

# NOSTALGIA, FUGA E EFEMERIDADE EM *HÔJÔKI*

*Fernando Carlos Chamas*<sup>1</sup>

**Resumo:** A atitude de Kamo no Chômei (鴨 長明 1153-1216) para viver em “retiro artístico” e sua obra *Hôjôki* (方丈記), 1212, refletem não só o seu passado individual, mas também o final de período Heian (794-1185) e o declínio da aristocracia, bem como sua interpretação do budismo pelas emoções de nostalgia, fuga e efemeridade *mujô* (無常).

**Palavras-chave:** kamo no chômei; *hôjôki*; *mujô*; religião e arte; fuga espiritual.

**Abstract:** Kamo no Chômei's attitude of living in “artistic retreat” and his work *Hôjôki*, 1212, reflect not only his individual past, but also the end of Heian period (794-1185) and the decline of aristocracy, as well as his interpretation of Buddhism through emotions such as nostalgia, escape and ephemerality *mujô*.

**Keywords:** kamo no chômei; *hôjôki*; *mujô*; religion and art; spiritual escape.

## 1. Introdução

“Certa manhã, Genshin notou um barco sobre as ondas e profundamente impressionado, espontaneamente se lembrou de um verso: “*A que pode isto se comparar, o despertar...*” Então ele compreendeu que o mundo da poesia não podia ser levemente dispensado, dizendo: “*Os sagrados ensinamentos e a poesia são um*”

No budismo se diz que “este mundo” está na margem de cá de um rio, e, após a Iluminação ou Despertar, que estaria na margem de lá, percebe-se que nunca houvera duas margens. Os ensinamentos budistas são o barco. As ondas são as

---

1. Mestre em Língua, Literatura e Cultura Japonesa com enfoque em Cultura Budista pela Universidade de São Paulo (USP).

ilusões. Esta pequena passagem mostra uma visão de mundo não apenas budista. A poesia eivada de budismo, por parte de Genshin<sup>2</sup>, certamente agradou Chômei, pois ele teve em sua prateleira na “área sul” (por motivo taoísta) da sua minúscula habitação de “nove metros quadrados” (*hōjō*, 方丈), uma obra de Genshin sobre o renascer na Terra Pura, o “paraíso” budista.

No tempo e no espaço onde tal poesia surgiu, reúnem-se e se consagram os elementos mais espirituais e característicos do Zen-budismo considerados essenciais para um despertar que deve ser espontâneo, jamais forçado, como o momento de um desabrochar, e a este estado já está claramente associado o estado poético. A teoria aqui proposta tenta desvendar as características de nostalgia, fuga e efemeridade “associadas” ao processo histórico da literatura japonesa, tomando Chômei como religioso budista<sup>3</sup>.

Antes daquele *satori* (“despertar”), porém, até Genshin viu a poesia como um amontoado de palavras enganadoras e sedutoras, não, claro, no sentido propriamente profano sob uma filosofia cristã, mas sobre a forma aparente das coisas, a ilusão, no caso, da palavra escrita, ou até falada, e suas interpretações. A poesia foi vista como aquele “barco sobre as ondas” Para Chômei, compor poemas e tocar biwa já era mover-se em direção à Terra Pura, ressaltando-se aqui “o mover-se” e não o destino em si. Ele discorreu sobre as fatalidades mundanas e a efemeridade de todas as coisas sem fantasias. Muito do passado japonês já o influenciava a ver o mundo deste modo, e não de forma ascética que, substancialmente, é a repressão até a anulação da forma de expressão. Respira-se o mahayana esotérico, *mikkyō* (密教), e assim como sua irmã, a corrente vajrayana do Tibete, arte e xamanismo não se separam. Não é estranho entender a arte como objeto de culto, mas pode o culto treinar a sensibilidade para outras áreas? Em outras palavras, pode-se praticar a arte sem culto, assim com as artes marciais, mas elas não podem negar sua origem ritualística e não há nada de estranho revê-la assim se a busca for espiritual.

---

2. Genshin (源信 ou Eshin Sōzu, 942-1017) foi quem pregou os ensinamentos da Terra Pura (Jōdo, 浄土) no monte Hiei aonde ele conduziu a sua vida dedicada à prática do *nenbutsu*. Sua obra mais famosa é *Ōjōyōshū* (往生要集), “Coleção essencial sobre o renascer em “Saiho Gokuraku Jōdo” (“A Terra Pura Oeste do Sublime Contentamento”), que fundamentou as bases do pensamento Jōdo. Budistas Jōdo acreditam que a salvação podia ser obtida por evocar Buda Amida.

3. Aqui se toma uma “budismo” que gerou milhares de monges, da Índia ao Japão, quase que irreconhecível para o próprio Buda por causa de influências milenares e divisão em muitas seitas. Considera-se como as mais abrangentes as com raízes na Índia, como a Devoção em Amida e do Zen. Elas encontraram maiores condições de desenvolvimento na China e as seitas que lá nasceram sobre suas influências, como a Terra Pura, são as que chegarão ao Japão sob certo domínio aristocrático. A ida de monges japoneses à China promoveu um resgate histórico das raízes dessas crenças, como por exemplo, Ekō, que retornou ao Japão em 623, trouxe as primeiras imagens de Amida, que estão no tempo Shitennōji, e Eisai (明菴栄西, 1141-1215) que introduziu a escola Rinzai no Japão a partir da China em 1191, onde Dogen (道元, 1200-1253) começou a praticar o Zen.

