

# **“BUNMEI KAIKA 文明開化” E AS CAMADAS POPULARES: APONTAMENTOS PARA UMA VISÃO SOCIAL DA LITERATURA DA ERA MEIJI<sup>1</sup>**

## **BUNMEI KAIKA 文明開化 AND THE POPULAR CLASSES: NOTES TOWARDS A SOCIAL VISION OF MEIJI LITERATURE**

*João Marcelo Monzani<sup>2</sup>*

**Resumo:** Pretende-se aqui explorar a representação das classes populares na literatura Meiji, partindo de uma observação de Hirabayashi Hatsunosuke a respeito do tema. As histórias tradicionais de literatura japonesa concentram-se no debate estético entre escolas, dando pouca atenção para a relação da literatura com a vida social do povo comum. Esse artigo pretende abordar esse hiato, através de uma descrição de movimentos e autores para localizar e avaliar momentos de representação das massas trabalhadoras. Meiji é excepcional na história por ser uma época de grande agitação popular, revoltas e formação de um pensamento antigovernamental de esquerda. Assim, tenta-se aqui encontrar reflexos desses fenômenos na literatura. Conclui-se pela confirmação da tese de Hirabayashi, qual seja, que a literatura Meiji não possui muitos exemplos de retratos realistas do povo, mas procura-se ainda assim nuançar esse quadro e apontar as exceções.

**Palavras-chave:** ficção Meiji; literatura proletária; ficção e política; realismo; naturalismo.

**Abstract:** This paper aims at examining the representation of the popular masses in Meiji fiction, taking as its starting point the observation made by critic Hirabayashi Hatsunosuke on the theme. Most traditional histories of modern Japanese literature tend to focus on the aesthetic debate between different schools, paying little attention to the relation of literature and the social situation of common people. This paper aims at closing this hiatus through a description of movements and authors in order to situate moments of representation of the masses. Meiji's exceptionality lies in its being a time of popular revolt, unrest and the making of a left-wing anti-government

---

1 Artigo submetido em 11/10/2019 e aprovado em 17/04/2020.

2 Professor Adjunto II da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; Doutor em Teoria Literária pela Universidade de São Paulo (USP); joaomarcelo.monzani@gmail.com (ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4985-2442>).

movement. We close by confirming Hirabayashi's overall assessment, but we still try to point out exceptions to this picture.

**Keywords:** Meiji fiction; proletarian literature; fiction and politics.

## 1. Introdução

Escrevendo em 1922 (Taishô 11), quando a literatura proletária ainda estava em seu início, Hirabayashi Hatsunosuke 平林初之輔<sup>3</sup> enxergava a história recente da literatura japonesa da seguinte maneira:

明治以来の文芸運動は流派と流派との争いであつた。それは単に個々人の性質や、趣味や、学閥や、交友関係によって集まる群と群との争いであつた。論争点は主として描写の様式、文体、せいぜいのところで芸術価値の見方、人生観の相違にとどまつた。最近に起らんとしている階級芸術の運動は、少なくともその本質においては階級闘争の一現象、階級闘争の局部戦、階級戦線の一部面における闘争でなければならぬ。したがってこれは単なる文芸運動、紙上の運動としては解決の見込みがない。階級戦の主力になるブルジョアとプロレタリアの決勝によりてのみ解決されるものである。(Itô, 1969; p. 290)

Desde a era Meiji, o movimento literário tem sido a disputa de corrente contra corrente. Era simplesmente uma luta dependente do caráter pessoal, do gosto, de grupos de interesse, de amizade e, no máximo, de diferentes visões de vida e de valor da arte. O movimento da literatura de classe que tenta se formar recentemente deve ser, na sua essência ao menos, uma parte da luta de classes, uma frente na luta de classes, uma batalha de um dos momentos da frente da luta de classes. Assim, não há perspectiva de que ele se resolva no papel, como mero movimento literário. A questão só se resolverá de acordo com a batalha central entre a burguesia e o proletariado na qual consiste a luta de classes. (*tradução minha*)

Como fica claro pelas palavras finais do trecho, a literatura para Hirabayashi, importante teórico do movimento de literatura proletária, desempenhava um papel no contexto maior da luta de classes e devia, portanto, incumbir-se conscientemente dessa missão. Trata-se, portanto, da ideia de uma arte política em prol dos menos favorecidos. A literatura de Meiji parecia a Hirabayashi como uma continuidade vácuca de teorias sobre o realismo, o estilo literário ou o lugar abstrato da arte. O que era pior, o fenômeno literário, ao invés de servir à sociedade, era dominado pelas disputas entre correntes, por sua vez dominadas por grupos de gosto de uma elite de escritores. Hirabayashi certamente está se referindo ao fenômeno muito especificamente japonês do *bundan*, o grupo literário, e às escolas estéticas dominantes da época (naturalismo, esteticismo, neo-sensorialismo etc.). Por *bundan* 文壇 pode-se entender o grupo, extremamente restrito, formado pelos autores, produtores e

