

HEIJÛ – OS MALOGROS DE UM NOBRE GALANTEADOR

Luiza Nana Yoshida

RESUMO: Belo, culto, cortês, refinado, amável e sempre vitorioso em suas conquistas, a figura idealizada do *irogonomi*, cultor-do-amor, encontra em Hikaru Genji, protagonista de *Genji Monogatari*, o seu maior representante. Através da análise da narrativa sobre Heijû, um *irogonomi* às avessas, busca-se mostrar, no presente artigo, a outra face do cultor-do-amor, que nem sempre alcança sucesso em suas conquistas, sendo personagem geralmente encontrada nas narrativas do gênero *setsuwa*.

ABSTRACT: Handsome, learned, courteous, refined, kind and always triumphant in his conquests, the ideal figure of the *irogonomi*, love's-cultivator, has its great representative in Hikaru Genji, *Genji Monogatari*'s protagonist. Through the study of Heijû's narrative, it is intended to show in this paper another aspect of love's-cultivator, who do not always achieve success in his conquests, and is a character generally found in the *setsuwa* genre.

PALAVRAS-CHAVE: *Setsuwa*, Literatura Heian, *Konjaku Monogatarishû*, *irogonomi*.

KEYWORDS: *Setsuwa*, Heian Literature, *Konjaku Monogatarishû*, *irogonomi*.

Konjaku Monogatarishû é uma coletânea de narrativas breves denominadas *setsuwa* (que no presente trabalho designaremos “narrativa *setsuwa*”). A compilação de coletâneas de narrativas *setsuwa* deu-se entre os séculos IX a XIV, e o período áureo de sua produção deu-se no século XIII. As narrativas *setsuwa* podem ser de cunho budista ou secular. Sabe-se que as primeiras coletâneas eram eminentemente de cunho budista como a obra *Nihonkoku Genpô Zen'aku Ryôiki* ou simplesmente *Nihon Ryôiki*

(Relatos Milagrosos do Japão), organizada pelo monge Keikai, por volta de 822, hoje considerada a precursora das coletâneas de narrativas *setsuwa*.

As narrativas *setsuwa*, predominantemente aquelas que se baseiam em assuntos seculares compiladas na coletânea *Konjaku Monogatari*, vêm romper com a estética literária predominante na literatura de até então, tradicionalmente voltada para a produção poética dos *waka* (poemas japoneses) e para o refinado lirismo das narrativas *monogatari* da Época Heian (794-1185), essencialmente lapidadas pelo ideal estético do *miyabi* (“elegância”, “refinamento”) e pelo sentimento do *monono aware* (“pathos”, “sensibilidade apurada”) que refletiam o apurado gosto da classe aristocrática que as produzia. Assim, podemos afirmar que as narrativas *setsuwa* seculares de *Konjaku Monogatari* apresentam-nos um mundo totalmente diverso do das narrativas *monogatari* de Heian, representadas pela obra *Genji Monogatari* (Narrativas de Genji).

Genji Monogatari faz uma incursão profunda e minuciosa pelo mundo da corte de Heian, através das experiências pelas quais passa seu protagonista Hikaru Genji. Nascido príncipe imperial, Genji é afastado da linha sucessória por obra do destino. Sua vida, no entanto, apresenta-se tão ou até mais fascinante que a de um príncipe imperial. Na condição de súdito imperial, Genji encontra-se livre das amarras dos rígidos códigos imperiais, e como membro da alta nobreza e filho dileto do imperador Kiritsubo, possui ainda inúmeros privilégios. A autora Murasaki Shikibu parece ter levado isso em conta, ao afastá-lo da sucessão imperial. Além do mais, Genji é dotado de qualidades físicas e morais irrepreensíveis. Belo, culto, refinado, sensível, cortês, íntegro, Genji torna-se o representante maior do *irogonomi*, cultor-do-amor. Murasaki Shikibu descreve, em *Genji Monogatari*, um mundo idealizado, onde a riqueza e a ociosidade criam uma sociedade voltada para o culto da beleza e do amor. A corte amorosa era feita segundo uma elaborada etiqueta, constituindo quase um ritual.

O amor tem início baseado em “rumores” ou em “espiar-entre-as-frestas-da cerca” (*kaimami*). Os jovens nobres ficam sabendo da existência de alguma jovem de rara beleza através de rumores que sobre ela circulam, ou ainda, quando conseguem vislumbrá-la através das frestas de uma cerca ou entrevê-la atrás de uma cortina, um biombo. É normalmente dessa forma que se dá o “primeiro encontro” visto que, pelo costume da época, as mulheres não se expunham diante de estranhos, mantendo-se sempre ocultas por trás de um biombo, de um leque ou da manga de suas vestes.

Cabe lembrar ainda que o traje feminino era composto de peças sobrepostas feitas de ricos tecidos, obedecendo uma combinação de cores conforme a estação, o momento ou o lugar. Eram vestes longas, de amplas mangas, que deixavam de fora somente a cabeça. Dentre os atributos físicos, destaca-se o cabelo que deveria ser preto, liso e longo, podendo alcançar o chão. Assim, os atributos de beleza da mulher não estavam baseados tanto no seu físico, mas muito mais na sua elegância no trajar, na sua voz, na sua habilidade poética ou musical. O *irogonomi* possui sentidos aguçados e sensibilidade apurada, e é capaz de distinguir de imediato uma beleza rara, seja através de um detalhe no trajar, um aroma especial, uma execução musical primorosa ou um tom de voz.

