

ESTUDOS JAPONESSES

n. 14

1994



REVISTA DO CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

USP – UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Flávio Fava de Moraes

Vice-reitor: Ruy Laurenti

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Adilson Avansi de Abreu

Vice-Diretor: Prof. Dr. Izidoro Blikstein

Assistente Técn. p/ Assuntos Acadêmicos: José Aldo Pasquarelli

Assistente Técn. p/ Assuntos Administrativos: Cícero Santana Marques

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES

Diretora: Pro^{fa} Dr^a Tae Suzuki

Vice-Diretora: Pro^{fa} Dr^a Lídia Masumi Fukasawa

Comissão Editorial: Prof. Dr. João Alexandre Costa Barbosa

Prof. Dr. Erasmo D’Almeida Magalhães

Prof. Dr. Teiiti Suzuki

Pro^{fa} Dr^a Tae Suzuki

Pro^{fa} Dr^a Geny Wakisaka

Revisão e Organização: Luís Fábio M. Rogado Mietto

Rosane Lie Ikeda

Capa e Projeto Gráfico: Marina Mayumi Watanabe

Composição: Vera Lúcia Belluzzo Bolognani

Supervisão Editorial: Plinio Martins Filho

Toda correspondência deverá ser enviada ao
Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo

Av. Prof. Lineu Prestes, 159
Cidade Universitária
São Paulo – Brasil
CEP 05508-000

Apoio da *Fundação Japão*

ÍNDICE

<i>Fluxos Internacionais de Capitais Japoneses e o Brasil .</i> Eduardo Kiyoshi Tonooka	5
<i>De quelques incidents entre la cour et le clergé d'Ise au XI^e siècle .</i> Francine Hérail	15
<i>Estudo Contrastivo da Imagem da Morte Através da Leitura das Narrativas Históricas Gregas e Japonesas</i> Luís Fábio M. Rogado Mietto	43
<i>A Imagem da Maternidade em Konjaku Monogatarishû</i> Luiza Nana Yoshida	63
<i>Entre o Japão e o Brasil: a Trajetória do Imigrante .</i> Marco Luiz de Castro	73
<i>Ayamegusa – Primeira Parte .</i> Sakae Murakami Giroux	83
<i>Ciência, Cultura e a Tecnologia e a Restauração Meiji</i> Shozo Motoyama	93
<i>Contos da Época Heian e a Linguagem de Tratamento .</i> Tae Suzuki	101
<i>Via-Láctea de Gôzô Yoshimasu. O Poeta e a Imensidão .</i> Valdinei Dias Batista	111

FLUXOS INTERNACIONAIS DE CAPITAIS JAPONESES E O BRASIL*

Eduardo Kiyoshi Tonooka

Introdução

A experiência japonesa certamente se apresenta como o exemplo mais notável de desenvolvimento capitalista retardatário bem-sucedido. Os resultados alcançados pelo Japão são impressionantes, considerando-se que a estrutura produtiva do país encontrava-se destruída ao término da Segunda Guerra Mundial.

Atualmente, este processo de crescimento da economia japonesa, que, a partir da década de 60, passou a incluir o avanço sobre os mercados mundiais, tem enfrentado certas resistências por parte de outros países desenvolvidos, preocupados com o fato de o crescente dinamismo da economia japonesa estar comprometendo suas próprias estruturas econômicas. Neste sentido, acirram-se as disputas comerciais entre esses países, bem como aumentaram as pressões internacionais por um ajuste do balanço de pagamentos japonês.

No que diz respeito aos atritos comerciais, a resposta do Japão tem se direcionado para a intensificação do processo de multinacionalização de suas firmas que, assim, também podem melhor aproveitar seus recursos produtivos, tecnológicos, financeiros e mercadológicos em escala global. Já os *superavits* no saldo do balanço de transações correntes nipônico têm sua contrapartida no aumento da exportação de capital.

Assim sendo, o presente trabalho pretende analisar o comportamento do investimento direto japonês no exterior, de maneira geral, e no Brasil, em particular, durante as duas últimas décadas. Com relação ao Brasil, procura-se mostrar que o relacionamento entre Brasil e Japão, intenso e extremamente positivo para ambos os países na década de 70, entra em colapso na década seguinte, assim permanecendo até os dias atuais. Dadas as tendências da economia japonesa para os anos 90 e seguintes, argumenta-se que a reversão do atual estágio das relações entre os dois países só será possível após mudanças de caráter estrutural na economia brasileira que contemplem a retomada do processo de crescimento e desenvolvimento econômicos com estabilidade política, e que propiciem a ampliação do mercado interno através da melhoria na distribuição de renda.

Anos 50 e 60: Antecedentes do Investimento Direto Japonês no Exterior

A derrota na Segunda Guerra Mundial obrigou o Japão a ceder, adicionalmente aos territórios conquistados no exterior, os investimentos situados além de suas fronteiras. Logo, o montante de investimento direto no exterior no início da década de 50 era praticamente insignificante.

Ao longo dos anos 50, o investimento direto externo japonês ficou bastante restringido, dados os problemas enfrentados pelo país em seu balanço de pagamentos e a necessidade de reconstrução nacional. Basicamente, este investimento foi direcionado para o estabelecimento de filiais das *trading-companies* e bancos japoneses em países com os quais o Japão mantinha relações comerciais para a promoção do comércio bilateral. No plano produtivo, foram iniciados alguns projetos de grande porte visando à produção de insumos industriais (aço – Brasil; pasta de papel – Alasca/EUA; petróleo – Arábia Saudita e Indonésia).

Durante a década de 60, foi mantida a tendência de se investir no exterior como forma de garantir o acesso às matérias-primas essenciais ao desenvolvimento do setor industrial japonês (cobre, zinco, minério de ferro, papel e pasta de papel, chumbo, bauxita, cromo, petróleo e carvão), tanto que, neste período, cerca de 1/3 do investimento direto externo japonês direcionou-se para o setor extrativo mineral (Tabela 1).

Tabela 1 - INVESTIMENTO DIRETO EXTERNO JAPONÊS
POR SETOR DE ATIVIDADE (%)

<i>Período</i> ¹	<i>Manufatura</i>	<i>Mineração</i>	<i>Comércio</i>	<i>Finanças</i>	<i>Outros</i>
1951-60	44,9	30,4	11,3	3,9	9,5
1961-70	24,7	31,7	10,7	9,3	23,6
1971-80	35,4	19,1	15,3	6,4	23,8
1981-89	24,6	3,8	9,1	25,2	37,3
TOTAL	26,0	6,0	9,9	22,6	35,5

Fonte: Ministério das Finanças do Japão.
1. Ano fiscal - abril a março.

Anos 70: Investimento no Exterior como Estratégia de Relocalização Industrial

Até o ano de 1970, o Japão havia investido no exterior o montante aproximado de US\$ 3,6 bilhões. A partir do ano seguinte até o final da década, o país tinha acumulado no exterior investimentos da ordem de US\$ 28,2 bilhões, totalizando US\$ 31,8 bilhões para o período 1951-79.

Apenas no ano de 1972, US\$ 2,3 bilhões foram investidos no exterior pelas firmas japonesas (cerca de 2/3 dos investimentos realizados no exterior até então). Dentre os fatores que permitiram este salto quantitativo nos investimentos externos japoneses estavam:

- a) a rápida valorização do *yen*, 26,4% em dois anos, que barateou a implantação de fábricas e a aquisição de participação acionária em empresas no exterior;
- b) a formação de *superavits* na balança de transações correntes, pela primeira vez desde o final da Segunda Guerra;
- c) a acentuada elevação dos salários reais, que afetou a competitividade dos setores trabalho-intensivos no país¹.

Após esse grande desempenho no início da década, verificou-se uma relativa estagnação do investimento direto externo japonês no restante do período, derivada do processo de ajustamento da economia japonesa frente aos dois choques do petróleo. Uma ação coordenada entre os setores público e privado, conduzida pelo MITI e pelos grandes conglomerados econômicos – *keiretsu* – resultou em mudanças estruturais na indústria japonesa, tanto em nível macro como microeconômico, que propiciaram o grande *boom* do processo de internacionalização da economia japonesa na década seguinte.

Dentre as principais características do investimento externo japonês neste período estavam:

- a) a notável participação de pequenas e médias empresas (capital social de até ¥ 100 milhões, ou número de empregados inferior a 300) no total investido, por volta de 42% em 1975, aplicado preferencialmente nos países vizinhos, como Coreia do Sul e Taiwan;
- b) a preferência por parte das firmas japonesas por realizar seus investimentos em conjunto com outras empresas do país, ou com entidades governamentais, as quais, na maioria dos casos, detinham alguma participação acionária nos empreendimentos;
- c) a significativa ocorrência de investimentos sob a forma de participação minoritária, cerca de 44% do número de acordos feitos no exterior;
- d) a ênfase na utilização de recursos provenientes de instituições financeiras públicas e privadas, cerca de 2/3 do total dos recursos, ao invés de se recorrer a recursos acumulados internamente².

1. R. Komiya, *et alii*, *The Japanese Economy: Trade, Industry, and Government*, Tóquio, University of Tokyo Press, 1990.
2. T. Ozawa, "International Investment and Industrial Structure: New Theoretical Implications from the Japanese Experience", *Oxford Economic Papers*, n. 31, pp. 72-92, 1979.

Em verdade, os investimentos externos realizados pelo Japão nesse período consistiram-se em uma estratégia de realocização de suas indústrias face às mudanças estruturais ocorridas no interior de sua economia. Os altos salários e a escassez de matérias-primas eram os principais fatores responsáveis pela diminuição acelerada da vantagem competitiva de algumas indústrias japonesas no contexto internacional. Acrescente-se, ainda, a elevação do nível de conscientização ecológica entre os governantes e a população que exigiu o deslocamento de indústrias altamente poluidoras e consumidoras de energia para fora do país.

Uma indústria em declínio no Japão poderia se tornar competitiva internacionalmente num país em desenvolvimento, desde que este fosse adequadamente assistido. Para o país receptor, o investimento direto representaria um reforço às suas vantagens comparativas, enquanto que para o país investidor, o investimento direto significaria uma derradeira oportunidade às firmas menos eficientes, dadas as condições internas de produção, de continuarem suas operações. Essas firmas, supondo a existência de diferenciais de custos entre elas associados, dentre outros fatores, às escalas de produção, seriam justamente as menores, ou as marginalmente menos eficientes. Assim, estaria explicado, por um lado, a participação marcante das pequenas e médias empresas japonesas no total investido e, por outro, a necessidade de aporte financeiro extrafirma para a consecução de projetos no exterior³.

O investimento direto no exterior visou, portanto, complementar a estrutura industrial japonesa. Os setores tornados não-competitivos devido às mudanças estruturais ocorridas no interior da economia japonesa foram deslocados para outras localidades abundantes em mão-de-obra e/ou recursos naturais. Além disso, esse investimento caracterizou-se por ser criador de comércio, uma vez que os produtos fabricados no exterior foram essencialmente destinados ao próprio mercado japonês ou para mercados de terceiros países, permitindo não apenas a multinacionalização das empresas manufatureiras do Japão, mas também a expansão das suas *trading companies*.

Do ponto de vista tecnológico, o investimento direto japonês no exterior dirigiu-se para setores que apresentavam tecnologias maduras, estáveis e que não mais se constituíam em vantagem comparativa relevante. Assim, essas tecnologias puderam ser melhor aproveitadas nos países que dispunham dos menores custos de mão-de-obra e de matérias-primas e de uma estrutura industrial relativamente desenvolvida para absorvê-las.

Anos 80: Investimento no Exterior e a Internacionalização da Economia Japonesa

Durante a década de 80, o volume do investimento direto japonês no es-

3. Esta explanação acerca do investimento japonês no exterior na década dos 70 pode ser encontrada em T. Ozawa, *op. cit.*, e K. Kojima, *Direct Foreign Investment: a Japanese Model of Multinational Business Operations*, Tóquio, Tuttle, 1978.

trangeiro alcançou cifras fabulosas, passando de US\$ 36,5 bilhões, em 1980, para US\$ 83,6 bilhões, em 1985, e US\$ 253,9 bilhões ao final de 1989 (Tabela 2).

Tabela 2 – INVESTIMENTO DIRETO DE ORIGEM JAPONESA PARA O EXTERIOR E DE ORIGEM ESTRANGEIRA PARA O JAPÃO

	US\$ milhões	
<i>Período¹</i>	<i>Origem Japonesa Para o Exterior</i>	<i>Origem Estrangeira Para o Japão</i>
1950-84	71.434	5.466
1985	12.217	930
1986	22.320	940
1987	33.364	2.214
1988	47.022	3.243
1989	67.540	2.861
1990	56.911	2.778
1991	41.584	nd
1992	34.138	nd
TOTAL	386.530	-

Fonte: Ministério da Indústria e Comércio Internacional do Japão.
1. Ano fiscal – abril a março.

Paralelamente, verificou-se uma mudança sensível, tanto em nível espacial quanto setorial, na composição do investimento direto japonês. América do Norte e Europa, que, no período 1951-79, absorveram, respectivamente, 26% e 12% do total investido pelo Japão no exterior, representaram, pela ordem, 45% e 18,5% do montante do investimento direto japonês no mundo durante os dez anos subseqüentes. Do total de investimentos acumulados até o final de 1979, somente 6,5% foram destinados ao setor financeiro e 3% ao setor imobiliário; entretanto, esses números saltaram, respectivamente, para 25% e 16% ao final de 1989. No interior do setor manufatureiro, observou-se uma realocação de recursos em direção aos segmentos mais intensivos em capital e tecnologia, como o automobilístico e o eletroeletrônico.

Ao final de 1989, cerca de 61% do total investido no exterior havia sido direcionado para as regiões desenvolvidas – América do Norte e Europa –, ao contrário do que ocorreu na década anterior quando os investimentos concen-

traram-se nos chamados países em desenvolvimento (Tabela 3). Relativamente ao setor manufatureiro, notou-se que parte substancial do que foi fabricado nos países desenvolvidos direcionou-se para os mercados locais – mais de 90% da produção das firmas japonesas na Europa e América do Norte não atravessaram as respectivas fronteiras, enquanto que a produção na Ásia, e mais especificamente no Sudeste Asiático, visou ao próprio mercado japonês e a terceiros mercados⁴.

Tabela 3 – INVESTIMENTO DIRETO EXTERNO JAPONÊS
POR ÁREA DE DESTINO (%)

<i>Período</i> ¹	<i>EUA + Canadá</i>	<i>América Latina</i>	<i>Ásia</i>	<i>Europa</i>	<i>Outros</i>
1951-60	31,0	29,9	17,2	1,1	20,8
1961-70	25,1	14,6	21,3	19,3	19,7
1971-80	27,0	17,0	27,6	11,6	16,8
1981-89	47,2	13,7	13,7	18,1	7,3
TOTAL	44,2	14,2	15,6	17,3	8,7

Fonte: Ministério das Finanças do Japão.
1. Ano fiscal – abril a março.

Se na década dos 70, a maior parcela dos investimentos no exterior encaminhou-se para a Ásia e América Latina, como parte de uma estratégia de relocalização das indústrias em declínio no Japão, nos anos 80, outras foram as motivações das empresas para investir no exterior. Obviamente, continuaram a existir investimentos que visavam ao aproveitamento do baixo custo relativo da mão-de-obra ou das matérias-primas encontrado em determinadas regiões (notadamente, nos países do ASEAN – Malásia, Indonésia, Tailândia e Singapura); porém, conforme mostram os números, majoritariamente, o investimento direto externo japonês passou a apresentar um padrão e uma razão distintos dos que prevaleceram nos anos 70.

Um novo fator a ser levado em consideração quando se procura definir os determinantes do investimento direto estrangeiro na década de 80 é a substancial ampliação das restrições comerciais (restrições à importação, auto-restrições à exportação) praticadas, principalmente, entre Estados Unidos, Japão e

4. Economic Planning Agency, *Economic Survey of Japan: 1988-1989*, Tóquio, 1990.

países da Comunidade Econômica Européia (CEE). Essa tendência de se investir no exterior como forma de reduzir, e até mesmo superar, os atritos comerciais já tinha se iniciado na década anterior, quando empresas japonesas fabricantes de TV em cores estabeleceram plantas nos Estados Unidos para contornar as limitações quantitativas impostas às exportações desse produto acordadas entre os governos desses países. Todavia, ao longo dos últimos anos tem aumentado a ocorrência de atritos comerciais entre os países desenvolvidos nos mais diferentes ramos da atividade econômica, as quais encontram no GATT um dos principais fóruns de discussão. Dentre os recentes contenciosos entre Japão e Estados Unidos estão os acordos na área de semicondutores e no setor agrícola, este envolvendo carne, cítricos e mais doze itens⁵. Com a CEE, as acusações de práticas de *dumping* tem sido cada vez mais comuns; além disso, com a consolidação do processo de unificação européia espera-se que aconteça um crescimento das restrições ao comércio e ao investimento naquela região.

Anos 90: a Internacionalização da Economia Japonesa e o Brasil

Os momentos de maior entrada de capitais japoneses no Brasil sempre estiveram associados às políticas estatais de desenvolvimento industrial. Durante a década dos 50, investimentos japoneses de grande porte foram realizados especialmente na vigência do Plano de Metas, quando instalaram-se no país empresas japonesas dos setores têxtil, alimentício, siderúrgico, de construção naval e de maquinaria em geral. A partir da segunda metade dos anos 60 em diante, muitas pequenas e médias empresas japonesas dirigiram-se para o Brasil para fugir às restrições na oferta de mão-de-obra e de recursos naturais em curso no Japão. Ao lado desses empreendimentos, em geral ligados às indústrias leves, maciços investimentos nos setores extrativo-mineral, petroquímico, siderúrgico e de construção naval foram executados em associação com o governo brasileiro.

De fato, durante a década de 70, uma conjunção de interesses entre os dois países permitiu a execução de uma série de projetos de investimento com a participação do capital privado japonês em associação com o capital estatal brasileiro. Para o Japão, a realização de investimentos no exterior apresentava, além da racionalidade econômica exposta acima, um significado estratégico importante, dada a dependência crescente de fontes externas de recursos naturais à medida que a economia japonesa se expandia. Não foi por outra razão que o próprio Japão se consistiu no principal comprador dos recursos extraídos e processados por esses empreendimentos. No caso do Brasil, esse período foi identificado pelos grandes projetos para a construção do “Brasil-Potência”, autônomo e soberano. Neste sentido, a participação do capital estrangeiro foi considerada fundamental à consecução desse objetivo, mas dentro de limites impostos pelo princípio da soberania nacional. Recorrer ao capital e à tecnologia japoneses

5. *Idem, ibidem.*

constituiu-se, então, numa grande alternativa à excessiva dependência que estava se criando em relação a países com maior tradição de investimentos no país, em especial, os Estados Unidos. Outro fator fundamental para o sucesso dessa relação foi o fato de a coordenação dos projetos por parte dos brasileiros ter sido feita por empresas e instituições governamentais. Ao contrário das firmas americanas, por exemplo, as empresas japonesas possuíam prática em negociar com organismos estatais, de acordo com o próprio processo de desenvolvimento econômico japonês ao longo de sua história.

Esse relacionamento entrou em colapso nos anos 80, dentro do novo contexto do investimento externo japonês, sendo intensificado pelos problemas econômicos internos (recessão, inflação) e externos (dívida externa) e, além de tudo, pela redução da importância estratégica das indústrias associadas à extração e processamento de recursos naturais num cenário de quedas de preços de *commodities* e abundância de oferta mundial. Entretanto, grandes projetos continuaram a ser mantidos pelos dois países nos setores siderúrgico, de papel e celulose, de produção de alumínio e agrícola.

Até 1992, US\$ 7,2 bilhões foram investidos no Brasil por mais de 360 empresas japonesas com interesses no país, situando-o em décimo-primeiro lugar entre os maiores receptores de investimentos japoneses, atrás de Estados Unidos, Inglaterra, Austrália, Panamá, Holanda, Indonésia, Coreia do Sul, Ilhas Cayman, Singapura e Canadá (Tabela 4).

Tabela 4 - INVESTIMENTO DIRETO JAPONÊS PARA O BRASIL

	US\$ milhões
<i>Período</i> ¹	<i>Valor</i>
1951-79	2.737
1980	170
1981	316
1982	322
1983	410
1984	318
1985	314
1986	270
1987	229
1988	510
1989	349
1990	615
1991	171
TOTAL	6.731

Fonte: Ministério das Finanças do Japão.

1. Ano fiscal - abril a março.

Agora, para os anos 90, dois fatos aparecem como certos. Primeiro, a tendência de transnacionalização das empresas japonesas é irreversível; seja para melhor utilizarem seus recursos produtivos, tecnológicos, financeiros e gerenciais em escala global, seja para reduzir os atritos comerciais com outros países. Segundo, os *mega-superavits* no saldo do balanço de transações correntes japoneses não devem se sustentar indefinidamente, exigindo um ajuste que, necessariamente, deverá passar pelo aumento das importações de bens e serviços e das exportações de capital por parte do Japão.

O papel a ser ocupado pelo Brasil nestes dois movimentos da economia japonesa dependerá, fundamentalmente, de sua evolução econômica e política. Disponibilidade de uma estrutura industrial verticalmente integrada e de relativa capacitação tecnológica associadas a políticas de favorecimento a entrada de capitais estrangeiros e de promoção às exportações são alguns requisitos básicos para os países interessados em investimentos nas indústrias geradoras de maior valor adicionado e densidade tecnológica, ao invés dos investimentos em setores tradicionais, de baixa tecnologia e valor agregado. Muito embora o país satisfaça essas condições de caráter produtivo, a retomada do investimento direto japonês no Brasil só terá possibilidade de tornar-se um fato concreto com a retomada do processo de crescimento e desenvolvimento econômicos no qual o problema crônico de restrição cambial do país esteja seriamente contemplado no sentido de sua superação.

Considerações Finais

Nos anos 70, o investimento direto japonês no exterior representou uma estratégia de realocação de indústrias em declínio no país. Assim, esse investimento dirigiu-se para a produção de bens nos quais o Japão perdia a sua competitividade internacional. Ásia e América Latina (especialmente o Brasil) foram os maiores receptores do investimento direto japonês, que se concentrou nos setores manufatureiro (química, têxtil, siderurgia, material elétrico) e extrativo-mineral.

Na década seguinte, os capitais japoneses passaram a fluir principalmente para os Estados Unidos e a Europa, enquanto que ampliou-se significativamente a parcela de investimentos destinados aos setores financeiro e imobiliário. No setor manufatureiro, observou-se uma realocação de recursos em direção aos ramos mais dinâmicos, como o automobilístico e o eletroeletrônico.

O Brasil apresentou, durante a década de 70, uma relação harmoniosa de complementariedade com o Japão fornecendo produtos primários e insumos básicos e recebendo investimentos em setores industriais em declínio naquele país. Nos anos 80, essa relação se desfez e o Brasil deixou de ser o maior receptor de capitais japoneses na América Latina, passando a figurar entre as últimas opções para o investidor japonês.

A década de 90 presenciara o aprofundamento do processo de internacionalização do Japão. Para o Brasil, a inserção de sua economia aos principais movimentos da economia japonesa pode significar a entrada de novos capitais e novas tecnologias, e um novo alento ao seu processo de desenvolvimento sócio-econômico.

DE QUELQUES INCIDENTS ENTRE LA COUR ET LE CLERGÉ D'ISE AU XI^e SIÈCLE

Francine Hérail

Les deux sanctuaires d'Ise jingû 伊勢神宮, celui dit "intérieur", (*naikû* 内宮), où résidait la divinité Amaterasu 天照大神, et celui dit "extérieur", (*Gekû* 外宮), siège de la divinité Toyouke 豊受大神, occupaient une place toute spéciale comme sanctuaires de la maison impériale. Seuls les envoyés de l'empereur pouvaient s'y rendre et seul l'empereur y faisait présenter des offrandes. Le prince héritier et les impératrices ne pouvaient le faire que sur autorisation du souverain. Les hauts dignitaires ou les fonctionnaires, s'ils n'en recevaient pas la mission de l'empereur, n'avaient pas le droit d'aller révéler ces divinités. Le clergé, lui-même, n'était pas autorisé à les prier pour d'autres que l'empereur. On connaît le cas d'un administrateur principal des sanctuaires qui perdit son poste, en 969, parce qu'il avait offert des prières en faveur du ministre disgracié Minamoto no Takaakira 源高明 dont il était un client¹.

L'administration et le clergé d'Ise comprenaient deux catégories de personnel, celui qui était recruté sur place et celui qui venait de la capitale, l'un et l'autre recevant nominations et promotions de la cour. Le clergé de recrutement local était formé de desservants, *negi* 禰宜. Les "Règlements de l'ère Engi", *Engi shiki* 延喜式, n'en mentionnent que deux, mais les listes du XI^e siècle, portent dix ou douze noms, inscrits en ordre hiérarchique. Ils étaient aidés par des *ôuchibito* 大内人, "acolytes de l'intérieur", qui, pour leur service, avaient le droit de pénétrer dans les lieux sacrés. Des jeunes filles et, en beaucoup moins grand nombre, des jeunes garçons participaient aussi au culte

1. Cf. *Engi shiki*, Règlements relatifs au grand sanctuaire d'Ise et *Daijingu shozatsujiki*, Anna 2.4.26.

des divinités. Soumis qu'ils étaient à des interdits pour garder toujours une pureté parfaite, on les nommait *mono.imi* 物忌, "ceux qui gardent l'interdit". Leurs pères, "pères de ceux qui gardent l'interdit", (*mono.imi no chichi* 物忌父), les accompagnaient dans leurs fonctions et augmentaient encore ce clergé, complété par des "acolytes de l'intérieur mineurs", (*ko.uchibito* 小内人). Des tâches matérielles et subalternes étaient confiées à des membres des foyers dépendants des sanctuaires. Les desservants du sanctuaire intérieur étaient choisis dans la maison Arakida 荒田氏 et ceux du sanctuaire extérieur dans la maison Watarai 度会氏.

Les administrateurs des sanctuaires, *daijingûji* 大神宮司, principal, du sixième rang supérieur majeur, et mineur, du septième rang supérieur majeur, ainsi que des surnuméraires, pris parmi les Ônakatomi, venaient de la capitale. Ils dirigeaient les deux sanctuaires et leur personnel, s'occupant à la fois du culte et de l'administration des biens. Le desservant principal, *saishu* 祭主, était un fonctionnaire qui partageait son temps entre la capitale et Ise. Il était, lui aussi, choisi parmi les Ônakatomi et il était d'un rang supérieur aux administrateurs des sanctuaires, car tous les décrets du ministère des Affaires des dieux transmis à Ise devaient porter sa signature. Il cumulait fréquemment sa charge avec celle de chef ou celle d'adjoint principal du ministère des Affaires des dieux. Il venait normalement pour les quatre grandes occasions dans lesquelles l'empereur dépêchait un messenger chargé de ses offrandes, "Prières pour l'année", *Toshigoï* 祈年, du 2^e mois, "Prières mensuelles (d'action de grâce)", dites *Tsukinami no matsuri* 月次祭, des 6^e et 12^e mois, et "Offrandes des Prémices", *Kanname no matsuri* 神嘗祭, du 9^e mois. Il était aussi tenu d'être présent lors du transfert des "corps divins"², après la reconstruction des sanctuaires, qui avait lieu tous les vingt ans, mais pas la même année pour l'un et pour l'autre. La fonction du desservant principal était religieuse, car il participait aux rites et même les dirigeait. Mais il jouait aussi le rôle de l'oeil de la cour dans les affaires des sanctuaires d'Ise.

Ces derniers, longtemps, n'ont dépendu que des largesses de la cour, dons de foyers, qui devaient travail et taxes, et don de districts. En 1017, les sanctuaires disposaient de sept districts sur les douze que comptait la province d'Ise. Dès le début du IX^e siècle, un décret avait stipulé que l'administration et la levée des impôts relevaient uniquement des administrateurs des sanctuaires, qui, à la fin du même siècle, ont en outre reçu l'autorisation de nommer des inspecteurs de police, *kebi.ishi* 檢非違使, pour le maintien de l'ordre³. Ces

2. "Corps divins", *gotai* 御体 ou *gyotai*, "corps auguste", *shintai* 神体, "corps divin", objet dans lequel réside l'esprit de la divinité, objet qui en est le support. Au *naikû* d'Ise c'était un miroir. Les divinités parèdres d'Amaterasu avaient aussi le leur, appelé dans le *Daijingû shozatsujiki* "marque, révélateur de la divinité", *mishirushi* 御璽. Sur ces termes et leur sens, voir Hartmut Rotermond, "Aux temps où arbres et plantes disaient des choses. Remarques sur les *kami* japonais et leurs "corps divins", ainsi que Bernard Frank, "Vacuité et corps actualisé. Le problème de la présence des "Personnages vénérés" dans leurs images selon la tradition du bouddhisme japonais", dans *Le temps de la réflexion*, 1986, VII, Corps des dieux.

3. Cf. *Ruiju sandai kyaku* 類聚三代格, Kônin 12.8.22., 821 et Kanpyô 9.12.22., 897.

administrateurs nommaient les administrateurs de district, *gunji* 郡司, qui participaient d'ailleurs à l'entretien des bâtiments et même à des célébrations, en qualité de desservants surnuméraires. Il existait donc des occasions de conflit entre les gouverneurs de la province d'Ise et des provinces voisines, où se trouvaient des foyers d'hommes des divinités, *kanbe* 神戸, et les sanctuaires.

Enfin l'office de la vestale d'Ise, *saigûryô* 斎宮寮, était un organe qui avait des liens et avec l'administration centrale, dont ses principaux responsables étaient issus, et avec les sanctuaires, qui avaient en partie la charge de son entretien. Une princesse impériale, fille d'un empereur, ou une princesse, petite-fille d'un empereur, avait un rôle dans le culte des divinités. Elle résidait dans le district de Take 多気郡 (actuellement Taki) et les bureaux de son office se trouvaient près de sa résidence. Cet office comportait le personnel habituel, un directeur, son adjoint, deux fonctionnaires de troisième classe et deux de quatrième, l'un principal et l'autre mineur. En outre, des bureaux particuliers venaient compléter ce personnel: bureaux du culte [dont les fonctionnaires portaient les noms de *nakatomi* 中臣, *urabe* 卜部 et *imibe* 忌部], des magasins, de la table, du sake, de l'eau, du nettoyage, de la pharmacie, des femmes en service. En tout, une trentaine de fonctionnaires et un nombre beaucoup plus important de subalternes, plusieurs centaines. La princesse-vestale avait autour d'elle des dames, outre des femmes en service. Le directeur de l'office s'occupait de la vie matérielle et du bon ordre de cette maison. Une attention toute particulière devait être donnée au maintien de la pureté. Cet office et la maison étaient défrayés par des taxes qui provenaient des districts des sanctuaires, occasion de conflits avec l'administration de ceux-ci. Trois fois par an, soit pour les célébrations des 6^e et 12^e mois et pour celle des Prémices du 9^e mois, la princesse-vestale se rendait aux sanctuaires. Elle passait la rivière Kushida 櫛田河. L'administration des sanctuaires devait faire en sorte qu'elle pût traverser en toute sécurité, elle et son cortège. Elle venait s'installer à une résidence dite "Résidence séparée", (*Rikyû.in* 離宮院), où se trouvaient aussi des pavillons pour l'envoyé de la cour et sa suite, pour les administrateurs des sanctuaires et pour le desservant principal. C'est de là qu'elle partait pour ses visites aux deux sanctuaires, extérieur pour commencer, puis le lendemain, intérieur. Pendant les trois jours de son déplacement, les sanctuaires devaient nourrir son cortège.

Tout ce qui gravitait autour des sanctuaires, le clergé et ses subalternes, la princesse-vestale et sa maison, les hommes des foyers proches, était soumis à des précautions très minutieuses pour éviter les souillures causées par la mort, la naissance, le sang et toutes les choses impures, comme était réputé l'être tout ce qui touche au bouddhisme. La préparation des repas journaliers des divinités, ainsi qu'à certains jours celle des offrandes de tissus, de vêtements et d'autres objets, non seulement aux deux divinités principales, mais aussi à leurs parèdres et à celles de sanctuaires annexes⁴, certains très proches, d'autres plus éloignés,

4. Selon l'*Engi shiki*, le sanctuaire intérieur comptait six sanctuaires annexes, *betsugû* 別宮, trois proches pour

l'entretien des bâtiments, tout ceci demandait un travail assidu et des fournitures abondantes.

L'empereur, de façon toute personnelle, et les ministères des Affaires des dieux et des Affaires suprêmes portaient un grand intérêt au culte d'Ise. Leur intervention directe se bornait à l'envoi régulier d'un messenger chargé des offrandes en quatre occasions dans l'année et à des envois exceptionnels assez fréquents en cas de maladie d'un empereur, d'un incendie du palais, d'une épidémie ou de toute autre circonstance grave, ainsi qu'à la nomination du desservant principal, des administrateurs des sanctuaires et du personnel de l'office de la princesse-vestale, tous fonctionnaires appartenant aux cadres de l'administration centrale. Ce sont justement ces hommes qui, au XI^e siècle, ont été en conflit avec le clergé local, nommé certes par le centre mais largement sur des critères d'hérédité. Ces disputes mettaient la cour en grand embarras, car les deux partis demandaient sa décision. La situation n'était d'ailleurs pas toujours simple. Il a pu arriver que le desservant principal fût en opposition avec le directeur de l'office de la vestale et allié avec les desservants ou qu'il fût l'allié du directeur contre les desservants ou qu'il fût dans le même camp que les administrateurs des sanctuaires ou bien dans le camp opposé. Au-delà des causes d'ordre religieux (accusations de négligence dans le culte ou d'insuffisante pureté), les querelles étaient dues pour la plupart au heurt des intérêts, car chacun voulait la plus grande part des revenus et bien souvent la religion servait de prétexte.

Ces conflits, 1031, 1039-1040, 1049, 1056, sont connus par plusieurs sources, d'une part des notes journalières, *nikki* 日記, pour le premier, *Shôyûki* 小右記 et *Sakeiki*⁵ 左経記, pour le deuxième *Shunki*⁶ 春記, ainsi que par les "Notes diverses relatives au grand sanctuaire", (*Daijingû shozatsujiki* 大神宮諸雑事記). Depuis le XVII^e siècle, les critiques s'affrontent au sujet de ce document⁷. Il se présente sous forme d'annales des origines à 1069, en deux fascicules. Mais les notes des années 1031 à 1069, soit la fin du règne de l'empereur Go.ichijô 後一條天皇, et ceux des empereurs Gosuzaku 後朱雀天皇 et Goreizei 後冷泉天皇, forment plus de la moitié de l'ouvrage. Selon une indication portée à la fin du texte, Arakida Tokuo 荒田徳雄, desservant du sanctuaire intérieur de 875 à 906, a rassemblé les notes les plus anciennes, puis ses descendants successifs les auraient continuées. Les plus nombreuses seraient dues à Nobumoto 荒田延基, desservant de

cinq divinités et trois éloignés pour trois divinités. Le sanctuaire extérieur avait un sanctuaire annexe proche. La divinité Toyokuni avait trois parèdres, *aidono no kami* 相殿神, et Amaterasu deux seulement.

5. *Shôyûki*, notes journalières de Fujiwara no Sanesuke, 957-1046, qui était ministre de droite, *udaijin*, depuis 1021. Celles de la fin de sa vie sont particulièrement abondantes et intéressantes; édition *Dainihon kokiroku*. *Sakeiki*, notes journalières de Fujiwara no Tsuneyori, 976-1039, qui fut chef à la Chancellerie privée, *kurôdo no tô*, et qui finit sa carrière au grade d'auditeur, *sangi*; édition *Shiryô taisei*.
6. *Shunki*, notes journalières de Fujiwara no Sukefusa, 1007-1057, qui était chef à la Chancellerie privée en 1039-1040, au moment des incidents relatifs à la nomination d'un desservant principal. Edition *Shiryô taisei*.
7. Voir l'article d'Ishiri Masayasu, *Daijingû shozatsujiki no seiritsu*, dans *Shintôshi kenkyû*, 1988, 1. Il existe deux éditions, celle du *Gunsho ruijû*, fasc. 3, et celle du *Shintô taikêi*.

1029 à 1078. Du temps de son fils Nobukiyo 荒田延清, le texte disparut dans un incendie – peut-être celui de 1079⁸ qui causa de grandes pertes de toutes sortes aux deux sanctuaires. Il aurait été possible de reconstituer le document à l'aide de notes copiées ailleurs, peut-être même de celles qui avaient servi à l'établir. Il est question dans le *Hyôhanki*⁹ 兵範記, en 1169, d'une situation analogue. Les bâtiments du sanctuaire intérieur avaient brûlé à la fin de 1168. Quand il fallut reconstruire, on consulta des notes dont il est dit que la version canonique (ou correcte, complète) avait disparu dans l'ère Jôryaku (il pourrait donc bien s'agir de l'incendie de 1069), mais qu'il subsistait des éléments chez les desservants. Toujours selon les indications portées à la fin du texte, les "Notes diverses" ont été demandées par la capitale en 1093 pour aider à prendre une décision dans un conflit entre le clergé et le desservant principal¹⁰. Elles furent ensuite renvoyées à Ise. Le texte que nous connaissons n'est donc qu'une reconstitution, qui a sans doute fait l'objet de remaniements au cours du XII^e siècle. La première partie est beaucoup moins sûre que la seconde, qui nous intéresse ici. Cette dernière coïncide globalement avec les indications données dans les notes journalières des hauts dignitaires de la capitale, Sanesuke 藤原実資, Tsuneyori 源経頼 et Sukefusa 藤原資房. Les discordances, quand il y en a, peuvent s'expliquer par des défauts de transmission, fortuits ou voulus, entre les sanctuaires et la cour.

La promulgation des codes et la création du ministère des Affaires des dieux, *Jingikan* 神祇官, marquaient clairement la volonté de la cour d'utiliser aussi les cultes pour contrôler le pays. L'inscription des divinités et de leurs desservants dans des registres, les promotions qui leur étaient accordées, l'envoi régulier d'offrandes à une foule de sanctuaires répandus partout montraient bien cette volonté d'avoir prise sur les divinités de toutes les provinces et par elles sur les habitants qui étaient leurs fidèles. Mais, en même temps, les divinités des sanctuaires d'Ise étaient considérées comme les protectrices particulières de la maison impériale, donc du pays, dont l'empereur était chargé d'assurer la paix et la prospérité. Celles-ci dépendaient donc du culte qu'il leur faisait rendre par l'intermédiaire du clergé. Ce dernier avait ainsi prise sur la cour, car il lui était nécessaire et pouvait la menacer du châtement des divinités si elle ne donnait pas tous ses soins aux sanctuaires et ne les entretenait pas bien, eux et leurs desservants.

Un autre aspect de la politique de la cour à l'égard de la religion était sa volonté de réprimer les cultes populaires et les activités des sorciers, devins et médiums. En témoignent l'expulsion de la capitale et l'exil dans la province de Tosa de dix-sept médiums en 752¹¹, ainsi que des décrets interdisant leur

8. *Fusô ryakki* 扶桑略記, Jôryaku 3.2.21., plus de soixante bâtiments ont brûlé, des sceaux, de nombreux documents ont disparu.

9. *Hyôhanki*, notes journalières de Taira no Nobunori, couvrent de 1132 à 1171, avec des lacunes; cf. Ka.ô 1.1.12; édition, *Shiryô taisei*.

