

## A CULTURA JAPONESA NÃO-COMPREENDIDA PELOS OCIDENTAIS\*

*Chikasato Ogyû\*\**

Numerosos são os artigos sobre a cultura japonesa até hoje publicados por estudiosos e críticos japoneses que partem da perspectiva da própria cultura japonesa. A grande maioria considera-a uma cultura peculiar e tende a enfatizar sua particularidade. Por outro lado, a obra *A Sociedade Vertical do Japão*, de autoria de Tie Nakane, que analisa a sociedade japonesa pelo enfoque da antropologia (culturas em comparação) foi muito bem aceita.

Nesses últimos dez anos, em que o Japão alcançou um grande desenvolvimento econômico, a relação econômica deste país com a Europa, em especial com os Estados Unidos, vem sendo largamente discutida como uma questão internacional.

Considerando o fato apenas como um fenômeno, o nó da questão repousa, sem dúvida, no grande *superavit* do Japão com relação aos demais países, em virtude do seu volume de exportação. No entanto, seria mais correto considerar que os desentendimentos internacionais têm aumentado por razões de ordem cultural (diferenças de costumes, de modo de pensar) do que de ordem econômica propriamente dita.

Os exemplos mais comuns de críticas feitas por estrangeiros ao se referirem a contatos com japoneses são as afirmações do tipo: japoneses gostam de trabalhar, cumprem longa jornada de trabalho, são de poucas palavras

\* Conferência proferida no dia 19.10.91, no Ciclo de Conferências "Aspectos da Cultura Japonesa"

\*\* Professor do Museu Nacional de Etnologia do Japão.

mesmo em discussões seguidas, não nos compreendem apesar de uma boa conversa.

É uma pena, mas é realidade, que não tenham sido desenvolvidos estudos sobre a cultura japonesa que permitissem aos europeus compreender por que os japoneses gostam de trabalhar, por que falam pouco ao discutirem.

Nesta oportunidade, gostaria de falar um pouco desses japoneses de poucas palavras, sob o enfoque da antropologia, começando de reflexões sobre a cultura japonesa, sobre os japoneses que não privilegiam o diálogo.

Os europeus estão convictos de que a língua de seu povo é a melhor. Somos levados a reconhecer que as línguas usadas pelos europeus – seja a francesa de origem latina ou a alemã de origem germânica – têm uma estrutura lingüística apropriada para expor raciocínios lógicos, independentemente de suas características fonéticas ou sintáticas.

As técnicas científicas da Europa, desenvolvidas a partir do século XVIII, assistiram a um progresso vertiginoso. A indústria moderna, sustentada pelas vastas colônias conquistadas e pelas fontes delas advindas, trouxe subitamente riqueza e auto-confiança à vida dos europeus.

Desde então, esta auto-confiança dos europeus passou a ter a mesma concepção que o sinocentrismo (considerar a China como a nação cultural ao centro do mundo), acabando por gerar a consciência de que a cultura européia era a mais avançada do mundo. Por isso, os europeus acabaram por considerar otimisticamente que as principais línguas européias eram as mais adiantadas do mundo, podendo transmitir melhor qualquer coisa, desde fenômenos até pensamentos, por possuírem a estrutura mais perfeita.

Em comparação a essa concepção otimista dos europeus com relação a suas línguas, não são poucos os elementos do universo lingüístico japonês em que a estrutura gramatical peca em termos de estruturação lógica e racional. Por outro lado, é forçoso reconhecer que no universo lingüístico japonês, sua tendência emotiva enfatiza o caráter artístico (criar com palavras próprias).

A língua tem como objetivo precípua a comunicação mas, quando se imbuí do artístico, se torna uma língua de direção unívoca, podendo, ao contrário, perder a função própria da língua. A língua usada pelo falante não será cem por cento compreendida pelo interlocutor, gerando partes que serão por este interpretadas conforme seu livre arbítrio.

No Japão, quando se chega à Idade Pré-Moderna, recém-saída da Idade Média, os japoneses que usavam uma tal língua passaram a se defrontar com o grande problema de como transmitir bem aos estrangeiros os conceitos e pensamentos que lhes ocorriam.

A resposta a esta questão estava em não pensar na língua como um fator importante para a comunicação.

Do ponto de vista da cultura européia, tal resposta tende a ser considerada como fundamentada na imperfeição da língua japonesa. No entanto, o mundo das artes do chá (*sadô*), dos arranjos florais (*kadô*), das artes marciais (*budô*), sobre o que passo a discorrer, é perpassado pela idéia de não se privile-

giar a língua para a comunicação. Espero poder esclarecer que tal fato não repousa na imperfeição da estrutura frasal, própria da língua japonesa.