Na referida passagem acima, a poesia é um objeto de culto para treinar tanto a sensibilidade como propiciar o despertar. Antes da solidificação da língua japonesa, os monges japoneses que vieram da China trazendo as subcorrentes budistas já tinham a arte como fundamental, primeiramente só através de estátuas, pinturas e templos. Antes da cópia de sutras, suas traduções e interpretações, a arte budista foi o melhor meio de difusão ao lado da transmissão oral. Sabia mais quem sabia ouvir os ensinamentos e apreciar a arte. Para os estudiosos de arte, o conceito aqui de “arte” é usado com cautela. Ainda não há a questão da “assinatura” das obras de arte religiosas, a não ser como propriedade da aristocracia e, atualmente, patrimônio cultural do Japão. No processo de desenvolvimento da língua japonesa, há uma singular reação poética. Mesmo se valendo de conceitos filosóficos milenares continentais (hinduísmo, budismo, taoísmo, confucionismo) que a língua chinesa carregava, no início e até o final do período Heian, pode-se afirmar que a predisposição era poética, agora incrementada de locativos, trocadilhos, da escrita cursiva ao tipo de papel e da também singular interpretação do budismo, mais para uma reação emocional ao “perecer” do que o viver. Para reagir ao “viver” já tinham o xintoísmo e nada percia, pois se tornava *kami*. Aqui já se nota a visão poética da impermanência pela transformação e não pela extinção de uma força como no budismo. Isto está incluso nos fenômenos cíclicos naturais dos rituais xintoístas. A primeira onda do budismo, como se quiser interpretar, trouxe os infernos ao Japão, pois a alma dos homens e até dos deuses agora se mostrava presa à roda cármica da vida, um tipo de ciclo de condicionamentos mentais que se sobrepõe ao ciclo dos fenômenos naturais.

Pode-se entender a divisão do budismo em *mahayana* e *hinayana* também sob um atrativo estético em direção ao extremo oriente, e não só pela famosa Rota da Seda. Como para o *hinayana* seria desnecessário tanto barroquismo, e na verdade a vida de Buda foi sem excessos, não poderia deixar de incomodar outras correntes, atreladas demais aos rituais cortesês e seus exigentes sincretismos xamânicos, como por exemplo, exorcismo com orações budistas ou até mesmo, uma Terra Pura de veraneio para a aristocracia ou um destino ideal de salvação apenas estética. Portanto, o mahayanismo foi mais fascinante. Outra corrente que veio lá dos últimos anos de Buda e que atravessou a China como que dando uma atualização ao Budismo foi o Zen. Para o Zen, o conceito do Vazio é essencial. Espaço, tempo e efemeridade só existem dentro do vazio. As primeiras escolas budistas do Japão já sabiam disso, mas elas estavam envolvidas demais com a formação da aristocracia japonesa e com as questões budistas versus xintoístas. Não foi o momento de dizer que o Budismo era Nada. Mas como ondas baseadas no tempo de vida de Buda e seus ensinamentos, o Zen era a última onda vinda de fora agora a se adaptar ao Japão xinto-budista e aqui torna-se necessário rever seu processo de adaptação.

Para o Zen a arte também é Nada, já que é forma. Não é o “nada” de insignificância. Ao contrário, é um Nada intenso e rico, donde tudo se origina e retorna. São as ondas. Portanto, tudo é ilusório. O Nada é bastante poético na arte, mas ainda estamos a caminho de compreendê-lo. Atualmente, mesmo com a física quântica afirmando que a matéria não existe, incomoda-nos não entender seu paradoxo sobre o que realmente existe. Isso também faz com que o Budismo seja aliviado do peso religioso e seja mais uma ciência da mente. Só a mente humana é capaz de processar como realidade material o que é o Nada. Basta hipnotizar um homem para ele não ver alguém na sua frente, e ele não a verá, a até pode ver o que está atrás desse alguém como se fosse transparente. Essa discussão não cabe aqui e basta esse pequeno e fantástico fato observável, mesmo que ainda, infelizmente, como um entretenimento perturbador.

Continuando, o Zen procurava a iluminação espontânea pela meditação. A principal era a meditação sentada, *zazen* (座禪), e muitos assim atingiram a “outra margem” Mas a concentração também estava na poesia, na pintura, na caligrafia, no chá, nas artes marciais, no lavar a louça, no varrer, no respirar. Naturalmente exigia uma concentração não muito popular, mas refletia algo muito intrínseco da sociedade japonesa, como um *kôan*<sup>4</sup> Zen. Se por um lado é difícil para todos “desligar a realidade” de uma vez, a arte torna possível desligá-la momentaneamente, como uma fuga rápida, deslumbrar-se com outra possível, para depois religá-la, voltando para a mesma inicial para que o ciclo se feche. Assim como a *fuga* na música, o compositor foge e persegue todas as partes do tema espalhados em diversas variações.

