



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET
Curso de Licenciatura em Letras – Língua e Literatura Japonesa

ANA LAURA DE OLIVEIRA VASQUES

UM GATO CHAMADO JAPÃO:
O período Meiji em Eu sou um gato de Natsume Sōseki

ANA LAURA DE OLIVEIRA VASQUES

UM GATO CHAMADO JAPÃO:
O período Meiji em Eu sou um gato de Natsume Sōseki

Trabalho de conclusão de curso apresentado como
requisito para obtenção do grau de Licenciatura em
Letras: Língua e Literatura Japonesa pela
Universidade Brasília – UnB

Orientador: Prof. Me. Wendell Martins Silva

Brasília - 2025

ANA LAURA DE OLIVEIRA VASQUES

UM GATO CHAMADO JAPÃO:
O período Meiji em Eu sou um gato de Natsume Sōseki

Trabalho de conclusão de curso apresentado como
requisito para obtenção do grau de Licenciatura em
Letras: Língua e Literatura Japonesa pela
Universidade Brasília – UnB

Orientador: Prof. Me. Wendell Martins Silva

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Wendell Martins Silva – Orientador

Profa. Dra. Kimiko Uchigasaki Pinheiro – Examinadora

Prof. Dr. Cacio Jose Ferreira – Examinador

Dedicatória

Dedico esse trabalho à minha mãe, por sempre apoiar meus sonhos, ser minha melhor amiga e companheira para uma... ou duas xícaras de café. Ao meu pai, pelos conselhos e incentivos, sempre me lembrando que *“This is the way”*. Ao meu irmão, por todas as conversas, trocas de ideias e risadas por motivos bestas.

Agradecimentos

Nutro uma enorme gratidão a todas as pessoas que fizeram parte da minha formação. Cada uma delas contribuiu para que a conclusão deste trabalho fosse possível. Sou grata a todo o corpo docente do curso de Língua e Literatura Japonesa da Universidade de Brasília, que proporcionou as bases de conhecimento que possibilitaram a elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço ao professor orientador Wendell, que, com sua didática e entusiasmo, me encorajou a produzir meus primeiros trabalhos acadêmicos e despertou em mim a vontade de adentrar cada vez mais no mundo acadêmico. Obrigada por todos os conselhos e apoios, fico feliz por ter tido a oportunidade de ser orientada por você. Agradeço também aos meus colegas de curso, que tornaram as etapas de formação mais divertidas e menos solitárias. Espero encontrá-los onde desejam estar.

Agradeço aos meus amigos, que, apesar dos encontros menos frequentes devido às exigências da vida adulta, sinto um enorme carinho. Obrigada por cada conversa, gargalhadas e desabafos que tornaram os dias de elaboração desta pesquisa mais leves. E agradeço aos meus familiares, que possibilitaram um ambiente propício para o meu desenvolvimento e realização deste trabalho. Obrigada pela paciência e por me ouvirem sempre que eu precisei. Admiro cada um de vocês.

RESUMO

O período Meiji foi o momento em que o Japão passou por um intenso e acelerado processo de modernização, impulsionado pela influência das potências ocidentais da época. A obra *Eu sou um gato* de Natsume Sōseki, narrada por um gato sem nome adotado por um professor, ambienta-se em Tóquio no ano de 1905 e reflete as transformações em curso naquele momento. Diante disso, esta pesquisa tem como objetivo identificar e analisar as referências aos elementos históricos e literários do período Meiji presentes na obra. A pesquisa foi desenvolvida pela abordagem qualitativa, segundo Lakatos (2007), de caráter exploratório e descritivo, conforme Gil (2002). A contextualização histórica fundamentou-se em Brett Walker (2017), Andrew Gordon (2003), Antonio Oliveira (2024) e Elisa Sasaki (2017), com o intuito de evidenciar os eventos do período relacionados a obra. Já a contextualização literária foi delimitada à literatura moderna japonesa, embasando-se em Ezra Pound (2006) a respeito do que é a literatura, Antônio Candido (2015) quanto a importância do contexto em que o autor e da obra estão inseridos e em Neide Nagae (2012), Nathália Martins (2023), Yoshie Okazaki (1955), Meiko Shimon (1997) e Rebecca Copeland e Melek Ortabasi (2006), no que se refere às características da literatura japonesa moderna da época. A partir dessa base teórica, foram selecionados e analisados os trechos da obra que refletem elementos factuais da época. Com isso, constatou-se que *Eu sou um gato* apresenta inúmeras referências ao contexto histórico e literário, com a alta frequência aos voltados no contraste entre o tradicional e o moderno, na representação da literatura e da educação, nas questões de gênero, nas inovações e influências dos ocidentais e na guerra Russo-Japonesa.

Palavras-chave: Período Meiji; Natsume Sōseki; Eu sou um gato; modernização japonesa; influência

ABSTRACT

The Meiji period was a time when Japan underwent an intense and accelerated process of modernization, driven by the influence of the Western powers of the era. *I Am a Cat*, by Natsume Sōseki, narrated by a nameless cat adopted by a schoolteacher, is set in Tokyo in 1905 and reflects the transformations taking place at that time. In this context, the aim of this research is to identify and analyze references to historical and literary elements of the Meiji period present in the work. The study was conducted using a qualitative approach, according to Lakatos (2007), with an exploratory and descriptive character, following Gil (2002). The historical contextualization was based on Brett Walker (2017), Andrew Gordon (2003), Antonio Oliveira (2024), and Elisa Sasaki (2017), in order to highlight the events of the period connected to the novel. The literary contextualization was limited to modern Japanese literature, drawing on Ezra Pound (2006) regarding the nature of literature; Antônio Candido (2015) concerning the importance of the context in which the author and the work are situated; and Neide Nagae (2012), Nathália Martins (2023), Yoshie Okazaki (1955), Meiko Shimon (1997), and Rebecca Copeland and Melek Ortabasi (2006) with respect to the characteristics of modern Japanese literature of the time. Based on this theoretical foundation, passages from the novel reflecting factual elements of the era were selected and analyzed. The study found that *I Am a Cat* presents numerous references to its historical and literary context, with a high frequency of elements related to the contrast between tradition and modernity, representations of literature and education, gender issues, Western innovations and influences, and the Russo-Japanese War.

Keywords: Meiji period; Natsume Sōseki; I am a cat; Japanese modernization; influence

要約

明治時代は、西洋列強の影響を受けて日本が急速かつ大規模な近代化を遂げた時期である。夏目漱石の『吾輩は猫である』は、教師に飼われる名前のない猫の視点で語られ、1905年の東京を舞台に当時進行していた社会的変化を反映している。本研究の目的は、同作品に見られる明治期の歴史的・文学的要素への言及を特定し、分析することである。研究方法は、ラカトシュ(2007)による質的アプローチを採用し、ギル(2002)に基づく探索的かつ記述的性格をもつ。歴史的背景の整理には、ブレット・ウォーカー(2017)、アンドリュー・ゴードン(2003)、アントニオ・オリヴェイラ(2024)、エリサ・ササキ(2017)を参照し、作品に関連する明治期の出来事を明らかにした。文学的背景については日本近代文学に焦点を当て、文学とは何かについてのエズラ・パウンド(2006)、作者と作品を取り巻く文脈の重要性を論じたアントニオ・カンデド(2015)、そして同時代の日本近代文学の特徴を論じたナガエ・ネイデ(2012)、ナタリア・マルチンス(2023)、オカザキ・ヨシエ(1955)、シモン・メイコ(1997)、コーブランド & オルタバシ(2006)を基礎とした。この理論的枠組みに基づき、当時の事実を反映する作品の該当箇所を抽出・分析した。その結果、『吾輩は猫である』には歴史的・文学的文脈への多くの言及が見られ、とりわけ伝統と近代の対比、文学や教育の描写、ジェンダー問題、西洋からの影響と革新、さらに日露戦争に関する要素が頻出することが明らかになった。

キーワード: 明治時代; 夏目漱石; 吾輩は猫である; 日本の近代化; 影響

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: MIADOS INICIAIS	10
2. JUSTIFICATIVA.....	11
3. OBJETIVOS	14
3.1 Geral:	14
3.2 Específicos:.....	14
4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	14
5. PELAGEM MALHADA: AS TONALIDADES DA RESTAURAÇÃO E DO PERÍODO MEIJI	16
6. COM AS QUATRO PATAS NA LITERATURA JAPONESA MODERNA	30
7. A ÁSPERA LÍNGUA DE UM GATO: IDENTIFICAÇÃO E ANÁLISE DOS TRECHOS DA OBRA.....	38
7.1. O CONTRASTE: TRADIÇÃO E MODERNIDADE NA OBRA.....	38
7.2. A LITERATURA E A FORMAÇÃO INTELECTUAL DO PERÍODO	46
7.3. RYŌSAI KENBO: BOAS ESPOSAS E MÃES SÁBIAS	54
7.4. A INFLUÊNCIA OCIDENTAL E AS NOVAS TECNOLOGIAS	58
7.5. A GUERRA RUSSO-JAPONESA REFLETIDA NA OBRA.....	62
6. MIADOS FINAIS.....	64
7. REFERÊNCIAS.....	66

1. INTRODUÇÃO: MIADOS INICIAIS

A presente pesquisa analisa os elementos históricos e literários do período Meiji (1868-1912) presentes na obra *Eu sou um gato*, de Natsume Sōseki, na tradução de Jefferson José Teixeira (2008). Escrita entre 1905 e 1906, trata-se do primeiro romance do autor, repleto de representações do Japão em processo de modernização e que reflete, pela ótica satírica do gato narrador-protagonista, as mudanças sociais, culturais e intelectuais ocorridas durante esse período de transição rumo à modernidade.

O romance é narrado por um gato sem nome, de forma quase onisciente, uma vez que muitas vezes demonstra conhecer os pensamentos das pessoas, em especial seu amo, o professor Chinno Kushami, a quem o gato tece diversas críticas. O felino vive na casa do professor, juntamente da esposa, filhas e da criada Osan. Ao longo do romance, novos personagens são apresentados, em geral, outros gatos das redondezas e amigos do professor que frequentam a casa, o que gera uma série de diálogos entremeados por referências a elementos característicos do período Meiji. Além disso, o gato elabora reflexões sobre diferentes aspectos da sociedade japonesa da época. O tradutor, em nota, destaca diversas referências à vida pessoal de Sōseki na obra, que, embora não seja uma biografia, reflete experiências dele.

Nascido em Edo, atual Tóquio, em 1867, Natsume Sōseki, pseudônimo de Natsume Kinnosuke, foi enviado para à adoção com apenas dois anos de idade, retornando a casa dos pais biológicos alguns anos depois. Ainda jovem, perdeu a mãe e foi rejeitado pelo pai, o que lhe causou um grande impacto emocional. Desde de a infância, estudava literatura tradicional e literatura chinesa, e, aos 23 anos, ingressou na Universidade Imperial de Tóquio, atual Universidade de Tóquio, para cursar literatura inglesa. Em 1887, passou a adotar o pseudônimo “Sōseki”, traduzido do chinês como “incômodo”. Casou-se aos 29 anos, em um relacionamento conturbado que se reflete em algumas de suas produções literárias, e teve seis filhos. Antes de se formar, começou a lecionar inglês na Escola Especializada de Tóquio. Devido a crises nervosas, deixou o cargo e mudou-se de Tóquio para Shikoku, onde passou a dar aulas em uma escola secundária.

Em 1900, é enviado à Inglaterra como bolsista para estudar literatura e ensino de inglês, permanecendo dois anos em Londres, onde teve dificuldade de adaptação. Retornou ao Japão em 1903 e, após anos de intenso trabalho estresse desenvolveu uma úlcera que o levou à morte em 1916.

O principal objetivo desta pesquisa foi identificar e analisar os aspectos históricos, literários, sociais, políticos e culturais que fazem referência ao período Meiji representados no romance *Eu sou um gato*. Para alcançar esse objetivo, foi realizada a uma análise bibliográfica da obra, com abordagem qualitativa embasada em Eva Lakatos (2007), de caráter descritivo e exploratório segundo Antônio Gil (2002). A contextualização histórica fundamenta-se em Brett Walker (2017), Andrew Gordon (2003), Antonio Oliveira (2024) e Elisa Sasaki (2017). Já a contextualização literária baseia-se em Ezra Pound (2006), Antônio Candido (2015), Neide Nagae (2012), Nathália Martins (2023), Yoshie Okazaki (1955), Meiko Shimon (1997) e Rebecca Copeland e Melek Ortabasi (2006). No que se refere às análises dos trechos selecionados, o referencial teórico foi selecionado de acordo com as necessidades específicas de cada tópico.

A pesquisa está estruturada em três capítulos os dois primeiros apresentam, respectivamente, a contextualização histórica e a contextualização literária do período Meiji, de modo a evidenciar o ambiente em que a obra e o autor estão inseridos. O terceiro capítulo abrange a análise dos trechos selecionado, dividido em cinco subtópicos determinados pelas principais temáticas identificadas no romance. Os subtópicos são divididos nos temas: o contraste entre tradição e modernidade, literatura e educação, as mulheres no período, a ocidentalização, as novas instituições e tecnologias, e, por fim, a Guerra Russo-Japonesa. Em cada tópico, os trechos são analisados em suas particularidades.

2. JUSTIFICATIVA

A obra *Eu sou um gato* demonstra ter grande relevância no cenário japonês, assim como o site da Fundação Japão (2023) em São Paulo no *Dossiê Natsume Sōseki* apresenta: “Seu romance de estreia, *Wagahai wa neko de aru* [Eu sou um gato] é um grande exemplo de sua sagacidade. Foi publicado nos anos 1905-1906, inicialmente em forma de capítulos na *Hototogisu*, importante publicação literária da época” (Fundação Japão, 2023). Além disso, foi possível identificar, no site *Kokuritsu eiga ākaibu* (国立映画アーカイブ), duas adaptações cinematográficas da obra, uma lançada em 1936, dirigida por Kajiro Yamamoto (1902-1974) e outra em 1975, dirigida por Kon Ichikawa (1915-2008). Essas produções demonstram as dimensões culturais que a obra alcançou no Japão e constata a significância que obteve, sendo posteriormente reconhecida também em outros países, alcançando a tradução em mais de 7 idiomas diferentes. Outro exemplo disso é o artigo publicado no *The New York Times*, em 26

de agosto de 1982, por Janet Maslin, intitulado *'I Am a Cat,' Some Japanese Mischief*, em tradução livre “‘Eu sou um gato’ algumas travessuras japonesas”, no qual a autora apresenta o filme de Kon Ichikawa, citado anteriormente.

No Brasil, a tradução de Jefferson José Teixeira publicada em 2008 ampliou o acesso do público brasileiro a obra de Natsume Sōseki. O próprio tradutor, em texto publicado no site Fundação Japão (2023) em São Paulo em *Palavras do tradutor*, ressalta: “Grande parte da literatura de Natsume Sōseki foi traduzida em anos recentes para o português, permitindo ao leitor brasileiro acesso a um dos escritores mais prolíficos do Japão” (Fundação Japão, 2023). A tradução de Teixeira (2008) foi utilizada como objeto de estudo para a presente pesquisa, por isso, levando em consideração a relevância da tradução e da literatura japonesas no Brasil é de suma importância evidenciá-la.

A esse respeito, Neide Nagae (2012, p. 5), em *Literatura Japonesa – Um olhar curioso sobre produções curiosas* explica: através da chegada dos imigrantes japoneses ao Brasil a literatura japonesa passou pouco a pouco a estar presente e acessível a população brasileira através das traduções e adaptações, como por exemplo, pela disseminação dos Haicais¹ por intermédio da influência de poetas brasileiros que passaram a produzi-los e também pelas traduções de obras literárias japonesas. Nesse sentido, analisar *Eu sou um gato* no contexto acadêmico brasileiro também contribui para compreender e divulgar a literatura japonesa fora do Japão.

Após a primeira leitura da obra com a finalidade de produzir uma atividade da disciplina de Literatura Japonesa 3 no curso Língua e Literatura Japonesa da Universidade de Brasília, foi percebida a frequente ocorrência de referências ao período Meiji, bem como a baixa quantidade de estudos que explorassem esses elementos históricos da obra como tema central. Esse cenário motivou a escolha da obra como objeto de pesquisa, visando identificar e examinar de maneira mais aprofundada as referências históricas, literárias, sociais e culturais do período. Assim, a seleção da obra justifica-se não apenas pela relevância histórica, cultural, cinematográfica e literária do Japão que a obra e o autor possuem, mas também pelos aspectos da sociedade japonesa durante o período ressaltados através do tom sarcástico e crítico do gato.

Como exemplo, o trecho a seguir ilustra esse tom da personagem perante as mudanças do período e da dualidade entre o tradicional japonês e a influência do ocidente diante as atitudes do dono do gato as quais refletem o que a sociedade japonesa vivenciou durante esse recorte histórico:

¹ Forma como os *haikus*, poesia japonesa de 5-7-5, ficaram conhecidos no Brasil

Meu amo é sempre incapaz de exibir superioridade sobre outros humanos em qualquer coisa que se disponha a executar, mas experimenta constantemente um pouco de tudo. Compõe *haikus*, que envia para a revista *Hototogisu*, colabora com poemas em estilo moderno para a revista *Myōjō*, redige artigos em um inglês entremeado de erros, em certa ocasião tornou-se aficionado por arco e flecha e estudou recitação, de outra feita tocou desafinadamente violino, porém sem sucesso em nada em que se empenha. (Sōseki, 2023, p. 16)

É nítido no trecho proposto essa dualidade do período Meiji. Visto que, é possível notar a ocorrência de referências à elementos japoneses, como a composição de *Haiku* e as revistas literárias *Hototogisu*² e *Myōjō*³, as quais desempenharam forte influência no desenvolvimento literário do período, conforme Nagae (2012, p. 4) constata: “Uma das molas propulsoras da literatura japonesa no período moderno foram as revistas literárias, sendo a primeira publicada em 1885”. Esses aspectos coexistem com os que fazem referência a elementos de origem ocidental, como a colaboração de poemas em estilo moderno, a escrita em inglês e o interesse em tocar um instrumento europeu, como o violino. A forma satírica que o gato, protagonista, comenta a respeito de seu dono neste trecho demonstra que a intenção do homem era tentar um pouco de tudo, talvez para se manter atualizado ao período, isso pode remeter a forma como a própria sociedade japonesa estava agindo na época. Como Brett Walker (2017, 189-196) retrata em *História Concisa do Japão*: no período Meiji o Japão passava por um processo de assimilação de ideias e práticas ocidentais com as tradicionais japonesas enquanto buscava consolidar uma imagem moderna para o restante do mundo.

Apesar da relevância dessa temática, observa-se a escassez de trabalhos acadêmicos que tomem como foco principal a representação do período Meiji em *Eu sou um gato*, como apontado anteriormente, sobretudo no cenário brasileiro. Estudos como *Os gatos e o neko de Natsume Sōseki: uma análise sobre as personagens felinas de Eu sou um gato* de Joy Afonso (2018), que analisa a relações entre as personagens felinas da obra e figuras lendárias com a inserção de críticas ao período por meio do vocabulário das personagens e *Relationship between Chinese Confucianism and modern Japanese language: taking I am a cat as an example*⁴ de Meng Gong e Qing Wang (2024) que discute aspectos voltados aos valores confucionistas na sociedade japonesa moderna referenciados na obra, são exemplos que demonstram diálogos com temas históricos e culturais que permeiam o tema do presente estudo. Entretanto, esses trabalhos não se concentram de maneira exclusiva no exame integral da obra em busca de identificar e analisar as referências ao período histórico em que a obra está inserida.

² Revista literária focada em *Haiku*

³ Revista literária focada em poesia estilo moderno, em especial o *tanka*

⁴ Relação entre o Confucionismo Chinês e a Língua japonesa moderna: tomando “Eu sou um gato” como exemplo

Desse modo, esta pesquisa justifica-se como mais uma forma de tentar preencher essa lacuna, ao realizar uma leitura histórica e literária de *Eu sou um gato*, destacando os aspectos históricos e literários do período Meiji representados na narrativa. Busca-se, assim, contribuir para a produção acadêmica brasileira em literatura japonesa moderna, ampliando os estudos sobre Natsume Sōseki e oferecendo novas perspectivas de análise, especialmente no que se diz respeito à contextualização histórica e literária da obra, tanto para auxiliar e incentivar pesquisas na área quanto para informar e instigar apreciadores da literatura japonesa a compreender melhor a obra a qual os despertam interesse.

3. OBJETIVOS

3.1 Geral:

Examinar a obra *Eu sou um gato*, de Natsume Sōseki, contextualizando-a no cenário histórico e literário em que se apresenta, identificando os aspectos históricos, literários, sociais, políticos e culturais que fazem referência ao período Meiji, analisando-os atrelando a referências teóricas.

3.2 Específicos:

- Contextualizar a obra *Eu sou um gato* no cenário histórico e literário do período Meiji
- Identificar e destacar os elementos históricos e literários presentes no decorrer da narrativa que se relacionam com as características do período Meiji.
- Analisar esses elementos atrelando a referências bibliográficas históricas do período.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O objeto de estudo central desta pesquisa foi a obra *Eu sou um gato*, de Natsume Sōseki, a partir da tradução de Jefferson José Teixeira (2008). Em busca de identificar e analisar as referências históricas da obra através de análise bibliográficas. Por esse motivo, foi desenvolvido pela abordagem qualitativa, a qual Eva Lakatos (2007, p. 269) a apresenta como: “A metodologia qualitativa preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano. Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes, tendências de comportamento, etc.”.

