



Mulheres na Filosofia

Murasaki Shikibu

Márcia Hitomi Namekata



Edição eletrônica

URL: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/filosofas/murasaki-shikibu/>

ISSN: 2526-6187

Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia, V. 7, N. 3, 2022, p. 01-16.

Murasaki Shikibu (978? – 1031?)

por Márcia Hitomi Namekata
Universidade Federal do Paraná (UFPR) - [Lattes](#)

Murasaki Shikibu é mundialmente conhecida como a autora da coletânea de narrativas *Genji Monogatari* [“Narrativas de Genji”]. Tecer considerações precisas em referência à antiguidade clássica japonesa consiste em tarefa difícil, ainda que se tenha à disposição um número considerável de fontes. De acordo com os eventos do período, é possível lançarmos mão de dados aproximados para que possamos construir esta imagem feminina que tem se destacado de forma crescente no panorama histórico-literário não só do Japão (onde até hoje é o homem quem se destaca em praticamente todas as esferas sociais), mas em nível global.

Considerando-se as informações disponíveis acerca da autora, a data de seu nascimento deve ter sido nos anos 70 do século X: a referência mais citada é o ano de 978, embora outras fontes, de acordo com Morris (2014, p.254), como *Dai Nihon Shi* [“Grande História do Japão”], façam referência ao ano de 974 e, ainda, *Shika Shichiron* [“Sete Comentários Acerca da Família de Murasaki”], um comentário do século XVIII, prefira o ano de 976-7. Nascida em Kyoto, capital do Japão durante o período Heian (794 d.C.-1185 d.C.), Murasaki pertenceu à média aristocracia da corte, descendendo de um ramo da poderosa família Fujiwara, cuja política de regentes dominou o cenário político de Heian, sobrepujando o poder imperial. Os Fujiwara foram também responsáveis por prover diversas consortes a imperadores da época.

Mesmo no que concerne ao nome, as mulheres ficavam à sombra dos homens da família, sendo que, muitas vezes, nem eram reconhecidas através de seus próprios nomes — percebemos isso em muitas personagens femininas de *Genji Monogatari*. *Shikibu* era o título dado ao ministro de cerimoniais da corte de Heiankyô (denominação dada a Kyoto na época), cargo ocupado pelo pai de Murasaki, Fujiwara no Tametoki (Morris, 2014, p.252). A origem do nome *Murasaki* é ainda mais imprecisa: uma das hipóteses é que se refere ao nome de sua primeira heroína, Waka Murasaki. Outras possibilidades ainda são aventadas: a conexão do termo com um conhecido poema da coletânea *Kokin Wakashû* [“Coletânea de Poemas Antigos e Modernos”], de 905 d.C., principal compêndio de poemas do período Heian, e com a cor violeta (em japonês, “*murasaki*”) da flor *fuji* (glicínia, espécie de trepadeira com flores roxas ou brancas).

A data de seu falecimento é também motivo de controvérsias. Consta em alguns registros que ela se tornou monja em 1015 e faleceu em 1031. Há também algumas evidências

de que, após o tempo em que a imperatriz Shôshi retirou-se da capital por motivo de falecimento de seu marido (o imperador Ichijô, em 1011), Murasaki a teria acompanhado, mantendo-se ao seu serviço. Cabe aqui afirmar que Shôshi era a filha mais velha de Fujiwara no Michinaga, o mais poderoso dessa linhagem familiar à época, que casou três filhas com imperadores; e essas imperatrizes tinham à sua disposição um séquito de damas de companhia, havendo inclusive uma hierarquia entre elas. Murasaki era sua dama mais próxima tendo, nessa escala, a posição mais elevada, em muito atribuída ao nível de conhecimento que ostentava. Nesse mesmo ano de 1011, seu pai, Tametoki, foi nomeado governador da província de Echigo (atual província de Niigata), a noroeste do arquipélago, tendo sido acompanhado por seu filho Nobutaka, que faleceu no local alguns anos depois. Em 1016, Tametoki tomou os votos budistas. Após esse período não há nenhum registro acerca da vida de Murasaki; há hipóteses de que teria se retirado em um monastério entre 1025 e 1031, ou até mesmo falecido, com a idade aproximada de 50 anos.

Embora pertencesse a um ramo menor dos Fujiwara, a família de Murasaki Shikibu viveu sob uma atmosfera literária. Desde muito jovem a autora esteve entre pessoas altamente versadas nos clássicos, e que compunham elegantes versos em chinês — cabe afirmar que o desenvolvimento da cultura japonesa ocorreu, desde seus princípios, sob o padrão chinês, considerado o máximo em termos de avanço e refinamento. O pai de Murasaki assumiu postos de governo nas províncias de Harima (parte sudoeste da atual província de Hyôgo), Echizen (parte leste da atual província de Fukui, local para onde a filha o acompanhou) e Echigo. Foi um estudioso dos clássicos chineses, e tinha grandes ambições em relação a seu filho mais velho, Nobunori, fazendo todo o possível para que recebesse uma educação clássica, com ênfase nos conhecimentos sobre história e literatura, essenciais àqueles que almejavam a carreira política. Nobunori assumiu um cargo no Ministério de Cerimoniais — onde também servira seu pai — e, mais tarde, acompanhou-o em seu posto na província de Echigo, onde faleceu em 1003.

