Em *Shōsetsu*

shinzui (*A essência do romance*, 1885-1886), o escritor, tradutor e crítico literário Shōyō Tsubouchi (1859-1935) propôs uma reforma da literatura japonesa e promoveu o romance moderno como modelo a ser seguido. Segundo ele, o romance seria o meio ideal para a descrição mimética da realidade e dos sentimentos humanos. Tsubouchi associava a verdade no romance à essência dos sentimentos humanos. Shimei Futabatei (1864-1909), tradutor e crítico que estudava a literatura russa do século XIX e que também tinha um envolvimento profundo com a tradução literária de obras ocidentais, complementaria a noção de romance de Tsubouchi em *Shōsetsu sōron* (*Teoria geral do romance*, 1886), ao afirmar que “o *shōsetsu* [romance] era o meio primordial de revelar a ‘verdade’ [shinri] da vida e do universo através da ‘representação realista’ [mosha] dos ‘sentimentos humanos’ ou da ‘natureza humana’ [ninjō]” (FUTABATEI, 1886 *apud* SUZUKI, 1996, p. 23).

Em suma, a ideia de “romance” [*shōsetsu*] japonês era a de um meio no qual uma espécie de “verdade” seria expressa pela representação realista da natureza humana, mesmo que não houvesse um consenso sobre o que “realidade” e “verdade” seriam exatamente. Segundo Suzuki (1996), o desejo de Futabatei de revelar a verdade por meio do romance refletiria sua preocupação com os cidadãos e com a nação na perspectiva do Movimento pela Liberdade e Direitos do Povo, que enfatizava a independência do indivíduo e a igualdade de direitos como base para a prosperidade nacional em oposição às lealdades feudais, baseadas em classes, do período Edo, e que ainda subsistiam na sociedade.

O Movimento cresceu rápido até o início de 1880, e o governo Meiji a princípio abraçou as ideias de direito natural, liberdade e igualdade na medida em que elas eram úteis para estabelecer um governo centralizado. No entanto, essa política democrática logo foi substituída por uma que enfatizava a lealdade ao imperador e por uma ética tradicional que excluía ideais liberais. Essa supressão das atividades políticas teria dado fôlego à nova noção de romance:

A ascensão da nova noção de *shōsetsu* estava diretamente ligada à ascensão e declínio do Movimento pela Liberdade e Direitos do Povo e à consolidação do poder do governo no final de 1880 e início de 1890. A noção do “verdadeiro *shōsetsu*” começou a atrair estudantes instruídos no Ocidente que, em sua juventude, foram educados pelos Clássicos confucionistas (que enfatizavam um compromisso com a sociedade) e que mais tarde testemunharam a rápida ascensão e declínio do Movimento pela Liberdade (SUZUKI, 1996, p. 28).

Intelectuais conscientes de que os ideais nacionais e individuais eram complementares, e não excludentes, teriam sido atraídos pelo romance moderno. Roka Tokutomi foi um deles. O autor nasceu na província de Kumamoto e foi batizado no cristianismo aos dezoito anos. Muitos jovens japoneses se convertiam a essa religião por sua associação com o Ocidente. Também havia razões práticas para o interesse pelo cristianismo, pois era possível aprender inglês com os missionários e receber noções sobre direitos humanos, liberdade social e dignidade do indivíduo diretamente da fonte. Enfim, essa religião permitia que jovens sem muitos recursos pudessem se educar e até mesmo viajar para a Europa ou aos Estados Unidos. Muitos deles, no entanto, mais tarde abandonavam a religião, como Sohō Tokutomi, irmão mais velho de Roka.

Roka foi um autor profundamente influenciado por ideias e autores ocidentais, como Dickens e Tolstói. Ele chegou mesmo a visitar este último em Iasnaia Poliana, em 1906. Mais tarde, imitaria a vida do autor russo, vivendo com simplicidade no campo. Suas obras revelam valores cristãos e humanistas e, por meio delas, ele fez críticas às injustiças sociais e aos pensamentos arcaicos que oprimiam a sociedade. Em *Hototogisu*, Roka narra o conflito entre sentimentos individuais e os valores coletivos da família, ou *ie*.

