

ASPECTOS MODERNOS E ANTIGOS NA ÉTICA DE BOTCHAN (SENHORZINHO) DE NATSUME SÔSEKI

Neide Hissae Nagae¹

Resumo: A vivência de um jovem professor originário da capital japonesa no universo de uma escola da cidade de Matsuyama na longíngua Província de Ehime é o foco de **Botchan** (Senhorzinho, 1906)². Observa-se o aproveitamento da vida de Sôseki³ como professor dessa escola, espaço principal em que se dá a trama, e a presença marcante da experiência do autor como bolsista enviado à Inglaterra pelo governo japonês logo no início do afã nipônico pelos conhecimentos ocidentais. Com base em algumas proposições de Ino, Levinas e de Bakhtin, pretende-se apresentar a ética e o senso de responsabilidade presentes nessa obra estruturada num humor que realça a alteridade por meio do confronto do espírito japonês sublimado pelo senso de justiça com a falsa moralidade e a cobiça, bem como dos contrastes entre o que é prestigiado e o que não é num Japão totalmente receptivo para a Europa e os Estados Unidos. O confronto com o outro, que é ao mesmo tempo o seu par, fica evidente como alvo reiterado de reflexão na vida dos japoneses, moldada em função de um desenvolvimento ocidentalizado.

Palavras-chave: literatura japonesa, **Botchan**, Natsume Sôseki, ética, alteridade.

Abstract: The experience of a young teacher in a school of Matsuyama City, in Ehime Province, is the focus of **Botchan**. We can see aspects of Sôseki's life when he was a teacher at that school, main background for the story, and his experience with a Japanese governmental scholarship in England, when Japan begins to be interested in Western knowledge. Based on Ino, Levinás and Bakhtin's

-
1. Professora doutora do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).
 2. Esse romance de Natsume Sôseki (1867-1916) rendeu, até o presente, cinco versões cinematográficas homônimas além da de 1977 do cineasta Maeda Yôichi utilizada neste trabalho: as de 1935, 1953, 1958 e 1966, dirigidas respectivamente por Yamamoto Kôjirô, Maruyama Seiji, Yoshiaki Bansho e Ichimura Hirokazu.
 3. Os autores dessa época, a exemplo de Rohan, Kôyô, Tôson, Katai, Ôgai ficaram conhecidos pelo seu primeiro nome (pseudônimo ou não) e não pelo sobrenome como é mais comum em outras épocas.

propositions, we intend to present the ethics and the sense of responsibility in this romance that emphasizes otherness through the confront of the Japanese mind, sublimed by the sense of justice with a false morality as well as greed, and the contrasts between the things that are or are not prestigious in a country receptive to Europe and United States. The confrontation with the other, which is at the same time one's own pair, becomes evident as a target to reflection in the Japanese people lives, molded in a way to resemble that westernized development.

Keywords: Japanese literature, **Botchan**, Natsume Sôseki, ethics, otherness

1. Introdução

A introdução intensa e acelerada de novos conhecimentos e valores ocidentais no Japão do final do século XIX gerou grande reviravolta em todos os setores da sociedade nipônica. Recém-saído de um período de isolamento de mais de dois séculos após a expulsão oficial dos jesuítas portugueses, período em que o arquipélago nipônico restringiu o acesso apenas aos holandeses e chineses, o Japão procura converter, da noite para o dia, o espírito japonês e conhecimento chinês, adotados desde os primeiros contatos com o continente chinês nos primeiros séculos do ano cristão, em espírito japonês e conhecimento europeu e americano.

Natsume Sôseki, pseudônimo literário de Shiobara Kin'nosuke (1867-1916), era grande apreciador da literatura chinesa e graduou-se em Literatura Inglesa pela Universidade Imperial de Tóquio, onde foi colega do futuro poeta renomado Masaoka Shiki (1867-1902) e passou a lecionar o idioma em Matsuyama em 1895, cidade desse amigo, localizada na capital da Província de Ehime, ilha de Shikoku. No ano seguinte, mudou-se para outra escola em Kumamoto, na ilha de Kyûshû, onde viveu por cerca de quatro anos e casou-se com Nakane Kyôko. Já tinha um filho e o segundo estava a caminho, quando foi convidado pelo governo japonês a ir para a Inglaterra com uma bolsa de estudos. Assim, em 1900, aos 33 anos, ele deixa a esposa e filhos a fim de fazer parte da política japonesa da época de adquirir o saber ocidental.