O *irogonomi* ideal é aquele que conhece todas as etiquetas da corte amorosa e as pratica, é aquele que domina a “arte de amar”, sabendo amar e valorizar cada uma de

suas mulheres como se fôsse a única, e toma para si a responsabilidade de delas cuidar, não as desamparando jamais, assim como o faz Hikaru Genji.

Genji Monogatari constrói um retrato da sociedade da nobreza baseado numa estética orientada pelo belo, pelo refinado, pelo sutil, *Konjaku Monogatarishû* enfatiza o feio, o grotesco, o cômico, o explícito, não só da sociedade aristocrática, mas também da camada popular, do mundo animal, do mundo fantástico. Inaugura um mundo literário sem limites, onde a família imperial, a nobreza, o clero, a classe guerreira emergente ou o povo, o homem, a mulher, a criança, o idoso, o animal ou o ente sobrenatural revezam-se na criação de um mundo sem fronteiras onde se vislumbra a descoberta de outros valores não tratados na literatura vigente.

O presente trabalho visa, portanto, destacar através da análise de uma das narrativas *setsuwa* de *Konjaku Monogatarishû* o seu aspecto dessacralizador do ideal literário de refinamento, que norteia a maior parte da produção literária da Época Heian.

Segue-se a tradução da narrativa *Sobre o fato de Taira-no-Sadafumi cortejar Hon'in-no-Jijû*, narrativa 1 do tomo XXX inserida em *Konjaku Monogatarishû*, seguida de considerações que buscam estabelecer a figura de um *irogonomi* às avessas.

1. O Irogonomi às Avessas

XXX/1 *Sobre o fato de Taira-no-Sadafumi cortejar Hon'in-no-Jijû*

O agora é passado, havia uma pessoa chamada Taira-no-Sadafumi¹. Capitão-Assistente do Quartel da Guarda Palaciana; era conhecido como Heijû. Sua posição social não era insignificante; possuía uma bela aparência e um belo porte, modos elegantes e fino trato, razão pela qual, à época, não havia pessoa alguma que a Heijû superasse. Não havia também ninguém, seja esposa ou filha de nobres, sem falar nas damas da Corte, que não tivesse recebido galanteios de Heijû.

A propósito, havia, à época, uma pessoa conhecida como “O Senhor de Hon'in”². Na sua residência, havia uma jovem dama da Corte conhecida como Jijû-no-Kimi³. Era bela e de fina aparência, uma dama da Corte de nobre caráter. Heijû, que freqüentava a residência d'O Senhor de Hon'in, ouvira falar sobre a beleza de Jijû e, durante muito tempo, cortejou-a arrebatadamente. Mas, devido ao silêncio de Jijû, que nem mesmo respondia às cartas de amor, Heijû, desolado, enviou por fim uma carta na qual indagava se ela não se dignaria a lhe enviar ao menos uma resposta, ainda que fosse apenas de duas letras, dizendo: “Vi”, e na qual lhe dizia que vivia a

1. Taira-no-Sadafumi (?-932) – Poeta da época Heian. Descendente da linhagem do imperador Kanmu (imperador de 781-805) que fundou a capital Heiankyô, Sadafumi é membro da família que, após sair da linha sucessória ao trono recebeu o sobrenome Taira.
2. O Senhor de Hon'in – Refere-se a Fujiwara-no-Tokihira (871-909), filho do Grande Conselheiro Fujiwara-no-Mototsune. Sua residência era conhecida como Hon'in, daí ele ser conhecido como “Senhor de Hon'in”
3. Jijû-no-Kimi – Refere-se provavelmente à filha de Ariwara-no-Muneyasu e neta do famoso poeta do início de Heian, Ariwara-no-Narihira (825-880). As damas da Corte portadoras de título, as *nyôbô*, normalmente eram conhecidas pelo título do pai ou do irmão mais velho. *Jijû* (secretário imperial) seria provavelmente o título do pai ou do irmão.

chorar, nela pensando. E como o mensageiro voltara com a resposta, Heijû veio a ter com ele, mas não sem antes esbarrar, aqui e ali, por causa da afobação. Tomou-lhe rapidamente a carta e, ao vê-la, reconheceu o fragmento da sua própria carta, onde se lia “Vi”, que fôra colado numa folha de papel de fina qualidade, depois de destacado da carta que ele enviara com a seguinte mensagem: “Não lhe seria possível responder-me, dizendo apenas ‘Vi’?”

Diante de tal quadro, quão profunda não foi a raiva e o desconsolo de Heijû! Isso aconteceu em fins do segundo mês e, refletindo, ele pensou: “Deixa estar, vou desistir. Por mais que eu me empenhe, é inútil!” Parou, então, de enviar-lhe cartas, e as coisas permaneceram desse modo, até que, depois do vigésimo dia do quinto mês, numa noite escura de chuva ininterrupta, Heijû pensou: “Seja como for, numa noite como esta, mesmo a mais cruel das criaturas, haverá de ter compaixão”. No meio da noite, em meio à chuva incessante e envolto na mais completa escuridão, Heijû conseguiu, com muita dificuldade, ir do palácio até Hon’in. Mandou chamar a pequena aia que sempre lhe servia de mensageira e pediu-lhe que transmitisse à sua ama: “Cá estou, tomado pela dor”. A pequena aia retornou em instantes e explicou-lhe: “No momento, as pessoas ainda estão acordadas, servindo o Senhor de Hon’in, por isso a senhora não pode se recolher. Esperai um pouco, por obséquio. Eu mesma virei avisar-vos secretamente, quando a senhora voltar.” Ao ouvir isso, Heijû animou-se: “Como eu imaginei! Não é possível que não demonstre consideração por alguém que a procura numa noite como esta. Fiz muito bem em vir!” Assim, ele ficou à espera, escondido no escuro, à sombra da porta. A espera, porém, pareceu-lhe longa como a eternidade.