Apesar de as mulheres não serem encorajadas ao estudo dos clássicos chineses — ao contrário, não era adequado que elas tivessem acesso à língua do país continental, sendo tal conhecimento considerado um tabu —, Murasaki obteve destaque nessa área de estudos, mais do que o próprio irmão, para desapontamento de seu pai. Murasaki teria adquirido, através dos ensinamentos paternos, vastos conhecimentos acerca dos clássicos chineses e budistas, tendo passado boa parte de sua juventude dedicando-se aos estudos. Casou-se entre os anos de 998 e 999 com um parente, Fujiwara no Nobutaka, ao redor dos vinte anos — uma idade consideravelmente avançada para a época, visto que a maioria para uma mulher se dava aos

doze anos. Segundo registros, o período de vida conjugal foi bastante efêmero, visto que seu marido faleceu em 1001, provavelmente vítima de uma epidemia. Sua filha Katako (ou Kenshi), conhecida posteriormente como Daini no Sanmi, nasceu provavelmente em 999 e deve ter falecido ao redor de 1080. Segundo algumas fontes, o casal teve também outra filha, mas o destaque é dado a Katako por também ter sido escritora.

Durante cinco anos após a morte do marido, Murasaki teria vivido em retiro em sua casa, e foi provavelmente nessa época que começou a escrever *Genji Monogatari*, sua obra-prima.

Obras

A despeito de toda a importância atribuída a *Genji Monogatari*, Murasaki Shikibu tem apenas mais duas obras de sua autoria: *Murasaki Shikibu Nikki* [“O Diário de Murasaki Shikibu”], 1008, e *Murasaki Shikibushû* [“Coletânea de Murasaki Shikibu”], 1014(?). A primeira, caracterizada como literatura de diários (*nikki bungaku*), consiste de uma parte contendo vinhetas que trazem uma lenta descrição acerca dos diversos fatos envolvendo o nascimento do primogênito da imperatriz Shôshi, desde o início da gravidez até os festejos decorrentes do parto bem-sucedido; e uma seção epistolar. Por outro lado, várias passagens do diário mostram a insatisfação da autora com a vida na corte (Keene, 1999, p.44). Evidenciam-se o sentimento de desamparo, seu senso de inadequação quando se comparava aos seus parentes e aos cortesãos de posição mais elevada entre os membros do clã Fujiwara, e a solidão penetrante advinda da morte de seu marido (Mason, 1980, p.30).

Os diários do período Heian assemelham-se mais a memórias autobiográficas do que o diário tal qual aparece na literatura moderna. O autor de um diário, à época, era quem decidia o que incluir no texto, ou o que expandir, ou excluir. O tempo era tratado de forma semelhante: um diário poderia incluir longos trechos de um evento simples, enquanto outros eram omitidos. O *nikki* era considerado uma forma literária, quase sempre escrita em terceira pessoa, às vezes incluindo elementos fictícios ou históricos.

No caso de *Murasaki Shikibu Nikki*, ao contrário do que se poderia supor, não temos ali um veículo através do qual a autora possa tecer críticas acerca da condição feminina à sua época; trata-se de um exemplar que descreve, com riqueza de detalhes, o cotidiano da corte de Heian: a apresentação de eventos e da vida das damas da corte, os perfis femininos (que se restringem às descrições físicas e do temperamento dessas mulheres perante seus pares), comentários e

referências a outras escritoras e, no que tange à própria Murasaki, suas relações dentro da corte e o sentimento de tristeza decorrente da morte do cônjuge.

Há poucas referências acerca de *Genji Monogatari* em *Murasaki Shikibu Nikki*, além de alguns paralelos entre os últimos capítulos da coletânea e o diário: de acordo com Shirane (1987, p.221), a cena do diário que descreve a procissão imperial de Ichijô à mansão de Michinaga, em 1008, corresponde de forma próxima à procissão imperial retratada no capítulo 33 de *Genji Monogatari*, levando a crer que tais similaridades sugerem que partes da coletânea tenham sido escritas durante o período em que Murasaki esteve a serviço imperial.

Já *Murasaki Shikibushû* apresenta-se como uma coletânea de *waka* (poema japonês) cuja temática reflete os aspectos das outras obras, porém com uma visão mais niilista a respeito da vida.

Murasaki esteve a serviço da imperatriz Shôshi como dama de companhia numa época em que, em termos políticos, a autoridade era exercida pelo imperador; no entanto, devido à institucionalização do sistema de regentes, conhecido como *sekkan seiji* (“política *sekkan*”), sua autoridade acabou se enfraquecendo devido ao domínio da família Fujiwara sobre tal sistema. De acordo com a política do *sekkan seiji*, um regente, o *sesshō*, era nomeado para governar no lugar do imperador que ainda não tivesse alcançado a maioridade, o que era muito comum à época; no entanto, mesmo depois de o imperador chegar à maioridade, era nomeado o *kanpaku*, que continuava a governar em seu lugar. Constituiu-se em uma estratégia elaborada pela família Fujiwara para se manter no poder, visto que proveu a administração da corte com boa parte de seus *sesshō* e *kanpaku*. No período em que Fujiwara no Michinaga, o mais poderoso membro do clã, ocupou sucessivamente vários postos ministeriais (foi nomeado *sesshō* em 1016 e *daijō daijin* — cargo que, nos dias atuais, equivaleria ao de um primeiro-ministro — em 1018), a corte de Heian atingiu o auge do desenvolvimento cultural, sendo que Michinaga conseguiu fazer três de suas filhas consortes imperiais.

