

Luiza Nana Yoshida*

RESUMO: *A obra Hôjôki de Kamo no Chômei tem por tema principal a concepção budista da transitoriedade, mujô, tratada no plano do homem e da sua moradia. A auto-reflexão, que coincide com o final da obra e a proximidade do fim da vida, resulta numa súbita e incisiva constatação da total nulidade das realizações humanas, perante o princípio da transitoriedade.*

Palavras-chave: *Chômei; Hôjôki; Literatura Japonesa e Budismo; transitoriedade.*

Às vésperas do segundo milênio, ninguém foi capaz ainda de responder à pergunta que vem sendo feita há séculos: “De onde vem e para onde vai o homem?” A mesma indagação também é feita por Kamo no Chômei (1155-1216), na sua obra *Hôjôki* (“Anotações numa cabana de nove metros quadrados”), datada de 1212.

Costuma-se dizer que a única verdade irrefutável é a de que “o homem nasce e morre”. Dita dessa forma, soa como se tudo tivesse um princípio e um fim, resultando num processo que não prevê continuidade. A Antigüidade Japonesa, sob forte influência do Budismo, possuía arraigada a concepção budista da transitoriedade (*mujô*) de todas as coisas. A reencar-

(*) Professora de Literatura Japonesa do Departamento de Letras Orientais da FFLCH/USP.

nação retoma a mesma idéia, na medida em que a morte não é vista como o fim da vida, mas como a passagem para uma outra. Dessa forma, pode-se dizer que, na cultura japonesa, o fim não significa o término de um processo, mas o início de um outro. Possui um “caráter cíclico”, conforme concepção de Mircea Eliade.

Chômei nasceu no início da Idade Média Japonesa (séculos XII a XVI), marcado por grandes transformações políticas, sociais e culturais. A nobreza (*kizoku*), até então detentora do poder, vai sofrendo as conseqüências negativas da monopolização política, praticada pelo clã Fujiwara e da negligência administrativa com relação às suas propriedades, de onde provinha todo o sustento que lhes permitia usufruir um estilo de vida bastante luxuoso e requintado.

Por outro lado, os homens, inicialmente recrutados para defender essas propriedades, começam a organizar-se em grupos de milícias, cada vez mais independentes e poderosos, dando origem à classe guerreira (*buke*), que consegue alcançar o poder e administrar o destino do país, através de seus governos militares (*bakufu*).

Kamo no Chômei nasceu nesse momento histórico e vivenciou, como ninguém, essa época de transição, quando a classe da nobreza dava mostras da sua fragilidade, e a classe guerreira afirmava-se no poder. Chômei, em outras palavras, viu e sentiu de fato a transitoriedade de todas as coisas, que se mostrou muito mais contundente, devido à uma série de coincidências - históricas, sociais, naturais ou pessoais - que não deixavam qualquer dúvida, quanto ao inevitável processo de contínua mudança.

Pode-se dizer que as primeiras ocorrências, envolvendo grupos *bushi* (guerreiro), que ainda não se encontravam organizados como uma classe social, aconteceram na primeira metade do século X, quando duas rebeliões isoladas, uma

liderada por Taira no Masakado (?-940), que chegou a autodenominar-se “novo soberano”, na região leste, e a outra, liderada por Minamoto no Sumitomo (?-941), na região do Mar Interior Seto, a sudoeste do Japão, colocaram a Corte Imperial em alvoroço. Embora controladas por forças enviadas pela Corte, o surgimento de grupos liderados pelos clãs mais poderosos não pôde ser contido, no decorrer dos séculos que se seguiram.

No século XII, ocorreram duas revoltas, na Capital Heiankyô (atual Quioto), que põem em evidência o papel fundamental exercido por esses grupos de milícia. A Revolta de Hôgen, em 1156, colocou em confronto facções inimigas da Corte que buscaram, cada qual, o auxílio das forças desses grupos. A Revolta de Hôgen é o reflexo da própria instabilidade vivida pela Corte Imperial e pela classe da nobreza, assim como o prenúncio de épocas conturbadas que assolariam o país, em breve. A disputa pelo poder colocava em confronto membros de uma mesma família: irmão contra irmão, pai contra filho.

A facção vitoriosa era formada pelo imperador Goshirakawa e o filho mais velho do clã Fujiwara, Tadamichi, auxiliados pelos grupos *bushi* liderados por Minamoto no Yoshitomo e Taira no Kiyomori. A facção perdedora era composta pelo ex-imperador Sutoku, irmão de Goshirakawa e Fujiwara no Yorinaga, irmão de Tadamichi, que buscaram aliança com grupos *bushi* liderados por Minamoto no Tameyoshi, pai de Yoshitomo e Taira no Tadamasa, tio de Kiyomori.