Esta pesquisa demonstra ter caráter exploratório e descritivo. No que tange à pesquisa exploratória, Antônio Gil (2002, 41) define: “Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir

hipóteses”. Assim como a presente pesquisa, que buscou aprofundar-se no objeto de estudo, a obra *Eu sou um gato*, com o objetivo de evidenciar os aspectos de interesse. Já em relação à pesquisa descritiva, como esta pesquisa descreve e caracteriza os pontos históricos e literários relevantes do período Meiji na obra e as relaciona, é possível classificá-la dessa forma. Visto que, Gil (2002, p. 42) estabelece que: “As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis.”

O procedimento da pesquisa foi o bibliográfico, uma vez que o texto do objeto de pesquisa foi lido e analisado a partir dos elementos relevantes a este estudo. Além disso, foi embasado por outras obras e artigos relevantes ao tema a fim de explicá-los. A respeito desse procedimento de pesquisa Gil (2002) define:

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. (Gil, 2002, p. 44)

Inicialmente, em concordância com a definição de José Neves (1996, p. 1) a respeito da delimitação do que será analisado: “O desenvolvimento de um estudo de pesquisa qualitativa supõe um corte temporal-espacial de determinado fenômeno por parte do pesquisador”. Foi feito o levantamento bibliográfico de aspectos culturais, históricos e literários referente ao recorte temporal da Restauração Meiji e o decorrer do período Meiji (1868-1912). As obras referentes a história do Japão utilizadas foram: *História Concisa do Japão* por Brett Walker (2017), *A Modern History of Japan: From Tokugawa Times to the Presente*⁵ de Andrew Gordon (2003), *A Retomada da Missão Católica no Japão no século XIX e a Campanha pela Liberdade de Crença no Início do Período Meiji* de Antonio Oliveira (2024) contido no livro *Pensamento japonês* por Andrei Cunha e Neide Nagae (2024) e *Estudos de Japonologia no Período Meiji* de Elisa Massae Sasaki (2017). Em relação a literatura japonesa moderna *ABC da Literatura* de Ezra Pound (2006), *Literatura e sociedade* de Antônio Candido (2015), *Literatura Japonesa – Um olhar curioso sobre produções curiosas* de Neide Nagae (2012), *História, tradução e literatura: uma crônica do Japão moderno* de Nathália Martins (2023), *Japanese Culture in the Meiji Era*⁶ de Yoshie Okazaki (1955), *130 anos - Uma trajetória da Literatura Japonesa Moderna* de Meiko Shimon (1997) e *The Modern Murasaki Writing by Women of Meiji Japan*⁷ de Rebecca Copeland e Melek Ortabasi (2006) que se demonstraram relevantes no intuito de

⁵ Uma História Moderna do Japão: da Era Tokugawa aos dias atuais (tradução nossa)

⁶ A Cultura Japonesa na Era Meiji (tradução nossa)

⁷ A escrita moderna de Murasaki por mulheres do Japão da Era Meiji (tradução nossa)

contextualizar a obra no cenário literário no qual foi produzida e faz referências. Em conjunto, foi utilizado estudos acadêmicos e sites governamentais japoneses que se mostraram necessários na elucidação de aspectos específicos do período no decorrer da análise, algo esperado em estudos qualitativos, como Arilda Godoy (1995) explica:

Como os pesquisadores qualitativos não partem de hipóteses estabelecidas a priori, não se preocupam em buscar dados ou evidências que corroborem ou neguem tais suposições. Partem de questões ou focos de interesse amplos, que vão se tornando mais diretos e específicos no transcorrer da investigação. As abstrações são construídas a partir dos dados, num processo de baixo para cima. Quando um pesquisador de orientação qualitativa planeja desenvolver algum tipo de teoria sobre o que está estudando, constrói o quadro teórico aos poucos, à medida que coleta os dados e os examina. (Godoy, 1995, p. 63)

Em sequência realizou-se a leitura integral e detalhada da obra, selecionando os trechos relevantes a evidenciar as referências históricas e literárias, os quais foram extraídos e analisados por intermédio de interpretações auxiliadas por um rigoroso embasamento de bibliográfico referente a cada assunto analisado. A análise leva em consideração a análise de conteúdo por Laurence Bardin (2011), a qual utilizando uma metáfora com xadrez ela descreve: “A análise de conteúdo tenta compreender os jogadores ou o ambiente do jogo num momento determinado, com o contributo das partes observáveis” (Bardin, 2011, p. 43). A autora também define: “A análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça” (Bardin, 2011, p. 44).

5. PELAGEM MALHADA: AS TONALIDADES DA RESTAURAÇÃO E DO PERÍODO MEIJI

O período Meiji (1868-1912) foi um momento de transformações políticas, sociais e culturais no Japão, muitas delas marcadas pela introdução de influências ocidentais. Composto por diversos contrastes entre o tradicional japonês e a modernidade ao estilo estrangeiro, o período conferiu diferentes tonalidades aos elementos do antigo e do novo, que passaram a coexistir. Conforme observa Brett Walker (2017, p. 205): “Os empréstimos culturais do Japão nesse momento superavam até mesmo os empréstimos feitos pelo Estado de Amato em relação às instituições da dinastia Tang nos séculos VII e VIII”. Nesse sentido, é evidente a proporção de elementos ocidentais que o país assimilou em comparação com os do oriente de períodos anteriores. Porém é importante entender que o Japão não foi capaz de modernizar-se apenas por essas influências ocidentais, o país já possuía uma base que o fez capaz de selecionar e discernir o que acreditavam ser importante para a própria evolução do país. Por isso, ao falar das influências ocidentais nesta pesquisa não deve ser entendido como o motivo único da

modernização do Japão, mas apenas como mais uma das referências que o país utilizou para se desenvolver.

Assim como ressalta Elisa Sasaki (2017, p. 28), a adoção de boa parte desses elementos ocidentais não ocorreu de forma despreziosa, mas de modo estrategicamente planejado para fortalecer o país perante o cenário mundial. Portanto, observa-se que o processo de modernização por influência ocidental do Japão foi feito de forma estratégica adaptada às necessidades do país naquele momento. Diante do exposto, neste momento buscou-se elaborar a contextualização histórica do período Meiji, concentrando-se objetivamente aos eventos a partir Restauração Meiji de 1868, a fim de torná-la mais precisa em relação ao objeto de estudo. Embora as raízes para a formação desse período aludem a anteriores, como o período Tokugawa (1603-1868). Além disso, certos eventos e aspectos não abordados neste capítulo foram apresentados posteriormente, na análise dos trechos da obra, de acordo com a necessidade.

A Restauração Meiji, iniciada em 1868, foi um movimento político que pôs fim ao regime Tokugawa, substituindo-o por um Estado imperial centralizado e moderno. Remetendo ao caráter revolucionário do ocorrido, Walker (2017) cita o acadêmico e diplomata britânico Ernesto Satow (1843-1929), que comparou a Restauração Meiji à Revolução Francesa (1789-1799), porém, “sem as guilhotinas” (Walker, 2017, p. 193). Entretanto, conforme observa Andrei Gordon (2003, p. 62), diferentemente das revoluções europeias, em que a classe média urbana derrubou as antigas aristocracias, no caso japonês, a revolução foi conduzida pelos próprios membros da elite do regime, os *Samurai*, configurando uma revolução feita pelas pessoas de cima. Diante disso, pode-se perceber que embora a revolução Meiji seja comparável às europeias, ela possui suas particularidades, visto que, ocorreu por uma classe de elite.

No entanto, como caracteriza Gordon (2003, p. 62), tratava-se de uma elite assalariada e sem posse de terras seguras, em outras palavras, eles não tinham muito a perder. Dessa forma, Gordon (2003, p. 62) explica que esses reformistas foram movidos pela percepção de que o antigo regime já não atendia às necessidades do país, possuíam medo da dominação ocidental, notavam a fraqueza militar e econômica da nação, além da fragmentação política. Consequentemente, essas tensões culminaram na *Guerra Boshin*, em 1868, que pôs fim ao Xogunato Tokugawa (1603-1868). No mesmo ano, o poder imperial foi restaurado sob o comando do Imperador Matsuhito (1852-1912), o símbolo do novo regime. A família imperial é citada em certos momentos da narrativa de *Eu sou um gato* em tom respeitoso pelas personagens, isso remete ao respeito nutrido pela família imperial nesse período, assunto explorado de forma mais detalhada neste capítulo e no capítulo 7.1 referente a análise de referências da obra.

Logo no início desse novo governo, foi promulgada a *Carta de Juramento*, que, de acordo com Walker (2017, p. 289), estabeleceu os cinco princípios do novo regime: “‘assembleia deliberativas’, sufrágio universal masculino, abandono dos ‘terríveis costumes do passado’ e acesso a oportunidades empreendedoras”, além do mais almejado: “O conhecimento deve ser buscado em todo o mundo a fim de revigorar as fundações do governo imperial” (Walker, 2017, p. 289). Esses princípios delinearam os rumos do novo Estado, que, segundo Gordon (2003, p. 64), adotou um modelo político inspirado no europeu, nesse sistema, o primeiro-ministro administrava os ministérios e os ministros eram subordinados às ordens do gabinete imperial. Diante disso, nota-se que o regime almejou a reafirmação do poder imperial e a busca pela modernização do país a luz do ocidente.

Em relação à política do período, o historiador japonês Kume Kunitake (1839-1931), destacou a importância da Restauração Meiji. Conforme é apresentado por Walker (2017, p. 190): “Kume Kunitake (1839-1931), autor dos relatos oficiais da Missão, refletiu que ‘a Restauração Meiji trouxe uma transformação política sem precedentes no Japão’”. Nesse sentido, em 1869, ocorreu um evento importante para a política do país. Com o objetivo de reorganizar as terras e o poder no Japão, Gordon (2003, p. 63) relata que o governo vigente decidiu abolir todos os domínios dos *Daimyō*, substituindo-os por prefeituras subordinadas ao império. O autor continua explicando que essa abolição foi realizada por meio de uma solicitação que pedia aos *Daimyō* a devolução voluntária das terras. Gordon (2003, 63) ainda destaca que os *Daimyō* patrocinaram muitos dos reformadores Meiji, por esse motivo, exerciam forte influência no Estado, entre esses *Daimyō*, o de Satsuma, Chōshū e Hizen, que devolveram voluntariamente suas terras ao imperador. Desse modo, pode-se observar que essa medida representou um importante passo para a construção de um Estado centralizado e moderno, uma vez que eliminou o sistema no estilo feudal.

No tocante aos *Daimyōs* citados anteriormente, Walker (2017, p. 190) apresenta outra visão, diante de todas as mudanças do novo período, Kindo Kōin (1833-1877), do antigo domínio Chōshū e Ōkubo Toshimichi (1830-1878), de Satsuma, elaboraram uma declaração de renúncia à própria autoridade e às terras, em favor da concentração total do poder nas mãos do imperador. Walker (2017, p. 190) explica que para eles, dessa forma, o Japão poderia equiparar-se às grandes potências da época, que representavam uma ameaça colonizadora. Em alusão a isso, percebe-se que embora a devolução tenha sido apresentada por esse autor como um ato voluntário, ela ocorreu em um contexto de intensa pressão do novo regime, que estava

determinado a abolir o sistema de organização territorial passado, como Gordon (2003) apresentou anteriormente.

No fim, segundo Gordon (2003, p. 63), em 1870, todas as terras foram devolvidas e o governo passou a cobrar imposto sobre elas. Os *Daimyō* tiveram de se concentrar em Tóquio, o que levou ao desmanche de diversos castelos e à formação de 72 prefeituras, resultantes da dissolução de 280 domínios. Assim, observa-se a idealização do novo regime entrando em vigor, um Estado mais organizado e centralizado a capital.

Além disso, em contraste com os bem remunerados *Daimyō*, os *Samurais* foram bastante prejudicados. Segundo Gordon (2003, p. 65), a renda dos *Samurai* diminuiu de forma significativa, e a eles foi negado o direito de portar espadas, o uso passou a ser permitido apenas a soldados e policiais. Além disso, segundo Gordon (2003, p. 65), com a abolição dos privilégios dos *Samurai*, acompanhou-se uma reforma na estrutura social, pela qual passaram a ser classificados como plebeus. Em *Eu sou um gato* é possível identificar trechos nos quais algumas personagens demonstram terem sido *Samurai* no passado, mas como a obra se passa em 1905, elas procuram se adaptar à nova realidade. Inclusive concentram-se em certas regiões como foi explorado no capítulo 7.1 desta pesquisa.

Nota-se que essa reforma social ocorreu em virtude da concepção de que o imperador deveria ser a figura central. Conforme explica Walker (2017, p. 192), a *Lei de Registro das Famílias* promulgada em 1871, definiu grande parte da população como plebeus. Ele complementa que essa reformulação desbancou a posição social como fator determinante da subsistência dos japoneses, passando a ser definida, de acordo com a distância do indivíduo em relação ao imperador. Sendo assim, percebe-se como essa nova legislação reforçou a ideia de uma hierarquia nacional unificada, na qual os cidadãos eram súditos do Estado, consolidando a autoridade imperial.

Em conjunto com isso, segundo Gordon (2003, p. 65), a fim de tornar a sociedade mais igualitária, o governo Meiji pôs fim, no sentido legal, à discriminação dos grupos párias e os denominou pelo termo *Burakumin* que significa “povo da aldeia”. No entanto Gordon (2003, p.65) afirma que essas medidas não impediram os descendentes desses grupos a continuarem a sofrer preconceito e discriminação. Em vista disso, é possível deduzir que mesmo na busca de promover uma sociedade mais igualitária, os antigos costumes, hierarquias e crenças não desaparecem de uma hora para a outra do imaginário popular.

Outro grupo marcado por tensões durante o período foram os missionários. Segundo Antônio Oliveira (2024, p. 29), no Decreto Imperial continham cláusulas contra o cristianismo

no Japão, as quais, conforme observou o acadêmico da época, Ernesto Satow (1843-1929), imputava à religião o status de prática proibida no território japonês. Nesse Decreto, Oliveira (2024, p. 29) expõe ter sido determinado que ao notarem algo suspeito relacionado ao cristianismo, era dever de todos denunciar às autoridades em troca de recompensas. Em consideração a isso, é evidente o descontentamento que o regime Meiji possuía com a presença desses missionários no país. No entanto, a questão dos Japoneses com o cristianismo, como caracteriza Oliveira (2024, p. 30), remete ao pensamento, já incrustado no imaginário nacional da época de que aquilo provindo do ocidente é algo negativo, além disso, a abertura do país, induzida por ameaças das potências ocidentais, também explica, em parte, o surgimento da perseguição religiosa cristã no Japão.

Mesmo evitando os religiosos, o debate em torno do tema e a atuação dos missionários acabaram gerando frutos para o desenvolvimento da nação japonesa, como exposto por Oliveira (2024):

Conforme atestam os documentos acima transcritos, fica clara a contribuição dos franceses, missionários e diplomatas, para assegurar o direito à liberdade religiosa aos japoneses, ainda que ela objetivasse primeiramente a propaganda cristã. Além dos debates internos sobre o papel da religião na formação do moderno Estado japonês, como nos artigos da Meirokusha, a pressão internacional também teve seu peso para garantir essa liberdade confirmada, ainda que de modo ambíguo, no artigo vinte e oito da Constituição Imperial do Grande Japão promulgada em 1889. Vale ressaltar também o seu papel, por meio da instalação das escolas francófonas, para a formação do nascente corpo diplomático que tinha o francês como língua oficial, assim como nos quadros da Marinha Imperial, com sua opção pela importação da estrutura e do armamento franceses para seu empoderamento. Essas estratégias ajudaram o império japonês a superar em poucas décadas a ameaça de colonização e a se consolidar como uma potência que tomou parte na mesma empreitada colonial nas décadas seguintes. (Oliveira, 2024, p. 32-33)

Ante o exposto, pode-se perceber que mesmo diante da resistência japonesa à atuação missionária no país, essa presença possibilitou uma contribuição no desenvolvimento de algumas áreas, como a institucional e intelectual japonesa. Como foi apresentado, a influência francesa, em especial, demonstrou-se importante na formação diplomática e militar do Japão. No decorrer da narrativa de Sōseki percebe-se referências relacionadas aos missionários, geralmente atrelados a educação, temática explorada nos próximos capítulos.

Em busca de atingir o princípio de buscar o conhecimento pelo mundo, um dos cinco princípios mencionados anteriormente, e também de compreender melhor a estrutura do ocidente foram desenvolvidas expedições para que estudantes e pesquisadores conhecessem melhor os países ocidentais. Conforme Walker (2017, p. 190) e Gordon (2003, p. 73) relatam, uma delas foi a Missão Iwakura (1871-1873), importante expedição diplomática que reuniu dezenas de pessoas, inclusive figuras poderosas do novo governo imperial, como Iwakura

Tomomi (1825-1883), Ôkubo Toshimichi (1830-1878), Kido Kōin (1833-1877) e Ito Hirobumi (1841-1909). Em complemento, os autores evidenciam que ao todo, a comitiva passou dezoito meses viajando pelos Estados Unidos e por diversos países da Europa, com o objetivo de revisar os termos dos Tratados Desiguais firmados em 1858. Contudo, Walker (2017, p. 190) e Gordon (2003, p. 73) descrevem que os americanos e europeus recusaram a revisão do tratado, alegando não o reavaliar até que o Japão se adaptasse aos moldes do sistema legal e político europeu.

Durante a viagem, os japoneses tiveram a oportunidade de conhecer diversas novas tecnologias. Segundo Walker (2017, p. 190) e Gordon (2003, p. 73) eles observavam atentamente as práticas e instituições políticas, escolares, industriais e tecnológicas do ocidente. Incluindo shoppings, bancos, universidades, correios e forças policiais. Os autores afirmam que a locomotiva a vapor foi um dos elementos que mais chamou a atenção dos integrantes da missão e, posteriormente, se tornaria um símbolo importante do período Meiji. Elementos referenciados em diferentes momentos por Sōseki, na obra é possível observar as personagens interagindo e citando universidades, envio de correspondências, investimento e uso de linhas férreas, policiais entre outros. Essas referências foram evidenciadas no capítulo 7.4 desta pesquisa. Walker (2017) e Gordon (2003) ainda alegam que com o passar do tempo, o Imperador Meiji passa a utilizar trajes de marechal prussiano⁸ para reforçar ainda mais o ideal de modernização no estilo ocidental.

Além das viagens ao exterior, a presença de estrangeiros dentro do Japão mostrou-se útil ao novo regime. Segundo Sasaki (2017, p. 28-29), os chamados *Oyatoi gaikokujin*, os “estrangeiros contratados”, tornavam o aprendizado dos costumes ocidentais muito mais prático. Sasaki observa que a maioria deles era composta por engenheiros e educadores, em grande parte alemães e britânicos, respectivamente. Segundo a autora, eles atuavam principalmente em setores privados e em cargos governamentais relacionados à indústria e à educação, recebendo salários elevados. Diante disso, confere-se que a atuação desses estrangeiros permitiu a assimilação principalmente do conhecimento técnico necessário para a evolução educacional e industrial do país.

À medida que a modernização incorporava novas tecnologias, a economia japonesa também se desenvolvia, e indústrias surgiam pelo país. No entanto, de acordo com Gordon (2003, 94), a Revolução Industrial trouxe dificuldades à camada mais baixa da sociedade, os pequenos agricultores e os jovens trabalhadores foram bastante afetados pelas indústrias. Gordon afirma que o primeiro grupo foi perdendo as terras para agiotas, enquanto o segundo

⁸ Uniforme militar de alta patente utilizado pelos oficiais do Exército da Prússia

enfrentava as dificuldades do trabalho árduo das fábricas e bordéis. Diante disso, comenta-se que embora a industrialização japonesa tenha sido fundamental para o fortalecimento do Estado e o crescimento econômico, teve custos humanos significativos.

A respeito das condições de trabalho e da distribuição da população nos principais setores desse período de industrialização Gordon (2003) retrata:

Em 1911, estatísticas governamentais relatavam que abaixo de 800.000 pessoas trabalhavam em fábricas ou minas com 10 ou mais funcionários. Cerca de 475.000 desses trabalhavam em fábricas têxteis, seja na fiação de algodão ou seda ou na tecelagem. Mais de quatro em cada cinco trabalhadores têxteis eram mulheres, elas tipicamente eram obrigadas a viver em dormitórios da empresa que ficavam trancados à noite. Quando ocasionalmente incêndios ocorriam, esses dormitórios literalmente viravam armadilhas mortais. (Gordon, 2003, p. 100)

Desse modo, compreende-se que grande parte do avanço industrial japonês foi sustentado pela força de trabalho precarizado. Na área têxtil, as mulheres eram maioria, sendo submetidas a passarem a noite trancadas em dormitórios das fábricas.

Como descrito por Gordon (2003, p. 100), as mulheres eram submetidas a jornadas exaustivas de até quatorze horas diárias nas indústrias, assim, a ideia de que as mulheres eram seres frágeis se limitava apenas as classes mais altas da época. O autor alega que a disciplina nas fábricas era rígida e o assédio sexual cometido por supervisores homens, embora pouco documentado, era denunciado em cantigas feitas por essas trabalhadoras. Além dessas questões, o autor ressalta que elas recebiam salários consideravelmente inferiores aos dos homens, variando entre metade e pouco mais de dois terços da remuneração masculina.

Como caracteriza Gordon (2003, p. 104-105), apesar de os trabalhadores dessa época serem considerados indisciplinados ou pouco hábeis, os próprios relatos desses operários apresentam uma visão diferente. Segundo Gordon (2003, p. 104-105), na verdade, eles demonstravam interesse em aprender mais e força de vontade para se desenvolverem no trabalho, no entanto, relutavam em se dedicar tanto a um trabalho que oferecia um tratamento tão questionável. Perante o exposto, poder-se perceber que a atitude apática e desinteressada dos trabalhadores era, na verdade, uma reação às condições abusivas impostas pelo sistema industrial.