---

3 1891-1931. Teórico, ativista e tradutor do movimento japonês de literatura proletária. (ITÔ, 1969; p. 432)

consumidores de literatura. Refere-se ao que hoje se entende por sistema literário de uma época. Uma vez que o número de leitores era bastante restrito em Meiji (Nakamura, 1966; p. 1-8), esse grupo compartilhava uma consciência de pertencimento a um grupo seletivo, com valores próprios diferentes do grosso da sociedade. Esse é um dos motivos que explica a ascensão e interesse entre escritores e leitores pela vida pessoal dos autores de literatura, verdadeiros sacerdotes nesse grupo seletivo (Nakamura, *idem*). Além disso, a época Meiji, com seu ideal de ‘civilização e cultura’ (文明開化) foi de fato, em muitos sentidos, uma época dominada por uma elite política que ativamente barrou qualquer avanço de manifestação do desejo popular através de um sistema eficaz de censura, prisões e mortes. A literatura, até certo ponto, era também dominada por uma elite intelectual. Ou seja, tanto no campo da política como no da arte, o avanço popular encontrava-se bastante obstruído em Meiji.

Por um lado, as observações de Hirabayashi são pertinentes e muitas vezes a história da literatura japonesa adquire o aspecto de uma longa disputa entre escolas literárias, descoladas da realidade. O famoso debate entre Akutagawa Ryûnosuke (芥川龍之介) e Tanizaki Jun’ichirô (谷崎潤一郎) acerca do papel do enredo na ficção (Mak *in* Hutchinson, 2017; p. 272-3) é um desses casos, ou seja, de um debate de anos, restrito a círculos fechados e de impacto social muito reduzido, para não dizer nulo. Constatado isto, é possível sim encontrar precedentes que oferecem uma nuance ao panorama de Hirabayashi e podem trazer à vista momentos em que a ficção de Meiji mostrou maior interesse seja pelo aspecto político, seja pelo confronto com a realidade das diferentes classes sociais. Pretendemos nesse texto fornecer apontamentos nesta direção.

Em uma investigação do tipo que aqui propomos é necessário tomar, acreditamos, um cuidado metodológico. O cuidado a ser observado diz respeito à delimitação do que se entende por ‘social’. Sem maiores contextualizações, o termo pode querer dizer qualquer coisa e perde sua funcionalidade como instrumento de análise. ‘Social’ aqui significa precisamente aquilo que Hirabayashi apontou no trecho citado acima e que, na verdade, demonstra a orientação ideológica da literatura proletária: o interesse pela politização da arte e, concomitantemente, o interesse pela representação das condições de vida dos menos favorecidos. Sem essa limitação de escopo, ‘social’ acaba adquirindo o sentido de qualquer fenômeno humano e perde sua utilidade. É nossa aposta metodológica que as lentes do interesse político e de classe, fornecidas pelo movimento literário proletário, podem nos ajudar a enxergar melhor alguns aspectos da literatura em Meiji. Mais precisamente, pretendemos apontar a relação dos principais escritores da era Meiji com os fenômenos sociais, no sentido apontado acima.

## **2. Os movimentos literários de Meiji e sua relação com a sociedade**

### **a) o romance político**

A década de 1880 foi dominada pela agitação política. O movimento de direitos populares (*jiyû minken undô* 自由民権運動) estava em seu momento de maior

fervor, e as discussões sobre direitos civis, constituição e formação de um governo eram fatos cotidianos. Petições exigindo a criação de um governo parlamentar não só foram rejeitadas pelo governo, como violentamente reprimidas. Não que o governo de Meiji fosse contra tais ideias, pois desde o ano da Restauração (1868) já se falava em parlamentarismo, mas os detentores do poder queriam fazer a transição em seu ritmo, sem pressão popular (Pyle, 1996; p. 98). A Rebelião de Satsuma (1877) colocou o governo em posição mais defensiva ainda, aumentando os casos de repressão (Keene, 1984; p. 597). Foi igualmente a era de criação e expansão da imprensa de jornais em grande escala (Séguy, 1990), atendendo a todos os públicos, desde os conservadores aos ditos ‘agitadores sociais’. Muitos desses agitadores, como Ôkuma Shigenobu (大熊重信) e Itagaki Taisuke (板垣退助), eram antigos membros do governo Meiji, agora expulsos. Eles buscavam reinserção e evidência política através de agitações populares e fundação de partidos de oposição. Nesse ambiente fértil, floresceu o romance político (*seiji shôsetsu*, 政治小説).