Murasaki viveu em um período em que, no ápice do desenvolvimento cultural patrocinado por Michinaga, houve um processo de nacionalização da cultura japonesa. Anteriormente a isso, desde o período Asuka (538-710), passando pelo período Nara (710-784), o referencial do conhecimento e do saber era a China. No período Nara temos o surgimento das primeiras obras literárias japonesas: o *Kojiki* [“Registro de Fatos Antigos”], de 712, o *Fudoki* (compêndio de registros geográficos e culturais datado de 713) e o *Nihonshoki* [“Crônicas do Japão”], de 720. No que concerne à linguagem, o *Nihonshoki* foi inteiramente escrito em chinês, enquanto o *Kojiki* seguiu um estilo que mesclava o chinês clássico ao japonês. A escrita chinesa ainda se fez presente em Heian, nos documentos oficiais e em escritos de autoria masculina.

Assim, não é exagero afirmar que a cultura japonesa foi construída sobre modelos chineses: desde o primeiro contato “oficial” entre os dois países, que aconteceu no ano de 238 d.C., emissários japoneses eram enviados à China com o intuito de absorver a avançada cultura continental e difundi-la no Japão. Dessa forma, até o período Nara foi intensa a influência chinesa na administração política, na arte e na cultura japonesas. No entanto, tal conhecimento se restringia aos homens.

No início do período Heian, a influência chinesa foi efetivamente reduzida com a última missão imperial sancionada à China da dinastia T’ang, em 838. Dessa forma, manifestações culturais de caráter nacional começaram a emergir. No campo literário, de acordo com Orsi:

“Entre as tentativas mais significativas de libertação da escravidão dos caracteres chineses encontra-se o nascimento dos alfabetos fonéticos, hoje conhecidos como hiragana e katakana. Em particular o hiragana — apesar de nascido das exigências práticas e ter sido alimentado nos escritórios de um Estado que se organizara sobre bases burocráticas — ter-se-ia tornado um elemento-chave na criação do assim chamado estilo japonês (wabun), que por sua vez teria dado vida, no decurso dos séculos X e XI, a uma produção em prosa que conscientemente excluía o máximo possível de palavras de origem chinesa, acrescentando o contato com a língua coloquial; mas, não menos importante é que, por meio do hiragana, com seus caracteres arredondados, delicados e fluentes, derivados de uma simplificação dos kanji, o mundo das damas da corte entra na história da língua e da literatura no Japão. Tão estreitamente o hiragana estava ligado ao universo feminino, que foi denominado também onnade (‘escrita das mulheres’).” (Orsi, 2009, p.431).

Somos, assim, conduzidos a um universo literário onde predominou a figura feminina, que ganhou destaque em Heian com o surgimento de gêneros literários inéditos: os *monogatari* (narrativas), os *zuhitsu* (ensaios), os *nikki* (diários), além do *waka*, que foi um elemento imprescindível não só na literatura mas nas relações sociais — e amorosas — entre os cortesãos da época.

Como já consta do próprio título, *Genji Monogatari* pode ser considerada uma coletânea de narrativas. Considerando-se o termo *monogatari*, este é empregado desde o período Heian, e caracteriza um gênero literário que se apresenta sob diferentes formas. Segundo verbete da obra de Frédéric (2008, p.812), poderia ser traduzido por “narrativa”, “Nome dado a muitos romances e romanças, canções de gesta e narrativas diversas sob forma de textos longos”.

Durante o período Heian, o termo *monogatari* tinha um significado diverso do que é a ele atualmente atribuído. “Conversa à toa”, “*nonsense*”, “ficção em prosa em vernáculo” são definições que se opõem ao chinês clássico, que aparece no contexto japonês como modelo de alta literatura desde meados do século VI, compreendendo todo o período clássico até o final

da idade média japonesa (1867). Os *monogatari* eram relegados às mulheres, que não liam o chinês, a língua oficial do governo e da religião.

Na época de Murasaki Shikibu a prosa narrativa era levada a sério sob a forma de biografias, escritos históricos, tratados religiosos e ensaios filosóficos, que eram escritos sob forma de *kanbun* (escrita chinesa). Tinham uma finalidade prática ou didática, mantendo a tradição confucionista. *Genji Monogatari* começou a ser considerado com maior seriedade ao final do Período Muromachi (1338-1573), mas sob o viés budista. Na verdade, isso já havia acontecido no início de Kamakura (1192-1333), mas não foi apreciado enquanto ficção em prosa, mas sim por seus *waka* e suas passagens poéticas. Cabe aqui afirmar que, ao longo do enredo de *Genji Monogatari*, há um processo de intertextualidade com outras obras do período Heian, especialmente coletâneas poéticas, como o *Kokin Wakashû*.

A religião, em *Genji Monogatari*, é abordada da forma sob a qual se apresenta no Japão desde os seus primórdios: um sincretismo dos pensamentos xintoístas — a religião autóctone do país —, budistas e confucionistas. Embora o Confucionismo tenha sido introduzido no Japão ao redor do século V (cem anos antes do Budismo, que entrou no ano de 538), não se verifica, em território japonês, um conflito entre diferentes doutrinas; tanto uma quanto a outra vieram do continente, mas não entraram em choque com o Xintoísmo, “cujos temas centrais eram a aceitação jubilosa do mundo natural e a gratidão por sua benevolência, em conjunção a um horror pela doença e pela morte, consideradas a fonte de toda a profanação” (Morris, 2014, p.93).

