

OS BELOS GAROTOS¹

Madalena N. Hashimoto Cordaro²

Resumo: São analisadas estampas xilográficas eróticas do primeiro período Edo, com sua conseqüente tradução de textos inseridos de Moronobu, Sugimura, Shigemasa, Settei e Harunobu relacionados ao universo do amor aos belos garotos, com especial ênfase na conceituação de suas práticas. São apontados recursos estilísticos provenientes da tradição literária e pictórica japonesa, atualizados ao mundo citadino do período, notando-se um vocabulário impertinente e jocoso de seus personagens. **Palavras-chave:** arte erótica japonesa, literatura erótica japonesa, período Edo, *nanshoku*, *shunga*.

Abstract: Erotic woodcut prints from the first Edo period are analysed, along with its following translation of inserted texts from Moronobu, Sugimura, Shigemasa, Settei and Harunobu which are related to the universe of love for beautiful boys, with special emphasis in their practices conceptualization. Stylistics resources from Japanese literary and pictorial tradition are pointed out, but in their period townsmen world updated form, and notes to its characters impertinent and satirical vocabulary are scattered out here and there.

Keywords: Japanese erotic art, Japanese erotic literature, Edo period, *nanshoku*, *shunga*.

O treinamento estrito e restrito das mulheres desde a mais tenra idade para os entretenimentos artísticos que incluem também o sexo já se encontra bastante divulgado no Ocidente no que concerne ao Japão do século XVII e tal pré-concepção ainda hoje permanece ligada à atividade das gueixas e suas aprendizes *maiko* que se tornaram produto de interesse turístico nas pequenas ruas de Quioto, uma existência construída num corpo moldado a ser exportado enquanto imagem de quintessência de feminilidade.

-
1. O presente texto tem versão mais completa na tese de livre docência intitulada “A erótica japonesa na pintura e na escritura: os séculos XVII a XIX”
 2. Professora doutora do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).

Menos conhecido entre nós, entretanto, é o treinamento de garotos para exercer tais atividades correlatas, que, da mesma forma, também incluem o sexo. Conhecido por *nanshoku* 男色 (*otoko* 男, homem/ns; *iro* 色, “cor”, sexo, sedução, eros)³, o usufruto dos garotos se comercializa no período Edo, mas é uma continuidade de períodos anteriores: até o período Kamakura (1185-1333), estava centralizado nos mosteiros budistas que proibiam as relações amorosas com mulheres – na verdade, uma das muitas paixões das quais se deveriam desprender os neófitos para alcançar a iluminação. Quando os samurais da Casa Tokugawa tomam o poder, emulam interesses da tradição e formulam uma ética confucionista de fidelidade entre o “irmão mais velho” (*ani-bun* 兄分) e o “irmão mais novo” (*otôto-bun* 弟分), sendo impreterivelmente o mais poderoso o mais velho, o mais despossuído de posses ou cargos, o mais jovem, respectivamente. Mas, exatamente, quão jovens seriam e que tipo de treinamento receberiam os garotos é o tema sobre o qual nos debruçaremos neste ensaio.

Uma série de nomes designa sua função. *Wakashu* 若衆, (*waka* 若, jovem; *shu* 衆, grupo) abrange de modo geral os garotos ainda não adultos, até que fizessem a cerimônia de iniciação e raspassem uma pequena área superior de sua cabeleira; entretanto, no universo das tonalidades sexuais, vai designar especialmente os garotos até 15, 16 anos que se dedicam ao amor (e, muitas vezes, disfarçam a verdadeira idade quando já alcançada). *Kagama* 陰間 (*kage* 陰, sombra, ou princípio *yin* taoísta; *ma* 間, intervalo de espaço e tempo) refere os garotos aprendizes do teatro kabuki que ainda não sobem ao palco, e ficam, portanto, “no espaço da sombra” dos atores maiores, a tentar absorver a arte de seus gestos e falas. *Danjô* 男娼 (*otoko* 男, homem/ns; *shô* 娼, mulher que entretém clientes com o canto e a dança) designa aquele que vende seus favores sexuais [como uma mulher], sendo em geral entregue pelos pais a uma casa especializada ou a um determinado senhor de posses e inclinações tais.

Sendo extensa sua história, vejamos o sucinto, porém abrangente, verbete de Komatsu⁴:

KAGEMA [陰間・影間・艶野郎・艶郎・野郎・衞艶郎]: papel feminino da relação homoerótica [*nanshoku* 男色]. O *kagama* era um aprendiz de ator que não conseguia

3. A semântica de “cor” vir a significar “sexo, sensualidade, sedução” está relacionada à antiguidade japonesa, quando, para atrair a atenção dos deuses e favorecer os suplicantes, cores dos mais fortes tons eram utilizadas. A xamã seria, então, “possuída” pelo deus (em ambos os sentidos: físico e espiritual), que falaria através dela. Yukio Mishima tem romance intitulado **Kinjiki** 禁色 (Cores Proibidas) que trata da homossexualidade em seu Japão contemporâneo, a aludir especificamente a proibição americanista do sexo entre homens. Gary P. Leupp traduziu o termo como “male colors”, tentando manter a metáfora inicial; em português “cores masculinas” não me parece dar conta de seu sentido sensual. Komatsu, organizador do dicionário sobre os termos sexuais, traduz “cor” diretamente como “erotismo”.

4. In Komatsu Keibun, **Iro-no Jiten**, 2000, p. 169-170.

subir ao palco de teatro kabuki, por isso era chamado de “espaço de sombra”, ou seja, não aparecia à luz; mas depois, se estabeleceu a sua própria especialidade. Há também uma teoria de que o termo *kagama* foi utilizado como ideograma adaptado para o nome de Kagemasa [影政]. Diz-se que tudo começou com a utilização do termo significando “falta de um olho” [mekake 目欠け] atribuído a Kamakura Kengorô Kagemasa, que era caolho; o termo era utilizado para amantes [mekake 妾] tanto homens quanto mulheres. O *kagama* vestia belos quimonos femininos, quando jovem trazia penteados similares e, quando lhe raspavam o alto da testa, cobria a região com lenço púrpuro dos atores maduros [yarô-bôshi 野郎帽子]. Dedicava-se aos entretenimentos artísticos sob a égide de um protetor e também oferecia a prática carnal e recebia clientes desde os 14, 15 anos⁵. Era curto o espaço de anos durante os quais trabalhava o *kagama*: até os 16, 17. A partir dos 18 anos, “lavava os pés” como *kagama* [abandonava o ofício], e era habitual mudar a atividade para o papel de “homem”, servindo sexualmente às damas serventes dos palácios xogunais ou às viúvas ricas.