Acrescente-se a isso que esta era a época imediatamente posterior às mudanças cataclísmicas da abolição do sistema de classes do período Edo, da criação das novas políticas de livre propriedade de terra, monetarização dos impostos, universalização da escolaridade, do serviço militar e das crises econômicas agudas que só foram estabilizadas com as políticas financeiras de Matsukata (Vlastos *in* Jansen, 1989; p. 419-20). Por fim, o período em foco consiste no momento áureo do *risshin-shusse* 立身出世, o ideal de avanço social através do próprio esforço no estudo e no trabalho. Assim, as insatisfações populares, cada vez maiores, encontram sua válvula de escape natural na ação política. Em certa medida, essa é uma grande novidade da era Meiji, pois como constata Gordon (2003; p. 77), tal fato era praticamente desconhecido no Japão feudal: ‘No Japão da era Tokugawa, a ideia de que o povo comum podia ter um papel político legítimo mal existia’. Assim, nesse novo contexto, a carreira política parecia aberta aos novos talentos emergentes e novas energias, reprimidas durante a época feudal de Edo, pareciam estar liberadas.

As origens do romance político na verdade já se encontram no movimento de tradução de obras ocidentais imediatamente anterior. Muitas obras traduzidas que se tornaram populares no período foram lidas por um viés político, criando o caminho para a concepção de que o romance era a melhor forma de expressar uma visão de mundo política. Essas obras incluem *A utopia* de Thomas Moore (sob o título de 良政府談, *Ryôseifudan*, ‘Histórias de um bom governo’), obras de Dumas situadas no período revolucionário francês (sob o título de 仏蘭西革命記自由之凱歌, *Furansu Kakumei ki Jiyû no Gaika*, ‘Notas da revolução francesa: canção de vitória’) e *Wilhelm Tell*, de Schiller (sob o título de テル自由談, *Teru Jiyû dan*, ‘A história de liberdade de Tell’), todas publicadas em 1882 (Nakamura, 1966; p. 24). As obras eram selecionadas para tradução por apresentarem heróis populares em épocas de agitação nacional, deixando claro que o interesse por elas estava nos aspectos político e moral, sendo os romances ocidentais interpretados como guias de ação social, política e governamental.

Os dois principais romances políticos dessa época são *Kajin no Kigû* (華人の奇遇, ‘Encontro com beldades’, de 1985) de Tôkai Sanshi 東海散士 e *Keikoku Bidan* (経国美談, ‘Belas histórias de estadismo’, de 1983), de Yano Ryûkei 矢野龍溪. Muitas vezes, essas obras sequer são mencionadas em livros de história da literatura japonesa, uma evidência de que as obras não são vistas com olhos favoráveis hoje em dia. Isto é verdade em todo o conjunto de obras da chamada literatura política de Meiji. Contudo, tal conjunto de obras constituiu um importante instrumento de popularização de ideais como liberdade, democracia e justiça imparcial. É verdade que seus protagonistas e enredos lidam muito pouco com o homem comum e as possibilidades da ação política ao alcance de todos. Em geral, são personagens da elite, idealizadas, que se envolvem em discussões abstratas sobre as diferentes formas de governo, a luta pela independência das nações e a injustiça das relações internacionais. Veja-se, a título de exemplo, o enredo de *Kajin no Kigû*, no qual os personagens Tôkai Sanshi, Kôren (provavelmente, uma tentativa de adaptar o nome irlandês de Colleen) e Yûran (novamente, adaptação provável de Yolanda) relatam as agruras de suas respectivas nações (Japão, Irlanda e Espanha), sem qualquer desenvolvimento de enredo. Os ‘problemas’ de composição artística dos romances políticos foram apontados na época mesmo de sua publicação (Keene, 1984; p. 86-7). Independentemente, esses romances mostraram ao público japonês da época que a ficção podia ser o local de um debate sério sobre algo de real impacto no mundo. Mais do que romance político, poder-se-ia chamá-los de romances para políticos, uma vez que essas obras consistem em formulações mais ou menos elaboradas das convicções políticas de seus autores. Contudo, o fato é que esses romances foram extremamente populares na sua época e constituem um importante antecedente de politização da arte. Politização essa que foi sufocada pelo movimento literário seguinte, o realismo.

#### b) O realismo: dos propagadores iniciais ao romance trágico

A dita corrente realista da literatura Meiji teve seu início com os escritos teóricos e ficcionais de Tsubouchi Shôyô (坪内逍遙) e Futabatei Shimei (二葉亭四迷).

Tsubouchi era uma figura interessante, ao mesmo tempo bastante versado na literatura da era Tokugawa e em literatura inglesa. Shôyô se orgulhava de ter lido ‘tudo... publicado entre o início do século dezenove e a Restauração Meiji’ (Keene, 1984; p. 97), e, concomitantemente, foi o primeiro a traduzir a obra completa de Shakespeare para o japonês. Depois de receber uma educação tradicional confucionista em Nagoya, Shôyô conheceu em Tóquio as obras de Walter Scott, Dumas e outros e teve importante papel nos esforços de tradução da época (final da década de 1870 e início da de 1880). Influenciado pelas aulas de arte e estética que teve na faculdade, escreveu *Shôsetsu Shinzui* (小説神髓, ‘A essência do romance’, 1885), ensaio pioneiro na fundação e disseminação de um conceito realista e sério de literatura ficcional. O ensaio propaga a ideia de que a ficção deve se ocupar de sentimentos humanos (*ninjô* 人情) e com os costumes sociais

(*setai fûzoku* 世体風俗). Ele condena a divisão maniqueísta em heróis e vilões das personagens da ficção Edo e propõe, por oposição, sua concepção de descrição realista (*byôsha* 描写). Em um estudo bastante provocador, Ueda (2007) avalia que o papel de *A essência do romance* foi despolitizar a ficção, ao propagar a ideia de que esta deveria se concentrar em assuntos de natureza privada.