A Revolta de Hôgen que se configurou aparentemente como uma disputa política da nobreza, como resultado deixou nítida também a sua fragilidade, impulsionando o avanço dos grupos *bushi*, ao mundo político japonês. Alguns historiadores chegam a ver a referida revolta como o marco da passagem do Japão Antigo para o Japão Medieval.

A Revolta de Heiji, ocorrida em 1159, representa a medida de forças entre os dois grupos *bushi* que saíram vitoriosos na Revolta de Hôgen. Minamoto no Yoshitomo, sentindo-se

injustiçado e insatisfeito com os privilégios concedidos a Taira no Kiyomori, arregimenta seus homens e consegue confinar o então ex-imperador Goshirakawa, mas acaba sendo batido pelas forças de Kiyomori. Yoshitomo é morto e seus filhos menores confinados em templos ou desterrados para locais distantes, o que obriga o clã Minamoto a manter-se completamente inativo, durante vários anos.

O clã Taira, por sua vez, sob as graças do ex-imperador Goshirakawa, vive seu momento de glória e de poder, monopolizando os mais altos postos políticos, usufruindo de todos os privilégios possíveis, e adotando o estilo faustoso da nobreza, o que acaba por provocar um descontentamento geral, por parte de outros clãs guerreiros, guiados originalmente por um princípio ético contrário à da nobreza. A ascensão dos Taira ocorreu, tão rápida quanto intensamente, de modo que, na sua época áurea, parecia impossível que, um dia, isso tivesse um fim. Em 1192, no entanto, os últimos membros do clã, acuados no Mar do Japão, atiram-se ao mar, encerrando o período de domínio dos Taira. O “caráter cíclico” se confirma, com a volta de Minamoto no Yoritomo, que, após a morte de seu pai pelos Taira, havia sido desterrado, por ordem de Kiyomori, para a Península de Izu, a leste do Japão. Liderando as tropas aliadas, que haviam sido arrigementadas por todo o país, Yoritomo afirma-se como *shōgun*, o chefe do *bakufu* (governo militar), um sistema de governo que vai perdurar, no Japão, até a Restauração Meiji, em 1868.

A obra *Heike Monogatari* (Narrativas do clã Taira), do século XIII, cuja autoria é atribuída a Shinano no Zenji Yukinaga, é baseada na ascensão e derrocada dos Taira e abre-se da seguinte maneira:

O som do sino de Jetavana ecoa, anunciando a transitoriedade de todas as coisas. A flor da teca que dizem ter se tornada branca, quando da morte de Buda, expressa a lógica da inevitável decadência dos que ascendem.

A forma original de *Heike Monogatari* foi escrita para ser efetivamente narrada em viva voz, o que era feita por monges cegos, conhecidos como *biwa hōshi*. Estes relatavam os comoventes ou bravos episódios, particularmente numerosos nas narrativas de guerra, com o acompanhamento do *biwa*, um instrumento semelhante ao alaúde. A concepção da transitoriedade, evocada na introdução, estende-se por toda a obra que se fecha também com o soar do sino de Jakkōin, o templo onde se retirara Kenrei Mon'in, a filha de Kiyomori, que se atirara ao mar, com o imperador infante Antoku, seu filho, na batalha final de Dannoura, mas acabara sendo salva pelos homens do clã Minamoto. O sino de Jakkōin soa como a reverberação do sino de Jetavana, na medida em que prenuncia a morte de Kenrei Mon'in, fechando, desse modo um ciclo, a dos Taira, e dando início a um outro, a dos Minamoto.

Os Taira representam o primeiro clã guerreiro a alcançar o posto máximo concedido a um mortal, visto que o de imperador era considerado sagrado, e foram também os últimos a adotarem (ou a copiarem) o estilo de vida da nobreza de Heian, que, posteriormente, vai sucumbindo à mercê dos novos tempos. Yoritomo, ao assumir o posto de *shōgun*, afastase estrategicamente de Heiankyō, e instala seu quartel-general, em Kamakura, originariamente domínio dos Minamoto. A topografia de Kamakura, mar de um lado e montanha do outro, dificultava eventuais ataques de surpresa, e a distância com a Capital, evitava interferências mais diretas por parte da Corte, bem como afastava o perigo de serem influenciados pelo estilo de vida da nobreza, tal qual ocorrera com os Taira. A nova "Capital", Kamakura, em nada lembra Heiankyō, que, construída, em 794, sob os moldes da Capital chinesa, Chang'an, transformou-se no próprio retrato da nobreza de Heian. Heiankyō, apresentava uma topografia plana e estava localizada num vale, longe do mar, e suas ruas e avenidas formavam traçados simétricos, no sentido norte-sul e leste-oeste. Uma topografia adequada para uma sociedade, que

nunca conheceu a ameaça de uma invasão, não tinha nenhuma necessidade de se deslocar de Heiankyô, que era um centro consumidor por excelência (embora fosse o centro produtor da cultura), e passou praticamente toda a existência, encerrada no interior do palácio imperial ou nos limites da Capital.