O crítico Ara (1967) comenta que nos anos em que estudou literatura inglesa na Universidade de Tóquio, Sôseki não se conformava com a forma pela qual eram feitas as avaliações dos conhecimentos sobre a mesma e que terminou os estudos sem saber ao certo que era literatura. Em Londres, submetendo-se a uma vida solitária e de restrições financeiras como bolsista, questionou-se sobre o sentido de seu estudo e quase enlouqueceu. Mesmo assim, escreveu **Bungakuron**, sua Teoria do Romance, obra que, segundo o mesmo estudioso, resultou de anotações de aula de seu colega Nakagawa Yoshitaro às quais ele fez complementações, mas como perfeccionista que era, não conseguiu ficar satisfeito. De volta à terra natal, passou a lecionar na Universidade Imperial de Tóquio apoiado por antigos colegas da época de Kumamoto. A sociedade da época enaltecia a cultura ocidental e algumas pessoas criticavam a situação atrasada do Japão mostrando-se orgulhosas por

serem o alvo dos interesses do ocidente ou os representantes da cultura ocidental no Japão. Além disso, a política colonialista do Japão para se equiparar aos demais países ocidentais resultou na guerra sino-japonesa (1894-95) e na russo-japonesa (1904-06). Diante dos japoneses que negligenciavam a sua própria interioridade para se tingirem com os ares ocidentais, Sôseki adota a postura de manter a sua individualidade, reconhecendo que cada pessoa tem a sua própria e que não pode ser definida de maneira simplória.

Em 1905, resolve lançar-se no mundo literário por incentivo do poeta Takahama Kyoshi e começa a publicar a obra **Eu Sou um Gato**⁴ na revista *Hototogisu*, e foi um grande sucesso. Na época, a posição social de romancista era bem inferior à de professor universitário, mas Sôseki deixa a Universidade Imperial em 1907 e passa a publicar suas obras com exclusividade para o jornal *Asashi*.

Botchan retrata, com humor irreverente, a sociedade japonesa que assimilou rapidamente os novos hábitos e valores ocidentais, tendo por cenário principal o universo da cidade de Matsuyama, onde ficava a escola que foi o seu primeiro local de trabalho como professor. Ao escolher essa cidade bem distante da capital Tóquio, o autor parece deixar evidente que as influências ocidentais já atingiam todo e qualquer lugar do arquipélago, numa mistura confusa com as características japonesas. A capital japonesa é o cenário secundário da obra, mas é o local em que se desenrola a infância do narrador protagonista até a morte dos pais e a separação com o seu único irmão mais velho. É para onde ele volta no final reencontrando Kiyo, sua fiel serviçal já idosa que ficara aguardando o seu regresso. Condizendo com o significado de seu nome, ela é dotada de grande pureza e desde sempre o considerou como dono de um caráter íntegro e bom que lhe dariam um futuro brilhante; protegeu-o e incentivou-o justamente por ele não ser o primogênito da família, ter um pai frio e distante e uma mãe que só tinha olhos para o irmão. Kiyo é o exemplo da mentalidade pura e antiga que ainda subsiste; acredita que o sucesso depende da integridade do ser humano, mas o personagem Botchan sabe que esses valores não são suficientes para vencer a disputa pelo poder político, econômico e social postos em evidência com a corrida para a ocidentalização. O narrador protagonista já começa a obra se lamuriando por levar desvantagem desde criança. É como se nesse mundo não houvesse lugar para uma pessoa com suas características as quais se resumiria na palavra “inconsequente”

Podemos ver que a Escola de Matsuyama é uma representação do mundo educacional e, por extensão, da sociedade japonesa da época, regida por interesses de dominação e poder. O vice-diretor mostra-se avançado, um perfeito gentleman, seguidor da moral e dos bons costumes, mas, na realidade, oculta os seus reais

4. Título original **Wagahai wa Neko de Aru**, foi publicada na tradução de Jefferson José Teixeira pela Companhia das Letras em 2009.

interesses e a sua relação com gueixas da cidade. Pretende tomar para si a mulher mais cobiçada da cidade, afastando o seu noivo, o professor de inglês, apoiado principalmente pelo professor de artes. O protagonista envolve-se na trama na medida em que é persuadido a tomar o partido do vice, mas, ao descobrir o seu mau-caráter tenta defender o injustiçado professor de inglês com a ajuda de seu colega de matemática que compartilha de seu senso de justiça. Naturalmente, ambos sofrem uma série de represálias a fim de que se convençam a ser subser- vientes ao vice-diretor, mas no final, conseguem flagrar o vice e o seu comparsa, evidenciando o seu falso moralismo.

