

ALEXANDRE MARCELO TADDEI RAMOS

Musashi:
da história para a literatura

ASSIS

2022

ALEXANDRE MARCELO TADDEI RAMOS

Musashi:
da história para a literatura

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari

ASSIS
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

Ramos, Alexandre Marcelo Taddei

R175m Musashi: da história para a literatura / Alexandre
Marcelo Taddei Ramos. Assis, 2022.
108 f.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Maria de Fátima Alves de Oliveira
Marcari

1. Ficção histórica. 2. Memória. 3. Identidade
(conceito filosófico). I. Título.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: Musashi: da história para a literatura

AUTOR: ALEXANDRE MARCELO TADDEI RAMOS

ORIENTADORA: MARIA DE FATIMA ALVES DE OLIVEIRA MARCARI

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. MARIA DE FATIMA ALVES DE OLIVEIRA MARCARI (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL-Assis

Profa. Dra. FERNANDA APARECIDA RIBEIRO (Participação Virtual)
UNIFAL / Alfenas

Profa. Dra. NEIDE HISSAE NAGAE (Participação Virtual)
USP / São Paulo

Assis, 02 de fevereiro de 2022



LUCILENE FRANCO
Supervisora da Seção Técnica de
Pós-graduação

Agradecimentos

À prof. Dra. Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari, minha orientadora que se tornou uma grande amiga. Gratidão pela paciência e dedicação com a qual me guiou ao longo deste projeto.

À prof. Dra. Kátia Rodrigues Mello Miranda, uma querida amiga que se tornou minha professora, sempre com palavras doces em suas observações.

À prof. Dra. Neide Nagae que, ao participar de minha qualificação, ampliou meu limitado conhecimento sobre a cultura japonesa, com comentários preciosos e fornecimento de material bibliográfico que engrandeceram, não somente este trabalho, como a mim mesmo.

Ao meu querido amigo, guru e irmão prof. Dr. Antônio Roberto Esteves, sem o qual nada disto teria sido possível. Seu carinho em me mostrar um mundo totalmente novo e enxergar, em mim, coisas que eu não imaginava, vão ficar para sempre no meu coração.

À minha amada esposa e filhos, que em todos os momentos estiveram ao meu lado, mantendo minha sanidade.

*Já fui uma voz sem corpo
Um corpo sem ser humano
Agora uma memória tornada real.
Quem sabe o que posso ser em seguida
(Jac Schaeffer. Wandavision, 2021)*

RAMOS, Alexandre Marcelo Taddei. ***Musashi: da história para a literatura***. 2022. 108 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras. Área de Literatura e Vida Social). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

RESUMO

Nascido por volta de 1583, Miyamoto Musashi se tornou uma figura de grande expressão da história japonesa, contribuindo com obras literárias, esculturas, projetos arquitetônicos, além de ser um dos maiores nomes japoneses da pintura em nanquim. Sua imagem foi explorada nas mais variadas mídias, que tendem a orbitar uma obra em especial: *Musashi* (1935-1939), romance escrito por Eiji Yoshikawa (1892-1962). O romance teve grande reflexo no processo de construção da identidade do Japão nos pós Primeira Guerra, bem como na maneira como o ocidente viria a idealizar aquela cultura. Em nosso trabalho, objetivamos demonstrar que a narrativa apresenta um hibridismo de gêneros, ao explorar elementos formais e estéticos próprios do modelo do romance histórico clássico e do romance de folhetim. Predomina, no entanto, o retorno aos elementos realistas da narrativa histórica do século XIX. Outrossim, analisamos a construção do protagonista do romance, demonstrando que Musashi se apresenta como um personagem híbrido, que reúne características do protagonista típico scottiano, do herói popular folhetinesco, assim como atributos que o aproximam dos heróis míticos. Contamos com o apoio teórico de Lukács (2011), Meyer (2005), Eco (1991) e Esteves (2010), dentre outros autores.

Palavras-chave: Romance histórico, *Musashi*, memória, identidade, Eiji Yoshikawa.