Foi a partir da segunda metade do século XV que a arte do chá começou a ser concebida como ela é hoje. Shukô Murata foi quem primeiro propôs a concepção desta arte. Seu objetivo era transpor para a arte do chá a concepção zen do “nada”<sup>1</sup> e o conceito estético desenvolvido pelo *renga*<sup>2</sup> (versos encadeados).

Para tanto, deixou de lado todos os utensílios importados da China e outros países (*karamono*), até então utilizados na cerimônia do chá, e descobriu o valor estético em torno de utensílios singelos, no mundo das coisas imperfeitas.

Joô Tekeno, funcionário público da cidade de Sakai, em Osaka, no século XVI, era comerciante e também poeta. Ele deu destaque ao espaço da realização da cerimônia do chá e reproduziu, no jardim, a paisagem das montanhas.

Num ambiente o mais distante possível do meio mundano, imaginou uma casa dos eremitas da época (que viviam retirados na montanha) e usou uma casa de chá de quatro tatamis e meio. Aqui nasceu o modelo da casa de chá com telhado de sapé (*sôan*).

Sen Rikyû<sup>3</sup> fundiu a concepção estética da incompletude de Shukô e a atmosfera da natureza rústica, criando o conceito *wabi*.

Apesar de ter sido o criador da cerimônia do chá *wabi* (arte do chá dos dias atuais), Sen Rikyû não deixou nenhum tratado escrito. A única obra clássica hoje existente é aquela na qual seu discípulo mais elevado, Sokei Nanbo, deixou anotadas as orientações sobre a cerimônia do chá, ouvidas e assimiladas do mestre em vida. É uma obra de importância capital para a arte do chá, a ponto de ser considerada sua bíblia. Porém, nas anotações de Nanbo, não se registra uma palavra sequer que aluda à definição do que seja a arte do chá *wabi*.

Do ponto de vista da cultura européia, certamente o conceito de *wabi* criado por Sen Rikyû é tomado como algo que mereça ser registrado em palavras e se sente a necessidade de postular claramente sua definição.

O fato de não constar uma definição de *wabi* na obra do discípulo constitui, no entanto, um fator de grande importância.

Sen Rikyû não acreditava no mundo das palavras. Creio que por saber que o conceito de *wabi* não poderia ser expresso em palavras, não tentou fazer com que o compreendessem através de documentos escritos.

Há algumas passagens em que Nanbo se refere ao *wabi* em suas anotações mas, utilizando expressões como “tais como...”, “semelhante a...”, não passam

1. *Muichibutsu*, no original, refere-se ao estado de transcendência a todos os desejos humanos.

2. Forma poética japonesa resultante da composição conjunta de verso anterior (*kaminoku*, composto de 5-7-5 sílabas) e verso posterior (*shimonoku*, composto de 7 e 7 sílabas), num encadeamento, em regra, de 100 versos. Nessa época, comprazia-se mais com a estética que privilegiava a harmonia entre 2 versos em seqüência do que com a unidade semântica.

3. Sen Rikyû (1522-1591), mestre inovador da arte do chá e criador da cerimônia cultuada até os dias de hoje. (N. da T.)

de registros de paisagens ou objetos que, indiretamente, se aproximam do conceito de *wabi*.

Tal maneira de expressão constitui uma forma muito usada pelos japoneses para a explicação de conceitos e idéias, mas não os define absolutamente. Principalmente os conceitos novos relacionados a algum juízo de valor, de um modo geral, fazem uso dessa forma. Para os japoneses dos dias atuais, é como um cego que não consegue ter uma clara idéia da dimensão do elefante apenas pelo tato. Mas creio que seja um excelente método para transmitir um dado conceito de forma aproximada.

O que desconcerta o antropólogo ao realizar uma pesquisa sobre uma sociedade iletrada (antigamente denominada “sociedade não-civilizada”), bastante distanciada no tempo da sociedade civilizada, são os conceitos e valores expressos pela língua de seus nativos.

Há cerca de trinta anos, eu também realizei uma pesquisa durante um ano e meio entre os índios que vivem junto ao Rio Xingu, oportunidade em que a tarefa mais difícil foi conhecer seus juízos de valor. Pela experiência então vivida, fiquei sabendo que era impossível registrar corretamente em palavras e, ainda, com precisão, os juízos de valor.