Em relação a influência exterior, ela não modificou apenas a paisagem do Japão, com as locomotivas e novas tecnologias, mas também foi capaz de transformar as vestes do líder do país. Contudo, como ressaltado no início do capítulo, essas modificações eram implementadas de maneira planejada. Assim, o imperador ganhava cada vez mais relevância simbólica no país, como evidencia Gordon (2003):

O governo impôs mais e mais peso simbólico sobre o imperador e a imperatriz. A imperatriz e a comitiva dela adotaram os trajes ocidentais em meados dos anos de

1880 como parte do esforço para projetar uma imagem da monarquia como uma instituição moderna. O imperador também passou por uma notável metamorfose para se tornar o símbolo de uma monarquia moderna. O contraste entre os retratos anteriores dele e o famoso retrato pintado por um artista italiano em 1888 ilustra bem essa mudança drástica. (Gordon, 2003, p. 68, tradução nossa)⁹

Dessa forma, afere-se que o imperador foi transformado em um instrumento político de legitimação do novo regime, funcionando como elo entre a modernização e a identidade japonesa, em um processo de construção simbólica coordenado pelo governo. A relevância do imperador evolui de forma crescente com o passar dos anos da Restauração. Conforme relata Gordon (2003, p. 70), durante as décadas de 1880 a 1930, a instituição imperial se torna tão poderosa e influente que servia de referência para a identidade pessoal, social e nacional no país. Desse modo, observa-se que o poder da família imperial passou a exercer uma função que ultrapassa a esfera política, transformando-se em um símbolo cultural e coesão social.

Em 1873, o Estado impôs um sistema de recrutamento militar universal, no qual, segundo Gordon (2003, p. 66) “A partir dos vinte anos de idade, todos os homens eram obrigados a prestar três anos de serviço ativo e quatro anos no status de reserva”. Conforme Gordon (2003, p. 66) evidencia, o alistamento não foi popular, gerou revolta na população, pois havia diversas maneiras de se isentar do serviço militar. Gordon (2003, p. 66) as apresenta como: ser chefe de família, criminoso, pessoa inapta, estudante, professor, funcionário público ou pagar o valor de 270 ienes pela isenção, o que ultrapassava o salário anual de um trabalhador comum da época. O autor afirma que essas formas de dispensa fizeram com que muitos buscassem se enquadrar em alguma das categorias ou juntar o valor necessário para se isentar. Na narrativa de *Eu sou um gato* pode-se observar uma personagem, Meitei, que recebe uma carta de sua mãe aliviada pelo filho não precisar ir à guerra Russo-Japonesa que ocorria na época, visto que, era um professor. Com isso, nota-se que a obra dialoga com esse fato histórico. A análise mais detalhada dessa temática foi abordada no capítulo 7.5 desta pesquisa.

No entanto, como caracteriza Gordon (2003, p. 66-67) em 1890, o Japão foi capaz de formar um exército amplamente aceito e reconhecido, tanto no exterior quanto internamente. Com isso, o autor afirma que a população passou a enxergar o serviço militar como um ato patriótico, capaz de manter a ordem interna e demonstrar a força do país diante das potências

⁹ “The government heaped more and more symbolic weight upon the emperor and empress. The empress and her retinue adopted Western clothes in the 1880s as part of the effort to project an image of the monarchy as a modern institution. The emperor also underwent a striking metamorphosis to become the symbol of a modern monarch. The contrast between his earlier portraits and the famous portrait prepared by an Italian artist in 1888 best illustrates this dramatic change” (Gordon, 2003, p. 68)

estrangeiras. Assim, pode-se notar que o serviço militar se consolidou como um instrumento de defesa e também auxiliou na formação do sentimento nacional japonês do período.

Mostrar-se independente militarmente frente aos países estrangeiros era um dos principais objetivos do governo japonês. Como constata Sasaki (2017, p. 28): “Eles se sentiram expostos à ameaça militar e concluíram que se eles entrassem na arena conhecida pelas nações ocidentais, eles também deveriam se equiparar com as armas que as potências possuíam”. Porém, além do poderio militar, Sasaki descreve que os japoneses chegaram à conclusão de que o poder do ocidente provinha de algo mais profundo, do desenvolvimento da sociedade civil. Com isso, pode-se perceber que o Japão passou a incluir essa noção em suas reformas, entre elas a educacional.

Segundo Gordon (2003, p. 67), em 1872, o governo Meiji desenvolveu uma reforma educacional composto por ensino fundamental, ensino médio e universidades nacionais. Como Gordon explica, de início, a reforma seguiu os moldes dos americanos e franceses e tinha ênfase no aprendizado prático voltado para o raciocínio independente. O historiador afirma que a meta era criar cidadãos capazes de identificar o papel que poderia exercer na sociedade e, assim, contribuir com as próprias habilidades para o fortalecimento do Estado imperial. Nesse sistema, todas as crianças, incluindo meninos e meninas, passariam por quatro anos de educação elementar obrigatórias, sob o lema “Em uma vila não deve haver casa sem aprendizado, e em uma casa, nenhum indivíduo sem aprendizado” (Gordon 2003, p. 67, tradução nossa)¹⁰.

No dizer de Gordon (2003, p. 67), essa política demonstrava como os líderes, de fato, compreenderam de onde o poderio ocidental brotava, em grande medida, da educação e do recrutamento militar em massa. No entanto, o historiador continua explicando que alguns pensadores do período levantaram a hipótese de que educar a população poderia gerar o perigo de os plebeus se deixarem enganar por missionários cristãos e, assim, levando-os a trair o império. Apesar disso, Gordon (2003, p. 67) afirma que o Estado assumiu esse risco, acreditando que uma população ignorante representaria um perigo muito maior.

No entanto, Gordon (2003, p. 68) evidencia que a implementação prática desse novo sistema educacional enfrentou forte resistência da população em geral, assim como ocorreu na implementação do alistamento militar, visto que as escolas seriam financiadas por um acréscimo de 10% no imposto fundiário local. Com isso, o historiador descreve que os camponeses

¹⁰ “*In a village there shall be no house without learning, and in a house, no individual without learning*” (Gordon 2003, p. 67)

descontentes chegaram a destruir ao menos duas mil escolas, além de exercer resistência passiva ao não comparecer as aulas nas instituições de ensino.

Apesar disso, Gordon (2003, p. 68) explica que, assim como no caso do alistamento militar, a educação obrigatória passou a ser cada vez mais aceita, chegando a superar 90% de frequência escolar. Dessa forma, como o autor caracteriza, o sistema escolar criou o terreno propício para o desenvolvimento de uma nova forma de pensar, os jovens poderiam refletir, de acordo com os seus talentos, sobre o rumo que desejariam seguir nas próprias vidas, contrariando o período Tokugawa, no qual o papel social era definido pela hereditariedade.

Conforme a população foi frequentando cada vez mais a educação obrigatória, Gordon (2003, p. 105) alega que, com o tempo o governo notou que os plebeus estavam progressivamente mais engajados em se informar, lendo jornais e assinando petições que criticavam o governo. Temendo que isso pudesse afetar o Estado, o historiador descreve que, sob a liderança de Mori Arinori (1847-1889), o mistério da educação, por influência alemã, atualizou os livros didáticos e currículos escolares, para que fossem mais voltados à lealdade ao governo Meiji e ao imperador. Assim, segundo o autor, foram adicionadas disciplinas morais baseadas em ideias confucionistas e exercícios militares na formação de professores das escolas públicas.

Apesar disso, o ensino era bastante elitizado, e na etapa superior de formação diferenciava das demais, como explica Gordon (2003):

A escolaridade abaixo do nível elementar era voluntária. Na qual era limitada para aqueles que conseguiam passar no exame de entrada e para aqueles nos quais os parentes pudessem arcar com a mensalidade e a perda de um filho trabalhando. Ironicamente, à medida que os estudantes subiam para níveis mais altos dessa ordem hierárquica, eles eram incentivados a pensar mais livremente. Em particular, as escolas e universidades ofereciam aos estudantes um amplo grau de autonomia. Os próprios alunos organizavam a vida extracurricular da escola. Na sala de aula eram encorajados a ler bastante sobre filosofia e pensamento político ocidental. Essa abertura no topo, refletia o pensamento de Mori Arinori, o ministro da educação, quem supervisionou a fundação do ensino superior. Seu objetivo era formar uma elite de futuros líderes patrióticos da nação. Ele acreditava que tais pessoas precisavam aprender iniciativa e responsabilidade. Por esse motivo, eles precisavam receber autonomia em seus anos de formação. (Gordon, 2003, p. 106, Tradução nossa)¹¹

¹¹ “*Schooling beyond the lower elementary level was voluntary. It was limited to those who could pass the entrance examinations and whose parents could afford the tuition and the loss of a working child’s income. Ironically, as students climbed to the higher reaches of this very hierarchical order, they were encouraged to think more freely. The higher schools and universities in particular gave the students a large degree of autonomy. Students organized the school’s extracurricular life on their own. In the classroom they were encouraged to read widely in Western philosophy and political thought. This openness at the top reflected the thinking of Mori Arinori, the minister of education who oversaw the founding of the higher schools. His goal was to nurture an elite of patriotic future leaders of the nation. He believed such people needed to learn initiative and responsibility. For this purpose, they had to be given autonomy in their formative years.*” (Gordon, 2003, p. 106)

Segundo Gordon (2003), as universidades imperiais, reservadas aos homens, ocupavam o topo dessa hierarquia, entre elas a Universidade imperial de Tóquio. Fundada em 1877, instituição na qual Natsume Sōseki graduou-se em língua e literatura inglesa. Do ponto de vista de Gordon (2003): “A literatura oferece uma visão de mundo social e psicológica dos estudantes desta era” (Gordon, 2003, p. 106, Tradução nossa)¹². Ou seja, a literatura desse período traz numerosos elementos que revelam como era a vida acadêmica durante período Meiji.

Em seguida, Gordon (2003, p. 108) destaca a importância que Natsume Sōseki ao retratar a vida dos estudantes desse período por meio de romances como *Kokoro* (こころ), em português “coração” e *Sanshiro* (三四郎). O historiador complementa evidenciando como os jovens estudantes da época consumiam bastante literatura ocidental, como Liam Kant, Rousseau e Mill entre outros, e, por serem alunos privilegiados em cursarem o ensino superior, tinham a oportunidade de refletir sobre o novo Japão que florescia. Assim, pode-se aferir que os estudantes possuíam acesso a ideias filosóficas e políticas estrangeiras, assim, eram capazes de observar a realidade japonesa por outras perspectivas. Além disso, Natsume Sōseki que revela em algumas de suas obras retratos da vida desses estudantes Meiji.

Observando a nova forma de pensar a sociedade, uma parcela das mulheres reinterpretou as novas ideias de civilização e liberdade proposta para os homens, desenvolvendo um pouco mais de individualidade. Contudo, recebem uma forte resposta contrária do Estado. Como apresenta Gordon (2003, p. 89) em 1872 o governo proibiu o uso de cabelo curto por mulheres, salvo as que obtivessem uma licença por motivos de saúde. Como afirma o autor, isso ocorreu em razão da adoção de cabelos curtos por algumas mulheres de Tóquio e da criação de uma associação que solicitava cortes de cabelo mais práticos para as mulheres, entretanto, tal solicitação foi recebida de forma hostil pelo Estado.

Apesar da reforma educacional representar um grande avanço para o desenvolvimento da sociedade japonesa, Gordon (2003, p. 67) aponta que havia uma distinção clara de gênero no sistema educacional, já que as meninas eras instruídas a cumprir papéis domésticos e reforçar valores de lealdade e obediência ao imperador, fabricando esposas e mães, enquanto os meninos eram preparados para atuar em áreas públicas e contribuir para a construção nacional. Isso é notável na obra analisada nesta pesquisa, visto que em diálogos entre personagens e na narrativa observa-se que as mulheres estão sempre voltadas a assuntos domésticos, mesmo quanto o

¹² “Literature offers one view of the social and psychological world of the students of this era” (Gordon, 2003, p. 106)

assunto é a educação dessas mulheres. Dessa forma, devido a frequência de referências a esse assunto, o capítulo 7.3 desta pesquisa explora os trechos relacionados a essa temática na obra de forma exclusiva.

Houve, contudo, esforços para ampliar a educação feminina. Como evidencia Gordon (2003, p. 105), algumas escolas se comprometiam a ensinar meninas e mulheres e, em 1899, o Estado passou a exigir que cada prefeitura tivesse pelo menos uma escola de nível superior. Além disso, o historiador descreve que grupos missionários ocidentais também fundaram instituições voltadas a educação de mulheres, no entanto, ainda assim, as escolas de maior prestígio continuaram sendo as destinadas aos homens. Diante disso, poder-se observar que embora o acesso à educação tenha se ampliado, a desigualdade de gênero persistia.

Viajantes e intelectuais do fim do período Tokugawa e do início do período Meiji tiveram contato direto com o comportamento social ocidental, inclusive as relações entre homens e mulheres. Como Gordon (2003) relata:

Os diários de Bakumatsu e dos primeiros viajantes Meiji para o ocidente são repletos de horror a intimidade casual entre homens e mulheres, e a desagradável ousadia desta. Tais observadores vieram a acreditar -talvez erroneamente- que o status das mulheres no ocidente era maior que no Japão. Alguns homens Meiji se preocuparam que pudessem encarar demandas das mulheres por igualdade no casamento ou na sociedade no geral. (Gordon, 2003, p. 74, tradução nossa)¹³

Em alusão a isso, percebe-se que a percepção distorcida do status feminino no ocidente revelou os receios sobre a autonomia da mulher japonesa caso houvesse contato com tal realidade estrangeira. Isso também demonstra como as influências ocidentais não eram simplesmente introduzidas no país.

Além disso, como descrito por Gordon (2003, p. 88), na tentativa de construir uma imagem civilizada perante o mundo, o governo japonês do período incentivou a educação feminina, embora de forma seletiva e controlada. Um exemplo emblemático foi a Missão Iwakura (1871-1873), elucidada anteriormente neste capítulo. Nela, como caracteriza Gordon (2003, p. 88), foram incluídas cinco meninas, que receberam menos atenção e apoio em relação aos outros integrantes, elas foram enviadas para estudar e se tornarem modelos da construção do Japão moderno. Entre elas, o autor apresenta, Tsuda Ume (1864-1929), a mais jovem, com apenas nove anos, ela permaneceu nos Estados Unidos, onde se desenvolveu academicamente

¹³ “*The diaries of bakumatsu and early Meiji travelers to the West are full of horror at the casual intimacy of men and women, and the unpleasant boldness of the latter. Such observers came to believe—wrongly perhaps—that the status of women in the West was higher than in Japan. Some Meiji men worried that they might face demands by women for equality in marriage or society at large*” (Gordon, 2003, p. 74)

e ao retornar ao Japão, destacou-se por fundar a *Tsuda University*, uma das primeiras instituições dedicadas à educação superior de mulheres no país.

Ainda com o objetivo de utilizar a imagem das mulheres como modelo para o exterior, Gordon (2003, p. 90) afirma que em meados da década de 1880, o governo Meiji passou a utilizar as esposas da elite como símbolos públicos da nação, permitindo a presença dessas mulheres em bailes e eventos diplomáticos. No entanto, o historiador relata que não lhes era concedida autonomia política real, a possibilidade de sucessão imperial feminina até chegou a ser discutida, obtendo inclusive apoio de políticos e mulheres ativistas.

Contudo, conforme explica Gordon (2003, p. 90), com o colapso do partido de Direitos Populares em 1884, o assunto não voltou a ser considerado e posteriormente, o Estado Meiji proibiu a participação de mulheres em organizações políticas, bem como discursar em assembleias ou mesmo assisti-las como observadoras. O autor relata que essa decisão provocou reações de educadoras e ativistas, como Shimizu Toyoko (1868-1933) e Yajima Kajiko (1833-1925), que ironizaram o medo masculino de que o próprio comportamento dos homens nos debates pudesse servir de mal exemplo às expectadoras. Como o historiador alega, a repercussão foi tamanha que o governo voltou atrás parcialmente, revogando apenas a proibição da presença das femininas nas assembleias como observadoras, as demais restrições permaneceram em vigor. Dessa forma, essas medidas revelam que o governo estava disposto apenas a instrumentalizar a presença feminina como vitrine diplomática, sem permitir que elas ocupassem espaços decisivos ou influentes de forma efetiva no âmbito político.

A despeito da busca por conhecimento externo, Walker (2017, p. 194) apresenta que, por influência de pensadores ocidentais como John Stuart Mill (1806-1873), difundiu-se uma nova compreensão do tempo histórico e o progresso. Conforme o historiador expõe a “lei do desenvolvimento histórico”, proposta por Taguchi Ukichi (1855-1905), dialogava com a crença de Fukuzawa Yukichi (1835-1901), ambos, acadêmicos Meiji, defendiam que a história, caminha, por si só, rumo a iluminação. Segundo Walker (2017, p. 194) para Fukuzawa, o desenvolvimento era uma progressão, um processo evolutivo: “Ele argumentou que a civilização humana, seja no Japão ou na Inglaterra, progredia da ‘barbárie’, do ‘caos primitivo’, da ‘semicivilização’ até chegar à ‘civilização’ completa” (Walker, 2017, p. 194).

Movido pela crença de que “(...) era essencial replicar a civilização ocidental” (Walker, 2017, p. 193) o Japão incorporou conceitos, termos e objetos estrangeiros ao cotidiano. Como exemplifica Walker (2017, p. 194-195), a palavra *Bunmei*, que antes significava “civilização chinesa” passou a designar “civilização ocidental”; o termo *shashin*, que significa fotografia,

foi introduzido para nomear a nova tecnologia recém-chegada; o bairro localizado em Ginza foi reconstruído em tijolos no ano de 1872; o Pavilhão Rokumeikan, projetado por um arquiteto britânico, foi concluído em 1883; e a primeira cervejaria do país fundada em 1869. Assim, pode-se observar que as mudanças linguísticas, arquitetônicas e tecnológicas ilustram os diversos âmbitos que a ocidentalização se infiltrou no Japão Meiji.

No âmbito cultural, Gordon (2003, p. 94) observa que, enquanto escritores e artistas adotavam formas modernas de expressão, coexistiam tradições antigas como a escrita poética e o *Bunraku*¹⁴. Contudo, a rápida ocidentalização gerou ansiedade, conforme explica Gordon (2003):

Entretanto, uma profunda ansiedade de que algo estava sendo perdido na corrida precipitada para a modernidade voltada ao ocidente veio à tona com intensidade crescente nos anos 1880 e 1890. Essa preocupação levou intelectuais a improvisarem novos conceitos de “tradição” japonesa. Isto também ligado com o medo da desordem social e dos desafios políticos entre os oficiais do Estado. Eles responderam impondo limites opressivos ao pensamento e ao comportamento individual (Gordon, 2003, p. 94, tradução nossa)¹⁵

O Estado Meiji incentivava a adoção de estilos artísticos ocidental em prol da modernização do Japão. Como apresenta Gordon (2003, p. 108), o Estado apoiava artistas e pintores japoneses relevantes, criando cursos e escolas para que promovessem estilos mais voltados aos ocidentais. Ainda assim, é possível notar que práticas tradicionais japonesas mais antigas perseveraram em meio a esse clima de mudança. Como Gordon (2003, p. 108-109) constata que, o esforço dos artistas em preservar as tradições artísticas clássicas como o tocar *Shamisen* e *Koto*, o teatro *Joruri* e *Kabuki* se mostrou efetivo, visto que, resistiram à influência estrangeira, mantendo-se vivas graças aos esforços dos artistas. (Gordon, 2003, p. 108-109).

Essa ocidentalização massiva não agradou a todos. Segundo Walker (2017, p. 195), a segunda geração Meiji buscou reafirmar uma identidade nacional baseada em valores tradicionais orientais, um retorno aos “terríveis costumes do passado”, como denominado pela Carta de juramento. Assim, pode-se notar a consolidação de uma dualidade, a convivência entre a influência ocidental e a preservação de valores tradicionais japoneses, refletida nas produções intelectuais e artísticas da época.

¹⁴ Teatro de bonecos tradicional japonês

¹⁵ “But a profound anxiety that something was being lost in the headlong rush to a Western-focused modernity surfaced with increasing intensity in the 1880s and 1890s. This worry pushed intellectuals to improvise new concepts of Japanese “tradition.” It also linked up with the fear of social disorder and political challenge among state officials. They responded by putting in place oppressive limits on individual thought and behavior” (Gordon, 2003, p. 94)

Tal dualidade, somada à rapidez das transformações, gerou sentimentos ambíguos sobre o que seria ser japonês. Como descrito por Gordon (2003, p. 112), essa tensão foi expressa pelo grupo *Seikyôsha* (成鏡社), em português a Sociedade para a Educação Política, fundada em 1888, que publicava a revista *The japanese*¹⁶. Nela, como o historiador caracteriza, os membros temiam que a modernização implicasse o sacrificar da essência nacional japonesa. Em resposta a essa instabilidade, o autor afirma que os oligarcas Meiji reforçaram o papel simbólico do imperador como pilar de unidade moral e cultural, sustentando-o como “o poder supremo que nós herdamos dos nossos imperadores ancestrais” (Gordon, 2003, p. 112, tradução nossa)¹⁷.

Desse modo, como exposto neste capítulo, observa-se que as mudanças e tensões do período Meiji impactaram profundamente os diversos aspectos da vida cotidiana japonesa. E como nem todas as mudanças foram aceitas simplesmente da noite para o dia. produção artística e intelectual da época. Então essas produções serviram de pano de fundo para o desenvolvimento do que será discutido no próximo capítulo, a literatura moderna japonesa. As tensões entre progresso e identidade, entre o novo e o antigo, refletiram-se não apenas nas estruturas estatais e nas relações de gênero, mas também na produção intelectual e artística da época. Nesse sentido, no próximo capítulo foi desenvolvida uma contextualização literária do período.