Os *kagama*, ou “garotos prostitutos”, como alguns pesquisadores traduzem o termo, iniciavam-se, então, na atividade profissional de atores; eram designados “meninos sensuais” [iroko 色子] e “meninos de palco” [butai-ko 舞台子] enquanto exerciam suas artes oficiais: os que se excediam nessas artes eram chamados de “menino *tayû*” [tayû-ko 太夫子]. *Kagama* significava, então, aquele que estava na “sala da sombra do palco”, mas, como se tornara especializado em vender o sexo, tornou-se um “menino-ambulante” [tobi-ko 飛子], pois saía em viagens, curtas ou longas, para exercer seu ofício.

Não eram apenas os homens os clientes, pois também se tornaram parceiros de consortes e serviçais de daimios e de homens de posses nas casas de chá especializadas [kagama-jaya] ou não. Quer dizer, de acordo com seu parceiro, desempenhava funções masculinas ou femininas, como registra o poema: “se se faz de mulher / também ocorre / ser obrigado a ser homem”. Existe também um famoso poema *senryû* que diz: “na avenida do meio / às vezes deve abortar / o garoto *kagama*”, fazendo referência a repetidas situações nada cômicas como, por exemplo, engravidar uma cliente mulher.

Leupp⁷ lembra outros termos: *nandô* 男道, “caminho de homens”; *bidô* 美道, “caminho belo”; *hidô* 秘道, “caminho secreto” No jogo dos homófonos da língua japonesa que os escritores do período Edo se excederam, *bidô* poderia ser também “caminho do rabo” 尾道; *hidô* poderia ser também o “não caminho” 非道... Não sendo nosso escopo traçar historicamente as fases, influências e adoções de tal prática, se verídicas historicamente ou desbragadamente ficcionais, concentrar-nos-emos em analisar pinturas (ou estampas, consideradas também

5. Outras fontes já apontam os 11, 12 anos como início.

6. Dentre a hierarquia rígida de classificação das mulheres profissionais dos prazeres, *tayû* era a mais alta categoria. De modo similar, a mesma emulação ocorre no universo dos garotos que se vendem.

7. In Leupp, Gary P. **Male Colors: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan**, 1995, p. 1.

pintura) principalmente do período Edo, adentrando-nos em outras épocas conforme circunstâncias⁸.

No período Edo, o grande amante Yonosuke [abreviatura de Ukiyo-no-suke, “João do Mundo Flutuante”], protagonista de **Kôshoku Ichidai Otoko** 好色一代男 (O Homem que se Deu ao Amor), de Ihara Saikaku, evidentemente deveria também usufruir o amor por garotos: “Seu coração se lançou ao amor. Até os 54 anos, segundo consta em seu diário, foram suas parceiras 3.742 mulheres, e os jovens de sua afeição, 725.”⁹ A prodigalidade amorosa também se fará notar na copiosa produção de pinturas e estampas, numa retórica de abundância e desperdício (não geram frutos) que esgotam os que percorrem o mundo flutuante. Ainda que nesta obra inicial os garotos estejam presentes em menor número, mais tarde estes receberão as luzes centrais, na obra **Nanshoku Ôkagami** 男色大鏡 (Grande Espelho do Amor por Garotos)¹⁰, publicada em 1687 com narrativas curtas tratando de amores de samurais e atores.

A comparação, conquanto às vezes de elementos abomináveis em relação ao amor pago ou interesseiro, sempre é mais favorável ao amor por garotos nessa obra, pois Saikaku busca uma retórica que justifique a defesa da prática sobre a qual se propôs a escrever: contos de um amor mais idealizado entre samurais e seus acólitos, mais comercializado entre atores e seus aficionados, incluindo já mulheres que tentam desesperadamente conquistar as graças que os meninos certamente possuem. Praticante da poesia, Saikaku utiliza amplo leque de imagens da tradição em sua prosa fluida e oblíqua.

Dentre seus contemporâneos, Hishikawa Moronobu 菱川師宣 (?-1694) foi o 1º dos pintores ukiyo-e a representar também o amor por garotos, que era especialmente ligado ao universo dos samurais na cidade de Edo, o que indica sua origem simultânea à produção das estampas xilográficas que ora analisaremos: **Wakashu Asobi Kyara Makura** 若衆遊伽羅枕 (Travesseiro Perfumado de Entretenimentos com Garotos), de 1675. Composto de 25 imagens, diz o prefácio da obra:

“Quanto ao caminho dos mocinhos [*nyakudô* 若道], os três países já o praticaram. Na Índia, foram chamados de “Crianças” [*jidô* 児童: 6-12 anos]; na China, “Rabo Cortado” [*saibi* 裁尾] ou “Flor do Jardim Posterior” [*Kôteika* 後庭花]. Em nossas

8. Para os interessados, um desenvolvimento histórico pode ser encontrado na obra de Leupp.

9. Tradução minha, em **Pintura e Escritura do Mundo Flutuante**: Hishikawa Moronobu e Ukiyo-e, Ihara Saikaku e Ukiyo-zôshi, 2002, p. 197. Reproduzo novamente o trecho, pois revisto à luz de estudos posteriores, sendo as modificações principalmente no nível vocabular.

10. Após quase dez de reflexões sobre estes termos da cultura japonesa, e discussões com colegas do ofício, resolvi modificar alguns vocábulos concernentes às especificidades amorosas do período Edo. Assim, alguns termos já publicados anteriormente sofreram uma revisão, sempre tentando maior acuidade semântica. Agradeço em especial a Homero Freitas de Andrade, da área de literatura russa do Departamento de Letras Orientais da USP, pelas muitas discussões e sugestões.

terras, graças à edificação nas montanhas Kôya, na província de Kishû, o santo monge que segue todas as prescrições de abstinência, o grande Kôbô Daishi, deu-lhe o nome de “Caminho dos garotos” [*shudô* 衆道] e o fez estender-se enormemente. Assim sendo, ao se dizer “garoto”, compreendem-se aqueles que têm entre os 10 aos 21, 22 anos. Entretanto, como dizem que na montanha Kôya se vai até os 60 e em Nachi [atual Wakayama], até os 80, então nada se restringe a um intervalo de anos. (...)”¹¹

A existência da prática no estrangeiro e a sua importação através de tão iminente monge são argumentações que se tornaram clássicas na defesa do amor de homens por garotos, e vão perdurar até o fim do período Edo, encontrando-se já presentes na obra de Ihara Saikaku, numa demonstração da irreverência dos cidadãos. Embora, afinal, tais práticas narradas pelo autor não estivessem tão afastadas assim de uma realidade histórica, pois rumores de monges e seus acólitos já existiam desde o período Heian nas narrativas curtas e populares do gênero *setsuwa*, no período Edo elas se revestirão de um teor marcadamente comercial.