10. Ce conflit est sans doute celui relaté dans le *Hyakurenshô* 百練抄 Kanri 7.2.2.

11. Cf. *Shoku Nihongi*, Tenpyô Shôhō 4.8.17.

activité¹². Une des manifestations des divinités était de s'exprimer par la bouche d'un être humain, souvent une femme ou un enfant. Ce genre de communication divine ou oracle, *takushi* 託宣, par le truchement d'une personne saisie par la divinité, était regardé avec une certaine suspicion par les autorités. Un décret de 812¹³ enjoint aux administrateurs de province de cesser de transmettre à la capitale des oracles émanant de gens du peuple, sans les soumettre au préalable à un examen. Car ce n'était pas une faute légère que de répandre des discours étranges. Comme de nos jours, c'était une attitude relativement courante que d'accueillir ou de provoquer des oracles dans la vie privée. Mais la cour est restée beaucoup plus prudente. Elle ne proscrivait pas les oracles, qui, sans doute, appartenaient à une des couches les plus anciennes de ses croyances. Mais elle tenait à les canaliser et à les faire entrer dans un cadre régulier et contrôlé. Elle préférait les consultations provoquées par elle aux possessions inopinées. Des divinations étaient en effet pratiquées par des spécialistes à dates fixes ou en cas de besoin. Tout événement étrange ou dangereux provoquait l'ordre de la cour, adressé et au ministère des Affaires des dieux et à l'office du Yin et du Yang, de procéder à une divination. Souvent, comme on le voit dans les "Notes diverses", c'était les divinités d'Ise qui étaient en cause et avaient à se plaindre de négligences dans leur culte. Mais elles ne parlaient pas d'elles-mêmes. Des indices défavorables, généralement d'ordre naturel, engageaient à les interroger par les divers procédés connus. Les réponses étaient interprétées par les devins ou par les maîtres de la voie du Yin et du Yang. La cour montrait sa prudence en mettant en concurrence deux méthodes. Cependant, l'oracle par possession ne pouvait être écarté. Il avait des précédents glorieux. Dans les "Chroniques du Japon", (*Nihon shoki* 日本書記), on lit que l'impératrice Jingû 神功皇后 a fait en sorte d'être saisie par une divinité. Le code fait une place aux *mikamunagi* 巫, personnes, la plupart du temps de sexe féminin, attachées au service du culte soit au ministère des Affaires des dieux soit dans des sanctuaires. Elles savaient, par leurs danses, appeler l'esprit d'une divinité et être saisies par lui. Leurs activités pouvaient néanmoins être bien contrôlées par le clergé. D'ailleurs, selon les "Règlements de l'ère Engi", "Règlements relatifs aux célébrations des quatre saisons" et "Règlements relatifs aux célébrations extraordinaires", la plus grande part de leurs fonctions consistait à assister au culte, prendre les offrandes à présenter aux divinités, participer à des purifications, danser. Les Règlements n'insistent donc nullement sur leur rôle de médium. Il arrivait quelquefois qu'un oracle fût utilisé dans un conflit par une des parties pour faire triompher son point de vue: par exemple, en 754, un oracle permit au temple bouddhique joint au sanctuaire d'Usa de recevoir une part des biens¹⁴. Mais les oracles par possession ayant fait l'objet d'un rapport à la cour et ayant déterminé une de ses décisions ont été au total assez rares. Les histoires officiel-

12. Cf. *Ruiju sandai kyaku*, Hôki 11.12.14., 780, Daidô 2.9.26. 807.

13. Cf. *Ruiju sandai kyaku*, Kônin 3.9.26.

14. Cf. *Shoku Nihongi*, Tenpyô Shôhō 6.3.28.

les, pour les VIII^e et IX^e siècles, n'ont retenu que cinq ou six cas, dont trois au VIII^e concernent le sanctuaire de Hachiman à Usa 宇佐八幡宮. À la fin du X^e siècle, cinq oracles, en 985, 987, 989 et 993 par deux fois, ont transmis les doléances de la divinité du sanctuaire de Kitano 北野神社. En réponse, la cour a promu Sugawara no Michizane 菅原道真 au premier rang supérieur et l'a nommé ministre des Affaires suprêmes à titre posthume. Certains de ces oracles se sont produits dans l'entourage de l'impératrice, mère de l'empereur Ichijō, Fujiwara no Senshi 藤原詮子, parmi ses dames¹⁵. Ils traduisent l'inquiétude des Fujiwara à l'égard des vengeances possibles de leur victime, Michizane, mort en exil au début du siècle. Son descendant, Sugawara no Sukemasa 菅原輔正, alors principal docteur de la voie des lettres, s'en réjouit fort. Mais ces grâces posthumes n'eurent aucune incidence positive sur sa carrière ni sur celles des autres descendants de Michizane. Fujiwara no Michinaga 藤原道長 ne mentionne aucun oracle dans ses notes journalières, *Midō kanpakuki* 御堂関白記. Mais quand, malade, à la fin de sa vie, il quitta toute fonction, ses ennemis, qui n'avaient pas utilisé l'arme de l'oracle au temps de sa splendeur, semblent s'être réveillés. En 1018, Fujiwara no Sanesuke fait état d'un oracle du Kinpusen 金峰山, qui aurait reproché à Michinaga de n'y pas avoir fait un pèlerinage¹⁶.

Très peu d'oracles en provenance d'Ise ont atteint la cour jusqu'au XI^e siècle. Les "Notes diverses" n'en mentionnent aucun avant 1031. Les divinités d'Ise ont pu être interrogées ou envoyer des rêves, mais la possession brutale et inopinée pour une communication divine ne se rencontre pas, au moins dans son aspect public et comme objet d'un rapport officiel à la cour. En 1029, deux ans après la mort de Michinaga, Sanesuke se fit l'écho d'une rumeur selon laquelle l'esprit irrité de la divinité Amaterasu aurait critiqué le mauvais gouvernement du grand chancelier Yorimichi 藤原頼道, fils de Michinaga¹⁷. Mais il n'en parle que comme d'une rumeur, sans doute un moyen d'attaquer de façon subreptice le pouvoir de Yorimichi.

L'empereur se sentait à l'égard de ces sanctuaires d'Ise des devoirs si grands et le clergé avait tant de moyens de se faire entendre de la cour que les oracles n'étaient guère nécessaires. Tant que Michinaga vécut, les relations de la capitale avec Ise ne furent troublées par aucun incident grave. En 1017, peu après la désignation comme prince héritier de son second petit-fils, le futur empereur Gosuzaku, Michinaga fit donner aux sanctuaires un septième district, celui d'Asake 朝明郡.

C'est peu après sa mort en 1027, que deux affaires éclatèrent. La première

15. Cf. *Shōyūki*, Kanna 1.9.8., à cause d'un *takusen* l'empereur retiré En'yū fait des offrandes à Kitano. *Hyakurenshō*, Ei.en 2.8.1., la divinité de Kitano saisit une dame de l'entourage de l'impératrice douairière Fujiwara no Senshi. *Shōyūki*, Eiso 1.3.19., la divinité de Kitano saisit l'impératrice douairière et se plaint de négligence; *Shōryaku* 4.6.25 et 4.10.6., promotions posthumes de Michizane.

16. Cf. *Shōyūki*, Kannin 2.6.23., il semble que Michinaga en a tenu compte car il fit venir l'intendant du Kinpusen.

17. Cf. *Shōyūki*, Chōgen 2.9.26.

est fort banale et sans doute aurait pu se passer de son vivant. Le gouverneur de la province d'Iga, dans laquelle se trouvaient vingt foyers chargés de fournir du sake aux sanctuaires, fut l'objet d'une plainte déposée par eux auprès de l'administration des sanctuaires. Ils accusaient le gouverneur d'avoir, par ses brutalités, gêné cette fourniture. Sur un rapport présenté à la cour par les sanctuaires, le gouverneur fut condamné et exilé dans la province d'Izu au 12^e mois de la 3^e année de l'ère Chôgen (soit le début de 1031)¹⁸. L'administration centrale ne se soucia guère de protéger son représentant et accepta le rapport des sanctuaires.

Au 6^e mois de la 4^e année de l'ère Chôgen (1031) survint une affaire très grave, qui devait occuper la cour pendant trois mois et troubler profondément l'empereur et son entourage. Les relations entre le directeur de l'office de la princesse-vestale et le clergé du sanctuaire avaient quelquefois été un peu agitées, mais jamais sérieusement. Les "Notes diverses" mentionnent par deux fois une dispute entre le directeur et un desservant¹⁹, en 814 et en 934: sous l'influence du sake bu lors des fêtes, il y eut sans doute plus d'incidents que ceux dont le souvenir a été conservé. Mais, en 1031, l'affaire avait une tout autre ampleur. L'esprit irrité de la déesse Amaterasu, vénéré à Aramatsuri no miya 荒祭宮, un des sanctuaires annexes du *naikû*, parla par la bouche de la princesse-vestale, une fille du prince impérial Tomohira 具平親王, Senshi²⁰ 樽子女王. La cause de cette manifestation aurait été la conduite, qualifiée d'insensée, du directeur de l'office de la vestale, Fujiwara no Sukemichi²¹ 藤原相道 et de son épouse Fujiwara no Kokikoso 藤原古木古曾. Ils avaient installé près de leur résidence de la province d'Ise deux sanctuaires, l'un Aramatsuri no miya, l'autre Taka no miya 多賀宮, où ils vénéraient les esprits irrités des divinités des sanctuaires intérieur et extérieur, Amaterasu et To-*yo.uke*. En somme, ils avaient installé les divinités de la maison impériale dans deux chapelles privées. Ils leur rendaient un culte qui rassemblaient hommes et femmes et ils organisaient des danses en l'honneur des divinités, *kagura* 神楽, au cours desquelles elles étaient sans doute appelées.

Au 6^e mois, le desservant principal Ônakatomi no Sukechika²²

18. Cf. *Daijingu shozatsujiki*.

19. Cf. *Daijingu shozatsujiki*, Kônin 5.6., après enquête conduite par des envoyés de la capitale, le directeur dut reconnaître qu'il était dans son tort. Jôhei 4.9., une dispute entre subalternes des sanctuaires et de l'office dégénère en rixe.

20. Senshi était fille du prince impérial Tomohira, fils de l'empereur Murakami, et d'une fille du prince impérial Tamehira. Elle fut choisie comme princesse-vestale au début du règne de l'empereur Go.ichijô en 1016, alors qu'elle avait environ dix ans. Elle était la soeur de l'épouse du grand chancelier Yorimichi et fort protégée par ce dernier. Elle arriva à sa résidence d'Ise en 1018. Elle célébra son entrée dans l'âge adulte en 1025. Elle quitta son poste à la mort de l'empereur Go.ichijô en 1036, et devint l'épouse du ministre Norimichi, frère cadet de Yorimichi.

21. Fujiwara no Sukemichi ne figure pas dans les listes généalogiques. Mais Fujiwara no Sanesuke le mentionne en 1021, Kannin 4. 12 int. 24, lors de sa nomination, demandée par la princesse-vestale de Kamo, au poste d'adjoint de son office. Il était donc depuis dix ans environ dans un poste qui le mettait en relation avec le culte.

22. Ônakatomi no Sukechika, 954-1038, fut élève en lettres et jusqu'en 1001, il mena une carrière civile. En

大中臣輔親 , envoyé par la cour pour la célébration *Tsukinami*, arriva le 15^e jour à la résidence Rikyû.in, où lui-même et sa suite ainsi que la princesse-vestale et la sienne séjournèrent avant d'aller saluer les divinités. La nuit du 15^e jour, on procéda, selon l'usage, à une purification préliminaire. Le 16^e jour, sous la pluie, la princesse se rendit au sanctuaire extérieur. Le 17^e jour, elle arriva, avec sa suite, au lieu dénommé "Pavillon de la princesse-vestale", (*sai.ôden* 斎王殿), situé à l'est de la porte de l'enceinte extérieure du sanctuaire intérieur. Elle devait s'y arrêter pour recevoir un ornement de tête de l'administrateur des sanctuaires, avant de pénétrer dans l'enceinte intérieure²³. Avant qu'elle ne l'ait reçu, alors que le tonnerre grondait, que les nuages étaient illuminés par les éclairs et que les assistants étaient effrayés, la princesse poussa un grand cri: plus tard dans un rapport oral, Sukechika devait parler d'une voix sauvage. On appela alors le desservant principal. La princesse, possédée par un esprit qui s'annonça comme celui d'Aramatsuri no miya, l'esprit irrité de la déesse Amaterasu et son interprète, se mit alors à parler. Les points principaux de cet oracle, tels que transcrits, sans doute par un desservant, dans les "Notes diverses" sont: le directeur de l'office, Sukemichi, sa femme et d'autres se vantent de posséder les deux divinités dans leurs chapelles et de les faire parler par l'intermédiaire de femmes et d'enfants, acte d'une profonde déloyauté à l'égard des sanctuaires d'Ise et de la maison impériale. Depuis l'arrivée sur terre du petit-fils de la divinité, jamais elle n'a pris possession d'un humain. Sukemichi mérite donc une punition sévère, l'exil. Le desservant principal doit prendre note et transmettre à l'empereur. Toujours selon les "Notes diverses", pendant que la princesse était ainsi sous l'emprise de la divinité, elle prit plusieurs dizaines de coupes du sake préparé comme offrande. Puis elle composa un poème et présenta la coupe au desservant principal qui la reçut, but lui aussi par trois fois et répondit par un poème. Ces textes sont conservés dans le recueil *Goshû.i wakashû* 後拾遺和歌集 , "Seconde anthologie de poèmes non retenus précédemment". Celui de la princesse:

Dans la coupe
toute nette
une forme visible
elle dit sachez-le
nulle crainte pour vous
Sukechika, en réponse:
Mon grand-père, mon père
et moi Sukechika
les trois générations

1001, alors qu'il n'avait pas encore sa décharge de gouverneur de Mimasaka, il fut nommé desservant principal d'Ise. Il le resta pendant plus de trente ans, à la satisfaction de la cour. Parallèlement il occupa des postes au ministère des Affaires des dieux jusqu'à en devenir le chef. Il fut promu au troisième rang, chose exceptionnelle pour un homme de sa fonction.

23. Cf. *Engi shiki*, chapitre relatif aux sanctuaires d'Ise.

avons eu l'honneur de servir
l'auguste divinité²⁴.

Sukemichi et son épouse furent expulsés sur le champ et le rite s'acheva, un peu abrégé, car on omit les danses. La princesse ne revint à elle que le lendemain matin vers huit heures. Mais elle ne put sortir à pied et il fallut casser la clôture pour faire entrer le palanquin qui l'emporta. Selon les "Notes diverses", curieusement, ce ne fut que le 19^e jour que le desservant principal aurait transcrit l'oracle, l'aurait fait signer par les administrateurs des sanctuaires, ainsi que par le chef du bureau du culte de l'office de la princesse-vestale, et l'aurait envoyé à la capitale pour rapport à l'empereur. Le même jour, la princesse retourna à sa résidence. Le 6^e jour du 7^e mois, des desservants des deux sanctuaires avec des subalternes allèrent détruire les deux bâtiments élevés par Sukemichi. Le desservant principal en avait, semble-t-il, donné l'ordre avant que la cour n'ait répondu à son rapport.

Le document établi par Sukechika dut arriver à la capitale avant la fin du 6^e mois. Cependant, comme ce mois manque dans le *Shôyûki*, on ne sait exactement quand l'empereur et le grand chancelier furent mis au courant. C'est le 3^e jour du 7^e mois que Fujiwara no Sanesuke rapporte comme une rumeur qu'il y a eu un oracle. À ce moment, il semble qu'il n'en connaissait pas le contenu et il note seulement que le grand chancelier a convoqué le desservant principal Sukechika à la capitale. Puis, pendant un mois entier, jusqu'au 4^e jour du 8^e mois, Sanesuke ne parle plus de cet oracle. Le grand chancelier avait-il déjà transmis le rapport à l'empereur? Il s'est, en tout cas, donné largement le temps de la réflexion et surtout il attendait Sukechika, qui, sous prétexte de fatigue, n'est arrivé qu'au début du 8^e mois. Son rapport oral, tel qu'il figure dans le *Shôyûki*, est à peu près semblable à ce qu'on lit dans les "Notes diverses", un peu plus complet néanmoins, car une partie concerne le culte et les offrandes. Les griefs contre Sukemichi y sont aussi un peu plus développés. La princesse-vestale aurait dit que des médiums, hommes et femmes, à la capitale célèbrent le renard et, faussement, décident (du lieu où réside la divinité) du grand sanctuaire. Sukechika dit aussi que la divinité a déploré la raréfaction des offrandes et la trop longue durée de la procédure ayant abouti à l'exil du gouverneur d'Iga. Elle aurait rappelé le lien très fort qui existait entre elle et les empereurs et demandé que Sukemichi et son épouse fussent expulsés de son district. Elle aurait exigé une lettre d'aveu de faute de la princesse-vestale. Sukechika serait alors intervenu pour lui demander si la princesse, dans l'état où elle était, pouvait lire une telle lettre. La divinité aurait répété son exigence accompagnée de celle de sept purifications. On entamait la quatrième, quand l'eau (tout ceci se passait au cours d'une tempête) a pénétré au lieu où était la princesse. La divinité a de-

24. Cf. *Goshû.i wakashû*, fasc. 20, 1162-1163. Il est à noter qu'on ne possède aucun autre poème de Senshi, alors que d'autres princesses-vestales en ont laissé beaucoup. La princesse rassure Sukechika, lui disant que, puisque elle le voit dans la coupe, il n'a pas été atteint par la souillure de Sukemichi.

mandé une offrande de sake, par trois fois cinq coupes. L'atmosphère dans l'entourage de la vestale devait être étrange. Une femme aurait dit bien d'autres choses, dont Sanesuke juge qu'elles ne pouvaient pas être écrites.

Ce même jour, le grand chancelier demanda à Sanesuke s'il fallait ou non une délibération des hauts dignitaires pour condamner Sukemichi à l'exil. Le ministre de droite répondit qu'il serait incorrect de délibérer sur un ordre formulé dans un oracle. Pour éviter d'ébruiter l'affaire, Sanesuke fit interroger le desservant principal Sukechika à la bibliothèque du palais intérieur par le grand contrôleur de gauche, Fujiwara no Shigetada 藤原重尹. Le texte de l'oracle fut alors officiellement communiqué à l'empereur. Néanmoins on ne peut penser que depuis un mois il n'était pas informé. Cette fois le rapport avait dû être mûrement pesé. Sept hauts dignitaires, le ministre de droite Sanesuke, le grand conseiller, Fujiwara no Tadanobu 藤原齊信, le grand conseiller surnuméraire (un des trois fils de Michinaga, Yorimune 藤原頼宗, Yoshinobu 藤原能信 ou Nagaie 藤原永家), le second conseiller, Fujiwara no Sukehira 藤原資平, le commandant de la garde des gendarmes, section de gauche, Fujiwara no Kinnari 藤原公業, les deux grands contrôleurs, Fujiwara no Shigetada et Minamoto no Tsuneyori, étaient réunis quand un gros orage éclata, ce qui déclencha en eux une intense terreur. Il semblerait que jusque là peu d'hommes de la cour étaient au courant, car Tsuneyori lui-même apprit alors les incidents du 6^e mois. Il note qu'il y a deux parties dans l'oracle, l'une concerne les négligences dans le culte et la diminution des offrandes, l'autre le sacrilège perpétré par Sukemichi. Il est normal que l'auteur des "Notes diverses" ait surtout insisté sur ce second point.

La cour condamna Sukemichi à l'exil et décida d'envoyer un messenger spécial chargé de porter aux divinités les excuses de l'empereur. Il n'y eut pas de délibération au sujet de la condamnation. Mais les procédures et les modalités pratiques donnèrent lieu à une intense activité des bureaux du Contrôle et du ministère des Affaires suprêmes pour décider du lieu de l'exil de Sukemichi et du sort de son épouse. On rechercha donc dans le code et dans les "Règlements de l'ère Engi" ce qu'il convenait de faire à l'égard d'une femme. Finalement, le 8^e jour, un ordre impérial fut émis qui envoyait l'homme à Sado et la femme à Oki. Mais, selon Sanesuke, le 18^e jour, on apprit qu'il y avait eu un nouvel oracle, donné comme le précédent au milieu d'un orage. La chose eut lieu chez la princesse-vestale, mais le nom de la personne possédée n'est pas donné. Cette fois, c'était Sukechika qui était blâmé par la divinité pour n'avoir pas transmis l'intégralité du précédent oracle. Il aurait omis de dire que le lieu d'exil de Sukemichi devait être Izu. Le 25^e jour, la cour s'empressa d'émettre un nouvel ordre pour changer la destination du condamné de Sado en Izu. Sanesuke apprit aussi par un propos confidentiel du grand chancelier qu'il était dit dans le nouvel oracle que l'orage du 4^e jour avait été le moyen pour la divinité de venir entendre la délibération du conseil. On peut noter que ce second oracle est une réponse bien rapide à l'ordre du 8^e jour: il ne peut en effet être daté qu'au plus tard du 15^e jour.

L'empereur fut troublé par ces événements au point de se rendre de nuit et secrètement au lieu où le miroir sacré était conservé au palais²⁵. De plus, son messenger, Minamoto no Tsuneyori, partit le 25^e jour. Le texte de l'édit impérial qu'il emporta avait fait l'objet d'hésitations et de discussions. Il semble, et ceci est confirmé par une conversation entre Sanesuke et Sukechika, qu'on ne savait pas trop à la cour ce qu'était la divinité d'Aramatsuri no miya par rapport à celle du grand sanctuaire. Les phénomènes atmosphériques qui avaient accompagné le rapport officiel relatif au premier oracle ont tant effrayé les hauts dignitaires qu'il fut ordonné à l'office du Yin et du Yang de produire une consultation à leur sujet. La réponse fut qu'il s'agissait d'une vengeance de la divinité. On décida donc pour l'apaiser de promouvoir ses desservants. Le desservant principal fournit une liste de vingt-quatre noms, douze pour chacun des deux sanctuaires. En outre, il demanda pour lui la promotion au troisième rang. Le grand chancelier penchait pour accepter, mais Sanesuke était plus hésitant. Il fut donc décidé d'attendre un avertissement, un rêve envoyé par la divinité. Sukechika ne fut finalement promu qu'en 1034²⁶. Comme il était fréquent, malgré son grand crime, Sukemichi bénéficia d'une amnistie et fut rappelé le 3^e mois de l'année suivante, après qu'on eut prévenu les divinités d'Ise²⁷.

Il y eut une suite inattendue l'année suivante. Les promotions accordées au clergé d'Ise à cause de son rôle dans la transmission de l'oracle semblent avoir donné des idées au gouverneur d'Izumo, Tachibana no Toshitaka 橘俊孝. En effet, le 12^e jour du 1^{er} mois de 1032, l'empereur fit dire à Sanesuke qu'Izumo avait transmis un oracle. Le 23^e jour, ce ministre apprit que la divinité de Kizuki²⁸ 杵築 avait demandé un changement du nom de l'ère. L'empereur fit demander une consultation au sujet du choix du nouveau nom. Deux mois plus tard, le 11^e jour du 3^e mois, Minamoto no Tsuneyori, dans son *Sakeiki*, se fait l'écho d'une rumeur selon laquelle l'empereur devrait le lendemain observer un interdit à cause de l'oracle d'Izumo. Mais la cour dut prendre des informations plus sûres, peut-être auprès du clergé d'Izumo qui n'avait sans doute pas apprécié que le gouverneur fît parler ses divinités. En effet, selon le *Nihon kiryaku* 日本記略, le 20^e jour du 8^e mois, une consultation fut demandée aux spécialistes du droit au sujet de la faute du gouverneur d'Izumo, qui avait faussement annoncé l'effondrement d'un bâtiment du sanctuaire de Kizuki et un oracle. Sa motivation aurait été de recevoir une promotion. Le mois suivant, il fut condamné à l'exil dans l'île de Sado. La contagion des oracles frappa ensuite les femmes en service au palais, *uneme* 采女. C'est ainsi qu'en 1034, quand s'achevait au palais la célébration des Prémices, une de ces fonc-

25. Cf. *Shôyûki*, Chôgen 4.8.12.

26. Cf. *Daijingu shozatsujiki*, Chôgen 7.8.28., Sukechika s'était enfermé pendant huit jours au sanctuaire pour y transmettre à la divinité les prières de l'empereur (sans doute pour la naissance d'un fils). On trouva alors dans les fruits du pin situé devant le sanctuaire, une pierre de jaspé. L'office du Yin et du Yang, consulté, déclara cette pierre de bon augure et Sukechika fut promu au troisième rang inférieur.

27. Cf. *Shôyûki*, Chôgen 5.3.14. et *Sakeiki*, Chôgen 5.3.29.

28. Kizuki, Izumo *taisha*, le sanctuaire consacré à la divinité Ôkuninushi, situé dans le canton de Kizuki dans la province d'Izumo, un des plus importants du pays.

tionnaires, nommée Bingo, fut jetée violemment à terre et prononça un oracle qu'elle attribua aux divinités d'Ise: elles annonçaient que le palais brûlerait dans les trois jours²⁹. L'empereur fut extrêmement troublé et on prit des précautions au palais. Mais l'affaire ne donna pas lieu à un rapport officiel et aucun incendie ne se déclara au moment prédit.

De même qu'après le premier rapport écrit à chaud par le desservant principal d'Ise il s'était passé un certain temps avant la présentation officielle du rapport à l'empereur et la réaction de la cour, la condamnation du gouverneur d'Izumo n'intervint qu'après une enquête assez longue. Ceci montre clairement que les hauts fonctionnaires de la capitale n'étaient pas disposés à accepter les yeux fermés les rapports relatifs à des communications divines. En 1031, l'origine de l'oracle, le statut de la personne qui l'avait proféré, la confiance qu'on pouvait avoir dans le desservant principal Sukechika, vieux fonctionnaire qui avait toujours donné satisfaction, la rareté de tels phénomènes à Ise, rareté qui a fait écrire à l'auteur des "Notes diverses" qu'il n'y en avait jamais eu jusque-là, le lien tout spécial de l'empereur avec les divinités d'Ise, tout cela explique le trouble ressenti à la cour. Par tradition, elle était opposée aux manifestations des cultes populaires, dans lesquels des hommes et des femmes se réunissaient pour des danses qui pouvaient s'achever en possession. Elle croyait à ces faits, mais elle ne consentait à laisser manipuler les esprits que par des moines spécialistes ou des membres respectables de la voie du Yin et du Yang. Il y avait deux aspects dans ce qui était reproché au directeur de l'office de la princesse-vestale. Le premier concerne justement les développements populaires des cultes d'Ise. Il semblerait qu'il existait dans le peuple et même parmi les fonctionnaires un besoin de s'adresser aux divinités d'Ise, ainsi que l'indique Sanesuke. Mais, à cette date, la maison impériale et le clergé d'Ise tenaient à conserver jalousement le monopole du culte adressé à Amaterasu et à Toyotake et du recours à leur aide. Le second concerne les relations entre les sanctuaires et l'office de la princesse-vestale. Les fonctionnaires de cet organe dépendaient de l'administration civile, celle du ministère des Affaires suprêmes, alors que le clergé – même s'il recevait ses promotions par l'intermédiaire du département des Rites, *shikibu* 式部省 – dépendait du ministère des Affaires des dieux et jouissait de postes héréditaires, ce qui lui donnait une certaine indépendance, encore renforcée par les droits qu'il détenait sur sept districts. Une part de l'entretien de la résidence de la princesse et de ses fonctionnaires était assurée par la province et était nommément prise sur les taxes des districts des sanctuaires, situation qui mettait l'office à la merci de l'administration de ces derniers. Certaines difficultés pouvaient en résulter, d'autant que, par rapport à la situation du début du X^e siècle, le nombre des postes de desservants, et donc des parties prenantes aux revenus, avait augmenté. La conduite de Sukemichi, qui aurait cherché à s'approprier la force efficace des divinités d'Ise en leur bâtissant un lieu où les installer pour leur rendre un culte, peut être une des manifestations

29. Cf. *Sakeiki*, Chôgen 7.11.19.

de ces relations parfois tendues et d'un certain sentiment d'infériorité du personnel de la maison de la princesse-vestale à l'égard du clergé. Le second oracle, lui, peut passer pour une sorte de vengeance de la maison de la princesse contre le desservant principal Sukechika, accusé de n'avoir pas transcrit correctement le premier. C'était aussi une tentative pour adoucir le sort de l'ancien directeur, la destination d'Izu étant moins pénible que celle de Sado.

L'empereur Gosuzaku, qui succéda à son frère Go.ichijô en 1036, semble avoir eu plus de dévotion pour les divinités d'Ise que ses prédécesseurs, du moins les notes journalières de Fujiwara no Sukefusa, le *Shunki*, mentionnent assez fréquemment des prières adressées par l'empereur en personne aux sanctuaires d'Ise à partir de la plate-forme non planchée, qui se trouvait au sud-est du pavillon où il résidait. Il s'y plaçait non seulement pour son salut journalier aux divinités ainsi qu'aux jours désignés, ceux du départ d'un messenger, mais encore en des circonstances diverses et non obligées. Il priait quelquefois ainsi dans le froid de la nuit. Il rendit annuelle une séance de danse, *kagura*, en l'honneur du miroir conservé au palais, un des "corps divins" ou "supports de la présence" de la divinité d'Ise. Enfin, il se montra fort généreux à l'égard des sanctuaires. C'est ainsi qu'il leur fit don de cent foyers en 1037³⁰ et encore de cent en 1038, avec en plus des promotions pour les desservants³¹.

Mais la grande affaire du début de son règne concerne le choix d'un desservant principal pour succéder à Ônakatomi no Sukechika, qui mourut en route vers Ise au 6^e mois de 1038. Cette mort ouvrit un an et demi de difficultés avec les sanctuaires qui, par deux fois, ne se laissèrent pas imposer un homme désigné par le grand chancelier, Fujiwara no Yorimichi.

Ces événements sont connus à la fois par les "Notes diverses" et par le *Shunki*, mais ce dernier texte présente de grosses lacunes. Le desservant principal, depuis la création de ce poste était choisi dans la maison Ônakatomi. Celle-ci comptait deux branches principales. C'est parmi les multiples rameaux de la branche dite la seconde, celle sortie de Kuniko, oncle de Kamatari, qu'on considérait au XI^e siècle qu'il convenait de choisir le desservant principal. La branche dite la première sortait, elle, d'un frère de Kamatari. Elle a fourni deux desservants principaux au VIII^e siècle. Selon le *Nisho daijingû reifumi*³² 二所大神宮例文, il s'agit de Hitotari 中臣人足 nommé en 731, qui fut aussi second contrôleur et chef du ministère des Affaires des dieux, et de son fils Masubito 中臣益人 nommé en 747, pour un an seulement et exilé ensuite comme gouverneur de Sagami. Cette branche a aussi fourni quelques administrateurs des sanctuaires, mais en beaucoup plus petit nombre que la deuxième branche.

30. Cf. *Fusô ryakki*, Chôryaku 1.9.

31. Cf. *Daijingû shozatsujiki*, Chôryaku 2.7.

32. *Nisho daijingû reifumi*, "Précédents relatifs aux deux sanctuaires (d'Ise)", recueil compilé sans doute dans la première moitié du XIII^e siècle par un membre du clergé du *gekû*; il comprend principalement des listes de membres du clergé et de l'administration d'Ise.

Au 9^e mois de la 2^e année de l'ère Chôryaku, 1038, le transfert du "corps divin" dans le sanctuaire intérieur reconstruit devait avoir lieu. La cérémonie était prévue pour le 16^e jour. Quant à la célébration des Premices, elle devait se faire le 16^e jour au sanctuaire extérieur et le 17^e au sanctuaire intérieur. La cour nomma Ônakatomi no Sukekuni 大中臣佐国 desservant principal au début du 9^e mois. Son père Mochinari, qui était mort en 974 à plus de soixante-dix ans, avait été administrateur principal des sanctuaires. Lui-même, qui devait approcher les soixante-dix ans quand il a été nommé, avait été administrateur de 1001 à 1006 et avait été promu au cinquième rang en 1004, à l'occasion de la reconstruction du sanctuaire extérieur dont il avait été chargé³³. Il semble que de 1006 à 1038 il est resté constamment en disponibilité. Le choix de ce personnage, déjà âgé, depuis plus de trente ans non employé, paraît bizarre. D'autant plus que le *Nisho daijingû reifumi* précise qu'il fut préféré à six hommes mieux placés que lui. Sukechika avait espéré que son neveu et fils adoptif Sukenobu 大中臣輔宣 pourrait lui succéder. Mais ce dernier fut écarté sous prétexte qu'il était en deuil au moment du choix.

La nomination de Sukekuni a-t-elle déplu au clergé d'Ise ou bien est-ce seulement la conduite de Sukekuni à son arrivée qui déclencha le conflit? Quoi qu'il en soit, le premier contact fut agité. Sukekuni devait apporter les offrandes de la cour à l'occasion de la fête des Premices et du transfert des "corps divins", celui de la chapelle principale et ceux des chapelles des parèdres, dans les nouveaux bâtiments. Mais le palais contracta une souillure juste avant son départ et il dut partir sans les offrandes. Il arriva au Rikyû.in, le 15^e jour. Mais aucun préparatif n'avait été fait par l'administration des sanctuaires, qui donna pour raison de sa conduite que le desservant principal ne pouvait pas officier tant qu'elle n'avait pas reçu le décret de nomination. Sukekuni n'insista pas pour participer à la célébration des Premices du 16^e jour au sanctuaire extérieur. Mais il décida de procéder au transfert des "corps divins". Devant le refus des administrateurs de coopérer avec lui, il désigna un de ses neveux, Ônakatomi no Yoritsune 大中臣頼経, pour tenir le rôle d'administrateur et il officia pour le transfert. Ses hommes entrèrent dans les trois bâtiments avec les desservants et, au cours d'une rixe, le "corps divin" fut bousculé, des objets du trésor piétinés. Les desservants alors se retirèrent, non sans avoir dressé une liste des perturbateurs qu'ils envoyèrent à la capitale. De son côté, comme on le voit dans le *Shunki*, Sukekuni fit parvenir le 25^e jour du 10^e mois un document relatif aux désordres survenus lors du transfert et aux dégâts subis par les rizières qui fournissaient le riz aux sanctuaires. Ce texte, qu'il avait confié à son petit-fils Kiyosuke 大中臣清佐, constituait une dénonciation de la mauvaise gestion des administrateurs, avec qui il s'était pris de querelle à son arrivée. L'administrateur principal était alors un membre de la première branche des Ônakatomi, un fils de Kane.oki 大中臣兼興, Kane-

33. Ces renseignements se trouvent dans la généalogie des Nakatomi, *Nakatomi.uji keizu*, de la collection *Gunsho ruijû*.

tô³⁴ 大中臣兼任 Le mois suivant, le 17^e jour, un desservant surnuméraire du sanctuaire extérieur arriva porteur d'un document signé des desservants des deux sanctuaires. Une divination avait fait savoir que leur négligence était la cause de difficultés dans la fourniture du riz, ce qui leur avait valu une condamnation à une grande purification³⁵, la deuxième en ordre de gravité. Il semble difficile que le rapport envoyé par Sukekuni et arrivé le 25^e jour du mois précédent soit la cause de cette condamnation, qui a dû être prononcée bien avant le 17^e jour, puisque les envoyés chargés de l'appliquer étaient déjà à Ise au moins le 14^e jour et sans doute bien avant. En effet, les desservants ont dû prendre le temps de se concerter et de préparer leur demande d'un allègement de la condamnation. Leur argument était que condamner tous les desservants à la purification désorganisait le culte, puisque les hommes soumis à purification étaient obligés de cesser un temps leurs fonctions.

L'année suivante, au 15^e jour du 2^e mois de 1039, une troupe de desservants se présenta à la capitale avec une nombreuse suite pour apporter un mémoire en treize articles, plaintes et demandes. Les premières concernaient les désordres survenus lors du transfert des "corps divins", ainsi que les retards dans l'arrivée des chevaux présentés aux divinités et dans la rentrée des redevances. Les principales demandes étaient la concession du titre *ason* aux familles de desservants et le droit pour les administrateurs et les desservants de présenter à l'administration centrale non des rapports, *ge* 解, documents d'un inférieur à un supérieur, mais des actes, *chô* 牒, qui n'impliquaient pas subordination ou infériorité de celui qui présente par rapport à celui qui reçoit. La cour n'aurait refusé que l'octroi du titre *ason*. On peut admettre que la demande relative à la forme de communication des sanctuaires d'Ise avec l'administration centrale a été acceptée en 1039. En effet, le desservant principal, en 1040, demanda à la cour de revenir à l'ancien style. Il a, semble-t-il, obtenu satisfaction et même d'être l'intermédiaire obligé des desservants avec la cour³⁶.

Le 12^e jour du 3^e mois, l'administration centrale rendit un jugement qui condamnait à une purification assortie d'une amende et des desservants et des membres de la suite du desservant principal Sukekuni, les premiers un peu plus durement. En même temps, elle rappelait aux desservants qu'ils n'a-

34. Kane.oki mourut en 1047. En 989, il reçut une promotion en qualité de membre du clergé du sanctuaire de Kasuga à l'occasion de la visite de l'empereur Ichijô, cf. *Shôyûki*, Eiso 1.3.22. En 1031, il fut nommé adjoint mineur du ministère des Affaires des dieux et peu après adjoint principal, cf. *Sakeiki*, Chôgen 4.6.10 et 4.12.19. Il devait bientôt être pour peu de temps nommé desservant principal. Son fils Kanetô a été nommé administrateur des sanctuaires en 1037, cf. *Ruiju fusenshô*, Chôryaku 1.6.5., il garda ce poste jusqu'en 1043. Il devait le reprendre de 1054 à 1059.

35. Quand une faute avait été commise, notamment dans le service des divinités, le coupable devait pour que sa faute fût effacée, se soumettre à une purification, *harae*, accompagnée d'une amende. Il existait quatre catégories de purifications, les très grandes, *ôharae* 大祓, les grandes, *kamitsu harae* 上祓, les moyennes et les petites. Les amendes étaient composées de chevaux (un pour les très grandes), de tissus, de peaux, de houes, de sake, de riz, de nattes et de produits de la mer.

36. Cf. *Shunki*, Chôkyû 1.6.3. et 1.8., 1040. La satisfaction obtenue alors par le desservant principal est à l'origine d'une nouvelle plainte des desservants en 1051, cf. *Daijingû shozatsujiki*, Eishô 6.11.7., reprochant au desservant principal de ne pas transmettre leurs rapports relatifs à des négligences dans le culte.

vaient pas le droit de venir à la capitale et n'étaient autorisés qu'à envoyer un représentant.

Jusque-là la cour avait tenu la balance égale entre le clergé des sanctuaires et le desservant principal qu'elle venait de nommer. Mais deux semaines environ après ce jugement qui ne touchait pas directement Sukekuni, le 1^{er} jour du 4^e mois, une femme de la maison de la princesse-vestale, alors une très jeune enfant, fille de l'empereur³⁷, proféra un oracle de la divinité d'Aramatsuri no miya parlant pour Amaterasu. Cette divinité se plaignait de ce qui s'était passé lors du transfert et désignait comme responsables Sukekuni et les administrateurs des sanctuaires. Elle demandait donc la destitution du desservant principal et le choix d'un nouveau. Elle désirait, en outre, que désormais les tissus précieux de son trésor ne fussent plus rangés dans la chapelle principale, mais dans le pavillon du trésor. L'oracle fut transmis par le directeur de l'office de la princesse-vestale' Minamoto no Yorikane³⁸ 源頼兼

Le contenu complet de l'oracle n'est peut-être pas porté dans les "Notes diverses" On lit dans l'*Eiga monogatari* 栄華物語, au 34^e chapitre, que la divinité d'Ise, ayant reçu une plainte de celle de Kasuga 春日大社, a déploré dans un oracle que l'impératrice ne fût pas de la maison Fujiwara. En effet, l'impératrice Genshi 姪子中宮 était la fille du prince impérial Atsuyasu 敦康親王, fils de l'empereur Ichijô, et avait été adoptée par le grand chancelier Fujiwara no Yorimichi. Par sa naissance, membre de la maison impériale, elle ne pouvait pas présenter des offrandes à la divinité de Kasuga comme le faisaient les impératrices nées dans la maison Fujiwara. Cet oracle demandait donc, implicitement, semble-t-il, que la fille du frère cadet de Yorimichi, le ministre Norimichi 藤原教道, fût mise au palais en qualité d'épouse impériale. Le *Kachô yosei*³⁹ 花鳥余情, un commentaire du *Genji monogatari*, beaucoup plus tardif, annotant le chapitre *Kôbai*, donne l'exemple d'un oracle daté du 4^e mois de la 3^e année de l'ère Chôryaku, ce qui pour la date renvoie à l'oracle dont il est question dans les "Notes diverses" Le contenu, lui, fait bien état de la fille de Norimichi, alors qu'il n'en est pas du tout question dans les "Notes diverses" Ce qui soulève la question, y a-t-il eu un ou deux oracles? Ce qui concerne l'origine de l'impératrice traduit une compétition entre les deux frères Yorimichi et Norimichi. Le premier d'ailleurs n'en tint compte qu'après la mort de sa fille adoptive, l'impératrice Genshi, qui survint à la fin du 8^e mois.