6. COM AS QUATRO PATAS NA LITERATURA JAPONESA MODERNA

A fim de iniciar o desenvolvimento deste capítulo, é importante compreender: o que é a literatura? Para Ezra Pound (2006, p. 32): “literatura é linguagem carregada de significado”. Ou seja, não é feita de palavras proferidas sem um pensamento aprofundado e de forma aleatória, mas sim do uso da linguagem condensada e bem definida. No que se diz respeito a relação entre a obra e o contexto em que está inserida, Antônio Candido (2015) exalta o estudo *What is Art? and Essays on Art*, tradução livre “O que é arte? E os ensaios sobre arte”, do sociólogo Leon Tolstoi (1942), que segundo Candido (2015) é a formulação mais famosa no que se diz respeito a influência do meio:

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos

¹⁶ *Nihonjin* (日本人) foi uma publicação que defendia um equilíbrio entre modernização e tradição

¹⁷ “*The supreme power We inherit from Our Imperial Ancestors*” (Gordon, 2003, p. 112)

um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (Candido, 2015, p. 29)

Além disso, Candido (2015) define os quatro momentos da produção da arte, aqui arte refere-se também a literatura, sendo ela: “a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio” (2015, p. 30). Pode-se notar, por tanto, que a literatura carrega o peso de todo um contexto em que o escritor faz parte. Essas ideias de literatura como expressão social e linguagem carregada de sentido são fundamentais para compreender a literatura japonesa moderna, que, a partir do período Meiji, reflete os efeitos colaterais da dualidade entre tradição e modernidade.

Por esse motivo, além do contexto histórico, já desenvolvido anteriormente, mostra-se relevante conhecer o contexto literário em que a obra e o autor estavam inseridos, com o objetivo de entender melhor o cenário e as influências da qual a obra pode ter se originado.

O cenário literário japonês é munido de uma alta variedade de obras, as quais tornaram propício o contínuo desenvolvido dessa área no país. De início, isso ocorreu devido ao surgimento de uma nova técnica. Conforme Neide Nagae (2012) apresenta, a técnica de impressão desenvolvida no final do século XVI foi essencial para a difusão das obras produzidas, o que proporcionou a existência de publicações literárias de todos os tipos e épocas. Nesse contexto, pode-se aferir que os escritores japoneses eram dotados de grande arsenal literário para aprimorar cada vez mais seus conhecimentos.

Tendo em vista o cenário anterior a modernização do Período Meiji, a literatura japonesa apresentava formas tradicionais como o *Waka*, o *Haiku* e o *Monogatari*, alguns destaques para *Genji Monogatari*¹⁸ (源氏物語) da autora Murasaki Shikibu (978-1031) e os *Haiku* de Matsuo Bashô (1644-1694). Esses estilos ligados à estética da natureza e espiritualidade budista entraram em contraste com os novos gêneros influenciados pelo Ocidente (Embaixada do Japão no Brasil, 2012).

O estilo literário japonês é marcado por elementos que perduram desde o período clássico até hoje. Evidenciados por Nagae (2012, p. 4): “A presença da fauna, da flora e de outros elementos e fenômenos da natureza nas obras literárias é um fato notável”. A autora continua explicando que esses aspectos são tão relevantes para os japoneses que plantas e animais são conhecidos pelos próprios nomes, costume perpetuados ainda na atualidade. Diante

¹⁸ É considerado o primeiro romance literário do mundo, produzido durante o Período Heian por Murasaki Shikibu

disso, pode-se perceber como a literatura japonesa preserva uma sensibilidade estética em relação com a natureza.

A respeito da divisão dos períodos literários, Nagae (2012) apresenta a separação em período clássico e período moderno. Segundo ela a literatura do período clássico inicializa-se nos primórdios do Japão e finaliza-se com a abertura do país culminando na modernização influenciada pelos costumes europeus e americanos. Com isso, a autora afirma que se inaugura o período moderno, tendo como o primeiro período histórico que marca essa transição literária, o Meiji. Nesse sentido, este capítulo busca contextualizar o período moderno da literatura japonesa limitando-se ao momento em que ele teve início.

Como é de se imaginar, com a abertura do país, a literatura japonesa moderna é evidentemente influenciada pelo modelo de escrita das nações estrangeiras parceiras. Como Nagae (2012, p. 3) explica, a literatura japonesa clássica já possuía influências estrangeiras de países como China, Coreia, Índia e Persas, além dos que se infiltravam de maneira indireta, como Portugal e Holanda, os costumes desses países entravam em contato com os países orientais, nos quais o Japão possuía relação. Ou seja, pode-se compreender que os costumes de escrita dos países europeus influenciavam os países que o Japão possuía vínculo e, conseqüentemente, eles acabavam por influenciar a escrita japonesa.

No entanto, o período da literatura moderna recebeu influência em maior peso de estilos ocidentais. Todas as questões do Período Meiji e os incentivos governamentais em buscar inspirações e novos conhecimentos no exterior, geraram o cenário propício para que essa onda de mudanças na literatura japonesa ocorresse. Em conformidade, Nagae (2012) expõe:

A partir de então, a literatura voltada principalmente ao entretenimento e que se desenvolvera desde o período anterior passou a ser acompanhada pela divulgação de obras literárias como as inglesas, francesas, alemãs, russas e americanas, via tradução, assim como os livros informativos das mais diversas áreas conhecimento. Trata-se do período chamado de iluminismo japonês, por meio da produção de obras que incentivava os japoneses a cultivarem os estudos e a investirem na educação. A partir do século XX as produções literárias japonesas começaram a acompanhar os modelos ditos ocidentais, obtendo resultados curiosos. Grupos literários irão surgir em torno a um literato ou nas Universidades, gerando revistas literárias nas quais as obras foram publicadas e formando correntes literárias que atuaram paralela ou consecutivamente (Nagae, 2012, p. 3)

No período Meiji o ato de traduzir obras e textos foi essencial para a desejada modernização aos moldes ocidentais da nação japonesa, para além disso, a tradução foi o início para que a literatura moderna passasse a ser esculpida. Conforme Nathália Martins (2023, p. 76-77), ao observar que o intercâmbio cultural era benéfico para o Japão, buscou-se a tradução para desenvolver essa ponte entre o conhecimento ocidental e os intelectuais japoneses. Nisso, segundo ela, consolidou-se um intenso movimento voltado aos estudos de línguas estrangeiras,

entre elas inglês, francês e alemão, assim, responsáveis por intermediar o acesso a novas ideias, formou-se a primeira geração de tradutores japoneses de idiomas europeus. Na narrativa de *Eu sou um gato* nota-se a referencia de elementos relacionados a esse movimento de aprendizado de idiomas ocidentais e a tradução deles. O amo do gato é um exemplo, um professor de inglês que demonstra ter conhecimento do latim e que em diversos momentos aparece lendo ou falando sobre obras estrangeiras.

Ainda, Martins (2023, p. 77) divulga que os diversos intelectuais dedicados a tradução desses textos, dedicaram-se a obra de áreas como as jurídicas, medicas, históricas, artísticas e literárias. Apesar de a literatura estar especificada entre as áreas de estudo traduzidas, ela tinha menor grau de atenção. Como a pesquisadora continua explicando, o interesse dos tradutores voltava-se principalmente para áreas vistas como de maior interesse para o Estado Meiji naquele momento, como história, política e ciências, dessa forma, a produção literária não se incluía nessa lista de prioridades. Além disso, devido ao recém contato com a literatura ocidental, de acordo com Martins (2023, p. 80-81), os tradutores, muitas vezes, adaptavam sem muitos critérios o conteúdo das obras. de acordo com ela, eram acrescentadas novas passagens conforme julgassem necessárias e omitiam conteúdo para que fossem mais acessíveis ao público japonês. Ela afirma que isso se deve pelo pensamento de que o simples contato com a obra estrangeira já era algo inédito.

Logo, para Martins (2023, p. 80-81), nesse estágio inicial, as traduções literárias refletiam mais as escolhas pessoais e as competências linguísticas de cada tradutor do que uma compreensão aprofundada da literatura ocidental por si só. Mesmo que, segundo ela, a tradução tenha sido vista como uma atividade secundária e pouco valorizada, ela desempenhou um papel de grande importância para efetivar as mudanças políticas, sociais e culturais almejadas pelo governo Meiji. Assim, como observa-se a tradução foi uma importante ponte para a valorização da literatura no Japão. Para além disso, a tradução esteve envolvida na ascensão de outro elemento essencial para o desenvolvimento literário, as revistas literárias.

O surgimento das revistas literárias foi um evento de grande importância para que o universo literário japonês expandisse e se consagrasse no país, segundo Nagae (2012, p. 4). Ela explica que a primeira revista publicada foi no ano de 1885 e após essa, surgiam cada vez mais. Diante disso, pela data em que a revista citada pela pesquisadora foi publicada, é possível inferir ser a revista literária *Ken'yūsha* (硯友社) tradução livre “Amigos da sociedade de pedra de esfumar tinta”. Na qual, segundo Yoshie Okazaki (1955, p. 61-62), foi publicada em 1885, pelo grupo liderado por Ozaki Kōyō (1869-1903).

Apesar de afirmar-se que a revista *Ken'yūsha* foi a primeira revista literária japonesa, fato é que antes dela houve outras revistas, no entanto, eram revistas que não eram direcionadas a assuntos literários. O processo para que as revistas literárias se originassem, conforme Okazaki (1955, p. 61) descreve, perpassou primeiro por revistas mais voltadas a tradução de textos e ideias ocidentais, como por exemplo, a *Seiyō zasshi* (西洋雜誌), publicada em 1867, e por isso, considerada a revista mais antiga do Japão. Além dessa, outras revistas apresentadas por Okazaki tratavam de assuntos acadêmicos e filosóficos, como a revista *meiroku zasshi* (明六雜誌), lançada em 1874. Com o passar do tempo as revistas se aproximavam cada vez mais do âmbito literário. Como caracteriza Okazaki (1955, p. 61), *dōjinsha bungaku zasshi* (同人誌文学雜誌) de 1876, que publicava poemas chineses e *waka*, e a *Kagetsu shinshi* de 1877 mais voltado para o humor, vinculada ao jornal *marumaru chimbun*.

Após o surgimento da revista literária *Ken'yūsha*, na década de 1880, cada vez mais revistas especificamente voltadas para a literatura passaram a surgir. Conforme Okazaki (2012, p. 62): “Nos anos seguintes, a *ōyashima gakkai zasshi* e, no ano seguinte, a *hanseikai zasshi* surgiram, fortalecendo o movimento literário”. Outras duas revistas literárias muito influentes desse período, foram as revistas *Hototogisu* e a *Myōjō*. Nesse sentido, Okazaki (1955) afirma que no ano de 1897, em Matsuyama, a revista *hototogisu* foi fundada pelos ideais de Masaoka Shiki (1867-1902), ele buscava renovar o *Haiku* tradicional. Em relação a revista *Myōjō*, Okazaki (1955, p. 379) expõe que, em 1899, Yosano Tekkan (1873-1935) fundou o grupo literário *Shinshisha* (明六雜誌新詩社), que no ano seguinte passa a publicar a revista *Myōjō*. Segundo Okazaki no período que esteve ativa, a revista tornou-se o principal veículo de expressão do *tanka* moderno

A revista *Myōjō* recebeu uma onda de críticas, conforme explica Okazaki (1955, p. 380), isso ocorreu devido ao estilo mais idealista que a revista possuía. Segundo ela, os naturalistas da época teceram duras críticas, eles defendiam que a literatura precisava ser mais realista. A autora explica que essa divergência estética somada às dificuldades internas e à postura antinaturalista do fundador da revista, levaram ao declínio da revista, sendo interrompida em 1908. Tanto *Myōjō* quanto *Hototogisu* são revistas literárias referenciadas na obra de Sōseki analisada nesta pesquisa, elas são citadas pelo gato ao falar do amo dele, o professor.

Em meados do fim do Período Meiji o naturalismo era a principal corrente literária japonesa. Quanto a isso, conforme explica Meiko Shimon (1997, p. 144), o escritor Shimazaki Tōson (1872-1943), foi considerado ainda jovem como o maior poeta de *Shintaishi* (新体詩),

poema no estilo ocidental. Segundo a autora, com o tempo ele desenvolveu a escrita em prosa voltado para o estilo naturalista, sendo o maior representante do naturalismo japonês. Ainda segundo Shimon (1977) em 1906, Tōson escreve o romance *Hakai* (破戒), em tradução livre “O mandamento quebrado”, uma obra fundamentada no naturalismo, na qual aborda a discriminação dos *Burakumin*, através da perspectiva de um professor que pertence a essa comunidade marginalizada. Assim, pode-se perceber que as raízes desse estilo naturalista se consolidaram no Japão durante o processo de assimilação das ideias ocidentais.

Elas se consolidaram, segundo Martins (2023, p. 88) e em concordância com Shimon (1977, p. 113), a partir de Futabatei Shimei (1864-1909) pelo romance *Ukigumo* (浮雲), em tradução livre “Nuvem à deriva”, desenvolvido por influência da literatura russa, tendo em vista que o escritor estudava russo. Segundo elas, a obra evidenciava o individualismo, o psicológico e os choques culturais sofrido pelos japoneses nessa época. Outro autor que Martins (2023, p. 88) exalta é Mori Ōgai (1862-1922), por ter estudado medicina na Alemanha, ele trouxe consigo um conhecimento que influenciou tanto as obras que produziu quanto na atuação como tradutor de romances e peças teatrais ocidentais. Logo, é possível observar que Ōgai foi mais um dos autores que auxiliaram na expansão e desenvolvimento da literatura que crescia no Japão.

Essa literatura ainda em formação, abordava temas que eram novidade para o Japão da época. Muitos deles, de acordo com Martins (2023, p. 88) relacionavam-se a noção de indivíduo e sociedade. A autora utiliza o Yanabu Akira (1928-2018), apresentado por ela como um importante teórico japonês em tradução, para explicar que esses conceitos de indivíduo e sociedade não possuíam equivalentes exatos na língua japonesa antes do período Meiji. Segundo o teórico, na obra *hon'yakugo seiritsu jijō*, termos como “*kojin* (個人, indivíduo)” e “*shakai* (社会, sociedade)” surgiram a partir de esforços de intelectuais para adaptar essas ideias ocidentais a uma realidade japonesa em desenvolvimento. Assim, pode-se notar que com a chegada de cada vez mais palavras estrangeiras, isso culminou em movimentos que buscavam fazer uma mudança na escrita japonesa.

As novas palavras ocidentais, segundo Martins (2020, p. 40), eram representadas pelo sistema de escrita *Katakana* de acordo com a fonética da palavra a partir do ponto de vista japonês de como a palavra era sonorizada. O *Katakana* ainda é utilizado na contemporaneidade, tanto no uso para palavras estrangeiras quanto para onomatopeias. Além do *Katakana*, Martins (2020, p. 40), apresenta que o tradutor do Escritório para Desenvolvimento de Estudos Estrangeiros, Maejima Hisoka (1835-1919), a fim de economizar o tempo que levava para aprender *kanji*, pediu para que o uso do alfabeto fosse descontinuado. Segundo a autora o

tradutor chegou a produzir um jornal escrito apenas em *Hiragana*, no entanto, sua ideia não foi bem-sucedida. Houve um movimento direcionado a reforma da escrita que conseguiu ser bem-sucedido, o denominado *Genbun itchi*, no qual Shimon (1997) evidencia:

A questão da nova linguagem evoluiu em um movimento a favor da unificação de língua falada e escrita (*genbun icchi*). Muitos escritores tentaram escrever sob essa perspectiva e, na maioria das vezes, sem resultado imediato. O sucesso de *genbun icchi* só se tornou realidade após longas décadas de esforço dos escritores (Shimon, 1997, p. 144)

Surgiu também um movimento, que embora não tenha conseguido efetivar a ideia, foi a partir dela que todo um alfabeto foi desenvolvido. Isso, conforme Martins (2020, p. 40-41), ocorreu em consequência de que ao criar a *romanização*, o movimento equipou o missionário James Curtis Hepburn (1815-1911) para a elaboração de um modelo de romanização da língua japonesa. Além disso, no período Meiji que os japoneses passaram a utilizar os sinais de pontuação ocidentais na escrita. Com isso, como afirma Martins (2020, p. 41), em 1872, ocorre a reforma educacional, explicada no primeiro capítulo referente a contextualização histórica da presente pesquisa, e a partir disso, o ministro da educação requisita que seja desenvolvido um dicionário que compile todos os *Kanji* utilizados no cotidiano, sendo registrado 3167 *Kanji*. Posto isso, é possível perceber que esses movimentos marcaram a organização na escrita japonesa a partir das influências ocidentais adquiridas até aquele momento e a forma como as próximas seriam tratadas.

Como o naturalismo já foi desenvolvido anteriormente neste capítulo, agora apresenta-se, em resumo, os principais movimentos estéticos da literatura moderna japonesa. Conforme Shimon (1997, p. 114) Tsubouchi Shōyō (1859-1935) desenvolveu, em 1886, uma obra crítica intitulada *Shōsetsu shinzui* (小説神髓), em tradução livre “A essência dos romances”, a qual reverberou no surgimento de duas escolas literárias do período. De acordo com Shimon, a que utilizou Shōyō como estímulo para a volta da apreciação das ficções melodramáticas herdadas do período Edo, aderindo ao estilo neoclássico e conservador. Nessa estética, Shimon evidencia autores como Nagai Kafū (1879-1959) que a escrita refletia um estilo, no qual cultuava a beleza e Tanizaki Jun’ichirō (1886-1965) redigia romances repletos de “prazer carnal e deslumbramento pela beleza feminina” (Shimon, 1997, p. 114).

E por fim, a principal corrente literária, o realismo-naturalista. Como caracteriza Shimon (1997, p. 114), essa corrente literária foi responsável pelo gênero chamado de *shishōsetsu* ou *watakushi-shōsetsu* (私小説), em português, o romance do eu. Ou seja, é um romance que se caracteriza em uma obra semi-bibliográfica. Conforme explica Shimon (1997, p. 114) nesse gênero a obra é inspirada na vida e introspecção do autor. Shimon apresenta a

obra pioneira do gênero como *futon* (蒲団), em tradução livre “A cama”, de Tayama Katai (1871-1930), nela o narrador-protagonista é um escritor casado com filhos, mas que acaba por se interessar em sua jovem pupila. Shimon descreve que o tema confessional de algo tão íntimo ainda era algo novo para uma sociedade desenvolvida pelas ideias confucionistas.

Entre os autores que melhor expressaram essa nova fase da literatura japonesa, de acordo com Martins (2023, p. 89-90), está Natsume Sōseki (1867-1916), cujo as obras marcaram profundamente a modernidade literária japonesa do país. Segundo ela, considerado o maior romanista do período, Sōseki, explorou temas como a solidão, o conflito entre o indivíduo e a sociedade, e as angústias de uma geração em transição. Sua escrita é irônica e introspectiva, as quais refletia as inquietações de um homem que vivia os dilemas da modernização, o que lhe garantiu destaque e reconhecimento.

Em contrapartida, a poeta Yosano Akiko (1878-1942), como afirma Martins (2023, p. 90), representou outra face da literatura moderna do período Meiji, a feminina. Para Martins Yosano destacou-se pela ousadia de sua escrita, em um contexto no qual as mulheres possuíam pouca visibilidade no campo literário e até mesmo direitos. A pesquisadora explica que ciente das ideias feministas de seu tempo, Yosano abordou em seus escritos temas relacionados a força da mulher, como os desejos, as vontades e suas opiniões. Segundo a pesquisadora, a presença dessa escritora rompeu estereótipos de submissão atrelado as mulheres japonesas. Diante disso, pode-se considerar que Yosano contribuiu para a diversificação das vozes na literatura japonesa moderna.

O contexto em que as mulheres se encontravam no período da literatura moderna era delicado. De acordo com Rebecca Copeland e Melek Ortabasi (2006, p. 10), durante o período Meiji, o governo alinhado com o projeto de modernização nacional, incentivava a educação das mulheres, porém, no sentido de servir à formação da *ryōsai kenbo* (良妻賢母) “boa esposa, mãe sábia”. Segundo as autoras, esse ideal representava a mulher como uma guardiã do lar e colaboradora na construção do Estado moderno. Nesse contexto, as autoras evidenciam que o conhecimento das mulheres era restringido a atuar no ambiente doméstico, deixando pouco espaço para o desenvolvimento de mulheres escritoras.

Porém, essa educação feminina gerou o efeito contrário em uma certa parcela de mulheres. Copeland e Ortabasi (2006, p. 10) explicam que ao educar as mulheres, sem imaginar, o Estado Meiji alimentava o surgimento de consciência social delas. Segundo elas, à medida que essas mulheres instruídas tomavam consciência de sua importância dentro da estrutura familiar, e por consequência da sociedade, passaram a reivindicar o direito de terem a voz

ouvida. O que, conforme as autoras descrevem, coincidiu em um momento marcado pela busca de identidade individual no período, gerando um espaço propício para a transmissão de ideias dessas mulheres. Assim, é possível observar que mesmo através das barreiras impostas pelo Estado devido a diferenças de gênero as mulheres desse período buscaram reafirmar sua voz e opiniões.

Portanto, a literatura moderna japonesa do período Meiji ocorre em um momento de intensas transformações culturais, estéticas e sociais, em que tradição e modernidade se encontram. compreender esse contexto é essencial para interpretar as obras produzidas nesse cenário. Com isso, no próximo capítulo os trechos que refletem os aspectos históricos e literários foram organizados e analisados.

7. A ÁSPERA LÍNGUA DE UM GATO: IDENTIFICAÇÃO E ANÁLISE DOS TRECHOS DA OBRA

A partir do panorama histórico e literário do período Meiji apresentado nos capítulos anteriores, este dedica-se à organização e à análise detalhada dos trechos selecionados da obra. Esses trechos foram identificados e destacados por apresentarem referências a elementos históricos e literários característicos do período Meiji. Para a análise, foram definidos cinco tópicos, elaborados conforme a recorrência dos temas observados na obra: o contraste entre tradição e modernidade, literatura e educação, as mulheres no período, a ocidentalização e as novas instituições e tecnologias, por fim, a Guerra Russo-Japonesa.