Passaremos à análise de algumas imagens desse volume de Hishikawa Moronobu, seguindo de perto as indicações de Hayakawa, que transcreve o texto inserido em alguns dos balões superiores, aqui traduzidos.



Hishikawa Moronobu 菱川師宣 (?-1694), **Wakashu Asobi Kyara Makura** 若衆遊伽羅枕 (Travesseiro Perfumado de Entretenimentos com Garotos), 1 vol., 1675 (Fonte: Hayakawa, **Ukiyo-e Shunga to Nanshoku**, p. 11)

Texto no alto:

11. A transcrição na qual se baseia esta tradução encontra-se em Hayakawa, **Ukiyo-e Shunga to Nanshoku**, 1998, p. 10. Como se vê, o intervalo da idade possível de se permanecer no estado “garoto” não é rígido.

“Era uma vez certa pessoa que tinha seu coração completamente entregue a um garoto. Certa ocasião, o protetor [*nenja* 念者] chegou de repente, e o que viu foi, dentro de seus aposentos, uma cena em pleno auge de seu corpo com uma das servidoras de refeições. O protetor ao ver aquela cena de prazer ficou furioso e cortou totalmente suas relações com ele.”

A narrativa, grafada predominantemente em estilo cursivo, é direta, sem ornamentos, apresentando apenas os fatos de um ponto de vista exterior, sem expor juízos de valor. Do ponto de vista do desenho, Moronobu segue a estrutura de texto na parte superior, separada por espécie de nuvens estilizadas; a perspectiva é de cima para baixo, qual “vão de pássaro”, sendo retirados os elementos arquitetônicos que não interessam às cenas. Áreas negras proporcionam ritmo à representação de predomínio linear. A área inferior, conquanto menor, indica proximidade da cena.

Analiseemos uma imagem mais:



Hishikawa Moronobu 菱川師宣 (?-1694), *idem, ibidem*, p. 14.

Texto no alto:

“De certa mansão de samurai veio uma mulher de bela aparência. Essa senhora, durante o dia, encontrava-se com o garoto com fervor religioso no coração. Lutava desesperadamente para receber em troca a felicidade proporcionada por ele [o marido]. Desejando ter um bom começo e um bom fim, apoderou-se do garotinho e, quando estava já com ele e pensava em prolongar a ocasião, a empregada da esposa veio, por sua vez, juntar suas mãos em prece, e o garoto [do marido], achando que

também seria muito bom, permaneceu como estava e os deixou continuar. Essa se tornou uma boa combinação.”¹²

As combinações de esposa, garoto e senhor, por um lado, e senhor, garoto e mulher serviçal, por outro, mostram-se bastante numerosas e, como nota Hayakawa, a liberdade dos prazeres sexuais gozada por um casal é inconcebível no tempo atual – isso, a se acreditar que a representação fosse realidade, pois a ficção é sempre pródiga. De qualquer forma, a combinação a três em cenas eróticas comumente associará um garoto que é usufruído tanto pela esposa quanto pelo marido que é seu protetor [*nenja* 念者], ou é a esposa (ou consorte) que, em meio a ambos, se apraz mais.

A estrutura dessa obra, então, segue com estas pequenas narrativas e visualizações, sempre elegantes, representando interiores, exteriores, objetos e acessórios do leito, com um afiado olhar nas estampas dos tecidos que cobrem os corpos de homens, mulheres, jovens e garotos, e mostra que o caminho do amor não é absolutamente excludente. Mostra, também, o poder econômico que permeia as ações, sendo os garotos serventes nas arenas dos palácios xogunais, das salas dos fundos do teatro, dos aposentos recônditos de templos ou de casas de chá mais abertas a clientes enriquecidos. Moronobu, com agudo olhar que registra os usos e costumes de seu tempo, mostra também em variedade de obras os diferentes papéis dos belos garotos disponíveis para a compra.

Aliás, as mulheres também, desde o início, são atraídas pelos garotos, por sua sensualidade em botão, fossem eles passíveis de serem tomados por homens maiores, fossem eles samurais em plena idade núbil. Através de análise de muitos livros ilustrados de Moronobu, os pesquisadores Tanaka e Shirakura¹³ concluem que, em fins do século XVII, quando ainda não estavam estabelecidas de modo tão extenso as casas de chá de garotos [*kagama-jaya* 陰間茶屋], nem os garotos do teatro eram tão acessíveis, as mulheres, especialmente as relacionadas às grandes casas de samurais [e comerciantes enriquecidos], quando tinham oportunidade de se relacionarem com os que serviam seus senhores, não mediam esforços para atraí-los – e quem resiste a belas figuras?

As imagens de abertura de livros eróticos, que são mais sugestivos e na maior parte das vezes nada explícitos, podem fazer-nos crer que existissem situações romantizadas de dois jovens em mesmas condições amorosas, ou seja, de independentes econômicos e sociais. Entretanto, este momento, se fora de pura poesia de sentimentos imersos em lua, flores, águas e pequenas rochas, seria uma exceção nos caminhos dessas personagens, um instante que passaria com a efe-

12. In Hayakawa, *Ukiyo-e Shunga to Nanshoku*, 1998, p. 14.

13. In *Wakashu-gonomi*, 2002, p. 30-35.

meridade do mundo flutuante, embora nem por isso menos desejável, e logo cada qual voltaria para servir os seus senhores: ele, um crisântemo; ela, uma cerejeira. Inclusive, literalmente representados no jardim ao fundo, na divisória à direita.