Sua obra em prosa, entretanto, se concentra na classe social à qual ele mesmo pertencia, ou seja, os estudantes universitários de Tóquio e seu mundo de diversões. *Tôsei shosei katagi* (当世書生氣質, ‘O caráter dos estudantes atuais’) foi publicado de forma serial entre 1885 e 1886 e narra, com encontros e coincidências improváveis, a história de amor do estudante Omachida Sanji e da gueixa Tanoji. Ao fim, descobre-se que a gueixa é descendente de samurais (de status respeitável, portanto) e os dois podem se unir. A estreiteza da visão de classe, pressuposta na concepção mesmo do enredo, é evidente.

Futabatei, em muitos sentidos, possuía um conhecimento mais sofisticado da literatura ocidental que seu mestre Tsubouchi. Leitor e tradutor de Belinsky, Gogol, Dostoiévski e Gontcharov, sua obra consiste em uma tentativa séria, como ele próprio afirma, de transportar os estilos e problemáticas da literatura russa para o Japão. Em 1886, em resposta ao ensaio de Shôyô, escreve um curto texto de teoria literária, um dos primeiros da era Meiji, intitulado *Shôsetsu Sôron* (小説総論, ‘Discussão geral do romance’), menos influente, apesar de mais elaborado, que *A essência do romance* de Tsubouchi.

A ficção de Futabatei, interessantíssima pelo papel que teve no contexto de ocidentalização da ficção japonesa e de criação de um narrador moderno (Kamei, 2002) igualmente fixa-se em classes específicas: os jovens estudantes universitários de Tóquio e os burocratas do novo governo Meiji. São, de fato, figuras sociais novas: o estudante (*shosei* 書生), a estudante (*jogakusei* 女学生) e o funcionário público (*kanryô* 官僚). Em *Ukigumo* (浮雲, ‘Nuvens flutuantes’, 1887), o jovem burocrata Utsumi Bunzô perde a possibilidade de casar-se com sua prima distante, a estudante Osei, quando ele fica sem emprego e se vê ameaçado pelos avanços do bem-sucedido, e também burocrata, Honda Noboru. O romance deixa claro que Noboru escala os degraus da carreira burocrática através de sua habilidade de bajulação dos superiores – sendo este aspecto um dos momentos chave de revelação dos mecanismos e engrenagens sociais da elite burocrata de Meiji (Kinmonth, 1982). Os personagens de baixa camada social, contudo, mal aparecem em cena e quando surgem são tratados geralmente em registro cômico. Um exemplo antológico é a cena em que a empregada da casa onde Bunzô vive se maquia de *oshiroi* (um pó branco muito denso) e é obrigada a ouvir o comentário de que se parece com ‘um pedaço de carvão sobre o qual caiu geadas’<sup>4</sup> (Futabatei, 1971; p. 45).

O realismo teorizado e praticado por Tsubouchi e Futabatei logo cedeu lugar ao movimento neoclassicista da década seguinte e só foi retomado no final do século com o surgimento dos romances ditos ideais, trágicos, familiares e sociais.

---

4 Todas as traduções de citações estrangeiras são de minha autoria.

O surgimento desses romances não é difícil de entender. A população havia praticamente dobrado desde o início do período Meiji, a urbanização e concentração populacional em Tóquio já se tornava um problema, a industrialização vertiginosa começava a mostrar seu preço social nas baixas condições de vida dos trabalhadores e consequentes greves, a doutrina de sucesso através do estudo começa a dar sinais de exaustão dentro do novo contexto de competitividade moderna e novas formações sociais e familiares começam a tomar forma. Todas essas mudanças encontram seu reflexo na ascensão do novo romance realista e declínio da dita literatura neoclássica.

Dentre os autores de destaque desses novos romances realistas pode-se citar Hirotsu Ryûrô 広津柳浪. *Hemedan* (変目伝, ‘Denkichi, o rapaz de olhos deformados’, 1895) narra a história de um rapaz de origem simples e trabalhador, deformado de corpo e rosto, que abre mão de todo seu dinheiro, comete roubo e assassinato na falsa crença de que seu amor é retribuído. *Kurotokage* (黒蜥蜴, ‘Lagarto negro’, do mesmo ano) é a história de uma mulher com uma mancha preta no rosto que ama seu marido trabalhador, mas não suporta os ataques sexuais de seu sogro e se mata. Os heróis de Hirotsu pertencem à camada popular, o que consistiu grande novidade na época e pode ser contado como um dos precedentes importantes para a representação das classes populares na literatura japonesa moderna. Mas seu interesse é sem dúvida pelo aspecto grotesco dos enredos e das personagens. Assim a sua visão se assemelha, em certo sentido, àquela dos tabloides e jornais populares, ao confundir os fenômenos de interesse popular com o escandaloso (no que ele se assemelhará à ficção naturalista inicial de Tokuda Shûsei e Oguri Fûyô, como se verá abaixo). Seus romances receberam, dentro da historiografia da literatura japonesa, o nome de *hisan shôsetsu* 悲惨小説, ou seja, romances trágicos.