Abstract

Born around the year 1583, Miyamoto Musashi has become a figure of great importance to Japanese History, playing an important role in literature, sculpture art, architectural projects, in addition, to be one of the greatest Japanese names in the nanquin paintings. His name was well explored in several media, having one of the most known records in the novel: *Musashi* (1935-1939) written by Eiji Yoshikawa (1892-1962). This book had a great impact on the construction identity process of Japan after World War One, as well as the way Western countries would idealize them. The object of our work is to show that the narrative presents hybridity of genders when explores formal and aesthetic roles inside of the classical novel storyline and the serialized stories. Prevails, however, the return of the realistic aspects of the historical narratives of the nineteenth century. Likewise, was analyzed the construction of the character, showing that Musashi represents indeed a hybrid persona, which gathers the features of a typical *Scottian* hero, with attributes of mythical figures. We relied on the theoretical support of Lukács (2011), Meyer (2005), Eco (1991), and Esteves (2010), among others authors.

Keywords: Historical novel, *Musashi*, memory, identity, Eiji Yoshikawa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
Capítulo I: Sobre conceitos e bases teóricas.....	11
1. Literatura e História.....	11
1.2 <i>Musashi</i> e o romance histórico scottiano	18
1.3 <i>Musashi</i> e o romance de aventuras	29
 Capítulo II: Sobre tempo e essência.....	 38
2.1 <i>Musashi</i> e o Japão da era Edo (1600 – 1868)	38
2.2 A era Meiji (1868–1912) e a reconstrução do ideal samurai.....	44
2.3 Eiji Yoshikawa e seu <i>Musashi</i>	511
 Capítulo III: Sobre existência e identidade.....	 72
3.1 A reconstrução da sociedade japonesa da Era Edo em <i>Musashi</i>	72
3.2 <i>Musashi</i> e a jornada transcendental do herói	81
3.3 <i>Musashi</i> : um modelo de samurai	91
 Considerações finais.....	 100
REFERÊNCIAS	104

INTRODUÇÃO

Os limites entre história e literatura são discutidos desde a poética de Aristóteles, a qual convencionava que a história deveria retratar o acontecido enquanto a literatura se ocuparia de retratar o que poderia ter acontecido. Saber o que realmente aconteceu se torna difícil, pois o tempo influi na memória e o ser humano tende a “misturar o que realmente aconteceu com o que pensa ter acontecido ou; com aquilo que desejaria que tivesse acontecido” (ESTEVES, 2010, p. 19). A dança entre os dois conceitos promove, então, uma influência mútua, tornando relevante o estudo do romance para o entendimento do desenvolvimento histórico da cultura abordada.

Nesta perspectiva, as tênues fronteiras entre literatura e história estão presentes na formação da identidade japonesa, que se deu ao longo de séculos, como podemos constatar pelas narrativas tradicionais. A própria mitologia da criação do Japão foi registrada no ano 702, no *Kojiki*, obra literária mais antiga a tratar da história do Japão, com intuito de vincular a família imperial a uma ascendência divina, sendo posteriormente incorporado à religião xintoísta. Durante o período posterior à Primeira Guerra, o Japão se encontrava fragilizado frente às potências estrangeiras, e tal fragilidade incentivou a busca por resgatar valores que motivassem o cidadão comum a se identificar com princípios nacionalistas, sobretudo os encontrados na casta samurai, tais como: dedicação, esforço, responsabilidade e orgulho, os quais seriam capazes de unificar a população japonesa.

O advento do romance histórico na Europa, por meio da união entre literatura e história, contribuiu na construção da identidade nacional de países como Inglaterra, França e Alemanha. Apesar de estar fora do eixo europeu, por sua grande tradição literária, o Japão também buscou a consolidação de sua identidade através desse tipo de obra.

Musashi, romance escrito por Eiji Yoshikawa (1892-1962), populariza atributos que tradicionalmente caracterizariam a casta samurai, como: superação, honra, coragem, polidez e, principalmente, formação intelectual. Yoshikawa busca, em um passado no qual o Japão passava por um momento de transição, um personagem que

se torna referência para uma nação novamente em transformação: Miyamoto Musashi.

Nascido por volta de 1583, Miyamoto Musashi se tornou uma figura de grande expressão da história japonesa. Contribuiu com obras literárias, esculturas, projetos arquitetônicos, além de ser um dos maiores nomes japoneses da pintura em nanquim. O romance *Musashi*, de Yoshikawa, impacta grandemente na concepção de ideal japonês, não só para os nativos, como para toda uma comunidade estrangeira.