Os trechos de cada tópico foram organizados segundo a semelhança temática, sem relação com a ordem de aparecimento na obra, a fim de possibilitar uma abordagem mais integrada dos assuntos. As análises foram desenvolvidas com base em referências pertinentes a cada tema identificado. É importante ressaltar que *Eu sou um gato* é uma obra de ficção e, portanto, toda a interpretação parte do entendimento de que as vivências e os cenários nela retratados funcionam como representações simbólicas do contexto em que o autor e a narrativa estavam inseridos. Assim, nenhum elemento da obra deve ser tomado como fato histórico, mas como reflexo e comentário sobre a sociedade do período.

7.1. O CONTRASTE: TRADIÇÃO E MODERNIDADE NA OBRA

No Japão, a modernização ocorreu de forma extremamente rápida. Em poucos anos, todo o cenário do país foi transformado, como discutido anteriormente. Assim, aspectos e personalidades do período passado ainda permaneciam em algumas regiões durante o Japão Meiji. Segundo Edelson Gonçalves (2020, p 90), o orientalista Lafcadio Hearn (1850-1904) e o próprio Natsume Sōseki (1867-1916), viveram em Kyushu, ambos observaram que naquela região havia uma resistência mais acentuada à ocidentalização, fenômeno mais presentes em Tóquio e Yokohama. Gonçalves destaca que Hearn considerava Kyushu o local mais conservador do Japão, e em Sōseki é possível notar essa mesma percepção por meio da obra *Sashiro*, publicada em 1908, que retrata o choque de realidade de um estudante universitário ao se mudar de Kyushu para Tóquio, onde a influência ocidental era mais presente. Dessa forma, percebe-se como a modernização e todos os efeitos causados por ela não afetaram todo o Japão de maneira uniforme.

Essa dualidade é representada em diversos momentos de *Eu sou um gato*, por meio da convivência entre elementos ocidentais e tradições japonesas. Um exemplo disso ocorre quando o leitor é apresentado ao tio de Meitei, personagem que simboliza essas figuras tradicionais ainda presentes na sociedade, mesmo após tantas transformações.

— Ah, não. Ele é um estudioso de literatura chinesa. Quando jovem, era apaixonado pelo confucionismo e estudou na Academia Seido a obra de Zhu Xi ou de algum outro pensador chinês. Essa é a razão de manter com tanta reverência o estilo de seu cabelo já ultrapassado nestes tempos de luz elétrica. Não há como dissuadi-lo — explicou Meitei, acariciando com insistência o próprio queixo. (Sōseki, 2016, p. 123)

Nesse trecho, é possível perceber os aspectos tradicionais que moldaram a imagem dessa figura conservadora na narrativa. Conforme Gordon (2003, p. 5-6), o conhecimento da literatura chinesa foi, durante séculos, a principal influência intelectual do Japão, e o confucionismo, também citado no trecho, exerceu papel central na formação moral japonesa.

Além disso, o fato de a personagem ter estudado na Academia *Seido* é mais uma referência a elementos anteriores ao período Meiji. Como afirma Zenan Shu (2016, p. 19-33) *Yushima Seido* (湯島聖堂) era um templo confucionista construído em 1690 e, ao lado dele, funcionava uma escola associada ao templo, atuante durante o Xogunato Tokugawa e estruturada segundo o modelo confucionista. Como caracteriza o autor, *Yushima Seido* é considerado o berço das escolas japonesas.

No que tange à Zhu Xi (1130-1200), citado no trecho, foi um importante pensador do confucionismo chinês. A esse respeito, Gordon (2003, p. 6) apresenta Zhu Xi como um filósofo que reinterpretou as tradições confucionistas, acreditando que haviam sido mal compreendidas

ao longo do tempo. Segundo o historiador, os japoneses, por muitos anos, basearam-se em ideias de Zhu Xi para estudar o confucionismo.

Já o estilo de cabelo do personagem, revelando posteriormente como sendo ao estilo *Samurai*, constitui outra alusão direta à tradição de fugaras do século passado. Por fim, a menção aos “tempos de luz elétrica” remete ao período, marcado pelo avanço tecnológico, inclusive elétrico no país. De acordo com Chenxiao Li (2025, p. 372), a primeira concessionária de energia elétrica do Japão surgiu em 1883, sob o nome *Tokyo Electric Light*, passando a oferecer iluminação elétrica apenas em 1887. Diante do exposto, pode-se notar que ao situar o personagem dentro desse legado com todos esses elementos, a obra faz referência a parcela da população que ainda conservava os valores do Japão pré-Meiji.

Ainda relativo à contraposição entre elementos do passado e da modernidade, é possível identificar na narrativa a ocorrência de críticas à modernização e aos novos costumes gerados pela influência ocidental no país.

— ... a moralidade pública é algo importante e não há nenhum país do Ocidente, seja França, Alemanha ou Inglaterra, onde não esteja presente. Ninguém a menospreza, nem mesmo aqueles de posição social inferior. É pesaroso constatar que o Japão ainda não pode competir com o Ocidente nesse quesito. Ao ouvirmos falar sobre moralidade pública, pode nos parecer que é um conceito importado recentemente do exterior, mas pensar assim é incidir em enorme erro. Nossos antepassados se guiavam pelo preceito confucionista de boa vontade e sinceridade. É essa boa vontade a fonte da moralidade pública. (Sōseki, 2016, p. 307)

Nesse trecho, declarado pelo professor Kushami ilustra uma crítica a modernização acelerada, na qual contrapõe os valores tradicionais, que segundo a personagem, já fundamentavam a moralidade japonesa. Assim, afere-se que a personagem se refere aos princípios confucionistas, explorado mais à frente.

De natureza semelhante, é explorado em outro momento da obra uma crítica que tange de forma parecida a desenvolvida pelo professor.

Nesse sentido, eu acho mesmo que os japoneses dos tempos antigos eram superiores aos ocidentais. Tem sido moda adotar a maneira ocidental de constante atitude positiva, mas existe nela uma grande desvantagem. Em primeiro lugar, não há limites a essa positividade. Por mais que se queira agir sempre positivamente, não se pode chegar nem aos domínios da satisfação nem às fronteiras da perfeição. (Sōseki, 2016, p. 328)

Dessa vez, o amigo filósofo do professor reprova os novos valores provenientes da ocidentalização do pensamento japonês e demonstra uma valorização que a personagem possui a forma em que os japoneses pensavam antes das influências estrangeiras.

Do mesmo modo, em outra passagem da obra, é desenvolvido um pensamento de não admiração pela sociedade ocidental, buscando valorizar a visão tradicional japonesa.

A civilização ocidental é provavelmente positiva e empreendedora, mas foi criada por pessoas que passarão toda a vida insatisfeitas. A civilização japonesa não busca a satisfação pelas mudanças das condições fora do próprio homem. O que mais a diferencia do Ocidente é essencialmente o fato de ter se desenvolvido baseada na grande hipótese de que o ambiente ao redor deva permanecer imutável. (Sōseki, 2016, p. 329)

Essa crítica e as apresentadas anteriormente nessa mesma temática, refletem o embate entre os valores tradicionais e a moral ocidental, que, segundo Walker (2017, p. 194) estavam em conflito no Japão Meiji. Ele apresenta que o pensamento confucionista vinha sendo gradualmente substituído por ideias ocidentais, baseados na ideia de progresso e evolução contínua. Assim, como o historiador evidencia, acreditava-se que o confucionismo deveria ser deixado para trás, já que seriam ideais ultrapassadas, e avançar rumo ao pensamento ocidental. Além disso, complementando, conforme Gordon (2003, p. 219), durante o período Meiji, alguns grupos contrários à modernização acusavam as ideias ocidentais de introduzir o egoísmo e o materialismo ocidental ao Japão, corroendo o senso comunidade e harmonia. Dessa forma, é possível identificar que essa tensão histórica é referenciada na crítica das personagens de Sōseki.

Podendo-se relacionar ao assunto dos trechos anteriores, esse também elabora críticas relacionadas a modernização do período. No entanto, dessa vez é associado as mudanças políticas e sociais.

— Vejam só. As pessoas mudaram muito com o passar do tempo. No passado, sob a autoridade de um superior um homem faria qualquer coisa. No período seguinte, havia coisas que não poderiam ser feitas mesmo sob as ordens de cima. Agora vivemos em um tempo em que mesmo os nobres e os poderosos só exercem até certo ponto sua autoridade sobre o caráter individual. Podemos dizer com algum exagero que, em nossa época, quanto mais poder se tem, maior é a resistência e o sentimento de insatisfação daqueles sob sua influência. (...) Como disse antes, vivemos atualmente num mundo centrado no individualismo. Na época em que uma família era representada pelo chefe da casa, um vilarejo, pelo administrador local e uma província, por seu senhor feudal, apenas as pessoas em posição de autoridade detinham personalidade. Mesmo que as outras pessoas também a tivessem, ela não era reconhecida. Quando tudo isso mudou, todos começaram a afirmar sua personalidade. Ao se olhar as pessoas, elas parecem querer dizer: “Você é você, eu sou eu.” Quando duas delas se cruzam pelo caminho, pensam “Se você é um ser humano, eu também sou”, parecendo no fundo desejar comprar briga. A que ponto se fortaleceu o indivíduo! (Sōseki, 2016, p. 468-469)

Diante disso, no trecho a personagem sugere que a modernidade alterou os costumes individuais e reconfigurou a dinâmica de poder japonesa, assim, introduzindo tensões entre autoridade e autonomia que antes não estava presente no modelo social japonês. Dessa forma nota-se que o modelo político e social anterior é valorizado, enquanto o processo de modernização é criticado pelas personagens. Nesse sentido, como caracteriza Sasaki (2017, p. 19-20), o modelo político e social anterior à Restauração Meiji diferia muito do novo regime.

Segundo ela, o Japão, antes um país isolado do mundo exterior, passou a buscar uma modernização aos moldes ocidentais, introduzindo participação popular, poder parlamentar e uma constituição nacional. Dessa forma, a autora expõe que a população passou a ter uma voz política antes inexistente, no entanto, durante o Período Tokugawa, não se contemplava nenhuma dessas novas características sociais, o país era estruturado sob governo militar dividido em domínios feudais controlados pelos *Daimyō*, os senhores de terra, uma classe privilegiada. Nesse contexto, Sasaki afirma que participação popular em questões do Estado não era cogitado.

O segundo ponto criticado pela personagem é o individualismo. É demonstrado uma preferência pelo modelo confucionista, uma vez que a modernização fomentou a valorização do indivíduo em detrimento da coletividade. Em consonância com esse pensamento, um importante homem de negócios do período Meiji expressou uma opinião semelhante à da personagem. Apresentado por Gordon (2003, p. 99-100), Shibusawa Eiichi (1840-1931), apesar de acreditar nas virtudes da autossuficiência, encarava o individualismo de forma crítica. Para ele, caso a ascensão financeira ocorresse de maneira egoísta, a ordem social e a tranquilidade do Estado seriam prejudicadas. Além dele, Gordon apresenta a fala de um comerciante não identificado, que afirma: “O segredo para o sucesso nos negócios é a determinação de trabalhar pelo bem da sociedade e da humanidade, bem como pelo futuro da nação, mesmo que isso signifique sacrificar-se” (Gordon, 2003, p. 99-100, tradução nossa)¹⁹. Assim, nota-se que o trecho analisado reflete uma visão de fato presente na época. Para essas pessoas refletidas nessas personagens de Sōseki, apesar dos benefícios da modernização, o individualismo era considerado prejudicial ao desenvolvimento do Estado e da nação.

Ainda em relação as mudanças políticas, foi possível identificar na narrativa referências à valorização da figura do imperador e da família imperial. Além de ser mencionado a criação da cruz vermelha, instituição desenvolvida durante o período Meiji por influência ocidental.

— Tio, sem dúvida os xóguns eram excelentes, mas nossa Era Meiji nada fica a lhes dever. Lembre-se de que no passado não existia a Cruz Vermelha.

— Realmente não havia. Nem nada que se assemelhasse a ela. Foi apenas a partir da Era Meiji que se tornou possível contemplar o rosto dos membros da realeza. Por ter a felicidade de viver tanto, tive hoje oportunidade de participar da reunião geral da Cruz Vermelha e ouvir a voz de Sua Alteza. Já posso morrer sossegado. (Sōseki, 2016, p. 350-351)

¹⁹ “*The secret to success in business is the determination to work for the sake of society and of mankind as well as for the future of the nation, even if it means sacrificing oneself*” (Gordon, 2003, p. 99-100)

Nessa passagem, é evidenciado como a figura do imperador e da família imperial é exaltada pela personagem, relativo a esse assunto, foi explorado a adiante na análise de outro trecho. Concentrando-se no que diz respeito a da Cruz vermelha mencionada pela personagem, como explica Victor Perez (2017, p. 229-238), inicialmente a instituição teve origem na Europa durante o século XIX. Segundo o autor, no Japão, ela foi criada em 1887, por Sano Tsunetami (1822-1902) com o patrocínio da família imperial e do setor privado japonês. Perez explica que a organização era controlada pelo Ministério de Guerra, e por isso a gestão e a estrutura administrativa refletiam o modelo militar. Assim, pode-se observar a luz das informações apresentadas, como a adoção dessa instituição revela o caráter estratégico em que o Japão adotava as influências estrangeiras.

Relativo à figura do imperador ser exaltada, em um momento diferente da obra é possível identificar como outra personagem trata de maneira respeitosa a figura da família imperial mesmo que referente a uma ideia hipotética.

- Nem passou perto. Afinal a estátua era de pedra. Ele deveria desistir aí, mas voltou disfarçado de príncipe da família imperial.
- Não diga. Nessa época havia príncipes?
- Supostamente. Pelo menos foi o que o professor Yagi falou. Ele disse que o homem voltou disfarçado de príncipe. Você não considera isso desrespeitoso partindo de um mero contador de prosa?
- Depende do príncipe. De qual príncipe ele se disfarçou?
- Qualquer que seja o príncipe, acho uma falta de respeito. (Sōseki, 2016, p. 393)

Nesse trecho, é possível perceber o respeito que as personagens nutrem pela família imperial, mesmo em um cenário imaginativo. Isso se deve ao peso simbólico construindo em torno da família imperial ao longo do período, como foi explicado anteriormente segundo Gordon (2003, p. 112), que descreve o profundo papel simbólico e ancestral que a família imperial possuía. Portanto, pode-se perceber que tanto esse trecho quanto o anterior fazem referência a questões históricas factuais do período Meiji.

Retomando a temática política do período, durante a narrativa é possível notar a referenciação de algumas figuras históricas do Japão Meiji.

A primeira coisa que lhe despertou a atenção foi um papel contendo a fotografia de Hakubun Ito plantando bananeira. Consta na parte superior a data de 28 de setembro de 1878. Desde essa época o atual Governador Geral da Coreia já corria atrás de uma nomeação do governo. Que cargo o teria então? meu amo se perguntou e não custou a encontrar escrito em outro local: ministro das finanças. Realmente um homem ilustre. Mesmo plantando bananeira, era ministro! Olhando um pouco mais à esquerda viu-o deitado de lado fazendo a sesta. Bastante compreensível, pois por mais que quisesse o ministro não poderia permanecer a vida toda plantando bananeira. (Sōseki, 2016, p. 380)

A figura política mencionada nessa passagem, é o estadista Hirobumi Ito (1841-1909), que, em 1885, foi o primeiro Primeiro-Ministro do Japão, cargo que ocupou quatro vezes

durante a vida. Além disso, exerceu outras funções de destaque como o de presidente do Conselho Privado, presidente da Câmara dos Pares e o Governador Geral da Coreia, cargo relacionado a ocupação japonesa nesse território. No entanto, em 1909, Ito foi assassinado por Na Chung-gun (1879-1910), ativista coreano do movimento de independência da Coreia.

No que se refere ao contraste entre elementos tradicionais japoneses e influências ocidentais, as construções arquitetônicas também foram elementos que refletiram essa dualidade. Como demonstra nos trechos a seguir: “— A mansão em estilo ocidental com um prédio de depósito? Notei uma placa em frente à porta com o nome Kaneda” (Sōseki, 2016, p. 109). A mansão em estilo ocidental citada na passagem é a moradia da personagem apresentada como um importante homem de negócios da região. E relativo a essa mansão, no decorrer da narrativa é possível identificar outro trecho referente a ela: “Do outro lado do *shōji* ouvi a voz de Hanako. “É aqui”, pensei. Parei e empinei as orelhas, retendo o fôlego” (Sōseki, 2016, p. 129). Nele, é possível perceber a presença de um elemento tradicional da arquitetura japonesa. Assim, nessas passagens é revelado a convivência entre elementos estrangeiros, a mansão ser ao estilo ocidental e tradicional o uso do famoso *shōji*, típicas portas ou painéis de correr compostos por madeira e papel, comuns em residências no estilo clássico japonês. Como descreve Cristine Visita (2009, p. 41-42), a arquitetura ocidental era caracterizada pela robustez, com construção em pedra e concreto capazes de resistir a terremotos, ao acúmulo de neve nos telhados e maior capacidade de pessoas dentro dos edifícios. No entanto, segundo ela, os hábitos diários dos japoneses requisitavam o estilo arquitetônico japonês, com ambientes mais abertos com portas de papel, o *shōji*, que permitiam a ventilação e a dispersão da fumaça das fogueiras.

Ainda, de acordo com Cristine Visita (2009, p. 33-34), na Faculdade Imperial de Engenharia de Tóquio, teses de 1879 e 1883 já ressaltavam a combinação de estilos e materiais europeus com elementos japonesas. Ela expõe que o objetivo não era simplesmente copiar o modelo ocidental, mas adaptar essas influências ao gosto japonês e às necessidades do Japão moderno. A dualidade de elementos é recorrente ao longo da obra, refletindo a modernidade que permeia o período Meiji.

De forma semelhante, é possível identificar durante a obra a ocorrência de referência a elementos artísticos importantes no Período Meiji com essa dualidade entre tradicional e moderno. “Conforme escrevi, por algum tempo estarei envolvido em festas e mais festas: reuniões de leitura de textos de teatro *Nō*, reuniões de *Haiku* e de *Tanka*, reuniões de poemas em novo estilo, entre outras, pelo que se tornará impossível ir vê-lo” (Sōseki, 2016, p. 62). No que se refere aos poemas mencionados, *Haiku* e *Shintaishi* (poema em estilo novo), a análise

foi desenvolvida no próximo tópico, dedicado à literatura, com exceção do *Tanka*, uma vez que este não aparece em outros trechos selecionados. Dessa forma, conforme Martins (2023, p. 28) o *Tanka* é um poema curto que segue a estrutura 5-7-5-7-7 sílabas poéticas, anteriormente denominado de *Waka*. Ele passou a ser popularmente chamado *Tanka* durante o período Meiji, embora Martins não esclareça o motivo dessa mudança. Além disso, segundo Rebecca Copeland e Melek Ortabasi (2006, p. 29), durante o Período Meiji o *Tanka* era considerado como um gênero no qual as mulheres poderiam ser encorajadas a produzir, pois era capaz de conectar essas mulheres às ideias da aristocracia do passado clássico japonês.

No que diz respeito ao teatro *Nō*, Gordon (2003, p. 108-109) observa que, durante o período Tokugawa, os praticantes recebiam estipêndios do Xogunato e dos *Daimyō*. Contudo, segundo ele, com as reformas da era Meiji, esse patrocínio foi suspenso, o que provocou um declínio temporário na prática. Posteriormente, como afirma o historiador, em busca de fortalecer o conceito de *japonesidade*, o *Nō* voltou a ganhar relevância, agora com a inclusão de elementos ritualísticos que antes não faziam parte da apresentação. O autor continua explicando que parte do motivo da volta aos holofotes do teatro *Nō* deveu-se a percepção de alguns funcionários do governo de que o *Nō* fazia um bom paralelo à ópera ocidental.

Ainda sobre os esforços para preservar os teatros tradicionais japoneses naquela época, é possível notar uma referência a outro aspecto relativo a esse assunto na narrativa “— Também estou de partida. Preciso ir a uma reunião em Nihombashi do Grupo de Reforma Cênica e o acompanho até lá” (Sōseki, 2016, p. 175). Nessa passagem, a personagem parece fazer referência ao grupo que buscava reformar o teatro *Kabuki* naquele período, buscando torná-lo mais atrativo ao público ocidental.

O grupo denominado como *Engeki Kairyōkai* (演劇改良会), em português Sociedade de Reforma do Teatro, conforme José Vanzelli (2023, p. 93), foi estabelecido em 1886, buscava reformular o *kabuki* considerando o novo público estrangeiro que frequentava as apresentações. Complementando, como caracteriza Gordon (2003, p. 109), apesar de o *Kabuki* possuir um público consolidado, enfrentou dificuldades durante o período Meiji. Segundo ele, para os reformadores influenciados pelos ideais ocidentais, o *Kabuki* era considerado decadente, pois as tramas se passavam em bordéis e no contexto do feudalismo. O historiador descreve que nas décadas de 1880 e 1890, foram introduzidos trajes ocidentais e enredos voltados à vida moderna, contudo, essas reformas não obtiveram boa recepção do público.

Após a análise dos trechos que fazem referência ao contraste entre elementos ocidentais e japoneses, é possível observar como a obra apresenta em abundância tais

referências ao longo da narrativa. Elas abrangem desde os aspectos culturais e sociais até elementos relacionados ao cenário do país. No próximo tópico, serão analisados os trechos que fazem referência à literatura e à educação durante o período Meiji.