La cour mit tout juste un mois pour réagir. Elle donna ordre de changer le lieu de rangement des tissus précieux de la divinité du sanctuaire intérieur. Le 30^e jour du 4^e mois, après consultation des juristes au sujet de la faute de

37. La princesse impériale Ryôshi, fille aînée de l'empereur Gosuzaku et de la princesse impériale Teishi, fille de l'empereur Sanjô, fut choisie comme vestale en 1036, alors qu'elle n'avait que huit ans. Elle arriva à Ise au 9^e mois de 1038, juste avant les incidents de la nuit du transfert des "corps divins"

38. Minamoto no Yorikane est peut-être un Montoku Genji, le *Sakeiki*, en 1035, Chôgen 8.6.13., parle d'un Minamoto no Yorikane, gouverneur d'Ise, bénéficiaire d'une amnistie. Le *Shunki*, en Chôryaku 4.8.20., donne comme directeur de l'office de la princesse-vestale un Minamoto no Yorikane; il y a de grandes chances qu'il s'agisse du même.

39. *Kachô yosei*, œuvre d'Ichijô Kaneyoshi 一条兼良, de la fin du XV^e siècle.

Sukekuni, il fut destitué, privé de son rang et envoyé en exil dans la province d'Izu.

Le 23^e jour du 6^e mois, un nouveau desservant principal, Ônakatomi no Kane.oki, était nommé. Ce personnage appartenait à la première branche des Ônakatomi. Il n'y avait plus eu de desservant principal dans son ascendance depuis 741 (encore ne descendait-il pas en ligne directe du dernier). Son père avait fait partie du clergé du sanctuaire de Kasuga et ne semble pas avoir exercé d'autres fonctions. Lui-même, à ses débuts, y avait été agrégé. Il a fait ensuite une belle carrière. Peut-on penser que ce fut à la protection des Fujiwara pour une famille qui avait servi à leur sanctuaire familial qu'il dut, en 1018, une nomination d'adjoint mineur surnuméraire au ministère des Affaires des dieux avec le cinquième rang inférieur mineur, changé en inférieur majeur en 1023, puis une nomination au grade d'adjoint principal en 1031?⁴⁰ Son entourage familial ne semblait pas le prédisposer à une telle carrière et on ne peut s'empêcher de voir la main de Fujiwara no Yorimichi dans cette réussite. Il y avait risque à nommer ainsi un homme de la première branche. Le grand chancelier n'a-t-il pas voulu tenter de mieux contrôler le clergé d'Ise, qui, peu avant, avait envahi la capitale avec une plainte?

Or, moins d'un mois après la nomination de Kane.oki, le 16^e jour du 7^e mois, une femme de la princesse-vestale proféra un nouvel oracle. Cette fois la divinité, se disant la protectrice de ses serviteurs Ônakatomi et Arakida, déplorait le châtement trop sévère infligé à Sukekuni et demandait son rappel. De nouveau, le directeur de l'office nota le texte, cette fois aidé du petit-fils de Sukekuni, Kiyosuke. Cet oracle allait-il dans le sens de l'indulgence cher à la cour? Dès le 29^e jour, un ordre impérial fut émis pour rappeler Sukekuni et lui rendre non sa fonction mais son rang. Le 7^e jour du 8^e mois, Kane.oki était destitué et sur le champ transféré au poste de gouverneur de Wakasa, sorte d'exil honorable. Mais il gardait son rang. Plus tard, selon la généalogie des Nakatomi, il occupa le poste de directeur de l'office de la princesse-vestale et atteignit le quatrième rang. Le texte de l'oracle donné dans les "Notes diverses" ne mentionne pas la demande de destitution de Kane.oki. Mais sa notice dans la généalogie précise que sa destitution fut due à un oracle et à la plainte présentée par les Ônakatomi de la seconde branche.

La nomination du successeur de Kane.oki n'eut lieu qu'à la fin du 12^e mois. La scène se déplaça alors à la cour et c'est Fujiwara no Sukefusa qui nous renseigne sur les divers épisodes dans son *Shunki*. Yorimichi manifesta son mécontentement en refusant pendant plusieurs mois de s'occuper de l'affaire, alors que l'empereur ne cessait d'ordonner qu'on désignât au plus vite le nouveau desservant principal. Comme le grand chancelier se déroba, les autres hauts dignitaires ne mettaient nul zèle pour répondre aux convocations et venir délibérer. Deux fois, un oracle avait suivi la nomination d'un desservant principal, de sorte qu'on chercha une procédure qui ne compromît personne. Le ministre

40. Cf. *Midô kanpakuki*, Kannin 2.9.24., 1018; *Sakeiki*, Chôgen 4.6.10., 1031.

de droite, Sanesuke, fit triompher l'idée de procéder à une divination, système qui n'avait pourtant jamais été utilisé pour la nomination d'un desservant principal, mais qui libérait le conseil de toute responsabilité. Néanmoins la liste des candidats à cette sorte de tirage au sort fut soigneusement examinée et on tint compte de critères tels que l'appartenance à la deuxième branche, les fonctions déjà exercées, les précédents. Cinq noms furent retenus, ceux de Sukenobu, Nagasuke 大中臣永輔, Motonori 大中臣元範, Yorinobu 大中臣頼宣 et Tamesuke 大中臣為輔. Sukenobu (989?-1051), alors adjoint mineur du ministère des Affaires des dieux, était un neveu de Sukechika, adopté par lui. Mais selon la généalogie des Nakatomi, il a commencé sa carrière comme spécialiste du droit. Est-ce à ce moment qu'il aurait, pour un temps, été adopté dans la première branche? En effet, quand son nom fut prononcé, cette objection fut soulevée. Quoi qu'il en soit, le conseil considéra que cette adoption-là était une affaire privée et qu'elle ne comptait pas. Nagasuke (1000?-1071) était fonctionnaire principal de troisième classe du ministère des Affaires des dieux, du sixième rang supérieur majeur. Il ne fut inclus dans la liste qu'après que son origine ait été dûment authentifiée. En effet, des doutes avaient été jetés sur la naissance de son père, accusé de n'être pas le véritable fils du desservant principal Nagayori 大中臣永頼, mort en 1000. Motonori (996?-1071) était alors fonctionnaire mineur de troisième classe du ministère des Affaires des dieux. Il devait devenir desservant principal en 1068. Yorinobu (999-1092) était par sa mère un petit-fils de Sukechika. Quand il fut candidat, il était en disponibilité, mais il avait déjà tenu des postes civils et avait atteint le cinquième rang. Plus tard, en 1053, il fut nommé gouverneur d'Izumo. Il commença une carrière au ministère des Affaires des dieux en 1071 comme adjoint mineur et devint desservant principal en 1081. Enfin Tamesuke était le petit-fils d'un frère de Motonori. La généalogie ne lui donne comme fonction que celle d'administrateur mineur des sanctuaires. Alors que tous attendaient que le sort désignât Sukenobu, il tomba sur Nagasuke, qui fut nommé desservant principal. Il devait garder ce poste jusqu'en 1068.

Ces événements de 1038-1039 concernent le clergé local et le desservant principal, œil de la cour. L'office de la princesse-vestale y a pris part, puisque c'est dans cette maison que, depuis ceux de 1031, les oracles se produisaient. Sukekuni et Kane.oki étaient deux candidats atypiques, Sukekuni parce qu'il a été nommé alors qu'il n'avait pas exercé de fonction depuis longtemps et qu'il a été choisi de préférence à des candidats ayant de meilleurs titres que lui; Kane.oki parce qu'il appartenait à la première branche des Ônakatomi et avait eu une carrière plus rapide et brillante que les hommes de sa branche. Qu'ils aient été choisis ne peut avoir été que par une volonté délibérée du grand chancelier, maître des nominations. Il semblerait que Yorimichi a cherché à mieux contrôler les divers clergés, celui d'Ise d'une part, les religieux du Tendai, de l'autre. C'est au même moment, en effet, qu'il essaya, en vain d'ailleurs, d'imposer

comme abbé général, *zasu* 天台座主, de la Montagne un dignitaire ecclésiastique dont les moines de l'Enryakuji 延暦寺 ne voulaient pas⁴¹.

Les desservants et les administrateurs des sanctuaires avaient eu une bonne excuse dans la souillure contractée par le palais avant le départ de Sukekuni, mais leur accueil fut délibérément mauvais. Quand le nouveau desservant principal tenta d'imposer sa volonté et de procéder au transfert des "corps divins", ce fut l'affrontement. Les desservants de leur côté n'étaient pas alors sans faute: ils étaient tenus pour responsables du mauvais état des rizières des sanctuaires et des retards dans les fournitures de riz. L'administration centrale, devant les plaintes croisées, celle de Sukekuni, celles du clergé d'Ise apportées l'une à une date inconnue de la fin de 1038, l'autre au 2^e mois de 1039, rendit un jugement de Salomon, le 12^e jour du 3^e mois. Quant à l'acceptation presque complète du document en treize articles présenté par les desservants, elle est suspecte, car on n'en trouve trace que dans les "Notes diverses" et dans un texte beaucoup plus tardif, le *Gukanki*⁴² 愚管記. Tout cela jette une certaine suspicion sur l'oracle du 1^{er} jour du 4^e mois. Il survient en effet quand le clergé a perdu l'espoir de se débarrasser de Sukekuni par des voies légales, plainte, enquête, consultation de juristes et condamnation. Tout se passe comme s'il y avait une sorte d'alliance entre le directeur de l'office de la princesse-vestale et le clergé d'Ise contre le desservant principal. Vengeance contre le rôle de Sukechika, le desservant principal de 1031 dans la condamnation de Sukemichi, l'ex-directeur de l'office? La réaction de la cour fut particulièrement rapide. Les membres de la voie du droit, aussitôt consultés, ont prescrit la punition la plus sévère possible. L'autre aspect de l'oracle, s'il s'agit bien du même, celui dont il est question dans l'*Eiga monogatari* et dans le texte plus tardif du *Kachô yosei*, révèle plutôt un conflit interne à la maison Fujiwara. Norimichi, frère du grand chancelier, avait une fille en âge d'être déclarée épouse impériale. Mais Yorimichi, soucieux de ne pas renforcer la position de son cadet, a préféré adopter une fille du prince Atsuyasu pour en faire l'impératrice. La plainte attribuée à la divinité de Kasuga nous apprend en tout cas que dans la mentalité du temps l'adoption n'avait pas une efficacité totale et qu'une princesse adoptée dans la maison Fujiwara ne pouvait pas honorer la divinité familiale de la même façon qu'une vraie Fujiwara⁴³. Informée sans doute vers le 4^e ou le 5^e jour de l'oracle du 1^{er}, la cour eut le temps de commander une consultation et d'achever la rédaction de l'ordre impérial d'exil en trois semaines environ, ce qui peut passer pour rapide, étant donné ce qu'étaient les procédures administratives du temps.

L'oracle qui survint trois semaines après la nomination de Kane.oki est lui aussi étonnant. Dans ce que l'auteur des "Notes diverses" a noté au sujet de cet

41. Cf. *Shunki*, Chôryaku 2.10.27.28. et 12.7.

42. *Gukanki*, notes journalières de Konoe Michitsugu, couvrent de 1356 à 1383, avec de grandes lacunes.

43. Selon le *Daijingu shozatsujiki*, en Tentoku 3.10.9., 959, un incendie du palais, une sécheresse et une épidémie furent attribués par une divination à une vengeance d'une divinité d'Ise, car le desservant principal Kimisada appartenait en réalité par sa naissance à la maison Tachibana. Dans ce cas aussi il est probable qu'une adoption a été considérée comme insuffisante.

événement, la divinité se contenta de blâmer le châtement trop sévère infligé à Sukekuni. Mais il n'est pas question de la destitution de Kane.oki: ce point ne figure que dans la généalogie des Nakatomi 中臣氏系図. Les membres de cette maison voulaient bien se faire concurrence et se battre entre eux pour obtenir des postes, mais il ne leur convenait pas de créer un précédent de châtement sévère pour un des leurs. On peut remarquer aussi que lorsque cet oracle survient chez la princesse-vestale, Kiyosuke, petit-fils de Sukekuni, appartient au bureau du culte de cet organe. On comprend d'autant mieux la transmission rapide d'un oracle demandant le rappel de ce vieux fonctionnaire. Yorimichi ne s'obstina pas à maintenir Kane.oki, qui fut destitué six semaines après sa nomination, avant même, semble-t-il, de s'être rendu à Ise. Plus que l'oracle, l'élément décisif fut l'absence de précédent proche – depuis plus de trois cents ans – dans la branche de Kane.oki. Ce fut sans doute la raison du retrait rapide de ce personnage, avant que d'autres troubles ne survinssent. Mais une condamnation infamante lui fut épargnée.

À la différence de l'oracle de 1031, qui avait été proféré dans la colère des éléments et qui touchait à un point fort sensible, l'utilisation du culte des divinités d'Ise par des intrus, ceux de 1039 paraissent plus politiques, presque suspects. En 1031, l'empereur a été fort impressionné, la cour a pris très au sérieux une manifestation jusque-là inconnue. Le chef du bureau du culte de la princesse-vestale, un Ônakatomi, avait-il déploré le sacrilège devant elle? Était-elle troublée par ce qu'on avait dû lui dire des scènes qui se déroulaient autour de Sukemichi et de son épouse? L'orage, la consommation de sake, le lieu, les suggestions de son entourage, tout ceci donne un cachet de réalité à ce phénomène de possession.

On ne possède pas de document décrivant la réception à la cour du rapport relatif aux oracles de 1039. Mais les circonstances dans lesquelles ils se produisirent les réduisent à une arme, entre autres, dans un combat politique entre le grand chancelier et le clergé d'Ise. On peut voir un autre indice de la volonté de Yorimichi de tenter une épreuve de force avec les desservants, dans le fait que l'auteur des "Notes diverses", sans doute un membre de la maison Arakida, a mentionné la mort brutale de l'impératrice, fille adoptive de Yorimichi, survenue au cours d'un orage. Comme s'il avait voulu suggérer que les divinités d'Ise punissaient le grand chancelier d'avoir voulu se mêler de trop près des affaires des sanctuaires en patronnant des desservants principaux choisis de façon non conforme aux précédents et donc ses obligés, puisqu'ils lui devaient leur nomination.

L'année suivante, en 1040, un événement somme toute fortuit, l'effondrement du bâtiment principal du sanctuaire extérieur, deux mois avant le transfert régulier du "corps divin" dans un nouveau bâtiment, jeta l'empereur dans la plus grande affliction et fut peut-être exploité pour critiquer le gouvernement, et spécialement le grand chancelier Yorimichi. L'empereur ne prenait aucune décision qui ne lui ait été suggérée ou qui n'ait été approuvée par ce dernier. Pourtant, même si elle allait contre son intime conviction, la décision prise était bien

celle de l'empereur et il se considérait comme le responsable. L'auteur du *Shunki*, Sukefusa, qui fut alors reçu presque journellement par l'empereur, a noté ce qu'était son état d'esprit ainsi que les discussions et les rumeurs qui agitèrent le monde de la cour.

Dans la nuit du 27^e jour du 7^e mois, au cours d'un typhon, la chapelle où se trouvait le "corps divin" de la divinité Toyouke, ainsi que celles de ses parèdres s'écroulèrent. On put recueillir dans un tissu les précieux objets sans qu'ils fussent vus, et on les déposa dans un bâtiment situé au nord. L'empereur fut informé par une lettre du desservant principal, Nagasuke, reçue dans les trois premiers jours du 8^e mois. Il en fut violemment ému. Quant au grand chancelier, aussitôt appelé au palais pour conférer avec les autres grands, il refusa de se déranger, sous prétexte que l'accident avait peut-être une cause naturelle. Ne se doutait-il pas que l'affaire pouvait être exploitée contre son gouvernement? Néanmoins, le 4^e jour, il mit en délibération, soit de laisser le "corps divin," dans un des pavillons de service existant jusqu'au transfert au nouveau sanctuaire prévu pour le milieu du 9^e mois, soit de bâtir une structure provisoire pour l'y déposer. Il fallait aussi décider s'il convenait de dépêcher un envoyé impérial et de demander des consultations aux membres des diverses voies d'études. Il fut décidé, après examen, de bâtir un pavillon provisoire entre le 10^e et le 16^e jour du 8^e mois et de faire partir un envoyé le 15^e jour.

L'empereur, qui avait été bouleversé, fut un peu consolé quand il apprit que le "corps divin" n'avait pas été abîmé. Il pensa aux mesures personnelles qu'il pourrait prendre pour apaiser la divinité qu'il craignait d'avoir irritée par ses fautes et son mauvais gouvernement. Il eut la velléité d'aller en pèlerinage à Ise. Mais aucun empereur avant lui ne l'avait fait. Néanmoins, il songea que son père était bien allé au sanctuaire de Kasuga, celui de sa famille maternelle, les Fujiwara, en l'absence de tout précédent, et il se demanda s'il ne pourrait pas tirer profit de la circonstance pour en créer un. L'argument de la distance le fit renoncer, ainsi, sans doute, que la crainte d'un refus du grand chancelier. Il y avait eu en effet des destructions par incendie des sanctuaires d'Ise, sans qu'un empereur se déplaçât. Gosuzaku commença bientôt une période de dévotions intenses, passant plusieurs heures de la nuit en prière dans le jardin, ce qui, ajouté à l'affaiblissement provoqué par la perte d'appétit, le rendit malade. Sa douleur et sa terreur furent exacerbées quand l'adjoint du ministère des Affaires des dieux, Sukenobu, celui qui avait en vain brigué le poste de desservant principal l'année précédente, fit dire que l'effondrement était anormal, que les piliers pouvaient tenir cent ans et que le vent n'avait pas été très violent. Cette opinion n'était peut-être pas tout à fait innocente. Qu'ils en fussent conscients ou non, elle convenait à Sukenobu, rival évincé de Nagasuke, et à ceux qui, à la cour, n'étaient pas satisfaits de la puissance excessive du grand chancelier. Les divinations et du ministère des Affaires des dieux et de l'office du Yin et du Yang mirent l'empereur hors de cause: il n'était en rien coupable. Cependant, le desservant principal arrivé à la capitale eut une conversation avec Sukefusa le 11^e jour. Il y avait eu jadis des précédents d'accidents survenus aux sanctuaires.

Néanmoins, il ancrâ son interlocuteur dans l'idée que ce qui était arrivé le 27^e jour était un événement de mauvais augure, l'indice que le destin de l'empire s'épuisait. Il dénonça aussi la mauvaise gestion de l'office de la princesse-vestale.

Alors qu'on s'affairait pour préparer les offrandes que l'envoyé impérial devait emporter, le 14^e jour, une lettre arriva de chez la princesse annonçant qu'un oracle avait fait savoir que la divinité ne souhaitait pas la visite d'un envoyé impérial tant qu'elle était installée dans un bâtiment provisoire. L'empereur décida de ne pas faire partir son envoyé. Il semble que le grand chancelier ne prit guère au sérieux cet oracle, car il se contenta de dire qu'on fit selon l'ordre de l'empereur. Celui-ci demanda au desservant principal, qui se rendait à Ise pour l'installation du "corps divin" dans le bâtiment provisoire, de se renfermer au sanctuaire extérieur pour une période de prières et il envoya une lettre à la princesse-vestale. Le 17^e jour, Ônakatomi no Kiyosuke, chef du bureau du culte de la princesse-vestale, arriva à la capitale. Il semble qu'il donna quelques précisions sur l'oracle survenu dans cette maison. On a l'impression qu'alors toute sorte de bruits couraient au sujet de cet oracle (ou de ces oracles), qui avait été proféré par la nourrice de la princesse. Cette femme, au service d'une fille de l'empereur et de la princesse impériale Teishi 禎子内親王, avait sans doute partie liée avec la maison de cette impératrice, très opposée à Yorimichi. Sukefusa, rapportant des conversations qu'il eut le 20^e jour et avec le grand maître de la maison de la seconde impératrice, *kôgô*, la mère de la princesse-vestale, et avec Kiyosuke, suggère que l'oracle annonçait des ennuis à l'empereur au sujet de ses épouses. Il y avait alors un conflit latent entre le grand chancelier et ses frères: Yorimichi ne voulait pas faire de l'épouse impériale, fille de son frère Norimichi, une impératrice, ni faire entrer au palais une fille de son frère consanguin Yorimune. Une sorte de pression était exercée sur l'empereur par ceux qui cherchaient à contrecarrer Yorimichi. On lui disait que l'oracle l'avait déclaré non coupable et, en même temps, qu'il annonçait de graves événements. N'était-ce pas une invite voilée à résister au grand chancelier? Par la même occasion, l'entourage de la princesse-vestale fit savoir qu'il avait à se plaindre et du directeur de l'office, coupable de s'emparer d'une part des revenus, et des administrateurs des sanctuaires, qui ne versaient pas ce qu'ils devaient à la maison. En fait, on eut l'impression à la cour, et Sukefusa s'en fit l'écho, que le directeur de l'office avait modifié l'oracle, n'en prenant que ce qui lui convenait. Il semble que cet (ou ces) oracle n'a pas fait l'objet d'un rapport officiel, de sorte qu'il n'a pas été examiné de façon officielle et qu'on a même pu laisser entendre qu'il recommandait de rappeler Sukekuni au poste de desservant principal. Supposition normale puisque Kiyosuke, son petit-fils, était venu en parler à la capitale.

L'empereur se remettait de son trouble et de la maladie contractée à la suite de ses dévotions nocturnes, quand, le 9^e jour du 9^e mois, le palais fut réduit en cendres et le miroir sacré fondu. Ses angoisses se renouvelèrent. Il écrivit de sa main l'édit impérial que son envoyé emporta à Ise le 27^e jour.

Cet épisode met bien en lumière l'ambiguïté des manifestations de la divinité et celle de la foi que leur accordaient les contemporains. L'empereur éprouva une réelle terreur et crut que l'effondrement du sanctuaire était pour lui un avertissement. Comme il supportait avec peine la lourde tutelle du grand chancelier et qu'à plusieurs reprises, dans les années précédentes, ce dernier lui avait imposé des décisions qu'il n'approuvait pas, le sentiment de sa responsabilité mêlé à celui de son impuissance renforçait son malaise. Mais, d'après le récit de Sukefusa (on ne possède malheureusement pas de notes journalières de Yorimichi ou d'un de ses proches), le grand chancelier ne fut pas si affecté. Comme s'il avait eu l'impression que ses ennemis utilisaient l'accident pour critiquer son gouvernement. L'oracle (ou les oracles) proféré par la nourrice de sa fille, pour autant qu'on puisse connaître son contenu, visait à reconforter l'empereur, considéré comme innocent par la divinité, à entretenir un climat de crainte par l'annonce d'événements graves non précisés, à peser sur le choix des épouses impériales ainsi qu'à faire parvenir à l'empereur les plaintes de l'entourage de la princesse-vestale. Déclarer l'empereur innocent était désigner le grand chancelier comme coupable. Il n'est pas nécessaire de supposer une cynique fabrication d'oracle. Mais l'atmosphère sacrée qui entourait la maison de la princesse, l'habitude qu'on commençait à prendre d'y recevoir des oracles suffirent à rendre compte de l'incident. On ne peut néanmoins s'empêcher de penser que ce que disaient ces derniers oracles, à la différence du premier, celui du 9^e mois de 1031, avait une portée bien plus politique que religieuse.

Les querelles entre le clergé local et les fonctionnaires envoyés par la cour n'ont pas cessé sous les règnes des empereurs Gosuzaku et Goreizei son fils. Mais, dorénavant, l'arme de l'oracle, sans doute émoussée par une utilisation trop intense, a perdu de son efficacité. Les protagonistes préféraient présenter des plaintes à la cour, qui, fort embarrassée, d'enquête en enquête, laissait passer le temps avant de prendre une décision. Les "Notes diverses" sont désormais la principale source pour la connaissance de ces épisodes.

En 1049, sous le règne de Goreizei, un conflit éclata entre le clergé d'Ise et le directeur de l'office de la princesse-vestale. Quand, au 6^e mois, elle alla aux sanctuaires, des acolytes de l'intérieur prétendirent empêcher ses dames d'entrer, sous prétexte que la présence de la dame intendante, épouse du directeur de l'office nuisait au culte. En fait, il y avait querelle entre les domestiques du directeur, Taira no Masayasu⁴⁴ 平雅康, et des préposés à la gestion de terrains qui approvisionnaient les sanctuaires. Le desservant principal, Nagasuke, prit parti pour le directeur, attitude qui le mit en conflit avec le clergé. Les enquêteurs envoyés par la cour au 9^e mois adoptèrent la même attitude. Au 1^{er} mois de l'année suivante 1050, bravant les interdictions de la cour, des desservants accompagnés de sept cents personnes arrivèrent à la capitale pour se

44. Taira no Masayasu, appartenait à une branche des Taira adonnée aux lettres. Il commença sa carrière comme élève de la voie des lettres, fut membre de la Chancellerie privée, puis adjoint de la garde des portes. Les listes généalogiques *Sonpi bunmyaku* 尊卑分脈 le donnent pour gouverneur d'Aki.

plaindre du desservant principal. Finalement, au 9^e mois, Nagasuke ne fut pas autorisé à retourner à Ise, bien que non condamné. Au 10^e mois, des desservants, de nouveau, vinrent à la capitale pour demander une décision au sujet de la conduite du desservant principal. Le mois suivant, le directeur de l'office de la vestale et son épouse retournèrent à la capitale. À la fin de l'année suivante, 1051, au 11^e mois, la cour tança à la fois l'office, les fonctionnaires du ministère des Affaires des dieux, les administrateurs et les desservants des sanctuaires et leur recommanda à tous le zèle, manifestation d'une des méthodes favorites de la cour, éviter de prendre clairement parti dans un conflit. En réponse, les desservants présentèrent un rapport reprochant à la cour de ne plus leur permettre de communiquer directement avec elle et de la tenir ainsi au courant de toutes les irrégularités observées dans le culte. Ce rapport parle de phénomènes anormaux et d'oracles qui se seraient produits. Les desservants accusaient le desservant principal d'opprimer les hommes dépendants des sanctuaires et donc de nuire au service des divinités, ainsi que d'utiliser à son profit des rizières des sanctuaires. Il est clair que les oracles mentionnés dans ce rapport n'ont pas été transmis à la cour. Les desservants n'insistaient d'ailleurs pas sur cet aspect des choses. La cour, embarrassée, ne prit pas de décision et, à la fin du 3^e mois de l'année suivante, 1052, de nouveau, des desservants et huit cents personnes arrivèrent à la capitale pour obtenir la condamnation du desservant principal. La cour ne fit rien et décida que Nagasuke, ayant bénéficié d'une grande amnistie générale, pouvait retourner au sanctuaire pour la célébration du 9^e mois. Selon le *Shunki*⁴⁵, les hauts dignitaires ne pensaient pas que Nagasuke fût coupable et ils étaient irrités des plaintes continuelles des sanctuaires. Le clergé local s'opposa à la venue de Nagasuke et, lors de la visite d'un envoyé impérial, au 12^e mois, le premier desservant reprit devant ce fonctionnaire la liste des fautes reprochées à Nagasuke. Finalement, en 1053, le desservant principal qui n'était plus venu à Ise depuis 1049 à cause des plaintes successives portées contre lui, fut autorisé à s'y rendre pour le transfert dans un bâtiment provisoire du "corps divin" du sanctuaire extérieur.

Après quelques années d'accalmie, le 15^e jour du 9^e mois de 1056, une violente dispute éclata entre un administrateur des sanctuaires et le desservant principal. Dès le 21^e jour, les deux coururent à la capitale faire leur rapport. L'administrateur, Ônakatomi no Kanetô, perdit sa commission de préposé à la reconstruction du sanctuaire intérieur prévue pour l'année suivante. En 1057, ce fut Nagakiyo 大中臣永情, le fils du desservant principal, qui se la vit confier et Nagasuke lui-même vint prendre sur place diverses mesures d'ordre économique. Mais son adversaire Kanetô ne désarmait pas et l'accusa d'utiliser de façon arbitraire les fonds prévus pour la reconstruction. Nagasuke présenta un document pour se justifier, mais comme les plaintes de Kanetô au sujet de la dispute de 1056 et au sujet de la mauvaise gestion des fonds suivaient leur cours, il fut de nouveau empêché d'exercer sa charge. Néanmoins, il semble que la

45. Cf. *Shunki*, Eishô 7.8.14.

cour lui était plutôt favorable, car il put aller à Ise pour la célébration du 9^e mois. Mais aucune décision définitive n'avait été prise. Ce fut seulement en 1058 que l'administration centrale fit établir une consultation relative à la faute et de l'administrateur Kanetô et du desservant principal Nagasuke. En 1059, les deux furent condamnés à une purification, qui pour Nagasuke fut assortie d'une amende de trente livres de cuivre. Ils furent alors autorisés à reprendre leurs fonctions.

Mais les conflits ne s'étaient pas apaisés et ont rebondi quand un homme du sanctuaire nommé Watarai Miyatoki 度会宮時, soudainement a parlé au nom de la divinité, accusant le desservant principal d'irrégularités. Mais au cours de son arrestation, cet homme fut tué par un serviteur de Nagasuke. L'administrateur Kanetô, un desservant et d'autres individus ayant entendu les paroles de Miyatoki furent convoqués à la capitale. En 1060, au 3^e mois, ils furent interrogés au sujet de cet oracle. Au 6^e mois, l'assassin de l'auteur de l'oracle fut exilé, puis, l'année suivante, pardonné. Quant à Nagasuke, il ne fut pas destitué, preuve que la cour n'avait pas pris au sérieux l'oracle proféré par Miyatoki, mais il ne put se rendre à Ise jusqu'en 1066. Il fut alors autorisé à aller officier pour le transfert des "corps divins" du sanctuaire intérieur. Mais des pluies abondantes gênèrent les opérations, les "corps divins" furent mouillés ainsi que des objets du trésor. Aussitôt des Nakatomi en disponibilité en profitèrent pour faire un rapport secret, selon lequel Nagasuke était responsable. Ce dernier dut de nouveau cesser toute fonction aux sanctuaires. Finalement après la mort de l'empereur Goreizei et l'avènement de Gosanjô, les hauts dignitaires recommandèrent de choisir un nouveau desservant principal, qui ne fût pas empêché d'exercer ses fonctions lors des célébrations. Le successeur fut alors choisi par divination⁴⁶.

Il faut reconnaître à Fujiwara no Michinaga le mérite d'avoir fait en sorte qu'aucun conflit grave n'éclatât à Ise. Son fils Yorimichi n'a pas eu la même habileté et, sans doute, a-t-il été confronté à une situation de compétition de plus en plus vive entre le clergé local et les fonctionnaires venus de la capitale et leurs domestiques pour le contrôle des terres et des foyers de la riche dotation des sanctuaires. Il semble qu'il a cherché à faire nommer des hommes de son choix comme desservants principaux. Après son échec, le clergé d'Ise s'est montré de plus en plus entreprenant. Par ses plaintes continuelles, il a tenu en échec le desservant principal Nagasuke. Mais ce dernier n'était pas dénué de moyens d'action grâce à ses représentants sur place qui disputaient aux administrateurs et aux desservants des sanctuaires le contrôle de foyers et de rizières. D'une manière générale, la cour essayait de ne pas favoriser un côté et, quand elle prononçait des condamnations, elle les faisait tomber et sur le plaignant et sur celui qui était l'objet de la plainte. Elle utilisait aussi la tactique qui consistait à retarder le plus possible les décisions. Les partis en présence, mi par conviction, mi par cynisme, utilisaient des armes religieuses, accusation d'impureté ou ora-

46. Cf. *Hyakurenshô*, Jiryaku 4.6.20.

cle ou encore exploitation d'incidents fortuits d'origine naturelle mais toujours attribuables à la colère des divinités. Mais il est évident qu'il y avait toujours des conflits d'intérêts matériels à l'arrière-plan. Les accusations d'impureté se réglaient par des enquêtes, avec fréquemment des témoignages contradictoires. La crainte des divinités n'empêchait pas toujours les faux témoignages. Il existait des règles précises et il y avait toujours un moyen de se débarrasser des souillures. Mis à part l'oracle de 1031 qui a permis de réaffirmer clairement le droit exclusif de la maison impériale sur le culte d'Ise et dont le récit sonne vrai, tous ceux qui se sont succédé à partir de 1039, dont certains d'ailleurs sont restés à l'état de rumeur, donnent souvent l'impression d'arriver juste à point pour servir les intérêts d'un parti ou d'un autre, de sorte qu'il y a toujours un doute sur l'authenticité du phénomène. L'interprétation de désastres dus aux éléments était, elle, confiée à des spécialistes de la divination. Leurs réponses, quand on les connaît, étaient souvent vagues ou fort habiles, comme celle qui, en 1040, a rassuré l'empereur. Pendant toute la période où Fujiwara no Yorimichi fut le grand chancelier, le sanctuaire d'Ise fut le théâtre de conflits à peu près permanents que la cour était impuissante à trancher, non seulement parce que, crainte de soulever contre elle des oppositions violentes, sa politique était de ne jamais punir durement, mais aussi parce qu'elle était prise entre la crainte, réelle, des divinités et, sans doute souvent, l'impression que les interprètes des divinités les faisaient parler selon leurs intérêts.

ESTUDO CONTRASTIVO DA IMAGEM DA MORTE ATRAVÉS DA LEITURA DAS NARRATIVAS HISTÓRICAS GREGAS E JAPONESAS

Luís Fábio M. Rogado Mietto

1. Introdução

Uma breve leitura dos mais antigos repositórios da mitologia grega e japonesa, respectivamente, a *Ilíada* e a *Odisséia*, o *Kojiki* (*Relatos de Fatos Antigos*) e o *Nihonshoki* (*Crônicas do Japão*), revela similaridades – nestas obras surge com bastante frequência a narrativa de mortes e de assassinatos.

Partindo-se do pressuposto de que a morte pode ser considerada um dos elementos através do qual determinada formação social compreende e apreende o universo fenomenológico que a cerca, a intenção central deste trabalho será a realização de um levantamento parcial das passagens das narrativas gregas e japonesas, acima apontadas, relacionadas com o tema da morte e, a partir deste levantamento, confrontar e comparar a visão da morte dentro dessas duas culturas, expressas nas suas narrativas míticas (ou mítico-históricas, como é o caso das narrativas japonesas), e estabelecer sua relação com a noção de historicidade grega e japonesa antiga.

2. Análise das Narrativas Históricas Gregas

A *Ilíada* e a *Odisséia* podem ser consideradas uma das principais fontes da antiga história grega (papel este desempenhado pelo *Kojiki* e *Nihonshoki* no Japão). Embora atualmente os estudiosos não mais as considerem como sendo de autoria única, por força da tradição e para fins de simplificação, ainda podem ser consideradas como obras de Homero.

A narrativa da *Ilíada* retrata um mundo situado num tempo completamente dominado pelo espírito heróico, dado ser esta permeada pelo absoluto estado de guerra. Como atesta Werner Jaeger¹, temos aqui a junção da imagem da grandeza heróica e das tradições da aristocracia do tempo em que foi elaborada, quando já se conhecia a vida organizada em cidade. Mas, mesmo sendo quase totalmente permeada pela ação bélica, pelas narrativas de combates individuais e por inúmeras cenas de mortes descritas detalhadamente, sua narrativa destaca a vida individual de Aquiles, a qual se torna um espelho para conhecermos a própria natureza da existência humana.

A *Odisséia*, por sua vez, celebra o regresso do herói, mostrando a sua existência após a guerra, as suas aventuras, as suas viagens, inspirando-se provavelmente também na vida da corte do tempo em que foi escrita.

Nestas narrativas pode-se notar a presença marcante do dizer de um “eu”, e é exatamente este “eu narrador” quem relata a história de Odisseu e a ira de Aquiles. Além desta, outra similaridade ocorre com relação à invocação às musas, formulada sempre sob modo imperativo (existente também em outras narrativas gregas), como por exemplo:

Canta-me a cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles pelida... (*Ilíada*)

Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito peregrinou... (*Odisséia*)

Alegrai, filhas de Zeus, dai ardente canto, gloriai o sagrado ser dos imortais sempre vivos [...] Dizei como no começo deuses e terra nasceram... (*Teogonia*)

Estas similaridades adquirem extrema importância quando se tem em mente que, embora fossem os aedos quem recitassem e compusessem essas poesias heróicas diante de um auditório, não eram eles, dentro da concepção helênica, que conheciam a história da ira de Aquiles, as aventuras de Odisseu etc., mas sim as musas.

A invocação às musas é presente tanto no próêmio dos poemas, quanto no interior de sua estrutura, ocorrendo em especial na *Ilíada*, sempre que o encaideamento da narrativa exige a memória dos acontecimentos narrados:

Musas que o Olimpo habitais, vinde, agora sem falha, contar-me quais dos acaios espólios cruentos ao inimigo tomaram... (*Ilíada* XIV.518-519).

Através deste procedimento define-se claramente o sujeito da narrativa – a autoria da poesia, da história narrada, não é um sujeito nominal e humano, mas sim um sujeito divino. Tal procedimento é desconhecido das narrativas japonesas que tratamos neste trabalho, as quais, entretanto, procuram sempre atestar a existência de documentos comprobatórios dos acontecimentos narrados, ou recorrem a outras estratégias discursivas garantindo, assim, a veracidade histórica do texto, como mostraremos adiante.

1. Werner Jaeger, *Paidéia – A Formação do Homem Grego*, São Paulo, Martins Fontes, 1989.

Além disso, é interessante notar que, enquanto nas narrativas gregas temos a figura do aedo, no *Kojiki* surge a figura de Hiedano Are. De acordo com o prefácio do *Kojiki*, o imperador Tenmu incumbira um atendente da corte, Hiedano Are, a memorizar antigos documentos da corte, como genealogias de imperadores e lendas; de modo que, durante o reinado da imperatriz Genmei, o conteúdo destes documentos pôde ser transmitido oralmente por ele a Ônoas-somi Yasumaro, encarregado pela corte de escrever o *Kojiki*, o primeiro livro de história nacional japonesa.

A recitação dos poemas heróicos se constituía num dos elementos essenciais dos grandes banquetes ou das grandes festas religiosas. A *Odisséia*, por exemplo, retrata em várias partes festas palacianas e, em meio às atividades prazerosas, surge a figura do aedo, cantando os feitos dos heróis distantes no passado, ações singulares, façanhas extraordinárias etc.

Com relação à narrativa, na *Ilíada* a ação principia justamente com Aquiles retirando-se encolerizado do campo de luta, fato este que enseja aos adversários a se empenharem com toda a força na batalha mas, quando os gregos estavam prestes a perder, este retorna ao campo de batalha a fim de se vingar da morte de Pátroclo pelas mãos de Heitor. Aquiles mata Heitor e salva os gregos da ruína.

Ao mesmo tempo em que a *Ilíada* celebra a glória de Aquiles sobre Heitor é um espelho da condição humana pois, mesmo Aquiles sabendo que morreria após consumir sua vingança sobre Heitor, ele se curva ao destino, não hesitando em pagar a façanha com o preço de sua própria vida.

Sem procurar mostrar aqui todas as cenas existentes, mesmo porque seria impossível tal levantamento no âmbito deste trabalho, podemos trazer alguns exemplos, como:

Não resistiu nada o escudo, que a lança de bronze o atravessa, indo cravar-se no ventre, depois de o talim ter quebrado. Com grande estrondo caiu, ressoando-lhe em torno a armadura.

Por sua vez mata Enéias dois fortes guerreiros argivos, os caros filhos de Diocles, Orsílico e Crétone (*Ilíada* V.538-541).

Dessa maneira ficaram deitados na poeira dos dois chefes, um, dos guerreiros epeios de vestes de bronze; outro, trácio. À volta de ambos inúmeros outros heróis pereceram. [...] pois numerosos guerreiros troianos e acaios naquele dia se achavam sem vida na poeira, uns ao lado dos outros (*Ilíada* IV.536-545).

Além destas passagens ilustrativas, poderíamos citar outras na *Ilíada*, como: II.262, XVI.775, XX.389, XVII.300 etc. De acordo com Jasper Griffin², na *Ilíada* heróis são assassinados, seus cadáveres são violados, as mulheres que se tornam viúvas e crianças que se tornam órfãs são escravizadas por seus conquistadores etc.; enfim, a tragédia da vida humana abarca a todos, indiferentemente.