Após cerca de duas horas, quando todos pareciam ter-se recolhido, ouviram-se passos que vinham dos fundos e o leve destravar da porta corrediça. Quando Heijû, radiante, aproximou-se e a puxou, a porta abriu-se sem oferecer resistência. Sentiu-se como que em sonhos, e pensou: “Estaria acontecendo um milagre?”, e começou a tremer de alegria. Mas conteve-se e adentrou calmamente no aposento inundado pelo aroma do incenso. Heijû aproximou-se de onde presumia ser a cama e, ao tatear o local, encontrou-a deitada, com um traje leve. Tateando, pôde sentir sua delicada cabeça e, ao buscar seus cabelos, teve a sensação de ter tocado numa placa de gelo. Tomado de alegria e totalmente enlevado, Heijû não conseguia conter o tremor e nem sabia o que falar, quando disse a jovem: “Esqueci-me de algo muito importante. Voltei sem colocar o cadeado na porta divisória. Vou até lá colocá-lo.” Heijû pensou: “Ela tem razão”, e disse: “Então, ide imediatamente”. A jovem levantou-se, despiu a vestimenta de cima e saiu só com as peças *hitoe*⁴ e *hakama*⁵.

Após sua saída, Heijû despiu-se e ficou à espera, deitado. Embora tivesse ouvido o travar do cadeado, por mais que esperasse, pensando “Já deve estar de volta”, os passos da jovem pareciam estar a se dirigir aos fundos e, sem que os ouvisse de volta, a se aproximar, transcorreu um longo tempo. Intrigado, levantou-se e dirigiu-se para a porta divisória, encontrando-a realmente trancada. Tentou abri-la, mas o cadeado tinha sido fechado pelo lado oposto, e a jovem havia se dirigido para o interior da residência. Heijû, tomado por uma indescritível raiva, debateu-se e chorou. Absorto, ficou postado junto à porta divisória, e as lágrimas que jorravam sem cessar nada deviam à chuva que caía lá fora. “Receber-me, para depois me enganar dessa maneira, é odioso. Se soubesse disso, eu a teria acompanhado para colocar o cadeado. Deve ter agido dessa forma pensando em me testar. Quão idiota deve ter me achado!” pensou Heijû, achando que teria sido melhor se não a tivesse encontrado, e ficou a remoer-se num misto de ódio e de desconsolo. Depois, armou-se de coragem e pensou: “Mesmo que Amanheça, vou continuar

4. *Hitoe* – Um tipo de veste sem forro.

5. *Hakama* – Traje semelhante a uma pantalonina.

dormindo nesse aposento. Que me importa, se as pessoas souberem disso?” Mas quando as pessoas da casa começaram a despertar, perto do amanhecer, ponderou: “É deveras inconveniente arriscar-me a ser visto”, e decidiu partir rapidamente, antes do amanhecer.

Bem, depois disso, procurou, por todos os meios, descobrir na jovem algum defeito, na tentativa de esquecê-la. Não encontrando absolutamente nada, passava os dias cada vez mais enamorado, até que lhe ocorreu repentinamente: “Mesmo que ela seja assim tão maravilhosa e bela, o que ela evacua no receptáculo sanitário deve ser igual ao nosso. Se eu o remexer, conseguirei esquecê-la naturalmente.” Assim, ficou a espreitar as imediações do aposento, como quem nada quer, pensando em tomar o receptáculo e espiar o seu conteúdo, na hora em que fossem lavá-lo. Nisso, uma jovenzinha com cerca de 17 ou 18 anos, de bela feição e porte, com os cabelos cujo comprimento, por uns 2 ou 3 *sun*⁶ não alcançava o comprimento do seu vestuário *akome*⁷, de fina textura, com a face externa de uma cor adamascada e a face interna azulada, levantando displicentemente a barra do seu *hakama* violeta, deixou o aposento, levando o receptáculo envolto numa delicada seda rósea e com o rosto escondido por trás de um leque de papel vermelho, no qual se via uma pintura. Alegrou-se deveras ao deparar com isso e, seguindo-a furtivamente, aproximou-se de um local deserto e tomou-lhe o receptáculo.

A jovenzinha, chorando, resistiu como pôde para não entregá-lo, mas ele tomou-o à força, saiu correndo e trancou-se numa casa deserta. A jovenzinha postou-se, chorando, do lado de fora.

Quando Heijû viu o receptáculo, notou que era finamente laqueado. Ao deparar-se com tão bela peça, teve receio de abri-la. Independentemente do seu conteúdo, a aparência do receptáculo estava longe de se parecer com algum outro até então visto e, não querendo desiludir-se ao abri-lo, ficou a contemplá-lo por um bom tempo, sem destampá-lo. Ao dar-se conta, no entanto, que não poderia continuar como estava, levantou a tampa receosamente. O aroma do cravo-da-índia penetrou agudamente em suas narinas. Espiou o interior do receptáculo, sem saber o que pensar, e encontrou um líquido amarelado que cobria a metade do recipiente, e cerca de três massinhas arredondadas amarelo-ocre, do tamanho do polegar, medindo cerca de 2 a 3 *sun*. Olhou, pensando: “Deve ser o que procuro”, mas como exalava um aroma deliciosamente perfumado, espetou uma das massinhas com uma lasca de madeira ali encontrada e cheirou-a, encostando-a no nariz. Sentiu, então, um maravilhoso perfume de *kurobô*, um incenso preparado à base de diversas essências. Ficou perplexo! “Isso não é obra de uma pessoa comum”, pensou e, diante desse fato, desejou enlouquecidamente tornar-se íntimo dela. Trouxe o receptáculo, junto a si, e sorveu um pouco do líquido, impregnado com a fragrância do cravo. Outrossim, deu uma lambidela na extremidade daquilo que havia espetado com a lasca de madeira, sentindo seu sabor acre-doce e o seu delicioso aroma.