No início do período Heian, as seitas budistas mais difundidas foram a Tendai e a Shingon, ambas do Budismo esotérico. No entanto, a que mais se destacou entre os nobres foi a Tendai, estritamente ligada à família Fujiwara; assim, não é exagero afirmar que ambas as seitas foram as que, em toda a história do Japão, alcançaram um nível de poder político nunca antes visto, nem em território chinês. Muitos nobres da corte ocupavam cargos religiosos dentro dos mosteiros budistas, e muitos superiores de grandes complexos de templos foram príncipes imperiais.

No entanto, à época de Murasaki os mosteiros budistas tinham diversas funções: os numerosos templos que circundavam a capital eram locais de excursões e peregrinação, oferecendo, especialmente às mulheres que viviam enclausuradas nos palácios, uma oportunidade de se distraírem e observarem o mundo exterior. Ademais, pelo fato de muitos deles estarem localizados em locais pitorescos, era comum que muitos nobres da corte os utilizassem como locais de excursão, o que lhes confere um aspecto secular.

Por outro lado, esses templos eram também locais de retiro espiritual, aspecto que se relaciona a outra ideia que é fortemente explorada na coletânea de Murasaki: o *desapego*. Era bastante comum que, em determinado período de suas vidas, membros da nobreza — tanto homens como mulheres — entrassem em retiro, vivendo uma vida monástica. No caso das mulheres, tratava-se especialmente de casos em que ficavam viúvas, ou quando eram abandonadas por seu cônjuge ou amante. Neste contexto, quando se fala em “*desapego*”, isso significava uma reclusão total, sem qualquer contato até mesmo com as pessoas mais próximas, às vezes até o final da vida do retirado.

No que concerne ao aspecto religioso do Budismo em *Genji Monogatari*, o fundamento espiritual comum a todas as seitas era o sentimento de transitoriedade, de evanescência (*mujôkan*). Percebe-se, não só na obra de Murasaki mas em toda a cultura do período clássico, a representação desse sentimento através de manifestações da natureza: a florada e o fenecer das flores de cerejeira, assim como a mudança de cores das folhas de bordo do outono, aparecem como exemplos de marcas da passagem do tempo e da brevidade da vida, marcando as fases de um ciclo.

No universo retratado por Murasaki, tal ideia é expressa na arte poética, que tinha um valor não só estético como social de suma importância na corte de Heian. A base dessa arte era o *waka*, elemento chave no relacionamento homem-mulher que, desde o início, era mediado por cartas-poema, que atestavam o nível intelectual e de elegância daqueles que as escreviam. Quando um homem mostrava interesse por uma mulher e era correspondido, ele começava a visitá-la à noite, e a comunicação entre ambos acontecia de maneira mediada, ele oculto por um biombo e ela, por um cortinado, sendo que ele deveria partir antes do amanhecer. Após três noites consecutivas, acompanhadas de três cartas na manhã seguinte, o compromisso entre ambos era selado com taças de saquê e a presença dos pais da futura noiva. No entanto, segundo Wakisaka e Cordaro (2013, p.22), as esposas continuavam vivendo em seus lares de origem e recebiam visitas amorosas dos esposos oficiais, sendo a influência de seus pais fundamental no exercício do poder político, pois as utilizavam como progenitoras de possíveis futuros imperadores que lhes ficavam sob a guarda. As filhas passavam a ter, então, excepcional valor, e eram escondidas dos olhares comuns atrás de cortinas, cortinados, biombos, treliças: a chamada *lamparina* e a *penumbra* (e seus correlatos: a ambiguidade, a alusão, o subentendido, a sutileza) passaram a ser elementos estéticos da tradição clássica japonesa.

Cabe aqui acrescentar que, no Japão antigo, o sistema de casamento vigente era a poligamia, que perdurou até o início da era moderna, em 1868, quando foi oficialmente instituída a monogamia. No período Heian era permitido a um nobre da corte ostentar até dez

esposas oficiais — excluindo-se as concubinas —, desde que as tratasse, e também a seus filhos, com igualdade.

É este o pano de fundo de *Genji Monogatari*, que tem sido considerado por muitos críticos, inclusive ocidentais, como o “primeiro romance psicológico mundial”. Os principais aspectos que levam a tal caracterização seriam a criação de personagens altamente individualizadas em um contexto social realístico, a apresentação sutil de pensamentos e emoções e um drama contínuo, elementos que o distinguem de seus predecessores.

Genji Monogatari divide-se em 54 capítulos, ou livros, divididos em três partes:

- capítulos 1 a 33 – juventude e meia-idade de Genji;
- capítulos 34 a 41 – últimos anos do herói;
- capítulos 42 a 54 – trajetória dos descendentes de Genji e das pessoas a ele relacionadas.

Pode-se dizer que o fio narrativo da obra é o protagonista, Hikaru Genji (“Genji, o Brillhante”), príncipe que ficou órfão muito cedo. Sua mãe era amante de seu pai, o imperador, que tinha por esposa oficial a princesa Kôkiden (que, por sua vez, tinha um filho com o imperador). Mas quando Genji nasceu, todos logo perceberam que era extremamente belo, o que atraiu a preferência de seu pai com relação a seu meio-irmão. A mãe de Genji, embora não fosse uma esposa oficial, era considerada a preferida de seu pai, fato que desperta o ódio de Kôkiden, que passa a perseguir a rival. A mãe de Genji, não tendo com quem contar, por ser de baixa estirpe, sofre imensamente com a perseguição psicológica e vem a falecer.