Por outro lado, havia a crença na Terra Pura. Ela foi a segunda onda, a salvação. Entrou no Japão junto com o budismo no século VI, pois é parte dos ensinamentos, tanto que o paisagismo dos templos budistas é baseado nela. Mas ela tomou maior importância no fim do período Heian. As escolas Jôdo-shû (Escola da Terra Pura) e Jôdoshin-shû (Nova Escola da Terra Pura) foram organizadas, respectivamente, pelos monges Hônen (1133-1212) em 1174 e seu discípulo Shinran (1173-1262) em 1224. Ambas ensinavam que qualquer pessoa poderia renascer (fugir para a) na Terra Pura apenas evocando o nome de Buda Amida com devoção, o mantra *nenbutsu*<sup>5</sup>. Os mantras são o elo mais remoto das origens

---

4. *Kôan* é uma palavra ou frase que desafia a lógica e condicionamentos adquiridos por hábitos mentais repetitivos. Estes hábitos foram, num primeiro momento, importantes para a adaptabilidade e sobrevivência, mas também pesa no processo da imaginação e no inconsciente individual e coletivo. Os *kôan* devem quebrar uma forma habitual de pensar e permitir a soltura da mente para estados mais sutis e não objetivando em si a resposta ou a solução para o *kôan*. “*Os sagrados ensinamentos e a poesia são um*”

5. *Nenbutsu* (念仏), contração do mantra do budismo japonês de evocação ao Buda Amida *Nanmu Amida Butsu* (南無阿彌陀仏). Embora não seja um poema, propriamente dito, ressalta, no primeiro plano, conjunto de sons, e no segundo, o significado. Pode ser cantado e tem seu fundamento nos mantras hindus. Seu efeito é despertar para estados mentais receptivos à totalidade do culto: concentração, adoração e entrega.

do budismo e do poder místico das palavras e marcam sua presença até na mais “reacionária” escola budista de Nichiren (日蓮, 1222-1282) e em todas as novas religiões japonesas. Esse modo de ver a religião como uma fórmula de salvação é um componente fundamental para se compreender as intensas motivações grupais das crenças japonesas diante da ameaça de desagregação das mesmas pelas calamidades naturais e pelas guerras ou de fuga de tradições sociais muito rígidas.

A influência dos ensinamentos acerca da Terra Pura foi grande sobre a vida de Chômei. Além do trabalho de Genshin, também havia os trabalhos de seu discípulo Yoshishige no Yasutani (慶滋保胤, ou Takushin, ?-1002): *Chiteiki* ou *Chitei no Iki* (池亭記) de 982, que se traduz como “Registro do lago e cabana” ou “Notas em um chalé à beira do lago” e *Nihon Ôjô Gokurakuki* (日本往生極樂記), “Registro Japonês para obter o nascimento na Terra Pura”<sup>6</sup>). O próprio Chômei registra que seu isolamento pode ter sido um refinamento de – ou uma reação a – um fragmento da primeira obra de Takushin. Isto porque o *nenbutsu* era um movimento de grupo e Chômei, construindo uma cabana coberta de palha, manteve a sua vida em isolamento, praticando o mantra *nenbutsu*, e também a poesia e a música<sup>7</sup>. Não havia em seu espírito erudito uma dicotomia entre o sagrado (os ensinamentos budistas) e o “profano” (a arte) mesmo que tocando biwa e koto e escrevendo para ele mesmo parecessem um radical individualismo. Se Chômei quisesse, poderia ter fundado uma nova corrente do budismo, mas devemos compreender que ele sintetizou muito do que foi dito acima, que não era uma novidade nem estava baseada numa sutra.

A execução é de pouca habilidade, mas não importa, porque não é para contentar o ouvido de outrem. Toco sozinho e poeto só para o descanso do próprio espírito. (Parte III).

O fato é que em isolamento ele pôde praticar os dois: fé e beleza (mais à simplicidade do que à religiosidade) em suas atividades diárias, nem como só monge ou só místico ou como um ideal Genji, mas algo como uma existência unificada, além de abandonar fama, bens, poderes e mesmos títulos familiares em favor do isolamento. Isto lhe permitiu buscar um sentido próprio para a arte e a fé longe da ligação com uma aristocracia desolada e dos templos.

A cabana é o arquétipo do isolamento e da simplicidade. Ela é o ajuste do homem em relação à natureza, um tema caro da pintura chinesa e depois japonesa.

---

6. Genshin e Takushin foram os dois homens que desenvolveram o *nenbutsu*. Em *Chiteiki*, Takushin rejeita em princípio a preocupação do homem em construir suas moradias nas aglomerações.

7. Semelhante ao terceiro estágio descrito na antiga Índia, mesmo antes de Sakyamuni. A vida humana ideal teria quatro estágios: estudar; constituir uma família; deixar a casa para viver uma vida livre e dedicada à atividade artística ou religiosa; peregrinar.