Heijû era um homem perspicaz e imediatamente percebeu que aquilo que se acreditava ser a urina era o caldo resultante da cocção do cravo. As massinhas eram um amálgama feito com uma trepadeira denominada *tokoro*, o incenso em grânulos e o caldo doce de uma outra trepadeira, e prensadas dentro do cabo oco do pincel. “Outras pessoas talvez façam o mesmo. Mas como alguém poderia imaginar que um outro pudesse pegar o receptáculo e examiná-lo? Trata-se de uma pessoa de rara acuidade. Não parece pertencer ao nosso mundo. Preciso conquistá-la a qualquer custo”, pensava Heijû, remoendo-se de amores, tanto que adoeceu. Após interminável tormento, acabou falecendo.

6. 2 ou 3 *sun* – Aproximadamente 6 a 9 cm.

7. *Akome* – Um tipo de túnica com abertura na frente, originariamente usada por baixo das vestes superiores. Mais tarde, passou a ser usada por cima, nas ocasiões informais.

Que coisa mais tola! Em que erros incorrem o homem e a mulher! As pessoas criticaram o acontecido, dizendo que não é conveniente apaixonar-se cegamente pelas mulheres. Conta-se que assim foi dito.

A presente narrativa encontra-se inserida no tomo XXX, e seu protagonista Taira-no-Sadafumi (Sadabumi ou Sadafun) (?-923), conhecido por Heijû (ou Heichû), é, juntamente com Ariwara-no-Narihira (825-880) um dos mais famosos *irogonomi* da Época Heian. Suas conquistas ou frustrações amorosas ficaram registradas em várias obras, contemporâneas e posteriores. Dentre os vários episódios conhecidos sobre Heijû, um dos mais célebres, conhecido como *Mitsu Mondô* (literalmente *Mitsu* = passado do verbo “ver”, *mondô* = pergunta e resposta, “O diálogo do ‘Vi’”) e incluído na presente narrativa, pode ser encontrado numa versão mais abreviada, em *Heijû Monogatari* (Narrativas de Heijû) e *Iseshû* (Antologia de Ise), ambas do século X.

O episódio que ficou conhecido como *Mitsu Mondô* encontra-se baseado na troca de correspondência entre Heijû e a poetisa Ise, membro dos “36 mestres da poesia” (*Sanjû Rokkasen*), selecionados pelo mega-poeta Fujiwara-no-Kintô (966-1041).

Na narrativa *Sobre o Fato de Taira-no-Sadafumi cortejar Hon'in-no-Jijû* de *Konjaku Monogatarishû*, Ise encontra-se substituída por *Hon'in-no-Jijû*, o mesmo acontecendo com a narrativa III/18 *Sobre Taira-no-Sadafun e Hon'in-no-Jijû* inserida em *Uji Shûi Monogatari*. Embora abordem o mesmo episódio, envolvendo Heijû e *Hon'in-no-Jijû*, alguns autores como Sato Kenzo⁸ seguem a tese de que as narrativas de *Konjaku Monogatarishû* e de *Uji Shûi Monogatari* originaram-se de fontes diversas, o que explicaria as variações vistas nas duas narrativas.

Segundo *Konjaku Monogatarishû*, *Hon'in-no-Jijû* servia na residência do Senhor de *Hon'in*, como era conhecido Fujiwara-no-Tokihira, diligente político, primogênito do Grande Conselheiro Fujiwara-no-Mototsune, e “Era bela e de fina aparência, uma dama da Corte de nobre caráter”. Em *Uji Shûi Monogatari* ela é descrita como sendo a dama de honra da genitora do imperador Murakami (926-966) e, assim como Heijû, bastante versada em questões amorosas. Em *Konjaku Monogatarishû* ela se apresenta arredia, irredutível, quase intocável, enquanto em *Uji Shûi Monogatari*, embora evasiva, não se mostra de todo indiferente às investidas de Heijû. O mesmo pode ser colocado com relação à paixão de Heijû por *Hon'in-no-Jijû*: em *Konjaku Monogatarishû* é uma obsessão que o leva à morte, em *Uji Shûi Monogatari*, uma paixão irrefreável não correspondida que o leva a ter comportamentos infantis e desvirtuados.

Apesar dessas diferenças, as narrativas de *Konjaku Monogatarishû* e de *Uji Shûi Monogatari* mantiveram intacta a estrutura mestra que as sustenta como uma narrativa *setsuwa* que, a nosso ver, é o episódio do receptáculo sanitário.

