

MULHERES ESCRITORAS DO JAPÃO NO PERÍODO HEIAN (794-1185)

PAULO WARTH GICK

Durante o período de aproximadamente uma centena de anos, entre 950 e 1050, quase todos os autores que escreveram em língua japonesa foram mulheres. Este fato é surpreendente, se não único, na história da literatura universal, e se torna ainda mais digno de nota ao considerarmos a tradição oriental que condena a mulher a uma posição de inferioridade irremediável.¹

Embora mulheres já se houvessem distinguido anteriormente, como foi o caso de Ono no Komachi, em fins do século IX e, posteriormente Sanuki Senji, no século XII, foi somente nesse período de cem anos que as mulheres detiveram o monopólio das letras, tanto na poesia como na prosa. É esse século representa, sem dúvida alguma, o apogeu da literatura Heian, seu declínio coincidindo com o declínio do papel da mulher na sociedade.²

São muitos os nomes dignos de nota nesse período, dentre os quais cito apenas “a mãe de Michitsuna”, a autora de *Kagerō Nikki*, Sei Shōnagon, autora de *Makura no Sōshi*, Murasaki Shikibu, autora de *Guenji Monogatari* e, ainda, a “filha de Sagawara no Takasue”, autora de *Sarashina Nikki*, obras essas disponíveis em traduções para línguas ocidentais.

A indagação que ocorre naturalmente frente a esse fenômeno é a de qual teria sido a causa desta explosão, por assim dizer, da literatura feminina em solo japonês.

Para que se compreenda este fenômeno, inicialmente se torna necessária uma breve nota relativa à natureza e evolução da língua japonesa. A escrita foi introduzida no Japão a partir do século IV d.C., através de textos religiosos budistas provenientes da China via Coréia. Gradualmente os japoneses passaram a fazer uso dos ideogramas chineses para grafar seu idioma foneticamente, ignorando o significado dos ideogramas empregados. Porém, como a língua japonesa é composta de vocábulos plurissilábicos, para grafar um único vocábulo eram necessários vários ideogramas, alguns dos quais exigindo um grande número de traços. Para simplificar o processo de escrita, foi adotado um sistema de grafia cursiva, denominado *sōsho*, “caligrafia capim”, por lembrar o movimento suave e ondulante do capim balançando à brisa. Este sistema era também considerado esteticamente mais apropriado aos propósitos literários.

Paulo Warth Gick é professor na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

¹Ivan Morris. *The World of the Shining Prince – Court Life in Ancient Japan*.

²Logo, o país entrará num estado de guerra que levará ao início do período feudal, quando o poder temporal passa efetivamente às mãos do xogunato e se instala no Japão o militarismo, com o consequente deslocamento do papel da mulher para um plano de inferioridade indesejável.

No início do período Heian novas modificações ocorrem e surge um silabário que mais se adequa ao sistema fonético japonês, compreendendo todo o espectro fonológico necessário para a escrita da língua. Este sistema silábico/fonético, hoje conhecido como *hiragana* foi originalmente denominado *onnade*, ou seja, caligrafia feminina. Essa denominação já indica que os usuários do novo silabário eram em sua maioria do sexo feminino. A razão primordial de sua adoção pelas mulheres deve-se ao fato delas serem desencorajadas a aprender chinês. A língua e a literatura chinesas ocupavam, nesse período, o mesmo papel que o latim ocupava no mundo ocidental, como língua e literatura eruditas. Sendo, pois, uma língua de prestígio, era barrada às mulheres que, conseqüentemente, se voltaram à sua língua vernácula e ao silabário que a ela mais se adequava. Logo, as mulheres tiveram a seu dispor um campo ilimitado para exercitar seu talento e para preencher as inúmeras horas de lazer que a vida da corte lhes oferecia.