Estas passagens atestam acima de tudo a vulnerabilidade da existência humana, cujo fim único é a morte e contra a qual não existem meios para se lu-

2. J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford, 1980.

tar. Além disso, o surgimento dos inimigos lado a lado na morte, transforma esta num elemento nivelador e igualador dos homens – perante ela todos os homens são iguais.

Na narrativa homérica o herói é concebido como sendo sempre de grande estatura e imponente mas, mesmo assim, muitas vezes cai sem qualquer resistência, mostrando que mesmo estes compartilham com os outros homens, em toda a sua majestade, da morte. A *Iliada* mostra muito bem a passagem de uma existência brilhante para a não existência, para o vazio, para a morte. Enfim, poderíamos afirmar que a matéria utilizada pelo aedo para a composição do poema é exatamente a tragédia do sofrimento da vida humana, o contraste entre a vida e a morte.

Os deuses, cômicos da fragilidade e vulnerabilidade do homem, surgem na narrativa como espectadores da grande tragédia humana. Estes, superiores aos seres humanos, além de espectadores são os comandantes de seus destinos, como podemos ver nas seguintes passagens:

Essas palavras, contudo, os desígnios de Zeus não mudaram, que a só o intrépido Heitor assentara ceder essa glória (*Iliada* XII.173-4).

Sim, obedientes sejamos somente aos conselhos de Zeus, que sobre todos os homens e os deuses eternos impera (*Iliada* XII.241-2).

Constata-se a interferência divina tanto na *Odisséia*, quanto na *Iliada*. Porém, esta interferência difere-se por ser motivada, na *Iliada*, por razões pessoais, isto é, a intervenção divina é produto da simpatia ou da antipatia em relação a este ou àquele herói. Na *Odisséia*, por sua vez, o elemento pessoal foi parcialmente substituído pelas exigências da justiça.

Graças às intervenções divinas a imagem dos homens surge como pobres vítimas desamparadas dos deuses:

Tendo Posido assentado que viesse a cair pela lança de Idomeneu, paralisa-lhe os membros e a vista lhe ofusca, sem que pudesse virar-se ou fugir, nem do golpe desviar-se... (*Iliada* XXI-II.434-6).

Entretanto, mais do que conduzir os destinos humanos, os deuses parecem, muitas vezes, guiá-los para a morte, mostrando-lhes a todo instante o quão é vulnerável a sua existência. O homem é mortal, diferindo dos deuses exatamente neste traço. Estes deuses, porém, ignorando as deficiências próprias das criaturas mortais, encarnam ao mesmo tempo o poder supremo, a potência, a ordem e compartilham com elas dos mesmos sentimentos: amores e ódio, benevolência e crueldade, prazeres e dissabores – tudo, no agir dos deuses, é semelhante no agir dos homens.

Porém, mesmo possuindo uma estrutura vulnerável, os homens podem compartilhar da imortalidade divina, como atestado nas seguintes passagens:

[...] mas o cadáver será restituído aos navios simétricos, para que os fortes aquivos cacheados lhe dêem sepultura e um monumento lhe elevem na margem do largo helesponto, para que possam dizer as pessoas dos tempos vindouros, quando, em seus barcos de remos, cruzarem o mar cor de vinho: “Eis o sepulcro de um homem que a vida perdeu há bem tempo; pelo admirável Heitor, em combate esforçado, foi morto” Isso dirão, certamente; imortal há de ser minha glória (*Iliada* VII.84-92).

Ora outra coisa decretam os deuses, que males meditam, que resolveram tirá-lo da vista de todos os homens. Menos penoso seria saber que, de fato, morreria, se sucumbisse entre os companheiros nos campos de Tróia, ou entre os braços de amigos, depois de acabada a campanha. Túmulo os povos aqueus com certeza haveriam de fazer-lhe, e, no porvir, a seu filho deixaria nome perene. Mas, desse modo, as Harpias sem fama nenhuma o arrastaram (*Odisséia* I.234-242).

Como te fora melhor, se na posse das honras que tinhas lá no país dos troianos, a morte, afinal, encontrastes! Todos os povos aqueus te dariam, sem dúvida, um túmulo, e no porvir, a teu filho deixarias renome perene. Mas o destino te havia guardado a mais triste das mortes (*Odisséia* XXIV.31-4).

A prática do sepultamento, a lápide mortuária, serve para que ao vê-la as pessoas no “porvir” possam dizer: “eis o sepulcro de um homem que a vida perdeu há bem tempo [...] imortal há de ser minha glória”

Portanto, a memória dos fatos, a memória da morte, deixa gravada para a posteridade a sua existência e significado e é exatamente esta memória que torna o homem vulnerável, mortal, participante da imortalidade divina. À idéia de perpetuidade, apesar da morte, vem juntar-se a finalidade do canto do aedo que é, em última instância, também a memória, uma vez que, cantando os feitos heróicos, este lhe garante memória perpétua, podendo passá-los através das gerações por seu intermédio.

Se o tema central em Homero é a morte, esta não deve ser entendida como fim mas, através da conscientização da fragilidade humana, atestada pelas inúmeras mortes que permeiam a sua narrativa, atinge-se a permanência temporal via canto do aedo, ou seja, através do canto do aedo se alcança a memória perpétua dos feitos guerreiros que são a matéria da narrativa histórica grega. Os feitos heróicos devem ser registrados e imortalizados para que as gerações futuras possam conhecê-los.

Outra narrativa relevante na expressão da idéia da continuidade pode ser vista na *Iliada* VI.145-9. Nesta cena, Diomedes interroga acerca da identidade de Glauco e este lhe situa o seu nascimento e a história de sua linhagem. Sua resposta, ao mesmo tempo em que reflete a própria natureza humana – os homens são seres caracterizados por uma existência passageira –, reveste-se de um orgulho com relação à própria genealogia, desmentindo a efemeridade da vida humana, pois a permanência pode ser alcançada exatamente pela sucessão genealógica.

Quando Diomedes descobre que Glauco descende de Belerofonte, desiste da contenda, devido ao vínculo existente entre este e Eneu. Neste caso, a história ancestral projeta-se nos descendentes, isto é, a ancestralidade une todas as gerações por um mesmo fio. Isto significa que a natureza dos filhos está impli-

tada e implícita na dos pais, do mesmo modo como a natureza dos pais se explicita na dos filhos. Forma-se uma linha contínua composta, em última análise, por elementos que são não sucessivos, mas quase como que consecutivos uns dos outros.

3. *Análise das Narrativas Históricas Japonesas*

As primeiras obras literárias japonesas surgem apenas por volta do século VIII: o *Manyôshû*, a mais antiga antologia de poemas japoneses e as duas crônicas históricas – o *Kojiki*, em 712, e o *Nihonshoki*, em 720 – ambas elaboradas através de documentos previamente existentes e de dados da tradição oral.

O término destas deu-se na era Nara (710-784), época em que se completa o processo de unificação política e de estratificação social do Japão, ambos em curso desde o século IV, com a consolidação da hegemonia da família imperial japonesa.

As duas narrativas históricas – o *Kojiki* e o *Nihonshoki* – são os mais antigos documentos históricos produzidos no Japão, ambos constituindo-se num grande projeto historiográfico da corte japonesa. Porém, para a análise em questão, daremos ênfase ao *Kojiki* devido aos objetivos de sua compilação, que eram a apresentação às camadas dominantes da sociedade de uma justificativa racional para a hegemonia da família imperial. Tomar-se-á o cuidado, entretanto, de se buscar apoio no *Nihonshoki* sempre que este trazer pontos relevantes ou elucidativos à análise das narrativas.

A intenção central na produção destes textos era a ordenação e a estruturação de ocorrências específicas do passado, de modo que a ordem sócio-política vigente fosse identificada com uma ordem sacra mais alta, legitimando, assim, a distribuição do poder, a posição e o prestígio dentro da camada dominante no Japão antigo. A grande estratégia retórica destas obras foi serem apresentadas como fontes históricas verídicas e autênticas, crença esta que se prolongaria até finais da Segunda Guerra Mundial, enquanto estas eram ensinadas nas escolas japonesas com estatuto de manuais didáticos de história nacional.

Ambas têm como ponto comum o arranjo em ordem cronológica, podendo ser subdivididas em duas partes: uma lidando com as origens míticas e divinas da família imperial e outra com o registro histórico dos feitos dos imperadores.

Com relação ao *Nihonshoki*, também conhecido como *Nihongi*, temos que seus dois volumes iniciais tratam da era dos deuses, à semelhança do *Kojiki*. O restante da obra difere em grande parte dos volumes iniciais e do próprio *Kojiki*, pois é basicamente analítica, registrando temporalmente todos os eventos com o dia, o mês e o ano em que estes ocorreram.

Com relação à extensão temporal, enquanto o *Kojiki* abrange um período que se prolonga da era dos deuses até o reinado de Suiko (593-628), o *Nihonshoki* avança até o reinado de Jitô (687-697). Mas a diferença fundamental é quanto os objetivos da compilação das duas obras – o *Kojiki* foi compilado ten-

do em vista a unificação histórica e ideológica interna, criando, assim, as bases nas quais o primeiro estado japonês centralizado se apoiaria. Isto pode ser observado claramente em seu próprio prefácio:

Chegou ao meu conhecimento [imperador Tenmu] que o *Teiki* e o *Honji em poder* das famílias aristocratas já estão distantes da verdade, tendo sido nestes introduzidos muitos enganos. Por isso, devemos consertar estes erros ainda em nossos dias pois, com o decorrer dos anos, a sua verdadeira essência corromper-se-á por completo. É desnecessário dizer que estes são as linhas mestras da organização do país e as diretrizes do poder imperial. Com isto, procurar-se-á compilar o *Teiki* e consertar os erros contidos no *Kyûji*, eliminando-os e estabelecendo a verdade, a fim de perpetuá-los às gerações vindouras³.

O objetivo da compilação do *Nihonshoki*, por sua vez, foi a criação de um registro histórico passível de ser apresentado internacionalmente, procurando, com isto, posicionar o Japão no panorama político continental. Quanto ao conteúdo, a ênfase do *Nihonshoki* é com relação aos fatos históricos mais próximos à data de sua compilação, possuindo uma forma basicamente analítica e usando um estilo cronológico, citando o ano, a estação e o mês. A forma de sua narrativa é muito próxima a das narrativas históricas chinesas, o que não é de se admirar, uma vez que se destinava a ser apresentada ao continente.

Como anteriormente exposto, nota-se que estas obras, similarmente à *Iliada* e à *Odisséia*, encontram-se permeadas de mortes, assassinatos etc. Porém, o desenvolvimento do tema da morte difere do das narrativas gregas – o ambiente onde tais eventos ocorrem não é o campo de batalha, mas a corte japonesa, e os personagens mortos não são heróis, como os que surgem nas obras gregas, mas sim membros da corte.

A primeira cena de morte do *Kojiki* surge logo em seu tomo inicial, relacionada com o mito Izanami-Izanagi⁴. Este casal de deuses criou o Japão, de acordo com a narrativa mítica japonesa. Todos os deuses japoneses surgem em uma seqüência cronológica e são os deuses anteriores a Izanami e Izanagi que lhes ordenam descer do céu (*Takamaga Hara*) através da ponte *Ameno Ukihashi*⁵ e criar o arquipélago japonês.

Quando eles se aproximam do local onde deveriam surgir as terras, Izanagi (o deus masculino) submerge a extremidade de um bastão no líquido turvo, agitando-o. Levantando o bastão, deixa que algumas gotas de líquido caiam e, desta forma, cria-se a primeira ilha, *Onokoroshima*⁶. Eles passam então a criar, através de atos sexuais, as oito grandes ilhas que compõem o arquipélago japonês. Em seguida, Izanami passa a conceber e a dar à luz as divindades da

3. Luís Fábio M. R. Mietto, “Estudos Preliminares acerca do Processo de Elaboração da Obra *Kojiki*”, *Estudos Japoneses* 13, São Paulo, Centro de Estudos Japoneses USP, 1993, p. 106.

4. Cf. *Kojiki*, pp. 52 e ss. Maruyama Shichirô afirma que os nomes destes deuses são etimologicamente oriundos do grupo lingüístico proto-malaio-polinésio *it'a-n-laki* e *it'a-n-lawi*, significando respectivamente “primeiro homem” e “primeira mulher”

5. Literalmente, “ponte flutuante celeste”

6. Literalmente, “ilha autoconsolidada”.

água, vento, árvores, trovão, rios, chuva etc.; porém, ao dar à luz o deus do fogo, esta morre queimada. Deve-se observar que a narração da criação se pauta mais nos aspectos ritualísticos da criação do arquipélago japonês do que na sua formação física, propriamente dita. Plutschow diz que estas narrativas eram provavelmente baseadas em relatos de rituais antigos, especialmente nos correlacionados com rituais imperiais⁷

Izanagi, em sua dor, corta a cabeça deste filho por ter sido a causa da morte da deusa e o atira para a terra de *Yomi*, terra subterrânea da morte, equivalente ao Hades grego, e interpretada por Motoori Norinaga (1730-1801), um dos grandes comentadores japoneses do *Kojiki*, como

[...] a terra para a qual os homens se dirigem quando morrem [...], aparece como um lugar de trevas [...], é uma terra nas profundezas [...]. O corpo permanece no mundo visível, mas a alma vai para a terra de *Yomi*... os nobres, as pessoas comuns, os bons e os maus, todos vão para esta terra de *Yomi* quando morrem⁸.

Deve-se notar ainda o surgimento de vários deuses a partir da metamorfose do sangue e de diversas partes do cadáver do filho morto, indicando claramente a existência de um processo gerativo a partir da morte.

Continuando com a narrativa deste mito, temos que Izanagi dirige-se a terra de *Yomi* a fim de trazer Izanami de volta, uma vez que eles ainda não haviam completado o processo de criação. Porém, seu retorno era impossível, pois ela já comera na terra de *Yomi*. Diante dos apelos de Izanagi, ela decide pedir autorização aos deuses de *Yomi* acerca de seu regresso. Ela o deixa e entra numa câmara, advertindo-o antes, porém, de que em hipótese alguma ele poderia segui-la. Mas, como sua ausência foi excessivamente longa, Izanagi, impaciente, acaba entrando na câmara. Lá vislumbra o cadáver da deusa carcomido por vermes e diversos demônios surgindo de seu corpo. Diante desta visão, ele se assusta e foge. A deusa então, sentindo-se ultrajada, persegue-o até o mundo dos vivos e, quando ele consegue ultrapassar a fronteira entre os dois mundos, fecha a passagem com uma pedra. Durante a sua fuga, Izanagi é perseguido por demônios da terra de *Yomi* mas, atirando ao chão os enfeites de seu cabelo, faz com que nasçam brotos de bambu, vinhas, distraindo-os e conseguindo ganhar distância na fuga.

O fato de surgirem deuses tanto no cadáver de seu filho, quanto no cadáver da deusa, remete a uma visão de morte que não é de todo negativa: a morte é apresentada como um estágio criativo, envolvendo a transformação da matéria e não a sua simples destruição. Além disso, chama a atenção o fato deste mito encontrar paralelo na mitologia grega nas figuras de Orfeu e Eurídice. Porém, enquanto Orfeu apenas percebia a sombra inatingível de Eurídice, Izanagi a vê à luz da tocha com seu corpo carcomido pelos vermes.

7. Herbert Plutschow, *Chaos and Cosmos: Ritual in Early and Medieval Japanese Literature*, Leiden, E. J. Brill, 1990, p. 3.

8. Norinaga Motoori, "Kojiki Den" ("A Tradição do Kojiki"), *Motoori Norinaga Zenshû* (Antologia Completa de Motoori Norinaga), Tóquio, Chikuma Shobo, 1978, vol. 9, pp. 274-275.

Voltando à narrativa, quando Izanagi finalmente retorna a terra dos vivos, passa a executar um ritual de purificação, composto por ablução nas águas do mar. Deste ritual surgem três deuses: Amaterasuomino Kami⁹, Tsukuyomino Mikoto¹⁰ e Takeyasusanoono Mikoto¹¹.

É interessante notar que, quando é selada a separação entre Izanami e Izanagi (isto é, entre a vida e a morte, ou entre os vivos e os mortos), a geração de deuses passa a se realizar através de rituais e não mais espontaneamente via metamorfose na morte. A morte, dentro desta narrativa, pode ser vista não como simples ausência de vida, mas como transformação física de um estado em outro – não é estática, mas gerativa. Quando a separação entre o morto e os vivos se torna irremediável, a metamorfose só é possível através de práticas rituais.

Após a criação dos deuses Amaterasu, Tsukuyomi e Susanoo, Izanagi procede à partilha do mundo entre eles. A Amaterasu cabe o domínio de *Takamaga Hara* (mundo onde habitam os deuses celestes), a Tsukuyomi cabe o domínio do reino da noite e a Susanoo cabe governar o oceano. Os outros deuses obedecem ao decreto de Izanagi, menos Susanoo que não governa seu domínio, além de deixar sua barba crescer à altura do peito e emitir tal pranto que, de acordo com a narrativa

[...] foi tal que as verdejantes montanhas mirraram e todos os rios e mares secaram. Em todos os lugares ouvia-se o brado dos deuses malevolentes, abundantes como moscas, ocorrendo toda a sorte de calamidades¹².

Izanagi pergunta-lhe o motivo da desobediência e este responde que desejava ir à terra onde sua mãe morta se encontrava. Izanagi, ao ouvir isto, se enfurece e o expulsa. Este, porém, resolve despedir-se de Amaterasu mas, ao se aproximar de sua morada, as montanhas e os rios bramem e a terra estremece. Amaterasu, estarrecida, duvida das intenções de seu irmão, temendo que este deseje usurpar seus domínios. Para provar-lhe a inocência de suas intenções ele sugere uma disputa da qual ele surge como vitorioso. Porém, a partir deste momento a narrativa sofre uma alteração em seu curso e Susanoo passa a praticar ações maléficas nas terras de Amaterasu, como destruir seus campos de arroz, soterrar seus fossos e defecar na sala dos primeiros frutos.

Amaterasu, ultrajada, fecha-se em uma caverna, atirando o mundo em completa escuridão. Devido a seus ultrajes, Susanoo é expulso para Izumo, enquanto os demais deuses se reúnem e passam a executar danças e canções na entrada da caverna. Desta forma eles incitam a curiosidade de Amaterasu, fazendo com que esta abra a entrada da caverna para observar o que acontecia fora. Neste momento os deuses a retiram dali e fecham a entrada para sempre. Assim que ela reaparece proporciona novamente luzes para o mundo japonês.

9. Literalmente, “a suprema divindade que brilha nos céus”

10. Literalmente, “a divindade que conta as luas”.

11. Literalmente, “o deus intrépido e veloz que traz a destruição”

12. Cf. *Kojiki*, p. 74.

Uma análise da seqüência de ações sucedâneas à morte de Izanami torna evidente o interesse central desta narrativa, ou o seu tema, o qual não é a morte em si, mas a necessidade da redistribuição de poder encetada pela morte de um dos líderes do mundo. Esta narrativa pode ser interpretada, então, como um paradigma para as disputas de sucessão imperial, tanto no âmbito divino, quanto no humano. A ira de Izanagi é inflamada contra Susanoo exatamente por este não aceitar a nova redistribuição de poder por ele determinada. Ou seja, Susanoo não aceita o novo alinhamento político imposto após a morte de Izanami.

Na seqüência da narrativa Izanagi transfere seu poder a Amaterasu através de práticas rituais, simbolicamente representado na passagem:

Então ele removeu seu colar, chocalhou as suas contas de forma a tinirem e, dando-o a Amaterasu, incumbiu-a de sua missão¹³.

Deve-se notar que no original japonês emprega-se o vocábulo *tama* (traduzido aqui por conta), homófono do vocábulo cujo significado é espírito ou alma. O fato de Izanagi não mais surgir na narrativa, após a expulsão de Susanoo, leva a crer que não foi apenas a conta de Izanami que ele transferiu à Amaterasu, mas também a sua alma. Isto pode ser explicado pelo fato destes dois espíritos terem surgido como casal e não separadamente¹⁴.

Através de suas ações, Susanoo tenta, na realidade, romper a nova ordem, na qual Amaterasu surge como líder. Ambos os deuses são ancestrais de famílias humanas específicas e clãs. Como anteriormente explicado, a deusa Amaterasu é considerada a ancestral da família imperial japonesa. De acordo com a narrativa, depois de expulso, Susanoo vem a terra e seus descendentes governam a região de Izumo e, como eles acabam por invadir domínios por direito pertencentes à Amaterasu, ela envia seu neto, Ninigi, para reaver sua herança. De acordo com a mitologia japonesa este se torna o ancestral de Jimmu, o primeiro imperador japonês e o fundador de uma linha dinástica que, até antes da Segunda Guerra, supunha-se ser contínua.

A contenda entre Susanoo e Amaterasu reproduz, no domínio divino, as lutas e disputas no processo de legitimação do poder engendradas pela corte japonesa. Na disputa, Susanoo sai vitorioso e passa a realizar ações que o desqualificam, aos olhos dos deuses, como governante legítimo. Deve-se notar que foram as ações dos deuses (os mesmos que forçam Amaterasu a retirar-se da caverna e expulsam Susanoo) que estabeleceram a sucessão. Em última instância, o que temos aqui é o relato, por parte do elaborador, de fatos que podem ser considerados como protótipo das relações da corte japonesa deste período. Encontramos, então, eco nas figuras dos nobres e cortesãos da corte imperial japonesa. Ou seja, os deuses que estabelecem a sucessão são personagens simbó-

13. *Idem*, p. 72.

14. Gary Ebersole, *Ritual Poetry and the Politics of Death in Early Japan*, New Jersey, Princeton University Press, 1989, p. 91.

licos representativos de figuras reais no âmbito humano. São as ações destas figuras que restabelecem a ordem do mundo e banem Susanoo.

Resta agora partir para uma tentativa de análise do significado das faltas realizadas por Susanoo – ele destrói os campos de arroz de Amaterasu e defeca na sala dos primeiros frutos.

Ambas as ofensas têm caráter religioso, a primeira relacionando-se com o cultivo de arroz para o *Niiname Matsuri* (ou *Niiname Sai*) nos campos sagrados e a segunda envolvendo diretamente o festival da colheita. O *Niiname Matsuri* é uma cerimônia realizada no palácio imperial na qual o imperador oferece aos deuses os primeiros frutos de arroz colhidos. Pelo calendário lunar antigo, correspondia ao 11º mês.

De acordo com Ebersole Gary, o simbolismo destas ações torna-se evidente ao termos em mente que o soberano era considerado um guardião da paz, da prosperidade e da fertilidade das terras do país. Era o soberano que, com sua capacidade religiosa-política especial, liderava tanto o *Niiname Sai*, quanto o festival da colheita, ambos associados intimamente com a cerimônia de ascensão imperial ao trono. Deste modo, as ações de Susanoo podem ser interpretadas como sendo parte de um programa de quebra dos rituais de transferência de poder e legitimação da nova hierarquia política. Quando ele se vê vitorioso na contenda com a deusa, pratica atos que a levam a se retirar para uma caverna. O mito termina com a sua volta à luz e com a punição e exílio de Susanoo.

A narrativa, através de modelos ambientados no universo divino, fornece modelos para a superação de dois problemas críticos no âmbito humano: a crise ocasionada pela morte de um soberano, seguida por uma disjunção política, e a presença de um elemento ilegítimo usurpando o poder. Na realidade a estrutura mítica resolve paradigmaticamente a dissonância entre a reivindicação da família imperial de ser descendente direta de Amaterasu, a existência teórica de uma linha direta e contínua de soberanos e o fato biológico da morte – o *tama* divino é único e transmitido através das gerações como parte do *Daijô Sai* (ritual imperial de ascensão ao trono)¹⁵.

Este ritual, realizado por todo novo imperador no outono do ano de sua entronização, consiste no oferecimento, por este, de arroz e de outros frutos especialmente preparados, os quais são consagrados a Amaterasu e aos deuses da terra e do céu. Após a consagração ele os prova, entrando, assim, em comunhão espiritual com Amaterasu e com os outros deuses. Tão logo seja fixada a data do *Daijô Sai*, faz-se um pronunciamento oficial no grande templo de Ise (suposta tumba de Amaterasu) e nas tumbas dos quatro imperadores imediatamente precedentes ao novo imperador.

O arroz é plantado em junho de acordo com um complexo ritual de purificação, matura em setembro e é colhido por mensageiros imperiais. Antes de se proceder ao ritual, o imperador e os demais integrantes participam de elaborados rituais de purificação. A cerimônia é concluída com uma refeição chamada

15. Gary Ebersole, *op. cit.*, p. 96.

Naorai, na qual o imperador e os deuses compartilham do arroz e do sakê consagrados.

Torna-se clara a existência de um padrão comum entre a estrutura do mito e os rituais da corte para a ascensão imperial. Desta forma, a retirada e o retorno de Amaterasu para o trono, assim como o banimento de Susanoo, podem ser vistos como paradigmas para incidentes na corte relacionados com a sucessão imperial. O objetivo principal de Susanoo era usurpar o trono – o mito narra, em outras palavras, um golpe de estado arquitetado em escala cósmica. Além disso, a narrativa mítica Amaterasu-Susanoo parece estar intrinsecamente relacionada com a estrutura da seqüência mítica Izanami-Izanagi. Na primeira passagem encontramos um ritual de confirmação da morte e na segunda temos a conclusão dos rituais finais de sepultamento na corte, isto é, o surgimento de um novo soberano.

As faltas cometidas por Susanoo têm como centro o *Niiname Sai*. O modelo do *Niiname Sai* no âmbito humano surge pela primeira vez no *Nihonshoki*¹⁶, quando Ninigino Mikoto (considerado avô do primeiro imperador) desce à terra e encontra uma bela mulher chamada Konohanasakuyahime, desejando possuí-la. Para tanto, ele pede a permissão de seu pai, Ooyamatsumino Kami, que a concede e também dá a mão de sua filha mais velha chamada Iwanagahime, assim como comidas e bebidas para entretê-lo.

Os dois nomes são significativos: o primeiro significa “a princesa que floresce como flores nas árvores” e o segundo “a princesa da rocha comprida” Ele rejeita a mais velha, que não era tão bonita e esta, na versão do *Nihonshoki*, sentindo-se ultrajada o amaldiçoa:

Se o augusto neto tivesse desposado a mim e não me rejeitado, a criança nascida teria longa vida e resistiria para sempre como as rochas cobertas de limbo. Mas como ele não o fez assim, mas, como desposou minha irmã mais nova, a criança nascida conhecerá a decadência como as flores nas árvores¹⁷.

A versão do *Kojiki* finaliza esta narrativa explicando ser este o motivo de os imperadores japoneses, considerados divinos, serem mortais: “por esta razão, até o dia de hoje os imperadores não viveram por longo tempo”¹⁸; resolvendo cognitivamente o fato da morte abarcar também os imperadores.

Muito embora a imortalidade não seja possível, o mito a reconhece e, ao mesmo tempo, instaura um tipo diferente de imortalidade – através das vidas dos descendentes, introduzindo um padrão similar ao encontrado na *Iliada* e na *Odisséia*, onde a permanência pode ser alcançada pela sucessão genealógica.

Esta simbologia certamente assume um papel relevante dentro da ideologia político-religiosa do Japão antigo, uma vez que a legitimação da posição da família imperial era consequência direta da crença infundida de sua ancestralidade divina.

16. Cf. *Nihonshoki*, vol. 1, p. 154.

17. *Idem, ibidem*.

18. Cf. *Kojiki*, p. 134.

Uma segunda narrativa onde surge a temática da morte é encontrada ainda neste primeiro tomo da obra *Kojiki*¹⁹ e está centrada na questão da legitimidade do governo de *Ashiharano Nakatsukuni*²⁰.

Nesta sequência, os descendentes de Susanoo apoderaram-se das terras por direito pertencentes a Amaterasu. Ela resolve então enviar seus filhos nascidos da contenda com Susanoo – Takemikazuchi e Futsunushi – para recuperar seus domínios. Porém, apenas Ninigino Mikoto, seu neto, consegue reaver suas terras. Este torna-se o avô de Jimmu, considerado o primeiro imperador japonês e, assim, a família imperial japonesa clama ser descendente direta da deusa Amaterasu.

Amaterasu envia inicialmente Ameno Hohino Kami, mas este não mais retorna, por ter juntado-se a Okuninushino Kami, descendente da quinta geração de Susanoo. Em seguida é enviado Ameno Wakahiko, que toma a filha de Okuninushino Kami, Shitateruhime, por esposa, não mais retornando. Decidem enviar então um faisão de nome Nakime (literalmente “mulher chorosa”) para indagar o por que dele não regressar. Ameno Wakahiko atira-lhe uma flecha que lhe atravessa o peito e acaba chegando às margens do rio Amenoyasu, onde Takagino Kami se encontrava. Este apanha a flecha e reconhece ser a que entregara a Ameno Wakahiko e diz:

Se Ameno Wakahiko ainda é digno de confiança e se esta flecha foi atirada em direção às divindades más, então que ele não seja por ela atingido! Mas, se ele possui um coração infiel, que seja atingido por esta flecha!²¹

Ele atira a flecha de volta e esta fere Wakahiko no peito enquanto dormia, matando-o. A sua esposa passa a lamentar tão intensamente a sua morte que, de acordo com a narrativa, seu pranto ressoa nos céus (temos aqui um paralelo evidente com a lamentação de Susanoo). O passo seguinte é a construção de um *moya* (literalmente, “casa do funeral”) e a prática de danças e cantos que duram oito dias, constituindo-se noutra semelhança com a sequência Amaterasu-Susanoo – os deuses cantaram e dançaram para que ela saísse de dentro da caverna na qual se enclausurara. Nesta narrativa, entretanto, as danças e canções ocorrem por ocasião dos funerais de Ameno Wakahiko. Se observarmos que na sequência Amaterasu-Susanoo o mundo entrou em caos quando Susanoo intimidou Amaterasu, fazendo-a se esconder na caverna, e também quando os descendentes de Susanoo tomaram posse das terras que por direito não lhes pertenciam, podemos interpretar estas passagens da seguinte forma: o mundo torna-se caótico exatamente por não haver um governante legítimo para estabelecer e manter a ordem.

Comparando-se esta narrativa com a sua equivalente no *Nihonshoki*²², descobre-se apresentarem uma diferença significativa – no *Nihonshoki* expli-

19. *Idem*, pp. 113-130.

20. Outra denominação para o Japão, literalmente, “terra central das planícies de junco”.

21. Cf. *Kojiki*, p. 118.

22. Cf. *Nihonshoki*, vol. 1, pp. 143-144.

ca-se que a morte de Ameno Wakahiko ocorre após a realização do *Niiname Sai*, subentendendo-se que o imperador estava exercendo as prerrogativas que lhe eram devidas por direito. Porém, o compilador não o considera um governante legítimo, pois surge na narrativa um elemento – Ajisukitakahikoneno Kami, que é confundido com o morto devido serem fisicamente muito semelhantes. Este se enfurece e acaba destruindo a casa do funeral por ter sido confundido “com um cadáver impuro”

A morte de Ameno Wakahiko, apresentado como um governante ilegítimo, obviamente se relaciona ao *Niiname Sai*. Seu enterro é necessário antes do estabelecimento da linhagem imperial correta através de Ninigi, o último a ser enviado por Amaterasu e que consegue subjugar os usurpadores de suas terras, iniciando a dinastia dos soberanos humanos com seu neto Jimmu.

Uma terceira narrativa²³, não mais no domínio divino, mas no domínio humano, deixa bem claro o complexo simbólico da morte, do *Niiname Sai* e da sucessão imperial. Tagishimimino Mikoto, um filho bastardo do imperador Jimmu com uma concubina, planeja assassinar os dois príncipes imperiais legítimos e conseguir, assim, subir ao trono.

Embora a narrativa do *Kojiki* seja vaga, na versão do *Nihonshoki* os eventos ocorrem imediatamente após a morte do imperador Jimmu, por volta da época do *Niiname Sai*. Este é assassinado com uma flecha no peito enquanto dormia, em condições muito semelhantes às de Ameno Wakahiko. Deve-se também prestar bastante atenção ao fato de a narrativa localizar o evento no 11º mês do calendário lunar, ocasião em que o *Niiname Sai* é executado. Este cenário ideal é consistente com a localização temporal dos eventos narrados tanto no *Nihonshoki*, quanto no *Kojiki* – estes eventos ocorrem sempre durante o período posterior às cerimônias funerárias e no 11º mês do calendário lunar. Deve-se notar que Tagishimimi planejou usurpar o trono durante o período de luto pelo imperador Jimmu.

Uma quarta narrativa²⁴ relevante encontrada em ambas as crônicas históricas envolve a figura do imperador Suinin (?-70). Em ambas as versões o príncipe Sahobiko, um irmão mais velho da imperatriz Sawajihime, incitou-a a matar o imperador enquanto este dormia. Porém, quando a imperatriz estava prestes a golpear seu marido enquanto este dormia, lágrimas lhe rolaram dos olhos e caíram na face do imperador adormecido. Ele acordou e lhe contou um sonho que tivera, levando a imperatriz a confessar-lhe a conspiração.

Uma quinta narrativa²⁵, encontrada no *Kojiki*, envolve o filho mais velho do imperador Richû (400-405), Ichinohen Oshiwa, e o imperador Yûryaku (456-479). Yûryaku planejou alcançar o trono assassinando barbaramente seus irmãos e outros possíveis oponentes. De acordo com o *Nihonshoki*, Yûryaku nunca se esqueceu que o imperador Ankô desejava que o príncipe Ichinohe o

23. *Idem*, vol. 1, pp. 222-225.

24. *Idem*, vol. 1, pp.261-262, e *Kojiki*, pp. 192-194.

25. Cf. *Kojiki*, pp. 306-308 e *Nihonshoki*, vol. 1, pp. 459-461.

sucedesse. Assim, Yûryaku planejou matar este príncipe durante uma caçada no interior do país. Este plano foi realizado no 1º dia do 10º mês lunar do ano de 456, quando ele foi morto num “acidente de caça”. Apenas após isto Yûryaku pôde subir ao trono no mês seguinte. Embora Ichinohe não tivesse se tornado imperador, ele foi o pai dos imperadores Kenzô (485-487) e Ninken (488-498).

Obayashi já observara que todos os casos de assassinatos eram realizados especificamente durante o *Niiname Sai* ou por volta do 10º ou 11º meses lunares. Este padrão parece ser reiterante nestas narrativas e, com relação a estes padrões, Obayashi aponta duas hipóteses distintas para tentar explicá-los²⁶:

1. os eventos podem ter ocorrido realmente nas datas registradas nos textos e a localização temporal dos eventos foi coincidente, sem qualquer intenção por parte dos assassinos. Para tanto deve-se presumir que os eventos narrados são fatos históricos verídicos. As diferenças encontradas entre as narrativas do *Kojiki* e do *Nihonshoki* provavelmente deve-se a erros dos compiladores, documentação inadequada etc.;
2. os eventos não devem ter ocorrido necessariamente na ocasião do *Niiname Sai*. A localização temporal destes eventos, próxima do *Niiname Sai*, pode ser devida a algum tipo de convenção ou tradição narrativa.

Analizando as duas possibilidades, a primeira pode ser imediatamente descartada pois o simbolismo expresso na narrativa é óbvio demais para ser entendido como uma simples coincidência, ou uma casualidade, visto que estes textos não podem ser encarados como relatos objetivos de fatos históricos.

A segunda hipótese parece ser a mais provável. O *Nihonshoki* e o *Kojiki* são as maiores fontes de informações de que dispomos acerca da história japonesa deste período, ao mesmo tempo em que se constituem nos maiores impedimentos para se conhecer com exatidão o que ocorreu neste período, uma vez que nem sempre os eventos narrados são passíveis de serem comprovados historicamente. Estes textos já são, em sua essência, interpretações, determinadas e ordenadas por meio de convenções narrativas e tendo a ideologia deste tempo expressa em termos simbólicos. Todavia, são de um valor inestimável para se compreender a visão de mundo que os japoneses antigos possuíam e entender qual sua noção de historicidade. Estas estruturas ou padrões não devem ser separadas da práxis histórica, devido a estas informarem ações intencionais na história e a narrativa retrospectiva da ordenação de eventos.

Fica claro o papel do tema da morte nas narrativas históricas japonesas, quando se tem em mente que o principal objetivo da compilação do *Nihonshoki* e do *Kojiki* era formar um sustentáculo ideológico para a legitimação da linha de sucessão imperial da posição da família imperial, idealizada como descendente do imperador Jimmu (ou seja, indiretamente da deusa Amaterasu).

No processo de compilação e execução deste projeto historiográfico encetado pela corte, os compiladores utilizaram não apenas documentos escritos,

26. Tarô Obayashi, “Niiname ni Shutsugensuru Ôja – korosareru Ôja” (“Os Imperadores que Surgem no Niiname – os Imperadores Assassinados”), *Bungaku* 48, nº 5, 1980, pp. 160-169.

como também histórias orais, mitos, lendas e um corpo consideravelmente extenso de poesias. Pode-se presumir que para seu registro obter crédito de história verídica eles não poderiam utilizar um método de ordenação dos fatos tais como eles eram apresentados. Era necessária a utilização de certas estruturas e paradigmas culturalmente aceitáveis para lhes dar a sua forma textual final e conseguir verossimilhança. Foram tais estruturas ou paradigmas nos quais surge o tema da morte que garantiam a legitimidade ou não do pretendente ao trono.

4. Conclusão

A narrativa homérica se inspira na natureza humana e nas leis eternas que governam o mundo. Homero concebe o homem como preso, delimitado espacial e temporalmente, condenado à mortalidade. A sua narrativa, permeada de mortes, é cônica de que o fluxo temporal é a força aniquiladora da existência humana, que condena os homens ao esquecimento. Porém, o aedo, enquanto registra os feitos de outrora, consegue obter uma vitória sobre o tempo e sobre a morte. A memória dos fatos narrados pelo aedo deixa gravada para a posteridade sua existência e significado e é exatamente esta memória que faz com que o homem, vulnerável e mortal, participe da imortalidade divina.

A finalidade do canto do aedo é, em última instância, a memória, ligada à idéia de perpetuidade apesar da morte, uma vez que, cantando os feitos heróicos do passado, este lhes garante memória perpétua, podendo passar através das gerações vindouras por seu intermédio. O ser humano quando conta os acontecimentos passados, situando-os no tempo e espaço, está expressando uma reflexão consciente sobre seu próprio ser. O homem é mortal, mas não pode ser morto, visto que, quando devidamente localizado espacial e temporalmente, está expressando a sua permanência ao longo da história.

Em Homero, é exatamente na percepção da mortalidade que se responde o que somos, de onde viemos e para onde iremos. Pode-se pensar, então, se a morte expressa na narrativa homérica não representaria um primeiro estágio da consciência histórica. Consciência histórica esta que, mesmo vista a partir de um único representante, implica a história de todo o gênero humano.

Pode-se imaginar que é a partir da conscientização de sua própria finitude, expressa pelo mito e pelas narrativas, que surge a noção de historicidade. O ser humano é mortal pois tem a consciência de que perecerá, de que é delimitado espacial e temporalmente e de que mesmo estando fisiologicamente morto, sempre que existir alguém para cantar sua saga, ele existirá, conhecendo e participando da imortalidade divina. Esta conscientização faz com que surja uma primeira noção de historicidade.

A história é filha da memória e ao mesmo tempo é a consciência do tempo. O que expressa a narrativa homérica é exatamente esta consciência temporal em alto grau. Platão na obra *Fedro* diz que:

[...] a possessão e o delírio das musas apoderam-se de uma alma sensível e consagrada, despertam-na e extasiam-na em cantos e em toda a sorte de criações poéticas; e ela, enquanto glorifica os inúmeros feitos do passado, educa a posteridade.

Portanto, o conhecimento das grandes ações do passado também tem a função social de educar, ou seja, o aedo também tem uma função educadora. Os mitos e as lendas heróicas constituem exemplos de ideais e normas para a vida. O mito expresso na narrativa serve de instância normativa²⁷.