Embora as personagens, o ambiente, a época e o tema da presente narrativa sejam elementos componentes de uma narrativa *monogatari*, ou seja, seguem o esquema aristocrático de um caso amoroso, a narrativa não se configura como tal devido à abordagem de questões prosaicas e até vulgares. Hábitos tão comuns como as neces-

8. K. Sato, “*Konjaku Monogatarito Uji Shûi*”. *Kokugakuin Zasshi* (Periódico da Universidade Kokugakuin). Tóquio, Kokugakuin Daigaku, 1961, p. 174.

sidades fisiológicas não constituem temas de narrativas *monogatari*, pois são orientadas pelo senso estético da beleza, da elegância, da sutileza. As narrativas *setsuwa*, por sua vez, não mantêm tais restrições, antes enfatizam tais aspectos que não são abordados nos *monogatari*, podendo incluir em suas coletâneas histórias como a de uma dama da Corte que não consegue evitar o flato intestinal durante o jogo amoroso com o amante (cf. *Uji Shûi Monogatari*, III/2 3 *Sobre a amante de Tadaie, Alto Conselheiro Tô, e o flato intestinal*).

Assim, se Heijû, em sua época, é considerado um renomado *irogonomi*, nas narrativas *setsuwa* retrata-se também as suas decepções, seus truques amorosos ou a sua face prosaica.

A narrativa de Heijû pode ser dividida, então, em quatro segmentos (A, B, C e D), a saber:

- A) – Corte amorosa que segue os padrões aristocráticos – Nobre galanteador e dama
- B) – Amor não correspondido – Insistência por parte do nobre seduzido
- C) – Dama levando o nobre ao ridículo – Estranheza pelo comportamento inusitado
- D) – Desestruturação total do esquema aristocrático com a introdução do prosaico e a anulação da figura do nobre galanteador

No primeiro segmento (A), a narrativa retrata Heijû como um galanteador modelo, possuidor de todos os requisitos exigidos: posição social, beleza, elegância e cultura. Trata-se da imagem idealizada, tal qual se apresenta um nobre galanteador no esquema aristocrático de um caso amoroso:

Sua posição social não era insignificante, possuía uma bela aparência e um belo porte, modos elegantes e fino trato, razão pela qual, à época, não havia pessoa alguma que a Heijû superasse. Não havia também ninguém, seja esposa ou filha de nobres, sem falar nas damas da Corte, que não tivesse recebido galanteios de Heijû.

Os episódios que se seguem, no entanto, não lhe confirmam a fama, mas, pelo contrário, irão contribuir para desvirtuá-la.

O segundo segmento (B), o episódio do *Mitsu Mondô*, segue, em forma, o esquema aristocrático da troca de cartas entre o nobre (Heijû) e a dama (Jijû-no-Kimi).

Conforme referimos anteriormente, o namoro, na época de Heijû, realizava-se através da troca de poemas, visto que as mulheres da Corte de Heian não se expunham abertamente, permanecendo sempre ocultas, atrás de divisórias, cortinas ou leques. Uma conversa frente a frente com um homem estava longe de fazer parte do seu cotidiano. Pode-se dizer que os amantes de então comunicavam-se de modo indireto, através da troca de poemas caligrafadas em cartas.

O fato de Jijû nem mesmo responder aos poemas enviados por Heijû estabeleceu-se, pois, como uma recusa evidente aos seus galanteios. Frente à insistência de Heijû, ela rasga o trecho da carta de Heijû onde se lia “Vi”, cola num pedaço de papel e o manda de volta. Dessa maneira, Jijû mostra-se sempre inflexível e inatingível, o que coloca Heijû na condição “daquele que espera” condição originalmente imposta à mulher de Heian, que acabou sendo consagrada como *matsu onna* (“mulher que espera”).

O sistema matrimonial vigente na primeira metade da Época Heian era o *tsumadoikon* (“visita à esposa”), em que não ocorria a coabitação e o marido visitava a esposa em sua residência. Via de regra, o homem acabava conhecendo a amada através dos comentários de terceiros sobre a sua beleza, ou através do “espiar-entre-as-frestas-da-cerca” que na narrativa *monogatari* da Época Heian constitui o motivo típico que concretiza o início de um relacionamento amoroso.

Posteriormente, namorava-se através da troca de correspondência intermediada geralmente pelas damas da Corte, até a concretização do amor. Rezava a etiqueta que, na manhã seguinte à concretização do amor, o homem deveria enviar uma carta denominada *kinuginuno fumi* (“carta das vestes sobrepostas”), cujo conteúdo faria alusões à noite de amor. O casamento oficial realizava-se logo depois que o homem começasse a freqüentar a casa da amada com o consentimento dos pais, através da cerimônia denominada *tokoro arawashi* (“apresentação do espaço”). Só então era permitido o livre acesso do homem à casa da amada, sendo que, até então, ele deveria chegar ao anoitecer e retirar-se antes do amanhecer.

Em meados de Heian, torna-se freqüente o sistema denominado *mukotorikon*, quando o casal passa a viver na casa dos pais da esposa. Por vigorar, no entanto, o sistema poligâmico, o homem podia ter várias esposas e não possuía obrigações econômicas com relação às esposas (via de regra, a esposa continua a receber sustento econômico dos pais), nem a obrigação de sustentar ou educar os filhos (que ficam sob a custódia da família da mulher).

O casamento, na realidade, não passava de um ritual simbólico, comemorado através do *tokoro arawashi*. A visita do marido passa, então, a ser a única prova concreta do casamento. Se a visita finda, finda também o casamento. A mulher, portanto, só fazia esperar a visita do marido.

Na presente narrativa, no entanto, Heijû transforma-se de galanteador a amante seduzido que não mede esforços nem métodos para conquistar Jijû, chegando a assumir comportamentos que não condizem com a de um *irogonomi*. Hikaru Genji é o seu representante maior, o *irogonomi* ideal, perfeito, que conquista pela simples presença, não existindo qualquer obstáculo que fizesse resistir ao seu poder de sedução.