2. Os recursos que geram comicidade

A narrativa é feita com uma boa dose de ironia e comicidade por meio de situações hilárias causadas pelo próprio protagonista que é inexperiente e ingênuo, pelas brincadeiras dos alunos em relação ao professor novato, e também por meio das diferenças linguísticas do falar local com o de Tóquio.

Com o uso da forma inicial no presente, o narrador envolve o leitor como se ele estivesse presenciando os fatos naquele exato momento, fazendo com que possa participar do humor presente no texto e compartilhar das sensações das personagens.

O título da obra é o apelido do narrador protagonista de natureza incon- sequente e que vai a essa escola como professor de física. Pode ser empregado pejorativamente como “menino mimado”, ou como forma de tratamento respeitoso e afetivo. Enquanto o primeiro sentido é usado por Yoshikawa, o professor de artes; a segunda é usada por Kiyo. Seu verdadeiro nome fica reservado para uma situação em que ele esbraveja revelando ser descendente de Minamotono Mitsunaka (912-997), um guerreiro bastante talentoso de Tada, Província de Settsu, atualmente região a noroeste de Osaka e sudeste da Província de Hyôgo, que consolidou a linhagem Minamoto originária do Imperador Seiwa e deixou muitos descendentes igualmente talentosos. Ficou conhecido como Tadano Manjû, ou seja, Mitsunaka das terras de Tada. Manjû, é a leitura chinesa de Mitsunaka e Tada o nome das terras que ele ocupava, mas que permite a leitura parônima de “um mero bolinho” Sôseki aplica um dado histórico para ironizar o nome de seu protagonista sem deixar de lhe tirar a relevância.

A exemplo de Botchan, as demais personagens principais envolvidas na trama recebem apelidos e formam tipos: o diretor é tanuki, “texugo”, refere aquele que se faz de desentendido. Embora autoridade máxima da escola, não tem voz ativa e não entra em atrito com ninguém, deixando as decisões para o vice-diretor. Este é *akashatsu*, “camisa vermelha”, em função da peça rubra de flanela à moda inglesa da época que ele veste mesmo nos dias mais quentes. Usa de todos os

ardis para manter a escola sob seu comando e conquistar a noiva do professor de inglês, Koga, que é *uranari*, pela imagem frágil física e mentalmente como sugere o vegetal branco e delicado como o dos pepinos que nascem no final do cipó e que acabam sendo menores e menos saborosos. Ele é a vítima do vice-diretor que planeja afastá-lo da moça, transferindo-o para uma cidade bem distante em troca de um salário um pouco maior, sendo que a contratação de Botchan também fazia parte do plano. O professor Hotta, de matemática, é *yama-arashi*, “porco-espinho” Inicialmente, o protagonista desconfia dele e insiste até em devolver alguns centavos de uma taça de raspadinha que ele lhe pagara, mas logo cria uma afinidade com esse professor e acaba ganhando nele um aliado. O professor Yoshikawa de artes é *nodaiko*, aquele que carrega o tambor, uma denominação pejorativa para os que tocam amadoristicamente só para animar a platéia. De fato, ele acompanha e aclama o ritmo do vice-diretor em total submissão para manter a sua posição e companhia. A moça disputada é *madonna*, da distinta família Toyama, cobiçada pelos homens do local e nesse sentido, o troféu, o símbolo do sucesso. Comprometera-se com o professor de inglês enquanto o pai deste ainda vivia e detinha poder e riqueza, mas, com a sua morte, o noivo tivera que adiar o casamento.