A sociedade guerreira, por sua vez, originária das províncias, dedicava-se essencialmente às atividades externas, e suas propriedades precisavam ser protegidas e defendidas. Para tanto, uma topografia acidentada tornava-se mais conveniente. Diferentemente da nobreza, para quem a propriedade nada mais era do que o provedor do seu sustento, para os *bushi* a propriedade representava o seu poder e, para defendê-la, não se importavam em fazer uso da força. Não foi sem razão, que Yoritomo enviou seus homens de confiança para todas as províncias, nomeando-os administradores provinciais, e manteve uma relação de obrigação e lealdade mútua com seus homens, a fim de exercer um controle centralizado e consolidar uma unidade organizacional interna.

Dessa forma, a partir do estabelecimento do governo militar, o processo de ascensão da classe guerreira em detrimento da nobreza, decorre de forma natural e gradual. A nobreza de Heian, que manteve, por séculos, um cotidiano de formalidades e requintes – voltado para as cerimônias da Corte, os ritos religiosos, a composição de poemas, a execução de instrumentos musicais, a apreciação da natureza – e a esplêndida Capital Heiankyô pareciam ser eternas. Heiankyô, no entanto, embora continuasse sendo a Capital, perde o seu brilho, e a nobreza cede a hegemonia para os guerreiros. Cumpre-se a lei da transitoriedade: nada é eterno, tudo se transforma.

Kamo no Chômei nasce, portanto, em plena época de luta entre os Taira e os Minamoto, passa a infância e parte da fase adulta, durante a dominação Taira, envelhece e morre, durante o governo militar de Kamakura. Chômei descende de um clã da baixa nobreza, tradicionalmente ligada ao santuário xintoísta Kamo, em Quioto. Seu pai foi sacerdote chefe do santuário Tadasuno Yashiro, agregado ao referido santuário. Chômei recebeu uma educação aprimorada, dedicando-se à composição de poema clássico japonês (*waka*) e chinês (*kanshi*), tendo sido também exímio tocador de *koto* (instrumento de corda, originário da China) e de *biwa* (semelhante ao alaúde). A sua formação, portanto, em nada se identificava com as ocorrências violentas do mundo dos *bushi*, onde os confrontos corpo a corpo, fazia parte do cotidiano. Este fato deve ter pesado bastante, quando da sua decisão de realizar o retiro voluntário (*shukke*), engrossando o grupo dos chamados *inja* (retirados), homens que tomavam hábitos de monge (sem passarem, porém, por qualquer instância oficial), afastavam-se da sociedade e da família, isolavam-se em humildes cabanas, construídas nos arredores da Capital ou nas montanhas, e dedicavam-se à prática dos ensinamentos budistas e ao cultivo das artes, principalmente da literatura.

Hôjôki, quanto ao seu conteúdo, pode ser estruturado em sete partes, a saber:

- 1- Introdução – Manifesto da transitoriedade
- 2- As cinco catástrofes
- 3- Mundo penoso
- 4- O retiro em Ohara
- 5- A cabana do monte Hino
- 6- A tranqüilidade do retiro
- 7- Epílogo

Assim como em *Heike Monogatari*, Chômei inicia a sua obra, afirmando a inegável transitoriedade de todas as coisas:

A correnteza do rio que flui não cessa, e ademais não se trata da mesma água. As bolhas d'água que flutuam no remanso, ora se desfazem, ora se formam, não havendo uma que seja duradoura. Os homens e as moradias deste mundo seguem igual curso.¹

A imagem da constante renovação da água, que parece ser sempre a mesma, é utilizada por Chômei para introduzir o tema que irá desenvolver efetivamente: a visão da transitoriedade tratada sob o prisma do homem e da sua moradia.

Como não poderia deixar de ser, Chômei destaca, inicialmente, a Capital Heiankyô, através das suas casas:

No interior da reluzente Capital, as moradias, luxuosas ou humildes, que se erguem lado a lado, e cujos telhados disputam as alturas, parecem perenes, atravessando gerações. Ao verificar, no entanto, a veracidade de tal fato, raras são as casas que lá estão, desde os tempos remotos. Algumas foram destruídas pelo fogo do ano passado e, no presente ano, reconstruídas. Mansões sucumbiram, dando lugar a humildes moradias. O mesmo se verifica com os seus moradores. É o mesmo lugar, muitas são as pessoas. Entre as vinte ou trinta, no entanto, conhecidas apenas uma ou duas. [...] O dono e a sua moradia que estão sempre se transformando, numa eterna disputa, são tal qual o orvalho que se forma na campânula. Ora o orvalho cai, e resta a flor. Pode restar, mas ela murcha ao primeiro raiar do sol. Ora murcha a flor e o orvalho permanece. Mesmo assim, jamais aguardará o entardecer.