Num quadro com imensas montanhas, altíssimas e elegantes cachoeiras, pedras, rochedos e árvores centenárias cuidadosamente distribuídas ao senso taoísta, a cabana aparecia quase imperceptível, mimetizada com o todo, e o ser humano como uma formiga intensamente viva, frágil e ilusoriamente consciente. Entre ondas de montes, a cabana substitui o simbolismo do barco. Não se deve ignorar de modo algum os espaços vazios, de névoas e nuvens, ou simplesmente o Vazio, o Nada, o Tao, o Zen. A moldura, normalmente um leque ou um rolo, é apenas um meio do “mover-se”

No ensinamento Zen, quando o homem vai para a cabana, é porque o *ego*<sup>8</sup> já foi domado e esquecido. “A distinção entre categorias religiosas e mundanas desaparece, uma vez que todas as coisas são vistas como possuidoras de natureza búdica. Tudo é sagrado e não há mais a distinção entre a iluminação e a ignorância. A própria Iluminação será transcendida e se se pensar que o próximo passo é um aspecto estático da verdade absoluta, poder-se-á dizer que traz uma nova apreciação dinâmica do mundo. A natureza não é meramente vazia ou sagrada, ela é.”<sup>9</sup> É assim que um ser humano se torna um *bosatsu*, um iluminado que sai de sua cabana para compartilhar o que descobriu.<sup>10</sup>

A sua cabana conota um esforço tão grande de sua parte para ser simples que se torna o resultado de suas forças emocionais, físicas e mentais e consequentemente o título dessa sua única obra, *Hôjôki*. A cabana deveria existir não só como uma necessidade instintiva do isolamento proposital, mas também deveria ser uma imposição natural de transformação, um *kôan*. Como um bicho da seda, só a metamorfose lhe daria liberdade de um casulo de pura seda, a seda mítica da privilegiada formação cultural da aristocracia. Esta simplicidade arquitetônica e paisagística vai posteriormente encontrar seu ápice no jardim de pedras Zen e nas casas de cerimônia do chá. Mais do que tentar nos convencer de que uma vida em isolamento é mais tranquila apesar de solitária e saudosista, Chômei mostra uma profunda reflexão sobre o espaço-tempo do ponto de vista japonês. Chômei está procurando o seu lugar no mundo no seu aqui e agora, se ele pertence ou não ao grupo e de que forma isso se dá.

- 
8. Utilizando a palavra *Ego* segundo a análise do trecho a seguir. Sem dúvida, Buda não usou essa palavra, sendo um conceito cunhado pela psicanálise e depois amplamente usado na interpretação dos ensinamentos budistas como um Eu que sustenta a personalidade. Porém, a psicanálise não aceita que haja algo além disso, como afirma o budismo, e que ainda sim seja um indivíduo.
  9. FADIMAN, James e FRAGER, Robert. **Teorias da Personalidade**. Coord. da trad.: Odette de Godoy Pinheiro. Trad. Camila Pedral Sampaio, Sybil Sofdié. Parte II: Introdução às Teorias Orientais da Personalidade: Zen-budismo, pp. 286-315. São Paulo: Harper & Row do Brasil, 1979, pp. 300-3.
  10. Os Bosatsu são as entidades mais adoradas da corrente mahayana do budismo que foi para o Japão, pois representa a compaixão daqueles que se Iluminaram, mas adiam seu afastamento do mundo dos homens para continuar ensinando.

Nas partes III, IV e V do *Hôjôki*, Chômei vai revelando com maior clareza o seu estado de espírito, de como ele procurava significado em uma vida de isolamento. Reconhecendo e dominando sua fragilidade, Chômei expressa uma resignação mais madura. Ele gostaria que sua cabana fosse provisória, mas intuía um possível apego a este empreendimento efêmero enquanto extensão dele mesmo.

É como se o viajor fizesse abrigo para uma noite, ou um velho bicho da seda formasse o seu casulo. (Parte III)

Os paguros preferem as conchas pequenas. Isto porque conhecem a si próprios.

O mundo que rodeia os homens é simplesmente o pensamento. (Parte IV)

Complementando a importância da criação artística referida acima, antes do reavivamento do Amidismo ou da Terra Pura, as duas escolas mais influentes eram a Tendai de Saichô e a escola Shingon de Kûkai<sup>11</sup>. Esta pregava a intrínseca ligação da alma com a arte. Kûkai foi criticado por essa ideia que parecia permitir a “importação” de todo e qualquer ícone do continente, como anistiando ou liberando totalmente a permanência e a crença em qualquer um dos milhões de deuses relacionados ao Budismo *mahayana*, algumas assustadoras demais para serem compreendidas e adoradas de imediato. Por exemplo, os Doze Gerais Celestiais com armadura e aparência sanhosa ao redor do Buda Yakushi Nyorai do templo Shin Yakushiji (Nara). Porém, essa formação de estátuas é poética. Por que Buda precisaria de um exército? Esses generais celestiais são deuses, e o estado de deus é um dos seis estados da alma, ou seja, é da natureza humana<sup>12</sup>. Assim a pessoa

---

11. Após retornar da China Tang, Kûkai (空海, 774-835), fundador da escola Shingon (真言), foi um sacerdote que se dedicou à produção de estátuas budistas segundo as características do budismo esotérico indiano, ao lado da escola Tendai, segundo o qual todos os homens podiam se tornar Buda. No budismo esotérico, para atingir um estado de Buda, o devoto devia meditar diante de certas imagens e realizar certos ritos, baseando-se em regras que dão formas características e atributos para as várias artes. O estilo esotérico introduzido por Kûkai foi sendo interpretado sob uma peculiar atitude japonesa em relação à religião. Embora não seja claro se foi Kûkai mesmo quem produziu algumas esculturas, não há dúvidas de que ele ensinou a necessidade de ícones para as práticas do esoterismo. Na verdade, ele considerava a pintura e a escultura de tais imagens importantes atos religiosos por si mesmos. In YOSHIKAWA, Itsuji. **Major Themes in Japanese Art**. 1976.