3. A questão da ética

O estudioso Inô Kenji (1959) afirma que a literatura de Sôseki pretendia recuperar a ética no romance com base da crença expressa na obra **Danpen** (Fragments, 1916) em que o escritor diz que o verdadeiramente artístico é ético, nesse aspecto, observa-se uma aproximação do pensamento de Levinas sobre a ética, como diz Danner:

O respeito ao Outro enquanto Outro, a alteridade que questiona os “direitos” do Mesmo clamando por justiça, é a tarefa por excelência da ética. “A ética levinasiana encontra um valor fundamental na análise filosófica do sentido, da esfera que abre toda a inteligibilidade. É uma fenomenologia”. A responsabilidade ética do Mesmo em relação ao Outro encontra-se na responsabilidade incondicional a ser assumida pelo eu perante o Outro. Levinas concebe a primazia da ética em relação à ontologia; a ética é, para ele, a filosofia primeira. p.2)

Para ele, a ética tem como característica fundamental a responsabilidade do mesmo na instauração da justiça para com o Outro que se encontra marginalizado, subjugado, dominado, etc. (DANNER, p.3)

Ao pôr minha liberdade em questão, o Outro revela a situação de dominação e de injustiça a que está submetido, e exige de mim uma resposta justa. Levinas procura mostrar que a minha liberdade está totalmente relacionada à liberdade do Outro; não é, portanto, de todo autônoma. É ao conformar minha liberdade ao apelo do Outro que eu me torno justo. (DANNER, p.6)

A filosofia de Levinas procura inverter a lógica presente na tradição, lógica esta que colocava a liberdade e a autonomia do indivíduo em primeiro plano. (DANNER, p. 8)

A comicidade e a ironia presentes no romance também se ligam à questão da alteridade.

Em Matsuyama, inicialmente há o confronto e o estranhamento tanto de Botchan quanto dos professores e alunos. A rejeição inicial dos alunos pelo professor é retratada com grande humor gerado pela própria comicidade produzida pelos recursos linguísticos do romance: nas cenas das primeiras aulas entram as provocações dos alunos para com o professor, sempre aludindo a alguma ação praticada por ele, ter comido um simples empanado como *tenpura* ou bolinho como *dango*, ou, ainda, usado uma toalha encardida para ir ao banho público. As diferenças dialetais do falar do professor e dos alunos também ficam em evidência pelas repetições das terminações *zonamoshi* em finais de frase, típica daquele local. Na primeira noite de plantão do protagonista no alojamento estudantil, os alunos colocam gafanhotos no leito do professor navato e disfarçam não entenderem a bronca recebida de Botchan porque o nome do inseto também é diferente para ambos, ou seja, para os travessos, *inago* e para o vitimado, *batta*. Após esses primeiros confrontos, há uma integração que é demonstrada na briga que os alunos da escola têm com os estudantes da escola do magistério.

O contato com o estranho leva a uma conscientização mais profunda sobre si mesmo e sobre o outro, e identificamos essa postura no protagonista quando ele presencia e vivencia a desconsideração e anulação do outro em Uranari, Madonna e nos demais personagens. Fazendo uma reflexão sobre as relações humanas, encontramos visões como a de Souza (1999:52):

[...] o autor (Levinas) nos instiga a pensar a nossa condição de homens, enquanto entes capazes de manter uma relação intersubjetiva, à medida que formos capazes de pensar a nossa subjetividade estruturada fundamentalmente pela responsabilidade infinita para com a alteridade do outro.

E, semelhante a essa visão, Senbokuya Kôichi (1982:280) diz que em **Watashi no Kojinshugi**, Sôseki defende três itens: o respeito à individualidade dos outros se se almeja desenvolver a própria individualidade; a consciência sobre os deveres decorrentes do uso do poder que um indivíduo possui e a responsabilidade inerente ao desejo de se mostrar o poder financeiro.

Botchan é natural de Edo, nome da antiga capital Tóquio, e o quimono masculino adotado para o protagonista torna evidente o contraste entre o seu aspecto nipônico e o terno e gravata dos demais professores. Yama-arashi é de Aizu, nome do clã da Província de Fukushima, um dos que saiu derrotado na guerra de 1868, contrários à abertura do Japão. Com esse representante do antigo clã da classe dos

samurais, decaídos com a Renovação Meiji, ele faz valer a força, mas na realidade, ambos são os derrotados perante a abertura do país e a ocidentalização japonesa. O desmascaramento do vice-diretor e de Yoshikawa é uma sensação de alívio, de justiça feita, mas no final, a verdadeira figura do mundo educacional e da vida é o do domínio de pessoas como Akashatu e Nodaiko. De volta a Tóquio, Botchan, aquele professor contestador e briguento, vira um funcionário ferroviário a mostrar a força do sistema.