Podemos descrever logicamente os fenômenos da natureza. Isto é feito em nome da ciência que, resumidamente falando, é o método da explicação.

No entanto, boa parte dos significados que se relacionam com valores escapa ao domínio da ciência, acabando por avançar no campo das artes, em sentido lato.

Assim, por exemplo, suponhamos que ao ir a um museu para apreciar quadros, fôssemos profundamente tocados por uma obra de Cezanne. Até que ponto somos capazes de transmitir a amigos ou familiares essa beleza que nos emocionou de maneira lógica e racional? Por mais que descrevamos parcialmente o desenho, o motivo, as cores e sua distribuição no quadro, não poderemos traduzir o todo do “belo”

Da mesma forma, não podemos explicar o “amor” que sentimos pelo amado, falar do “sabor” da sardinha que comemos numa cidade do interior de Portugal.

Mesmo os europeus, embora tenham palavras para expressar o “belo”, o “amor”, o “sabor”, não perguntam por que é bonito, por que amam ou por que é gostoso. E a razão disso está em que não obteriam uma resposta satisfatória. Qualquer povo da face da terra se defronta com a mesma questão.

Fica, então, a pergunta: como transmitir juízos de valor? A resposta é simples: vivendo a mesma experiência dentro de uma cultura. Dependendo do conteúdo do valor enfocado, o acúmulo de tempo da experiência em comum passa a ser significativo.

O importante é, basicamente, aprender repetidas vezes um determinado *kata*<sup>4</sup> (como, por exemplo, rituais, cumprimentos, formas de comportamento ou etiqueta) dentro de uma cultura.

O passo seguinte consiste em ir aprendendo em contato com os *kata* de valor, de maledicência, de raiva, de repreensão, de alegria das pessoas. Só depois tem lugar a apreensão dos sentidos comuns àqueles que se criaram dentro de uma mesma cultura.

Sen Rikyû foi um excepcional entendedor da cultura. Programou a transmissão do conceito de *wabi* por ele criado, através do ensino do *kata*, passando-o, na qualidade de mestre, a seus discípulos enquanto convidados da cerimônia do chá.

Mesmo no mundo do teatro *kabuki*, os jovens atores acabam passando vinte anos de sua vida treinando diariamente os *kata*. Há cerca de 35 anos, li um artigo de jornal sobre jovens atores de *kabuki* que, após deliberação entre eles, foram propor aos pais (que nos treinamentos assumem o papel de mestres) que gostariam de criar novos *kata* no lugar daqueles tradicionais que eram obrigados a treinar. Constava no artigo que os pais enfurecidos se opuseram à proposta, alegando que, se não conseguissem aprender os *kata* tradicionais, não poderiam compreender o espírito do *kabuki*.

Passados trinta anos, aqueles jovens tornaram-se proeminentes atores mas, se não tivessem um dia conhecido os *kata*, não teriam se transformado em atores de *kabuki*.

Um outro artigo de jornal dizia que *kata* nada mais era do que a transmissão do “espírito”. Realmente, aprender o *kata* significa, por um lado, privar a liberdade mas, por outro, é o melhor método para fazer as pessoas perceberem o significado do próprio *kata*. Disse que o *kata* do ator de *kabuki* é o “espírito” mas, em antropologia, creio ser mais acertado traduzi-lo por “significado”

As artes marciais também começam pelos treinamentos dos *kata*. Conforme o grau de sua assimilação, são atribuídos os graus *shoden* (iniciais), *chûden* (intermediários) e *okuden* (avançados). *Okuden* (literalmente, “conhecimentos do mais alto grau”) é também denominado *gokuisho* (tratado da quintessência), mas são poucos os que se apresentam em forma de documento escrito. Em geral, constam de esboços de figuras abstratas que são oralmente explicadas pelos mestres. Pessoas estranhas ao assunto não conseguem sequer imaginar o que essas figuras significam.

Essas artes criadas no Japão, como a cerimônia do chá, as artes marciais, o *kabuki*, comportam todas o termo *dô*<sup>5</sup>. Nelas, a essência (o significado) a ser transmitida só se torna possível graças ao processo de aprendizagem. *Dô* tem justamente o sentido de “processo de aprendizagem”. Difere essencialmente de

4. *Kata*, literalmente “forma”, adquire diferentes significados dentro da cultura japonesa, tais como “padrão”, “modelo”, “estilo”, de modo que o termo será mantido no original. (N. da T.)