Embora os clássicos chineses estivessem fora do alcance da maioria das mulheres da época, havia aquelas que estavam dispostas a desafiar as proibições masculinas e os ditames do mundo elegante que ostracizavam as mulheres que sabiam chinês. As que se atreviam a aprender a língua proibida e a memorizar os clássicos, no entanto, fingiam não conhecê-los, assumindo uma atitude de ingenuidade e ignorância. Sabe-se, por exemplo, que Murasaki ensinava chinês, às ocultas, à imperatriz Akiko. Já Sei Shōnagon não se importava em desafiar o mundo dos homens os enfrentando publicamente e freqüentemente os derrotando em concursos literários e jogos de salão.

Mas, se às mulheres era vedado o mundo erudito do chinês, o universo do vernáculo foi por elas explorado até as últimas conseqüências. Como peças valiosas no jogo do xadrez aristocrático onde uma filha prendada era de maior importância que um filho valoroso, as mulheres japonesas conseguiram atingir um patamar cuja altura permaneceu inatingível por suas irmãs menos afortunadas dos séculos que se seguiram. Também a literatura por elas criada não encontrou paralelo, sendo, a seu tempo, única em todo mundo. Em nenhum centro cultural do Ocidente ou Oriente, há notícias de um fenômeno que se aproxime, ainda que de longe, deste das mulheres escritoras de Heian.

Mães, irmãs e filhas de imperadores, ministros ou altos membros da aristocracia japonesa, elas serviam de instrumento para ascensão ao poder. Mas ao cumprirem sua função matrimonial e estabelecer a desejável aliança política ambicionada, se lhes era reservada uma vida de tédio elegante, onde o lazer chegava a ser equacionado a uma doença.³ O mal do tédio era combatido através da composição de poemas, leitura de romances e pela redação de longas obras em prosa poética, ou ainda de diários que registravam um quotidiano cheio de vazios, de esperanças e desencantos pela ausência do amado que não chega, ou que já partira prematuramente.

Os três pontos chave na educação feminina eram: a caligrafia, a música e a poesia. Num mundo em que amantes e cônjuges eram escolhidas pela beleza de sua caligrafia, por seu talento poético e pelo bom gosto ao vestir,

³Há referência, em diários, da chegada de visitas que vinham "curar a dama de seu "tédio".

não é de se surpreender que sua produção literária tenha sido tão abundante e tão esteticamente refinada.

Dentre toda a produção do período que chegou até nós — muito se perdeu durante os períodos de guerra civil que se seguiram — se destacam a obra de Murasaki Shikibu, *O romance de Guenji* (Guenji Monogatari), *O livro de travesseiro* (*Makura no Sōshi*) de Sei Shōnagon e os diários *Kagerō Nikki* e o *Sarashina Nikki*. Alguns leitores modernos querem descobrir na produção literária da época um grito de protesto contra a exploração masculina e a opressão sofrida pelas mulheres. Essa leitura, no entanto, resulta de uma atitude equívoca. Pelo que se sabe, a mulher da aristocracia Heian não via a si própria como um ser inferior. Elas se encontravam, de fato, numa posição até certo ponto vantajosa em relação aos homens. Somente hoje, décadas após o término da Segunda Guerra, as mulheres japonesas começam a usufruir de um status semelhante àquele de suas ancestrais de há mil anos passados.⁴ A grande desvantagem da mulher aristocrática japonesa residia em sua imobilidade. Quando ausente de seu serviço na corte, ela encontrava-se absolutamente inativa, tendo raras ocasiões para sair à rua, a não ser por ocasião de festivais religiosos, em peregrinação a santuários ou templos em moda, ou em esporádicas excursões para admirar as flores da primavera ou as folhagens brilhantes do outono.

"Fantasmas e mulheres", afirma uma jovem nobre, "devem permanecer invisíveis" e, sem mostrar-se sequer a seus pais. Escondida por detrás de biombo decorativos, é cumprimentada por sua atitude sábia e ajuizada. Sua invisibilidade, no entanto, não a impede de ver, sentir e decodificar o mundo que a cerca de modo a tornar-se capaz de equacionar um *modus vivendi* que a permitia tirar proveito de tudo aquilo que lhe apresenta a sociedade em que vive.

É uma dessas mulheres "invisíveis", cujo nome sequer sabemos, que vai escrever o mais antigo diário feminino.