Pode-se dizer que Genji e Heijû constituem retratos contrastantes, o primeiro representando o que o *irogonomi* deve ser (ideal), e o segundo, mostrando como ele é ou pode ser (real), encontrados, respectivamente, na narrativa *monogatari* e na narrativa *setsuwa*.

Mais do que suas conquistas amorosas, fato já consagrado, a narrativa *setsuwa* procura relatar outras facetas que vêm enriquecer a caracterização de Heijû.

Dentro de *Konjaku Monogatarishû* encontramos mais duas narrativas referentes a Heijû: XXII/8 *Sobre o fato do Ministro Tokihira tomar a esposa do Alto Conselheiro Kunitsune* e XXX/2 *Sobre a reclusão religiosa da jovem que manteve um romance com Taira-no-Sadafumi*.

Na primeira narrativa, Heijû tem uma participação secundária, quando Tokihira solicita seus préstimos como famoso *irogonomi*, querendo obter informações concernentes à beleza da jovem esposa de Kunitsune, seu tio octogenário. Na segunda narrativa, Heijû, depois de insistentes investidas, consegue finalmente passar a primeira noite

com a filha do governador de Musashi. Ao regressar, no entanto, na manhã seguinte, Heijû é convocado para acompanhar o séquito do imperador Uda em visita a Ôikawa. A jovem, não obtendo qualquer notícia de Heijû, após a consumação amorosa, pensa ter sido abandonada e realiza o voto religioso.

Trata-se de narrativas que confirmam a fama de Heijû, mas ao mesmo tempo buscam acrescentar outros aspectos, enfoques ou pontos de vista. No caso da segunda narrativa, por exemplo, percebemos uma falta imperdoável para um afamado galanteador, a quebra do envio do *kinuginuno fumi*, como manda a etiqueta da época.

O volume XXX, onde encontra-se inserida a narrativa de Heijû, é composto por narrativas que trazem o poema clássico japonês, *waka*, excetuando-se as narrativas 6 e 7 que se encontram incompletas, mas apresentam claras referências à presença de poemas, e a presente narrativa de Heijû e Jijû. A falta do poema aqui, no entanto, pode ser explicada pelo próprio contexto da narrativa: apesar de não se achar citado qualquer poema, não deixa de ser uma narrativa referente a *waka*, na medida em que o episódio do *Mitsu Mondô*, em si, representa a troca, mais exatamente, a inexistência da troca de poemas, pela recusa de Jijû em responder aos apelos apaixonados de Heijû.

Assim, o episódio do *Mitsu Mondô* enfoca a situação constrangedora e desesperadora de Heijû diante da resposta mordaz de Jijû. A situação acaba se configurando cômica, porque a resposta de Jijû não só frustra a expectativa de Heijû, mas traz consigo uma forte carga de zombaria. Isto porque ela transforma o ritual mais importante entre os amantes, a troca de poemas, num jogo lúdico, na medida em que dá-se ao trabalho de rasgar o trecho da carta de Heijû onde se lê “Vi”, cola-o num fino papel e envia-o de volta para ele.

No terceiro segmento (C), o jogo lúdico do “esconde, esconde” beira as raias da crueldade, quando Heijû vê-se obrigado a passar por uma série de constrangimentos: locomover-se numa noite de chuva torrencial, esperar horas pelo retorno de Jijû, escondido num canto escuro e, quando finalmente pensava tê-la para si, deixá-la escapar tão tolamente.

Cabe lembrar que, diante da atitude de Jijû no episódio *Mitsu Mondô*, Heijû decide desistir de conquistá-la: “Deixa estar, vou desistir. Por mais que eu me empenhe, é inútil!” No entanto, três meses depois, numa noite chuvosa, resolve iniciar novamente suas investidas. Pode-se dizer que essa estruturação de *Konjaku Monogatari*, investida – desistência – nova investida – fracasso, torna-se muito mais incisiva, comparada com a de *Uji Shûi Monogatari* que não possui o episódio do *Mitsu Mondô*. A “ilusão” de que teria, finalmente, conseguido quebrar a resistência de Jijû faz com que a reação de Heijû adquira matizes muito mais exageradas, ao perceber que, mais uma vez, fora enganado:

Heijû, tomado por uma indescritível raiva, debateu-se e chorou. Absorto, ficou postado junto à porta divisória, e as lágrimas que jorravam sem cessar nada deviam à chuva que caia lá fora.

Trata-se de episódios que se classificariam como *odurâtchivanie*, segundo denominação de Propp, que indica uma ação onde o revés ou o malogro da vontade são suscitados intencionalmente por alguém.

Odurátchivanie, conforme nota dos tradutores,

é a substantivação do verbo *odurátchivat* (deixar alguém com cara de bobo, engabelar). Por aproximação se poderia traduzir por “enganação”, “logro”, “engabelo”, que não abarcam o sentido da palavra original. A vítima de *odurátchivanie* manifesta no ato sua própria imbecilidade [*durák* bobo, imbecil].⁹

Episódios cômicos envolvendo a figura de Heijû estavam largamente difundidos na época¹⁰ e, segundo Miyamoto Miyuki¹¹, *Shimeishô* (O Livro da Claridade Lilás), o mais antigo tratado sobre *Genji Monogatari* já chamava a atenção para o fato de que a fala da jovem Wakamurasaki a Genji, na parte final do capítulo *Suetsumuhana*, “Não convém pintar-se em demasia tal qual Heijû”, fazia alusão ao episódio “Pintado com tinta *sumi*”

Conta-se, ali, que Heijû costumava carregar consigo uma pequena vasilha de água, *mizuire*, utilizada para diluir a tinta *sumi*, e fingir que chorava, molhando os olhos com essa água, para impressionar as jovens a quem cortejava. Uma delas, percebendo tal artifício, adicionou raspas de *sumi* na vasilha, razão pela qual Heijû acabou ficando com o rosto pintado de tinta *sumi*.