A grande quantidade de descendentes de japoneses que se espalharam pelo mundo foi influenciada pelo romance, justificando uma análise da participação da obra nesse processo. *Musashi* influenciou diversas mídias, perpetuando o personagem muito além do romance e atingindo públicos diferentes em diversos países. A partir da contextualização apresentada, o presente trabalho tem como objetivo analisar a trajetória do personagem ficcional Musashi, que é baseado em um personagem histórico, que viveu quinhentos anos antes da publicação do romance e continua a influenciar toda uma sociedade.

O primeiro capítulo apresenta a fundamentação teórica para a compreensão das relações entre literatura e história, procurando analisar como o advento do romance histórico do século XIX influenciou movimentos posteriores do processo de identificação nacional no Japão. Ademais, buscamos identificar e analisar o hibridismo de gênero presente no romance, que apresenta elementos formais e estéticos próprios do modelo de romance histórico clássico e do romance de folhetim, com o apoio teórico de Lukács (2011) e Umberto Eco (1991) em nossa discussão.

O segundo capítulo apresenta uma revisão do processo de formação histórica do Japão, com foco nos períodos Edo (1600-1868) e Meiji (1868-1912), durante os quais a figura do samurai foi reconstruída e se popularizou. Em seguida, oferecemos uma apresentação do romance *Musashi*, abordando sua construção e analisando panoramicamente seus capítulos, bem como a trajetória do protagonista, além de alguns elementos técnicos que o autor utiliza para tecer a narrativa. Cabe salientar que trabalhamos com a edição brasileira, traduzida por Leiko Gotoda e inicialmente publicada em dois tomos, devido ao grande volume de páginas da publicação.

O capítulo final analisa o diálogo entre ficção e história presente na construção de Miyamoto Musashi enquanto herói do romance, demonstrando que o personagem

histórico fundamenta o desenvolvimento do protagonista ficcional no romance. Analisamos a construção do herói, bem como a reconstrução da sociedade japonesa em seu período de formação da identidade nacional elaborada pela narrativa. Finalmente, buscamos elementos que mostrem como a figura de Musashi se tornou não apenas um modelo de conduta a ser seguido, mas sobretudo contribuiu para a formação da identidade nacional japonesa, veiculando uma visão idealizada sobre o Japão para as demais nações. Desse modo, pretendemos esclarecer as dimensões ideológicas subjacentes no romance, presentes na recuperação de elementos que caracterizam a identidade nacional japonesa, por meio da revisitação da história e do ideário samurai, e relacionadas com o presente histórico.

Capítulo I: Sobre conceitos e bases teóricas

1. Literatura e História

A existência é o resultado da relação entre tempo e espaço. Aquilo que existe, o faz em algum lugar, em algum momento, e com o ser humano não é diferente. Tomemos o conceito de tempo como sendo uma marcação de eventos consecutivos que posicionam a vida dividida em fases como passado, presente e futuro. Essa definição é muito imprecisa, pois aborda somente uma face de sua complexidade, tomando apenas o plano material de acordo com as leis da física que regem o nosso pequeno planeta, desconsiderando aspectos psicológicos e subjetivos que também fazem parte do existir. Esta conceituação simplista será usada como um ponto de partida para o entendimento do processo de evolução do homem enquanto ser social, posto que ele é o único animal capaz de registrar sua presença no mundo através de sua memória e, esta só é possível pela ação do próprio tempo.

As experiências cumulativas registradas ao longo do tempo, que servem de sustentação para o conceito abstrato de memória, sedimentam aspectos sociais que dão forma à identidade humana. “A memória, contudo, nunca é: na variedade de seus processos de conservação e transformação, ela não se deixa aprisionar numa forma fixa ou estável. A memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento” (GONDAR, 2016, p. 19). Tal aspecto cambiante se deve à influência do tempo sobre a vida humana, gerando três tipos de memória que constituem o homem e irão ser transmitidos através de relato oral ou escrito: o individual, o coletivo e o cultural (ASSMAN, 2011), cujas formas se inter-relacionam de tal modo que cada aspecto é parte do desenvolvimento do outro.

A memória individual representa a noção do eu interno que servirá de estrutura para a memória coletiva. Esta, por sua vez, representa o conjunto de informações desempenhadas pelo papel social do indivíduo, sendo um agente estruturante da memória cultural. A identidade cultural se desenvolve ao longo do tempo, como formas arquetípicas de construir aspectos do coletivo que interferem na plena percepção da memória individual.