Hishikawa Moronobu 菱川師宣 (?-1694), álbum sem título
(Fonte: Tanaka e Shirakura, *Wakashu-gonomi*, p. 34)

E assim, temos, como desenvolvido em trabalho anterior¹⁴, a diferenciação entre o amor *koi* 恋, paixão volátil, efêmera, alienada das relações sociais e dos laços cotidianos de família que transcendem uma simples existência, presos que estão pelos deuses ancestrais que governam as existências, e, por falta de outro nome, o amor *ai* 愛, devido aos esposos oficiais, obrigação fria, mas inquebrantável para perpetuar o nome e a linhagem. Hayakawa talvez colocasse os termos da equação como: paixão [*ura* 裏] e aparência [*omote* 表].

Um pouco depois de Moronobu, aparece em Edo o nome do pintor Sugimura Jihei 杉村治兵衛 (at. 1673-1704), ainda hoje pouco conhecido. Supõe-se que o livro do qual se extrai esta estampa tenha sido produzido por volta de 1690; embora o pintor tenha produzido muitos *shunga*, apenas em duas estampas aborda os garotos, e, como nota Hayakawa, refere de modo harmonioso a formação erótica “grupo de três”¹⁵.

14. In: Hashimoto, *Pintura e Escritura do Mundo Flutuante*, 2002.

15. In: Hayakawa, *Ukiyo-e Shunga to Nanshoku*, 1998, p. 30.



Sugimura Jihei 杉村治兵衛 (at. 1684-1704), sem título, álbum de 12 estampas soltas, ca. 1690 (Fonte: Hayakawa, *Ukiyo-e Shunga to Nanshoku*, p. 31)

A se analisar do ponto de vista sentimental do personagem central, o samurai adulto, Hayakawa supõe que fundamentalmente seria ele um amante de mulheres, sendo o caminho dos garotos executado apenas por estar na “moda”. É uma interpretação possível, a se notar pela intimidade com que o casal se abraça. Entretanto, ainda pensando nos termos culturais japoneses de que Hayakawa mesmo se serve para analisar as imagens, talvez o amor por mulheres pudesse estar representando o *omote* 表 [público, produtivo, racional] e o de garotos, o *ura* 裏 [privado, improdutivo, irracional]. E ambos são sentimentalmente atraentes; note-se que, embora abrace ternamente a esposa, é no garoto que ele penetra. A estampa do quimono do garoto é composta de desenhos de ideogramas antigos, como se referindo a prevalência de tal atividade desde tempos anteriores, e de diagramas utilizados na arte de discernimento de aromas [*kôdô* 香道], como se apontando para diferentes possibilidades. A estampa do quimono da mulher é composta de quadriculados regulares em duas cores, como se indicando as novas modas vigentes entre os cidadãos, e brasões de flores. Sobretudo, nosso olhar atento observa o poder do senhor, a dependência de seus objetos, ainda que a ele afeiçãoados.

É raro haver livros que tratem exclusivamente do amor por garotos, como o de Moronobu, dirigindo-se eles em geral a um público mais amplo. A tradição do amor por garotos leva a um aperfeiçoamento que, no período Edo, adquire proporções refinadas, especialmente com os atores de kabuki que interpretam papéis femininos (*onnagata* 女形), sendo sua representação bastante numerosa na pintura e xilogravura ukiyo-e, principalmente.

Ambos, garoto e cortesã [*yûjo* 遊女], são objetos disponíveis à compra e, não raro, às próprias muito lhes apraziam os meninos travestidos dos teatros [*kageko* 陰子]. Conforme lembra Hayakawa, houve uma época em que era muito refinado [*iki*] ser visto a se entreter nas salas de chá das áreas de prazeres acompanhado de garotos comprados [*kagemas* 陰間], o que demonstrava quão conhecedor dos caminhos do amor era o bofe, e o poder de seu bolso. Citando seu texto:

Na sociedade ocidental, tal prática sexual era um pecado muito sério, mas por acabarmos afirmando que [o amor por garotos] não passava de uma questão apenas de inclinação do momento, notamos quão grande é o lapso entre as concepções. Se visto pelos ocidentais, o período Edo, nesse sentido, parece ter sido interpretado como um paraíso de amor por garotos.

E também o fato de os garotos *kageko* que prostituíam o amor venderem o da frente e venderem o de atrás os tornava prostitutas bissexuais [*baisekushyuaru*], o que, mesmo em termos mundiais, deve ter sido um fenômeno raro. Mesmo pensado do ponto de vista da contemporaneidade, parece um acontecimento bem exótico. (*Shunga Iro Moyô Hyakutai*, 2008, p. 107)

Sem dúvida, é o daimio que os compra aquele que detém o poder, mas em termos de proximidade afetiva, ele é em geral renegado em detrimento do garoto, que é, além de mais agradável e belo, um cúmplice de infortúnios. Se é que isso importa em algo.

A cena a 3 é também tematizada por Kitao Masanobu na obra **Haru-no Akebono** 春の曙 (Madrugadas de Primavera), em 3 volumes, com caligrafia e texto de Komatsuya, de 1772, onde se faz uma retomada do conceito de “listas de coisas” contido em **Makura-no Sôshi** 枕草子 (O Livro do Travesseiro) da dama da corte Sei Shônagon, do início do século XI.

Na realidade, o juízo crítico das coisas do mundo [*shina-sadame* 品定め] encontra-se fortemente marcado no universo do cultivo do amor, pois, afinal, os objetos do desejo devem ser criteriosamente discriminados e diferenciados. Qual Hikaru Genji que, uma vez consciente das diferenças das mulheres após uma sessão noturna com seus pares, começa a buscar mais mulheres para melhor conhecer o amor, os hedonistas do período Edo também se lançam sem cansar ao julgamento do mundo: não só de uma categoria infindável de mulheres amadoras e profissionais, mas também de garotos, atores, posições e combinações sexuais; os mais diletantes nas artes, na comparação de aromas, pedras, poemas, caligrafias, pinturas. O cruzamento dos itens também estava previsto, com seus inesperados toques de humor.