Diários eram comuns no Japão desde há muito, pelo menos desde o período Nara (709-794). Mas até o período Heian estes eram escritos exclusivamente por homens e em língua chinesa. Com o advento da "escrita feminina", as mulheres encontraram nesse gênero um aliado ideal para lhes amenizar as horas de tédio e receber em suas folhas suas confidências.

O primeiro diário feminino de que se tem notícia data do final do século X e é de autoria de uma dama identificada apenas como "a mãe de Michitsuna". Seu diário, denominado *Kagerō Nikki* (ou *Diário de teia fluante*), não se trata de um relato de acontecimentos quotidianos, mas um conjunto de anotações esporádicas realizadas ao longo de vinte anos, de 954 a 974. Esta obra se aproxima mais a um romance subjetivo (I-novel) ou a uma autobiografia do que a um diário na atual concepção da palavra. A autora, uma das esposas de Fujiwara Kaneie (929-90), regente imperial na corte, se vê gradualmente abandonada pelo marido que passa cada vez mais tempo envolvido em suas obrigações em palácio e com suas outras esposas. Aban-

⁴Se afirmarmos que a educação daquelas mulheres era limitada a uma visão restrita àquela oferecida pelos romances (monogatari) da moda, o mesmo poder-se-ia dizer daquelas vitorianas abastadas.

donada em sua mansão, com pouco a que fazer para abrandar o tédio que a cerca, usa seu diário como um confidente e, através dele percebe-se um comportamento quase neurótico de autocomiseração que chega ao ponto de excluir qualquer consideração aos que a cercam.

Outro gênero literário que tem seu apogeu nesse mesmo período é o *monogatari*. Esse termo se referia inicialmente a narrativas de cunho fantástico, com elementos sobrenaturais, muito bem exemplificado pelo *Taketori Monogatari* (*O romance do cortador de bambus*) também conhecido como *Kaguya Hime* (*A princesa resplandecente da lua*), que data de fins do século IX. O romance trata de um casal de pobres camponeses. O marido, um velho cortador de bambus, encontra uma menina dentro de um gomo da taquara que cortara. A menina, na realidade, é um ser celestial que fora temporariamente banida para a terra como punição por algum delito cometido na lua. Ao crescer, é cortejada por um imperador, mas, impossibilitada de unir-se a um humano, ela parte novamente para sua morada celestial.

Posteriormente, o termo *monogatari* passa a referir-se a uma gama muito vasta de escritos em prosa, desde narrativas sobrenaturais, como acima mencionada, até a prosa de ficção, epopéias e crônicas históricas. O exemplo clássico, culminante, do gênero *monogatari*, é indiscutivelmente *O romance de Guenji* (*Guenji Monogatari*), de autoria de Murasaki Shikibu. Esse romance, escrito em cinquenta e quatro rolos ilustrados, com mais de 630.000 palavras, foi concluído por volta do ano 1000. O primeiro romance psicológico de que se tem notícia na literatura universal, trata, a princípio, da vida do príncipe Guenji, “o brilhante,” personagem fictício, filho de um imperador e uma concubina menor. Parágon de todas as virtudes da época, Guenji era não somente muito belo, como um grande amante, poeta, calígrafo, músico, dançarino, e possuidor de gosto impecável, a maior de suas virtudes numa sociedade onde o bom gosto era a regra básica que regia todas as atividades, em todos os momentos.

A ação do romance se prolonga por três quartos de século e envolve quatro gerações. Há quatrocentos e trinta personagens maiores, sem incluir mensageiros, servos e personagens incidentais. A maior parte deles são relacionados entre si, ou por laços de sangue ou de parentesco “adotivo” e os comentaristas antigos levaram anos na tentativa de organizar árvores genealógicas procurando incluir quase todos os integrantes da trama da obra.⁵

A narrativa se organiza linearmente, com *flash-backs* perfeitamente assinalados e, apesar de que cada um dos cinquenta e quatro livros que o compõem possa ser lido independentemente, há uma unidade planejada com deliberação e cuidado.