7.2. A LITERATURA E A FORMAÇÃO INTELECTUAL DO PERÍODO

O primeiro trecho a ser analisado neste tópico é o poema do professor Kushami, que introduz o tema a respeito das referências à literatura Meiji constituindo a primeira parte deste tópico. Em seguida, são explorados os trechos referentes a educação no período. Retornando ao poema do professor, ele é carregado de significado relacionados aos acontecimentos da modernização japonesa. Ele faz uso do conceito de *Yamato-damashii* (大和魂), estabelecendo referência a ocidentalização, à busca por conhecimento estrangeiro, à guerra e, ao final, comparando-o até mesmo a criatura fantástica, *Tengu*. O poema configura, portanto, um verdadeiro resumo do período em questão.

Espírito de Yamato!
Gritam os japoneses, tossindo qual tuberculosos.
(...)
Espírito de Yamato!,
clama a imprensa.
Espírito de Yamato!,
exortam os batedores de carteira.
Em um salto, o Espírito de Yamato
cruza os oceanos.
Discursa na Inglaterra,
encena peça teatral na Alemanha.
(...)
O Almirante Togo possui o Espírito de Yamato,
Gin, o peixeiro, também o tem.
Os farsantes, os especuladores, os assassinos,
todos possuem o Espírito de Yamato.
(...)
Mas ao lhes perguntar
“O que é o Espírito de Yamato?”
a pessoa apenas segue seu caminho respondendo:
“É o Espírito de Yamato, ora.”
E após alguns passos,
eu a ouço limpar a garganta: “Ahã.”
(...)
Seria o Espírito de Yamato triangular?
Ou seria o Espírito de Yamato quadrado?
Conforme diz o próprio nome,
o Espírito de Yamato é um espírito.
E por ser um espírito está sempre em mutação.
(...)
Todos falam sobre ele,
mas ninguém jamais o viu.
Todos ouvem sobre ele,
mas ninguém até hoje o encontrou.
O Espírito de Yamato é uma espécie de monstro

como o narigudo Tengu. (Sōseki, 2016, p.246-247)

Afinal o que é o espírito de Yamato? Como caracteriza Klaus Antoni (2016, p. 46) esse conceito é proveniente da teologia xintoísta, na qual desenvolveu-se a ideia de que o Japão era a terra dos deuses, *shinkoku* (神国). Segundo o autor, essa concepção foi gradualmente estendida às figuras imperiais até abranger a própria nação e devido ao espírito divino e ancestral do Japão, ele passou a ser visto, em determinados círculos teológicos, como um país distinto dos demais. Como afirma Antoni, todos esses desenvolvimentos em torno do conceito de *Yamato damashii* marcaram o nascimento do nacionalismo religioso, o tradicionalismo moderno japonês, fundamentados nos moldes do xintoísmo. Antoni evidencia que partir do século XVIII, essa noção voltou a ter relevância na esfera política, influenciando as relações entre o Japão e os países ocidentais.

Quanto a referência à guerra no poema, esse assunto é mais detalhadamente explorado no tópico dedicado especialmente a análise de trechos com foco nesse assunto. Em síntese, a referência se dá pela menção do Almirante Togo (1848-1934), que liderou a vitória japonesa na guerra entre Japão e Rússia, em 1905. Por fim, em relação ao *Tengu*, Ronan Pereira (1995, p. 173) descreve essa entidade espiritual como possuidora de um corpo metade humano e a outra metade falcão, dotado da capacidade de possuir pessoas. No poema, a associação entre o espírito de *Yamato* e o *Tengu* parece decorrer do fato de ambos serem amplamente mencionados, mas nunca vistos, nem comprovadas a existência.

Na obra observasse a presença de um outro tipo de poema que, durante o período Meiji, foi amplamente utilizando, chegando até mesmo a ser renovado e adaptado a um estilo mais moderno, esse poema tradicional é o *Haiku*. Como é referenciado: “Na parte superior do cartão, estava escrito em letras grossas à caneta de tinta preta ‘Eu sou um gato’, e no lado direito fora incluído até mesmo um *Haiku*: ‘Dia da primavera felina: leitura de livro ou dança’” (Sōseki, 2016, p. 31). Nessa passagem, o *Haiku* aparece, inclusive com a inserção de um exemplo, inserido no cotidiano moderno do momento temporal da narrativa mesmo sendo um estilo de poema tradicional.

Assim, demonstrando mais um exemplo da ocorrência desse estilo de poema referenciado na obra. Nesse caso, esse estilo literário aparece em um diálogo que retrata uma cena teatral inventada por uma personagem da obra.

— Nesse momento, o poeta de *haiku* Kyoshi Takahama aparece caminhando pela rampa em direção ao palco com sua bengala, vestido com um chapéu branco semelhante a um capacete, um *haori* de seda transparente, um quimono de motivos coloridos de algodão de Satsuma levantado à altura da cinta e calçando sapatos leves. (Sōseki, 2016, p. 241)

Como apresentado anteriormente, o *Haiku* é composto por versos de 5-7-5 e, segundo Shuichi Kato (2011, p. 97-103), possui 17 sílabas. Ele explica que, devido a limitação de espaço, a exposição de ideias, já era complexa. Já no *Tanka*, ele expõe que com 31 sílabas, era difícil desenvolver mensagens extensas com progressão temporal, o que se tornava ainda mais restrito no *Haiku*. Assim, de acordo com Kato, essa forma poética caracteriza-se pela brevidade e pela captura do momento, quanto mais curto mais capturava o momento imediato. Além disso, ele cita como é comum o uso de termos sazonais, que marcam o tempo de forma direta por meio das estações do ano, evitando redundâncias e obviedades que encurtariam ainda mais o *Haiku*. Por esse motivo, ele evidencia que esse tipo de poema japonês era considerado o congelamento de um momento e de um sentimento antes que desapareçam.

Durante o período Meiji, como caracteriza Copeland e Ortabasi (2006, p. 31) o *Haiku* era popular, embora, antes de Masaoka Shiki (1867-1902), poucos poetas tivessem alcançado grande notoriedade nesse estilo. Segundo as autoras, na década de 1890, Shiki promoveu uma reforma do *Haiku*, propondo um estilo mais moderno. Nesse contexto, o segundo trecho menciona o poeta de *Haiku* o Kyoshi Takahama (1874-1959), discípulo de Shiki, que continuou proposta de capturar a essência do momento presente de forma direta e objetiva da observação da realidade e da natureza, o *Shasei* (写生). Takahama também publicava na revista *Hototogisu* e segundo Okazaki (1955, p. 421), em 1898, Kyoshi Takahama sucedeu Shiki como editor da revista quando o escritório foi transferido para Tóquio. Diante do exposto, pode-se observar que a obra faz referencia ao estilo que de fato estava presente no período.

Além do *Haiku* tradicional, na narrativa percebe-se a referenciação do estilo modificado desse tipo de poema, o chamado *Haiku* moderno.

- O nariz, estou me referindo àquele avantajado nariz! Outro dia compus um *haiku* em estilo moderno sobre ele.
 - O que significa “*haiku* em estilo moderno”?
 - Você não sabe? Em que mundo você vive afinal?
 - Um homem ocupado como eu não consegue se manter atualizado em literatura.
- (Sōseki, 2016, p. 160)

No que diz respeito ao *Haiku* moderno, Makoto Ueda (1976, p. 6) observa que, para Masaoka Shiki, os *Haiku* japoneses do século XIX haviam se tornado muito banais, restritivos e excessivamente preocupados em facções poéticas. Como afirma Ueda, Shiki desejava que o *Haiku* moderno rompesse com essas limitações. A estrutura do *Haiku* moderno, segundo Ueda (1976, p. 8), mantinha cerca de dezessete sílabas e a palavra sazonal, mas o restante era livre de regras tradicionais. Como ele evidencia, a ideia era a de que o poema deveria refletir apenas o estilo e a intenção do poeta, podendo abordar qualquer tema. Segundo Ueda, o mérito do

Haiku moderno residia justamente em sua individualidade, traço tão marcada no período Meiji. Nesse modelo, conforme o autor alega, um bom poema distinguia-se pelo tema inédito, pelo vocabulário livre, o apelo emocional direto e a sensação de fresco. Assim, é possível compreender que a obra faz referencia a um estilo que se desenvolvia durante o período Meiji.

Mais um tipo de poesia que é frequentemente mencionada durante a narrativa é a poesia moderna. Como ocorre nesse trecho: “— Ao contrário do *Haiku*, a poesia em estilo moderno não é composta às pressas. Contudo, uma vez concluída, possui estranha sonoridade capaz de atingir docemente as sutilezas do espírito” (Sōseki, 2016, p. 426) A poesia moderna mencionada é chamada de *shintaiishi* (新体詩). Conforme Helena Toida (1987, p. 29) em nota de rodapé apresenta o propósito da criação desse novo estilo poético, pela citação de Tetsujirō Inoue (1855-1944):

Os poemas de Meiji, devem pertencer ao Meiji, não devem ser *Koka* (poemas antigos); o poema japonês deve ser japonês, não devendo ser *Kanshi* (poemas chineses) e isso é o motivo da formação do novo estilo poético. Com esta obra, foi introduzida na poética japonesa, pela primeira vez, a consciência poética através da palavra poetry. (Toida, 1987, p. 29)

Além disso, Dean Brink (2003, p. 173) explica que, durante o período Meiji, o *Shintaiishi* representou uma tentativa de renovar a poesia japonesa, incorporando a novas ideias e expressões inspiradas na poesia ocidental e até mesmo das ciências. Segundo ele, essa forma foi utilizada para expressar o nacionalismo e as políticas identitárias emergentes. Quanto à estrutura, Copeland e Ortabasi (2006, p. 32) apontam que o *Shintaiishi* era mais longo, frequentemente sem um padrão fixo de versos, composto por linhas alternadas de cinco e sete sílabas. Segundo elas, a escrita utilizava linguagem contemporânea e seguia modelos semelhantes às traduções da literatura ocidental, permitindo expressar de forma direta e mais espontânea temas relacionados à experiência humana, às como reflexões filosóficas, religiosas e políticos, bem como às emoções individuais. Durante o período Meiji o realismo e o naturalismo estavam em evidencia, como foi destacado anteriormente na contextualização literária.

Na obra, foi identificado referência a influência desses movimentos. Como por exemplo na fala: “— Considerando do ponto de vista de um físico, um corvo se apaixonar por uma mulher é ilógico.” (Sōseki, 2016, p. 242). Nesse trecho, a fala é de uma personagem com formação em física, tendo o pensamento voltado ao naturalismo acaba por buscar a realidade em um *Haiku* elaborado por outra personagem formada em literatura.

Com seus olhos encantados, ele vê o corvo inerte sobre o galho a contemplar a mulher e se engana acreditando que, assim como ele, a ave estaria enamorada. É evidentemente um engano, mas é aí que está o valor literário e positivo da peça.

Fingindo não saber, o poeta transpõe para o corvo seus próprios sentimentos. (Sōseki, 2016, p. 242)

Nessa passagem, a personagem que elaborou o poema tenta explicar a profundidade poética que ele possui. Assim como, em outro trecho da narrativa nota-se esse mesmo embate estético, no entanto dessa vez é citado uma figura importante da época.

— Caro professor, nós com certeza prestaremos toda a atenção possível, mas permita-me observar que é difícil acreditar que haja cobras durante o inverno, mesmo na província de Echigo.

— Hum. Sua observação é deveras pertinente. Todavia, em uma história tão poética como esta, não devemos nos preocupar mais do que o necessário com esse tipo de lógica. Pois nos romances de Kyōka não aparecem caranguejos saindo de dentro da neve? (Sōseki, 2016, p.228)

O escritor Kyōka Izumi (1873-1939) é referenciado como exemplo de autor cuja a obra demonstrava que a literatura podia conter elementos irreais. Isso contrapunha a estética naturalista predominante na época, voltada a uma literatura científica e a realidade da natureza humana. Segundo Emily Mitarai (2007, p. 1-2) o Kyōka Izumi retomava a tradição da ficção ilustrada do período Edo, o caráter fantasmagórico de Ueda Akinari (1734-1809) e o sobrenatural presentes no teatro *Nō*. Como descrito por Mitarai, as obras de Kyōka exploravam temas como o papel das mulheres na sociedade, a fronteira entre a vida e a morte e o dever da sociedade japonesa, desenvolvidos em uma atmosfera de realidade transcendental.

Na obra, em dado momento ocorre um diálogo entre as personagens sobre uma reunião de recitadores: “Quando lhe perguntei se estavam dispostos a continuar utilizando os dramas domésticos de Chikamatsu, respondeu que para o próximo encontro haviam selecionado algo muito mais moderno: *O demônio dourado*” (Sōseki, 2016, p. 72) Nessa passagem, há uma referência à obra *Konjiki Yasha* (金色夜叉), traduzida em português como “o demônio dourado”. Nessa conversa é sugerido que essa obra é mais moderna. Como caracteriza Altino Silva (2010, p. 10), a narrativa da obra se passa durante o Período Meiji, em Tóquio. Segundo ele, foi escrita por Ozaki Koyo (1867-1903) entre os anos de 1897 a 1902, o enredo gira em torno do amor entre Kan’ichi e Omiya, interrompido pelo casamento arranjado de Omiya com um homem rico. Como caracteriza Silva, a obra apresenta críticas ao modo de vida tradicional dos homens abastados e à forma como as mulheres eram tratadas. Assim, percebe-se que o trecho faz referência ao movimento literário naturalista que estava em alta na época, mas também aos que iam contra essa estética.

Além disso, durante a narrativa, é possível identificar diversas referências ao consumo de literatura estrangeira da época e em alguns casos, acompanhados dessas referências são citados alguns autores estrangeiros que viveram naquela época.

Um certo Henley criticou Stevenson por este não poder esquecer de si mesmo um instante sequer e não sossegar caso não contemplasse sua imagem refletida ao passar em frente ao espelho de algum cômodo onde entrasse. Essa crítica exprime bem a tendência de nossos dias. (Sōseki, 2016, p. 458)

Nesse trecho, além de citar personalidades literária estrangeiras utilizadas como referência para a comparação da sociedade Meiji. Há também uma crítica ao crescente individualismo influenciado pelo pensamento ocidental, tema explorada no tópico anterior. As figuras mencionadas são o escritor britânico William Ernest Henley (1849-1903) e o escritor escocês Robert Louis Stevenson (1850-1894), ambos atuantes no mesmo período histórico.

O último trecho selecionado referente à literatura Meiji sintetiza alguns dos aspectos dela, razão pela qual foi escolhido para encerrar o assunto.

— É natural que vocês não compreendam, uma vez que o mundo poético se desenvolveu até chegar à forma em que se apresenta hoje, a qual é completamente distinta daquela que existe há dez anos. Não se pode compreender os poemas atuais lendo-os deitado ou na plataforma enquanto se espera o trem elétrico, e não é raro que mesmo o autor tenha dificuldade de responder a perguntas que lhe sejam formuladas sobre sua obra. Como a criação poética é movida pela inspiração, o poeta se exime de toda e qualquer responsabilidade. Notas explicativas e a elucidação do sentido das palavras devem ser deixadas por conta dos acadêmicos, sendo algo com que não devemos nos preocupar. Há pouco tempo, um amigo meu chamado Sōseki escreveu um romance curto intitulado *Uma noite*. Quem o ler encontrará nele ambiguidades e incoerências. Quando nos encontramos, eu lhe inquiri de propósito sobre determinadas passagens, mas ele não me deu atenção, apenas confessando ignorá-las. Esse tipo de atitude é provavelmente comum aos poetas. (Sōseki, 2016, p. 244)

Nesse trecho, são refletidos a rapidez das transformações estéticas da época, as dificuldades de interpretação das novas obras e o surgimento do individualismo na área literária. Além disso, inclui uma referência do próprio Sōseki a si mesmo e à obra *Uma noite* conto incluso na obra *Yume Jūya* (夢十夜), tradução livre “Dez noites de sono”. Bem como evidencia a formação de uma nova classe acadêmica, desenvolvida a partir da reforma educacional já elucidada anteriormente, responsável pela análise crítica das produções literárias. Dessa forma, o final deste tópico trata dos trechos com elementos referentes a educação da época.

Como o gato mora na casa de um professor, o assunto relacionado a educação Meiji aparece sob diversas formas. “Está consciente de que nos dias de hoje deve-se evitar resistências inúteis e que as argumentações sem fundamento são resquícios feudais” (Sōseki, 2016, p. 173). O trecho faz referência à evolução acadêmica da época, reflexo das reformas educacionais implementadas pelo governo, evento discutido na contextualização histórica. Ele também remete ao ambiente moderno e à mentalidade científica desenvolvida pelo o pensamento moderno e incentivada pela educação. Além disso, expõe a ideia de que argumentar sem embasamento pertence a uma atitude do passado, remetendo ao período Tokugawa. É possível

associar esse pensamento a evolução acadêmica e ao abandono dos antigos costumes, conforme previsto na *carta de juramento* do novo regime.

No início da implementação do ensino compulsório, a recepção da população não foi favorável, havendo revoltas e destruição de escolas, como abordado em capítulos anteriores. Entretanto, a narrativa de *Eu sou um gato* se passa no ano de 1905, época em que as escolas já estavam consolidadas no Japão. No trecho a seguir faz referência a uma escola de nível intermediário.

Pertencem à Escola das Nuvens Descendentes, uma instituição privada de ensino intermediário que cobra mensalidade de dois ienes de cada um de seus oitocentos cavalheiros para torná-los ainda mais cavalheirescos. Deduzir pelo nome da escola que todos os seus estudantes possuem gostos refinados seria errôneo. (Sōseki, 2016, p. 291)

Inicialmente, a educação era obrigatória apenas até o nível fundamental. De acordo com Gordon (2003, p. 105-106), as famílias capazes de enviar os filhos à escola precisavam arcar com a falta da força de trabalho que eles poderiam oferecer. Gordon também destaca que, em 1905, aproximadamente 104 mil estudantes frequentavam as aulas, correspondendo a 10% da população elegível. Ou seja, pode-se aferir que mesmo com a expansão do ensino, este ainda era elitizado, algo refletido no trecho que menciona a mensalidade e o nome chamativo da escola. Ao final, o gato ainda crítico a ideia de que boas instituições por aparências necessariamente formam bons alunos.

No trecho seguinte faz referência ao beisebol, esporte introduzido no Japão durante o período Meiji por influência estrangeira e praticado nas instituições de ensino.

Disseram-me que tudo isso não era um exercício para a guerra, mas um treino de beisebol. Sou completamente ignorante sobre o que possa ser esse esporte. Contudo, ouvi dizer que é um jogo importado dos Estados Unidos da América e que parece ser hoje o esporte mais em moda entre os estudantes a partir das escolas intermediárias. (Sōseki, 2016, p. 310)

Conforme Marta Otenio e Cleide Rapucci (2013, p. 176) o beisebol chegou ao Japão em 1873, por meio de convênios universitários, e se tornou-se tão popular que chegou a ser considerado um esporte japonês. Assim, o trecho reflete a influência ocidental chegando através do ambiente educacional, inclusive nas práticas esportivas.

Em outro trecho, há uma interação simbólica entre um elemento tradicional e um moderno, proveniente da educação, entrando em interação de forma cômica.

Kushami, no caminho de volta resolvemos aproveitar a ótima oportunidade para passarmos na universidade e fomos à faculdade de ciências visitar o laboratório de física. Como esse quebra-capacetes é feito de ferro, houve um rebuliço quando ele desregulou os aparelhos magnéticos. (Sōseki, 2016, p. 353)

Nesse caso, o tio de Meitei, uma figura de estilo clássico do período Tokugawa, é levado pelo sobrinho ao laboratório da faculdade de ciências. Lá, os aparelhos magnéticos, que atraem objetos metálicos, interagem com o dito “quebra-capacetes”, um *tessen* (鉄扇), leque de guerra constituído por metal, que ele carrega. Essa cena representa de forma simbólica a interação entre o antigo com o moderno, um dos aspectos centrais do período Meiji.

No trecho a seguir, em diálogo entre o professor e Meitei, faz referência a dois elementos importantes do período, o ensino de língua inglesa e a tradução, apresentados no capítulo da contextualização literária.

- Onde achou esse texto? — indagou Meitei.
- No *Reader 2* — respondeu meu amo.
- *Reader 2*? O que tem esse *Reader 2*?
- Esse primoroso texto que estou traduzindo está no *Reader 2*. (Sōseki, 2016, p. 69)

Segundo nota do tradutor, o “*Reader*” mencionado refere-se a um livro didático usado no ensino de inglês. É provável que se trate de um dos que, segundo Linfeng Wang (2021, p. 239), estavam entre os principais materiais didáticos da época no ensino de inglês. No dizer do autor, eles exerceram forte influência na aprovação de novos livros didáticos em inglês e na elaboração de livros didáticos japoneses. Os livros referido por ele são: “New National Readers, Longmans’ readers, Swinton Readers, Union and Wilson” (Wang, 2021, p. 239). A prática da tradução, como discutido anteriormente, foi essencial para a para a assimilação de ideias ocidentais e para o desenvolvimento da literatura japonesa moderna no Japão.

Em certos momentos da narrativa é possível observar referência aos estudos científicos do período. No caso do apresentado a seguir possui até mesmo um tom crítico a essa área de estudo.

- Hoje, todo o conhecimento acadêmico parece se concentrar na física, o que pode ser algo positivo, embora nos momentos de real necessidade para nada nos sirva. No passado, ao contrário, os Samurais arriscavam a vida em seu ofício e nos momentos cruciais estavam disciplinados a manter a calma. Como deve ser de seu conhecimento, não era nada tão fácil como polir bolas ou torcer fios de arame, eu lhe garanto. (Sōseki, 2016, p. 353)

Nesse trecho, a narrativa articula mais uma tensão entre tradição e modernidade, na qual a personagem demonstra valorizar mais a calma e a coragem dos *Samurai* em relação aos estudos acadêmicos, em especial a área da física. Em relação a isso, Shozo Motoyama (1995, p. 99) explica que o governo Meiji compreendia a necessidade de estabelecer uma base científica moderna para sustentar a industrialização. Como afirma o autor, em 1869, a Universidade de Tóquio recebeu inúmeros professores estrangeiros, consolidando-se como modelo de ensino na área da ciência. Segundo ele, a partir desse momento, o Japão passou a

formar especialistas e a produzir resultados científicos expressivos. Assim, pode-se aferir que os estudos na área das ciências eram de fato valorizado no período Meiji.