Para Komatsuya, a categoria que consta em Sei Shônagon, “coisas contraditórias” (*tamoshikunaki mono* たもしくなき物), em seu entendimento paródico,

seriam: “gostar de mulheres, mas também de garotos; possuir, mas também ser possuído; homem que não quer fazer com sua ardente esposa; o sentimento de antes de não querer fazer, e o de depois”



Kitao Shigemasa 北尾重政 (1739-1820): **Haru-no Akebono** 春の曙 (Madrugadas de Primavera), 3 vols., 1772 (Fonte: Hayakawa, *Ukiyo-e Shunga to Nanshoku*, p. 56)

A cena representa um senhor com sua esposa ardente e um garoto:

Senhor: “Kyô wa daimyaku de sumashitamae” 「今日は代脈ですましたまえ」
 “Hoje satisfaça-se apenas com o substituto do pilão.”

Esposa: “Nan-no kotta, hito ni ki wo momaseru” 「なんのこった、人に気をもませる」
 “Mas que coisa é esta? Ai, que tortura ele me impõe...”

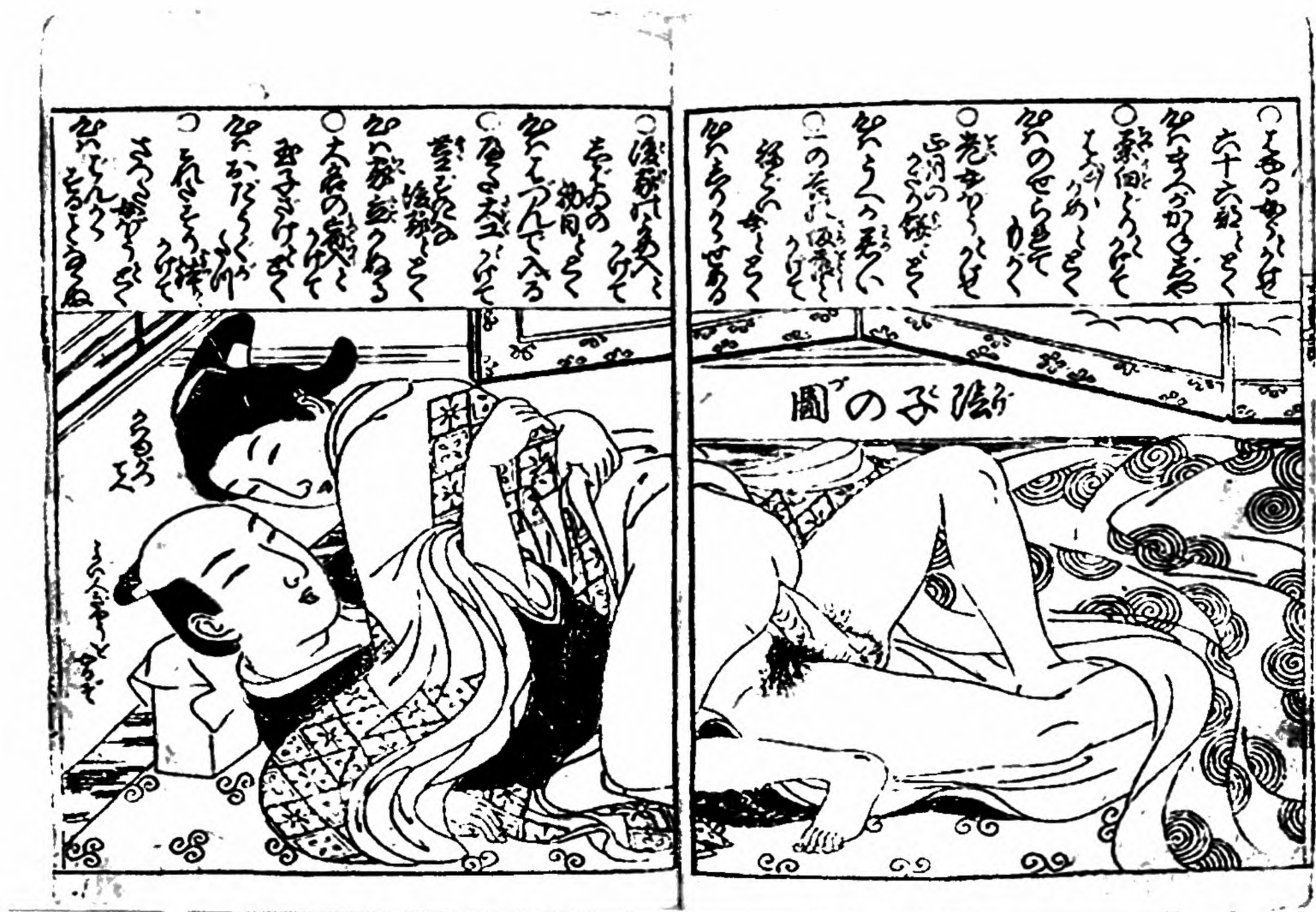
Garoto: “Saa mô yoi kae” 「サアもうよいかえ」
 “Bem, já não está bom?...”

Nota-se o ar desapontado da esposa, nessa preferência pelo garoto: o acolchoado mostra a estampa dos crisântemos. O garoto encontra-se na posição mais comum do amor por garotos, apodada por Saikaku de “libélula”. A atmosfera refinada se reflete nas nuvens superiores, com paródia de citação de escritos cortesãos, num ambiente rico, de divisórias com pinturas, jardim com pedras. A delicadeza dos traços do desenho já aponta a sofisticação que artífices das facas haviam atingido no corte das matrizes xilográficas.

Se as primeiras estampas e pinturas ukiyo-e são consideradas, ainda hoje, um pouco toscas, pois iniciais, Tsukioka Settei 月岡雪鼎 (1710-86), entretanto, é um dos que elevam o gênero, sendo da cidade de Osaka. Em 1766 publicou em dois volumes a obra **Onna Teikin Gejo Bunko** 女貞訓下所文庫 (Enciclopédia da Educação da Mulher – Lugares Baixos, Mulheres Baixas), uma paródia de publicação similar, dedicada teoricamente à boa formação da mulher no sentido neoconfucionista, gênero que vinha sendo publicado desde o início dos anos 1700 para compor o “enxoval de moças” e instruí-las nos caminhos do leito. Conforme pesquisa de Andrew Gerstle¹⁶, predominam na obra de Tsukioka Settei as mulheres e moças comuns das cidades e as relações harmoniosas e calorosas entre homens e mulheres, obediente a pais e sogros. Outro ponto interessante das obras para noivas é o papel desempenhado pela fruição sexual, pois o esposo tem por obrigação satisfazer sua esposa, que não existe apenas como invólucro de filhos. Entretanto, embora dedicado à educação de mulheres, nas páginas finais da obra aqui em questão há quatro imagens que representam o amor por garotos, inexistindo relação com o texto da parte superior. Representam-se exatamente as quatro categorias: garotos amadores, garotos profissionais, garotos de palco, garotos de samurais. A 1ª imagem trata da situação de um garoto do interior, que não tinha ainda o refinamento de conhecer o caminho de homens, corrente entre os intelectuais e galantes da cidade. A 2ª se passa com um garoto do teatro kabuki [*kageko* 陰子] muito jovem.