12. Na Roda da Vida, *Samsara*, um dos mundos é dos deuses. A *Samsara* não deve ser apenas vista como Roda das Reencarnações, mas como seis modos de reação condicionada dos seres que, se movidos pela cobiça, avareza e ignorância, ficam presos a *Samsara* e isso impede a Iluminação. Um dos motivos de o Budismo ter sido afastado da Índia foi por defender a ideia de que os deuses do Bramanismo imploraram pelos ensinamentos de Buda para se libertarem da *Samsara*. Tomar o budismo como religião oficial do Japão a partir do século VI, foi realmente pela força. Tanto que o primeiro templo foi dedicado aos Quatro Guardiões Celestiais, Shitennōji (Osaka, em 593), protetores de uma nação budista. Só depois do século IX que a teoria religiosa sincrética, chamada *Honji-Suijaku*, vai aparentemente acalmar a tensão entre o Budismo e o Xintoísmo ao dizer que os *kami* são emanções ou encarnações de divindades budistas. Mesmo hoje se prefere distanciar os *kami* dos deuses da *Samsara*, mas é uma visão anti-fundamentalista do Budismo de hoje. Ainda não sabemos exatamente como a China processou a passagem dos deuses bramânicos, mas provavelmente deuses chineses também foram sincretizados em momentos convenientes da história de mil anos do budismo pela China, Coreia, e assim também, mais uma vez, sincretizados no Japão.

compreende a natureza da sua própria existência. Este é o tipo de visão que Chômei adotou para a sua vida. Em outras palavras, através do esforço artístico, apegos e desejos são retirados e o indivíduo se emanciparia espiritualmente. A devoção à purificação e à sensibilidade jamais poderia transgredir o budismo. Amar a beleza é livrar-se do erro e do mundano, do vulgar. Chômei diz:

A poesia é um caminho pelo qual alguém pode obter total compreensão de como as coisas são. Este é o meio para purificar a mente e perceber a impermanência do mundo. Este é o trabalho do poeta. (Hoshinshû, vol.6, #9).

Assim, Chômei revela o seu pensamento em obter o renascer *ôjô* (往生) através da música e da sensibilidade, e não através da autoimolação ou do suicídio, versões impróprias do Vazio. A “salvação espiritual através da arte” pode ter sido fundamental para alguém que se ligasse ao *ôjô*, como Chômei. O próprio *renascer* não é uma reencarnação, mas já nascer adulto, dentro de uma flor de lótus na lagoa dourada da Terra Pura. É justamente essa emoção estética que pode ser encontrada em artistas japoneses posteriores a Chômei e nos faz discutir sobre sua posição na cultura japonesa e reintegrá-lo ao seu grupo.

## 2. A Questão do Belo e o *Hôjôki* de Chômei

Em se colocando Chômei como um escritor central no desenvolvimento dos conceitos apresentados, a nostalgia, a fuga e a efemeridade já seriam importantes dentro da questão da beleza desde quando? Na verdade, não temos esse conhecimento de antes das missões diplomáticas<sup>13</sup>, a não ser como lendas, como as do *Konjaku Monogatari*<sup>14</sup>. Deveríamos também nos remontar a história do extremo leste da China e da Coreia nos seus primeiros contatos com o arquipélago. Se nos remontarmos aos artefatos arqueológicos, há um inesgotável acervo pré-histórico. A história está sempre se reconstruindo, como com as incríveis pirâmides submersas descobertas em 1985 na região no Arquipélago de Ryûkyû, a 480 km a sudoeste de Okinawa e datadas de 11 mil anos atrás. Existiu um Reino de Ryûkyû independente conhecido no ocidente como Reino de Léquias, em antigos relatos portugueses do século XVI, ocupando a maior parte do grupo de ilhas. Então o continente já deveria saber deste fato?

---

13. Os *kentôshi* (遣唐使), emissários oficiais do governo japonês enviados ao continente chinês na dinastia Tang.

14. *Konjaku Monogatari* (今昔物語集, *Konjaku Monogatari*). “Contos do tempo que agora é passado” Coletânea com cerca de mil histórias curtas, compilada por Minamoto no Takakuni (1004-1077), e que reúne contos e lendas da China, da Índia e do Japão, que lhe teriam sido contados por viajantes. Esses contos são infinitamente preciosos para o estudo da sociedade da época de Heian, pois descrevem, com precisão, a vida das pessoas humildes e não apenas a da aristocracia. (Frédéric, 2008, p.696)



Temos também as obras básicas da mitologia japonesa: *Kojiki* e *Nihonshoki*<sup>15</sup>. Okinawa também tem sua mitologia de criação, mil anos antes da do *Kojiki*, mas é muito semelhante. A vida espiritual das ilhas que formam o arco de Ryûkyû (琉球弧) foi empreendida tendo como centro o xamanismo, o culto aos antepassados e o *kami* dos cereais. O além-mar era outro mundo (terras submersas?), conhecido pelos nomes de Niraikanai, e desses lugares só os deuses vinham visitar seu país. Com isso podemos imaginar a vida espiritual de Yamato, o nome antigo do Japão, antes da chegada do budismo.