Genji cresce na corte e, aos doze anos, casa-se com Aoi, sua prima — um casamento por conveniência; inclusive o próprio Genji diz que não a ama. Mas, nessa época, seu pai casa-se com Fujitsubo, uma bela mulher que em muito lembrava Kiritsubo, a mãe de Genji. O protagonista fica fascinado pela madrasta e a seduz (muitos estudiosos sugerem aqui o estabelecimento de uma relação edípica entre ambos). Fujitsubo tem um filho com o enteado, fato que muitos anos depois é descoberto pelo pai de Genji e lhe causa um grande ressentimento. Esse acontecimento serve como pretexto para Kôkiden arquitetar um plano que culmina com a expulsão de Genji da capital e seu exílio. Longe da corte, sob situações adversas, é auxiliado por forças sobrenaturais e retorna em triunfo à capital.

Dos capítulos 34 a 41 seguem-se vários infortúnios na vida do protagonista, decorrentes de uma série de choques emocionais, inclusive a morte de Murasaki — uma de suas esposas e que, segundo alguns teóricos, teria sido o grande amor de sua vida. A morte de Genji acontece no capítulo 41 e, na última parte da obra, temos a apresentação de Niou (neto de Genji) e Kaoru

(seu suposto filho mas, na verdade, neto de Tô no Chûjô, melhor amigo de Genji) dos capítulos 42 a 49 e, dos capítulos 50 a 54, a rivalidade entre ambos pelo amor de Ukifune.

A despeito desta divisão, uma dúvida que até hoje não foi esclarecida refere-se à autoria da terceira parte. Embora o príncipe Hikaru Genji — o protagonista — seja o elo entre as três partes, normalmente a ênfase é dada às duas primeiras partes da obra, que tratam de sua jornada em vida. No entanto, dada a diferença de estilo com relação às duas primeiras partes, e a transição abrupta que acontece da segunda para a terceira parte, especula-se se a autora desta seria de fato Murasaki Shikibu; uma das hipóteses é a de que essa autoria seja atribuída a sua filha Katakô (Daini no Sanmi).

Temáticas de *Genji Monogatari*

Genji Monogatari pode ser pensado como um tipo de *Bildungsroman*, um romance de formação em que o autor revela o desenvolvimento da mente e do caráter do protagonista através do tempo e da experiência (Shirane, 1987). Na obra, o crescimento ocorre não apenas na vida de um simples herói ou heroína, mas sobre diferentes gerações e sequências, com dois ou mais personagens. O processo de formação e desenvolvimento não termina com a morte de uma personagem mas, ao contrário, desdobra-se através de diferentes gerações e indivíduos. Genji, por exemplo, gradualmente se conscientiza da morte e da impermanência através da experiência e do sofrimento. Kaoru, seu suposto filho, começa sua vida — ou narrativa — com uma profunda sensibilidade em relação a esses aspectos sombrios do mundo. Mesmo personagens que não têm relação entre si em termos de enredo ou genealogia carregam o fardo psicológico e social deixado pelos personagens que se vão.

Todas as temáticas que surgem na obra estão intrinsecamente ligadas à questão do tempo que, pela própria estrutura da obra — onde são constantes os fluxos de consciência, as referências a fatos passados e o clima de sonho —, caracteriza-se como circular (caracterizado pela estrutura não-linear da obra). Na sequência narrativa, o passado exerce forte influência sobre o presente: cada sequência maior da obra (capítulo ou livro) é consequência de uma narrativa existente, trazendo problemas e dilemas criados ou deixados para trás.

Na cultura japonesa, a concepção de “tempo” remete à visão chinesa, segundo a qual o tempo que “flui para um processo determinado sobre uma linha reta infinita coexiste (...) com a concepção de tempo que se sucede infinitamente sobre uma circunferência” (KATO, 2011, pp.38-9). Dessa forma há, “de um lado, a visão histórica cíclica e, de outro, a consciência de que tudo acontece entre o céu e a terra, com um tempo em linha reta, em que a luz e a sombra

vão e não voltam mais”, o que faz com que, para o oriental, o “agora” seja algo valioso. A partir deste referencial, remetemo-nos ao conceito de **impermanência** que é, possivelmente, uma das principais temáticas de *Genji Monogatari*:

“a ‘efemeridade de todas as coisas’ não diz respeito a uma sucessão cíclica do tempo histórico, mas à vida com começo e fim de uma pessoa. A vida é curta. Esta é a condição humana, e não difere segundo a cultura. O que difere de acordo com a cultura é o modo de se lidar com essa realidade. Por exemplo, o taoísmo prolonga a vida e busca ‘a juventude e a imortalidade’. No budismo e no cristianismo, pensa-se que, após a morte, a alma entra numa ‘segunda vida’, e também há o misticismo que ultrapassa a vida e a morte através da experiência da união com o ente absoluto. Nos casos em que não se toma uma posição religiosa, há também uma imersão num indefinido sentimento de tristeza de que a vida é como um sonho, como também há uma postura hedonista que diz que, já que a vida é curta, deve-se aproveitar o presente. Ambas aparecem na poesia lírica em todas as épocas e lugares, e o Japão não é uma exceção.” (Idem, pp.52-3)

Outro elemento que poderíamos elencar dentro da temática da obra, e que está intrinsecamente ligado ao conceito de impermanência, é o **mono no aware** que, na estética do período Heian, sugere o *pathos* inerente à beleza do mundo exterior, uma beleza inexorável fadada a desaparecer a qualquer momento. Trata-se de um termo essencialmente relacionado ao Budismo mas que, por outro lado, enfatiza mais a experiência emocional do que uma compreensão religiosa. Isso se reflete na própria etimologia do termo *aware*, cujo “a” inicial apresenta-se como interjectivo, refletindo uma emoção daquele que fala: “Ah!”.