⁽¹⁾ A tradução dos excertos de *Hôjôki* foi realizada, tendo como base o original conservado no templo Daifukukôji, e tomado como fonte na obra *Hôjôki*, Tokyo, Sanseidô Shoten, 1977 – revisado e comentado pelo Prof. Sumito Miki.

Sabe-se que, na época em que *Hôjôki* foi escrita, a Capital Heiankyô encontrava-se em ruínas. Ao descrever Heiankyô através da expressão *tamashikino*, literalmente “forado de tesouros” (reluzente), Chômei busca resgatar a Capital dos áureos tempos, que na realidade não existe mais. Note-se, por sinal, que, nesta primeira parte, Chômei apresenta um quadro em que nada é fixo ou constante, enfatizando, a todo momento, a transitoriedade, através da utilização de metáforas que tradicionalmente a representam: o fluir do rio, a bolha d’ água, o orvalho e a campânula.

Nesta parte introdutória, que se constitui num enfático manifesto sobre a transitoriedade, encontra-se inserido também o questionamento universal sobre a origem e o destino do homem. E no encaicho desse questionamento, Chômei dirige a mesma indagação para a questão da moradia:

Ignoro. De onde vem e para onde vai, o homem que nasce e morre? Também ignoro. Para quem construímos a moradia provisória, a custo de tanta preocupação, e por que motivo nos alegamos à sua vista?

Feito o seu manifesto, Chômei busca fundamentá-lo, relatando, inicialmente, as cinco catástrofes (literalmente “mistérios do mundo”), ocorridas, de fato, em Heiankyô, num curto período de tempo:

- 1- grande incêndio de 1177
- 2- tornado de 1180
- 3- transferência da Capital para Fukuohara, em 1180
- 4- escassez de alimento e epidemia, no período de 1181-1182
- 5- terremoto de 1185

Com exceção da transferência da Capital para Fukuhara, as demais catástrofes foram causadas pela ação da natureza, sendo, portanto, imprevisíveis e inevitáveis. Mesmo o incêndio que pode ter se iniciado por uma falha humana, não alcançaria proporções tão devastadoras – segundo documentos da época, um terço de Heiankyô foi consumida pelo fogo - não fosse a ação do vento.

Foi, penso eu, no terceiro ano da Era Angen, no dia 28 de abril. Numa noite inquietante, de fortes ventos, perto das oito horas, o fogo teve início a sudoeste da Capital, e alcançou a parte noroeste. Acabou atingindo até o Portal Suzaku, o Palácio Daikoku, A Escola Superior dos Nobres, o Ministério dos Assuntos Cívicos que, numa noite, transformaram-se em cinzas.

Dizem que o fogo teve origem no beco Higuchitomi, de uma estalagem provisória de dançarinos. À mercê do vento que soprava sem rumo, o fogo alastrou-se em forma de leque, ampliando, cada vez mais, o seu raio de ação. As casas ao longe pareciam soltar fumaça e as que se encontravam próximas ao foco do incêndio, golfavam violentas labaredas em direção ao solo. Sopradas pelo vento, cinzas abriam o céu, e o fogo nelas refletidas tingiam de carmesim os arredores de onde chamas entrecortadas pela força dos ventos pareciam sair voando, espalhando o fogo a uma, duas quadras adiante.

Assim como na descrição do incêndio, acima citada, Chômei demonstra, nos demais casos, a preocupação em fornecer detalhes visuais, cronológicos ou mesmo numéricos, mas isso não faz de *Hôjôki* uma obra meramente descritiva. Seu autor, também um poeta, foi capaz de transformar as catástrofes em cenas que se destacam pela sua beleza plástica.

Dessa forma, nesta segunda parte da obra, Chômei, que se referira à transitoriedade das casas e de seus moradores na parte introdutória, irá adentrar em Heiankyô e, através de exemplos concretos, fundamentar a sua colocação. Note-se

que, dentre os inúmeros danos que as citadas catástrofes podem causar, o autor mostra-se particularmente interessado em destacar o caso das casas e dos seus moradores.

No caso do incêndio, por exemplo, Chômei relata a ação do fogo que, numa única noite, transforma em cinzas, importantes edifícios públicos localizados nos limites do palácio imperial, conforme passagem citada anteriormente, a destruição de terça parte de Heiankyô, além do registro de vítimas, onde se incluem homens, mulheres, cavalos, bois...

A destruição causada pelo tornado, que assolou Heiankyô, em abril de 1180, encontra-se resumida da seguinte maneira:

Enquanto ia varrendo, três, quatro quadras, carregava junto as casas que encontrava pela frente, não restando uma só, seja ela grande ou pequena, que não tivesse sofrido danos.