O romance é dividido em três partes e se estende por cerca de três anos, da primavera de 1893 ao verão de 1895. Ele conta a vida de Namiko Kataoka, uma jovem de dezoito anos, filha de um general e recém-casada com o barão Takeo Kawashima, jovem oficial da marinha. Ambos são oriundos da nova classe aristocrática do período Meiji. Namiko tem um passado triste, pois perdeu a mãe para a tuberculose ainda jovem e sua madrasta, educada na Inglaterra, tratava-a com desdém. Apesar de o casamento ter sido feito por meio de um acordo entre as famílias, o casal é feliz e apaixonado. Tudo parece sorrir para Namiko, até que ela contrai tuberculose, praticamente uma sentença de morte na época. Devido à crença de que a doença seria hereditária, isso a desqualificaria como esposa, pois ela seria incapaz de dar continuidade à linhagem da família Kawashima. A sogra se aproveita da ausência do filho, que parte em missão de guerra, para afastar Namiko e dissolver o casamento. Apesar da dor e do sentimento de injustiça de Namiko, ela não tem voz e só lhe resta sofrer em silêncio, sozinha e enferma. Takeo protesta contra o tratamento cruel dado à esposa, mas se mantém em silêncio depois que o casamento é dissolvido.

O romance de Roka é melodramático e seu enredo, previsível. Ele carece de um trabalho mais acurado de representação psicológica dos personagens, que se dividem em campos bem definidos entre bons e maus, quase como caricaturas. Na introdução à tradução mais recente da obra para o espanhol, que recebeu o título de *Namiko*, Carlos Rubio (2011, p. 20) observa que isso talvez seja ainda um resquício dos romances pré-modernos japoneses, nos quais os personagens representam “tipos”:

Roka pode ser acusado de falta de dimensões na psicologia dos personagens. Eles não têm profundidade, nem contradições, nem suas reações se antecipam com os simbolismos mais elementares do romance realista, nem recebem uma caracterização progressiva por meio de suas palavras e ações em vez da voz do narrador. Tais carências talvez se devam à influência da ficção japonesa pré-moderna, na qual os homens e mulheres aparecem rígidos e planos, com apenas duas dimensões.

Yasuhiko Chijiwa, o primo pobre de Takeo, cujos avanços são rejeitados por Namiko, e que sonha em subir na vida mesmo que por meios ilícitos, ajuda a tia, Keiko Kawashima, a separar o filho da nora como uma forma de se vingar de Namiko e por inveja de Takeo. De trato difícil e temperamento acre, a viúva trata a nora de modo ríspido, enquanto o filho protege os mares do Japão. Shōzō Yamaki, um comerciante que tem relações com a família Kawashima, prestando favores a ela, enriqueceu com a guerra e procura tirar proveito da situação para benefício próprio. Por fim, a madrasta de Namiko é retratada como uma frívola imitadora do Ocidente. A favor de Namiko e Takeo estão o general Kataoka, pai de Namiko; uma tia e a filha desta, Chizuko; além de uma fiel empregada, Iku.

Apesar das deficiências apontadas, uma das interpretações possíveis da obra de Roka é a de que ela narraria o sacrifício de uma mulher às convenções sociais, à instituição do *ie*, que era o modelo de família do período Meiji. A frase mais famosa do romance é proferida por Namiko pouco antes de morrer: “Ah, que tortura! Não aguento mais! Nunca, nunca mais nascerei mulher” (ROKA, 1938, p. 336).⁴

O *ie* representaria a estrutura patriarcal na qual o chefe da família (no caso de *Hototogisu*, a viúva Kawashima) tem o direito de comandar os outros membros; o que ele determina, deve ser obedecido. Esse sistema de valores se sustenta em um conceito de hierarquia incutida desde a infância, segundo o qual cada membro deve se comportar de acordo

⁴ “Aa tsurai! Tsurai! Mō, mō onna nanzo ni umare wa shimasen yo.” A paginação se refere à versão em *e-book* do aplicativo *ibunko*.

com sua posição dentro dessa estrutura e zelar pela respeitabilidade da unidade familiar. A família, por sua vez, seria um reflexo, em menor escala, da grande família constituída pela nação, ou seja: “ela era vista como a menor unidade que compunha a nação e representava, em microcosmo, as relações apropriadas com o estado. A família controlada pelo patriarca operava sob os mesmos princípios da nação governada pelo imperador” (ITO, 2000, p. 494).