A memória, por ser uma instância volátil e lacunar, só é alcançada através da ação humana, em sua busca por uma determinada lembrança, por meio de escolhas que possam preencher os espaços deixados pelo esquecimento, para que esta memória seja transformada em uma narrativa que possa também ser reconhecida pelos membros de nosso corpo social através de um relato. O processo de estruturação como construção a partir de um relato ocorre com base na relação dialógica da linguagem e toda a sua dinamicidade.

O relato da memória só é possível utilizando uma ferramenta que permita uma comunicação efetiva entre emissor e receptor, que é justamente a característica que diferencia o ser humano do restante do reino animal, algo que permite constante evolução e aprendizado: a língua. Ela tornou possível diminuir distâncias, quebrou barreiras e através do seu desenvolvimento tornou-se possível repassar conhecimentos previamente adquiridos sem começar do zero.

Um relato da memória permite o registro da atividade humana, construindo um futuro através de um acontecimento passado; neste momento nasce a história (BLOCH, 2002). Utilizaremos tal definição de história por basear-se em uma forma de relato de memórias entre portadores de qualidades linguísticas semelhantes e como produto cultural resultante dessa interação, pois não é proposta do presente trabalho debater sobre as variadas correntes historiográficas, apenas determinar um ponto para explorar a importância da língua para a narrativa histórica.

A história, para ser compreendida, deve acompanhar o desenvolvimento da língua, não como uma ferramenta estática e sim algo vivo que evolui a partir das relações humanas, que influenciam diretamente na construção do conhecimento. A evolução da língua acontece de maneira dialógica, através da interação entre falante e ouvinte, ambos articulando pensamentos em forma de enunciados, que assumem sentido pela contextualização intencional dos interlocutores (BAKHTIN, 2010, p. 261-306).

A proposta dialógica expõe, então, dois pontos que devem confluir para a formação de algo novo, com características das duas partes iniciais incorporadas à terceira e permitindo a geração de novas partes, indefinidamente. De certa forma o dialogismo linguístico toca à dialética de Hegel (1985, p. 33), que aborda a construção do conhecimento humano através do contraponto de ideias, utilizando três partes em

uma equação: tese, antítese e síntese. De forma metafórica, utilizaremos o conceito de Hegel com o intuito de ilustrar um caminho teórico para o desenvolvimento da narrativa histórica.

Em sua obra *Arte poética* (2011), Aristóteles explora a questão da construção narrativa da história, descrita de uma forma que fosse possível diferenciar esse processo do processo da narrativa dramática grega. Atribuindo objetivos distintos para ambas as formas de narrativa, tenta delimitá-las de maneira que suas finalidades resultem aspectos específicos de cada uma. A história assumiu a responsabilidade de trazer a verdade sobre os acontecimentos mundanos e à arte coube o conceito de verossimilhança.

Podemos tentar entender o conceito de verossimilhança como uma construção de situações possíveis, livres da necessidade de terem acontecido no mundo físico, ou seja, a construção de um mundo que poderia existir desde que respeitasse a lógica interna de sua própria realidade. Cabe ressaltar que esse pensamento aristotélico se reflete diretamente na dicotomia entre história e literatura, que será uma cisão acentuada durante o período iluminista, no qual o racionalismo buscará uma maior cientificidade.

A trajetória apresentada até o momento traz uma relação conflituosa entre realidade e relato. Tanto o fato ocorrido quanto a memória de como ele teria ocorrido se relacionam através da linguagem em sua forma construtiva, que é a narrativa. Esta, preenche as lacunas que se apresentam pela distância temporal dos vestígios e da percepção afetiva do relato da memória.

A percepção é uma das formas de aquisição do mundo que depende da perspectiva do observador, existindo, portanto, tantas perspectivas quanto o número de observadores (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 453), o que dificulta a assimilação de algo tão permeável como verdade absoluta e suscita acalorados embates entre pensadores até a atualidade. Tomemos como exemplo a observação de uma determinada estátua por duas pessoas, cada uma posicionada de lado oposto ao objeto. Os observadores apenas poderão relatar o que encontrarem de acordo com sua perspectiva, pois não têm acesso ao outro ângulo de observação. A percepção da totalidade ou o entendimento sobre a verdade do objeto só é possível com a somatória das percepções.