A escassez de alimento, causada pela irregularidade sazonal e a epidemia daí decorrente transformaram Heiankyô num cemitério a céu aberto, devido ao grande número de mortos – segundo o autor, um monge chamado Ryûgyô contabilizou, em um mês, mais de 42.300 corpos, só na metade leste de Heiankyô. A transitoriedade da casa encontra-se expressa, neste caso, através da destruição praticada pelos próprios donos, assim como pela população faminta, que na esperança de conseguir um punhado de comida, destruíam suas casas e, em casos extremos, profanavam até os templos, para conseguir as madeiras que seriam vendidas como lenha.

No caso do terremoto, descrito como o mais terrível das catástrofes, pela impossibilidade de se buscar um local seguro, a não ser que fosse alado, Chômei enfatiza a sua força destruidora capaz de derrubar e engolir casas, templos ou santuários, em instantes.

A transferência da Capital, para Fukuhara, foi empreendida pelos Taira, embora Chômei não faça qualquer alusão a esse respeito. Entendemos que ele a incluiu entre as catás-

trofes, pois na época de Chômei, seria impensável que pudesse haver uma outra Capital que não fosse Heiankyô, fato confirmado, meses depois, quando a comitiva vê-se obrigada a retornar à antiga Capital. Aqui também, Chômei não deixa de reiterar a questão das casas e de seus moradores. A transferência de uma Capital implica o deslocamento não só do soberano, como também de todos os servidores. Se a mudança se realizasse para um local servido por toda a infra-estrutura necessária, com certeza os problemas seriam minimizados. Mas conforme registrado em Hôjôki, a transferência fora realizada às pessoas e sem qualquer planejamento. Chômei descreve a nova Capital, no seguintes termos:

Nessa época, devido a compromissos particulares, estive na nova Capital de Tsu. Observando a sua topografia constatei que o lugar era estreito, insuficiente para comportar os traçados leste-oeste, norte-sul, próprios de uma Capital. O norte era mais elevado, acompanhando as montanhas, o sul ficava próximo ao mar, portanto mais caído. O barulho das ondas soava ruidoso e a brisa do mar soprava especialmente forte.

Além do clima de total espanto e inquietação, diante da rapidez com que se realizara tão grande empreitada, o que se sobressai é o tom de certa nostalgia e contrariedade:

As moradias que disputavam a altura dos seus beirais, deterioravam-se a cada dia. As casas eram desmontadas e flutuavam, em jangadas, no rio Yodo, e os terrenos que as comportavam, iam-se transformando em campos de cultivo. [...] Observando-se os arredores, aqueles que deveriam utilizar-se de carruagens, estavam a cavalo, aqueles que deveriam estar trajados com o vestuário da nobreza, usavam, em sua maioria, trajes próprios dos guerreiros. Os costumes da Capital modificaram-se repentinamente, em nada diferindo daqueles dos guerreiros provincianos.

A referida passagem enfatiza novamente a concepção da transitoriedade, através da imagem da casa fragmentada,

desta feita, para ser reconstruída na nova Capital. O caráter desmontável da casa, retomado mais adiante, por Chômei, quando da descrição da cabana, reflete perfeitamente as características da própria transitoriedade, na medida em que encontra-se prevista a idéia da mudança. É importante salientar que a transferência da Capital não implica somente deslocamento geográfico, mas principalmente mudança de costumes e de valores. Note-se que a constatação dessa mudança, feita por ocasião da visita à nova Capital, leva o autor a lamentar as conseqüências dessa inesperada transferência, bem como a reconhecer também a inevitabilidade do estabelecimento desses novos costumes e valores.

Seja sob a ação do fogo, do vento ou do abalo sísmico, seja uma humilde morada, uma mansão ou até mesmo um palácio ou um templo, o que se destaca nesses episódios é o caráter provisório e transitório dessas construções. Através de um dos elementos primordiais presentes no cotidiano do ser humano, a sua casa, Chômei busca demonstrar a irrefutabilidade do seu manifesto.

Constatadas, desse modo, a difícil vivência neste mundo e o caráter provisório do homem e da sua moradia, Chômei volta-se para a questão da intranqüilidade espiritual decorrente das limitações a que está sujeito o homem, enquanto um ser social. O homem humilde não pode externar abertamente seus sentimentos, diante de alguém poderoso, e o homem de poucas posses sente-se humilhado e envergonhado, frente ao abastado vizinho; as aglomerações de casas estão sujeitas ao perigo, em caso de incêndio, mas, isoladas, apresentam a inconveniência da distância e o perigo de assaltos; a fortuna traz preocupações e a miséria gera a inveja; a dependência obriga um indivíduo a sujeitar-se ao outro, a proteção faz brotar a afeição; o cumprimento das regras sociais

limita as ações do homem, não cumpri-las faz dele um alienado.