É exatamente na mortalidade que se responde de onde viemos, o que somos e para onde vamos. A morte expressa na narrativa grega refletiria, então, um primeiro estágio da consciência histórica, como desenvolvido por Agnes Heller²⁸. Etimologicamente a palavra *história*, no sentido grego, pode ser entendida como “aquele que vê”, “aquele que sabe” ou “aquele que testemunha”. Na própria origem da palavra encontra-se imbricado o princípio helênico de veracidade do fato histórico, ou seja, o presenciar o fato.

De acordo com a concepção grega antiga, a história só é possível para os deuses, pois sua existência pode ser concebida como um ciclo – os homens morrem por não serem capazes de conectar os dois extremos que delimitam sua existência – o nascimento e a morte, isto é, não conseguem conectar o princípio com o fim. Se a história só é possível para as potências e seres divinos como os homens puderam elaborar o saber da história?

Surge aqui o papel do aedo. A poesia, como coloca Vernant, é uma forma típica de possessão e delírio divinos. O poeta, possuído pelas musas, é um intérprete da Mnemosyne, tendo a capacidade de visão sobre as partes do tempo inacessíveis aos homens – o que aconteceu outrora e o que está por vir. Este fato, aliás é bem frisado na *Teogonia*:

[...] inspiraram-me um canto para que eu glorifique o futuro e o passado, impeliram-me a hinear o ser dos venturosos sempre vivos e a elas primeiro e por último sempre cantar (*Teogonia* 31-34).

O poeta tem, através das musas, o poder de estar presente no passado, de ter uma visão pessoal direta, como a dos deuses, de alcançar a onisciência divina: “musas que o Olimpo habitais, vinde agora, sem falhas, contar-me pois sois divinas e tudo sabeis; sois a tudo presentes; nós, nada vimos; somente a fama tivemos notícia [...]” (*Ilíada* II.484-6). E, deste modo perpetua, através de seu canto, os feitos heróicos, que devem ser registrados e imortalizados para que as gerações futuras possam conhecê-los.

Retendo o passado individual através da memorização de feitos de seus heróis, consegue-se a conquista do passado da coletividade como um todo. A memória celebrada pelo aedo não reconstrói o tempo, mas lança uma ponte entre os vivos e os mortos, entre aquilo que existe e aquilo que já deixou de existir. É verdade que a morte existe no universo humano mas, através dos registros

27. Werner Jaeger, *Paidéia – A Formação do Homem Grego*, São Paulo, Martins Fontes, 1989, p. 47.

28. Agnes Heller, *Uma Teoria da História*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1993.

históricos, não existe o esquecimento. Esta memória celebrada pelo aedo, esta consciência do tempo que é historicidade, surge na narrativa grega, então, como contraponto à condição de finitude do humano, como fonte de imortalidade. E esta mesma memória faz com que os homens esqueçam os males –

[...] se com angústia no ânimo recém-ferido alguém aflito mirra o coração e se o cantor servo das musas hincia a glória dos antigos e venturosos deuses que têm o Olimpo, logo esquece os pesares e de nenhuma aflição se lembra, já os desviaram os dons das deusas (*Teogonia* 98-103).

Daí a retratação na *Odisséia* de inúmeras festas palacianas onde o aedo com seu canto faz parte integrante das inúmeras atividades prazerosas.

Na narrativa japonesa, por sua vez, o foco se incide sobre os rituais públicos da corte, em especial sobre os rituais relacionados à morte. Não se deve esquecer que os mitos e os rituais são formas de expressão simbólicas mediadas por outros discursos. Eles não são atemporais e estáticos, mas agentes dinâmicos atuantes no processo de criação e manutenção do mundo simbólico do significado. Mais do que elementos de coesão social, são recursos culturais que podem ser apropriados, adotados, adaptados e usados por agentes históricos específicos tendo em vista determinados propósitos – os mitos e os rituais, em outras palavras, podem ser usados para legitimar e sustentar a ordem social vigente.

O *Kojiki* e o *Nihonshoki* inserem-se dentro de um grande projeto historiográfico da corte japonesa. A proximidade temporal sugere que deveriam ser lidos como um conjunto e não como textos isolados. A intenção central na produção destes textos era ordenar e estruturar ocorrências específicas do passado de tal modo que a ordem sócio-política existente fosse identificada com uma ordem sacra mais alta, legitimando a distribuição do poder no Japão antigo. George Orwell (1984) dizia que “quem controla o presente controla o passado, quem controla o passado controla o futuro” Este dito político parece ter sido compreendido em alto grau pelo imperador Temmu já no século VII.

Os registros históricos, de um modo geral, são ordenados através de esquemas culturais que se diferem de sociedade para sociedade, sendo realizada por agentes históricos socialmente determinados. Nenhuma narrativa é um espelho passivo da época de sua gênese, livre de elementos socialmente determinados, ao mesmo tempo que nenhum indivíduo ou grupo cria uma narrativa histórica ao acaso.

A morte, um dos elementos centrais da compreensão do mundo que determinada cultura possui, marca nele a posição do homem, na medida em que esta inevitavelmente altera as relações entre os homens. Este elemento torna-se particularmente importante quando uma figura política influente é retirada de cena. Em qualquer sociedade hierárquica, a morte de um elemento do alto escalão afeta um grande número de membros contíguos. Tais alterações envolvem uma redistribuição de poder, posição e prestígio, que não são facilmente ou naturalmente alcançados, uma vez que a maioria dos membros da corte estão de

um certo modo competindo entre si – é exatamente este processo político que se reconta nas narrativas japonesas antigas.

A morte, como é vista dentro da narrativa histórica japonesa, provoca um desarranjo na hierarquia sócio-política da corte, mas também providencia o processo restabelecedor da nova ordem. Isto é obtido através de um processo dialético e dinâmico envolvendo condições históricas contingentes, instaurando a nova ordem em termos de um passado privilegiado.

A grande diferença existente entre a visão da morte na narrativa japonesa e grega é que, enquanto no pensamento helênico a morte é um dado da condição humana, na narrativa japonesa a morte individual está intrinsecamente ligada à situação sócio-política. Encontra-se nas narrativas japonesas uma racionalidade da corte operativa cujo objetivo principal era a manutenção da organização social vigente.

O problema da legitimação da sucessão imperial foi uma das forças sócio-políticas existentes por trás da compilação do *Kojiki* e do *Nihonshoki*. O mito Izanagi-Izanami, por exemplo, não fornece apenas um paradigma para práticas funerárias imperiais, mas também é um retrato das lutas políticas da corte japonesa.

No *Kojiki* e no *Nihonshoki*, Amaterasu é vista como a soberana legítima. Ela e não Susanoo é considerada o ancestral da família imperial. A contenda entre os dois e o envio posterior por ela de seus descendentes reivindicando as terras tomadas pelos descendentes de Susanoo revela exatamente as lutas internas entre o clã imperial e os diferentes clãs existentes na sua legitimação no poder.

O estudo analítico da narrativa histórica japonesa atesta uma citação de Le Goff acerca de Paul Valéry:

[...] a história é o produto mais perigoso que a química do intelecto elaborou [...] A história justifica o que quiser. Não ensina rigorosamente nada, pois tudo contém e de tudo dá exemplo²⁹.

Tendo em mente também que

[...] a história propriamente dita nasce apenas com o Estado, quando a vida ganha uma forma sob o efeito desta instância que confere a seus elementos expressão pública e consciência. Somente então é assegurada a permanência do sentido³⁰.

A narrativa histórica japonesa, produto do aparelho de Estado japonês, pode ser enfocada como instrumental de dominação, contribuindo para a sustentação e manutenção da camada dominante. Estes mitos formam um modo prescritivo de legitimação da ordem sócio-política, negando o processo histórico.

29. Jacques Le Goff, *História e Memória*, Campinas, Editora da UNICAMP, 1992, p. 32.

30. Claude Lefort, *As Formas da História*, São Paulo, Brasiliense, 1979, p. 37.

5. Bibliografia

- KOJIKI. In: *Nihon Koten Bungaku Zenshû* (Obras Completas da Literatura Japonesa Clássica). Tóquio, Shôgakkan, 1971.
- NIHONSHOKI. In: *Nihon Koten Bungaku Taikai* (Grande Antologia de Literatura Japonesa Clássica). Tóquio, Iwanami Shoten, 1969, vol. 1.
- AIHARA, Kazukuni. "Shinwa o Yomu – Kiki no Sekai" ("Leituras de Mitologia – o Universo do *Kojiki* e do *Nihonshoki*"). *Kokubungaku* 1, 1988.
- EBERSOLE, Gary. *Ritual Poetry and the Politics of Death in Early Japan*. New Jersey, Princeton University Press, 1989.
- ELIADE, Mircea. *Le Mythe de l'éternel Retour*. Paris, Gallimard, 1966.
- FINLEY, M. I. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa, Editorial Presença, 1972.
- GRIFFIN, J. *Homer on Life and Death*. Oxford, 1980.
- HELLER, Agnes. *Uma Teoria da História*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1993.
- HESÍODO. *Teogonia – A Origem dos Deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo, Iluminuras, 1992 (Biblioteca Pólem).
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo, Melhoramentos, 1962.
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo, Melhoramentos, s.d.
- JAEGER, Werner. *Paidéia – A Formação do Homem Grego*. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
- KATO, Shuichi. *Nihon Bungakushi Josetsu* (História da Literatura Japonesa). Tóquio, Chikuma Shobô, 1988.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1992.
- LEFORT, Claude. *As Formas da História*. São Paulo, Brasiliense, 1979.
- MARUYAMA, Shichirô. "Nihongono Kigen" ("Origens da Língua Japonesa"). *Minzokugaku Kenkyû*, 35 (Pesquisas de Antropologia). Tóquio, 1971, pp. 260-261.
- MOTOORI, Norinaga. "Kojiki Den" ("A Tradição do *Kojiki*"). *Motoori Norinaga Zenshû* (Antologia Completa de Motoori Norinaga). Tóquio, Chikuma Shobo, 1978, vol. 9.
- NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1979.
- OBAYASHI, Tarô. "Niiname ni Shutsugensuru Ôja – korosareru Ôja" ("Os Imperadores que Surgem no *Niiname* – os Imperadores Assassinados"). *Bungaku*, 48, nº 5, 1980, pp. 160-169.
- PLUTSCHOW, Herbert. *Chaos and Cosmos: Ritual in Early and Medieval Japanese Literature*. Leiden, E. J. Brill, 1990.
- SAKAMOTO, Tarô. *The Six National Histories of Japan*. Vancouver, University of British Columbia, 1990.
- TSUDA, Sôkichi. *Nihon Jôdaishino Kenkyû* (Estudos sobre a História Japonesa da Antiguidade). Tóquio, Iwanami Shoten, 1947.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos – Estudo de Psicologia Histórica*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1990.
- _____. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Campinas, Papirus, 1992.
- _____. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1992.

A IMAGEM DA MATERNIDADE EM *KONJAKU MONOGATARISHŪ*

Luiza Nana Yoshida

Konjaku Monogatarishū, uma coletânea de narrativas do século XII, comporta em seus trinta e um volumes mais de mil narrativas, por onde desfilam variadas figuras humanas, desde o imperador até o anônimo homem do povo.

Em seu estudo sobre a descrição da mulher em *Konjaku Monogatarishū*, Shigeru Moriyama¹ faz um levantamento sobre a figura feminina encontrada na Seção Secular (volumes 22 a 31) e destaca a seguinte classificação:

1. mulheres destemidas
 - a. mulheres com força brutal (4 narrativas)
 - b. mulheres habilidosas (2)
 - c. mulheres brilhantes (6)
 - d. mulheres ladras (2)
 - e. mulheres comerciantes (2)
 - f. mulher fundadora de uma ilha (1)
 - g. mulher que resiste (1)
2. mulheres de apurado gosto estético (12)
3. mulheres castas (3)
4. mulheres infiéis (7)
5. mulheres ciumentas (2)
6. mulheres frágeis
 - a. mulheres violentadas (7)

1. Shigeru Moriyama, "Konjaku Monogatarishūniokeru Joseino Egakikatanitsuite" ("Sobre a Descrição da Mulher em Konjaku Monogatarishū"). In: *Onomichi Tanki Daigaku Kenkyū Kiyō* (Boletim Literário da Universidade Onomichi), vol. 32-1, 1983.

- b. mulheres raptadas (5)
- c. mulheres que quase foram sacrificadas (2)
- d. mulheres que se tornaram vítimas num caso amoroso (2)
- e. mulheres abandonadas pela família (5)
- f. mulheres que perderam entes queridos (2)
- 7. mulheres que entraram em contato com seres sobrenaturais
 - a. mulheres que tiveram mortes estranhas (7)
 - b. mulheres que se encontraram com seres sobrenaturais (5)
 - c. mulheres que se casaram com seres sobrenaturais (2)
 - d. mulheres que se tornaram seres sobrenaturais (4)
- 8. outros (6)

Trata-se de uma classificação que coloca em evidência a maneira pela qual as mulheres, sob uma particular condição de vida, enfrentam os problemas ou são envolvidas pelos acontecimentos à sua volta, e apresenta a dinamicidade do universo feminino de *Konjaku Monogatrishû*.

No nosso trabalho enfocaremos, em particular, a questão da maternidade que abordaremos sob o ponto de vista da juventude e da decrepitude.

Num estudo anterior sobre a figura feminina em *Konjaku Monogatarishû*², abordamos a questão da juventude e da decrepitude e levantamos as seguintes conclusões:

1. a condição de ser *wakaki omna* (mulher jovem) encontra-se relacionada com o fato de a mulher ser capaz de despertar a atração sexual e, assim, desempenhar o seu papel de mulher-sexo ou ser capaz de gerar filhos como mulher-procriadora;
2. no caso da mulher idosa que aparece com os qualificativos *toshi oitaru* (de idade avançada) ou *ouna* (anciã), a constatação feita foi a de que a mulher não é mais mulher, na medida em que ela não aparece como *toshi oitaru omna* (mulher de idade avançada), dando lugar a combinações como *toshi oitaru haha* (mãe idosa), *toshi oitaru oba* (tia idosa), *toshi oitaru ama* (monja idosa) ou aparece simplesmente como *ouna* (anciã). Desse modo, quando a mulher chega à decrepitude e perde o seu viço como mulher-sexo ou deixa de ser mulher fisiologicamente, tornando-se incapaz de cumprir o seu papel de mulher-procriadora, ela passa a desempenhar a função, não *de* mulher, mas *da* mulher, tais como mãe, tia, monja etc.

Tendo como referência as conclusões acima mencionadas, escolhemos duas narrativas de *Konjaku Monogatarishû* como objeto de análise. São elas:

- a. História 15/volume XXVII *Sobre a Jovem que Deu à Luz em Minami Yamashina e Foi Perseguida por um Ogro*
- b. 23/XXVII *Sobre uma Mãe Idosa que se Transforma em Ogro e Tenta Devorar os Filhos*

2. Cf. Luiza Nana Yoshida, "A Personagem Feminina de *Konjaku Monogatari* - A Juventude e a Decrepitude", *Estudos Japoneses*, São Paulo, vol. 12, 1992.

A figura consagrada da maternidade traz-nos à mente a imagem de uma mãe que contempla ternamente o filho, aninhado em seus braços. Retrocedendo-se no tempo, porém, damo-nos conta de que a maternidade possui além dessa face sublime, uma outra bastante abominável.

Como lembra Hayao Kawai³, esse duplo aspecto da maternidade pode ser encontrado já em *Kojiki (Registro de Fatos Antigos)* do século VIII, na figura da deusa Izanami que gerou o arquipélago japonês, os vários fenômenos naturais tais como o vento, o ar e veio a falecer ao dar à luz o deus do fogo.

Atormentado pela saudade, seu companheiro Izanagi vai visitá-la no país dos mortos (*yomi-no-kuni*) e o que ele aí encontra é a figura horripilante e medonha de Izanami. Perseguindo Izanagi, que foge apavorado ao deparar-se com a figura transformada da companheira, Izanami, a deusa-mãe que gerara o país, as montanhas e os rios é agora uma deusa da morte que lança uma maldição, prometendo tirar a vida de mil almas (que não deixam de ser seus filhos) por dia. Assim, segundo Kawai, “A imagem materna repleta de amor-criador e a repulsiva imagem materna que agarra e mata convivem dentro de uma mulher⁴”.

As narrativas acima citadas seguem a linha da imagem materna de Izanami pós-morte, que, diante daquela imagem consagrada de mãe-criadora, surge até como uma rejeição da própria maternidade.

A Maternidade como Função Procriadora

15/XXVII Sobre a Jovem que Deu à Luz em Minami Yamashina e Foi Perseguida por um Ogro

Em tempos passados, havia uma jovem que prestava seus serviços numa das residências oficiais erguidas nos limites do palácio imperial. Não tinha pais, parentes ou conhecidos e, não tendo para onde ir, permanecia em seu aposento e pensava temerosa: “O que será de mim, caso eu adoça?”, quando acabou engravidando, sem que tivesse um companheiro fixo a quem pudesse atribuir a paternidade.

Viu-se, então, diante de um destino ainda mais incerto e lamentava-se sozinha, mas pensando, antes de tudo, no local do parto, sentia-se perdida, pois não tinha também alguém a quem pudesse recorrer. “Vou falar com o meu amo”, pensou, mas, envergonhada, não teve coragem. Esta jovem era, no entanto, uma pessoa sagaz e raciocionou da seguinte maneira: “Quando sentir a proximidade do parto, levo a minha única criada, sigo em qualquer direção onde haja uma montanha cerrada e dou à luz, debaixo de qualquer árvore. Se eu morrer, ninguém ficará sabendo. Se eu sobreviver, voltarei como se nada tivesse acontecido.”

Assim decidiu, mas à medida que a época do parto se aproximava, sentia-se cada vez mais triste. Comportava-se, no entanto, do modo mais natural possível, e passava os

3. Hayao Kawai, *Bosei Shakai Nihonno Byôri (A Patologia do Japão da Sociedade Matriarcal)*. Tóquio, Chûô Kôronsha, 1976.

4. *Idem*, p. 194.

dias fazendo os preparativos, às escondidas, providenciando algumas provisões, orientando a sua criada, até que se aproximou a época do parto.

Breve, sentiu, numa madrugada, que chegara o momento e, pensando em sair antes do amanhecer, partiu do palácio, às pressas, deixando a cargo da criada o transporte das provisões e dos artigos de primeira necessidade.

“Ao leste devo alcançar mais rapidamente as montanhas” pensou, e, deixando a Capital, rumou para o leste, e viu o amanhecer na altura do leito do rio Kamogawa. “Ah, para que lado irei?”, pensou aflita e desnorteada, mas não se deu por vencida e, descansando de tempos em tempos, seguiu para os lados de Awatayama e embrenhou-se mata adentro. Enquanto procurava um lugar apropriado, chegou a uma região denominada Kita Yamashina. Avistou na encosta da montanha um local onde se erguia algo como um bangalô. Havia uma velha construção em ruínas. Não havia, aparentemente, sinais de que fosse habitado. “Vou fazer o parto aqui e irei embora sozinha”, pensou e entrou, pulando a cerca com muito esforço.

Subiu no terraço da parte anexa da casa onde restavam partes do assoalho de madeira e, sentada, tomava fôlego, quando ouviu alguém que se aproximava dos fundos. “Meu Deus, há alguém morando aqui!”, espantou-se e acompanhou com o olhar a porta corrediça que se abria, quando viu surgir uma mulher idosa com a cabeça toda branca. “Com certeza, serei enxotada daqui!”, imaginou, mas a anciã sorriu afavelmente e disse: “Quem é você, uma visita tão inesperada?”, razão pela qual a jovem contou, aos prantos, toda a história tal qual acontecera.

“Pobrezinha! Faço questão que você tenha o seu bebê aqui!” disse a anciã, convidando-a para entrar, o que encheu a jovem de alegria. “É certamente uma dádiva de Buda!” pensou, dirigindo-se para o interior da casa, onde encontrou rústicas esteiras à sua disposição e onde, não muito tempo depois, deu à luz, sem qualquer problema.

A anciã aproximou-se, dizendo: “Não sabe como estou feliz! Como você pode ver, sou uma velha, perdida neste fim de mundo, por isso a impureza do parto não me incomoda. Fique pelo menos os sete primeiros dias, e deixe para partir, depois disso”, e mostrou-se muito prestativa, orientando a pequena criada na assistência do pós-parto, mandando esquentar a água para o banho do bebê. A jovem, muito feliz, não teve coragem de abandonar a criança, conforme planejava, ao ver que se tratava de um gracioso garoto e colocou-o para dormir, depois de amamentá-lo.

Passados, assim, dois ou três dias, a jovem fazia a sesta com o bebê ao lado, quando ouviu, um tanto sonolenta, a anciã dizer, olhando para ele: “Ah, parece apetitoso! É uma bocada só!”

A jovem acordou num sobressalto e sentiu calafrios ao dar de cara com a anciã. “É um ogro! Vou ser devorada, com certeza!”, pensou, então, consigo e decidiu: “De alguma maneira vou fugir sem ser descoberta.”

Assim, numa certa ocasião, enquanto a anciã dormia profundamente, durante a sesta, a jovem, às escondidas, amarrou o bebê nas costas da criada, e ela própria desvenilhada de qualquer peso, deixou o local, enquanto pedia proteção a Buda, e fugiu desesperada pelo mesmo caminho que viera, até que alcançou Awataguchi, logo a seguir. Daí, seguiu para o leito do rio, procurou abrigo numa modesta casa, onde se trocou, e, depois do entardecer, retornou para a residência do amo. Ela foi capaz de fazer tudo isso porque era uma pessoa sagaz. A criança foi adotada e criada por outrem.

Não se conhece o paradeiro da anciã, depois disso. O fato não foi também revelado a ninguém. O acontecimento foi relatado, mais tarde, já na velhice dessa jovem.

Pensando bem, em casas velhas como essa, mora sempre um ser desconhecido.

Por isso, o fato daquela mulher ter dito: “Ah, parece apetitoso! É uma bocada só!” é prova incontestável de que se tratava de um ogro.

Conta-se que, por essa razão, nunca se deve entrar sozinho num local como esse.

Na presente narrativa, a maternidade apresenta-se sob um aspecto negativo, na medida em que ocorre numa situação de ilegitimidade, focalizando o nascimento de uma criança ilegítima (pai desconhecido) e, desde o princípio, rejeitado pela mãe.

A solução encontrada pela jovem para contornar a situação é apresentada através do deslocamento espacial – afastar-se da Capital e gerar o filho em segredo, embrenhando-se nas montanhas. O deslocamento para um outro espaço, no caso a montanha, apresenta dois aspectos importantes:

- a. conforme constatamos num trabalho anterior⁵, a montanha representa o “outro mundo”, onde as pessoas tentam realizar aquilo que não podem ou lhes é proibido no seu mundo, ou ainda, a montanha surge como a morada de “outros seres” (não humanos);
- b. se por um lado, na Capital (mundo da jovem), gerar um filho ilegítimo era motivo de vergonha, por outro lado, na montanha (mundo da mulher idosa), o fato de a criança ser ilegítima ou não deixa de ter importância, dando-se relevância somente ao ato do nascimento.

Desse modo, quando se aproxima a época do parto, a jovem deixa o palácio em direção à montanha, antes do amanhecer. Cabe lembrar que o deslocamento temporal, delimitado pelo dia e pela noite, resulta na existência de dois tempos, respectivamente, o tempo histórico e o tempo extraordinário.

É “depois do escurecer” ou “antes do amanhecer” que deparamos com o surgimento de um “outro mundo”, diverso do mundo cotidiano. Dizemos que se trata de um “outro mundo”, pois encontra-se sempre envolto num clima de mistério, do inexplicável, do atemporal.

É “depois do escurecer” ou “antes do amanhecer” que os seres sobrenaturais surgem no mundo dos homens, os amantes deixam a casa da mulher amada, depois de uma noite de amor ou atos proibidos na sociedade diurna são realizados. É, portanto, “antes do amanhecer” que a jovem (mãe solteira) deve deixar o palácio, para dar à luz ao filho “sem pai”

Também o fato de a jovem encontrar-se no leito do rio Kamogawa ao amanhecer é bastante significativo, na medida em que o rio, muitas vezes, representa o limite entre dois mundos, ou como no caso da presente narrativa, marca o deslocamento de espaço. Chegar ao rio Kamogawa significa que a jovem encontra-se, já, fora dos limites da Capital, alcançando, desse modo, êxito no plano de deixar sorrateiramente a Capital, antes do amanhecer.

Quanto ao local escolhido para o parto, diz a jovem: “Quando sentir a proximidade do parto, levo a minha única criada, sigo em qualquer direção onde

5. Cf. Luiza Nana Yoshida, “A Figura do Oni em Konjaku Monogatari”. *Estudos Japoneses*, São Paulo, vol. 13, 1993.

haja uma montanha cerrada e dou à luz, debaixo de qualquer árvore.” Fica evidente que o parto deveria ser realizado na montanha, o que nos faz lembrar da crença popular de que a montanha era tida como um local sagrado onde habitavam os deuses (*sangaku shinkô*), representando, portanto, um outro universo, misterioso e desconhecido, habitado por seres também misteriosos e desconhecidos. Um local perfeito para dar à luz em segredo.

Sobre a questão da árvore, se no caso da presente situação o parto seria realizado debaixo de qualquer árvore, isso significa que em determinada situação, deveria existir uma árvore especial procurada pelas gestantes na hora do parto⁶. Isso remete-nos à crença popular que diz que, em determinadas regiões do Japão existem ou existiam tais árvores. Na província de Kôchi, por exemplo, corre uma lenda sobre uma árvore conhecida como *san-no-sugi*, “cipestre do parto”, procurada antigamente pelas gestantes em viagem⁷.

A velha casa em ruínas representa espacialmente o mundo antigo, ou mais exatamente, uma cultura mais antiga, quando a composição da família não seguia ainda o conjunto pai + mãe + filho (s), mas uma primitiva organização familiar, formada pela mãe + filho (s), e a figura paterna existia apenas enquanto fecundador (mas não enquanto pai). Trata-se de uma primitiva estrutura familiar que girava em torno da figura da mãe, o único elo incontestável da ligação entre os filhos.

Quanto à jovem da presente narrativa, ela é descrita como uma pessoa sagaz, em dois momentos:

1. quando resolve ter o seu filho em segredo, embrenhando-se na montanha;
2. quando, depois de conseguir fugir do ogro, retorna para o palácio, como se nada tivesse acontecido.

Ou seja, a sagacidade encontra-se relacionada com o fato de a jovem ter conseguido resolver o seu caso – o nascimento de um filho ilegítimo – do modo mais racional e discreto possível.

Desse modo, ela dá à luz sem qualquer problema, deixa a criança para ser criada por outros e retoma a sua antiga vida como se nada tivesse acontecido.

Encontramos, então, na presente narrativa, a maternidade enfocada como função geradora própria de uma *wakaki omna* (mulher jovem), sem tocar no mérito da relação mãe/filho, propriamente dito. Embora a figura da “mãe” marque sua presença no momento logo após o parto, quando a jovem, ao ver a graciosa criança, não a abandona de imediato, conforme a intenção inicial e chega a amamentá-la do próprio peito, costume que, segundo Naoto Yoshiumi⁸, não era corrente na sociedade aristocrática da Era Heian, onde as amas-de leite

6. Cf. Observação feita pelo Prof. Masatsugu Aoki, Professor visitante da Universidade Feminina Fuji, Japão, junto à FFLCH da USP (1989-1990).

7. Cf. Kunio Yanagita, “Ôkamito Kajiyano Baba” (“O Lobo e a Velha do Ferreiro). In: *Momotarôno Tanjô* (O Nascimento de Momotarô), Col. Yanagita Kunio Zanshû, vol. 8, Tóquio, Chikuma Shobô, 1962, p. 225.

8. Naoto Yoshiumi, “Konjaku Monogatariishûno Ubatashi” (As Amas-de Leite de Konjaku Monogatariishû). In: *Kokugakuin Zasshi* (Revista Literária da Universidade Kokugakuin), vol. 86-2, 1985.

(*uba*) substituíam as mães, a criança é entregue a alguém, tão logo a jovem encontra-se fora dos limites do “outro mundo” Pode-se dizer que a maternidade encontra-se retratada enquanto função procriadora da mulher. Assim, não importa conhecer-se a identidade do pai, pois o seu papel limita-se à fecundação. Concebida no útero materno, a criança irá depender unicamente da mãe para poder nascer. A função procriadora do homem termina no momento da fecundação, diferentemente da mulher, em cujo corpo a criança vai se desenvolver até o momento do nascimento.

A Ruptura da Maternidade

23/XXVII Sobre a Mãe Idosa que se Transforma em Ogro e Tenta Devorar os Filhos

Já faz muito tempo, no distrito do país havia dois irmãos que tinham como profissão matar veados e javalis. Como sempre caçavam veados na montanha, os irmãos para lá se dirigiram juntos.

Estavam praticando a técnica conhecida como *machi*. Consistia em esperar o veado sobre uma madeira atada horizontalmente em dois galhos e flechá-lo, quando aparecesse embaixo. Sendo assim, os irmãos estavam, frente a frente, em cima da árvore, mantendo uma distância de aproximadamente 40 a 50 metros um do outro. Como estavam numa noite escura, dos fins de setembro, não se via nada em volta. Enquanto esperavam o veado, guiados apenas pela audição, a noite avançava, mas não havia nenhum sinal do veado.

Nesse instante, da parte de cima da árvore em que estava o irmão mais velho, uma criatura abaixou a mão e, segurando o seu cabelo, suspendeu-o. Ele, então, assustado, tocou a mão que segurava o seu cabelo e encontrou uma mão humana, esquelética e seca. “Deve ser o ogro que me levantou com a intenção de me devorar” deduziu, e pensando “Vou contar ao meu irmão aqui em frente” chamou-o e foi atendido.

“Se tivesse, nesse instante, alguma coisa me suspendendo pelo cabelo, o que você faria?” perguntou o irmão mais velho. “Se assim fosse, eu acertaria uma flecha nela” respondeu o irmão mais novo. “Para dizer a verdade, há alguma coisa me suspendendo pelo cabelo”, disse o irmão mais velho.

Quando o irmão mais novo exclamou: “Vou então atirar uma flecha, guiando-me pela sua voz”, gritou o mais velho: “Então, atirei!”. Ao seu comando, o irmão mais novo atirou, utilizando uma flecha com a ponta bifurcada. Tão logo passou por cima da cabeça do irmão mais velho, a flecha atingiu algo, ao que gritou o irmão mais novo: “Parece que acertei!”

Nesse instante, o irmão mais velho levou a sua mão para a cabeça e encontrou uma mão pendurada, decepada na altura do pulso. O irmão mais velho pegou-a e disse: “A mão que me agarrou foi atingida com certeza. Está aqui comigo. Bem, retornemos para casa, por hoje.” “Vamos” concordou o irmão mais novo, desceram da árvore e retornaram juntos para casa. Chegaram depois que a noite já se fazia alta.

A propósito, na casa estava a mãe bem idosa e com dificuldade de locomoção. Ela ficava num aposento isolado, cercado pelas casas dos dois irmãos, e quando os filhos retornaram da montanha, estranharam ao encontrar a mãe soltando gemidos.

“Por que os gemidos?”, perguntaram os filhos, mas não obtiveram resposta.

Nesse instante, acenderam uma tocha e os dois olharam para a mão decepada pela flecha, e perceberam a semelhança com a mão da mãe. Estranharam muito o fato e quanto mais olhavam, mais a semelhança ficava evidente.

Quando os filhos abriram a porta corrediça do quarto onde estava a mãe, ela se levantou e avançou sobre eles gritando: “Seus miseráveis...!”, razão pela qual os dois atiraram a mão, perguntando: “Esta é sua mão, minha mãe?”, fecharam a porta e saíram correndo.

Depois disso, dentro em pouco, a mãe faleceu. Os filhos se aproximaram e viram que ela estava sem uma das mãos, decepada na altura do pulso. Por isso, souberam que se tratava realmente da sua mão. Isto se explica pelo fato de que a mãe, devido à avançada idade, transformou-se em ogro e seguiu-os até a montanha, com a intenção de devorá-los.

Desse modo, as mães quando muito idosas, inevitavelmente transformam-se em ogro e tentam devorar seus filhos. Os filhos realizaram o funeral da velha mãe.

Conta-se que só de pensar em acontecimentos desse tipo, as pessoas tremiam de horror.

Na presente narrativa, a figura paterna é desconhecida, não sendo sequer mencionada, e a sua função pode ser considerada nula, por tratar-se de uma narrativa onde encontramos a figura da mãe já idosa e os filhos adultos (já concebidos).

Naturalmente, a imagem da mãe seguindo os filhos até a mata para devorá-los parece totalmente contraditória e incoerente, quando se pensa em maternidade, mas considerando-se a presente narrativa uma representação de ruptura da maternidade (a função materna termina no momento em que a mãe gera o seu filho), ela torna-se significativa.

O processo de ruptura é descrito simbolicamente da seguinte maneira: a narrativa inicia-se quando os dois irmãos estão de tocaia sobre uma árvore, à espera de uma caça. Isso representaria simbolicamente a criança ainda no útero materno, esperando o momento do parto, fato que vem enfatizado pelos seguintes índices: os irmãos encontram-se, frente a frente, sobre uma madeira disposta horizontalmente, amarrada entre dois galhos (em japonês, *ki-no-mata*, onde *ki* = árvore e *mata* = originalmente parte interna da coxa).

Trata-se de uma imagem que, transposta para o ser humano, identifica-se com o quadro onde uma criança espera o momento do parto dentro do ventre materno, com a cabeça voltada para a vagina. A espera encontra-se inclusive reforçada pela palavra *machi* que na narrativa indica uma técnica de caça, mas possui também o sentido de “espera”

A mão que surge para puxar um dos irmãos para cima, indica a contração, quando o útero empurra a criança para fora.

Cabe lembrar que todas as ações ocorrem em meio à escuridão, na maior parte da narrativa – “Como estavam numa noite escura dos fins de setembro, não se via nada em volta” – e os irmãos guiam-se somente através da audição e do tato, o que se identifica com a condição da criança no interior do ventre ma-

terno. A claridade só surge no fim da narrativa e representa o ato do nascimento. É quando, pela primeira vez, os irmãos conseguem ver a mão decepada e vão ao encontro da mãe. A mão decepada, nesse caso, simbolizaria o cordão umbilical e, portanto, a própria ruptura da maternidade, na medida em que mãe e filho separam-se fisicamente.

O processo de ruptura se completa, assim, com o rompimento do cordão umbilical, quando mãe e filho passam a ser dois corpos independentes. Isso está representado simbolicamente com a morte da mãe (completado o trabalho de parto, a criança não necessita mais da mãe para viver).

Quanto à questão da mãe que quer devorar os filhos, podemos considerar dois aspectos:

1. lembrando que certos animais devoram seus filhos, quando se vêem diante de um perigo iminente, para protege-los do inimigo, o devorar pode representar o “instinto protetor” que as mães nunca deixam de sentir com relação aos filhos, mesmo depois de adultos;

2. considerando-se que o comer constitui uma das necessidades básicas do ser humano, o “devorar, o filho” poderia ser entendido como a representação simbólica da necessidade materna de resgatar o filho de volta ao seu útero e tê-lo como parte de seu corpo, para se sentir novamente completa. E essa necessidade vai se acentuando, quanto mais o filho se desenvolve e se torna independente dela (distanciamento).

Podemos concluir, desse modo, que a maternidade pode ser considerada sob dois enfoques: o primeiro, voltado para o emocional, que privilegia a relação mãe/filho (a imagem consagrada da maternidade) e não possui vínculo com a faixa etária da mulher; o segundo, onde a maternidade encontra-se ligada fundamentalmente à capacidade procriadora da mulher, e diz respeito à relação física (corpórea) mãe/filho, enquanto ser único. As duas narrativas de *Konjaku Monogatari*, acima analisadas, tornam-se, portanto, significativas, enquanto exemplos de maternidade sob esse segundo enfoque.

Bibliografia

- ISHIHARA, Chiaki – “Haha, Katei, Seino Hen'yô” (“A Transformação da Mãe, da Família e do Sexo”). In: *Shôwa Bungakushi* (História da Literatura da Era Shôwa); vol. 4. Tóquio, Yûseidô, 1989.
- KAWAI, Hayao – *Bosei Shakai Nihonno Byôri* (A Patologia do Japão da Sociedade Matriarcal). Tóquio, Chûô Kôronsha, 1976.
- KOBAYASHI, Sachiko et alii – *Onnato Hahano Aida* (Entre a Mulher e a Mãe). Tóquio, Chikuma Shobô, 1973.
- MURAI, Yasuhiko – “Kageno Bubun'eno Shôsha – Kaiitanno Kataru Mono” (“A Irradiação para o Obscuro – O Significado das Narrativa Sobrenaturais”). In: *Kokubungaku* (Estudos sobre a Literatura Japonesa), vol. 29-9. Tóquio, Gakutôsha, 1984.
- MORIYAMA, Shigeru – “Konjaku Monogatari Shûiokeru Joseino Egakikatanitsuite” (“Sobre a Descrição da Mulher em Konjaku Monogatari”). In: *Onomichi Tanki Daigaku Kenkyû Kiyô* (Boletim da Universidade Onomichi), vol. 32-1. Hiroshima, 1983.

- SANPEI, Kôko (org.) – *Nihonno Josei* (A Mulher Japonesa). Tóquio, Mainichi Shinbunsha, 1957.
- SHINODA, Masahiro – “Bosei aruiwa Jikoai” (“Maternidade ou Auto-estima”) *In: Kokubungaku* (Estudos sobre Literatura Japonesa), vol. 23-4. Tóquio, Gakutôsha, 1978.
- TOKUE, Gensei – “Setsuwakara Mita Takai” (“O Outro Mundo visto através das Narrativas *Setsuwa*”). *In: Bungakuniokeru Mukôgawa* (O Outro Lado na Literatura). Tóquio, Meiji Shoin, 1985.
- TSURUTA, Kinya – “Mukôgawano Bungaku” (“A Literatura do Outro Lado”). *In: Bungakuniokeru Mukôgawa*. Tóquio, Meiji Shoin, 1985.
- YAMAMURA, Yoshiaki – *Nihonjinto Haha* (O Japonês e a Figura da Mãe). Tóquio, Tôyôkan Shuppansha, 1978.
- YANAGITA, Kunio – “Ôkamito Kajiyano Baba” (“O Lobo e a Velha do Ferreiro”). *In: Momotarô-no Tanjô* (O Nascimento de Momotarô). Col. Yanagita Kunio, vol. 8. Tóquio, Chikuma Shobô, 1962.
- YOSHIIUMI, Naoto – “Konjaku Monogatarishûno Ubatachi” (“As Amas-de Leite de Konjaku Monogatarishû”). *In: Kokugakuin Zasshi* (Revista Literária da Universidade Kokugakuin), vol. 86-2. Tóquio, 1985.
- ZEN-KINDAI JOSEISHI KENKUYÛKAI (org.) – *Kazokuto Joseino Rekishi – Kodai/Chûsei* (A História da Família e da Mulher – Antigüidade/Idade Média). Tóquio, Yoshikawa Kôbunkan, 1989.

ENTRE O JAPÃO E O BRASIL: A TRAJETÓRIA DO IMIGRANTE¹

Marco Luiz de Castro

Síntese – O objetivo deste trabalho é, a partir da análise das trajetórias de vida de alguns intelectuais da colônia japonesa no Brasil, respaldada na literatura existente, discutir a constituição da identidade nacional dos nipo-brasileiros, considerando-a como uma articulação entre elementos culturais e prático-formais (jurídicos) do Brasil e do Japão.

O caráter nacional destes indivíduos é visto, assim, como portador de conteúdos semânticos superpostos que incluem uma nacionalidade em sentido estrito e uma transnacionalidade, elementos que variam no tempo de acordo com o contexto social, político e econômico brasileiro e japonês.

I

Muito se escreveu sobre os japoneses e seus descendentes no Brasil, tendo sido o assunto objeto de uma primeira sistematização e comentários em 1967, por Robert J. Smith, John B. Cornell, Hiroshi Saito e Takashi Maeyama.

Naquele trabalho pioneiro, os autores admitiam que, até a década de 1940, a literatura produzida sobre os japoneses no Brasil refletia, principalmen-

1. Apresentado no III Encontro Brasileiro de Estudos sobre o Japão e o Pacífico (São Paulo, 05.11.93).

te, as circunstâncias psicossociais da época, posicionando-se sempre a favor ou contra a entrada de japoneses em nosso País.