A busca pela verdade não é a única motivação que nos leva a investigar o passado; o interesse que a história provoca no homem vai além. Bloch (2002, p. 42) argumenta sobre um certo efeito de entretenimento e prazer que move não só o historiador, mas também o receptor dessas informações, mantendo esse ramo de conhecimento sempre vivo. Tais efeitos proporcionados pela narrativa histórica se apoiam no fato de que a trajetória evolutiva da humanidade fluiu nas ondulações da memória, buscando aprendizado ou conforto, misturando o real com o fictício. Contar histórias em grupo é uma prática comum nas variadas comunidades humanas; as construções dessas narrativas tendiam a explorar o imaginário em forma do que comumente chamamos de mitos.

A definição filosófica de mito é de que ele é uma tentativa de explicar os acontecimentos mundanos através de argumentos fantásticos. Joseph Campbell (1990) retoma a questão social das histórias, abordando a questão de como o mito teve influência para a sociedade humana em sua jornada identitária, traçando paralelos entre sua influência em diversas épocas e comunidades.

A *Odisseia*, que a tradição atribui a Homero, nos trouxe imagens de como seria a civilização grega amparada na figura de heróis como Odisseu e Aquiles, que enfrentavam dificuldades mortais e místicas na construção de um ideário coletivo de proteção para determinado grupo e perpetuação de determinada cultura, e que ainda servem como referência para padrões e comportamentos sociais atuais.

O impacto do herói na sociedade pode ser observado na contemporaneidade, em que as variadas mídias exploram o conceito do antagonismo entre bem e mal que reside no interior do homem. Vejamos a história recente do cinema, com destaque para os *blockbusters*, oriundos de histórias em quadrinhos, que buscam uma identificação com um ideal cavaleiresco do século XIX, com homens comuns assumindo identidades secretas e máscaras, tornando-se símbolos de inspiração. Portanto, a cultura pop contemporânea, que se tornou globalizada com o advento da comunicação digital em rede, é marcada por visitas ao passado, especulações sobre o futuro e devaneios sobre o presente, seguindo estruturas fictícias em forma de narrativas literárias. O ato de contar histórias nos traz:

Esses bocados de informação, provenientes dos tempos antigos, que tem a ver com os temas que sempre deram sustentação à vida

humana, que construíram civilizações e enformaram religiões através dos séculos, tem a ver com os profundos problemas interiores, com os profundos mistérios, com os profundos limiares da travessia, e se você não souber o que dizem os sinais ao longo do caminho, terá de produzi-los por sua conta (CAMPBELL, 1990, p. 4).

A busca de sentido através da ficção é um processo natural do desenvolvimento humano, que busca reescrever a si mesmo de maneira criativa, gerando mundos possíveis, ideais ou não, transformando a realidade a partir da percepção do autor. A narrativa literária é a ferramenta utilizada para propagar a percepção ficcional do autor com o receptor social através de um pacto entre ambos. A literatura, seja oral ou escrita, surge então como uma forma de preencher o vazio lacunar que habita o homem em sua busca por identidade.

A produção de cultura decorrente dessa busca é extremamente dinâmica, pois o homem assimila e é assimilado por determinado grupo, misturando memórias do indivíduo e do coletivo, criando narrativas. Seria muita presunção deste trabalho tentar simplificar discussões complexas como definição e conceitualização de literatura em tão pouco espaço; sendo assim, seguiremos apontando a literatura como agente da base estruturante da cultura social, compartilhando a língua e deixando vestígios que serão explorados pelo trabalho do historiador.

O desenvolvimento humano ao longo do tempo não se deu de maneira linear e a tecnologia não trouxe o alento prometido para o nosso vazio existencial. As respostas que a história do século XIX conseguiu através da análise dos vestígios do passado com sua visão científica se mostraram insuficientes e adubaram o terreno da subjetividade que permeou o século XX. Cada microesfera das relações humanas começou a ter uma voz, que não necessariamente deveria ser a verdade, mas sim uma das verdades.

A digressão realizada serve para ilustrar como duas formas de articulação de pensamento, história e literatura, se relacionam de maneiras diferentes, sob a presença do homem no mundo, tocando-se constantemente, quase de forma simbiótica, sendo por vezes difícil definir onde uma começa e a outra termina.