As mesmas angústias do homem que se vê cerceado por todos os lados já haviam sido registradas por Yoshishige no Yasutane (?-997), na sua obra *Chiteino ki* (Notas em uma cabana à beira do lago), de 982, da qual *Hôjôki* recebe nítida influência. Assim como Yasutane, Chômei busca um abrigo que lhe assegure, mesmo que por instantes, a tranqüilidade espiritual.

Como sucessor da família de minha avó paterna, ali morei por longo tempo. Posteriormente, os vínculos familiares foram se rompendo, e eu, derrotado pelos insucessos, mesmo ligado àquele casa por inúmeras lembranças, tive que deixá-la, e com pouco mais de trinta anos, por minha conta, formei uma cabana.

Após relatar a condição instável das casas, especialmente as da Capital, que encontram-se constantemente expostas ao perigo e podem desaparecer a qualquer momento, a partir desta passagem, Chômei passa a expor a sua busca pessoal por um abrigo seguro, onde espera alcançar a tranqüilidade espiritual.

A cabana, descrita como bastante precária e com a dimensão bastante reduzida, cerca de um décimo da moradia anterior, mostrava-se frágil frente às intempéries, assim como, localizada próximo ao rio, sujeita à inundação e também à ação dos ladrões. Não se sabe por quanto tempo tenha permanecido nessa cabana, pois Chômei, repassa rapidamente esse período, destacando apenas o fato de que as vicissitudes da vida levaram-no a se conscientizar do seu infortúnio e que, aos cinquenta anos, optara por viver como um monge, afastado da sociedade. No próximo momento, o autor já se volta

para o monte Ohara, onde, permanecendo “por cinco primaveras e outonos”, a sua vida em retiro resulta em nada.

O distanciamento da cabana (em relação à Capital) e a sua dimensão surgem como inversamente proporcionais ao avanço da idade. Quanto mais idoso o morador, a cabana adentra na montanha e o seu tamanho vai se reduzindo: a cabana formada aos trinta anos, ficava perto do rio (referindo-se ao rio Kamo, que corta Heiankyô) e tinha a décima parte da casa de sua avó; aos sessenta anos, retira-se para o interior do monte Hino e passa a viver numa cabana que alcança um centésimo em tamanho, se comparada àquela que ocupou, após deixar a casa da avó. Este processo de isolamento e de redução resulta num estilo de vida que se pauta pela simplicidade e pelo estritamente necessário, visando consolidar (mesmo que por um breve tempo) uma existência tranqüila. A cabana do monte Hino, com aproximadamente três metros de lado e pouco mais de dois metros de altura, é comparada à pousada provisória do viajante ou ao casulo de um velho bicho-da-seda, e refletindo fielmente o estilo de vida adotado, caracteriza-se pela simplicidade da estrutura que permite o seu pronto desmonte e transporte para outras paradas.

Apesar dessa alusão à implacável lei da transitoriedade, o que se evidencia neste trecho da obra é o desaparecimento daquele tom pessimista, que cede a vez para um relato imbuído de prazer e até de certa euforia, reproduzido através de uma loquacidade e de um detalhamento, quando da apresentação da cabana:

Após retirar-me para o interior do monte Hino, a leste, puxei uma cobertura de cerca de um metro, e nesse lugar, faço o fogo com os gravetos. Ao sul, construí um estrado de bambu, e a oeste deste, uma prateleira para as oferendas

budistas. Mais próximo ao norte, separada por uma divisória, repousa a imagem de Amitabha, e pendurada ao seu lado, a imagem de Bodhisativa Fugen, diante das quais foi colocado o Sutra Hokke. No extremo leste, samambaias secas forram o chão, de modo a servir de leito à noite. A sudoeste foi montada uma prateleira suspensa de bambu, para acomodar três cestos pretos. Estes são usados para guardar excertos de obras relativas à poesia waka, à música ou tratados religiosos como Ōjōyōshū. Ao lado, recostados na parede, havia um koto e um biwa. O koto é tipo dobrável e o biwa, desmontável. Assim é a aparência da cabana provisória.

Esta descrição detalhada do interior da cabana, assemelha-se à realização de um inventário, que nos fornece, inclusive, a localização exata dos objetos. Isso não só facilita a visualização do seu interior, como também confirma a existência despojada do seu morador, que busca cercar-se do mínimo necessário.