5. *Dô*, literalmente “caminho”, entra na composição dos termos *sadô*, arte do chá, *budô*, artes marciais, *kabuki-no geidô*, arte do *kabuki*. (N. da T.)

atividades como a do comportamento lingüístico, que consegue expressar conceitos prontamente, transpondo as barreiras espaço e tempo.

Gostaria, então, de refletir mais uma vez sobre o excepcional método de aprendizagem do *kata* apresentado por Sen Rikyû. Usando uma expressão moderna, Rikyû foi um excelente *designer*, dramaturgo e ainda podemos dizer que foi dono de uma grande competência como cenógrafo.

A razão de todas essas qualidades está na aquisição de experiência através da arte do chá *wabi*, cuja base é a sala de chá de quatro tatamis e meio idealizada por Joô e transformada por Rikyû em um teatro.

Há várias medidas para uma sala de chá (quatro tatamis e meio, três tatamis, dois tatamis) mas, entre as idéias mais importantes, está a tomada da claridade ou iluminação.

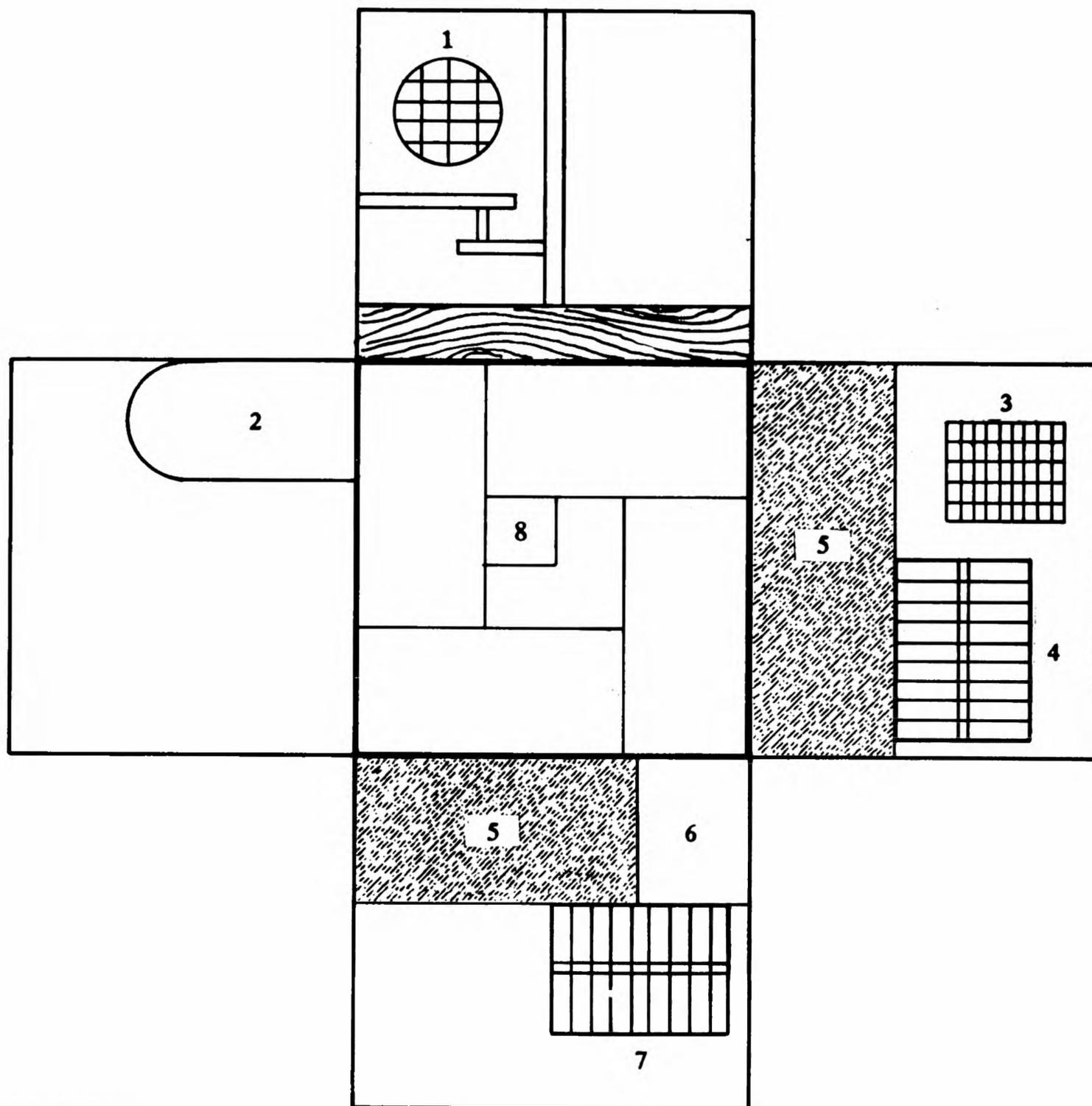
Rikyû utilizou livremente as várias espécies de janelas: *renjimado* (janela treliçada), *shitajimado* (janela chapada), *tsukiagemado* (janela suspensa). Concebeu dois tipos de iluminação para a sala de chá: uma iluminação ampla (*flat*) e uma concentrada (*spot*). Imaginou uma claridade que iluminasse o *temae* (todo o cerimonial de servir o chá) do anfitrião (mestre) e outra que fosse apropriada à ala reservada aos convidados, mantendo assim o ambiente com uma luminosidade agradável e aconchegante. Para se certificar da eficácia de sua idéia, montou uma maquete denominada *okoshie*. (vide figura)