Por fim, também é possível identificar referencias relacionadas a diferença de acesso à educação entre homens e mulheres naquela época.

— Ouvi dizer que o senhor Kangetsu é físico, mas qual é sua área de especialização?
— Está realizando estudos de pós-graduação sobre o magnetismo terrestre — respondeu, sério, meu amo.
Infelizmente, Hanako não compreende o sentido e apenas emite um “ah” acompanhado de um ponto de interrogação no meio da testa. (Sōseki, 2016, p. 115)

Ao final do segundo trecho, nota-se a personagem Hanako confusa diante do assunto relativo à ciência dialogado a sua frente. Ao longo da narrativa essa representação de mulheres com pouca instrução acadêmica é recorrente. Como apresentado nos capítulos anteriores, a educação feminina tinha como objetivo principal formar boas esposas e mães. Assim, o próximo tópico dedica-se à análise dos trechos que abordam a figura feminina no período Meiji.

7.3. RYŌSAI KENBO: BOAS ESPOSAS E MÃES SÁBIAS

Como já visto, a educação foi uma das áreas, em que o Estado Meiji mais investiu, com o objetivo de preparar o país para assimilar as influencias e alcançar a modernização. No entanto, enquanto os homens eram formados para exercer diferentes papéis sociais e profissionais, a educação das mulheres concentrava-se na preparação para os afazeres domésticos e a administração do lar. Conforme apontam Copeland e Ortobasi (2006, p. 16), o Ministério da Educação da época deixou claro que o objetivo do ensino superior feminino era formar “boas esposas e mães sábias”, em japonês *ryōsai kenbo*. Nesse sentido, no presente tópico, foram organizados e analisados os trechos que fazem referência a essa temática na obra.

Dito isso, os trechos selecionados evidenciam momentos em que as personagens femininas são retratadas como detentoras de baixo nível de conhecimento acadêmico em comparação aos homens. Como na passagem: “— Leia o que ele escreveu — sugeriu meu amo, sorridente. Hanako leu o cartão titubeando como uma criada.” (Sōseki, 2016, p. 118). Nesse trecho, é possível observar a referência à educação diferenciada por gênero, evidenciada na baixa habilidade de leitura da personagem Hanako e como complemento a esse assunto o trecho a seguir.

Perguntei se ela, apesar de mulher, conhecia o ditado ocidental *many a slip twixt the cup and the lip*. E ela respondeu ensandecida: “Você acha que eu entendo esses idiomas escritos da esquerda para a direita? Por que essa necessidade de zombar dos outros falando em inglês com as pessoas, mesmo sabendo que elas não vão entender?”

Admito, não sei mesmo. Se gosta tanto de inglês, devia ter casado com uma dessas moças formadas por escolas cristãs. Que homem cruel é você!” (Sōseki, 2016, p. 82)

Nele, a falta de compreensão de línguas estrangeiras por parte da esposa do professor é outra referência ao nível distinto de conhecimento acadêmico. Além disso, a mulher do professor menciona, as mulheres formadas em escolas cristãs, instituições que, conforme Copeland e Ortabasi (2006, p. 14), foram fundadas por missionários ocidentais e destinadas a educação feminina. De acordo com as autoras, em 1870, Mary Kidder (1834-1910) fundou uma dessas escolas, que, em apenas cinco anos, tornou-se uma instituição prestigiada na formação de escritoras, inspirando a criação de outras semelhantes.

No trecho seguinte a ser apresentado, o professor conversa com a sobrinha, Yukie, uma jovem estudante moldada pelos ideais modernos da sociedade Meiji, que demonstra descontentamento com as desigualdades de gênero da época. Segundo o gato narrador, Yukie frequentemente discute com o professor, que, em uma dessas ocasiões, a aconselha a ler uma obra tradicional: “— Para uma criança, você é bem insolente. O linguajar das estudantes de hoje é o pior possível. Você deveria ler *Onna daigaku* para aprender sobre etiqueta” (Sōseki, 2016, p. 400) A obra *onna daigaku* (女大学), em tradução livre “O Grande aprendizado para as Mulheres”, segundo Silva (2010, p. 5) foi escrita em 1672 por Kaibara Ekken (1631-1714), filósofo neo-confucionista japonês. Segundo ele, o texto caracteriza as mulheres como inferiores aos homens, destituídas de sabedoria e profundidade, e as associando a termos como “indolência, descontentamento, difamação, ciúmes e tolice” reforçando a necessidade de serem obedientes e humildes as solicitações dos homens. Dessa forma, o trecho faz referência a um texto que consolidou pensamentos misóginos e idealizados sobre o papel feminino no período anterior, e ainda presentes na sociedade japonesa moderna Meiji.

Em conformidade com esse pensamento, na narrativa foi possível identificar a ocorrência de trechos que revelam o descontentamento de personagens masculinos diante de mulheres bem instruídas, bem como a associação do intelecto feminino a geração de conflitos domésticos.

Essa esposa que frequenta a escola de moças, onde sua personalidade sólida é moldada, vestindo *hakama* bufante e se penteando à moda ocidental, não se sujeitaria aos desejos do marido. Uma mulher obediente a seu esposo não seria uma esposa, mas apenas uma boneca. Quanto mais instruída a mulher, mais desenvolvida é sua personalidade. E, quanto mais sua personalidade se desenvolve, mais fica em desacordo com o marido. Se os temperamentos não combinam, entra-se em conflito conjugal. Portanto, bastou merecer ser chamada de culta para a mulher confrontar o marido de manhã à noite. Sinceramente não vejo nada demais em uma mulher se instruir; no entanto, quanto mais culta se torna, mais aumenta o nível de sofrimento do casal. Há uma distinção clara como água e óleo entre o casal, e tudo vai bem caso se mantenha um calmo equilíbrio. Contudo, como água e óleo interagem, o lar é tomado por oscilações da amplitude de um terremoto. Quando se chega a esse ponto,

o casal se dá conta das desvantagens para ambos de morarem juntos... (Sōseki, 2016, p. 470-471)

Nessa passagem, observa-se a ótica crítica à mulher culta, vista como fonte de instabilidade conjugal, na qual sempre são atreladas, como se a existências das mulheres fossem plenamente domésticas, essa ideia referenciada na obra ecoava o discurso oficial no período Meiji. Conforme explica Walker (2017. 198), em 1900, o Ministério do interior não apenas restringiu ainda mais a participação feminina na política, como também declarou que as mulheres politizadas eram perigosas, pois comprometiam as virtudes femininas. Assim, pode-se observar como de fato era uma das perspectivas presentes naquela época.

Em contraste a essa forma de pensar, em outro momento da narrativa é apresentado uma visão masculina de admiração pelas estudantes modernas.

— Como você mesmo afirma, as estudantes e mulheres jovens de agora têm um enorme respeito por si próprias infiltrado nos ossos, carne e pele, e não permitem serem colocadas em posição inferior à dos homens. É admirável. As estudantes da escola feminina próxima a minha casa, por exemplo, são terríveis. Admiro-me ao vê-las vestidas de quimono de mangas retas e se exercitando nas barras de ferro. Sempre que da janela do primeiro andar eu as observo praticando ginástica, vêm-me à mente as mulheres da Grécia antiga. (Sōseki, 2016, p. 237)

Nesse trecho, nota-se a perspectiva de admiração pelas estudantes e além disso, reflete o engajamento crescente das mulheres em busca de igualdade naquela época. Conforme destaca Walker (2017. 198-199), figuras como Kishida Toshiko (1873-1901), que aos 20 anos já discursava publicamente a favor da igualdade de gênero e da educação feminina, afirmando: “Neste país, os homens, como no passado, continuam a ser respeitados como mestres e maridos, enquanto as mulheres são tratadas com desprezo, como se fossem empregadas domésticas e servas. Não há como criar igualdade nesse tipo de ambiente” (Walker, 2017, p. 199). Diante disso, pode-se perceber como esse era um tópico notado e difundido pelas mulheres da época.

Ainda dentro dessa lógica de formação acadêmica voltada ao lar, o diálogo a seguir, em entre o professor e esposa faz referência direta ao aprendizado doméstico ensinado às mulheres do período, especialmente a administração das finanças do lar.

— Preciso lhe dizer algo.
— Diga logo o que quer, mulher — esbravejou, desta feita enfiando o polegar e o indicador na narina para extrair um cabelo.
— Este mês o dinheiro não será suficiente...
— Isso é impossível. Já pagamos o médico e no mês passado acertei a conta com o livreiro. Este mês deveria sobrar — terminou ele, contemplando o pelo arrancado como se fosse uma das sete maravilhas do mundo.
— No lugar de arroz, você só come pão com geleia.
— Quantas latas de geleia eu comi?
— Foram oito só este mês.
— Oito? Não me recordo de ter comido tanto assim.
— Não só você, as meninas também...

— Mesmo assim, são somente cinco ou seis ienes — retrucou meu amo com o rosto calmo, enquanto plantava cada fio de cabelo retirado cuidadosamente sobre a folha de papel. (Sōseki, 2016, p.91)

De acordo com Jordan Sand (2003, p. 57), depois de um tempo o currículo das escolas femininas na época Meiji passou a incluir conteúdos úteis ao Estado, como economia e administração doméstica, visto que, antes a maior parte do ensino era centrado a costura. Essa mesma ênfase pode ser percebida na obra quando a esposa do professor é frequentemente retratada costurando na obra, isso poder fazer referência ao fato de as mulheres da época serem tão orientadas a costura como Sand expôs.

Em determinado momento da narrativa, o professor recebe uma carta de uma instituição de ensino superior feminino: “Diretor da Escola Superior Feminina de Corte e Costura do Grande Japão.” (Sōseki, 2016, p. 344). Esse nome da instituição reflete um dos principais seguimentos do ensino feminino, o de costura como a pouco retratado. O que, como evidenciado por Copeland e Ortobasi (2006, p. 14), inspirados pelas escolas fundadas por missionários no Japão, os japoneses desenvolveram instituições de ensino com currículos que incluíam desde o estudo dos clássicos confucionistas até o aprendizado da costura. Assim, esse trecho evidencia mais um reflexo da educação voltada às questões domésticas durante o período.

Nessa mesma linha, o próximo trechos demonstra mais um exemplo de ensino direcionado à formação de futuras “boas esposas e mães sábias”. Em uma conversa entre Yukie e a esposa do professor, a jovem relata uma conferência realizada para o comitê feminino, na qual o palestrante encerrou da seguinte forma:

Asseverou que não valeria a pena comentar sobre eles e gostaria apenas de que as mulheres tivessem sempre em mente a história que acabara de contar, e agissem com as mesmas intenções honestas de Take para abordar os problemas quando a oportunidade surgisse, pois se cada mulher lhe seguisse o exemplo sem dúvidas os desentendimentos entre casais, e entre noras e sogras, se reduziriam em um terço. Quanto mais motivos ocultos as pessoas possuírem, mais razões haverá para a infelicidade. A causa de muitas mulheres serem em média mais infelizes do que os homens está ligada ao fato de terem motivos ocultos em excesso. Por fim, aconselhou a todas nós que nos tornemos como Take, o idiota da história. (Sōseki, 2016, p. 395)

Nesse trecho, é possível perceber que todo o propósito dos conselhos do professor palestrante girava em torno da formação de mulheres capazes de constituir um lar e relações familiares mais harmoniosas, como mencionado na passagem sobre a redução de conflitos com maridos e sogras. Isso reflete, novamente, a orientação do ensino Meiji voltada ao preparo das mulheres para o ambiente doméstico.

Em certos momentos da narrativa é referenciado esse trabalho doméstico feminino, seja em descrições de cenário do cotidiano da casa ou como no caso selecionado, durante diálogos.

— A situação se complicara. Desejava atender ao pedido de minha esposa, o único do ano. Vivo reclamando com ela, recuso-me a lhe dirigir a palavra, dou-lhe muito trabalho, obrigo-a a cuidar das crianças e, no entanto, nunca lhe recompensei por seus afazeres domésticos. (Sōseki, 2016, p. 81)

Nesse trecho, a mulher do professor tem seu papel de cuidados domésticos reconhecido pelo marido, mesmo que por um breve momento. Assim, pode-se notar que a obra dialoga com as questões passadas pelas mulheres do período Meiji, fazendo referências que evidenciam as práticas que reforçavam a desigualdade e as expectativas sobre o papel da mulher na sociedade Meiji.

No trecho seguinte, o gato refere-se às mulheres, tanto orientais quanto ocidentais, como ornamentos. Retratando-as como incapazes de realizar certas atividades.

Os funcionários da escola julgaram que elas estavam fazendo tempestade em copo d'água, mas de qualquer forma, tanto no Ocidente como no Oriente, as mulheres constituem um tipo de ornamento. Embora não sirvam para descascar grãos de arroz ou para se alistar voluntariamente como soldados, são objeto decorativo indispensável à cerimônia de inauguração de uma escola. (Sōseki, 2016, p. 268)

Em relação a isso, é possível identificar tanto uma referência quanto uma inconsistência em comparação com a real situação das mulheres no período Meiji. De fato, segundo Gordon (2003, p. 90), as esposas de governantes japoneses foram recebidas em eventos com o objetivo de serem utilizadas como modelos das mulheres japonesas para o exterior. No entanto, tal privilégio restringia-se às mulheres da alta sociedade, o que não correspondia à realidade de muitas outras mulheres. É nesse sentido que o trecho se distancia dos fatos históricos, pois, conforme Gordon (2003, p. 100), as trabalhadoras das fábricas têxteis cumpriam jornadas média de doze a quatorze horas por dia. Assim, ideia de que as mulheres eram frágeis se limitava às classes mais altas da época. Portanto, a noção de que as mulheres não desempenhavam trabalhos pesados não condiz com a realidade do período, a menos que o gato seja interpretado como uma figura de classe elevada, na qual essa visão estereotipada era erroneamente difundida.

Dessa forma, ao observar os diversos exemplos apresentados, nota-se como a obra reflete as questões a respeito da educação e do papel da mulher durante o período Meiji. Por meio dos diálogos é revelado as tensões históricas que de fatos rondavam a sociedade. Em continuidade à análise, o tópico seguinte trata dos trechos com maior densidade na temática das influências ocidentais e as novas tecnologias do período moderno.

7.4. A INFLUÊNCIA OCIDENTAL E AS NOVAS TECNOLOGIAS

Por meio de conversas e descrição do cotidiano a obra espelha diversos elementos da ocidentalização vivida pelo país. Cada um desses elementos revela a adaptação que a sociedade japonesa realizou em poucos anos. Em determinado momento, no início da obra, é possível perceber, por meio de diálogos e das cartas recebidas pelo professor, que a narrativa se passa no período do ano novo. O trecho a seguir ilustra essa ambientação.

Era 10 de janeiro, os pinheirinhos decorados com tiras de papel branco haviam sido retirados, os dias se revestiam de uma calma primavera, não se via uma nuvem sequer no céu profundo, o mundo era todo luz, e o jardim de não mais de trinta metros quadrados demonstrava mais vitalidade do que quando recebera a luminosidade do primeiro dia do ano. (Sōseki, 2016, p. 85)

Esse trecho revela que as comemorações de Ano Novo haviam recém terminado no mês de janeiro. A relevância dessa referência está no fato de que, antes do período Meiji o Japão utilizava um calendário tradicional inspirado no modelo chinês. Entretanto, segundo Alexandra Silva e André Soares (2016, p. 190), em 1873, o país passou a adotar o calendário gregoriano, com o objetivo de facilitar as transações comerciais e financeiras com as nações ocidentais. Dessa forma, o primeiro dia do ano passou a ser oficialmente primeiro de janeiro.

Em outro trecho, ao mencionar a uma confusão mental, o gato faz referência a visita do príncipe britânico Arthur de Connaught (1883-1938) ao Japão.

A questão dominava minha mente e, conforme me empenhava em tentar explicá-la, meu cérebro até então em repouso se tornava confuso e em desordem, em um alvoroço semelhante ao dos habitantes da capital na época da visita do príncipe Connaught. (Sōseki, 2016, p. 453)

Essa menção parece remeter à visita de 1906, a primeira de Arthur ao Japão. De acordo com Antony Best e Bem-Ami Shillony (2006, p. 20-21), nessa ocasião os japoneses mobilizaram as mais altas figuras militares para demonstrar respeito, já que o príncipe visitava o país para conceder ao imperador Meiji a Ordem da Jarreteira, uma honraria britânica. No entanto, segundo os pesquisadores, como o príncipe Arthur era apenas sobrinho do Rei, tal comoção foi considerada inadequada por um monarca tão apegado a protocolos. Assim, o alvoroço citado pelo gato poder ser interpretado como uma referência irônica a esse episódio nas relações entre japoneses e britânicos.

Os estilos de cabelo também passaram por grandes transformações durante o período Meiji. O trecho abaixo reflete essa variedade de cortes com o toque sarcástico característico do gato narrador.

Quando não os repartem na metade, dividem artificialmente o crânio na proporção de setenta por cento numa direção e trinta por cento na outra. Existem até aqueles que levam essa separação até a parte posterior da cabeça, deixando o cabelo solto atrás como uma cópia malfeita de uma folha de bananeira. Outros cortam o cabelo rente na parte superior da cabeça e deixam o resto bem longo nas laterais. Assim, criam um quadrado em uma cabeça redonda, como um esboço de uma cerca de cedros

trabalhada por um jardineiro. Além desses, há também cabelos cortados à máquina em 2, 6 ou 10 mm, e não duvido que alguma nova moda surja com corte na parte de trás da cabeça a menos 2 ou menos 6 mm. De qualquer forma, não entendo o que passa pela cabeça dos humanos para se submeterem a tamanhos dissabores. (Sōseki, 2016, p. 212)

Segundo Gordon (2003, p. 89-113), ao adotar o penteado ocidental e desencorajar o tradicional estilo *Samurai*, o imperador sinalizou à população que esses cortes simbolizavam um estilo mais modernos. Essa transformação é ironizada no trecho, no qual o gato lista os diversos estilos presentes na modernização.

Outro aspecto abordado na obra é a chegada de novas doenças ao Japão. No trecho a seguir o gato apresenta diversas doenças que de fato acometeram o Japão durante o período de modernização Meiji.

Praticar esportes, beber leite, banhar-se em água fria, mergulhar no mar, envolver-se por um tempo nas brumas das montanhas durante o verão: todas essas são exigências que, como uma doença recente semelhante à peste, tuberculose ou neurastenia, se propagaram das nações ocidentais para o país dos deuses. (Sōseki, 2016, p. 151)

Em Sand (2003, p. 141-142) esse mesmo trecho foi usado como exemplo aos problemas que de fato ocorriam devido a essas doenças no Japão. Segundo Sand, o gato faz uma crítica as orientações passadas a população, que recomendavam ficar ao ar livre para evitar a disseminação das doenças. Sand explica que a peste era associada às fábricas de algodão e aos portos e era frequentemente ligada ao algodão importado da China, enquanto a tuberculose, por ser transmitida pelo ar, apresentava maior dificuldade de erradicação. Assim, o autor afirma que foram criadas campanhas de saneamento, além de orientações divulgadas em jornais, revistas populares e escolas, promovendo hábitos de higiene e prevenção.

A industrialização Meiji também introduziu diversas instituições inspiradas em modelos observados em viagens para o exterior, como a Missão Iwakura. Algumas dessas instituições são referenciadas no decorrer da narrativa: “— Ele é estranho, muito estranho. Acabou concluindo que, se era para pagar um seguro, melhor valeria colocar esse dinheiro em uma poupança bancária” (Sōseki, 2016, p. 389). Nessa passagem, é possível identificar a referência a instituição bancária introduzida no Japão no período Meiji. Como afirma Gordon (2003, p. 96), os bancos foram fundamentais para a consolidação da base econômica japonesa, inicialmente especializados em fornecer crédito de longo prazo às indústrias para que se consolidassem.

Dessa forma, pode-se observar que as inovações trazidas pela modernização, a economia japonesa prosperava rapidamente, possibilitando o cenário propício para o desenvolvimento de diversos setores. O trecho a seguir exemplifica essas transformações

Na época de estudante, Sampei residia na casa e agora, após se formar pela faculdade de direito, trabalha no departamento de mineração de uma empresa de grande porte. Ele também é um protótipo de homem de negócios que segue os passos de Tojiro Suzuki, seu colega veterano de escola. (Sōseki, 2016, p. 191-192)

Nesse trecho uma empresa de mineração de grande porte é mencionada, o que reflete uma realidade da época. O setor de mineração de carvão e metais, de acordo com Gordon (2003, p. 96), era o segundo mais importante da indústria japonesa, apresentando um aumento de 700% na produção nos anos subsequentes de 1876, ficando atrás apenas do setor têxtil.

Além disso, outro incentivo à economia Meiji ao qual a obra faz referência são os investimentos privados, mais especificamente aqueles direcionados às companhias de trens elétricos: “Por que a senhora não compra ações da Linha Sotobori de trens urbanos? Com certeza duplicará de valor nos próximos três ou quatro meses. Com pouco capital, poderá obter logo o dobro ou o triplo do dinheiro investido” (Sōseki, 2016, p. 198) Nesse trecho, além da referência aos investimentos, destaca-se a menção à criação das linhas de trem elétrico. De acordo com Gordon (2003, p. 71) em 1872, foi construída a rede ferroviária nacional, a primeira linha ligava Tóquio e Yokohama. Segundo ele, posteriormente, em 1889, ela se expandiu até Kobe, conectando os principais centros urbanos e comerciais do país. Ele evidencia que, inicialmente, o Estado liderou os investimentos nessas linhas ferroviárias, o que incentivou antigos *Daimyō* e *Samurai*, juntamente com plebeus ricos, a investirem nelas também, contribuindo para desenvolvimento do mercado de ações moderno no Japão.