*Hototogisu* (不如帰, ‘O cuco’, 1894), de Tokutomi Roka 徳富蘆花, é considerado como o exemplo de romance social do período Meiji por excelência, tendo atingido todas as camadas sociais enquanto público leitor: os leitores provinham de origens mais humildes também. O crítico e escritor socialista Takakura Teru observa que *Hototogisu* era lido por mulheres empregadas nas fábricas de tecelagem (Ito, 2008; p. 47). Esse tipo de romance também é por vezes chamado de romance doméstico, 家庭小説 *katei shôsetsu*, e esteve em voga na virada do século antes da ascensão do naturalismo. Nele, uma jovem de origem social respeitável é constantemente humilhada e maltratada pela família de seu marido rico, vindo a falecer de tuberculose. Roka foi um escritor interessante e contraditório, cuja educação cristã aguçou sua sensibilidade para os problemas sociais da época - e, no caso em questão, o tratamento deplorável dado à mulher em Meiji, sem, contudo, atingir uma visão utópica ou mesmo revolucionária.

### c) o grupo *Ken'yûsha*: classicismo e romantismo

A figura central do movimento *Ken'yûsha* 硯友社 foi, sem dúvida, Ozaki Kôyô 尾崎紅葉 e seu romance *Konjiki yasha* (金色夜叉, *O diabo dourado*) foi o best-seller do período Meiji.

Os membros do círculo literário Ken'yûsha buscavam resgatar as tradições literárias japonesas abandonadas nas duas primeiras décadas de Meiji, época dominada pelos romances traduzidos do ocidente, pelos romances políticos e pela literatura realista descrita acima. Seus esforços coincidem, no plano histórico, com uma certa estabilização da sociedade japonesa da época, uma crescente conscientização de nacionalidade e formação de um capitalismo industrial local. Assim, seus membros procuram encontrar na Era Genroku 元禄時代, e na literatura de Ihara Saikaku 井原西鶴 sobretudo, formas de expressão e estilo que valorizassem a língua japonesa tradicional, em detrimento dos experimentos de tradução e adaptação dos romances europeus. A corrente se manteve forte até meados da década de 1905, quando o naturalismo começou se tornar o centro das atenções. A escolha por um estilo tradicional e popular talvez esteja ligada à nova consciência de valorização do povo e de sua cultura, por oposição ao domínio da cena política e cultural pelas elites da época. De fato, a literatura classicista da época desembocou nos romances de entornos de 1900 centrados em personagens populares e suas tragédias pessoais.

O romance mais famoso de Ozaki Kôyô foi publicado de forma serializada entre 1897 e 1903, quando ele veio a falecer inesperadamente. *Konjiki yasha* narra a história da vingança de Hazama Kan'ichi contra Miya, sua prometida. A moça decide abandoná-lo para se casar com o rico Tomiyama, fazendo com que Kan'ichi, convencido agora do poder do dinheiro, se torne um usurário (ou seja, um *konjiki yasha*, um demônio do ouro). Trata-se, portanto, daquilo que já foi chamado de 'o percurso clássico' do romance moderno: 'A vítima do dinheiro vai à sua escola, e confia-lhe finalmente...a obtenção da felicidade' (Schwarz, 2000; p. 54). Por outro lado, as cenas de paixão melodramática dão a tônica da obra como um todo e ficaram gravadas nas mentes dos leitores da época, em especial a cena em que Hazama chuta e derruba Miya nas areias da praia de Atami. O romance, apesar de ser por vezes exagerado na intensidade e prolongado para além do necessário, põe em cena um movimento vertiginoso, no qual o essencialmente romântico e idealista Hazama Kan'ichi torna-se, a cada passo, mais duramente capitalista, conforme suas decepções morais e emotivas vão se acumulando. As observações de Ito (2008; p. 94) confirmam nossas constatações a respeito da estrutura da obra:

A construção brilhante na estrutura melodramática de *Konjiki yasha* se deve à transformação de ambos os protagonistas em vilões: Miya é condenada por sua escolha mercenária e.... Kan'ichi se torna menos que humano na sua metamorfose em usurário. E, mesmo assim, *Konjiki yasha* deixa claro que ambos os personagens são motivados pelo amor.