É a partir de 1940 – afirmava Saito na apresentação de uma de suas coletâneas (Saito e Maeyama, 1973) – que desperta entre sociólogos e antropólogos o interesse real pelo estudo do grupo japonês, desenvolvido, então, segundo os moldes científicos.

Nesta segunda fase, observa-se a produção de obras de qualidade, realizadas por pesquisadores de diversas áreas das ciências humanas, muitos deles japoneses ou descendentes. Estes, notadamente os das primeiras gerações de imigrantes, dedicaram grande parte de suas vidas ao desvendamento do caráter identitário daquele contingente de indivíduos, japoneses por nascimento ou origem, que acabaram se radicando no Brasil.

A vida e as reflexões destes intelectuais, dos quais destacamos Hiroshi Saito, Tomoo Handa, Takeo Kawai, Teiiti Suzuki, José Yamashiro, entre tantos outros, convergiam para a busca da resposta ao questionamento de quem era o seu povo e como se posicionavam em relação ao país de origem, o Japão e aquele onde fincaram raízes, o Brasil (indivíduos que, neste trabalho, denominamos nipo-brasileiros ou, ainda, *nikkei*).

Este questionamento persiste nos espíritos de praticamente todos os *nikkei* e a solução ao dilema identitário que traz à tona pode ser encontrada na própria história de vida dos imigrantes e na articulação que fizeram dos elementos culturais e contextuais observados durante suas existências.

Entre os imigrantes japoneses, uma expressão significativa dos dilemas identitários encontra-se na vida e na obra desses intelectuais. Isto ocorre devido ao seu caráter de agentes sociais privilegiados, pois estiveram presentes e ativos nos principais momentos pelos quais passou a colônia japonesa, ao mesmo tempo em que se preocupavam em refletir sobre a bagagem cultural transferida pelos ascendentes e as condições concretas de seu cotidiano, projetando suas idéias e ações para o conjunto dos *nikkei*, configurando-se, em alguns momentos, como “formadores de opiniões” da colônia. Eram, portanto, protagonistas da história de seu povo, indicando suas tendências.

Na pesquisa que realizamos², uma trajetória, em especial, destaca-se entre as outras desses intelectuais como síntese dos dilemas identitários *nikkei* e metáfora da própria história da colônia: a de Hiroshi Saito, cuja vida é objeto principal da pesquisa em andamento³.

Neste artigo, vamos utilizar alguns elementos do trabalho de campo já realizado a partir, não somente, da trajetória de vida de Hiroshi Saito, mas de diversos intelectuais da colônia entrevistados, bem como da literatura disponível em língua portuguesa, na tentativa de estabelecer uma discussão sobre os parâmetros que delimitam a extensão da nacionalidade do *nikkei*.

2. A ser apresentada como dissertação de mestrado no Departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp.

3. Pesquisa realizada com auxílio da FAPESP.

As hipóteses básicas do trabalho sugerem a existência de uma nacionalidade dos nipo-brasileiros constituída por dois conteúdos semânticos superpostos, originados pela articulação de elementos culturais e prático-formais (como aponta Habermas, 1989) que estes indivíduos realizam em seu cotidiano. Estes elementos variam ao longo do tempo de acordo com o contexto social, político e econômico no qual se vêem envolvidos, fazendo também variar, em consequência, a definição que elaboram das respectivas nacionalidades.

II

A questão básica que pretendemos abordar é, portanto, como os nipo-brasileiros articulam a origem étnica e cultural num contexto de Brasil, onde vivem e desenvolvem suas atividades. Para que se proceda a essa análise, alguns conceitos precisam ser detalhados: o principal, entre eles, é o de nacionalidade.

A idéia de nacionalidade pressupõe, num primeiro momento, a condição ou qualidade de quem ou de que é nacional, o envolvimento a uma comunidade imaginada, como observa Benedict Anderson (1989). O sentido jurídico do termo, contudo, aponta para uma condição própria de cidadão de um país, quer por naturalidade, quer por naturalização.

Embora não exista tensão aparente entre as duas conceituações, os sentidos sociológico e jurídico de nacionalidade não devem se confundir, o que impediria compreender efetivamente o que é ser um “japonês do Brasil” ou um “brasileiro de origem japonesa”.

No caso dos imigrantes e seus descendentes, o instrumento conceitual adequado que lhes confere o *status* identitário, de acordo com a experiência de campo realizada e bibliografia recente sobre o assunto, é o de nacionalidade tomada num sentido amplo, que engloba dois campos semânticos diferenciados e superpostos, indicando a existência de uma nacionalidade em sentido estrito e de uma transnacionalidade.

Nacionalidade e transnacionalidade coexistem: a primeira refere-se diretamente ao Estado onde o indivíduo encontra-se radicado e, a segunda, à ligação que se estabelece entre este indivíduo e o país de origem de seus ancestrais.

A nacionalidade do descendente de japoneses, portanto, engloba aspectos culturais brasileiros, incorporados ou manipulados, e também uma “disponibilidade de identificar-se com a ordem política e os princípios constitucionais” – seguindo as palavras de Habermas (1989:94) – do País.

Um dos principais trabalhos sobre a nacionalidade contemporânea foi realizado por Jurgen Habermas (1989). Não cabe, neste momento, uma discussão aprofundada da proposição deste autor, mas é interessante reter apenas alguns pontos importantes de sua argumentação.

Esquemáticamente, Habermas afirma que as atrocidades verificadas durante a Segunda Guerra Mundial induziram a um repensar das nacionalidades

não no seu conteúdo ontológico, mas numa dimensão normativa inserida no contexto político de Estado. Ou seja, as conseqüências geradas pelo nacionalismo na Europa levaram a um novo balizamento das nacionalidades, de modo que, em dado país, passa-se a privilegiar uma estrutura normativa, constitucional, que se sobrepõe às questões nacionais (de base cultural) que subsistem no território do Estado.

Transposta para a América Latina, Guillermo Ruben (1993) mostra que o movimento, neste caso, é inverso. Afirma que “a identidade coletiva prático-formal já foi uma experiência nos países latino-americanos bem antes da proposta de Habermas” (Ruben, 1993:25). Isto porque, dada a natureza imigrantista latino-americana, formou-se nesse território um contingente de “compatriotas” que ainda caminham no sentido de construir uma identidade cultural. Conclui Ruben, em seu estudo, que “os países latino-americanos estariam em trânsito, inversamente aos países centrais, especialmente os europeus, de nacionalidades prático-formais vazias de tradição para identidades coletivas-com-tradição” (*id.*, *ibid.*: 26).

É dentro dessa visão, portanto, que vemos os descendentes de japoneses como um povo que possui especificidades culturais, inserido num contexto de Estado brasileiro.

Para tornar mais clara essa afirmação, podemos dizer que um japonês e seu descendente, ao se radicarem no Brasil, sujeitam-se às leis brasileiras e, ainda nesse contexto, para que possam desenvolver suas atividades no cotidiano, torna-se necessário incorporar aspectos culturais do local em que se estabeleceram (Brasil)⁴.

Por outro aspecto, japoneses e seus descendentes, mesmo no Brasil, apresentam traços culturais nipônicos freqüentemente recriados no seu dia-a-dia, seja no âmbito familiar, seja no convívio com outros indivíduos da mesma origem ou ainda no confronto com indivíduos não descendentes de japoneses que se envolvem em expectativas recíprocas de comportamento. Paralelamente, e em especial no caso dos *nikkei*, uma dimensão jurídica deve ser acrescentada. Existe todo um conjunto de privilégios jurídicos que se estende do Japão ao Brasil no sentido de aproximar os descendentes de japoneses ao país de origem de seus ancestrais. Os motivos que orientam a concessão desses privilégios, ao menos neste momento, escapa aos limites deste estudo.

Esquemáticamente, portanto, passa a ocorrer:

4. Por nascerem no Brasil, os descendentes de japoneses são cidadãos brasileiros. Os japoneses, por sua vez, ao passarem pelo processo de naturalização, adquirem a cidadania em nosso País. Antes disso, quando radicados no Brasil, gozam dos direitos originados pelo visto de permanência em território nacional.

JAPÃO

BRASIL

NACIONALIDADE:

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

– Identidade cultural do país em que está radicado (ou em que nasceu e vive)

+

– Direitos originados pela nacionalidade brasileira ou pela possibilidade de permanência no País

TRANSNACIONALIDADE:

////////////////////////////////////

– Identidade cultural transferida pelos ascendentes, conservada e reformulada

– Direitos ou privilégios jurídicos concedidos pelo país de origem dos ancestrais (ou em que nasceu mas não se encontra radicado)

O significado de transnacional é esclarecido pelos sentidos do prefixo *trans*, que indica um “movimento para além de; através de, *posição para além de*; posição ou movimento de través; intensidade...” (*Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, 1986: 1699 – grifo nosso). Trata-se, portanto, de uma nacionalidade que busca existir para além das fronteiras territoriais de um Estado. Guillermo Ruben, inspirado na definição expressa pelo dicionário, conceitua transnacional como

tudo aquilo que acontece fora das fronteiras nacionais sem que isto subentenda uma automática ruptura com a nação de origem [...] são processos transnacionais quando fatores de produção, ou seja, capital, ciência, cultura e tecnologia e as forças vivas do trabalho, realizam-se fora das fronteiras de origem (Ruben, 1993:13-14).

Estabelecido, assim, o que entendemos por nacional e transnacional, resta verificar como os nipo-brasileiros elaboram a sua identidade na conjugação desses dois elementos em momentos significativos pelos quais passou a colônia japonesa nos últimos 85 anos.

O cruzamento de entrevistas realizadas com a bibliografia existente na área da Antropologia e ciências afins indica a existência, para a análise das

questões nacionais, de cinco contextos principais⁵ ligados à trajetória dos imigrantes japoneses no Brasil:

O primeiro deles refere-se ao período da imigração. As principais obras que se ocuparam do tema, assim como as entrevistas realizadas, confirmam o fato de que o imigrante se deslocava ao Brasil com a intenção de ganhar dinheiro e voltar à terra natal.

Arlinda Rocha Nogueira aponta que

numa primeira fase, o emigrado sonhava obter dinheiro fácil para se estabelecer como fazendeiro ou comerciante na região para a qual se deslocasse, noutra pretendia apenas uma permanência temporária, suficiente para obter algum dinheiro que lhe permitisse auxiliar a família em dificuldade, pagar dívidas, juntar certa quantia e retornar ao solo pátrio (Nogueira, 1984:15).

Os japoneses estariam nessa segunda fase.

Nesse contexto, pode-se afirmar que, ao se estabelecerem no Brasil, os japoneses pretendiam ser, e de fato eram, transnacionais em nosso país. Sua nacionalidade, no sentido exposto, era japonesa. Eram cidadãos nipônicos que se encontravam no Brasil para tentar melhorar seu *status* sócio-econômico na volta ao país de origem.

O segundo momento analisado é o do período imediatamente anterior à Guerra. Passados alguns anos depois de se estabelecerem no Brasil, ainda sem o retorno econômico esperado e sujeitos a inconvenientes no trabalho cotidiano, os japoneses viram crescer, por um lado, o nacionalismo brasileiro, por outro, o japonês.

Na imagem elaborada por José Yamashiro (1992:170), estavam “entre dois penhascos”. Essa situação levou alguns estudantes, filhos de imigrantes, entre eles os primeiros que conseguiram acesso a cursos de nível superior, a tentarem dar uma resposta àquela situação opressora. Era o primeiro sinal que indicava a emergência de questões de nacionalidade e transnacionalidade as quais tomariam força anos mais tarde.

Em outubro de 1935, o presidente da Liga Estudantina Nipo-Brasileira publicava no jornal estudantil *Gakusei* um artigo intitulado “Nossa Mentalidade” Nele, entre outras idéias, escrevia:

Como poderemos amar a terra dos nossos antepassados? Se nem a conhecemos? Podemos ter quando muito um sentimento de respeito pela pátria de nossos pais, mas nunca a idéia de patriotismo pela terra dos crisântemos (*apud* Yamashiro, 1992:171).

A expressão “terra dos crisântemos” foi considerada um grande desrespeito ao Imperador e causou inúmeros problemas aos responsáveis pela publicação.

5. Contextos principais construídos a partir da visão apresentada por Hiroshi Saito [in.: SAITO (org.), 1980:81-89] ao analisar a trajetória da colônia japonesa no Brasil de acordo com os “principais eventos que afetaram os imigrantes”

Tomoo Handa, ao analisar o evento, escreve:

[...] o que quero registrar é que com o “fato crisântemo” ficava claro que se iniciava o processo de conscientização e tomada de posição dos nisseis. Até então os imigrantes isseis achavam que o futuro dos nisseis dependia da vontade deles e, por isso, preocupavam-se com a educação e com o ensino da língua japonesa; sugeriam a submissão ao Brasil e o amor ao Japão; a cultura da alma japonesa e dos talentos brasileiros, sendo seu ideal a construção de uma personalidade dual para que fossem profissionalizados e socializados para a sociedade brasileira, mantendo, porém, o sentimento japonês, cujos valores foram totalmente contestados pelos filhos que se afirmavam brasileiros, que respeitavam o país de seus pais mas que amariam o Brasil. E seu patriotismo consistia em amar o Brasil como brasileiros. Manifestaram fielmente sua posição, a de que quanto ao seu futuro eles é que decidiriam. Nesse contexto é que considero o “fato do crisântemo” um marco na história da colônia (Handa, 1987:624).

Estavam, assim, explicitamente delineadas, pela primeira vez, as preocupações dos japoneses e descendentes quanto à identidade, pátria, cidadania e nacionalidade. Verifica-se, também, que as idéias de nacionalidade e transnacionalidade já se faziam presentes, embora com sentido ainda difuso.

O terceiro momento nos remete à Segunda Guerra Mundial e, principalmente, à difícil apreensão de suas conseqüências por parte dos japoneses e seus descendentes no Brasil.

Retornando ao mencionado “fato do crisântemo” e suas repercussões, alertava Handa:

Embora, porém, uma minoria de nisseis tivesse se desenvolvido a ponto de pensar com posicionamento próprio, a maioria não chegava ainda a encarar o problema educacional dos nisseis do ponto de vista do nissei, e os “isseis” apenas começavam a entender este novo posicionamento. De qualquer maneira, aqueles que se sentiam ameaçados e desestabilizados com a nova consciência dos nisseis passaram a enfatizar ainda mais a importância da educação japonesa, como uma contra-reação à tomada de consciência por parte dos nisseis (*id.*, *ibid.*: 624).

Esta última posição tornou-se dominante entre os integrantes da colônia que haviam incorporado o nacionalismo japonês e esperavam ansiosamente pela vitória do Japão no conflito mundial. Estavam tão convencidos da invencibilidade nipônica que se recusaram a admitir a sua derrota. Deram, então, origem ao episódio conhecido genericamente como *Shindô-renmei* (originalmente o nome da principal organização que advogava a vitória nipônica), envolvendo numa disputa impiedosa e violenta aqueles que acreditavam na vitória do Japão na Segunda Guerra e os que acreditavam na derrota do país.

Sobre a organização, seus fundamentos e a intenção de alguns líderes, escreveram Willems e Saito:

A análise do arcabouço ideológico de *Shindô-renmei* revela que os seus dirigentes se propuseram “salvar os imigrantes japoneses para o Japão”, opondo-se intransigentemente a todas as tendências assimilacionistas dos próprios imigrantes e reconduzindo-os finalmente a sua terra na-

tal. Observações feitas entre imigrantes de outras origens revelaram que os líderes mais extremados de movimentos antiassimilacionistas são, em regra, elementos desajustados ou economicamente mal-sucedidos, desejosos de regressar ao país de origem, mas em condições que lhes assegurem um *status* social inatingível no país adotivo. Tornar-se benemérito da causa japonesa no exterior e basear sobre esses méritos a ascensão social no próprio Japão – eis o que se afigura como móvel de ação dos dirigentes de *Shindô-renmei*. (Willems e Saito, 1947:152).

Hiroshi Saito, por diversos motivos, incluindo-se o domínio da língua portuguesa, acompanhava pela imprensa brasileira a sucessão dos acontecimentos ligados à guerra. Tornou-se ativo entre os que difundiam a notícia da derrota do Japão e apontava possibilidades (e algumas dificuldades) da assimilação dos japoneses e seus descendentes no Brasil.

Admitida a derrota japonesa, o caráter transnacional que se verificava entre os *nikkei* apresentou tendência ao declínio, dando lugar a um necessário fortalecimento da nacionalidade do país onde haviam se radicado, o Brasil.

Analizando o período, observa Hiroshi Saito que a

lealdade anterior para com a pátria e o imperador estava mais voltada agora para o país adotivo, pátria dos filhos e netos; o plano inicial era substituído, quase que inconscientemente, pela permanência definitiva (in.: Saito (org.), 1980:86-87).

O quarto momento contrapõe a derrota japonesa na guerra à vitória brasileira que se afigurava, principalmente, no campo econômico. Até o início dos anos 70, o Brasil passou por um surto de desenvolvimento que voltou a torná-lo atrativo aos olhos dos imigrados. Sentir-se incorporado à nação brasileira era um desejo e um privilégio de muitos japoneses. Para aqueles que ainda relutavam em aceitar-se como membros da sociedade brasileira, intelectuais e expoentes da colônia realizavam um trabalho de conscientização e engajamento.

Como exemplo, foram realizadas diversas viagens ao interior por Hiroshi Saito e Tomoo Handa, entre muitos outros, na década de 60 e no início da de 70, com a finalidade de aconselhar e integrar os japoneses e seus descendentes à sociedade brasileira.

Mesmo na época da “coincidência dos milagres” japonês e brasileiro, a tendência de se valorizar o Brasil era marcante, embora também se começasse a valorizar o Japão emergente e as possibilidades de trabalho e ganhos que poderia proporcionar a indivíduos que já possuíam afinidade com a língua e cultura nipônicas.

Finalmente, o quinto momento, que ainda vivemos, sugere uma derrota econômica do Brasil e uma vitória do Japão. Sobretudo nos anos 80, a crise brasileira acentuou a queda do poder aquisitivo e frustrou as perspectivas de ascensão econômica de parcela majoritária de sua população, incluídos aí, obviamente, os *nikkei*.

Os problemas econômicos brasileiros impulsionaram um renascer da identidade cultural nipônica entre os *nikkei* que se dirigem em massa ao país de seus ancestrais em busca de melhores ganhos. São os conhecidos *dekassegui*, japoneses e descendentes atraídos ao Japão para trabalhar em troca de salários convidativos, se comparados aos nossos padrões.

Vale observar que o fenômeno *dekassegui* tornou-se possível devido, em primeiro lugar, a uma carência de mão-de-obra em diversos setores do meio produtivo japonês; em segundo, à expectativa do Japão de atrair trabalhadores facilmente adaptáveis à estrutura social e produtiva do país, recrutados entre os japoneses e seus descendentes radicados no exterior; e, finalmente, porque a crise brasileira, confrontada com o notável progresso econômico japonês, tem dado origem à retomada da identidade japonesa por parte dos *nikkei*.

Nesse sentido, José Yamashiro, ao tratar da evasão dos *nikkei* para o Japão, afirma que:

É impossível prever o fim do movimento *dekassegui* enquanto perdurar a inflação no Brasil [...] ...enquanto continuar a existir a diferença na situação econômica dos dois países, e vigorando a lei da oferta e da procura, será impossível que a corrente inversa da imigração continue sem parar (uma vez que a colônia é limitada). Prevê-se, isto sim, a possibilidade de concretização do “fenômeno reverso da imigração”, com radicação permanente de *nikkeis* no Japão (in.: Yamashiro, (org.), 1992:455).

Desta forma, neste momento, vemos que é a transnacionalidade japonesa que é reforçada e ampliada.

Apenas o futuro, contudo, poderá esclarecer os limites dessa alteração identitária. O fenômeno *dekassegui* é um momento marcante na história da presença japonesa no Brasil, principalmente porque, embora sua base esteja no econômico, a ida e o retorno dessa massa de *nikkeis* ao Japão tornam explícito o fato de que devem ser incluídos na análise da elaboração nativa de identidade nacional aspectos políticos e sociais. Isto porque questões de Estado estarão necessariamente envolvidas, assim como aspectos de adaptação ao contexto cultural japonês, readaptação ao contexto cultural brasileiro e, em todos os casos, rearticulação entre elementos transferidos e incorporados das culturas japonesa e brasileira.

III

Concluindo, gostaríamos de reafirmar que, a partir desta análise, a identidade dos nipo-brasileiros é elaborada a partir da articulação entre elementos culturais e prático-formais (jurídicos) do Brasil e do Japão. A nacionalidade destes indivíduos é vista, então, como portadora de conteúdos semânticos diferenciados e superpostos que variam no tempo, de acordo com o contexto social, político e econômico do Brasil e do Japão.

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo, Ática, 1989.
- CENTRO DE ESTUDOS NIPO-BRASILEIROS. *O Japonês em São Paulo e no Brasil* (Relatório do Simpósio realizado em junho de 1968 ao ensejo do 60º aniversário da imigração japonesa para o Brasil). São Paulo, 1971.
- HABERMAS, Jurgen. *Identidades Nacionales y Postnacionales*. Madrid, Tecnos, 1989.
- HANDA, Tomoo. *O Imigrante Japonês: História de sua Vida no Brasil*. São Paulo, T. A. Queiroz, 1987.
- HOLLERMAN, Leon. *Japan's Economic Strategy in Brazil: Challenge for the United States*. Lexington, Lexington Books, 1988.
- NOGUEIRA, Arlinda R. *A Imigração Japonesa para a Lavoura Cafeeira Paulista (1908-1922)*. São Paulo, IEB/USP, 1973.
- _____. *A Imigração Japonesa na História Contemporânea do Brasil*. São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros/Masao Ohno, 1984.
- RUBEN, Guillermo. "Teoria da Identidade: uma Crítica" In: *Anuário Antropológico*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1986.
- _____. "A Teoria da Identidade na Antropologia: um Exercício de Etnografia do Pensamento Moderno". In: CORREA, M. e LARAIA, R. (orgs.). *Homenagem a Roberto Cardoso de Oliveira*. Campinas, IFCH/Unicamp, 1992.
- _____. "As Identidades e Nacionalidades Latino-americanas no Contexto Transnacional". In: ZARUR, George (org.). *Identidades en America Latina*. Washington, OEA, 1993 (no prelo).
- SAITO, Hiroshi e MAEYAMA, Takashi. *Assimilação e Integração dos Japoneses no Brasil*. Petrópolis, Vozes, São Paulo, Edusp, 1973.
- SAITO, Hiroshi (org.). *A Presença Japonesa no Brasil*. São Paulo, T. A. Queiroz/Edusp, 1980.
- SMITH, Robert; CORNELL, John; SAITO, Hiroshi e MAEYAMA, Takashi. *The Japanese and Their Descendants in Brazil: An Annotated Bibliography*. São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1967.
- VIEIRA, Francisca S. *O Japonês na Frente de Expansão Paulista*. São Paulo, Pioneira/Edusp, 1973.
- WILLEMS, Emilio e SAITO, Hiroshi. "Shindô-Renmei: Um Problema de Aculturação". In: *Sociologia*, vol. IX, n. 2, São Paulo, 1947.
- YAMASHIRO, José (org.). Comissão de Elaboração da História dos 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil. *Uma Epopéia Moderna: 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil*. São Paulo, Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa/Hucitec, 1992.

AYAMEGUSA

PRIMEIRA PARTE¹

Sakae Murakami Giroux

Ayamegusa (*As Palavras de Ayame*) é um dos sete tratados² inseridos na obra conhecida por *Yakusha rongo* (*Analectos dos Atores*), conforme a leitura sino-japonesa dos dois últimos caracteres que compõem o título, ou por *Yakusha-banashi* (*Considerações dos Atores*), levando em conta a leitura em *kana* aposta aos mesmos caracteres logo na primeira-página do texto original. Segundo Gunji Masakatsu, esta anotação em *kana* foi provavelmente feita no momento de sua publicação pois considerou-se que o *rongo*, palavra de conotação confuciana³, era formal para designar as considerações proferidas pelos atores de *kabuki* sobre uma arte⁴. Seja qual for o motivo, os dois títulos condizem com o conteúdo da obra uma vez que nela constam histórias, ensinamentos e reflexões dos mestres de *kabuki* da era Genroku⁵, colhidos e registrados pelos colegas de profissão com a intenção de legar essas instruções aos atores de *kabuki* de épo-

1. Trabalho realizado com o apoio de CNPq-Brasília.

2. Os outros tratados são: *Butaihyakajô* (*Cem Capítulos sobre a Arte de Representação*), por Sugi Kuhê; *Gei kagami* (*Espelho para Atores*), por Tominaga Heibê; *Nijinshû* (*Poeira aos Ouvidos*), por Kaneko Kichizaemon; *Zokunijinshû* (*Poeira aos Ouvidos II*), por Tamiya Shirogorô (Kôon); *Kengaishû* (*Coleção Kengai*), por Azuma Sanpachi e *Sadogashima nikki* (*Diário de Sadogashima*) por Renchibô.

3. *Rongo*, termo chinês significando literalmente “palavras faladas”, é o título dado à coletânea de palavras de Confúcio. No Ocidente foi traduzido pelo termo grego *analecta*, que quer dizer “coleção” ou “coletânea”

4. Cf. “Yakusha rongo” in *Nihon koten bungaku taikei*, vol. 98, p. 293.

5. Indica o período de 1688 a 1704. Esse período assistiu à eclosão de uma rica produção literária de renomados escritores como o romancista Ihara Saikaku, o poeta Matsuo Bashô e o dramaturgo Chikamatsu Monzaemon.

cas posteriores⁶. *Yakusha rongo* foi publicada em 1776, mais de cinquenta anos depois da era Genroku.

Nesse estudo, pretendemos proceder a uma tradução crítica dos quinze primeiros itens do tratado *Ayamegusa*, publicado no volume 98 de *Nihon koten bungaku taikei* (Coleção de Literatura Clássica Japonesa), anotado e comentado por Gunji. Os capítulos restantes constituirão objeto de nossa pesquisa para uma publicação futura.

*As Palavras de Ayame*⁷

Registradas por Fukuoka Yagoshirô⁸

O Senhor Yoshizawa⁹ foi o mais hábil [ator de] *onnagata*¹⁰ de todos os tempos, razão pela qual recolhi e registrei as considerações que ele havia feito sobre esta arte à diferentes pessoas e também o que eu próprio ouvi [do mes-

6. A estrutura da composição dos tratados colhidos no *Yakusha rongo* é bastante similar à do *Zeshi rokujû igo sarugaku dangi* (*Considerações sobre o Sarugaku do Zeami após seu Sexagésimo Aniversário*), que contém reflexões de Zeami sobre a arte de *nô*, colhidos e registrados por seu filho Motoyoshi, em 1430.
7. Hachimonjiya Hachizaemon deixou claro sua intenção de publicar *Ayamegusa* em três volumes, no posfácio do tratado *Nijinshû* (*Poeira aos Ouvidos*) publicado como um volume independente, no terceiro mês do ano 1757. Esse plano nunca foi concretizado mas sabe-se a partir dessa indicação que, na data da publicação de *Nijinshû*, já existia uma cópia de *Ayamegusa*, hoje perdida. O *Ayamegusa* que consta do *Yakusha rongo*, não se separa em três volumes e se baseia em uma outra cópia inserida no *Shinkoku yakusha kômoku* (Nova Classificação de Atores) (1771).
8. Ator e dramaturgo da era Genroku. Inicia sua carreira de ator como *wakashûkata* (papel do tipo jovem) para depois se especializar como um *tachiyaku* ou *tachikata* (papel do tipo masculino). Nos fins da era Genroku, exercia intensamente as atividades teatrais representando as personagens do *oyajikata* (papel do tipo ancião), *dôkegata* (papel do tipo cômico) e também escrevendo várias peças de *kabuki*. Seu nome desaparece do *Yakushahyôbanki* (Registro de Apreciação dos Atores), por volta de 1730. Desconhece-se o ano de seu nascimento e de sua morte.
9. Yoshizawa Ayame I (1673-1729). Ator de renome de *waka-onnagata* (papel do tipo jovem mulher) da era Genroku, era um mestre na arte da dança (*shosagoto*) e da mímica (*jigeri*). Nasceu na província de Kii e seu nome de infância foi Ayanosuke. Com cinco anos, já fazia pequenos serviços em Dôtombori, bairro de diversões de Ôsaka. Iniciou sua carreira de ator com o nome de Tachibana Gonshichi, representando papéis masculinos de *wakashûkata* de *tachiyaku*. Teve como mestres Mizushima Shirobê, Arashi San'emon I (1635-1690) e recebeu, igualmente, instruções do grande *tachiyaku* Yamashita Kyôemon (1652-1717), com quem contracenou nos inícios de sua carreira como *onnagata* (papel do tipo feminino). Por volta de 1700, adotou o nome de Yoshizawa Ayame e obteve sucessos em sua profissão. Assim, foi considerado, na lista de classificação do *Yakushahyôbanki*, o mais importante ator de papéis femininos da época. Em 1721, tenta representar personagens do tipo *tachiyaku* com o nome de Yoshizawa Gonshichi mas não se adapta a esse papel e logo retorna à sua especialização anterior de *onnagata* para exercê-la até sua morte. Realizou suas atividades teatrais principalmente em Kyôto e Ôsaka, mas quando de sua representação em Edo, no ano de 1723, obteve aplausos do público da mesma forma. Faleceu com cinquenta e sete anos de idade.
10. Papel do tipo feminino do teatro *kabuki*. O termo *onnagata* surge nesse teatro quando, por um decreto governamental de 1629 que defendia o pudor da sociedade, as mulheres foram eliminadas do cenário teatral e os homens tiveram que sustentar os papéis femininos. Por outro lado, *oyama* era a palavra freqüentemente utilizada como sinônimo do *onnagata* e, assim, *tate-oyama* indicava a mais idosa *onnagata* de uma companhia teatral de *kabuki* responsável por todos os atores especializados nesta arte. A primeira grande divisão de *onnagata* e fazia em *waka-onnagata* (papel do tipo jovem mulher) e *kashagata* (papel do tipo mulher de meia idade ou idosa). Vale ressaltar que a personagem mais importante da subdivisão de *waka-onnagata* era *keisei*, a cortesã. Por outro lado, a idade real do ator, em princípio, não interferia na escolha de suas personagens. Ayame que representou o tipo *waka-onnagata* até sua morte é um bom exemplo.

tre]. Os registros que organizei em cerca de trinta itens¹¹, intitulei-os de *As Palavras de Ayame*, [palavras] que devem constituir um guia do caminho da arte [de *onnagata*]. É importante conservar os itens que seguem abaixo em segredo, evitando toda e qualquer divulgação¹².

Item I: Um certo [ator de] *onnagata*¹³ perguntou ao Senhor Yoshizawa qual seria a melhor maneira de se preparar para [representar o tipo] *onnagata*. Ele respondeu: “Se um [ator de] *onnagata* souber representar devidamente [os personagens de] *keisei*¹⁴, todos os outros papéis serão de fácil acesso para ele. Esse meu argumento baseia-se no fato de um *onnagata* ser representado por um homem que traz a força como parte de sua própria natureza. Desta forma, por ser justamente um homem, [o ator] deve se conscientizar da infinita atenção que deverá ser dispensado à candura do *keisei* e também ao seu charme doce¹⁵. Portanto, [na arte de *onnagata*], os exercícios [básicos] para [a construção do tipo] *keisei*, devem ser considerados os mais relevantes”¹⁶.

Item II: Karyû¹⁷ escrevia [seu nome utilizando os caracteres] *ka* “perfume”

11. O *Ayamegusa* inserido no *Yakusha rongo*, consta de apenas vinte e nove capítulos. Assim, o número trinta suscita diferentes posições de estudiosos da referida obra. Shuzui Kenji (p. 33) levanta possibilidade de o organizador do tratado, Fukuoka Yagoshirô, ter considerado como dois um dos capítulos mais longos do tratado. Imao Tetsuya (p. 177) supõe que *Ayamegusa*, era, na sua origem, composto de muito mais capítulos que foram suprimidos com o tempo. Gunji Masakatsu (p. 317) interpreta a frase como “cerca de trinta” e Torigoe Bunzô (p. 49) explica o número trinta como o resultado de vinte e nove capítulos mais um, da introdução. Na nossa tradução, adotamos a posição do Gunji porque não contradiz outras opiniões acima citadas e, principalmente, porque podemos, efetivamente, ler a frase do original segundo sua interpretação.
12. A transmissão secreta dos ensinamentos da arte, pelos mestres confirmados para seus discípulos, constitui uma tradição da cultura japonesa. Zeami, por exemplo, anotava no seu primeiro tratado teatral *Fûshikaden* (Da Transmissão da Flor de Interpretação) (1400-1418) que os caminhos ali revelados deveriam ser transmitidos apenas a um homem por geração e, que deviam ser tomadas as devidas precauções para não passar os ensinamentos a um incapaz, sob pena de ver a longevidade da arte destruída. As transmissões não eram realizadas de forma tão restrita e rigorosa como desejava o autor, todavia é certo que o grande público teve conhecimento dos tratados teatrais de Zeami apenas no início de nosso século, ou seja, cerca de seiscentos anos após sua redação. Os tratados teatrais de *kabuki* foram publicados com relativa rapidez, mas para esse fato devemos levar em conta a estrutura de sua escola ou de sua família, bem mais flexível que a do *nô* e, também, o rico desenvolvimento dos meios de comunicação da época Edo.
13. Imao Tetsuya (p. 178) acha bem possível que esse ator tenha sido Segawa Kikunosuke da primeira geração, como o é anotado no *Yakusha meibutsu sodenikki* (Diário de Atores Famosos) (1771). De fato, Kikunosuke teve oportunidade de conviver com Ayame durante dois anos em uma mesma companhia teatral, desde quando veio para Kyôto pela primeira vez no 11º mês de 1720.
14. Uma cortesã. É o mais importante papel do tipo *waka-onnagata*. O significado dos caracteres utilizados para *keisei*, palavra que originalmente designava uma bela mulher, é “inclinar os castelos”, ou seja, uma bela mulher que domina os homens do poder. Nos fins do século XVII, essa palavra passa a indicar uma cortesã de alta classe com conhecimentos nas artes da poesia, da cerimônia do chá, dos arranjos florais etc. A mistura de charme, experiência e altivez da personagem *keisei* foi um grande desafio da arte *onnagata*.
15. *Bonjari*, onomatopéia de segundo grau que indica as qualidades pessoais de doçura, serenidade e fineza.
16. Ayame fez do tipo *keisei* o orgulho de sua arte e continuou a aperfeiçoá-lo até sua morte. A frase “saber representar devidamente o papel de *keisei*” significava, portanto, ser um verdadeiro hábil da arte de *onnagata*. E se esse ator é um mestre, ele saberá interpretar com igual excelência todos outros papéis de tipos femininos.
17. Sodezaki Karyû (-1730). Iniciou suas atividades teatrais como *onnagata*, por volta de 1687. Obteve sucesso por sua beleza refinada nas três capitais (Ôsaka, Kyôto e Edo). Junto com Mizuki Tatsunosuke (1673-1745), Ogino Samanojô (1656-1704) e Yoshizawa Ayame, foi considerado um dos quatro expoentes de *onnagata*. Representou com muita destreza os papéis de *onna budô* (mulher guerreira) e de esposa de samurai conselheiro. Em 1718, mudou seu nome para Karyû Sawauemon e passou a desempenhar *tachiyaku*, papéis masculinos, ao mesmo tempo que representava os papéis do tipo *kashagata* (mulher de meia idade ou idosa). Sabe-se que faleceu em 1730, entretanto, desconhece-se a data de seu nascimento.

e *ryû* “dragão” (um dragão perfumado) mas, aceitando a opinião de Yoshizawa que considerava o “dragão” forte demais para o nome de um *onnagata*, mudou os caracteres para *ka* “canção” e *ryû* “correnteza” (correnteza de uma canção)¹⁸. Um certo dia [este] Karyû questionou [o mestre] sobre as técnicas da representação. Senhor Yoshizawa disse-lhe: “Quando representar esposa de um idoso conselheiro¹⁹ que desafia um inimigo²⁰, como [essa personagem] está consciente de sua posição de esposa de um samurai²¹, [se compuser essa figura com] as mãos sobre a espada, terá, com certeza, uma bela presença [no palco]. Por ser esposa de um samurai, terá sempre uma espada consigo e, portanto, será de péssima atuação, uma bravura excessiva no manejo da arma. O bom é representar como se não tivesse medo de uma espada. Ameaçar com palavras e desafiar [o adversário] espancando o palco e colocando a mão no cabo de sua espada é como se [esse personagem] fosse um *tachiyaku* com um chapéu [feminino]”²². Essa observação foi repetida várias vezes [pelo mestre].

Item III: Yoshizawa dizia: “Para construir o tipo feminino, *onnagata*, deve dar um ar coquete à sua aparência e guardar sua alma sempre casta²³. Além disso, se agir de forma pouco afável e rude só por representar a esposa de um samurai, esta atuação [com certeza] desagradará os olhos [do público]. Assim, [mesmo] quando se representa um papel feminino com forte personalidade, é necessário [sempre] guardar sentimentos gentis nessa personagem”

Item IV: Uma noite, quando foi servida a sopa de cará²⁴ durante uma reu-

18. Segundo as pesquisas de Imao (p. 189), em mudança de caracteres ocorreu em 1693.

19. *Karô*. Designa uma posição de grande importância na hierarquia militar. Era um cargo que tinha por função organizar os trabalhos de samurais no feudo e também aconselhar o senhor feudal em sua política interna. Portanto, era quem se encontrava mais próximo do poder feudal e, como essa função exigia uma vasta experiência, era geralmente desempenhada por um samurai ancião, respeitado por seus conhecimentos.

20. *Katakiyaku*, papel do tipo inimigo. Na origem, esse papel era considerado como um dos tipos de *tachiyaku* entretanto, na época de *Yakusha rongo* foi excluído dessa categoria. Nomes alternativos para *katakiyaku* são *akuningata* ou *nikugata* papel do tipo vilão.

21. De todas as sociedades da história do Japão, a do Edo é que se caracterizou por uma forte estratificação social. A esposa de um samurai era necessariamente originária de uma família de samurais e, por conseguinte, educada, desde infância, nas artes marciais. Interpretar corretamente essa esposa numa representação de *kabuki* significava, portanto, transportar ao palco, as experiências da vida real da personagem.

22. *Bôshi*. O chapéu do texto indica *yarô bôshi*, “chapéu do homem viril”. Da mesma forma que o *onna kabuki*, *kabuki* da mulheres, o *wakashû kabuki*, *kabuki* dos mancebos, em 1652 sofreu a interdição governamental acusado de atentado ao pudor. No ano seguinte, esses jovens obtiveram a permissão de voltar ao palco sob a condição de cortar as franjas que lhe davam o ar afeminado e que, portanto, permitia-lhes representar os papéis femininos. Assim, começa uma nova era na arte de *kabuki* com a eclosão do gênero *yarô kabuki*, *kabuki* de homens viris, que, para esconder a cabeça raspada, criou o *yarôbôshi* para seus atores que representavam tipos jovens ou femininos. Entretanto, como a utilização desse chapéu foi restrita, posteriormente, ao *onnagata* (que o utilizou até os fins do século XVII, quando foi substituído pelas perucas), essa frase pode ser interpretada como “um *tachiyaku* fantasiado de mulher”.

23. Essa observação é dirigida principalmente para os que devem interpretar o tipo *keisei*, a cortesã. Ayame faz uma nítida distinção entre o corpo e a alma, portanto, a alma da cortesã é a mesma da esposa de um samurai e a esposa de samurai, por sua vez, apesar de sua forte personalidade, nunca deve esquecer a doçura feminina de uma cortesã.

24. Sopa feita à base de cará ralado, com uma certa consistência que, ao ser sugada, provava um ruído indiscreto. Assim, é um prato inconveniente para se oferecer a uma mulher.

nião com Arashi San'emon II²⁵, o Senhor Yoshizawa se mostrava reticente em se servir. San'emon disse-lhe: “O [ator de] *onnagata* deve sempre ter tal preparo de espírito, peço-lhe encarecidamente que me perdoe [minha desatenção]”. Yoshizawa se desculpou, [por sua vez], pela confusão criada por sua convivência diuturna [com a arte de *onnagata*²⁶]. Posteriormente, quando San'emon se encontrou com o senhor Kataoka²⁷, comentou que a razão de o Ayame ser considerado um mestre está no seu profundo sentimento de devoção [por sua arte].