No *Nihonshoki* encontramos a primeira viagem no tempo com a história de Urashima Tarô (浦島太郎)<sup>16</sup> hoje encontrado em coletâneas de entre outras “lendas infantis” carregadas de emoções de nostalgia, fuga e efemeridade. Se está como registro histórico, para onde foi Urashima? Qual seria essa misteriosa “Terra dos Dragões”? Noutro exemplo, em *Tosa Nikki* (土佐日記), a “viagem” de Ki no Tsurayuki (紀貫之, 872-945) também pode ser vista como um lapso de tempo na nostalgia, fuga e efemeridade e um ciclo que se fecha.

Com a entrada das técnicas do continente, o Japão como que “pula” a idade dos grandes monumentos de pedra, enquanto passo arquitetônico esperado<sup>17</sup>, logo após os grandes túmulos do período Kofun (300-500 d.C.)<sup>18</sup>, para a Idade do Bronze, cujas técnicas foram importadas. A importância que pudemos calcular daquelas construções em diversas e distantes civilizações é seu rigor para observar os movimentos astronômicos. No Japão, não há construções em direção ao céu. As grandes construções eram para os Budas e os próprios Budas. As edificações tenderam a ser horizontais e a ideologia voltada para os fenômenos naturais, fazendo-se originar conceitos mais urgentes devido à fragilidade natural do arquipélago, resultando na observação criteriosa dos ciclos naturais e o capricho dos *kami* que ainda devem ser apaziguados. A expressiva quantidade de templos budista, já dedicados aos geniosos *kami*, já por si são uma expressão desesperada de clamor contra as calamidades naturais.

Posteriormente, a obra *Genji Monogatari* do período Heian é considerada a florescência do senso estético japonês devido ao seu isolamento das influências do continente e das influências religiosas da Nara. Heian, hoje Kyôto, já era uma

---

15. *Kojiki* (古事記, “Registro das coisas antigas”), o principal registro do mito e da lenda histórica xintoísta organizada entre 604 e 712 e, *Nihonshoki* (日本書紀, “Crônicas do Japão”, 720). Assim como o *Kojiki*, o *Nihonshoki* inicia com lendas mitológicas, mas continua com o relato de eventos históricos do século VIII.

16. In KATÔ, Shûichi. **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa**. Parte III. A cultura do “Agora=Aqui”. 2. Evasão e Superação. Sobre o desejo de fuga. p.253.

17. Outras civilizações, pelo menos as que influenciaram o Japão, juntamente com as crenças religiosas, já abusavam de grandes realizações arquitetônicas juntamente com a organização da sociedade e desenvolvimento da escrita. Baseada nelas, o Japão, como o Brasil, teria se desenvolvido nesses mesmos passos, mas com seu ritmo, se não fosse uma súbita invasão cultural avançada tecnicamente.

18. Kofun Jidai (古墳時代). Outra data seria 250-538 d.C.,

fuga de Nara, e há hoje quem sinta essa “fuga da realidade” como em cidades históricas. Embora as compilações poéticas tivessem uma seleção teórica do “sentimento de Yamato”, a tão ressaltada beleza natural já tinha indícios de ficção, assim como na pintura de panoramas chineses. Já as narrativas preservaram um espírito da ficção. Com os romances podemos explorar o mundo de Heian, mas não afirmar que era exatamente como narram, mas muito como deveria ser. Há a conjunção paradoxal da elitização da etiqueta romântica atual, semelhante a outras aristocracias do mundo que se dizem superiores, com a singular interpretação de um ideal humano búdico e Tao como uma dialética fictícia nativa, de um ideal de beleza mítico ou doutro mundo diferente deste de sentimento coletivo contido, de tradições rígidas e quase sem reações internas aos valores de grupo. Aquela beleza dos Iluminados era transcendental e difícil de ser alcançada, mas como foi interpretada, uma beleza ideal poderia ser alcançada pelo refinamento, como foi Genji. Não vamos mais encontrar as sofisticadas técnicas corporais e ascéticas do hinduísmo de fuga da realidade para uma realidade maior, por exemplo, mas vamos encontrar outro tipo de fuga pelo refinamento estético aceito pelo grupo e até promovendo-o a um grau de superioridade. Isso é possível e a sua prova é a literatura. Das obras floresce o conceito de *mono no aware* (物の哀れ), “o pathos das coisas”, significando “uma empatia em relação à transitoriedade das coisas”, ou “uma sensibilidade, melancólica para coisas efêmeras”, termo japonês usado para descrever a consciência da impermanência, ensinamento essencial do budismo, expressando uma reação interna aos aspectos emocionais do mundo externo relacionado com a dor, a compaixão, o êxtase<sup>19</sup> As letras podem demonstrar isso enquanto ficção. No mundo real, nem Buda foi aceito de volta ao grupo aristocrático, mesmo porque desafiou sua própria casta e, afinal, tinha sido um príncipe e tinha recebido uma refinada formação.