Apesar dos esforços do estado em transformar o *ie* na forma ideal de família para a nação, outro modelo de unidade familiar também ganhava terreno no final de 1890, o *katei*, uma tradução de *hōmu*, “home” em inglês, proposta pelos ideólogos do cristianismo. A ideia de “lar”, uma estrutura onde não impera a hierarquia, mas o amor e a harmonia, um espaço de intimidade. Um refúgio das atribulações externas centrado no casal. E Namiko e Takeo seriam representantes dessa nova ideia de família. Ela era considerada subversiva em uma época em que a vontade do indivíduo estava submetida à imposição do coletivo, e os casamentos, em geral, ainda eram feitos por acordos entre famílias, e não baseados na vontade ou sentimentos do casal. Ao final, o triste desfecho da história deixa claro que o *ie* não podia acomodar o *katei* representado pelo jovem casal.

Na comparação com o romance de Dumas Filho, é curioso notar que, apesar de a tuberculose não ter sido a principal razão para a separação de Marguerite Gautier e Armand Duval, nessa obra também temos um patriarca que procura convencer o filho de que suas atitudes colocam a reputação da família em risco. É esse o argumento que o senhor Duval usa para afastar Marguerite de seu amado. Ela sacrifica sua felicidade para que a irmã de Armand possa se casar. Apesar da distância e das diferenças culturais, são convenções sociais que, ao final, determinam o fim de ambos os relacionamentos, nos dois romances: a relação de Armand com Marguerite, uma prostituta, é considerada inaceitável pelo pai do primeiro e Marguerite sacrifica seu amor em nome do decoro e da respeitabilidade; enquanto Namiko é afastada de Takeo porque a doença ameaçaria a manutenção da família Kawashima, seja por ela não poder ter filhos, seja porque poderia transmitir a doença ao marido, único herdeiro.

Keiko Kawashima, descrita como uma mulher que perdeu as características femininas e ficou parecida com o marido, depois que assumiu a posição de chefe da família com a morte dele, argumenta que o casamento do filho destruiria o *ie*. Se Takeo continuasse casado com Namiko, ele ameaçaria a linhagem familiar, pois sua esposa não podia

exercer a função de produzir herdeiros que se esperava dela. Takeo, por sua vez, diz que se divorciar de Namiko é cruel e errado:

Você diz “a sociedade, a sociedade”, mesmo que a sociedade se comporte de forma errada, não há lei que me autorize a fazer algo errado. Divorciar uma mulher só porque ela está doente é coisa do passado. E se essa for a prática da sociedade atual, então ela pode ir para os ares, essa sociedade deve ser destruída (TOKUTOMI, 1938, p. 177).

Ele ainda pergunta como a mãe se sentiria se a situação fosse inversa, se ele estivesse doente e fosse devolvido para a família. A mãe diz que homens e mulheres são diferentes e que a situação não era equivalente. Ao final, a mãe pega uma tabuleta com o nome do marido morto do altar familiar, aproxima-a do rosto de Takeo e diz que ele tem um dever filial a cumprir. Um dever que está acima de sua relação com a esposa. O episódio termina com um telegrama pedindo que Takeo retorne a seu posto, o Japão está em guerra com a China, e ele deve defender o país. Ele pede que a mãe não faça nada até seu retorno, mas Keiko não cumpre a promessa. Aconselhada por Chijiwa, o sobrinho, ela manda Yamaki, o rico comerciante, como intermediário para que trate do divórcio com o general Kataoka. Este recebe Namiko de volta e aceita o divórcio por ela. Quando Takeo retorna, não há nada que possa fazer. Ele e Namiko são impotentes diante da força do *ie*.

Apesar de, hoje, ser possível ler *Hototogisu* dessa forma, como um romance de resistência e crítica social, Ito (2000) lembra que, na época, ele estava longe de ser visto dessa forma. *Hototogisu* era um romance romântico que misturava conceitos e comportamentos ocidentais com elementos locais. O beijo que Takeo dá na mão de Namiko, os beijos de Namiko na roupa do marido ausente, seu anel de noivado, as cenas de intimidade, essas coisas são descritas de modo positivo, mas são todas “importadas”. A rigidez do sistema familiar, o *ie*, representado por Keiko, está no polo negativo. A dignidade e a bravura de Takeo e do General Kataoka podem ser vistas como valores japoneses desejáveis, um resquício do espírito dos samurais. Já o comportamento excêntrico e desagradável da madrastra de Namiko é associado à sua educação no estrangeiro, portanto, há críticas, também, à aceitação desmedida das ideias ocidentais.

Hototogisu trata de vários assuntos que eram questionados no período Meiji: os papéis dos gêneros, as visões sobre o amor e a família, a tuberculose, valores antigos e modernos, ou japoneses e ocidentais. A história de Namiko comoveu pessoas dos mais diversos níveis

socioeconômicos; jovens trabalhadoras da indústria têxtil, algumas das principais vítimas da tuberculose no período, choraram por sua sorte.