Item V: Jûjirô²⁸ disse: “Uma mulher se senta levantando o joelho direito e o homem, o joelho esquerdo. A mesma ordem é obedecida quando começa a andar”²⁹. Esse princípio ele repetia também aos seus discípulos... Entretanto, [numa certa ocasião], Yoshizawa disse-lhe em particular “Embora [essa teoria] esteja *a priori* correta, [quando se senta mostrando a parte lateral do corpo ao público] não se deve levantar o joelho que se encontra voltado à platéia. Ademais, [tudo] depende da beleza da forma [pois] não se faz o *kabuki* apenas com a razão. O melhor seria uma mistura equilibrada de realismo e fantasia”³⁰. A

25. Arai San'emon II (1661-1701). Seu primeiro nome foi Arai Mon'saburô. Recebeu, no décimo primeiro mês de 1690, o nome artístico Arai San'emon. Herdou de seu pai, San'emon de primeira geração, a arte de *roppô*, danças especulares com movimentos acrobáticos executadas geralmente no final e, às vezes, no início de uma representação, e de *yatsushigoto*, cenas interpretadas por personagens apaixonadas. Foi também denominado “o galã de segunda geração”. Como seu pai, exerceu funções de produtor na companhia teatral e passou grande parte de sua vida em Ôsaka. No décimo primeiro mês de 1701, partiu para Kyôto a fim de realizar o trabalho de produtor na companhia matriz mas ficou doente e faleceu, aos quarenta e um anos, no dia 25 desse mesmo mês.
26. É o estado de espírito em que não mais existe o limite entre o palco e a vida, que Ayame considerou, ao longo desse tratado, necessário para concretizar a arte de *onnagata*.
27. Kataoka Nizaemon (1656-1715). Foi o fundador da família Kataoka que continua a exercer suas atividades teatrais ainda hoje. Nizaemon começou sua carreira como tocador de *shamisen* do teatro *kabuki* para depois atuar em cena, em Ôsaka, como ator de *tekiyaku* (papel do tipo inimigo), *jitsuaku* (papel do tipo malvado real). Mais tarde, representou também *tachiyaku* (papel do tipo homem bom). Recebeu o nome de Kataoka Nizaemon na ocasião em que foi para Kyôto, com a ajuda de Yamashita Kyôemon (1652-1717), mas seu principal local de trabalho sempre foi Ôsaka. Fez muito sucesso com sua interpretação forte e animada e exerceu também a função de produtor na companhia teatral. Faleceu com sessenta anos de idade.
28. Asao Jûjirô I. Foi um ator de *onnagata* em plena atividade teatral nos fins do século XVII (segunda metade da era Genroku). Foi um hábil na arte de *jigei*, as mímicas, interpretando de forma excelente as cenas de amor e foi, igualmente, um bom ator nas representações de *butôgato*, cenas marciais. Exerceu a profissão em Ôsaka e Edo e, por um certo momento, foi considerado o melhor *waka-onnagata*, principalmente no papel de *keisei*. Faleceu por volta de 1734.
29. Gunji (p. 318) pergunta se essa ordem dos joelhos e pés não se baseia na estética do *sason yûhi* que destaca o lado direito em detrimento do esquerdo. De fato, também no *nô*, particularmente nas escolas Konparu, Kongô e Kita, o *shite* (a personagem principal) senta-se levantando o joelho direito enquanto que o *waki* (a personagem secundária) e o *isore* (o acompanhante) sentam-se levantando o joelho esquerdo. Outro fato que vale destacar é que a personagem feminina é considerada no *nô*, como a que melhor representa o *yûgen* “charme sutil” e várias são as peças que a têm como seu *shite*. Não se sabe ao certo a origem da estética do *sason yûhi*, mas ainda hoje esta ordem é respeitada, tanto no teatro *nô* como no *kabuki*.
30. A palavra *kabuki* grafada em *kana* foi traduzida, no nosso texto, como “fantasia”, em contraposição ao *jitsu* que significa “o verdadeiro”. Assim, o *kabuki* seria o *mie*, ou seja aquilo que os olhos crêem ver. Por outro lado, Fukuoka Yagoshirô teve o cuidado de grafar em caracteres o *kabuki* enquanto gênero teatral.

partir de então, Jûjiro passou a executar [essa figura] colocando como prioritária a beleza de sua forma³¹.

Item VI: Sobre o manejo da espada por uma esposa de samurai³². Numa circunstância em que se vê cercada [de inimigos], como quando, por exemplo, representa a mulher que protege a filha de seu Senhor, essa personagem deve saber manejar sua espada com grande habilidade, mais do que é capaz um homem. Quando aflui um profundo sentimento de lealdade diante da seriedade da situação, ela se revela, acima de tudo, esposa de guerreiro³³. [Todavia], quando desafia, num recinto, seu inimigo, por não se encontrar ainda naquela situação de crise final, ela deve pousar a mão, calmamente, sobre o cabo de sua espada³⁴. Ouvi muitas vezes [o mestre] dando esses concelhos a Tamagashiwa³⁵, porque sua representação, aparentemente, carecia de vigor, em situações em que se via cercado [de inimigos].

Item VII: No que tange ao [papel de] *onnagata* a base [de sua interpretação] é o charme³⁶. Mesmo que um [ator de] *onnagata* possua uma beleza inata, se ele procura [intencionalmente] realizar uma bela atuação, o charme [de sua representação] será tênue. Ou ainda, se tentar conscientemente construir de

31. O grau de arte atingido por Ayame é o de *an'i*, o bem-estar, descrito por Zeami em seu tratado *Go ongyoku* (*Os Cinco Modos Melódicos*) (redigido entre 1428 e 1430). É um estágio em que um hábil, após assimilar bem todos os exercícios básicos de canto, de dança e de mímica, sente-se livre no palco para criar sua personagem, sem se prender a regras preestabelecidas. O ator de *onnagata* com o grau *an'i* é aquele que dominou perfeitamente todas as técnicas de *shosagoto* e de *jigai*. Esse item revela, também, a importância dos olhos de um público que, em última análise, tem o poder de confirmar ou destruir todas as regras já consagradas de qualquer representação teatral.
32. Cf. nota 21.
33. A sociedade Edo, com forte influência da filosofia confucionista, exigia de seus componentes um irrestrito sentimento de lealdade à classe que pertencia e aos seus superiores, para manter a ordem de sua organização hierárquica. Um dos temas desenvolvidos pelo teatro *kabuki* com grande sucesso junto a seu público (e que ainda encontra ecos na sociedade moderna japonesa) é o da tragédia provocada pelo choque entre o sentimento de lealdade à sua sociedade e o sentimento puramente pessoal e humano. Por exemplo, o amor condenado de um comerciante por uma cortesã, o destino de um súdito que deve sacrificar seu próprio filho para proteger aquele de seu senhor etc. O dramaturgo Chikamatsu Monzaemon, por exemplo, obteve aplausos com peças sobre o duplo suicídio de amantes proibidos de se unirem, para as quais buscava inspiração nos *kawaraban* (espécie de panfletos em xilogravura distribuídos pelas cidades, com informações sobre os acontecimentos da sociedade).
34. Ayame explica, nesse item as diferentes formas de utilização da espada por uma esposa de samurai. Essas formas, determinadas por mestre de arte, repetidas e transmitidas de geração em geração, foram constituindo os *kata* (formas aprovadas) que caracterizou o teatro *kabuki*.
35. Ichimura Tamagashiwa I. Sua atividade como ator de *kabuki* se inicia em 1700, em Ôsaka. Posteriormente, continuou seu trabalho principalmente em Kyôto, explorando papéis de *waka-onnagata* (papel do tipo jovem mulher). Foi um verdadeiro mestre no manejo elegante de uma espada e fez sucesso com seus personagens de mulher guerreira mas também com os de mulher amorosa. Por volta de 1725 abandona as representações mais vigorosas para procurar a sobriedade em sua interpretação. Sabe-se que faleceu em 1729 mas desconhece-se o ano de seu nascimento.
36. Ayame utiliza a palavra *iro* (que traduzimos por "charme") para definir a essência de uma representação de *onnagata*. Na verdade, ele começa a explicar o conceito de *iro* já no item III através da personagem *keisei*, a cortesã, para depois complementá-la através da personagem "esposa de um samurai". *Iro*, portanto, é o charme que nasce da feminilidade, da beleza mesclada de coqueteria e inocência, da força que surge da fragilidade. Lembramos que o *yûgen* de Zeami é um charme que nasce, sobretudo, de elegância da aparência e da sutileza da alma.

forma desejável e atraente [sua personagem], sua representação será vulgar. Por isso, se [esse ator] não agir como uma [verdadeira] mulher, mesmo em sua vida cotidiana, ele não conseguirá, jamais, o renome de um hábil *onnagata*³⁷. Numa representação, quanto mais ele se persuade de que o palco é o local privilegiado para mostrar sua feminilidade, mais [esse ator] colocará em evidência sua masculinidade. É bom pensar que o “sempre” é o mais importante. Repetia [o mestre] várias vezes.

Item VIII: Embora considere a [cena de] confrontação com o inimigo, o mais impróprio para o [charme do] papel de *onnagata*, existem casos em que, para o bom andamento da peça, torna-se impossível recusar [representá-la] e, portanto, somos obrigados a aceitá-la. Se desafiar o inimigo numa cena de confrontação e vencê-lo, o público ovacionará esse *onnagata* com um “Bravo!” E é natural [essa] alegria do público pois ele vê o odiado inimigo ser dominado por uma mulher que, em princípio, é um ser frágil. Todavia, se o [ator de] *onnagata* tenta repetir esse tipo de cena inúmeras vezes, convencido dos elogios do público e desejoso [cada vez mais] desta aclamação, acabará enveredando pelo caminho da autodestruição. Quando se chega ao limite [de sua arte], ele será com certeza um ator que jamais poderá retomar ao verdadeiro caminho da arte de *onnagata*³⁸. Dizia [Ayame].

Item IX: [Uma das coisas que] ouvi Ayame dizer para Jûjirô³⁹ foi: “Certamente é ótimo você ser bem aceito pelo público, mas cesse de provocar deliberadamente o seu riso. Se com o desenvolver de uma representação, o público naturalmente acha graça, perfeito. [Mas] tentar fazê-lo rir não é um sentimento que se adequa ao da mulher”⁴⁰. [Naquele momento,] Jûjirô parecia se irritar [com os conselhos do mestre] mas quando, mais tarde, me encontrou, confessou-me que Ayame é o deus protetor deste caminho da arte [de *onnagata*].

Item X: Ser um [ator de] *onnagata* e dizer que será melhor ser um [ator de] *tachiyaku*⁴¹, é vergonhoso. Proclamar que se sente melhor como ator de *ta-*

37. Esse item vem completar a idéia desenvolvida no item IV, ou seja, o consciente deixará de existir apenas quando o ator assumir inteiramente a condição de uma mulher.

38. Nos itens II, III, VI, Ayame fala sobre a construção da personagem “esposa de um samurai” e as formas de utilização de uma espada por esta personagem. Para um ator de *onnagata*, a dificuldade de interpretá-la consiste no discernimento que ele deverá fazer entre a bravura masculina e feminina. Se não compreender esta distinção, acabará por realizar uma interpretação masculinizada de uma esposa. Por isso mesmo, a cena de confrontação é indesejável para o charme de *onnagata* mas, por outro lado, se o ator consegue uma bela interpretação, será ovacionado pelo público que aplaude essa mulher frágil que vence o inimigo. Ayame destaca ainda o perigo de um sucesso mal digerido na carreira de um ator.

39. Cf. nota 28.

40. A conceituação do riso aqui apresentada remete a Zeami que, em seu tratado *Shudôsho* (*O Livro de Estudo do Caminho*) (1430), aconselhava os atores do teatro *kyôgen* (teatro cômico) a praticar um humor que instigasse o sorriso na platéia. O mesmo Zeami, no capítulo XXI do tratado *Zeshi rojuû igo sarugaku dangi*, fala de um certo Yoshihito'ue que tinha um grande talento em provocar gargalhadas do público mas que jamais seria apreciado na capital. A arte de *onnagata* de Ayame se encontra em harmonia com a estética do sorriso defendido por Zeami.

41. A tradução literal é “parte representada em pé”, ou seja, indica a pessoa que dança e representa, em contraposição aos músicos e ao coro que, no teatro *nô* (e mesmo no *kabuki*), permanecem sentados. Portanto, a palavra *tachiyaku* indicava, na origem, um ator. Todavia, quando o homem teve que substituir, no teatro *ka-*

chiyaku, ao mudar para este estilo, significa que nunca foi um bom ator no gênero *onnagata*. Quando, [pelo contrário,] não consegue representar convenientemente [o papel de] *tachiyaku*, significa que era bom enquanto [ator de] *onnagata*⁴². Assim dizia sempre Ayame mas, de fato, quando [o mestre] representou o [papel de] *tachiyaku*, não conseguiu sucesso⁴³. Cheguei à conclusão de que não existe, desde princípio, um corpo que possa ser tanto uma mulhe como um homem⁴⁴.

Item XI: Na condição de [ator de] *onnagata*, ter pensamentos [volúveis] de que, se não conseguir se realizar nessa [carreira] tentará mudar para [a profissão de um ator de] *tachiyaku*, significa que sua arte se transformará em areia⁴⁵. Uma mulher real deverá aceitar o fato de que ela não se transformará [nunca] num homem. Poderá, uma verdadeira mulher, se transformar num homem por que ela não está satisfeita com sua condição atual? Se [um ator de *onnagata* pensa nessa possibilidade, ele é um ignorante dos sentimentos femininos]⁴⁶. Assim dizia [o mestre] e com muita razão.

Item XII: Há um [papel de] *onnagata* que, na qualidade de esposa de um idoso oficial, vai, no lugar do marido, deliberar um julgamento diante de seu Senhor⁴⁷. [Nesse papel,] procure revelar [ao público,] na medida do possível, o sentimento indeciso [da personagem]. Mostrando-a convicta, acabará fazendo [o papel de] um idoso oficial, com um chapéu [feminino]⁴⁸. Ser esposa de um velho oficial não constitui uma razão [suficiente] para ela se sentir à vontade diante de um grande número de pessoas envolvidas na discussão⁴⁹. Ela os defronta tensa e cautelosamente, a ponto de sentir seu corpo trêmulo. Só quando seu inimigo lhe lança terríveis insultos ela se mostrará altaneira. Em tal situação, uma mulher diz o que tem a dizer, mais do que um homem. Entretanto, [nesse caso, o *onna-*

buki, a mulher no palco devido à proibição governamental, a arte da personagem feminina passou a ser denominada *onnagata* e o termo *tachiyaku* ficou reservado para designar personagens masculinas. Mais tarde à época de *Yakusha rongo*, restringiu-se ainda mais o sentido de *tachiyaku* para apenas as personagens dos tipos “jovem homem” ou “homem bom”. *Tachiyaku* passou a ser um papel de grande destaque no teatro *kabuki* interpretado por seus galãs.

42. No início de sua carreira e, mesmo em 1721, Ayame tentou representar *tachiyaku* mas nunca obteve sucesso nesse papel. Nesse item, ele deixa claro sua opção definitiva pela arte de *onnagata*.

43. Em 1721, quando Ayame representou nos palcos de Kyôto o papel de *tachiyaku*, Fukuoka Yagoshirô se encontrava em Ôsaka, na companhia teatral de Gonjûrô. Portanto, sua consideração sobre o insucesso de Ayame, se baseia em rumores que corriam na sociedade ou na própria revelação de Ayame.

44. A conclusão de Yagoshirô se refere à arte de Ayame, ou seja, Ayame havia conhecido um nível tal de envolvimento com as personagens de *onnagata* que seu corpo e sua alma se recusavam a ser um homem.

45. “...se transformará em areia” significa “...será destruída” Ayame diz que um simples pensamento volúvel pode destruir e transformar em areia todo trabalho de um ator.

46. *Onnagata* significa, no teatro *kabuki* a personagem feminina representada por um homem. Todavia, para Ayame, *onnagata* significava também assumir a condição de uma mulher. Portanto, assim como um homem não pode ser uma mulher, um *onnagata* jamais poderá ser um *tachiyaku*.

47. *Ôtono* designa um senhor feudal da época Edo.

48. Cf. nota 22.

49. *Tachiai*. Esta palavra comporta dois sentidos: *a.* confronto dos dois lados, confrontação para vencer; *b.* participar de uma discussão para chegar a uma verdade (*Nihon kokugo daijiten* [Grande Dicionário da Língua Japonesa], vol. 13). Na nossa tradução, adotamos o primeiro sentido que difere do proposto por Gunji (p. 320), por acharmos que a cena era antes de uma confrontação.

gata] deverá representar [a cena] mostrando uma certa excitação [de sentimentos]⁵⁰.

Item XIII: A essência do [papel de] *onnagata* está em nunca abandonar a conduta de uma mulher virtuosa⁵¹. A esse respeito, [o ator] deverá compreender que ele terá de aceitar as mesmas regras [que são impostas] para uma mulher real. Mesmo sendo uma peça cujo sucesso é garantido, [se ali lhe for oferecido um papel vulgar] recuse-o. É a única ocasião⁵² em que [um ator de] *onnagata* pode colocar um senão no papel [proposto]. [Era o que Ayame] dizia aos jovens atores.

Item XIV: O *shosagoto*⁵³ é a flor⁵⁴ do *kabuki* e *jigei*⁵⁵, seu fruto⁵⁶. [O ator que] pensa apenas no insólito do *shosagoto* e não se esforça na execução do *jigei* é o mesmo que ter olhos apenas para a flor e nunca obter os frutos. É o caso de Tatsunosuke⁵⁷ que, embora considerado um hábil [da arte], carecia de técnicas nesses pontos. Ayame sempre criticava os jovens [atores de] *onnagata* dizendo-lhes que a razão da eclosão da flor está em sua frutificação. “Assim”, dizia ele, “assimile muito bem [a arte de] *jigei* e faça do *shosagoto* a sua combinação”⁵⁸.

Item XV: Contracenar com Tôjûro⁵⁹ é como deixar-se levar por um gran-

50. “...*mi no furû-hodo*: a ponto de ter seu corpo trêmulo” ou “*jôki shitaru tei-nite*: mostrando uma certa excitação”, revela a feminilidade da esposa de um samurai.

51. Como *keisei* era o tipo representativo de *waka-onnagata* “conduta virtuosa” deve ser entendida, aqui, como uma virtude da alma. Portanto, o papel vulgar seria aquele que pode destruir essa qualidade da alma, independentemente da posição social dessa mulher.

52. A frase do texto original é “...*dai ichi naru yoshi*” que, literalmente, significa “...é em primeiro lugar”. Entretanto, como não podemos imaginar outras situações em que um *onnagata* possa interferir na composição de um texto, tomamos a liberdade de dar nossa interpretação na tradução.

53. *Shosagoto* ou *shosa*. No teatro *kabuki* de nossos dias, refere-se às partes da representação com movimentos de dança, acompanhados de músicos de *naga-uta* (canto prolongado), *shamisen*, tambores, tamborins e flautas do teatro *nô*, assim como de vocalistas. Na época de *Yakusha rongo*, a indicação dessa palavra não era tão precisa e se referia às peças com acompanhamentos musicais, podendo ser incluída, eventualmente, a arte de mímica.

54. Zeami utilizou a palavra “flor”, principalmente em seu tratado *Fûshikaden*, para designar o efeito teatral que vinha do “insólito” e do “interessante”. O *kabuki* coloca lado a lado o “fruto” e a “flor”, o primeiro com o sentido de “real” e o segundo, com o de “ilusão”.

55. Na época de *Yakusha rongo* esse termo designava um novo realismo, um drama de *kabuki* sem acompanhamento musical, ou seja, indicava as partes de representação apenas com diálogos e mímicas realistas.

56. Representação realista.

57. Mizuki Tatsunosuke I (1673-1745). Fez sucesso por sua representação rica em expressões. Representava com habilidade as cenas de amor e também sabia se servir muito bem de seu corpo feito para a dança. Era um dos quatro expoentes de *onnagata*, junto com Ayame (cf. nota 17); entretanto, recebeu também muitas críticas por sua imodéstia e por sua arte às vezes minuciosa demais. Deixou o palco em 1704. Faleceu com setenta e três anos.

58. Ou seja, sem o realismo não existe a fantasia, da mesma forma que não existe a mentira sem a verdade.

59. Sakata Tôjurô (1647-1709). Foi um mestre na arte de *tachiyaku* desenvolveu suas atividades em Kyôto e Ôsaka. Seu pai, Sakata Ichizaemon (ou Ichimon) foi produtor teatral em Kyôto. Tôjurô foi discípulo de Sugi Kuhê, organizador de *Cem Capítulos sobre a Representação* que consta do *Yakusha rongo*. Em 1697, foi citado pelo *Yakusha hyôhanki* como o mais importante ator de *tachiyaku*. Representou principalmente no teatro Mandayû de Kyôto e foi também seu produtor. Escreveu também peças de *kabuki*. Fez grande sucesso nas cenas de amor das peças de *Chikamatsu Monzaemon*, com sua interpretação viril. Em 1707, anunciou que deixaria suas atividades teatrais mas, na realidade, continuou representando até o fim de sua vida. Faleceu aos sessenta e seis anos.

de navio, tranqüilamente. Quando se tem Kyôemon⁶⁰ como parceiro é estar tenso e colocar toda sua energia [no trabalho]. Com San'emon⁶¹ é necessário carregá-lo consigo pois ele tem tendências a fugir do ritmo [da representação]. Assim dizia [Ayame] freqüentemente.

Bibliografia

CHARLES, Dunn e BUNZÔ, Torigoe. *The Actor's Analects*, Columbia University Press, 1969, pp. 49-66.

MASAKATSU, Gunji *et al.* *Kabuki Jûhachibanshû*, Col. *Nihon koten bungaku taikai*, vol. 98, Iwanami shoten, 1965, pp. 293-383, 422-434.

TETSUYA, Imao. *Yakusha rongo hyôshû*, Tamagawa Daigaku shuppanbu, 1992, pp. 174-360.

_____. *Henshin no shisô*, Hôsei daigaku shuppanyoku, 1970, 324 p.

KENJI, Shunzui. *Yakusharongo*, 5ª ed., Tôkyô Daigaku shuppan, 1974, 188 p.

KEIICHIRO, Tsutiya. *Genroku haiyû-den*, Iwanami shoten, 1991, 199 p.

60. Yamashita Kyôemon I (1652-1717). Era cunhado de Ayame por parte de sua esposa. Liderava o papel de *ta-chiyaku* em Kyôto antes do sucesso de Sakata Tôjurô. Sua arte caracterizava-se pela elegância e foi considerado um mestre nas peças de temas marciais (*budô*) realista (*jitsugoto*) e amorosas (*yatsushigoyo*). Foi um excelente produtor teatral. Faleceu aos sessenta e seis anos.

61. Cf. nota 25.

CIÊNCIA, CULTURA E A TECNOLOGIA E A RESTAURAÇÃO MEIJI

Shozo Motoyama

I

A Restauração Meiji, ocorrida na segunda metade do século XIX, é um acontecimento ímpar na História. De fato, trata-se de um fenômeno histórico excepcional, quando se deu a transformação de um Japão atrasado economicamente para uma potência, num curto espaço de décadas. Simbólica, ela representa a implantação da modernidade na terra das cerejeiras. Por isso, tornou-se alvo de estudo dos historiadores japoneses preocupados com a identidade da sua nação no processo histórico moderno e contemporâneo marcado pela supremacia do ocidente. Por outro lado, recentemente, começou a interessar os estudiosos de outros países graças ao seu assombroso crescimento econômico observado atualmente. Como a maioria deles reconhece, a origem das características contemporâneas do país do Sol Nascente está na Restauração Meiji. Daí, a aura quase mítica que cerca o episódio. Portanto, não é de se estranhar que os próprios romancistas japoneses se debruçassem sobre o tema, criando heróis reais ou fictícios. É o caso do célebre romance de Ryotaro Shiba sobre Ryoma Sakamoto, um dos grandes nomes da Restauração, por exemplo.

Entretanto, apesar dessa profusão de escritos, talvez não seja exagero afirmar que muita coisa está para se fazer no campo de estudos sobre o assunto. Não que falem bons trabalhos sobre o mesmo. Ninguém pode deixar de reconhecer méritos nas obras clássicas de Goro Hani, Kyoshi Inoue e outros. Porém, o tema, em si, é complexo. As diversas variáveis históricas se entrelaçam prolixa e confusamente não permitindo uma compreensão fácil ou linear. Em

geral, um historiador de ofício desenreda apenas uma parte dessas variáveis, montando um quadro incompleto da trama geral. Esse quadro, comumente, é engendrado em função dos interesses existentes no momento histórico da realização da pesquisa. Por isso, já pode estar desfocado, no período seguinte. Nesse sentido, o tema se renova de geração a geração. Quanto mais complexo, mais duradouro como motivo de debates e estudos. Ao que tudo indica, pela sua atualidade e pela sua complexidade, a Restauração Meiji vai alimentar a literatura historiográfica ainda por muito tempo.

O presente artigo não tem a intenção de fazer um balanço, mesmo que sintético, do assunto. Tal tarefa cabe muito mais a um historiador tarimbado, especialista do período em pauta no Japão. A idéia é tão-somente aventar uma hipótese sobre as razões do sucesso da Restauração Meiji, para posterior discussão e pesquisa. Ela consiste no ponto de vista de que esse sucesso se deveu a dois fatores. O primeiro é o fato dos responsáveis por essa transformação político-econômica da sociedade nipônica terem persistido com uma determinação férrea nos ideais da independência nacional. Resistiram indomavelmente às tentativas de vários matizes intentando submetê-los às autoridades forâneas. O segundo fator se refere a habilidade com que souberam associar o moderno com o tradicional para construírem as bases da sua nacionalidade. No caso, o moderno significa ciência e tecnologia (C&T) e o tradicional a própria cultura japonesa com seus hábitos e manifestações artísticas. O objetivo deste trabalho é discutir esse segundo aspecto, ainda que preliminarmente.

II

Após um rápido e fecundo contato com os europeus no século XVI, o Japão se fechou praticamente em relação ao resto do mundo a partir de 1639, por obra do xogunato de Tokugawa. Este, no entanto, no seu início (1603), havia estimulado o comércio exterior. Isso permitiu, nas primeiras décadas do século XVII, um ativo intercâmbio entre os japoneses e os seus vizinhos asiáticos. Em consequência, nessa época, os nipônicos estavam espalhados em vários lugares, mormente nas Filipinas, Tailândia, Camboja, Birmânia e outras localidades dos Mares do Sul. Essas regiões serviram de palco para as ações dos japoneses como Nagamasa Yamada, legendário herói que chegou a ser rei de um pequeno país da Tailândia.

Todavia, em pouco tempo, essa política de estímulo ao intercâmbio com exterior, acabou. O xogunato estava interessado antes de tudo, na estabilidade interna. O contato com os estrangeiros, de uma forma ou de outra, ameaçava o instável domínio dos Tokugawa. Os próprios japoneses foram proibidos de saírem das suas fronteiras. Pior. Os que estavam no território estrangeiros foram impedidos de retornarem. Por sua vez, o cristianismo, introduzido pelos jesuítas portugueses, estava trazendo problemas para o *bakufu* (xogunato). Em rápida expansão, ele arregimentava adeptos de quase todas as camadas sociais, inclusi-

ve entre os suseranos. Estava se tornando num poder paralelo, ameaçando a hegemonia do clã dos antigos senhores de Mikawa. Chegou a haver uma rebelião camponesa (1637), chefiada por Tokisada Shirô Amakusa, que sob a bandeira do cristianismo, resistiu durante muito tempo ao ataque das tropas leais ao xogunato. Isto, apesar da proibição do culto à religião cristã ter sido promulgada em 1587, no tempo de Hideyoshi Toyotomi, antes mesmo do estabelecimento do *bakufu*. Este, no entanto, recrudesceu a repressão contra os cristãos, disposto a acabar de vez com o cristianismo nas terras do Sol Nascente.

Contudo, esse isolamento não era total. Permitiu-se a entrada de holandeses e chineses num único porto, o de Nagasaki, para comerciar. Na verdade, os representantes do país das terras baixas tinham uma espécie de entreposto comercial naquele porto, na ilha de Dejima, onde ficavam confinados quase todo o tempo. Nos períodos iniciais, eles traziam seda para levar em troca ouro e prata. Ao que tudo indica, o lucro auferido pelos negociantes holandeses deveria ser vultoso, para eles se submeterem, durante mais de duzentos anos, às condições tão draconianas impostas pelas autoridades nipônicas. Para estas, entretanto, a permissão de se negociar com o estrangeiro somente num local, significava igualmente facilidade no controle das questões de importação e exportação, na cobrança dos impostos.

Esse isolamento durou mais de dois séculos. O clã dos Tokugawa obteve êxito nos seus intentos. Eles dominaram o país, quase sem contestação, durante todo esse período. Conseguiram impor um sistema de fiscalização permanente sobre os suseranos, impossibilitando-os de se sublevarem. Instituíram uma rígida hierarquia social constituída por *bushi* (samurais), agricultores e comerciantes. Além dessas classes, existiam a dos nobres e a dos *senmin* (plebe). Apesar da desigualdade social existente, da injusta distribuição de renda, da tirania dos costumes, esse período conhecido como o de Edo, beneficiando-se da relativa paz existente, propiciou um crescimento marcante das cidades, um progresso visível no comércio e um desenvolvimento palpável nas artes, nas técnicas e nos estudos.

As técnicas foram aperfeiçoadas nas lides agrícolas ou urbanas. Grandes obras de irrigação e de barragens dos rios, como aquelas feitas no Tonegawa, são igualmente desse período. Melhorava-se o sistema de adubação, utilizavam-se arados puxados por bois, aperfeiçoavam-se aparelhos de descaroçamento e outros. Com isso, verificou-se uma produção abundante e diversificada de algodão, batata-doce, cana-de-açúcar, inhame, fumo, milho, abóbora, ervilha, cenoura, espinafre etc. Na área de manufatura também se observou uma evolução notável. Dessa forma, alguns tecidos se tornaram famosos como o Nishijin-ori de Kyoto, assim como o tingimento do tipo Yuzen-zome ou do Arimatsu-Shibori. Também os progressos são visíveis na cerâmica e nos objetos trabalhados com charão. Houve melhorias igualmente na fabricação de papel e nos processos de fermentação. Tornaram-se célebres os saquês de Itami e Nada e o *shoyu* de Noda. Nos transportes, os avanços foram na área de navegação, tanto marítima como fluvial.

Não obstante essa evolução técnica, havia pouca possibilidade para o desenvolvimento da indústria propriamente dita. Na verdade, a economia nipônica girava em torno da agricultura, mormente do arroz. Os comerciantes se enriqueciam na compra e venda desse e de outros produtos agrícolas. Intermediavam do mesmo modo a produção artesanal. Exerciam atividade financeira tendo geralmente como clientes os samurais. No entanto, raramente, os comerciantes se aventuravam, eles mesmos, serem produtores. Os capitais acumulados, dessa forma, dificilmente eram investidos na produção propriamente dita. Além do mais, os negociantes japoneses, apesar de sua força, não estavam interessados em colocar em xeque a hegemonia dos samurais e do xogunato. Satisfeitos com a sua riqueza e posição, defendiam, de certo modo, a estrutura social estabelecida.

No período de Edo, a preocupação pela educação era grande. Os samurais tinham um longo e duro aprendizado para poderem exercer as suas funções. O próprio *bakufu* estimulava os estudos, sobretudo, aqueles relacionados com o confucionismo. O primeiro xogum, Yeyasu, contratou Razan Hayashi para a propagação da doutrina de Confúcio entre os seus subordinados. A partir de então, durante todo o domínio dos Tokugawa, a família Hayashi recebeu a proteção do xogunato. Outro caso marcante foi o de Hakuseki Arai, um afamado estudioso do confucionismo, que exerceu cargos importantes no *bakufu*, no primeiro quarto do século XVIII. Por sua vez, interessados em se elevar culturalmente, os comerciantes se instruíam numa espécie de escola particular chamada *terako-ya*. Havia também professores especializados para ensinar às meninas costura, cerimônia do chá, ikebana e música.

Como se pode ver, havia uma atividade bastante dinâmica no campo de estudos. Contudo, se comparado com que acontecia no Ocidente, na mesma época, nota-se uma ausência fundamental. Praticamente, não existe ciência. Ao contrário da Europa, que conhecera a revolução científica no século XVII, no Japão não havia muito interesse em aprofundar o conhecimento sobre a natureza propriamente dita. Os assuntos em pauta eram de caráter moral ou ético. Obviamente, não fora por acaso que o governo de xogum privilegiara o confucionismo. Este dava as bases filosóficas para justificar a existência da hierarquia de classes. Nesse sentido, não se poderia esperar dele diretrizes na direção de um dinamismo social ou da modernidade. Ora, esta estava justamente no reconhecimento de que o saber, mormente aquele relacionado com o conhecimento da natureza, é poder, como bem afirmava Francis Bacon, o arauto da civilização industrial. Foi a falta de percepção desse fato essencial a razão da ciência não ter se desenvolvido na terra dos samurais. Explica, igualmente, por que a matemática tão bem iniciada no século XVII, com o cálculo diferencial e integral de Takakazu Seki, acabou-se estiolando numa espécie de jogo de quebra-cabeças.

No campo da cultura literária e artística, o período foi inovador. A ascensão econômica da classe dos comerciantes permitiu o surgimento de uma cultura popular centrada na vida urbana e cotidiana. No fim do século XVII,

surgiu uma literatura de ficção tendo como tema os assuntos do dia-a-dia, conhecida como *ukiyo-zô-shi*. Um dos autores mais bem dotados é Saikaku Ihara, célebre pelas observações perspicazes sobre a realidade dos comerciantes. Mais ou menos na mesma época, difunde-se o *hai-kai*. Nesse mister, entre outros, destacou-se Bashô Matsuo pela sua visão tristonha entre o homem e a natureza. Devido a sua simplicidade, o *hai-kai* alcançou popularidade nas diversas camadas sociais. É igualmente dessa época a difusão do teatro das marionetes e do *kabuki*. Na pintura, apesar da evolução da tradicional Yamatoe, o que caracteriza essa fase histórica é, sem dúvida, o *ukiyo-e*. Este tinha como objetivo retratar os costumes do povo. Era uma arte de caráter popular impresso em xilogravura, portanto acessível a um grande número de pessoas. Inicialmente em preto e branco, posteriormente, o *ukiyo-e* é reproduzido em cores. Nela, pintores de talento como Utamaro Kitagawa, Sharaku Toshiyusei, Hiroshige Utagawa, Hokusai Katsushika, retratavam as várias facetas dos habitantes das cidades. A própria arquitetura, afastando-se um pouco da construção de templos e palácios, começa a se preocupar com a praticidade e o conforto requerido pelos moradores urbanos. O que se deve salientar aqui é o fato da cultura engendrada no período Edo estar ligada a característica de uma grande parte da população nipônica, sobretudo a dos “burgueses”. Ao longo de mais de duzentos anos, transforma-se numa tradição cultural, representando, naquilo que existe de melhor e do pior, a sociedade nipônica antes da Era Meiji.

III

No século XIX, o xogunato tinha os seus dias contados. Havia dois motivos principais para isso. O primeiro era a contradição interna do próprio sistema. Baseado na economia agrícola, *bakufu*, no entanto, não concedera nenhum privilégio à mesma. Muito pelo contrário. Os lavradores foram deixados na mais abjeta miséria, no limite da sua subsistência. Por conseguinte, qualquer imprevisto, qualquer contratempo provocava o surgimento da mais negra fome, resultando em tragédia. Dessa forma, tornavam-se inevitáveis as rebeliões, as insurreições, os levantes camponeses. De fato, estas ocorreram com inusitada frequência na segunda metade do século XVIII. Porém, o xogunato pouco fez para melhorar a situação do campo.

O segundo motivo remete-se a conjuntura internacional. Após a Revolução Industrial na segunda metade do século XVIII, o capitalismo tornou-se industrial, apanágio da ideologia liberal. Em consequência, as potências industriais queriam abrir mercados no mundo todo. O único continente ainda relativamente fechado à expansão de mercados era a Ásia. Com a produção em massa resultante da industrialização, o mercado consumidor tornava-se vital para o funcionamento do sistema capitalista. Sobretudo nos meados do século XIX, com a ascensão de novos países industriais como a França, Rússia, Alemanha e Estados Unidos, a competição econômica acirrou-se. A procura de novos mer-

cados tornou-se vital para a sobrevivência, daí a investida ocidental em relação ao continente asiático. Era, portanto, uma questão de tempo a abertura dos portos da terra das cerejeiras.

De fato, em 1853, a armada norte-americana, comandada pelo comodoro Perry, apareceu com os seus temíveis “navios negros” no porto de Uraga, exigindo o fim do fechamento de portos. O *bakufu* de Tokugawa não teve forças para repeli-la, firmando no ano seguinte o acordo pelo qual abriu os portos de Shimoda e Hakodate. Essa demonstração de fraqueza do xogunato ascendeu o estopim da enorme insatisfação existente em todas as camadas sociais. Liderados pelos samurais de baixa hierarquia, depois de um longo processo insurrecional, foi instaurado a Restauração Meiji (1868). Abria-se o caminho para o Japão moderno.

A missão do governo Meiji era modernizar a nação. Isso significava a nível político o estabelecimento de um poder absolutista e a implantação de uma constituição; a nível econômico, a adoção do capitalismo e a captação de colônias e a nível cultural, a introdução da ciência e a sua aplicação na forma de tecnologia. Com admirável coerência e determinação de ferro, os heróis da Restauração cumpriram essa tarefa. Saliente-se que esses líderes, após várias missões nas quais observaram as características dos países ocidentais e o estado dos seus vizinhos asiáticos, optaram por uma linha de independência nacional, sem vínculo com qualquer potência da época. Obviamente, essa opção significou muitos sacrifícios e muita dor de cabeça. No início, foram novamente os agricultores os sacrificados. Sem uma indústria avançada ainda, a única fonte viável para financiar o desenvolvimento era exatamente a produção agrícola. Foi realizada uma reforma tributária para tornar mais eficiente a cobrança do imposto rural. O ônus da própria educação obrigatória recaiu sobre o bolso dos lavradores. Diante de tamanha opressão não é de se admirar que as rebeliões camponesas continuassem freqüentes. De toda forma, as transformações sócio-econômicas necessárias foram realizadas.

Nos primeiros anos da fase Meiji, no afã de libertar-se dos costumes medievais vigentes no período anterior, processou-se uma ocidentalização superficial e apressada. Tudo, ou quase tudo que era ocidental foi valorizado. Dessa forma abandonou-se os quimonos para utilizar roupas no estilo europeu, difundiu-se o uso de guarda-chuva, dos sapatos. Foram introduzidos alguns costumes da vida social do ocidente, tornando-se famoso os bailes da *high-society* nipônica nas dependências do célebre Rokumei-kan. Como uma reação ao passado, desprezava-se tudo relacionado com a tradição cultural japonesa. Desse modo destruiu-se ou vendeu-se por preço de banana edifícios do passado e produções artísticas antigas. O próprio budismo sofreu ataques, sobretudo do xintoísmo interessado em tornar-se na religião oficial.

Entretanto, ao lado de uma ocidentalização de fachada, começou-se igualmente um trabalho sério de modernização compatível com uma nação desenvolvida. Para isso foi importante o papel desempenhado por pensadores iluministas como Yukichi Fukuzawa, Amane Nishi, Mamichi Tsuda e outros, di-

vulgando não só as idéias ocidentais, mas também adaptadas à realidade japonesa, nas páginas, sobretudo, da revista *Mei-Roku sha*. Entre eles, um dos mais influentes parece ter sido Yukichi Fukuzawa. Ele dedicou sua vida para ajudar a acabar com os hábitos feudais profundamente enraizados nos seus patrícios, defendendo a implantação de um espírito de independência para poder moldar uma nação soberana. Condenou a proliferação de estudos inúteis e propagandeou a necessidade de cultivar outros mais práticos úteis para a saúde e obtenção de lucros. Foi também entusiasta da economia capitalista difundindo uma moral burguesa.