A **jornada do herói** é uma temática de caráter universal que se configura como paralela que, no entanto, tem uma importância dentro da narrativa: para o seu protagonista, está diretamente relacionada à presença e à ação da madrasta, Kôkiden, consorte principal do imperador, seu pai. A madrasta não é uma imagem recorrente na literatura japonesa — especialmente na forma como aparece na literatura ocidental. Na literatura da idade média japonesa, que se estende de 1192 a 1867, a madrasta má aparece normalmente como a segunda ou a esposa seguinte à consorte principal, que favorece seus próprios filhos sobre a descendência da falecida primeira esposa. Mas nos *monogatari* do período Heian, que refletem a prática do período de se ter esposas de alta e baixa estirpes ao mesmo tempo, a madrasta má normalmente é a consorte principal, de *status* mais alto (denominada *kita no kata*); isso está estreitamente relacionado ao intrincado jogo de poder estabelecido pelo clã Fujiwara, já exposto anteriormente. A mãe da heroína, ao contrário, é a segunda esposa, de nível mais baixo, ou uma amante. Sob pressão da *kita no kata*, ela morre ou desaparece, deixando a heroína para lutar sozinha. Desde que o *status* social e econômico é normalmente decidido pelos parentes

maternos, que criam e dão suporte à criança, a morte da mãe normalmente significa que a heroína está sem um lar, mesmo que o pai seja uma figura poderosa ou bem posicionada socialmente. No entanto, em *Genji Monogatari*, a imagem da vítima da madrasta desloca-se para o protagonista masculino, Genji, que, conforme a sinopse apresentada da obra, tem sua transgressão exposta e é exilado da corte. Considerando-se toda a sequência de ações que a ele se relacionam desde o início, sua trajetória perfaz essa temática da jornada do herói: no capítulo 1 é fornecida a informação de que Genji será um ser excepcional, previsão que é feita por um oráculo coreano, de onde surge o epíteto “brilhante”, que lhe confere um aspecto quase divino. Durante seu exílio em Suma, Genji passa por um processo de purificação: a tempestade que enfrenta é analisada por alguns críticos como um ritual de passagem. Ademais, na tradição narrativa japonesa o exílio é associado, sob o ponto de vista xintoísta, à purificação e à expiação de transgressões anteriores (também verificado na perspectiva budista). Sugere-se, portanto, que ele se redime de seus pecados — sendo o maior deles o de ter seduzido a madrasta e traído o pai — e retorna triunfante à capital.

Grande parte da trama de *Genji Monogatari* centra-se sobre os amores vividos pelo protagonista, o que confere um destaque às personagens femininas: alguns capítulos da obra aparecem intitulados com nomes de mulheres que apresentam algum grau de relacionamento com Genji, como por exemplo Kiritsubo (nome de sua mãe e título do capítulo 1), Utsusemi (capítulo 3), Yûgao (capítulo 4), Murasaki (capítulo 5), Aoi (primeira esposa de Genji, que intitula o capítulo 9). Boa parte dos nomes femininos remetem à natureza, ou a aspectos ligados à elegância da vida na corte: os nomes Kiritsubo (paulóvnia), Fujitsubo (espécie de trepadeira com flores roxas) e Murasaki (lavanda) estão associados à cor roxa, a cor mais cobiçada entre os nobres e, dessa forma, o máximo do refinamento, devido à dificuldade em sua obtenção.

Isso nos permite afirmar que um aspecto de importância na obra são as **mulheres**. Os *monogatari* de Heian constituíram, inicialmente, um gênero literário dominado por escritores homens; nesses casos, a trama girava em torno da corte e da perseguição amorosa. No caso dos *monogatari* de autoria feminina, a tradição literária objetiva as consequências da união marital: em sua obra, Murasaki traça um verdadeiro panorama das dificuldades e as agruras da poligamia, como o ciúme amargo, a resultante neurose, a desintegração familiar e o sofrimento dos filhos expulsos.

Temos aqui a configuração de uma situação nova que o acesso à escrita propiciou às damas de Heian: o surgimento de novos gêneros literários — a ela atribuídos — que permitem que tenham uma espécie de “voz” através da qual podem expressar seus sentimentos. Provavelmente o principal veículo para isso seja o *nikki bungaku* (literatura de diários), de

caráter confessional. No entanto, para essas mulheres, a literatura funciona mais como uma espécie de “válvula de escape”: elas não escrevem para serem ouvidas, para reivindicarem seus direitos mas, simplesmente, para poderem aliviar seus fardos. O sistema patriarcal, a política dos Fujiwara — que passa a definir as relações entre os membros da corte — são tão consolidados que qualquer reviravolta positiva nessa situação é algo que não lhes passa pelo imaginário. Percebemos isso através da trajetória de boa parte das mulheres de *Genji Monogatari*, sempre à mercê das convenções sociais e dos desejos masculinos.

A incerteza do amor e do casamento foram situações também expostas na poesia do período. Os livros 3 e 4 do *Kokin Wakashû* [“Coletânea de Poemas Antigos e Modernos”], de 905, são dedicados ao tema: a desconfiança em relação aos homens, a inconstância de suas visitas, o terror de perder um amante ou marido, o medo da humilhação social, o senso de desilusão, e a incerteza quanto ao futuro.