O garoto de teatro que se apresenta veste sobre o topo já raspado da cabeça, um lenço provavelmente púrpura, como era o hábito, para esconder sua idade e acrescentar erotismo em sua figura. Mas nem sempre era o mesmo já de “idade tão avançada”, como se vê a seguir:

16. In Shirakura, org., **Shunga**, 2006, p. 70.



Tsukioka Settei 月岡雪鼎 (1710-86): **Onna Teikin Gejo Bunko** 女貞訓下所文庫 (Enciclopédia da Educação da Mulher – Lugares Baixos, Mulheres Baixas), 1 vol., 1766 (Fonte: Shirakura & Hayakawa, **Shunga Iro Moyô Hyakutai**, p. 108)

Garoto prostituto [*kageko* 陰子]: “Kawayugattee” 「かわゆがってえ」
 “Ah, vê se me faz um agrado...”

Cliente: “Yoi ningyô wo yaru zo” 「よい人形をやるぞ」
 “Sim, vou te dar um boneco bem bonito!”

Hayakawa¹⁷ supõe que hoje em dia em geral a venda de serviços sexuais seja bastante reprovada socialmente, mas lembra da história de Edo: dentre os garotos de teatro, mais da metade nunca subiria ao palco, restando-lhe a venda de seus charmes; entretanto alguns atores que se tornaram famosos provieram desse grupo, o que, de certa forma, pode apontar para semelhanças com o papel que as gueixas também desempenharam, pois raras eram as que ascendiam a grandes cortesãs. Os frequentadores, se no início eram homens, a partir dos anos de 1750, passam a se compor de grande número de mulheres, e não apenas de damas que serviam em ricas mansões de samurais ou viúvas enriquecidas, mas também de esposas comuns e até moças mais ardentes. Analisa Hayakawa, ainda, que como a figura dos *kageko* não diferia da das mocinhas de 12, 13 aos 18, 19 anos de idade em seu auge de beleza, pois assim vestidas, a impressão exterior seria a de que homens e mulheres estariam comprando os serviços de meninas:

17. In **Shunga**, 2008, p. 108.

Esta estampa mostra um proprietário de um corpo que tem uma característica de ambos os sexos, uma mocinha à qual não se pode chamar de mocinha. Tão breve é a vida desta flor, o quinhão devido ao *kageko* carrega o triste (?) destino de durar no máximo 4, 5 anos. A taxa era em geral 3 vezes mais cara que as mulheres que “servem refeições” [*meshimori onna* 飯盛女].

O próprio Hayakawa põe em dúvida a “tristeza” desse destino, tão acostumados estamos a julgar sob nossos próprios estandartes, especialmente os assuntos concernentes à moral no seu sentido mais primitivo: o dispor de seu corpo, e dos corpos sob seu domínio. Assim também é a impressão que causa ao lermos falar de uma “erótica refinada” que se teria desenvolvido no Japão e na China. Como estamos a desenvolver, a representação dessa erótica abrange todos os sentidos e categorias estéticas e éticas, um espelho das práticas correntes e um reflexo das concepções sociais do momento. Essa erótica refinada é, sobretudo, uma mercadoria acessível seja por moedas de ouro ou prata seja por posição social, e, se abrange o sexo profissional adulto e experiente, também quer fruir a floração do intervalo de 4, 5 anos que compreende o estado dos garotos *kageko* e também se reflete no caso das meninas que servem nas áreas de prazeres.

Sim, nós contemporâneos levamos muito a sério nossos corpos, nossas pequenas vidas, filhos, experiências, traumas e alegrias. Temos um estatuto da criança, do adolescente, do velho, da mulher. Como vemos em muitas estampas do período Edo, um/a filho/a é vendido/a ou cedido/a para outras famílias, às vezes até com algum sofrimento (será?), considerando o negócio do sexo (exclusivo ou compartilhado) um caminho possível para os de belas feições, sem considerações que faríamos hoje em dia. Despirmo-nos desses juízos é imprescindível ao nos debruçarmos sobre a representação dessa erótica que não mascara o lodo e quer rir de seus prisioneiros, os quais nem sempre são os mais fracos (garotos, meninas, mulheres), mas, em última instância incluem todos os que flutuam no mundo que corre: herdeiros perdulários de casas comerciais, samurais indolentes e covardes, samurais nobres, mas decaídos pela falta de batalhas, entes que lucram com a criação de valor econômico em torno dos desejos, até os que caem nas redes do Amor.

Shirakura¹⁸ nos traz uma cena de um livro em que os garotos são elevados através de eruditos poemas chineses, parodiados para a situação, e adicionados ao tema do “espiar”, desta vez não mais por entre os longilíneos galhos das plantas, mas através de um pequeno rasgo providencial (e, diga-se, muito inverossímil) na porta corrediça.

18. In **Shunga Edo-no Eshi Yonjû-hachi-nin**, 2006, p. 85. A imagem e comentários também se encontram em Hayakawa, **Ukiyo-e Shunga to Nanshoku**, 1998, p. 55.



Suzuki Harunobu 鈴木春信 (1725?-1770): **Imayô Tsuma Kagami** 今様妻鑑 (Espelho das Esposas à Moda de Hoje), 3 vols., ca. 1771 (Fonte: Shirakura, **Shunga Edo-no Eshi Yonjû-hachi-nin**, p. 85)

O poema em chinês no alto foi extraído da coletânea **Wakanrôishû** 和漢朗詠集:

“Tsurukago-no hiraku toko, kunshi wo miru, shokan-no noburu toki, kojûn ni au”
 「鶴籠の開く処、君子を見る、書卷の展ぶる時、故人に逢ふ」

“Quando se descobre o ninho do grou, pode-se ver o príncipe; na hora em que se exhibe o rolo de caligrafia, encontram-se os homens de antigamente”

Nota-se que o “príncipe” está aludido pelo erudito professor, mais interessado no juvenzinho. O personagem que espia pelo buraco da porta corrediça diz:

“Hate, gakumon to yara wa, mutsukashii mono da”

「はて がくもんとやらハ、むつかしいものだ」

“Nossa!, os estudos eruditos são mesmo uma área muito difícil...”