Em brevíssimo parágrafo, de antes de Chōmei para durante e atualizando, não se pode imaginar Murasaki Shikibu como revolucionária social. Ela não desafiou o grupo ou fugiu dele. Porém, sem dúvida, foi sensível o bastante para interpretar, escoar e relaxar o sentimento de fuga do grupo sem, contudo, desvalorizá-lo, ao contrário. Isso faz pensar se a aristocracia de Heian não antevisse seu próprio fim, ou simplesmente nunca visse fragilidade alguma, o mais provável, mas depois visto como decadência improdutiva. Um código estético acima das qualidades morais parece um dar a fria impressão de uma vila de aristocratas que se acreditavam descendentes dos deuses, e depois, dos deuses como Iluminados e superiores. Mas

---

19 Em *Genji Monogatari Jiten*, Kitayama Keita sugere as seguintes sete definições para *aware* que aparece 1018 vezes em *Genji Monogatari*: 1. pobre, piedoso, infeliz, miserável, infortunado; 2. adorável, encantador, querido; 3. triste, pesaroso, lamentável; 4. feliz, agradável; 5. compassivo, benevolente; 6. eficaz, encantador, requintado, interessante, intrigante, impressionante; 7. excepcional, louvável. Segundo Hisamatsu Senichi, *aware* penetra toda a literatura Heian: “Uma polida melancolia de onde nasce uma profunda angústia” In MORRIS, Ivan. **The Cult of Beauty**.

o fascínio pelo arquétipo aristocrático de privilegiada formação cultural perdura nostalgicamente como identidade basicamente, em qualquer cultura, mesmo as que extinguiram seus reis e príncipes. Se os japoneses acreditam ou não que o imperador é um deus, é o fascínio pela fuga da realidade. Atualizando, os anime de Hayao Miyazaki são hinos de fuga da realidade, mas o ciclo sempre se fecha. Após o caos, a corrupção e calamidades naturais, Heian precisava ser reinterpretada, e após cada calamidade, parece que continua assim. Como se diz, a fé não acaba, renova-se.

Embora presenciasse a transição de poderes da decadente nobreza para a ascendente classe guerreira, uma classe abaixo da aristocracia, ele nunca tocou neste aspecto sócio-político, mas voltou às costas para ele e continuou a manter e a nutrir seu próprio talento e sua refinada formação em sua vida de recluso. Afastando-se das complicações do mundo, também se afastou do seu passado de decepções repetidas numa atitude crítica e triste em relação à sociedade e alguma vocação religiosa, deste modo, sugerindo um plano imediato de decepção pessoal e do assombro diante da angústia do mito aristocrático. Esse passado insiste num sentimento que reconhece a fraqueza humana, a sua própria fragilidade, uma tristeza despertada pela instabilidade e irrealidade da vida no mundo, revelando o ensinamento budista da impermanência.

Para o pensador Katô Shûichi (1919-2008) as características de isolamento das vilas ou do Japão como um todo, ao mesmo tempo em que geraram uma segurança no grupo pelas especificidades dos hábitos da terra natal e a consequente identidade do indivíduo, limitou a liberdade individual de forma intolerável e gerou um sentimento de fuga temporária do rígido e “bem-sucedido” sistema dessa vila. Nesse caso em que os indivíduos não estão satisfeitos, alguns dispositivos podem ser pensados para superar esse tempo-espaco<sup>20</sup>, a superação espiritual ou a superação física. A primeira é a experiência radical na vivência mística religiosa, que, no Japão, é típico no Zen, culturalmente mais ampla e complexa. A segunda é a “fuga” que se realiza no exílio. No caso de Chômei, no isolamento.

Desconhecimento total de onde vem e para onde vai o homem que nasce e morre.  
(Parte I).

Para onde se dirigir, onde ficar e como agir, de modo que colocando este corpo  
n'algum lugar, se se permite usufruir de instantes de sossego espiritual.

Todas as pessoas são possuídas de certa apreensão como que a ver nuvens flutuantes.  
Nasci justo neste mundo de turbidez e maldade para presenciar comportamento tão  
doloroso ao coração. (Parte II).

---

20. KATÔ, Shûichi. **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa.**

Na primeira Parte do *Hôjôki* encontramos o termo que será usado somente uma vez, *Mujô* (無常), em se falando da fragilidade das habitações, seja a casa de madeira seja a casa da alma, o corpo físico (“os vários corpos em várias vidas efêmeras”). *Mujô*, relacionado à ausência de significação das realizações humanas, já era presente no hinduísmo, no budismo, no helenismo<sup>21</sup>, no taoísmo, no confucionismo, nos romances e coletâneas de poesia da literatura clássica japonesa. Deve-se notar a relação entre as questões de identidade e as calamidades naturais e artificiais (guerras, preconceitos e violências físicas e morais) que levantam estas questões. O *Hôjôki* acrescentou aos paradoxos humanos expostos nas ficções de Heian ao da natureza apocalíptica<sup>22</sup>, afinal o local do grupo, que também parecia ser cruel, um realismo até então não narrado: estariam os *kami* ou os Budas cobrando os homens e suas ilusões? Fogo, reduzindo todas as riquezas à cinzas; vento, desmoronando; terra, rasgando-se; água, inundando; miséria, fome e morte conseqüentemente.

O ouro era leve e o cereal de maior peso

Cascas de cedro e lâminas de madeira pareciam folhas secas no inverno, à mercê do vento (Parte II).