Ao atentarmos para os objetos e suas disposições, o que imediatamente salta à vista é a nítida divisão da cabana em dois espaços distintos: o espaço secular e o espaço religioso. No espaço secular, fica patente a relação do morador com a poesia e a música; no espaço religioso, a devoção ao Budismo. O que, à primeira vista, parece contraditório – alguém que diz ter abandonado os hábitos seculares, manter um espaço que recompõe o cotidiano de sua vida leiga – justifica-se pelo fato de seu morador ser um *inja*, que adota os preceitos religiosos como um princípio de vida, mas não deixa de prosseguir cultivando os gostos adquiridos durante a sua vivência na sociedade em que nasceu. Sabe-se que a poesia e a música estavam sempre presentes no dia-a-dia da nobreza, pautado pelo requinte e pela elegância. Na descrição do espaço externo, igualmente minuciosa, o autor destaca o aspecto dos arredores da cabana:

Com relação ao aspecto do lugar, ao sul possuía um conduto de água. Essa água ficava depositada num reservató-

rio feito de rochas dispostas verticalmente. Sendo próximo à mata, gravetos não faltavam. O nome do lugar era Toyama. Trepadeiras cobriam a trilha. O vale era formado por uma mata fechada, mas a oeste tinha-se uma vista panorâmica. Providencial, portanto, para realizar a mentalização do Paraíso da Terra Pura.

Na primavera, vê-se o mar de glicínias. Sua deslumbrante floração a oeste, assemelha-se a nuvens violáceas. No verão, ouve-se o cuco. Cada vez que o ouço, busco acordar com ele a promessa de que me servirá de guia pelos caminhos desconhecidos do mundo pós-morte. No outono, o canto da cigarra inunda os meus ouvidos. Seu canto soa como um lamento, diante desse efêmero mundo. No inverno, aprecio a neve com desvelo. O seu contínuo processo de acúmulo e de degelo pode ser comparado às más ações que o homem vai acumulando, durante a sua vida, e que são redimidas pela penitência.

Ao descrever o seu cotidiano, o autor destaca o aspecto descompromissado e livre, que lhe permite optar, conforme sua disposição e vontade, pela prática, ou não, dos exercícios religiosos, ou mesmo pelo deleite, tocando peças de grandes mestres, pelo simples prazer de tocar, sem precisar preocupar-se com eventuais ouvintes. Outras vezes, os dias são preenchidos com caminhadas, até o sopé da montanha, onde entretêm-se, conversando e passeando com o pequeno filho do guarda-florestal. Passeios para locais mais afastados também fazem parte da sua vida em retiro: templos, localidades históricas ou que fazem parte do universo poético. Esses passeios são aproveitados também para a coleta de produtos oferecidos pela natureza, como os produtos comestíveis ou flores, indicando a perfeita harmonia, integração e admiração pela natureza.

As noites solitárias são preenchidas com as lembranças pessoais ou o deleite de momentos poéticos resgatados através de cenas ou sons que inspiraram antigos poetas: luar da janela, choro dos macacos, pirilampos nos matagais, chuva do amanhecer, bramir do veado. A valorização de detalhes imperceptíveis, senão numa vida solitária de um retiro, como

a companhia de uma fogueira nas vigílias noturnas da velhice, não deixa de fazer transparecer, ao mesmo tempo, uma certa nostalgia.

A propósito, quando comecei a morar neste lugar, pensei em permanecer pouco tempo, mas cinco anos já se passaram. Mesmo a cabana provisória tornou-se praticamente meu domicílio, com folhas secas acumuladas nos beirais e os alicerces cobertos de musgos. Segundo notícias que eventualmente chegam da Capital, depois que me retirei para esta montanha, houve o falecimento de muitas pessoas importantes. Impossível saber, então, a quantidade de mortos entre as pessoas de menor importância. Quantas moradias não teriam sido consumidas pelos numerosos incêndios? Somente a cabana provisória segue tranqüila, isenta do perigo. Restrito o seu espaço, mas possui leito para dormir e lugar para me acomodar, durante o dia.

O momento de tranqüilidade tem como justificativa principal a paz proporcionada pela sua cabana, que, apesar das dimensões limitadas (ou talvez por isso mesmo), oferece o essencial e encontra-se longe dos perigos que assolam as casas da Capital. A existência na cabana é comparada à do paguro que não busca uma concha maior do que o necessário ou com a da águia-pescadora que protege-se do perigo, alojando-se em locais de difícil acesso.

A colocação do autor, segundo a qual as pessoas constroem suas casas, não para si, mas para os outros – a família, os amigos, os dependentes – acaba remetendo ao conceito original da moradia, que o autor busca resgatar, quando da formação da sua cabana, construída por ele e para ele, respeitando as dimensões do estritamente necessário, cumprindo, dessa forma, a sua função primordial.

Na confrontação entre o antes e o agora da própria existência, a cabana, a liberdade e a auto-suficiência conquista-

das na solidão do retiro encontram-se colocadas acima de todos os bens anteriores. A constatação de que os valores são definidos, não pelo valor material, mas pelo estado de espírito do momento, confere à humilde cabana o mesmo valor que teria um palácio ou uma mansão que, por outro lado, podem nada significar, segundo a disposição de seu morador. Assim, a peremptória declaração de amor à sua cabana parece confirmar e assinalar o fim da busca pela tranqüilidade espiritual.