É um dos primeiros romances de Meiji que põe o dinheiro e sua circulação como verdadeiro elemento motor do enredo e da vida interior das personagens, desnudando uma face da sociedade até então pouco representada. Esse breve resumo dá a medida

de como Kôyô, tido como um escritor classicista conservador, era na verdade bastante atento ao mundo contemporâneo e seu funcionamento. Infelizmente, ele é muito pouco estudado hoje em dia.

Apesar de não pertencer ao grupo Ken'yûsha, alguns outros escritores do estilo tradicional merecem menção, devido à sua importância. Higuchi Ichiyô樋口一葉 não adotou o estilo moderno de escrita propagado pelo movimento genbun-itchi言文一致, preferindo escrever suas obras em gabuntai 雅文体, ou seja, estilo clássico. Suas histórias, em geral, se concentram em figuras sociais que vivem no limite entre a sobrevivência e a necessidade extrema. Seu conto mais conhecido, *Takekurabe* (たけくらべ, 'Comparando alturas' 1895), narra a vida do bairro adjacente ao centro de prostituição Yoshiwara, em Tóquio. Ali moram aqueles cuja sobrevivência depende de emprego no Yoshiwara, fazendo todo de serviço, desde gueixa (o destino da personagem central Midori) a guarda de bordel. Em um estilo fascinante (Kamei, 2002; p. 112), Higuchi consegue tecer uma história de amor adolescente com um comentário social bastante penetrante, ao desvelar que, por detrás do mundo aparentemente brilhante das ditas zonas de prazer, escondia-se um ciclo de miséria e impotência.

*Jûsan'ya* (十三夜, 'A décima terceira noite', 1895) contrasta de maneira instigante o mundo de uma esposa rica, porém infeliz (Oseki), e sua antiga paixão de infância, o agora puxador de *rikisha* Rokunosuke. O conto se utiliza do mote do sonho e da noite para descrever a situação de pesadelo e irrealidade de cada um. Oseki deseja divorciar-se de seu cruel marido, o que, ela sabe no fundo, não passa de um sonho sem concretude ou realidade prática. Já Rokunosuke, carcomido pela miséria de anos, ao reencontrar Oseki inesperadamente, também se refere à sua situação como um sonho - um sonho já distante, irrealizável e, em certo sentido, externo ao Rokunosuke de agora, destruído pela pobreza.

Izumi Kyôka泉 鏡花 e Kôda Rohan幸田 露伴 também escrevem no estilo tradicional. O tema de seus numerosos contos e romances é a arte e seu poder estético sobre os homens. Assim, seria injusto cobrar-lhes uma manifestação de problemas sociais, uma vez que esse não era seu interesse. Para eles, o encontro entre indivíduo e sociedade se dava no plano da integridade artística e espiritual face a adversidades.

## e) o naturalismo

A escola literária mais identificada com o período Meiji é, sem dúvida, o naturalismo. Sua origem, desenvolvimento, influência e divergência para com a corrente europeia de mesmo nome já foram objeto de muitos estudos. O movimento constituiu, aos olhos dos próprios escritores japoneses da época, no exemplo mais bem-sucedido de transposição, adaptação e sucesso de uma corrente literária europeia para o palco das letras japonesas.

De fato, o naturalismo japonês nasceu de uma combinação de fatores: a importação do conceito teórico por parte de Mori Ôgai森鷗外, a tentativa de criação de obras

naturalistas ao estilo francês por Nagai Kafû 永井荷風 e o interesse pela ‘questão social’ no Japão durante a virada do século.

Nagai Kafû, ele mesmo bastante familiarizado com as obras de Zola, tentou incorporar as doutrinas naturalistas de influência do ambiente e da hereditariedade em sua ficção, sobretudo em *Jigoku no Hana* (地獄の花, ‘A flor do inferno’, 1902) e *Yashin* (野心, ‘Ambição’, 1902). Contudo, sua atitude crítica em relação à sociedade Meiji derivava muito mais de um desgosto pela modernização japonesa como um todo do que de uma crítica informada à sociedade capitalista e seus mecanismos de exclusão das massas proletárias, como era o caso de Zola. Assim, Nagai rapidamente se dedicou a uma literatura nostálgica, focada na cultura do período Edo e seu hedonismo. *Sumidagawa* (すみだ川, ‘O Rio Sumida’, 1909), *Udekurabe* (腕くらべ, ‘Medindo forças’, 1919) e *Bokutô kidan* (墨東綺譚, ‘Uma estranha história da margem leste do rio’, 1937) retratam o mundo das gueixas e de seus frequentadores nostálgicos reminiscentes da era Edo, o que para Nagai era uma maneira de se afastar da sociedade Meiji: ‘Familiarizar-se com esse mundo de ‘vergonha e vício’ era aprender sobre o outro lado da sociedade polida da era Meiji que ele tanto detestava’ (Nakamura, 1968; p. 10). Como bem observa Nakamura, todas as personagens femininas de Kafû dessa longa fase nostálgica estão à margem da sociedade respeitável, mas demonstram através de suas ações a bondade de coração que só se pode encontrar, Nagai acreditava, no povo comum. (Nakamura, *idem*)