A situação social dessas mulheres é um aspecto de relevância dentro da obra. No capítulo 2 (“*Hahakigi*”), Genji e outros homens trocam ideias acerca da “mulher ideal”. No decorrer da trama, percebe-se que as principais personagens masculinas nutrem uma preferência afetiva por mulheres socialmente inferiores a eles; no caso de Genji, a relação infeliz que tem com Aoi, sua prima e principal consorte, revela que os casamentos consanguíneos não o agradavam. E nota-se que ele não apresenta relação de sangue com as mulheres que foram marcantes em sua vida: Murasaki, Fujitsubo e Tamakazura.

Provavelmente a personagem que melhor exemplifica esse sofrimento é Murasaki. Criada por Genji quando foi abandonada pelo pai, posteriormente se casam. No entanto, Murasaki era sempre assolada pela presença de mulheres de estirpe superior à sua na vida de Genji. O primeiro sinal de seu sofrimento é seu desejo de renunciar ao mundo, ato muito comum entre as mulheres que ficavam viúvas ou que eram abandonadas. Genji rejeita o pedido duas vezes, mas o senso de transitoriedade que a leva a desejar a salvação religiosa sustenta-se não na doutrina budista ou no confronto com a morte, mas sim na consciência aguda da impermanência do casamento ou na inconstância do sexo oposto. Suas rivais no amor, na maioria dos casos, têm ligações com o trono; o mesmo aconteceu com Fujitsubo, a amante do imperador que teve um filho com Genji. Isso afeta sensivelmente Murasaki, cujo único elo com o poder é o próprio Genji.

Cabe aqui uma referência à obra de Waithe (1989), que dedica a primeira seção do segundo volume de sua obra, *A History of Women Philosophers* [“Uma História das Filósofas Mulheres”], a Murasaki Shikibu. O destaque dado pela autora à terceira parte da obra confere uma abordagem diversa daquela que já se tornou comum — que é concentrar a análise de *Genji*

Monogatari em suas duas primeiras partes, com destaque à personagem-título —, na medida em que o ponto central de sua análise é Ukifune, alvo da disputa entre dois nobres da corte: Niou, neto de Genji, e Kaoru, supostamente filho de Genji mas que, na verdade, era neto de Tô no Chûjô, cunhado e amigo de Genji.

Para Waithe, Ukifune é estuprada por Niou. No entanto, essa visão não condiz com a condição da mulher à época; mesmo em grande parte das análises literárias de *Genji Monogatari* nenhuma menção é feita ao estupro. Isso se deve, possivelmente, a alguns fatores que devem aqui ser mencionados. Primeiramente, no sistema poligâmico vigente em Heian, da mesma forma como era possível ao homem relacionar-se com várias mulheres ao mesmo tempo, à mulher não era exigida fidelidade ao marido (podemos tomar como exemplo Yûgao, destaque feminino do capítulo 4, que é “descoberta” por Genji em um bairro distante e inicia um relacionamento com ele. Posteriormente, vem-se a saber que se tratava da esposa de um governador provincial). Outra questão se refere ao ritual das três noites, já mencionado neste texto, que eram as três noites em que o casal se encontrava e, caso a mulher agradasse ao homem, este fazia dela sua esposa. Naturalmente, o relacionamento íntimo entre ambos fazia parte de tal ritual, o que no entanto não configuraria um estupro.

Waithe também teria pensado em *Genji Monogatari* enquanto um *Bildungsroman* voltado à educação feminina. No entanto, dada a posição de Murasaki na corte enquanto dama de companhia da imperatriz Shôshi, e considerando-se o que foi anteriormente colocado no tocante à condição das mulheres na corte, presume-se que ela narrava a história de sua autoria como uma forma de entretenimento que, para os leitores de épocas posteriores, acabam sendo um documento, um retrato pormenorizado da sociedade cortesã do século XI.

Outra personagem feminina relevante, que encontra ecos na literatura dos períodos posteriores, é Rokujô. Tia de Genji, consideravelmente mais velha, envolve-se com o sobrinho, por quem nutre uma paixão quase patológica, que faz com que seu espírito deixe seu corpo para matar suas rivais. Trata-se da imagem do *ikiryô*, traduzido por “espírito de pessoa viva” e que, a partir de *Genji Monogatari*, vem a povoar o imaginário japonês de todas as épocas. Os aristocratas de Heian acreditavam que o espírito de uma pessoa viajava e aparecia nos sonhos de outra pessoa por quem seria obcecada revelando, assim, de um modo reminiscente a um espírito maligno, as emoções mais profundas de uma pessoa. Podemos dizer que se trata de um reflexo da poligamia centrada no homem, que obriga a mulher a reprimir sentimentos de ciúme e ressentimento, como Murasaki, que os mantém sob controle. A incapacidade de Rokujô de suprimir emoções proibidas torna-a um símbolo de apego excessivo e um emblema do caos

social e da destruição. E é condenada por seu comportamento: perde o seu lugar de heroína, retira-se da capital e vem a falecer precocemente.

À primeira vista, a imagem de Rokujô poderia sugerir um tabu no contexto de *Genji Monogatari*. No entanto, era muito comum que parentes de sangue se relacionassem entre si, assim como não se tratava de um tabu uma considerável diferença de idade entre homem e mulher em um casal, como acontece entre Genji e Aoi, sua primeira esposa (no caso, a mulher sendo mais velha do que o homem).