Construindo seu romance ao redor de temas centrais, como a busca de poder pela família Fujiwara e a consciência da fugacidade da vida, da permanência das coisas e dos homens, Murasaki Shikibu também tem o cuidado de definir psicologicamente seus personagens — o que, juntamente com os aspectos mencionados anteriormente, permite que se denomine essa obra de “romance,” o que não se pode fazer com respeito a seus precursores.

⁵Há uma obra recente, de Ikeda, a *Enciclopédia do romance de Guenji*, onde aparecem mais de setenta páginas dedicadas à genealogia de Guenji. (Morris, p.275)

Makura no Sōshi, (*O livro de travesseiro*) de Sei Shōnagon, é o mais antigo exemplo de mais outro gênero literário produzido por mulheres da época. *O livro de travesseiro* é uma coleção de crônicas e ensaios que, juntamente com os diários, romances em rolos ilustrados, romances versificados e versos encadeados (*renga*) reflete a preferência do leitor japonês por formas literárias episódicas com pouca unidade estrutural (*O Romance de Guenji* é uma exceção a essa regra).

Sei Shōnagon, em seu livro de miscelâneas elegantes se revela com personalidade cheia de humor e graça, ainda que altiva e mordaz em relação a suas companheiras de serviço na corte. Seu “pincel” (e não “pena”) pode ser tão poético quanto cortante e, em suas referências aos homens, ela poderia ser vista como uma precursora das feministas militantes ao apresentá-los em todas suas fraquezas e vaidades. Sua linguagem lembra por vezes o *wit* do século XVIII inglês e sua colega de letras, a autora de *Guenji*, dez anos mais jovem, não a vê com bons olhos. Em seu diário, Murasaki comenta:

Sei Shōnagon tem o mais extraordinário ar de autoconfiança. No entanto, se paramos para examinar aquelas garatujas chinesas dela, que tão presunçosamente distribui por aí, verificaremos que estão cheias de imperfeições. Alguém que faça tanto esforço para ser diferente dos outros está fadada a perder a estima de todos e eu só posso antever um futuro penoso para ela. Ela é uma mulher talentosa, não há dúvida. No entanto, se damos vazão a nossas emoções, mesmo sob as mais impróprias circunstâncias, se quisermos experimentar cada coisa interessante que se nos apresenta, seremos considerados frívolos. E o que poderá esperar (da vida) uma mulher assim?”⁶

Não sabemos o que a vida reservou a Sei Shōnagon, pois como é comum na época, não há registros biográficos dessas mulheres escritoras do período Heian. Comentários esporádicos encontrados em diários ou referências esparsas é tudo o que sabemos delas. Nem mesmo seu nomes podem ser certificados. Suas obras, no entanto, marcaram não só o período em que viveram e escreveram, mas forneceram o estofamento para obras posteriores, servindo de inspiração para a literatura dos séculos seguintes, originando peças da dramaturgia clássica do Noh, Kabuki e Bunraku — até hoje frases, episódios e personagens de sua criação povoam a mente de japoneses de todas as idades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREDERIC, Louis. *Daily life in Japan at the time of the Samurai*. Trad. Eileen M. Lowe. New York, Praeger, 1972.
- MORRIS, Ivan (tradutor). *The pillow book of Sei Shōnagon*. New York, Columbia University Press, 1967.
- MORRIS, Ivan. *The world of the shining prince: cour life in ancient Japan*. Oxford, Oxford University Press, 1964.
- SEIDENSTICKER, Edward G. (tradutor) *The gossamer years (Kagerō Nikki); a diary by a noblewoman of heian Japan*. Tokyo, Charles Tuttle, 1964.
- SHIKIBU, Murasaki. *The tale of Guenji*. Trad. Edward G. Seidensticker. New York, Alfred A. Knopf, 1978.
- VARLEY, H. Paul. *Japanese culture*. 3.ed. Tóquio, Charles Tuttle, 1984.

⁶MORRIS, *The pillow book of Sei Shōnagon*, p.10. (Introd.)