Kunikida Doppo 国木田独歩, outro pioneiro do naturalismo, sempre manifestou interesse pelas ditas pessoas sem importância. Já em seu *Wasurenu hitobito* (忘れ得ぬ人々, ‘Pessoas inesquecíveis’, 1899), o narrador relata as impressões causadas durante uma viagem pelo povo comum em sua memória. Mais tarde, seus contos de concentraram em relatar as misérias e pequenas tragédias daqueles que vivem nas margens da sociedade, como em *Take no kido* (竹の木戸, ‘O portão de bambu’, 1908), a história do roubo de carvão entre duas casas vizinhas, mostrando os efeitos da pobreza no caráter das personagens. A seriedade com que a pobreza e o sofrimento das pessoas depauperadas foram retratados, assim como a dignidade com a qual elas são representadas, coloca Kunikida em lugar único dentro da literatura Meiji, fora de qualquer escola ou tendência.

Tokuda Shûsei 徳田秋声 e Oguri Fûyô 小栗風葉, igualmente escolhados em questão de ambiente e hereditariedade, se interessaram em suas histórias naturalistas do período Meiji pela descrição de tragédias pessoais e sociais dos *burakumin* 部落民, os grupos de pessoas considerados párias na sociedade Meiji. Seu interesse, contudo, não é pelo lado humano de seus protagonistas ou pelos horrores da exclusão, mas pelo aspecto sensacionalista que o assunto ofertava. Como nota o crítico Sasabuchi Tomoichi, esses autores tratavam seus personagens como ‘curiosidades de circo, não como seres humanos’ (*apud* Copeland, 2000; p. 197).

Como se sabe, o movimento naturalista japonês rapidamente enveredou pelo caminho da ficção centrada no eu, o chamado *shishôsetsu* 私小説 na época Taishô (1912-1926), estando esse desenvolvimento fora de nosso escopo.

f) os outros autores

Por fim, tratemos daqueles autores que não se encaixam exatamente em nenhuma das escolas mencionadas, mas são considerados seus grandes representantes.

Tanto Natsume Sôseki 夏目漱石 como Mori Ôgai encaravam os problemas da era Meiji como sendo principalmente de espírito. O conflito social para esses autores se desenrola na mente de pessoas com melhor formação intelectual, para as quais as contradições entre tradição japonesa e modernização ocidentalizante eram flagrantes. Sôseki concentra seus romances quase que exclusivamente na classe universitária/intelectual da região de Tóquio - e vale lembrar que essa classe constituía igualmente seu público leitor. Sôseki pôs em cena homens dilacerados por conflitos éticos e sentimentais que refletem a posição do indivíduo na nova sua sociedade, sua possibilidade (ou impossibilidade) de livrar-se de amarras tradicionais e constituir seu próprio *ethos*. Uma literatura como esta, de grande valor sem dúvida, não tem espaço para retratar a massa que sofria com a industrialização desumana que estava em curso, nem com as políticas que procuravam interromper esse processo. Como afirma Nakamura (1968; p. 25), ‘Para Sôseki, essa pressão cultural influenciava exclusivamente a vida interior dos seres humanos e seu efeito imediato se encontrava nos intelectuais’. Como se vê, para Sôseki, o problema da modernização japonesa era antes de tudo um problema abstrato, mental e desligado das massas. Para se ter uma ideia, por volta dos anos 1906-1911, Sôseki publicou *Kusamakura* (草枕, ‘Travesseiro de grama’, 1906), *Yume Jûya* (夢十夜, ‘Dez noites de sonho’, 1908), duas obras de acentuada fantasia, e a trilogia *Sanshirô* (三四郎, ‘Sanshiro’, 1908), *Sorekara* (それから, ‘E depois’, 1909) e *Mon* (門, ‘O portal’, 1910), obras centradas em homens da elite intelectual e seus impasses dentro da nova vida profissional, amorosa e familiar. Nesse mesmo período, conforme indica a bibliografia especializada, o desespero dos trabalhadores de fábrica havia atingido seu auge, quando o número de greves proletárias chegava um número recorde, sem que se ouvisse um eco sequer disso em sua obra:

Enquanto isso, os trabalhadores reagiram ao deterioramento das condições de trabalho e moradia com greves espontâneas. Mais trabalhadores participaram das greves de 1907 que jamais antes, especialmente no setor crescente de indústria pesada, fora estimulado pela guerra. Além das dificuldades causadas pela inflação pós-guerra, os trabalhadores da indústria pesada rejeitavam a tentativa das empresas de abolir o sistema de contrato de trabalho semiautônomo e impor um controle mais direto dos empregados. (Tipton, 2002; p. 81)