*

Hototogisu é o nome de uma ave da família do cuco. No Japão, dizem que, ao morrer, ele expele sangue, ou que o fundo vermelho de sua garganta pareceria sanguinolento, daí sua associação com a tuberculose, doença então sem cura que acometia ricos e pobres sem distinção. A ave também é considerada um mensageiro do amor e associada aos espíritos apaixonados e ao verão. A palavra pode ser representada por diversos ideogramas e a combinação escolhida por Roka poderia ser interpretada como “nunca mais retornarei”, que remeteria à frase proferida por Namiko antes de morrer: “Ah, que tortura! Não aguento mais! Nunca, nunca mais nascerei mulher”, porém, as diversas possibilidades de interpretação dos ideogramas tornam seu significado ambíguo.

O romance foi traduzido para diversas línguas depois de sua publicação no Japão, sugerindo que a história não deixava de interessar ao público estrangeiro. Moretti (2013) compara a literatura mundial a uma onda: então, se o primeiro movimento trouxe a literatura ocidental à costa japonesa e, de certa forma, possibilitou que Roka escrevesse seu romance, em seguida, com as traduções, a onda faz o trajeto inverso, levando uma obra na qual um enredo ocidental dá voz àquilo que é estrangeiro.

A primeira tradução de *Hototogisu* foi feita para o inglês em 1904. O título foi traduzido como *Nami-ko* acrescido do subtítulo “um romance realista”. Lavelle (2016, p. 98) observa que enfatizar o “realismo” do romance não faria muito sentido hoje em dia, pois: “o enredo melodramático, os protagonistas estereotipados e os diálogos prontos para uso, tudo isso parece artificial e beirando ao *kitsch* a nossos olhos contemporâneos”. No entanto, se nos lembrarmos de que Tsubouchi Shōyō associava “realismo” à expressão das emoções humanas e entendia que uma cena emocional seria “realista” se transmitisse emoções aos leitores, *Hototogisu* seria então considerado um romance moderno bem-sucedido do ponto de vista de sua teoria.

As traduções de *Hototogisu* eram apresentadas como um retrato real do Japão moderno, sobre o qual os ocidentais pouco sabiam, pois, até então, ele era representado de forma idealizada. Segundo Lavelle (2016), o sucesso do romance de Roka no Ocidente se deve à conjuntura propícia que ele encontrou na época. A Guerra sino-japonesa (1894-1895) e a ideia

de que *Hototogisu* seria uma descrição “realista” desse país, que começava a se destacar militarmente, teriam atraído a atenção e a curiosidade dos leitores ocidentais. Além disso, o livro também poderia ser lido como uma defesa dos valores familiares ocidentais e do amor romântico, algo que não podia deixar de receber a aprovação dos leitores.

Também cabe mencionar que a doença de Namiko a colocava na tradição das protagonistas acometidas por tuberculose como Marguerite Gautier. Em *Illness as Metaphor*, Susan Sontag escreve que a doença as tornava ainda mais belas, desejáveis e comoventes, pois ela era a doença do romantismo por excelência:

Muitas das atitudes literárias e eróticas conhecidas como “agonia romântica” derivam da tuberculose e suas transformações através da metáfora. A agonia se tornou romântica na descrição estilizada dos sintomas preliminares da doença (por exemplo, a debilidade é transformada em langor) e a agonia real era simplesmente omitida. [...] Aos poucos, a aparência tuberculosa, que simbolizava uma atraente vulnerabilidade, uma sensibilidade superior, tornou-se cada vez mais a aparência ideal das mulheres [...] (SONTAG, 1978, pp. 29-30).

A primeira tradução para o inglês foi feita diretamente do japonês por Shioya Sakae, professora de inglês na Aoyama Gakuin, universidade fundada em Tóquio por missionários da Igreja Episcopal Metodista, e por E. F. Edgett, sobre o qual não há mais informações. O título da tradução francesa é *Plutôt la mort, un roman japonais* [*Antes a morte, um romance japonês*], publicada em 1910, e o tradutor é identificado como Olivier Le Paladin, provavelmente um pseudônimo, sobre o qual também não há informações, no entanto, sabe-se que o tradutor teve acesso ao original e conhecia a cultura japonesa. Além dessas, também foram feitas traduções para o finlandês, italiano, alemão, sueco, espanhol e português.⁵ Essas duas últimas trazem a introdução da edição em inglês. Segundo Lavelle (2016), com exceção da tradução para o francês, a maioria das traduções feitas na primeira metade do século XX parecem ter se baseado na versão para o inglês publicada em 1904.