Em sua obra, Shirane (1987) afirma que, em *Genji Monogatari*, a essência da vida humana tende a ser compreendida em termos do seu fim, mais nos momentos derradeiros do que no nascimento ou na criação. A estação do ano dominante na obra é o outono, quando tudo é tingido pela melancolia e parece secar e morrer. Tecendo relações com as ideias aqui expostas acerca da poesia de Heian e da literatura feminina do período, a força, a teimosia, a agressividade perdem lugar para o delicado, o frágil e o mortal.

Isso nos leva a refletir sobre o final da obra, que parece não se aproximar de um final absoluto. Este se mostra inconclusivo, na medida em que o último capítulo teria um sentido de fim e antecipação: o potencial para um crescimento e desenvolvimento futuros existe aqui, assim como em qualquer ponto de uma narrativa descentralizada. Lembremos o fato de que a própria autoria da obra, na íntegra, ainda é motivo de controvérsias. O primeiro questionamento acerca do assunto surgiu no século XV, quando um estudioso da obra sugeriu que a filha de Murasaki teria sido a autora do último terço da coletânea (dos capítulos 42 ao 54). Já no século XX, a escritora Yosano Akiko (1878-1942), que publicou duas traduções de *Genji Monogatari* para o japonês moderno, aventou a possibilidade de Murasaki ter escrito apenas dos capítulos 1 ao 33, atribuindo o restante da obra à sua filha. Outros têm questionado a autoria dos capítulos 42 ao 54 ou, ainda, do 42 ao 44, e análises recentes indicam discrepâncias significativas de estilo entre os capítulos 45 ao 54 em relação às primeiras partes da obra.

De qualquer maneira, considerando o que discorreremos acerca da cultura japonesa, onde predomina a imagem da espiral quando pensamos no tempo, o fim em si é algo etéreo, difuso: como a representação da natureza e da vida, que se fundem num clima de sonho. E que pode ser vislumbrado através do poema elaborado pela própria Murasaki Shikibu, registrado em *Ogura Hyakunin Isshu* [“Cem Poemas Por Cem Poetas de Ogura”], antologia poética organizada por Fujiwara no Teika (1162-1241):

Meguriaite Mishiya soretomo

Wakanu mani Kumogakurenishi

Yowano tsuki kana

“Encontrei por acaso,
quicá, fosse quem vira antes.
Enquanto eu pensava
as nuvens esconderam
a lua da meia-noite.”

Referências

- FRÉDÉRIC, Louis (2008). *O Japão – Dicionário e Civilização*. São Paulo: Globo.
- KATO, Shuichi (2012). *Tempo e Espaço na Cultura Japonesa*. Tradução de Neide Hissae Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade.
- KEENE, Donald. Keene, Donald. *Travelers of a Hundred Ages: The Japanese as revealed through 1000 years of diaries*. (1999b). New York: Columbia UP. ISBN 0-231-11437-0.
- Mason, Penelope. "The House-Bound Heart. The Prose-Poetry Genre of Japanese Narrative Illustration". *Monumenta Nipponica*, Vol. 35, No. 1 (Spring, 1980), pp. 21–43.
- MORRIS, Ivan (2014). *The World of The Shining Prince – Court Life in Ancient Japan*. Tokyo: Kodansha.
- ORSI, Maria Teresa (2009). A padronização da linguagem: o caso japonês. In Moretti, F. (org.), *O Romance, 1: A cultura do romance* (pp.425-458). São Paulo: Cosac Naify.
- SHIKIBU, Murasaki (1985). *Genji monogatari*. 19 ed. Tokyo: Shogakukan, 6 v. (Nihon Koten Bungaku Zenshû, 12-17)
- SHIKIBU, Murasaki (2010). *The Tale of Genji*. Tradução de Arthyr Waley. 14.ed. Japan: Tuttle.
- SHIKIBU, Murasaki (2001). *The Tale of Genji*. Tradução de Royall Tyler. USA: Penguin Books.
- SHIRANE, Haruo (1987). *The Bridge of Dreams – A Poetics of The Tale of Genji*. USA: Stanford University Press.
- SHÔNAGON, Sei (2013). *O Livro de Travesseiro*. Tradução de Geny Wakisaka, Junko Ota, Lica Hashimoto, Luiza Nana Yoshida e Madalena Hashimoto Cordaro. São Paulo: Editora 34.
- WAITHE, Mary Ellen (1989). *A History of Women Philosophers – vol. II – Medieval, Renaissance and Enlightenment Women Philosophers, AD 500-1600*. The Netherlands: Kluwer Academic Publishers.

Literatura Secundária

- FIELD, Norma (1987). *The Splendor of Longing in the The Tale of Genji*. USA: Princeton University Press.

HARPER, Thomas e SHIRANE, Haruo (ed.) (2015). *Reading The Tale of Genji – Sources from the first millenium*. New York: Columbia University Press.

INOUYE, Charles Shirô (2008). *Evanescence and Form – An Introduction to Japanese Culture*. New York: Palgrave MacMillan.

Izumi Shikibu nikki; Murasaki Shikibu nikki ; Sarashina nikki ; Sanuki no Suke nikki. (1985). Tokyo: Shogakukan. (Nihon koten bungaku zenshû, 18).

Jûsan'nin Isshû – Treze Poemas do Ogura Hyakunin Isshû. (2018) Tradução de Vladine Barros. Curitiba: Urso.

YODA, Tomiko (2004). *Gender and National Literature – Heian Texts in The Constructions of Japanese Modernity*. USA: Duke University Press.