A planta deste *okoshie* surpreende até mesmo os arquitetos europeus: em uma única planta insere três dimensões do que hoje é conhecido como a tridimensionalidade – o plano, a altura e a largura. O mais surpreendente é que este *okoshie* foi concebido para ser reproduzido em uma maquete de papelão, com as janelas vazadas, tornando possível uma simulação que permite verificar qual a melhor face para se construir a sala de chá dentro de um terreno, como entra a luz do sol ou da lua nos horários em que serão realizadas as cerimônias *chaji* (para quatro a cinco convidados), como se refletem as sombras das árvores nos *shôji* (janelas de papel-arroz).

O *okoshie* foi projetado para que o trabalho do cenógrafo e do diretor artístico pudesse ser convenientemente realizado. Os utensílios de chá correspondem aos acessórios de cena do teatro. Os atores em cena são o anfitrião (mestre) e os convidados (discípulos), e a narrativa constitui o desenvolvimento do próprio momento.

Representar inúmeras vezes o mesmo *kata* nesse teatro resulta em o anfitrião fazer gradativamente os convidados perceberem, de forma natural, o significado da arte do chá *wabi*. Desta maneira, consegue-se, precisamente, transmitir o juízo de valor (o significado). Ao mesmo tempo em que permite assimilar o espírito *wabi*, a cerimônia do chá *wabi* gera uma consciência solidária entre o anfitrião e os convidados, como co-partícipes de uma comunidade (*Gemeinde*), através do compartilhamento temporal e espacial de um outro mundo (drama) num convívio hospitaleiro.

Falei, aqui, de como a cultura japonesa procurou transmitir conceitos de valor não-traduzíveis lingüisticamente, servindo-me do exemplo da cerimônia do



## **OKOSHIE**

1. *shitajimado*  
janela chapada
2. *sadôguchi*  
porta de entrada do anfitrião
3. *shitajimado*  
janela chapada
4. *renjimado*  
janela treliçada
5. *koshibari*  
parede de papel
6. *nijiriguchi*  
porta de entrada dos convidados
7. *renjimado*  
janela treliçada
8. fogareiro

chá *wabi*. Isso me fez pensar ao mesmo tempo que, também na vida cotidiana, não se consegue transmitir satisfatoriamente os “significados” (sentimentos individuais) a terceiros (aqueles que não compartilham uma experiência comum).

Expressões como “não há necessidade de palavras para se fazer entender”, “*haragei*”<sup>6</sup>, “manter um diálogo pelas entranhas”<sup>7</sup> são expressões passíveis de compreensão entre os que têm uma vivência em comum. Mas, entre aqueles que têm culturas heterogêneas, não significam outra coisa senão “concordância” por se manterem calados.

Este foi o gérmen dos desentendimentos internacionais.

Tradução de Tae Suzuki

6. *Haragei*, literalmente “arte do ventre ou das entranhas”, refere-se a uma técnica de representação do teatro *kabuki* pela qual sentimentos e estados psicológicos não são expressos por palavras, gestos ou movimentos extravagantes, mas contidos e introspectivos. Antigamente, *hara*, “entranhas ou ventre”, era a denominação empregada para significar “personalidade ou psicologia da personagem”, de onde advém o nome dessa técnica. (N. da T.)

7. Dentro da mesma idéia apresentada na nota precedente, expressão que significa “conversar com empatia de sentimentos, sem necessidade de palavras”.