Nesse ambiente, foi introduzida a ciência moderna. Porém, mais do que pela preocupação cultural, ela provinha das necessidades militares. Dentro das coordenadas do imperialismo que começava a se delinear na segunda metade do século, uma nação para ser livre tinha de ser militarmente forte. Captando essa realidade, o governo Meiji promoveu o fortalecimento das suas forças armadas. No início, a própria industrialização era dirigida para fins militares. A implantação da indústria pesada como a siderurgia, naval e outras se fez às expensas do Estado, com esses objetivos. Só mais tarde é que essas indústrias seriam privatizadas. Entretanto, os líderes do império nipônico sabiam que uma industrialização avançada só poderia ser alcançada tendo como base uma ciência moderna. Esta era essencial mesmo que a intenção maior fosse apenas a transferência de tecnologia. Afinal, estava-se adentrando a um período de fastígio da tecnologia entendida como aplicação da ciência para os problemas industriais.

Então é realizado um enorme esforço para o estabelecimento da ciência e do seu ensino. A Universidade de Tóquio, criada em 1869, torna-se uma instituição modelar nesse sentido, graças à contratação de numerosos professores estrangeiros. Logo começam a surgir talentos nativos que tornam desnecessários o auxílio dos mestres forâneos. Outras universidades imperiais vão sendo fundadas em outras localidades, ao lado de escolas superiores particulares como Keiô e Waseda. Rapidamente, surgiram alguns resultados científicos de valor, comprovando o bom nível alcançado pela ciência. Destaque, até o início do século XX, podem ser citados, por exemplo, os trabalhos de Shibazaburo Kitazato e Kiyoshi Shiga descobrindo os micróbios responsáveis pela desintéria, de Joki-chi Takamine sobre a descoberta da adrenalina, de Hisashi Kimura sobre o "Termo z", de Hantaro Nagaoka pesquisando a estrutura atômica, de Kotaro Honda investigando aços especiais etc., além daqueles do internacional Hideyo Noguchi, particularmente sobre sífilis, nos laboratórios da Fundação Rockefeller.

Todavia, devido às suas características militares e à ênfase no seu lado prático, essa ciência desenvolvida pelos pesquisadores japoneses sofria contrangimentos de vários matizes. Um caso típico é o trabalho citado acima de Nagaoka. Este talentoso cientista propôs um modelo atômico muito semelhante ao de Rutherford em 1903, portanto, muito antes que o pesquisador inglês. Contudo, os maiores da Academia de Ciências do Japão chamaram o jovem

pesquisador e instaram para que ele não continuasse nessa direção porquanto segundo a douda opinião deles a investigação do átomo não seria do domínio da física, mas sim, da metafísica. Nagaoka acatou a imposição dos acadêmicos e a glória da descoberta da estrutura atômica ficou com Rutherford. Nesse sentido, a introdução da ciência significou modernização para a terra das cerejeiras, porém, não escapou da distorção resultante da militarização e do pragmatismo reinante na Restauração Meiji.

Por outro lado, no decorrer da modernização, alguns valores tradicionais foram resgatados. Ironicamente, um dos personagens fundamentais desse resgate no campo das artes plásticas é um estrangeiro. Trata-se do professor hispano-americano Fenollosa. Convidado para ensinar filosofia na Universidade de Tóquio, Fenollosa logo se tornou num admirador da arte japonesa. Em virtude de seus esforços, tornou-se possível a fundação da Escola de Artes de Tóquio. Juntamente com o seu discípulo Tenshin Okakura, esse professor americano ajudou os nipônicos a recuperarem o orgulho pela pintura do estilo japonês. Em consequência, uma plêiade de pintores, a começar por Hōgai Kanō, Gahō Hashimoto, culminando com Kōgyō Terasaki, Daikan Yokoyama, Kansan Shimomura e outros, desenvolveu uma atividade muito dinâmica, ressaltando a originalidade japonesa. Em alguns outros campos de cultura, ocorreu igualmente esse resgate da tradição, não obstante, dirigida para a modernidade.

As características da sociedade nipônica estão bem demarcadas na associação um tanto contraditória dessa modernidade representada pela ciência e tecnologia e desse tradicional configurado em alguns ramos da sua cultura artística. É nessa mistura aparentemente exótica que se deve procurar as razões do processo histórico vivido pelos japoneses até o término da Segunda Guerra Mundial.

CONTOS DA ÉPOCA HEIAN E A LINGUAGEM DE TRATAMENTO

Tae Suzuki

Com a transferência da capital, de Nara para Heian (atual Kyoto), em 794, tem início uma fase em que valores culturais largamente absorvidos da China, via Coréia, passam por um intenso processo de adaptação aos valores nacionais. Passara-se a fase de consolidação de um Estado japonês pautado em modelos administrativos chineses, com base na declaração das terras e do povo como bens públicos, regulamentados por um sistema de códigos, civil e penal, e administrados por um corpo burocrático cujos cargos eram atribuídos a membros da aristocracia segundo uma escala hierárquica de títulos.

Herdeira dessa fase da história, a época Heian – que se estende até a instauração do primeiro xogunato, em Kamakura, em 1185 – caracteriza-se, primordialmente, pelo domínio da aristocracia nos campos da política e da cultura, onde os padrões alienígenas, já assimilados, passam a se revestir de roupagem japonesa.

O modelo chinês de administração política é adaptado às necessidades e contingências da realidade japonesa, gerando uma série de revisões dos preceitos legais tendo em vista, de um lado, a correção do rigor imposto às normas de arrecadação de tributos e da distribuição de terras públicas e, de outro, uma melhor adequação da atribuição de títulos e cargos públicos às necessidades reais de administração.

No que tange à cultura, a época Heian vai dar contornos nacionais aos padrões culturais importados da China, por cerca de três a quatro séculos. Nasce a pintura *yamato-e* com seus traços, composição e perspectiva próprias. Cria-se o estilo arquitetônico *shinden*, com suas construções em alas circundando o jar-

dim com seu lago artificial. Desenvolve-se a escrita silabogramática *kana*, a partir da ideogramática chinesa, dando origem a várias obras, em prosa e poesia, que nascem das mãos da aristocracia, sobre o mundo da aristocracia, para o deleite da aristocracia.

Dentro de uma proposta de análise das implicações entre língua e sociedade, venho desenvolvendo um estudo diacrônico sobre o uso do tratamento nas várias fases da história japonesa e, com relação à época Heian, propus-me verificar as estruturas tratamentais apresentadas em obras da época, notadamente do período que vai dos fins do século X ao início do XI, fase que, segundo Kasuga Kazuo, é a mais rica em obras com usos tratamentais.

Uma vez que textos escritos constituem a única, embora nem sempre a melhor, fonte para se debruçar sobre o tema, a formação do *corpus* para a análise proposta se pautou, de um lado, em levantar os dados dentro de uma variedade de gêneros literários a fim de abarcar o maior número de realizações tratamentais que pudessem refletir um quadro mais amplo das implicações interindividuais no seio da sociedade da época e, de outro, em selecionar textos que privilegiassem o estudo da interrelação uso do tratamento/estrutura social.

Poemas, ensaios, contos e diários constituem os gêneros literários de expressão genuinamente japonesa mais produzidos nessa época. Neste trabalho, serão apresentados os resultados obtidos em estudos sobre as expressões de tratamento analisadas em contos, o *monogatari*.

Monogatari, Contos da Época Heian

Tendo surgido no início do século X, o *monogatari* se desenvolve largamente durante o período Heian pelas mãos, principalmente, das damas da corte. Um fator de capital significado para seu desenvolvimento é o aparecimento da escrita *kana*, criada a partir de um estilo de caligrafia das mulheres da corte.

Por cerca de quatro a cinco séculos, as letras constituíam um privilégio dos homens no Japão. Embora seja difícil precisar a época da entrada da escrita chinesa no Japão, por volta do século IV a V, começam a surgir os primeiros documentos escritos pelos japoneses. Eram textos escritos em sintaxe e, naturalmente, grafia chinesa. À medida que os ideogramas vão sendo assimilados pelos japoneses, começam a ser criados textos em sintaxe japonesa mas com a utilização de ideogramas, ora considerando apenas seu aspecto fonético, ora o semântico. Surgem, assim, textos totalmente grafados em ideogramas que são por vezes, utilizados apenas como fonogramas, desprovidos de conteúdo significativo, para compor palavras de origem japonesa, outras vezes, dando-se-lhe a leitura japonesa da palavra com o sentido equivalente ao do original chinês.

Por volta dos fins do século IX ao início do X, o clã Fujiwara se impõe no cenário político, notadamente, através do casamento de suas filhas com os filhos do imperador, candidatos plenos à sucessão ao trono. Como avô materno do príncipe herdeiro que, com freqüência, foi estrategicamente colocado no trono

ainda criança, conquistou inicialmente o cargo de Regente (*sesshō*) do imperador-infante. Interferindo ativamente na administração do Estado, o clã Fujiwara foi habilmente consolidando seu poder, sem ameaçar a figura do imperador, mesmo depois de instituir e monopolizar o cargo de Grande Conselheiro (*kampaku*) do imperador após sua maioridade.

Assim como os Fujiwara utilizaram suas mulheres como instrumento de consolidação de seu poder, as demais famílias da aristocracia fazem de suas filhas um meio para se conseguir a ascensão social. Uma escala de graus hierárquicos determinava os postos que essas mulheres podiam vir a ocupar na corte¹, mas o domínio das artes mais requisitadas nos encontros palacianos como a música, a caligrafia, a composição poética, dentre outras, passa a ser uma das condições essenciais não só para fazer parte do seleto grupo da alta aristocracia, como também para ter suas virtudes artísticas reconhecidas e assim obter as graças, quiçás, até do imperador a quem poderiam dar um filho.

Dominar as letras, portanto, torna-se um requisito necessário para as damas da corte. As mulheres passam a ter acesso a uma arte até então exclusiva dos homens e, de suas mãos, nasce a grafia *kana*, originária de um estilo cursivo de caligrafia feminina e formada por fonogramas silábicos. Sanados os entraves que a escrita ideogramática impunha à expressão de estruturas próprias da sintaxe japonesa, com o *kana*, a expressão japonesa por excelência flui mais livre, dando origem a várias obras, inclusive de novos gêneros como o ensaio (*zuihitsu*), o diário (*nikki*) e o conto (*monogatari*). O aparecimento da nova grafia, no entanto, não substitui o ideograma; ambos coexistem em textos de expressão japonesa e textos em chinês continuam a ser produzidos, notadamente em documentos oficiais.

Uso do Tratamento na Época Heian

Na medida em que uma análise do comportamento tratamental, através de textos escritos, pressupõe a necessidade da maior gama possível de variantes contextuais, foram selecionados os seguintes contos:

1. *Utsubo Monogatari* – de autoria desconhecida, datado dos fins do século X, constitui a primeira obra de envergadura no gênero que, em seus vinte capítulos, apresenta uma variedade de enredos fragmentários, tendo como pano de fundo a vida de Minamoto-no Toshikage que, após um naufrágio, retorna ao Japão após vinte e três anos, trazendo da Pérsia os segredos da arte do *koto*, uma espécie de cítara japonesa de treze cordas. Embora a autoria deste conto seja desconhecida, especula-se que seja do poeta Minamoto-no Shitagō (911-983), sendo certo que nasceu de mãos masculinas;

1. Cf. Suzuki, *A Sociedade da Época Heian*, p. 140.

2. *Genji Monogatari* – considerado uma das obras-primas da literatura japonesa, este conto foi escrito, no início do século XI, por Murasaki Shikibu (978-1016), dama de companhia da imperatriz *chugu* Shôshi. Tendo tomado o *Ugetsu Monogatari* como modelo, o conto se apresenta melhor estruturado em termos narrativos, por seus cinquenta e quatro capítulos, em torno da vida de Hikaru Genji – suas glórias e suas proações entremeadas pelas inúmeras mulheres que alimentaram suas paixões – desde o nascimento como filho do imperador e de uma dama de baixa hierarquia, fato que o leva a ser excluído da linguagem sucessória ao trono apesar de todas suas qualidades, até depois de sua morte, quando a trajetória da vida de Genji é relembrada em contraste com a de Kaoru, filho reconhecido como seu, apesar de gerado por Kashiwagi, filho de um arqui-rival de Genji.

Dado que o objetivo deste trabalho não era o de realizar uma análise exaustiva das formas de tratamento empregadas nesses contos, mas o de obter dados para uma reflexão sobre o comportamento tratamental da época Heian, foram selecionados alguns de seus capítulos com uma gama variada de fatores contextuais, onde pudessem ser encontradas diferentes relações interpessoais. Assim, em *Utsubo Monogatari* foram analisados os usos tratamentais levantados nos capítulos sobre a princesa Atemiya, jovem de rara beleza, que recebe propostas de casamento de nobres de hierarquias diversas. Em *Genji Monogatari*, foram basicamente trabalhadas duas fases da vida de Genji: a primeira, até cerca de seus vinte anos, quando iniciava sua vida na aristocracia como nobre de alta linhagem mas de média categoria, por iniciativa do próprio pai, o imperador, que lhe atribui um nome de família ao excluí-lo da linha sucessória; a segunda, por volta de seus quarenta anos, quando Genji já recebera o título de *jundajô-tennô* (concedido a pais de imperador que nunca tenham ascendido ao trono), depois de ter ocupado o cargo máximo da hierarquia burocrática, Ministro Supremo dos Negócios do Estado (*dajôdaijin*).

Assim como a hierarquia social era o fator predominante na definição do uso do tratamento e, portanto, no relacionamento entre as pessoas da época Nara, a sociedade Heian continua fazendo da posição hierárquica dos indivíduos, na escala social, um fator marcante da determinação de usos tratamentais. Assim, por exemplo, o imperador e membros diretos de sua família (príncipe herdeiro e esposas oficiais) recebem as formas tratamentais mais respeitadas, inclusive com uma considerável diferença de carga tratamental entre o imperador e demais membros da família.

Tais cuidados se manifestam mesmo entre os autores que, ao se referir a suas personagens nas partes narrativas, atribuem alguma forma de tratamento apenas aos nobres da alta aristocracia (isto é, ao imperador e *kandachibe*, nobres de grau III), dispensando-a para os *tenjôbito* (nobres com direito de acesso à parte principal do palácio e, portanto, de se apresentarem diante do imperador) de baixa categoria e para os senhores de província (*zuryô*).

No entanto, aquelas hierarquias sociais que, durante a época Nara, eram

rigorosamente observadas para a atribuição de tratamentos, aqui começam a ter uma interferência relativizada conforme os contextos situacionais. As considerações aqui levantadas se baseiam em realizações tratamentais ocorridas em contos, diferentemente do que foi feito com o tratamento da época Nara, analisado a partir de suas ocorrências em poemas que constituíam, então, um meio de comunicação entre os homens, sendo comum ter um destinatário determinado, a quem o autor confessava suas paixões, revelava suas angústias e preocupações, proclamava suas intenções. A partir de Heian, no entanto, esses poemas passam a ter um tratamento diferente, distanciando-se do indivíduo e se tornando uma expressão de valor estético-poético puro, onde paixões continuam sendo declaradas, turbulações íntimas sendo reveladas mas, agora, tomadas como objeto, como algo mais distante do poeta a ser objetivamente colocado. Isto talvez explique o desaparecimento ou quase desaparecimento das expressões de tratamento em sua linguagem, razão pela qual os poemas não foram aqui levantados.

Há que se considerar que aferir diferenças de comportamento tratamental, através de gêneros tão diferentes como o poema e o conto, corre seus riscos uma vez que o primeiro, como já foi dito, freqüentemente tinha um destinatário determinado a quem o autor revelava seu interior em um dado momento, em um dado estado, em uma dada circunstância, enquanto que os contos levantados constituem obras de ficção, em que o autor descreve ou relata fatos decorridos numa certa extensão de tempo, a leitores anônimos. Guardadas as devidas medidas, entretanto, constata-se alguns usos que delineiam mudanças no comportamento social que estes possam refletir.

Fatores contextuais passam a exercer forte influência para a definição das formas tratamentais a serem empregadas em um dado contexto. Mudanças de condição ou de situação, presença de terceiras pessoas e seu *status* social, situações de favor ou de dívida, entre outros, são alguns desses fatores constatados como intervenientes no comportamento tratamental da época.

Assim, por exemplo, Koremitsu, filho da ama-de-leite de Genji e seu mais fiel servidor, ao ser incumbido da tarefa de descobrir a identidade de Yugao (nome atribuído à jovem misteriosa de quem Genji esconde sua identidade, em função de *yugao*, uma espécie de campânula, que floria no jardim de sua modesta casa) por quem Genji começara a demonstrar interesse, refere-se a ela com displicência enquanto a tem como apenas mais um dos desvários passionais de Genji, mudando a forma de tratá-la à medida que descobre a sinceridade dos sentimentos do amo. Podemos citar também o fato de Genji se dirigir com formas de leve respeito diretamente à Yugao, mas a ela se referir sem expressões de tratamento diante de terceiros, ou ainda, o caso do príncipe Kamusuke, em *Utsubo Monogatari*, que usa formas de respeito para o servo de baixíssima categoria que lhe ensina como conquistar a disputada Atemiya.

O *status* social deixa de ser um atributo do indivíduo que o acompanha em toda e qualquer situação. Embora ainda seja um forte parâmetro para definir a atribuição de formas de tratamento, a hierarquia passa a ser relativizada e

equacionada de acordo com o contexto em que se inserem as pessoas em um dado ato de comunicação, seja este direto ou referido.

Na mesma perspectiva, ocorre um declínio do uso do auto-respeito pelo imperador. Nos textos levantados, não se constatou nenhum registro de auto-referência do imperador por meio de expressões de respeito, apesar da referência que os autores fazem ao imperador, através das formas mais respeitosas de tratamento, tais como o emprego de verbo de respeito acoplado a verbo auxiliar de respeito (ex: *oboshi* + *mesu*) ou partícula formulativa de respeito acrescido a verbo de respeito (ex: *oose* + *raru*). Mesmo que se leve em conta o fato de serem obras de ficção, em que imperadores são tratados como personagens e, portanto, o autor tem mais liberdade de manipular a forma de expressão para ser a eles atribuída, tal fato atesta que a época já aceitava o não-uso do auto-respeito pelo imperador que, diga-se de passagem, continuava a ser a forma de tratamento empregada em documentos oficiais. Passados mais de três séculos desde que se iniciara o processo de divinização do imperador, sua autoridade como representante máximo e incontestável da nação já se consolidara, não havendo mais necessidade de se asseverá-la de modo absoluto, a todo e qualquer instante.

Não só se torna mais dinâmico o mecanismo de uso do tratamento, como também novas formas lingüísticas se desenvolvem como que para cobrir suas realizações. Se na época Nara, o tratamento tinha uma estrutura relativamente simples, onde predominava o uso das chamadas expressões de respeito², na época Heian, em primeiro lugar, aumenta consideravelmente o uso das expressões de modéstia, já conhecidas e utilizadas na época precedente, contribuindo, assim, para definir com mais clareza a intrincada rede de relações interpessoais que se estabelece a cada contexto de situação.

Como decorrência desse fenômeno, formas rudimentares de tratamento pelo qual o enunciador, na qualidade de dono do discurso, expressa uma consideração diretamente ao enunciatário, sem passar por uma avaliação e ponderação das diferenças ditadas por circunstâncias próprias do contexto, começam a se desenvolver a partir das expressões de modéstia. O verbo *haberi*, por exemplo, originalmente com o sentido de “acompanhar o senhor, ficar junto ao senhor para servi-lo”, deixa de ser um verbo exclusivo de modéstia para passar a ser empregado:

1. com o sentido de “haver, estar”

Ex.: *Kano furusatoto [...] tonari shigeku togamuru satobito ooku haberamuni [...]*

Genji Monogatari, cap. “Yugao”

(Naquelas terras [...] há muitas pessoas que destratam os vizinhos [...])

2. como um verbo auxiliar em enunciados que não comportam agentes ou pacientes da ação verbal a quem dirigir uma deferência.

2. Cf. Suzuki, *A Era Nara e o Tratamento*, pp. 134-5.

Ex.: *Imamade tomari haberuga ito ukio* [...]

Genji Monogatari, cap. “Kiritsubo”

(Como é doloroso *viver* até os dias de hoje [...])

Essa nova forma de emprego das expressões de modéstia ainda é muito precária, confundindo-se bastante com o sentido veiculado por suas formas de origem. É o que se verifica no exemplo dado acima para o uso como verbo auxiliar, onde *tomarihaberu*, “viver”, pode constituir expressão de modéstia se considerada como ação praticada pelo próprio enunciador, ou uma expressão de polidez pela qual o enunciador apenas transmite polidamente uma opinião pessoal sobre um fato da vida.

A fase de transição de um uso para o outro gera, por si mesma, uma série de dificuldades para sua definição. Morino Muneaki, por exemplo, considera que existia, na época Heian, expressões de auto-respeito, nas formas de modéstia que o enunciador superior emprega para ações praticadas por actantes inferiores a ele próprio no discurso. Citando um de seus exemplos, temos:

Ito yoku mooshi tari. (Disse-o muito bem.)

(*Utsubo Monogatari*)

A frase constitui uma fala do *chûnagon* Nakatada, em que ele se refere ao ato de “dizer” praticado por um casal de baixa categoria, morador das cercanias da mansão de seu falecido avô Toshikage, uma das personagens centrais do conto. Ao atribuir uma expressão de modéstia para a ação de dizer do casal, Nakatada estaria, segundo Morino, valendo-se do casal de hierarquia bastante inferior à sua, para se atribuir um tratamento respeitoso e, assim, asseverar a distância social que os separa. A meu ver, este emprego do verbo de modéstia *moosu*, “dizer”, atesta, exatamente, a passagem de seu uso como modéstia para o de polidez, pois o auto-respeito constituiu um tratamento exclusivo do imperador, usado por ele para suas ações e sua pessoa, como forma de asseverar sua autoridade.

Por outro lado, não só aumenta a freqüência de uso das expressões de modéstia, como também surgem formas em que elas são acopladas a expressões de respeito. Constituem formas de tratamento que permitem ao enunciador expressar, através de uma única forma lingüística, sua consideração por dois actantes com diferentes níveis de relação contextual.

Seja dado o exemplo:

Mihashino motoni mikotachi kandachibe trsuranete rokudomo shinajinani tamawaritamau

(Junto aos degraus da escada do *shishinder*³, príncipes e *kandachibe* em fila recebem os prêmios, de acordo com as respectivas hierarquias.)

(*Genji Monogatari*, “Kiritsub”)

O verbo *tamawaritamau* é composto do verbo de modéstia *tamawaru*, “receber”, e do auxiliar de respeito *tamau*, originariamente um verbo de respeito

3. Uma construção da parte central do palácio imperial, situada na parte anterior voltada para o sul e de frente ao portal principal.

com o sentido de “atribuir”. No exemplo dado, o enunciador (no caso, o narrador) expressa sua consideração pelos príncipes e *kandachibe*, nobres da mais alta hierarquia, acrescentando o auxiliar de respeito *tamau* ao verbo “receber”, de cuja ação são os pacientes, ao mesmo tempo em que estabelece, no discurso, a diferença hierárquica entre eles e quem lhes dá o prêmio, o imperador.

Esses tratamentos duplos permitem a expressão concomitante da consideração do enunciador por actantes diversos, respeitando as diferenças sociais porventura existentes entre eles, por meio do emprego de expressões de modéstia e de respeito para, com aquelas, marcar a distância entre o paciente inferior da ação e o agente superior e, com estas, dirigir-lhes igualmente sua consideração. Essa nova forma de tratamento permite ao enunciador traduzir mais fielmente as tensões estabelecidas no contexto entre as pessoas implicadas, em palavras que, tendo cada qual sua função e destinatário certos, expressam plenamente a civilidade de seu usuário na medida em que contempla um e outro com as devidas atenções.

A sociedade Heian se desenvolveu sobre os alicerces fundados na época Nara, quando se vivia ainda o processo de estruturação e de consolidação de um poder centrado no imperador. A partir dos dados aqui levantados, podemos aferir, em primeiro lugar, que pelos meados da época Heian, a autoridade do imperador como representante da nação já se via bastante consolidada, haja vista o desaparecimento das formas de auto-respeito usadas pelo imperador. Por outro lado, até onde permitem concluir os dados levantados em contos da época, as hierarquias sociais se estruturavam em uma rede intrincada de relações refletidas em formas mais ricas e mais elaboradas de tratamento, que procuravam dar conta das diferentes relações inter-individuais estabelecidas no meio. Como também já foi dito, obras de ficção permitem uma manipulação mais livre das personagens, um enquadramento mais livre dessas personagens em contextos situacionais, que nem sempre podem ser o reflexo fiel de fatos da realidade. Mas não deixam de ser espelhos de uma realidade e, como tais, constituem indícios do comportamento tratamental da época que pretendem ser averiguados, em uma outra etapa do trabalho, em confronto com usos tratamentais em outros gêneros de textos.

Bibliografia

- ISHIZAKA, Shôzô. “Jôdaino bungakuto keigo” (“O Tratamento e a Literatura da Antigüidade”). In *Keigo (Linguagem de Tratamento)*. Tóquio, Kôdansha, 1969, pp. 15-28.
- KASUGA, Kazuo. “Keigono Hensen (1) – Jôdai keigoo chushinni” (“O Desenvolvimento Histórico do Tratamento 1: o Tratamento da Antigüidade”). In *Iwanami Kôza Nihongo 4 Keigo* (Coleção Iwanami “Língua Japonesa” 4 – *Linguagem de Tratamento*). Tóquio, Iwanami, 1988, pp. 98-116.
- MIYAJI, Yutaka. “Genji Monogatari, Makurano Sôshino keigo” (“O Tratamento em *Genji Monogatari* e *Makurano Sôshi*”). In *Keigo Kôza 2 – Jôdai. Chukono keigo* (Coleção *Linguagem de Tratamento* vol. 2 – *O Tratamento da Antigüidade*). Tóquio, Meijishoin, 1973, pp. 73-115.

- MORINO, Muneaki. "Kodaino keigo" ("O Tratamento da Antigüidade"). In *Kôza Kokugoshi 5 – Keigoshi* (Coleção *História da Língua Japonesa*, vol. 5: *Linguagem de Tratamento*). Tóquio, Taishukan, 1971, pp. 97-182.
- SAKURAI, Mitsuaki. "Kodai keigo shiron" ("Reflexões sobre o Tratamento da Antigüidade"). In *Keigo ronshu – kodaito gendai* (Pesquisas sobre a Linguagem de Tratamento: Antigüidade e Época Contemporânea). Tóquio, Meijishoin, 1981, pp. 114-39.
- SUZUKI, Tae. "A Era Nara e o Tratamento". In *Estudos Japoneses* n. 11, São Paulo, Centro de Estudos Japoneses da USP, 1991, pp. 121-40.
- . "A Sociedade da Época Heian". In *Estudos Japoneses* n. 12. São Paulo, Centro de Estudos Japoneses da USP, 1992, pp. 133-42.

VIA-LÁCTEA DE GÔZÔ YOSHIMASU

O POETA E A IMENSIDÃO

Valdinei Dias Batista

A voz, ser frágil e efêmero, pode testemunhar as mais fortes realidades. [...] Mas, antes de falar, é preciso ouvir.

GASTON BACHELARD, *A Poética do Espaço*

*A condição humana:
ultrapassá-la.
Mas como recriar
outra harmonia?*

**CARLOS NEJAR,
“Só Conheço Deus”, *A Árvore do Mundo***

VIA-LÁCTEA

Um homem lavando sua camisa. Lavando a fina e bela veste de brilho metálico enquanto pensa a respeito do cosmo. Música escorrendo. No fundo da cisterna tremulam algas; os dedos dentro d'água rabiscando curvas, desenhando veios. Ah! a febre do cosmo primitivo afeta o corpo humano e os dedos afligem-se pela frieira. Nunca mais contornar o universo feito barco, desenhando

do curvas, torcendo cabelos. Tanto às segundas como às quartas, banha-se. Tanto às segundas como às quartas, banha-se. Tardio outono; frente à casa crescem os frutos vermelhos da nandina. Num lugar de encontro qualquer, um homem lavando sua camisa. Como de costume, como se alguém ali estivesse, tagarela. Ele não canta. Apenas lava a fina e bela veste de brilho metálico. E logo, tanto as estrelas como a alta árvore e a lembrança da bela fêmea mergulharão no fundo da via-láctea salpicada de neve, feito bolhas. Na água, fincado o dedo ardente! Um, dois versos golpeiam o céu. Então, não se teriam passado milhares de anos? Como antes, o homem lavando uma camisa. Era uma veste para a derradeira viagem, esbranquiçadamente carmesim. E logo, o homem, pouco a pouco, começou a arregaçar as mangas.

(tradução: Valdinei Dias Batista)

Um belíssimo conto *zen* – um *koan* – conta-nos a respeito de certa candidata a monja que, costumeiramente, saía à noite para retirar água dum poço, com um balde feito de ripas de madeira. A mulher, diz-nos o narrador, encantava-se, toda vez, com o reflexo da lua na superfície da água do balde, e de tal maneira se encantava, que cria ver na superfície da água a verdadeira lua, ignorando, desta maneira, a lua verdadeira resplandecendo na noite escura. Certa noite, ainda fascinada pela lua-reflexo da superfície da água do balde, eis que este lhe escorregou das mãos, espatifando-se no chão, espalhando toda água colhida. Assim – e é esse o “ponto nevrálgico” do *koan* – nem água nem lua sobraram-lhe.

A personagem criada por Yoshimasu no poema *Via-Láctea* lava sua mortalha branca – já quase carmesim – e por intermédio do reflexo na água da cisterna, “pensa a respeito do cosmo”, ou seja, vislumbra a Via-Láctea refletida na superfície da água, como num espelho.

Poesia é por si só sugestão.

E, na verdade, toda a ambiência do poema em questão sugere um jogo de espelhos, de reflexão “em abismo”:

Um homem lavando sua camisa. Lavando a fina e bela veste de brilho metálico enquan-

to pensa a respeito do cosmo. Música escorrendo. No fundo da cisterna tremulam algas; os dedos dentro d'água rabiscando curvas, desenhando veios.

Aliás, a utilização, pelo poeta, duma personagem-agente – no plano de sua imaginação lírica – já é, por si só, a primeira imagem refletida do poema:

Um homem lavando sua camisa.

O poeta se reflete no homem, este se reflete na superfície especular da cisterna; esta reflete a galáxia e a imensidão do cosmo. Voltamos, desse modo, nas mãos do poeta, ao tempo indiviso, ao caos primordial (o “cosmo primitivo”), “quando o Espírito boiava sobre as águas”. Pura vertigem e abismo.

O vórtice sugerido pelo poema é, na realidade, formado por pura cor e movimento. A mortalha branca de brilho metálico vai, pouco a pouco, tornando-se carmesim, quem sabe se pelo sangue que brota das mãos da personagem, friccionando a mortalha entre os dedos; o prateado da Via-Láctea refletido na água da cisterna, misturado aos revérberos metálicos da veste; as algas tremulantes, talvez verdes, no fundo d'água; os frutos vermelhos da nandina e a cor outonal da árvore que se reflete, também, na água. Tudo gira em curvas, ondas, movimentado pelas mãos do homem.

No espaço sideral, escorre a Via-Láctea com seu brilho metálico (*ginga*, a palavra japonesa para Via-Láctea, significa, literalmente, *rio de prata*), em movimentos ondulantes, sobre uma superfície negra. O homem, ao lavar sua mortalha, produz o mesmo movimento: as algas tremulam e os dedos rabiscam curvas e desenhavam veios, reproduzindo, no fundo d'água, a mesma Via-Láctea. Percebemos, ainda, as impressões digitais do homem, semelhando veios de madeira. Todo o ambiente, todas as coisas parecem circunvagando, até mesmo a música, no ar, escorrendo; e o vórtice cresce de forma amplificada.

Surpreendentemente notamos, então, pelo reflexo na superfície d'água, que o homem, ao lavar sua mortalha, age como se amassasse, moldasse, torcesse e amalgamasse sua morte futura e o pequeno espaço da cisterna à imensidão da Via-Láctea e esta fosse, afinal, sua própria “veste para a derradeira viagem”. O eterno retorno ao caos?

É próprio de Yoshimasu essa rápida escapadela para o alto, para o espaço, fundindo caos e cosmo. No livro *Doido na Manhã*, no poema “Vamos Voltar”, o poeta, ciente da impossibilidade de “pedir um fogo para seres civilizados, como os homens”, produz a partir do cerne de sua própria alma cansada um remo

Que atravessará mares revoltos,
Abrindo caminho por entre estrelas, penduradas no céu da noite¹.

1. Tradução de Jô Takahashi.

Em “Vamos Voltar”, o espaço sideral, refletido na superfície do oceano noturno, termina por se fundir numa só superfície que o poeta singra com seu remo anímico. Essa mescla, essa fusão do espaço sideral e do oceano parece ser a única solução para recriar a harmonia sobre a Terra. Outra poeta, também afeita às superfícies especulares e ao misticismo, Cecília Meirelles, já dissera que “a vida só é possível reinventada”.

Em Yoshimasu essa imagem da “fuga” retornará no poema “Círculo de Pedra”, do livro *Osíris – o Deus de Pedra*, um poema insólito, denso e deveras imagético:

Uma figura que parece mãe, ao filho:

“Deixa marcas na corda
para que não volte à lua” –
– assim diz.

A voz de Sírius:

“Deixemos livre o leve sereno, que branca a cerca irá se sorver no subsolo”².

Aqui, parece que, como num corte súbito, cinematográfico, a ação que se desenvolve no nível do chão (o *Círculo de Pedra* em si) alteia-se ao espaço sideral, tocando a estrela Sírius.

A pequenez abre-se à amplidão.

Em *A Poética do Espaço*, Cap. VII, “A Miniatura”, diz-nos Gaston Bachelard:

[...] A imaginação miniaturizadora é uma imaginação natural. Aparece em todas as idades do devaneio dos que nasceram sonhadores. Precisamente, é preciso separar o que diverte para descobrir aí raízes psicológicas efetivas. [...] Quantas vezes o poeta-pintor, na prisão, não perfurou as paredes por um túnel! Quantas vezes, curtindo seu sonho, não se evadiu por uma fenda da parede! Para sair da prisão, todos os meios são válidos. Precisando-se, o absurdo é capaz de libertar.

Em *Via-Láctea*, Yoshimasu parte do espelho na superfície da água da cisterna e do minúsculo ato de lavar uma camisa, para a amplidão da Via-Láctea, num átimo. É como a fuga da prisão de que nos falou Bachelard. A própria estruturação do poema é econômica, enxuta, curta, minúscula, mesmo. A partir dum curto texto, o poema se abre para a imensidão do cosmo, mimetizando a dialética pequeno/imenso.

Na realidade, já a partir do trecho:

E logo, tanto as estrelas como a alta árvore
e a lembrança da bela fêmea mergulharão
no fundo da via-láctea salpicada de neve,
feito bolhas,

2. Tradução de Antonio Nojiri.

o espaço sideral, o futuro (o que mais representaria a branca mortalha?), o presente (o ato praticado pela personagem, a árvore), o passado (a lembrança da bela fêmea) se fundem em definitivo (restando ao homem “arregaçar as mangas” e partir para a luta). Preparando-se para a morte, a personagem do poema abre seu ato à amplidão e – como um deus – estende seu trabalho à Via-Láctea.

A paisagem é simples: uma casa qualquer, um lugar de encontro qualquer, talvez nem tão vasto. A nandina (planta originariamente chinesa) principia a dar frutos – outono tardio. Tempo de queda e de renovação a um só tempo.

Sozinho, tagarelando, um homem lava sua mortalha – ele não canta, mas há música escorrendo, circunvagando o ar. Tanto a água fria quanto a fricção (que mostra certa ansiedade por parte da personagem) produzem frieira nos dedos e a ação parece transcorrer num tempo impreciso, talvez milhares de anos. Tudo isso é ação imaginária. Tudo, até aqui, ocorre por transposição de imagens e por reflexão. Água, algas, camisa, árvore, estrelas, lembranças; tudo fundido, num espaço pequeno, desembocando – como no espelho de Alice – no espaço incomensurável do Universo.

E logo, o homem, pouco a pouco, começou a arregaçar as mangas,

em suma, salta do plano da pura imaginação para o plano da práxis concreta.

Diz-nos Alfredo Bosi no ensaio *O Encontro dos Tempos*:

A poesia, que se faz depois da queda, é a linguagem da suplência. Primeiro coral, depois ressoante no peito do vate que se irmana com a comunidade, enfim reclusa e posta à margem da luta, a sua voz procura ministrar aos que a ouvem o consolo do velho canto litúrgico, aquele sentimento de comunhão do homem com os outros, consigo, com Deus.

A poesia de Gôzô Yoshimasu é tanto estruturada com múltiplas imagens imbricadas umas nas outras – e, portanto, visual – quanto articulada com palavras, por vezes esvaziadas semanticamente, feita, no mais das vezes, para declamação. Basta, no original, muito mais do que na tradução, tomar atenção à sonoridade e à percussão fonética – o batuque – das palavras no poema. Os que já tiveram a oportunidade de ouvi-lo declamar seus poemas sentiram toda a estranheza de sua declamação – por vezes desesperada – consequência do seu “fazer poético” Assim, creio, torna-se inevitável aproximar a estranheza de sua espécie de declamação ao “tagarelar” da personagem, à beira da cisterna, onde, após isso:

Um, dois versos golpeiam o céu.

O tagarelar da personagem (que lembra as ladainhas litúrgicas ocidentais, mas também as similares budistas, aos nossos ouvidos) parece partir da boca da personagem – quase disse poeta – e se elevar no ar, rumo, ela também, à Via-Láctea, à imensidão. Tudo converge do pequeno para o imenso.

Talvez a principal beleza do poema resida nessa dialética pequeno/imenso. O poema é, estruturalmente, como já disse, pequeno, resumido, mesmo. Assim como o ambiente em que tudo ocorre. No entanto, a partir desse ponto minúsculo, dessa pequena fenda, abre-se a imensidão do cosmo, escorre a música e a Via-Láctea e tudo no poema gira, como o mecanismo de um imenso relógio – o poema resume-se, então, no *tempo*. É o grito agônico do sonhador frente a um mundo perverso que oscila entre o bem e o mal, o pequeno e o vasto, homens e deuses, passado e futuro.

Nesse sentido, Yoshimasu pode ser aproximado, pela sua agonia lírica, à do brasileiro-gaúcho Carlos Nejar, do poema que serve de epígrafe a este texto, “Só Conheço Deus”:

A linguagem se abre:
o que era catre
é catre. Nave
é nave.

Mas quando se diz “pássaros”,
o tempo é uma viagem.

Nessa abertura para a imensidão – que vemos em *Via-Láctea* de Yoshimasu, tanto quanto em Nejar, a linguagem se abre para o tempo incomensurável; o espaço se abre para a vertigem do infinito; a audição se abre para o fogo da fala; a agonia se prostra frente à harmonia e rende-se a ela. Dante e Moisés perante a figura de Deus. Bashô frente as campinas secas:

o que era catre
é catre. Nave
é nave.

O mundo resta, liricamente renovado, como no sexto dia da criação.

O poeta transcende à mesquinhez da monja do conto *zen* rompendo a dualidade tempo/espaço: tanto água como lua.

Bibliografia

BACHELARD, Gaston. “A Poética do Espaço”. *Os Pensadores*, 2ª ed. São Paulo, Abril Cultural, 1984.

BOSI, Alfredo. “O Encontro dos Tempos”. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo, Cultrix, 1977.

YOSHIMASU, Gôzô. *Doido na Manhã* (trad. Jô Takahashi). Rio de Janeiro, Numen, 1985.

———. *Osíris – o Deus de Pedra* (trad. Antonio Nojiri). São Paulo, Aliança Cultural Brasil-Japão/Estação Liberdade, 1993.

———. *Oshirisu, ishi no kami*, Tokyo, Shinchôsha, 1984.

(Poema da 4ª capa)

*Era uma blusa de um lilás suave.
Bela montanha.*

*Osiris
o Deus de Pedra*

'92
Gôzô Yoshimasu