No momento final, no entanto, essa tranqüilidade vê-se substituída por uma auto reflexão que retoma, de uma forma mais contundente e pessoal, o questionamento inicial que, para o leitor, parece ocorrer repentinamente e o surpreende:

Pois bem, minha existência está perto do fim, tal qual a lua que se inclina, aproximando-se da linha da cumeada. Logo mais, partirei em direção aos três caminhos das trevas. Baseado em que, estarei eu a buscar desculpas? O ensinamento da Buda dita o despego de todas as coisas. Esta afeição que sinto pela cabana, bem como o apego à existência tranqüila constituem um obstáculo à obtenção da Salvação. Por que dispender tão precioso tempo, a falar sobre inúteis prazeres?

Numa silenciosa madrugada, pus-me a pensar sobre esta verdade e perguntei-me: se me afastei do mundo e embrenhei-me nas montanhas, foi para purificar a minha alma e buscar o caminho da Verdade. Entretanto, tens aparência de um religioso, e maculado está o teu coração. Pela morada buscas seguir os vestígios de Vimalakirt², mas o que alcançaste sequer compara-se o Cudapanthaka³. Seria isto decorrente da minha desprezível existência anteri-

⁽²⁾ Vimalakirti, discípulo de Buda, conhecido pela cabana que construiu para a sua vida ascética e pelos sermões budistas Yuimagyô.

⁽³⁾ Cudapanthaka, discípulo de Buda que, devido à sua indolência, levou muito tempo para encontrar o seu Caminho.

or, ou ainda, teria eu enlouquecido levado pelos sentimentos impuros? Quando assim me perguntei, o coração nada me respondeu. Valendo-me da língua, limitei-me a evocar o nome da Amithaba por duas ou três vezes.

Datado do ano 2 era Kenryaku⁴, nos últimos dias do terceiro mês, o monge retirado Ren'in escreveu o presente, na cabana de Toyama.

A surpresa decorre, principalmente, da brusca mudança do tom discursivo utilizado pelo autor. Percebe-se que a questão da transitoriedade não é tratada de um modo absoluto, visto que Chômei só consegue abordá-la nas esferas da Capital Heiankyô, como se, para aí, convergissem todas as ações destruidoras. Por vezes, o autor mostra-se incapaz de reconhecer que o quotidiano na sua cabana encontra-se sujeito às mesmas leis da transitoriedade que ele afirma reger todas as transformações ocorridas em Heiankyô. Pode-se dizer que a auto-reflexão resulta na conscientização dessa verdade. Não haveria como não chegar a ela. Com certeza, não se trata da Verdade buscada por Chômei, mas quem sabe seja a única? Tudo muda, tudo se transforma. Lendo *Hôjôki*, nos dias de hoje, percebemos mais nitidamente essa verdade. As casas e seus moradores estão aí, incêndios, tornados e terremotos continuam destruindo e matando, as contendas políticas prosseguem sem trégua, mas não são as mesmas descritas por Chômei. Tudo muda, em proporção, em formato, em intensidade... Somente a dúvida existencial parece imune às transformações:

Ignoro. De onde vem e para onde vai, o homem que nasce e morre?

Às vésperas do segundo milênio, continuamos a fazer a mesma pergunta deixada por Chômei. E o ciclo se fecha, iniciando o próximo.

- HIROHATA, Y. “*Kamo no Chômeino Sekai*” (“O mundo de Kamo no Chômei”). In: *Chūsei Inja Bungeino Keifu* (Genealogia das artes dos retirados da Idade Média). Tokyo: Ōfūsha, 1978.
- HISAMATSU, Sen’ichi et alii (Orgs.). *Nihon Bungakuno Sōten 3 - Chūseihen* (Questões da Literatura Japonesa 3 – Idade Média). Tokyo: Meiji Shoin, 1969.
- MIKI, S. *Hōjōki*. Tokyo, Sanseidō Shoten, 1977.
- _____. *Kamo no Chōmei*. Tokyo: Kōdansha, 1995.
- MIZUHARA, H. “*Hōjōki*”. In: *Nihon Bungakuto Bukkyō 4* (Literatura Japonesa e Budismo 4). Tokyo: Iwanami Shoten, p. 77-108, 1994.
- WAKISAKA, G. *Hōjōki – Ensaio de um budista em retiro*. In: *Estudos Japoneses IV*. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses da USP, p. 17-37, 1984.
- YASURAOKA, K. *Hōjōki*. Tokyo: Kōdansha, 1980.

ABSTRAT: *Kamo no Chōmei’s Hōjōki has as its main theme the Buddhist concept of transience, mujō, treated from the aspect of “man-and-habitation”. The reflection upon one’s life which coincides with the the epilogue and the proximity of death results in a sudden and acute evidence that human realizations are a total nullity under the principle of transitoriness.*

Keywords: *Chōmei; Hōjōki; Japanese Literature and Buddhism; transitoriness.*