Nos 36 desenhos que se referem à obra poética chinesa, somente a presente trata do amor por garotos. Hayakawa aponta que, a se notar pelas mangas longas que veste o garoto, poder-se-ia supor ser ele um pajem de templo.

Tido como responsável, por um lado, pela introdução das matrizes de cor nas estampas xilográficas, o papel essencial que Suzuki Harunobu desempenhou na história do *ukiyo-e* não se restringe aos modos técnicos. Participante de salões de letrados e amantes das artes, Harunobu produziu estética refinada de retomada

dos clássicos na letra e na imagem, tendo bolinado a “paródia” [*mitate*] através de excruciantes e intrincadas associações poéticas. É como explicar uma piada: quando se compreendem as alusões, elas se despem de seu mistério, mas ao se insistir na contemplação, elas se tornam mais uma vez enigmáticas, às vezes aparentemente vazias e novamente incompreensíveis.

Ainda que a obra de Suzuki Harunobu seja apreciada por suas figuras esguias e algo “românticas” – resultado atingido especialmente por suas alusões literárias cultas da tradição e por suas metáforas visuais [*mitate*] intrincadas –, que têm um ar assexuado até, o tema do amor por garotos é raramente tratado. As figuras assexuadas de Harunobu se compreendem através de seus signos de vestuário, penteado, nível de falta e, quando evidente, seus órgãos à mostra.

Como médico, Tanobe continua descrevendo o processo: que os garotos especializados no amor por garotos quando recebem um cliente usam a sala de banho antes, para se esvaziar completamente, e depois, para se limpar dos líquidos seminais. Que, entretanto, o aroma permanece de modo indiscutível, por mais precauções e técnicas utilizadas, o que faz as delícias de seu aficionado, irrompendo nostalgias. E Tanobe¹⁹ lembra os poemas *senryû*:

uramon e	裏門へ	será que ao girar
mawatte kiku-no	まわって菊の	crisântemo se transplanta
newake kana	根わけかな	ao Portal de Trás?
utsumuite	うつむいて	de cabeça baixa
kiku-no annai	菊の案内	aponta para o crisântemo
suru koshô	する小姓	o garoto pajem

Se os poemas eróticos se detêm na sátira de várias combinações sexuais, certamente se dedicariam também ao amor por garotos, corrente em seu período. Se o *haiku*, em seu 1º momento, foi um poema decaído de seu refinado modelo (o *tanka*), o *senryû*, então, transforma o *haiku* elevado por Matsuo Bashô a um grau de poesia próximo ao zero, e, justamente, nesse despir-se de referências da tradição é que se encontra o “momento”, aquele que flutua com as águas do rio Sumida em Edo; do rio Kamo, na Capital; do rio Yodo, em Osaka. É mínima, é direta, não tem ornamentos nem alusões ocultas. Nesse sentido, é produto legítimo da nova cultura cidadina de Edo, a nova sede xogunal, lugar de confluências. Seria ainda poesia este fazer de conta que se poeta?

19. In *id.*, *ibid.*, p. 81.

No período Edo, o equilíbrio de forças entre a Capital Imperial (Quioto) com sua prestigiosa história e refinada cultura e a Sede Xogunal (Edo) com sua enérgica mistura de regionalismos e centro econômico do poder guerreiro faz-se sentir também na pequena escala do amor por garotos. Se as mulheres do oeste têm a reputação de serem delicadas, refinadas, cultas e mais belas do que as do leste, o mesmo se passará em relação aos seus garotos, que aparecerão em número para compor os papéis femininos nos teatros de Edo.

Já se referiu as casas de chá como eufemismos para locais de encontros amorosos: existiam tanto as relacionadas às áreas de prazeres quanto às de teatro. Shirakura Yoshihiko tem uma descrição bastante didática das atividades ligadas a essas casas de chá do teatro [*shibai-jaya* 芝居茶屋] (Shunga, vol. II, 2008, p. 167):

As casas de chá do teatro serviam para prestar serviços de alimentação e descanso nos intervalos das peças (...). Os que utilizaram seus serviços eram os clientes afluentes: os oficiais samurais na ausência de seus daimios, as damas que lhes atendiam, os donos de grandes casas comerciais. Os clientes primeiramente iam às casas de chá, e as utilizavam até se iniciarem as peças. (...) Em meio às peças eram servidos de saquê e *bentô* (...). Quando as peças acabavam, lá pelas 6 da tarde, dirigiam-se ao 2º andar e ceavam, podendo chamar os atores de sua preferência para entretê-los.

É bastante comum que se encontrassem entre os garotos que se vendiam nas áreas de teatro, sob a desculpa de estarem a se dedicar ao aprendizado da arte da atuação teatral, os provenientes das áreas de Osaka e Quioto, segundo registra Shirakura (op. cit., 2008, p. 126): em meados do século XVII, no bairro Yobichô, eram mais de 100 os que se vendiam [*kagama* 陰間], sendo que apenas 40 a 50 efetivamente subiam ao palco; nos anos 1830-44 praticamente todos eram provenientes de Osaka e Quioto, o que lhes fez a fama de delicados e efeminados, até hoje corrente entre a população geral.

A imagem da gueixa correu mundo como chavão de serviços sexuais prestados aos homens, entretanto, segundo Hayakawa, a posição desses garotos que viemos enfocando é até mais fragilizada do que a das belas moças, conforme analisa através da imagem em foco:

Parece que este garoto [*kagama* 陰間] é uma “ave que voou” [*tobiko* 飛子] proveniente de Kamigata. Será que isto quer dizer que, entre as pessoas que não eram profissionais do sexo na Edo daquela época, eram raras as que se tornavam garotos vendáveis [*kagama* 陰間]? Os que faziam de seu sexo o negócio de suas vidas na maior parte trilhavam caminhos muito tristes, mas se formos comparar, podemos dizer que os garotos tinham menos suporte do que as mulheres. A apreciação do amor por garotos de Edo, que se iniciou do ideal da fidelidade e da atração dos atores *onna-gata*, logo mais se popularizou, com o surgimento desses garotos prostitutos [*kagama* 陰間]. Com seus corpos envoltos em exuberantes roupagens, pode-se dizer que eles não passaram de uma flor estéril engendrada pela cultura de Edo.