A cidade de Matsuyama ou, mais precisamente, a escola, é uma mostra do egoísmo humano e serve de exemplo do que acontece na época de um Japão que acabara de iniciar o contato com o ocidente, após um longo período de isolamento, apresentando o questionamento do autor em relação aos resultados desse contato como se ele fosse a sua cristalização. Akashatsu, por sua vez, figura como o representante do ocidente a denunciar o processo de anulação do outro em sua alteridade, praticado sistematicamente pela cultura ocidental ao desconsiderar as diferenças, ao usurpar a dignidade de Uranari.

Por trás da trama que envolve a crítica à natureza ou à índole egoísta do ser humano, há o questionamento do conflito gerado pela introdução da cultura ocidental, sempre em meio a um grande humor, notado principalmente por fatores de ordem linguística como as já mencionadas. A personagem Akashatsu também é a escolhida para representar a mescla das duas culturas não só pelo seu traje de camisa de flanela vermelha com o *hakama*, calças japonesas, mas também na sua índole invasora da propriedade alheia. É o japonês que assumiu as idéias expansionistas e colonialistas do ocidente. O resultado não é positivo, pois implica no sacrifício de outrem, mas os representantes da antiga sociedade dos samurais não são mais capazes de sobrepujar o desenrolar dos acontecimentos. Fazem a desforra em Akashatsu, mas o que vai predominar é o egoísmo, a corrupção embasada no sistema. Podemos, então, concluir que esta obra apresenta a característica atribuída a Natsume Sôseki na Literatura Japonesa que é a de analisar o egoísmo do homem e o sentido da existência humana por meio do conflito entre o pensamento individualista ocidental e a visão moral e a ética oriental pondo em evidência o seu senso de justiça, a sua responsabilidade para com o outro.

Enxergamos por trás dessa relação a responsabilidade do autor para com a obra, no sentido de tornar ativo o que foi vivenciado e compreendido, como diz Bakhtin (s/p) e nesse sentido, enxerga-se uma consonância do autor japonês com o crítico russo.

O monólogo é concluído e surdo à resposta do outro, não o espera e nem reconhece nele força decisiva. [...] A única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma,

o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (BAKHTIN, 2003, p.348).

4. Considerações finais

Recorrendo a dados extraliterários, o autor viveu a experiência de professor de literatura na escola ginasiana *Jinjô Chûgakkô* na cidade de Matsuyama durante um ano e depois no colegial *Dai Go Kôtôgakkô* em Kumamoto até ser convidado pelo governo japonês a ser um dos bolsistas a estudar no exterior. Sôseki aceitou a incumbência com surpresa, pois vivia afastado dos grandes centros do Japão e passou um período de desgosto em Londres, pois não conseguiu integrar-se bem à vida dos ingleses além de passar por dificuldades financeiras como bolsista (ARA.1967).

Traçando paralelos com os dados biográficos do autor, é possível depreender que o protagonista é apenas uma das representações de Sôseki. Na obra, ele é desdobrado em mais duas personagens antagônicas da Escola. A primeira enquanto professor de literatura *Akashatsu*, o alvo de indignações e crítica da obra, como o dissimulado, o mau-caráter que representa a figura do próprio Japão, é um desdobramento de si próprio, Sôseki, na medida em que foi o responsável por trazer os conhecimentos ocidentais obtidos na Inglaterra disseminando-os pelo Japão e criando figuras como a desse vice-diretor manipulador e invasivo. A segunda, enquanto *Uranari*, o professor de inglês, educado e submisso que acabou aceitando ir para Kumamoto em troca de um salário irrisoriamente maior. Mas é na figura do protagonista inconsequente que ele encarna o seu lado contestador de quem almeja a justiça e a ética acima de tudo.

Como diz Etô Jun, o *Botchan* que representa o bem,

(...) tem uma visão ética simples e clara. Sua atitude é sempre correta e direta, e não quer nem saber dos cálculos e reflexões característicos dos intelectuais. Não é irrelevante o sentido de Sôseki, um dos grandes intelectuais da época, ter construído um protagonista como ele. Sôseki fala de modo camuflado que tanto a língua estrangeira quanto o pensamento moderno, e até as teorias da prosa moderna não passam de medidas paliativas. As pessoas jamais vivem por meio delas. Vivem pela língua nativa e pela visão ética autóctone. Pelo menos o que dá vida a ele, Sôseki, não são os valores dados pela modernidade. (2007:205)