Segundo Suzuki Hiroaki¹², ainda no mesmo capítulo *Suetsumuhana*, existe uma cena onde se sente claramente a influência do episódio do *Mitsu Mondô*. Trata-se do trecho em que Genji e o seu rival Tô-no-Chûjô enviam cartas amorosas à jovem Suetsumuhana que não responde, em primeira instância, a nenhum dos dois. Querendo sondar se Genji recebera alguma resposta, Tô-no-Chûjô pergunta em tom provocador se já lera (vira) a resposta de Suetsumuhana. Genji responde: “Quem sabe? Como não tenho intenções de ver, não significa que eu tenha visto” onde existe um jogo de palavras com a palavra “ver”, semelhante ao episódio do *Mitsu Mondô*.

Conforme Shinohara Shôji¹³, no entanto, os episódios mais vulgares referentes a Heijû não encontrariam respaldo em *Genji Monogatari*, mesmo nos momentos de gracejo e descontração, como é o caso citado acima entre Genji e Wakamurasaki.

É nessa linha que fazemos a colocação sobre o episódio do receptáculo sanitário, considerando-o como a estrutura mestra que sustenta a presente narrativa como uma narrativa *setsuwa*. O episódio do receptáculo sanitário encontra-se fora dos limites da estética literária das narrativas *monogatari*. Assim, as narrativas *setsuwa* configuram-se como uma espécie de “aparas” da narrativa *monogatari*, recolhidas e reunidas numa coletânea.

Chega-se, assim, ao quarto segmento (D), onde o tema escatológico, um tabu na narrativa *monogatari* que busca essencialmente à idealização do belo, vem desestruturar totalmente o esquema aristocrático.

9. V. Propp, *Comicidade e Riso*, São Paulo, Ática, 1992, p. 99.

10. S. Shinohara, “*Han Ôchô Bungakutoshite*”, *Kokubungaku*, vol. 29, Tóquio, Gakutôsha, 1984, p. 67.

11. M. Miyamoto, “*Heijû Kokkeitanno Kenkyû*”, *Kokubungaku Kenkyû Sôsho*, Sapporo, Hokkaidô Kyôiku Daigaku Sapporo Bunkô Kokubungaku Daini Kenkyûshitsu, 1988, p. 22.

12. *Apud* M. Miyamoto, *op. cit.*, p. 22.

13. S. Shinohara, *op. cit.*, p. 67.

A seguinte passagem do episódio de Heijû que descreve objetiva e minuciosamente a investigação escatológica, encontra-se totalmente fora dos padrões estéticos da narrativa *monogatari*, mas constitui característica de destaque na narrativa *setsuwa*:

Espiou o interior do receptáculo, sem saber o que pensar, quando encontrou um líquido amarelado que cobria a metade do recipiente, e cerca de três massinhas arredondadas amarelo-ocre, do tamanho do polegar, medindo cerca de 2 a 3 *sun*. Olhou, pensando: “Deve ser o que procuro”, mas como exalava um aroma deliciosamente perfumado, espetou uma das massinhas com uma lasca de madeira ali encontrada e cheirou-a, encostando-a no nariz [...]. Trouxe o receptáculo, junto a si, e sorveu um pouco do líquido, impregnado com a fragrância do cravo. Outrossim, deu uma lambidela na extremidade daquilo que havia espetado com a lasca de madeira [...].

Naturalmente, as descrições objetivas e minuciosas não se acham excluídas da narrativa *monogatari*, mas existe uma seleção e a sua utilização esbarra em limitações já referidas anteriormente.

Ainda segundo Propp, alguns teóricos, como Volkelt, consideram tudo aquilo que se liga às tendências naturais do corpo humano como de uma comicidade “grosseira” mas Propp não concorda com uma classificação demasiada rígida, pois isso não espelharia a realidade. O importante, nesse caso, seria verificar a pertinência ou a gratuidade da sua utilização, ou o seu “valor artístico e moral” ou, ao contrário, o seu “caráter nocivo”

No episódio do receptáculo sanitário a sensação do cômico surge, inicialmente, da demasiada desarmonia entre a ação (o empenho e a seriedade de Heijû) e o objeto a que essa ação está voltada (investigação escatológica), ou do que Propp denomina de “comicidade das diferenças”

Desde o momento em que toma o receptáculo das mãos da jovencinha, Heijû comporta-se como um diligente investigador, demonstrando uma seriedade que resulta cômica. A comicidade vem reforçada ainda pela utilização ilegítima de um conjunto de ações em relação ao conteúdo do receptáculo sanitário que se ligam à alimentação: “cheirou-a, encostando-a no nariz” “sorveu um pouco do líquido” “deu uma lambidela”

Diz ainda a narrativa:

levantou a tampa receosamente. O aroma do cravo-da-índia penetrou agudamente em suas narinas.

Sabe-se que, antigamente, quando a higiene corporal não se realizava essencial e prioritariamente com a água, outros recursos, entre eles o perfume, eram empregados.