Mori Ôgai, antes de se dedicar à ficção histórica, igualmente se concentrava em uma classe, os universitários e burocratas do novo Japão; veja-se a título de exemplo as origens sociais de suas obras, desde *Maihime* até *Gan*. Ôgai era um espírito completamente intelectualizado, que via o mundo do ponto de vista das ideias e ideologias em

modo abstrato. Assim, Nakamura (1968; p. 19) avalia que as correntes anarquistas e socialistas, fontes mais tarde de real transformação social no mundo todo, não passam, para Ôgai, de fenômenos de interesse intelectual, sem realidade prática. Quando de fato a realidade político-social tornava-se pesada demais para ser ignorada, Ôgai chegava a escrever a respeito, mas são textos quase inteiramente fora do território da ficção, como seu *Chinmoku no tô* (沈黙の塔, 'A torre do silêncio', 1910), um texto corajoso por enfrentar a política de censura do governo Meiji, mas que é na verdade um ensaio e não uma ficção. Talvez sua ficção histórica seja um comentário político sobre a modernização de Meiji, porém esse aspecto ainda precisa ser mais investigado.

Por fim, pode-se mencionar Shiga Naoya 志賀直哉, que publicou alguns contos ainda em Meiji. Dentre esses, destaca-se *Abashiri made* (網走まで, 'Até Abashiri', 1910), um relato em primeira pessoa no qual o narrador observa uma mãe e seu filho pequeno, evidentemente em situação de pobreza, no trem para Abashiri. O narrador manifesta bastante interesse e compaixão pela situação da mãe, mostrando que o conto vai além da literatura autocentrada geralmente atribuída a Shiga. Apesar de ser considerado um dos maiores representantes do romance do eu, Shiga 'manifestou interesse e simpatia pelo socialismo em seus dias de juventude' (Nakamura, 1968; p. 38) e esse interesse pode ser visto em momentos dispersos de sua obra.

### 3. Conclusão:

A ficção Meiji, como indicou Hirabayashi no trecho citado inicialmente, não se ocupou de maneira propositiva e construtiva do retrato ficcional do povo, das classes populares e das possibilidades de ação política popular revolucionária. Ainda assim, é possível encontrar momentos de grande interesse na representação de indivíduos fora do círculo da elite intelectual e política que parece ter dominado o período. Procuramos indicar alguns desses momentos e autores, no intuito de revelar possíveis precedentes e fontes formais daquela que seria a mais renovadora, politizada e, infelizmente, breve escola da literatura japonesa pré-guerra, a escola proletária. De fato, tanto o romance político como as obras focadas no retrato do sofrimento dos mais empobrecidos foram fontes para a criação da literatura proletária das décadas de 1920 e 1930, cumprindo, até certo ponto, o programa literário preconizado por Hirabayashi.

### 4. Bibliografia:

COPELAND, Rebecca. **Lost leaves: women writers of Meiji Japan**. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000.

FUTABATEI, Shimei. **Futabatei Shimeishû** (Nihon kindai bungaku taimei 4). Tóquio: Kadokawa Shoten, 1971.

GORDON, Andrew. **A modern history of Japan**. Oxford: Oxford University Press, 2003.

- MAK, Rebecca. The Akutagawa/Tanizaki debate: actors in *bundan* discourse. In HUTCHINSON, Rachel (ed). **Routledge book of modern Japanese literature**. Abingdon: Oxfordshire; New York: Routledge, 2017.
- ITO, Sei; KAMEI, Katsuichirô; NAKAMURA, Mitsuo; HIRANO, Ken; YAMAMOTO, Kenkichi (ed). **Puroretaria bungakushû** (Nihon Gendai Bungaku Zenshû 69). Tóquio: Kôdansha, 1969.
- ITO, Ken. **An age of melodrama**. Stanford: Stanford University Press, 2008.
- VLASTOS, Stephen. Opposition movements in early Meiji, 1868-1885. In JANSEN, Marius (ed). **The Cambridge history of Japan: the nineteenth century**. Cambridge: CUP, 1989.
- KEENE, Donald. **Dawn to the west**. Nova Iórque: Holt, Rinehart and Winston, 1984.
- KAMEI, Hideo. **The transformations of sensibility**. Ann Arbor: University of Michigan, 2002.
- KINMONTH, Earl. **The self-made man in Japanese thought**. Los Angeles: University of California Press, 1982.
- NAKAMURA, Mitsuo. **Japanese fiction in the Meiji era**. Tóquio: Kokusai Bunka Shinkokai, 1966.
- NAKAMURA, Mitsuo. **Japanese fiction in the Taisho era**. Tóquio: Kokusai Bunka Shinkokai, 1968.
- PYLE, Kenneth. **The making of modern Japan**. Toronto: Heath and Company, 1996.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 2007.
- SÉGUY, Christiane. Notes sur l'histoire de la presse japonaise. **Estudos Japoneses**, 10, 1-17. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142819>
- TIPTON, Elise. **Modern Japan: a social and political history**. Londres: Routledge, 2002.
- UEDA, Atsuko. **Concealment of politics, politics of concealment: the production of "literature" in Meiji Japan**. Stanford: Stanford University Press, 2007.