Nesse sentido, pode-se dizer que essa obra de Sôseki segue o veio da transparência, da integridade e da pureza de sentimento, resumidas pela palavra *makoto* e tidas como fundamentais da cultura japonesa mencionado por Masao Maruyama (2004) como um elemento prototípico, que atravessa épocas, de modo persistente, mas sem ser o tom principal, e que Maruyama, na falta de uma expressão adequada,

chama de *basso ostinato*, tomando-a de empréstimo da terminologia musical. Na visão do estudioso, ao longo das eras, essa essência foi recebendo roupagens como o budismo e o confucionismo, mas sempre despontou em momentos cruciais de se contrapor a uma ideologia exterior, como foi o caso dos dois grandes momentos de isolamento do Japão, ao se dar fim às expedições culturais à China no século IX e à expulsão dos estrangeiros, principalmente os jesuítas no século XVI. E nesse momento da abertura para o ocidente, esse padrão japonês desenvolve-se de uma maneira sobreposta ao pensamento de modernização.

Botchan revolta-se com o bem falseado, característico da educação meramente formal, representado pela escola de Matsuyama. Mostra sua ira com a mentira e a injustiça da sociedade em geral e ataca de frente a desconsideração e o desrespeito do vice-diretor para com seu colega.

É popular entre os jovens porque é transparente, simplório e tem forte senso de justiça. Pela simplicidade exagerada para viver num mundo complexo e pela sua natureza inconsequente passa por muitas situações e aí nasce uma comicidade natural. Desse modo, Botchan é um exemplo da noção de responsabilidade sem uma assunção consciente, como condição prévia, um engajamento.

O antagonista Akashatsu que simboliza o Japão ocidentalizado acabar derrotado parece ser o avesso da realidade a partir de Meiji. Botchan, como é caracterizado por Kiyo, defende a honestidade, a autenticidade, e preserva a sua individualidade que não se adequa à situação vivida do momento representado na obra. Ele continuará isolado pela sua natureza inconsequente.

Referências bibliográficas

- ARA, M. **Natsume Sôseki Nyûmon** (Introdução a Natsume Sôseki). Tóquio, Kodansha, 1967.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra: prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 4^a. Ed. São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- INO, K. Sôseki. **Iwanami Koza Nihon Bungakushi dai 15kan**, Tóquio, Iwanami, 1959.
- SOUZA, J. T. B. de. Emmanuel Levinas, o Homem e a Obra. In: Revista **Symposium** – Ciências, Humanidades e Letras, Universidade Católica de Pernambuco, Nova Fase, Ano 3, Número Especial, junho, 1999. Disponível em: <www.unicap.br/Arte/ler.php?art_cod=1445> Acesso em: 02 ago. 2009.
- DANNER, F. **Responsabilidade e Justiça no Pensamento de Emmanuel Levinas**. <<http://www.unifra.br/thaumazein/edicao2/artigos/Responsabilidade.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2009.
- Levinas (1905-1995). Disponível em: <<http://www.ne.jp/asahi/village/good/Levinas.htm>> Acesso em: 02 ago. 2009.
- ETO, J. **Kaisetsu** (Explicação). In: NATSUME, S. **Botchan** (Senhorzinho), Tóquio, Shinchôsha, 2007. 133^a reimpressão.

KOYANO, A. **Natsume Sôseki o Edo kara Yomu**. (Ler Sôseki Natsume do Ponto de Vista de Edo). Tóquio, Chûô Korosha, 1995.

LÉVINAS, E. **Entre Nós**. Ensaio sobre a Alteridade. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto (coord.). Petrópolis, Vozes, 2004. Disponível em: <http://www.bdtd.ufpe.br/tdeSimplificado//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2221>. Acesso em: 02 ago. 2009.

MARUYAMA, M. Genkei, Kosô, Shitsuyô Teion. In: KATÔ, S. et al. **Nihon Bunka no Kakureta Katachi**. Tóquio, Iwanami Shoten, 2004. p. 87-151.

NATSUME, S. **Botchan** (Senhorzinho), Tóquio, Shinchôsha, 2007. 133^a. reimpressão.

SENBOKUYA, K. Sôseki no Kojinshugi (O Individualismo de Sôseki). In: MIYOSHI, Y. et al. **Kôza Natsume Sôseki. Dai 5kan Sôseki no Chiteki Kûkan**. Tóquio, Yuhikaku, 1982, p. 268-295.