O incenso, largamente utilizado no Japão para perfumar ambientes, vestuário e objetos, era preparado com essências vegetais ou animais. As essências eram combinadas para se obter um aroma especial. Os *irogonomi* eram descritos como profundos conhecedores do *kôdô* (literalmente, “caminho da fragrância”) e alguns, como Genji, eram reconhecidos pela fragrância exclusiva (combinações pessoais de essências) das suas vestes, que eram colocadas sobre uma espécie de cesto denominado *fusego*, cuja abertura era voltada para baixo, tendo em seu interior um defumador com o incenso.

Heijû parece não ser exceção, pois reconhece prontamente a fragrância do *kurobô*, que é preparado com a combinação de seis essências: aloés, cravo-da-índia, almíscar, uma essência obtida moendo-se a concha denominada *akanishi* (*Rapatana thomasiana*), a resina do *Boswellia thuriferia* e sândalo branco.

Heijû, que buscava desiludir-se de Jijû, entrando em contato direto com o seu aspecto reles de mortal, vai deparar com uma Jijû ainda mais requintada e de indescritível acuidade, pois, dentro do belo receptáculo sanitário, ela deitara um líquido perfumado e colocara pedaços de incenso sólido no lugar daquilo que Heijû procurava encontrar. Um zelo admirável de preservação pessoal que acaba fascinando, ou melhor, enfeitiçando Heijû, que sucumbe, assim, ao feitiço do amor.

Desse modo, a narrativa que se inicia com a tradicional apresentação do esquema aristocrático de um caso amoroso, acaba tornando-se o relato dos fracassos de um nobre galanteador, desenvolvido através de três episódios que suscitam o riso: os episódios do *Mitsu Mondô*, da espera em vão, na noite chuvosa e do receptáculo sanitário.

Trata-se de episódios que resultam cômicos, pois que baseados naquilo que Propp nomeia de “malogro da vontade” ou seja, o riso é provocado por pequenos reveses.

Segundo Propp:

o revés é provocado justamente por uma falha de previsão e de espírito de observação, pela incapacidade de orientar-se na situação, o que leva ao riso independente de intenções¹⁴.

Diferentemente do retrato idealizado dos *irogonomi* das narrativas *monogatari*, a narrativa *setsuwa* busca descobrir e expor outras facetas, sejam elas belas ou não. No caso particular de Heijû, os seus reveses amorosos como os dos episódios do *Mitsu Mondô* ou do “Pintado com a Tinta *Sumi*” já eram aludidos nas narrativas *monogatari*, como verificamos anteriormente. Entretanto, os episódios são aqui retomados como narrativa *setsuwa*, juntamente com o episódio do receptáculo sanitário, construindo-se, assim, a figura de um *irogonomi* às avessas.

Bibliografia

- AKIYAMA, Ken. “*Genji Monogatari to Konjaku Monogatari*” (“*Genji Monogatari e Konjaku Monogatari*”). *Bungaku* 6. (Literatura 6), Coleção *Iwanami Kôza*. Tóquio, Iwanami Shoten, 1976.
- IKEDA, Kikan. *Heian Jidaino Bungakuto Seikatsu* (Literatura e Vida da Época Heian). Tóquio, Shibundô, 1973.
- IMAI, Gen'e. *Ôchô Bungakuno Kenkyû* (Pesquisas sobre a Literatura da Época Heian). Tóquio, Kadokawa, 1970.
- KEENE, Donald. *La Literatura Japonesa entre Oriente y Occidente*. México, El Colegio de Mexico, 1969.
- MIYAMOTO, Miyuki. “*Heijû Kokkeitanno Kenkyû*” (Pesquisa sobre os Episódios Cômicos de Heijû). *Kokubungaku Kenkyû Sôsho*. Sapporo, Hokkaidô Daigaku Sapporo Bunkô Kokubungaku Daini Kenkyûshitsu, jul. de 1988, pp. 9-28.

14. V. Propp, *op. cit.*, p. 95.

- MURAI, Yasuhiko. “*Matsu Onna*” (Mulher que Espera). *Kokubungaku*, vol. 23. Tóquio, Gakutôsha, 1978, pp. 34-40.
- NUMAMOTO, Kazuya. “*Konjaku Monogatari*shû Maki Sanjû Dai Ichiwato Uji Shûi Monogatari Maki San Dai Jûhachiwatono Hikaku” (Comparação entre a Narrativa 1 do Tomo XXX de *Konjaku Monogatari*shû e a Narrativa 18 do Tomo III de *Uji Shûi Monogatari*). Yagoto Bunka. Nagoya, Chûkyô Daigaku Chûsei Bungaku Kenkyûkai, maio de 1981, pp. 2-10.
- OSABE, Hideo. *Setsuwano Nakano Yûmoa* (O Humor nas Narrativas *Setsuwa*). *Konjaku Monogatari*shû . *Uji Shûi Monogatari*, Coleção Kanshō Nihon Koten Bungaku 13. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1984, pp. 453-460.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo, Ática, 1992.
- SATO, Kenzo. “*Konjaku Monogatari* Uji Shûi” (*Konjaku Monogatari e Uji Shûi*). *Kokugakuin Zasshi*. Tóquio, Kokugakuin Daigaku, out. de 1961, pp. 170-176.
- SHINOHARA, Shôji. “*Han Ôchô Bungakutoshite*” (Literatura Antiaristocrática). *Kokubungaku*, vol. 29. Tóquio, Gakutôsha, 1984, pp. 66-70.