Além dos trens, outro meio de transporte frequentemente citado na obra é o riquixá: “Um riquixá passou sobre a ponte vindo de Hanakawado. Meu olhar acompanhou o fogo de sua lanterna, que se tornou cada vez mais diminuto até desaparecer por completo para os lados da fábrica de cervejas Sapporo” (Sōseki, 2016, p. 78). Nesse trecho, há referência tanto a esse meio de transporte quanto à cerveja sapporo, ambos desenvolvidos durante o período Meiji.

O Stuart Fewster e Tony Gordon (1987, p. 14) apresentam o riquixá, literalmente “veículo movido a força humana”, como uma engenhosa invenção japonesa com fortes rodas ocidentais e adaptadas às ruas estreitas e lotadas das cidades japonesas. Segundo os autores, alguns acreditavam que o riquixá havia sido inspirado nos carrinhos de bebê ocidentais. Como os autores afirmam, a primeira aparição do riquixá ocorreu em Tóquio, em 1869, e poucos anos depois já havia cerca de 50 mil circulando na capital. No dizer deles, o auge desse meio de transporte durou até popularização das bicicletas no país. Quanto à cerveja Sapporo, Jeffrey Alexander (2014, p. 19) a descreve como uma empresa fundada e incentivada pelo governo imperial, e que em 1906 se fundiu com duas das principais concorrentes, dando origem à *Dai Nippon Beer* (大日本ビール), com o apoio da Mitsui Trading Company.

Além dessas inovações, a obra faz referência ao sistema de correios implementado durante o período Meiji: “— Ao chegar em casa Tofu não estava. Porém, um cartão-postal enviado por ele informava que outros compromissos o impediram de me visitar e que o faria em uma próxima oportunidade” (Sōseki, 2016, p. 76). No que se refere a esse sistema de envio, de acordo com Gordon (2003, p. 71), foi desenvolvido em 1871, esse sistema de envios e entregas foi inspirado no modelo britânico. Assim, pode-se inferir que esse sistema de envio apresentado no trecho e frequentemente utilizado pelas personagens no decorrer da narrativa e faz referência a esse serviço postal japonês criado naquele período.

Por fim, o trecho analisado a seguir provem de uma longa reflexão na qual o gato estabelece uma analogia que remete a uma manifestação ocorrida durante após o fim da Guerra Russo-Japonesa.

Quando toda essa quantidade de sangue sobe inversamente, apenas o ponto que ele atinge se torna vivamente ativo, com todo o restante do corpo esfriando em razão de sua falta. Exatamente como na época da destruição dos postos de polícia, quando os policiais se reuniram na delegacia e não havia nenhum deles por toda a cidade. (Sōseki, 2016, p. 299)

Essa manifestação, segundo Gordon (2003, p. 131) ocorreu em 1905, em meio a revolta popular diante do desfecho da guerra entre a Rússia e o Japão. A guerra foi devastadora, Gordon afirma que o conflito resultou em cerca de sessenta mil mortos, além das vinte mil vítimas de doenças. De acordo com ele, um protesto foi organizado para o dia 5 de setembro de 1905, no parque Hibiya, em Tóquio, mas a polícia tentou intervir. O historiador descreve que se seguiram três dias de violência em diversas áreas do país, com Tóquio sendo considerada em estado de anarquia e 70% dos postos policiais destruídos.

A partir dos trechos analisados neste tópico é possível perceber como a obra reflete de várias formas o processo de modernização e ocidentalização vivenciados pelo Japão. Assim como as diversas novas tecnologias e instituições que serviram de base para o desenvolvimento moderno almejado no período Meiji. Para finalizar os tópicos, o último analisa os trechos que fazem referência a Guerra Russo-Japonesa que na linha do tempo da obra já estava nos últimos conflitos.

7.5. A GUERRA RUSSO-JAPONESA REFLETIDA NA OBRA

Com o fim da Primeira Guerra Sino-Japonesa entre Japão e China, de acordo com Peter Duus (1976, p. 129-133), após a vitória japonesa, a China cedeu a península de Liaotung. Esse ato desagradou a Rússia, que, em 1895, se juntou à França e à Alemanha para solicitar que

o Japão renunciasse o controle da península. Duus explica que, além disso, a Rússia demonstrou ter forçado o Japão a ceder as terras apenas para posteriormente toma-las revelando a ambição que ambos tinham pela Manchúria. Isto é, em pouco tempo esse conflito de interesses escalona para o estopim da Guerra Russo-Japonesa de 1905.

Com toda essa tensão, a narrativa se passa no último ano dessa guerra. É possível notá-la no plano de fundo da obra em alguns trechos que fazem referência ao conflito.

Enquanto minha mãe ainda estivesse viva, precisava fazer o nome do professor Meitei reconhecido no meio literário da Era Meiji. Continuando a leitura, ela me chamava de felizado por poder passar o Ano-Novo me divertindo enquanto outros jovens passavam por uma experiência amarga lutando pela pátria desde o início da guerra com a Rússia. (Sōseki, 2016, p. 74)

Nesse trecho, por exemplo, a guerra é citada pela visão de uma mãe preocupada com os jovens da nação que diferente do filho, o Meitei, estavam na guerra. Inclusive, é provável que Meitei não ter sido convocado para a guerra faça referência as exceções que o governo Meiji abria para alguns indivíduos, como por exemplo estudantes e professores, assunto explorado na contextualização histórica.

Além desse exemplo, a obra faz menção a guerra com referências a elementos característicos dela: “— O tempo está ótimo e, se não estiver ocupado, podemos passear um pouco juntos ou ir ver o rebuliço na cidade devido à queda de Port Arthur” (Sōseki, 2016, p. 34) O rebuliço mencionado no trecho faz referência a Port Arthur²⁰ que Duss (1976, p. 132) explica, ser o local de uma das batalhas vitoriosas entre Japão e Rússia, nesse conflito, devido as condições favoráveis aos japoneses, como o elemento surpresa, a proximidade das tropas ao local e a estratégia de realizar uma batalha curta, o país conseguiu a vitória na batalha em Port Arthur. Nesse momento, o Japão já caminhava para a conclusão dessa guerra.

Além disso, durante a narrativa uma figura importante para o desfecho do conflito é mencionada.

Dizem que o almirante Togo se viu em grandes apuros para decidir se a esquadra do Báltico deveria passar pelo estreito de sushima, pelo estreito de Tsugaru ou se deveria ir mais distante, contornando o estreito de Soya. Considerando minha situação naquele momento, pude compreender a aflição pela qual o almirante teria passado. Toda minha situação não apenas era parecida à dele, como minha angústia em muito se lhe assemelhava. (Sōseki, 2016, p. 206)

O almirante Tōgō Heihachirō (1847-1934), segundo Duus (1976, p. 133), foi responsável por praticamente destruir uma vasta frota russa no Estreito de Tsushima. Com isso, como afirma Duus, após esse evento, ambos os lados aceitaram as mediações de Theodore

²⁰ Foi uma cidade localizada na Manchúria, atualmente é a cidade de Lüshunkou, na China

Roosevelt (1858-1919) em busca de um acordo de paz, o que resultou na vitória japonesa, fato referenciado no seguinte trecho da obra.

Como é de seu conhecimento, fomos vitoriosos em nosso esforço de guerra contra a Rússia e reconquistamos a paz. Nossos leais e bravos oficiais e soldados cantam em triunfo e são aclamados e aplaudidos por nosso povo, que se regozija pela vitória. Chamados às armas pelo Imperador, esses oficiais e soldados lutaram em terras distantes, enfrentando com bravura os rigores do calor e do frio, entregando-se por inteiro aos combates e arriscando suas vidas pela nação. Sua devoção permanecerá para sempre gravada em nossa memória. (Sōseki, 2016, p. 342)

Por fim, ao inserir o conflito no cotidiano dos personagens, Sōseki constrói um plano de fundo que reflete a realidade vivida durante a Guerra Russo-Japonesa. No período Meiji o sentimento nacionalista e o sentimento de modernização coexistiam com as tensões políticas e sociais da nação que se desenvolvia em passos largos.

As análises realizadas ao longo de cada tópico deste capítulo evidenciaram como Natsume Sōseki incorpora em sua narrativa diversos elementos que dialogam com o Período Meiji. Foi analisado como a obra expõe com frequência referências aos impactos das influências ocidentais, as novas tecnologias, as novas instituições e ao avanço dos estudos científicos. Além disso, questões relacionadas ao contraste entre o tradicional e o moderno, a educação, o papel das mulheres na sociedade Meiji e a Guerra Russo-Japonesa também foram analisadas. Ao integrar todas essas referências observa-se que *Eu sou um gato* é enraizada em seu tempo, ao mesmo tempo que é cômica é reflexiva aos dilemas de uma sociedade diante da necessidade de se reinventar. Assim, a compreensão desses aspectos analisados busca ampliar a relevância da obra como reflexão sobre o Japão do Período Meiji.

6. MIADOS FINAIS

No decorrer desta pesquisa, foram apresentados a contextualização histórica e literária do período Meiji, situando o cenário de transição e modernização em que Natsume Sōseki estava inserido ao desenvolver *Eu sou um gato*, obra em que o enredo também se passa na mesma época. A leitura do romance e a constatação da quantidade de referências ao período, despertaram o interesse de identifica-las e analisá-las de forma mais aprofundada. Entretanto, no decorrer das leituras, em especial de Brett Walker (2017) e Andrew Gordon (2003) para a elaboração da contextualização histórica e de Neide Nagae (2012), Nathália Martins (2023) para a literária as referências das obras analisada ficaram ainda mais evidentes durante a releitura integral da narrativa. Ao observar todas essas novas referências encontradas, foi notado

como elas possuíam uma certa frequência de assuntos, o que gerou a topicalização por temática dos trechos selecionados.

Dessa forma, contemplar a questão: quais são os elementos históricos e literários que fazem referência ao período Meiji na obra *Eu sou um gato*? Tonou-se uma busca ainda mais concreta. Antes não se esperava notar, por exemplo, que o nome de uma das instituições apresentadas na obra carregava um significado histórico como foi o caso da escola superior que possuía no nome umas das funções mais direcionadas as mulheres na educação da época, temática elucidada por Jordan Sand (2003). Então, ao longo da evolução desta pesquisa houve diversas descobertas de referências inesperadas, as quais muitas se mostravam de forma sutil na narrativa.

Com a análise dos trechos selecionados, foi possível observar como e quais elementos do período Meiji são referenciados em *Eu sou um gato*. A narrativa revela-se repleta de alusões a essa época, seja de forma direta ou indireta. Esses elementos aparecem em diversos momentos de diferentes formas. É nos diálogos remetendo a opiniões populares geralmente voltadas as mudanças da modernização e perda de essência japonesa; nas produções artísticas refletindo os movimentos estéticos e influências ocidentais; nos meios de locomoção, nas novas instituições, tecnologias e vestimentas aludindo ao cenário em modificação; na forma como as mulheres são retratadas fazendo referência ao ambiente desigual e doméstico que lhes era reservado; e, pôr fim, à guerra entre a Rússia e o Japão que aparece no plano de fundo da narrativa. Assim, observa-se que esses são os elementos Meiji mais recorrentes ao longo de toda a obra.

Esses resultados evidenciam *Eu sou um gato* como um objeto literário possuidor de diferentes conteúdos relacionados à história e à literatura do período Meiji. Dessa forma, esta pesquisa procura contribuir para o diálogo entre os estudos literários e históricos sobre o Japão moderno, ressaltando a obra como um recurso passível de auxiliar no ensino de conteúdos referentes a esse contexto histórico e cultural, servindo como um complemento elucidativo dos aspectos retratados no romance.

Além disso, espera-se que esta pesquisa possa somar aos trabalhos acadêmicos já existentes, visto que, nota-se a baixa quantidade pesquisa relacionada as referências a elementos do período Meiji em *Eu sou um gato*, especialmente nas produções brasileiras. Por esse motivo, também espera-se inspirar a elaboração de futuras pesquisas na área de estudos da literatura moderna japonesa, voltadas a temáticas semelhantes a esta pesquisa aplicadas a outras obras japonesas. Ou até mesmo pela busca de elementos não abrangidos nesta pesquisa, visto que, algumas referências podem ter passado batidas, como também novas descobertas podem revelar

outros elementos do período na narrativa. Por fim, espera-se também que os resultados contribuam para uma compreensão mais ampla da obra de Natsume Sōseki, tanto por estudiosos quanto por leitores interessados na literatura e cultura japonesa.

7. REFERÊNCIAS

AFONSO, Joy Nascimento. *Os Gatos e o Neko de Natsume Sōseki*: Uma análise sobre as personagens felinas de eu sou um gato. Estudos Japoneses, [S. l.], n. 39, p. 23–37, 2018.

ALEXANDER, Jeffrey W. *Structural advantage and the origins of the Japanese beer industry, 1869–1918*. The Brewery History Society, n. 158, p. 19–37, 2014.

ANTONI, Klaus. *Kokutai – Political Shintō from Early-Modern to Contemporary Japan*. Traduzido por Anthony De Pasquale. Tubinga: Universidade de Tubinga, 2016.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Traduzido por Luís Antero Reta e Augusto Pinheiro São Paulo: Edições 70, 2011.

BEST, Antony; SHILLONY, Ben-Ami. *Japanese Monarchy: Past and Present*. Londres: The Suntory Centre, London School of Economics and Political Science, 2006.

BRINK, Dean. *The Formation of Allusive Resilience in Waka and Its Relevance to Meiji Shintaishi*. Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies, v. 4, p. 166–183, 2003.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

CHENXIAO, Li. *Japan's rural electrification before the mid-1930s: Private-owned utility, local community, and policy*. Shanghai: Rural History, v. 36, p. 369–385, 2025.

COPELAND, Rebecca L.; ORTABASI, Melek. *The Modern Murasaki: Writing by Women of Meiji Japan*. New York: Columbia University Press, 2006. p. 5–17.

DA SILVA, Alexandra Begueristain; SOARES, André Luis Ramos. *Imigrantes japoneses e o culto aos antepassados: relação de dívida e gratidão com os antecessores*. Métis: História & Cultura, v. 14, n. 28, 2016. Disponível em: <https://sou.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/4230>. Acesso em: 3 nov. 2025.

DUUS, Peter. *The Rise of Modern Japan*. Boston: Houghton Mifflin School, 1976.

EMBAIXADA DO JAPÃO NO BRASIL. Literatura. 2012. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/literatura.html>. Acesso em: 26 out. 2025

FEWSTER, Stuart; GORDON, Tony. *Japan from Shogun to Superstate*. United States of America, 1987.

FUNDAÇÃO JAPÃO EM SÃO PAULO. *1. Natsume Sōseki*. São Paulo, 2023. Disponível em: https://fjap.org.br/dossie_natsume_Soseki_1_natsume_Soseki. Acesso em: 18 set. 2025.

FUNDAÇÃO JAPÃO EM SÃO PAULO. 4. *Palavras do Tradutor*. São Paulo, 2023. Disponível em: https://fjisp.org.br/dossie_natsume_Soseki_4_palavras_tradutor. Acesso em: 18 set. 2025.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisas*. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002. p. 41-44.

GODOY, Arilda Schmidt. *Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades*. Revista de Administração de empresas. São Paulo, v. 35, n. 2, 1995. p. 62-63

GONÇALVES, Edelson Geraldo. *Construindo uma comunidade imaginada: a samurização do Japão Meiji (1880–1905)*. PRAJNA: Revista de Culturas Orientais, v. 1, n. 1, p. 80–100, jul./dez. 2020.

GONG, Meng; WANG, Yang. *Relationship between Chinese Confucianism and modern Japanese language: taking I am a cat as an example*. Trans/Form/Ação: Revista de filosofia da Unesp. Marília, v. 47, n. 6, 2024.

GORDON, Andrew. *A Modern History of Japan: From Tokugawa Times to the Present*. New York: Oxford University Press, 2003.

KATŌ, Shuichi. *Tempo e espaço na cultura japonesa*. Tradução de Neide Nagae Hissae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

LAKATOS, Eva Maria. *Metodologia científica*. 5ª ed. São Paulo: Atlas. 2007.

MAKOTO, Ueda. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*. Stanford: Stanford University Press, 1976.

MARTINS, Nathália da Silveira. *A tradução na formação da tradição japonesa: um panorama sobre tradução até o período Meiji*. Porto Alegre, 2020.

MARTINS, Nathália da Silveira. *História, tradução e literatura: uma crônica do Japão moderno*. Porto Alegre, 2023.

MASLIN, Janet. *‘I Am a Cat,’ Some Japanese Mischief*. The New York Times, 1982. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1982/08/26/movies/i-am-a-cat-some-japanese-mischief.html>. Acesso em: 18 set. 2025.

MITARAI, Emily. *Exploration of Japanese Gothicism in Izumi Kyoka's World*. BYU Asian Studies Journal, v. 2, art. 7, 2007.

MOTOYAMA, Shozo. *Ciência, cultura e a tecnologia e a restauração Meiji*. Estudos Japoneses, n. 14, p. 93–100, 1994. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ej/article/view/142706>. Acesso em: 3 nov. 2025.

NAGAE, Neide. *Literatura Japonesa – Um olhar curioso sobre produções curiosas*. Fundação Japão em São Paulo, 2012.

NATIONAL FILM ARCHIVE OF JAPAN. 生誕 120 年 映画監督 山本嘉次郎 – 吾輩ハ猫デアル. 2022. Disponível em: <https://www.nfaj.go.jp/program/yamamoto202207-4>. Acesso em: 18 set. 2025.

NEVES, José Luis. *Pesquisa qualitativa – características, usos e possibilidades. Caderno de pesquisas em administração*. São Paulo, v.1, n. 3, 1996. p. 1.

OKAZAKI, Yoshie. *Japanese Culture in the Meiji Era*. Vol. 1. Traduzido por V. H. Viglielmo. Tokyo: Toyo Bunko, 1955.

OLIVEIRA, Antonio Genivaldo Cordeiro de. *A retomada da missão católica no Japão no século XIX e a campanha pela liberdade de crença no início do período Meiji*. In: CUNHA, Andrei; NAGAE, Neide. *Pensamento Japonês*. [S. l.]: Bestiário, 2024. v. 1, p. 288–300.

OTENIO, Marta Matsue Yamamoto; RAPUCCI, Cleide Antonia. *A nação diaspórica japonesa em Brazil-Marui, de Karen Tei Yamashita*. *Miscelânea, Assis*, v. 13, p. 161–180, jan./jun. 2013.

PEREIRA, Ronan Alves. *Possessão por espírito e inovação cultural: o caso de duas líderes religiosas do Japão*. *Revista de Antropologia, São Paulo*, v. 38, n. 1, p. 169–189, 1995.

PERES, Victor Hugo Luna. *As sociedades nacionais da Cruz Vermelha do Japão e da China: fundação e atuação nos conflitos regionais de fins do século XIX e início do XX*. São Paulo: *Cadernos de História UFPE (CADHIST UFPE)*, v. 12, p. 229–260, 2017.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Traduzido por Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SAND, Jordan. *House and Home in Modern Japan: Architecture, Domestic Space and Bourgeois Culture*. United States of America: Harvard East Asian Monographs, 2003.

SASAKI, Elisa Massae. *Estudos de Japonologia no Período Meiji*. *Estudos Japoneses, São Paulo*, n. 37, p. 19–32, 2017.

SHIMON, Meiko. *130 anos – Uma trajetória da Literatura Japonesa Moderna*. Porto Alegre, 1997.

SHU, Zenan. *How the Edo Bakufu Established the Yushima Confucius Temple*. 千葉商大紀要, v. 54, set. 2016.

SILVA, Altino Silveira. *Boas esposas e sábias mães para uma nova era*. In: *Anais do VIII Encontro de História da ANPUH – Espírito Santo: História Política em Debate: Linguagens, Conceitos, Ideologias*. Vitória, 2010.

SÕSEKI, Natume. *Eu sou um gato*. Traduzido por Jefferson José Teixeira. 5ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2023.

TOIDA, Helena Hisako. *Tsuji, um poema de Takuboku*. *Estudos Japoneses*. v. 7, p. 21–30, jul. 1987.

UEDA, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*. Stanford: Stanford University Press, 1976.

VANZELLI, José Carvalho. *Transformações no teatro japonês do final do século XIX e início do século XX: o processo de consolidação do shingeki*. Dramaturgia em Foco, Petrolina, v. 7, n. 1, p. 88–108, 2023.

VISITA, Christine Manzano. *Japanese Cultural Transition: Meiji Architecture and the Effect of Cross-Cultural Exchange with the West*. 2009.

WALKER, Brett L. *História Concisa do Japão*. Traduzido por Daniel Moreira Miranda. 1ª ed. São Paulo: Edipro, 2017.

WANG, Linfeng. *Exploring the History and Challenge of Government-authorized English Textbooks in Japan and Mainland China*. Espacio, Tiempo y Educación, v. 9, n. 1, p. 236–255, 2021.

国立映画アーカイブ [Kokuritsu Eiga Ākaibu]. *生誕 120 年 映画監督 山本嘉次郎 – 吾輩ハ猫デアル* [Seitan 120-nen Eiga Kantoku Yamamoto Kajirō – 4 Wagahai wa Neko de Aru]. Tóquio, 2003. Disponível em: https://www.nfaj.go.jp/wp-content/uploads/NFAJ_Filmmaker-Lec_20030226_20250606_更新.pdf. Acesso em: 18 set. 2025.