Curiosamente, tanto a tradução para o inglês quanto para o francês não traduzem corretamente o grito de agonia que fez com que o romance ficasse conhecido como uma denúncia da condição subalterna da mulher na sociedade japonesa no período. Portanto, ele também não seria fiel nas traduções feitas a partir delas. Ambas omitem o “nunca, nunca mais

⁵ Infelizmente não tivemos acesso a essa tradução.

nascerei mulher”. Shioya e Edgett escreveram: “Oh, meu coração! Que tortura!” (TOKUTOMI, 1904, p. 301)⁶ e a tradução francesa: “Ah, meu pobre coração! Que tortura! Que tortura! Era melhor não ter nascido!...” (TOKUTOMI, [s.d.], p. 287 *apud* LAVELLE, 2016, p. 116).⁷

Tanto Lavelle (2016) quanto Ito (2000) especulam que a última parte tenha sido omitida porque os tradutores acreditavam que o conceito de reencarnação do budismo poderia não ser compreendido pelo público ocidental. Traduções feitas recentemente, como a espanhola de 2011, a que tivemos acesso, trazem a frase na íntegra.

*

Enfim, neste artigo, procuramos traçar como um romance japonês do final do século XIX pôde ser escrito devido à abertura do país para o resto do mundo, à assimilação de ideias ocidentais, à tradução de obras estrangeiras e à incorporação do romance moderno ao repertório literário nacional. Todos esses fatores contribuíram para que Roka pudesse escrever um romance como *Hototogisu*. Apesar das deficiências já apontadas, ele cumpriu, com sucesso, seu papel de crítica social e também de obra de entretenimento, a ponto de ser considerado um dos primeiros *best-sellers* da literatura japonesa. Além disso, foi traduzido para diversas outras línguas e apresentado como uma descrição realista da cultura japonesa.

REFERÊNCIAS

- DUMAS FILS, Alexandre. *La Dame aux camélias*. Édition du groupe Ebooks Libres et Gratuits. Disponível em: <https://www.ebooksgratuits.com/pdf/dumas_fils_dame_aux_camélias.pdf>. Acesso em: jun. 2021.
- ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. *Manifesto do partido comunista*. [e-book]. Tra. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.
- FERNANDES, Gabriel O.; NAGAE, Neide H. O pensamento japonês e a transformação da língua: panorama dos estudos da tradução e busca por identidade no Japão moderno. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 59, n. 2, jul./dez. 2019, pp. 77-92.
- GOETHE, J. W. *Conversations with Eckermann on Weltliteratur*. In: DAMROSCH, David (ed.). *World Literature in Theory*. Oxford: John Wiley and Sons, 2014, pp. 15-21.

⁶ “Oh, my heart! Such a torture!”

⁷ “Ah, mon pauvre coeur!.. Quelle torture! quelle torture! Mieux eût valu n’être pas née!...”

- ITO, Ken K. The Family and the Nation in Tokutomi Roka's *Hototogisu*. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, v. 60, n. 2, Dec. 2000) pp. 489-536.
- LAVELLE, Isabelle. Tokutomi Kenjirō's *Hototogisu*: A Worldwide Japanese Best-Seller in the Early Twentieth Century? *Transcommunication*, v. 3-1, Spring 2016, pp. 97-121. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/144455289.pdf>>. Acesso em: jun 2021.
- LOWY, Dina. *The Japanese "New Woman": Images of Gender and Modernity*. New Jersey: Rutgers University Press, 2007.
- SONTAG, Susan. *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.
- SUZUKI, Tomi. *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- TOKUTOMI, Roka. *Namiko*. Trad. Rumi Satō. Introdução: Carlos Rubio. [s.l.]: Sartori, 2011.
- TOKUTOMI, Roka. *Nami-ko: A Realistic Novel*. Trans. Sakae Shioya and E. F. Edgett. Boston: Herbert B. Turner and Co., 1904.
- TOKUTOMI, Roka. *Hototogisu*. Iwanami Bunko, 1938. Disponível em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000280/files/1706_44742.html>. Acesso em: jun. 2021.
- MORETTI, Franco. *Distant Reading*. London: Verso, 2013.

Recebido: 27/7/2021

Aceito: 17/10/2022

Publicado: 14/12/2022