Ainda na parte II podemos encontrar uma passagem tocante como um resquício de humanidade no meio de tantas tragédias:

De outro lado, verificaram-se acontecimentos muito tristes. As pessoas com esposas amadas e homens estimados, quanto mais profundos os seus sentimentos, invariavel-

---

21. Assim como as primeiras estátuas budistas possuem influência greco-romana, não podemos descartar a influência da filosofia helenística, ou deveríamos apenas aproximar reações culturais a certos estágios de desenvolvimento civilizatório essencialmente moral, que duvidava de todo o progresso e procurava uma fórmula para obter a paz íntima e a felicidade do homem, para libertá-lo dos sofrimentos e da angústia da vida, veias da filosofia ocidental como: *Epicurismo*: a felicidade pode ser alcançada pela renúncia aos prazeres materiais. É preciso viver o presente sem ambições nem projetos. Procura uma vida aprazível, sem excessos nem fadigas; *Estoicismo*: O segredo da felicidade não reside na procura sôfrega do prazer, mas no perfeito equilíbrio do espírito, que permite aceitar, com a mesma serenidade, a sorte ou a desgraça, a riqueza ou a pobreza, o prazer e a dor. Tudo se acha ordenado conforme a razão dos deuses e deve ser aceito resignadamente; *Cépticismo*: negava que o homem pudesse alcançar a verdade. Os sentidos enganam, iludem. Os seres da natureza acham-se submetidos a constante renovação. Só podemos conhecer aparências. O homem sábio suspende todo e qualquer julgamento; só isso pode levar à felicidade; Mais ainda que os epicuristas, os cépticos ficavam alheios às questões políticas e sociais. Seu ideal, na interpretação de alguns autores, era um típico ideal helenístico: “Fuga do indivíduo, de um mundo que ele não podia entender, nem reformar.” É certo que nessas escolas podemos encontrar muitos dos princípios adotados por Chômei através do confucionismo e do budismo, conduzidos pelos caminhos político e sentimentalista respectivamente, como a se sustentarem reciprocamente. In BECKER, Idel. **Pequena História da Civilização Ocidental**. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 11ª ed., 1980. pp. 157-159.

22. Acreditava-se que o fim da aristocracia de Heian e os desastres naturais coincidiam com o fim do mundo segundo a teoria do *mappô* (末法, o “fim da Lei”) predito pelo Budismo.

mente pereciam antes de seus entes amados. Isto porque, a si próprias se colocavam em segundo lugar, considerando sempre os entes queridos antes de si, entregando-lhes os alimentos que eventualmente obtinham. Assim, com pais e filhos, sempre acontecia de os pais partirem antes. Ainda, sem saber que a vida da mãe se fora, a criança deitada ao seu lado permanecia com o seio materno na boca.

### 3. Considerações Finais

*Hôjôki* é um refinado ensaio da mente de Chômei, o que desperta uma atração por seu trabalho literário. Sua visão penetrante e lírica no *Hôjôki* ocupa uma posição de profunda reflexão no mundo da tradicional arte e cultura japonesa e que se comunica de forma mútua e clara com a consciência popular. Incorporando o caminho da purificação pela arte, seu estilo de vida influenciou Yoshida Kenkô, o *renga* de Shinkei e Sôji, o *haiku* de Bashô e a percepção da impermanência aponta para um elemento transformado da fruição do momento presente no “mundo flutuante” da era Edo. Apesar de sua atenção dada à moradia como centro da reflexão sobre a impermanência de todas as coisas, ele continuou a busca iniciada pelos primeiros romances clássicos: a fuga da realidade difícil, incerta e de constante impermanência, seja humana ou natural, preenche o Vazio com um *michi* (“caminho”) lírico da porta de um recluso.

### Referências Bibliográficas

- (Autor desconhecido). “The Spirit of Hôjôki” (“O Espírito do Hôjôki”). In **The East**, 28(3): 46-57. Set/out 1992.
- BECKER, Idel. **Pequena História da Civilização Ocidental**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 11. ed., 1980. p. 157-159.
- FRÉDÉRIC, Louis. **O Japão: dicionário e civilização**. Tradução: Álvaro David Hwang. São Paulo: Globo, 2008.
- KATÔ, Shûichi. **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa**. Tradução: Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- MORRIS, Ivan. “The Cult of Beauty”. In **The World of Shining Prince – Court Life in Ancient Japan** (“O Mundo do Ilustre Príncipe – A Vida na Corte do Japão Antigo”). Inglaterra: Penguin Books, 1964, p. 183-210.
- TETSUO, Yamaori. “Kamo no Chômei, The Recluse.” (“Kamo no Chômei, O Retirado”). In: **Chanoyu Quarterly** (64):30-45 e (65):29-42. Japão: Urasenke Foundation, 1990.
- WAKISAKA, Geny. “Hôjôki, Ensaio de um budista em retiro.” In **Estudos Japoneses** (4). São Paulo: Faculdade de Letras e Ciências Humanas, 1984. p. 17-37.
- YOSHIDA, Luiza Nana. “Hôjôki, O retiro numa cabana de nove metros quadrados” In **Anais do VIII Encontro de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa**. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses da USP, 1997. p. 53-55.

\_\_\_\_\_. “Inja Bungaku, Considerações sobre a Literatura dos Retirados da Era Chûsei.” In **Estudos Japoneses** (17) São Paulo: Faculdade de Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 1997. p.129-127.

YOSHIKAWA, Itsuji. **Major Themes in Japanese Art**. Translated by Armins Nikovskis. New York: Weatherhill/Heibonsha. Tokyo, 1976.