Bem, quanto à esterilidade física, nada há o que comentar sobre o assunto, como o próprio Saikaku já assim o fizera. Entretanto, do ponto de vista da cultura, temos visto desde fins dos anos 1980 recrudescerem os estudos sobre o amor por garotos, uma vez diminuídas as pressões oficiais. O trabalho do americano Richard Lane e do pesquisador independente Hayashi Yoshikazu em muito contribuíram para os estudos da erótica japonesa em geral e, a partir dos fins dos anos 1990 um número de pesquisas tem surgido no mundo inteiro. Traduções sobre os escritos de Saikaku, novas interpretações até de poemas de Bashô têm encontrado acolhida sob uma nova visão, uma vez banidas as discriminações eróticas. O poeta, ligado a etéreas interpretações zen-budistas, tem até sido analisado como praticante do caminho dos meninos. Como aponta Hayakawa, no amor por garotos não há espaço para nenhum tipo de tabu. Aliás, *Taboo* atende também por título em inglês de película cinematográfica de Kitano Takeshi (**Gohatto** 御法度, édito xogunal).

Referências bibliográficas

- FUKUDA, Kazuhiko 福田和彦. **Hihan Sôshihon-no Ukiyo-e** 秘版 草紙本の浮世絵 (Publicações Secretas: Pinturas do Mundo Flutuante dos Livros Populares), 2 vols. Tóquio: Haga Shoten, 1982.
- HANASAKI, Kazuo 花咲一男. **Edo-no Kagema-jaya** 江戸の陰間茶屋 (Casas de Chá de Garotos Prostitutos de Edo). Tóquio: Miki Shoten, 2002.
- HASHIMOTO, Madalena [Madalena N. Hashimoto Cordaro]. **Pintura e Escritura do Mundo Flutuante: Hishikawa Moronobu e Ukiyo-e, Ihara Saikaku e Ukiyo-zôshi**. São Paulo: Hedra, 2002.
- HAYAKAWA, Monta 早川聞多. **Ukiyo-e Shunga to Nanshoku** 浮世絵春画の男色 (O Gênero Erótico da Pintura do Mundo Flutuante Ukiyo-e e o Amor por Garotos). Tóquio: Kawade, 1998.
- _____. **Harunobu-no Haru, Edo-no Haru** 春信の春、江戸の春 (Primavera de Harunobu, Primavera de Edo). Tóquio: Bungeishunka, 2002.
- HAYASHI, Yoshikazu 林美一. **Edo Ehon wo Yomu** 江戸艶本を読む (Lendo os Livros Eróticos de Edo). Tóquio: Shinchôsha, 1987.
- KOMPMAKERS, Inge. **Japanese Erotic Prints – Shunga by Harunobu & Koryûsai**. Holanda: Hotei, 2001.
- LEUPP, Gary P. **Male Colors: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan**. Berkeley / Los Angeles / Londres: University of California Press, 1995.
- NEWLAND, Amy Reigle, ed. **Japanese Erotic Fantasies – Sexual Imagery of the Edo Period**. Amsterdã: Hotei, 2005.
- SATÔ, Yôjin 佐藤要人. **Edo Mizu-jaya Fûzoku-kô** 江戸水茶屋風俗考 (Reflexões sobre os Usos-e-Costumes das Casas de Chá de Sexo de Edo). Tóquio: Miki Shoten, 1993.

SHIRAKURA, Yoshihiko 白倉敬彦 & HAYAKAWA, Monta 早川聞多. **Himataru Warai-no Sekai – Herushinki Shiritsu Bijutsukan / Ukiyo-e Shunga-ten** 秘めたる笑いの世界 / ヘルシンキ市立美術館 浮世絵春画展 (O Secreto Universo do Riso – Museu Municipal de Helsinque / Exposição de Ukiyo-e Shunga). Tóquio: Yôsensha, 2003.

_____. (org.). **Shunga Iro Moyô Hyakutai** 春画色模様百態 (Shunga: 100 Modos e Cenas Eróticas). Taiyô, Vol. II, 2008.

SHIRAKURA, Yoshihiko 白倉敬彦, (org.). **Shunga Edo-no Eshi Yonjû-hachi-nin** 春画江戸の絵氏四十八人 (Shunga: 48 Pintores de Edo). Tóquio: Taiyô, 2006.

SHUNROAN, Shujin 薺露庵主人. **Edo-no Shikidô – Nanshoku-hen** 江戸の色道 男色編 (Os Caminhos do Sexo em Edo – Compilação do Amor por Garotos). Osaka: Habunkan, 1996.

_____. **Edo-no Shikidô – Shinansho-no Keifu** 江戸の色道 指南書の系譜 (Os Caminhos do Sexo em Edo – Genealogia dos Livros de Instrução). Tóquio: Yôbunkan, 1998.

TANAKA, Yuko 田中優子 & SHIRAKURA, Yoshihiko 白倉敬彦. **Wakashu Gonomi – Edo Onna-no Iro to Koi** 若衆好み 江戸女の色と恋 (A Fissura por Garotos – O Amor e o Sexo das Mulheres de Edo). Tóquio: Gakken, 2002.

TANOBE, Tomizô 田野辺富蔵. **Isha Mitate Eisen “Makura Bunko”** 医者見立て 栄泉「枕文庫」 (Posando de Médico: “A Biblioteca do Travesseiro” de Eisen). Tóquio: Kawade, 1966a.

Dicionários

KOMATSU, Keibun 小松奎文. **Iro-no Jiten** 色の辞典 (Dicionário do Erotismo). Tóquio: Bungeisha, 2000.

MAEDA, Osamu 前田勇. **Edo-go Dai-jiten** 江戸語大辞典 (Grande Dicionário da Língua de Edo). Tóquio: Kôdansha, 1975, 1ª Ed.

SASAMA, Yoshihiko 笹間良彦. **Kôshoku Engo Jiten** 好色艶語辞典 (Dicionário da Língua Erótica e Sexual). Tóquio: Yûsankaku, 1989.