A partir da segunda metade do século XX, é quase consenso generalizado que a história e a literatura têm algo em comum: ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante,

o que produz infinita proliferação de discursos (ESTEVES, 2010, p. 17). A antiga separação de conceitos feita por Aristóteles se torna frágil; verdade e verossimilhança não são excludentes. A Escola dos *Annales*, movimento historiográfico francês construído em torno da revista de mesmo nome fundada por Marc Bloch e Lucien Febvre em 1929, buscava se distanciar da perspectiva positivista de história que toma o fato histórico, como devendo ser livre de contaminações e repassado como verdade absoluta.

Nessa nova perspectiva, deveriam ser considerados contexto e perspectivas do passado em um longo período para tentar entender não só o fato, mas o porquê de ele ter ocorrido. Esse movimento seguiu e deu origem ao que ficou conhecido como *Nova História*, no qual, além das mentalidades exploradas pelos *Annales*, houve a inclusão da percepção histórica por parte dos vencidos e excluídos, ou seja, uma revisão da história dita oficial, em que a forma narrativa escolhida e usada pelo historiador tende a fornecer resultados também subjetivos.

A verdade objetiva do positivismo filosófico de Auguste Comte sofre um grande golpe. Em um movimento provocativo, Esteves (2010, p.18) propõe um questionamento capaz de ilustrar como a narrativa colocou em xeque a distância entre literatura e história: “Ou a história, como a ficção, com seu discurso narrativamente organizado pelo ponto de vista do historiador, também é uma invenção; ou então pode-se chegar à verdade histórica por meio da literatura.”

A dissociação entre “arte e ciência resultou de um mal-entendido promovido pelo medo que o artista romântico tinha da ciência e de um desdém que o positivista votava à arte romântica” (FERREIRA, 1996, p. 30). Atualmente, sabemos que tal dissociação não se justifica, pois história e literatura trabalham com “verdades” diferentes e seria uma ingenuidade forçada argumentar o contrário. A verdade literária pode caminhar por lugares escuros e impensados, veiculando pensamentos e versões que a história não pode, ou não quer, contar, servindo como mecanismo catártico para as angústias humanas.

A produção de cultura, a partir da presença e consequente transformação do homem no mundo, torna-se um terreno vasto para exploração diversa, de tal modo que as esferas internas e externas da realidade assumam seus papéis. É possível, então, pensar história e literatura de maneira transdisciplinar e não como ferramentas

excludentes de apropriação da realidade. A transdisciplinaridade pode ser vista como um princípio teórico que busca uma intercomunicação entre as disciplinas, tratando efetivamente de um tema comum (transversal). Ou seja, na transdisciplinaridade não existem fronteiras entre as disciplinas (MENEZES, 2001).

A estrutura narrativa do romance histórico evidencia a expressão dessa relação interdisciplinar. O romance clássico traz uma história criada por um autor, contada por um narrador, descrevendo uma determinada ação, que será recebida e apropriada por um leitor. Podemos observar que é uma estrutura muito próxima da narrativa usada pelo historiador, diferindo mais pela intencionalidade do que pelo objeto de pesquisa em si.

Como dito anteriormente, a perspectiva pela qual a literatura trabalha difere da perspectiva histórica, devido à sua liberdade em explorar a necessidade humana de acolhimento existencial e não somente empreender uma busca por uma verdade ou entendimento do passado. Tal mobilidade permite que a literatura passeie pela temporalidade humana de maneira livre para resgatar o passado ou criar um futuro; é possível também criar um passado para transformar um presente; ou ainda criar um presente para resgatar o futuro. O ser humano, enquanto ser social, é então construído a partir dos relatos narrativos de suas experiências, vividas de maneira efetiva ou ficcional.

O registro da atividade criativa humana na forma escrita popularizou a literatura. O amor de Shakespeare, a ironia de Machado e o conflito de Bukowsky são apenas alguns exemplos do espectro que o livro pode alcançar. Os personagens de suas histórias podem ser totalmente inventados ou inspirados em pessoas que realmente existiram, ao mesmo tempo seres inventados, mas também portadores de características reais, ou que ao menos reconhecemos como possíveis, causando uma identificação com o leitor e transformando seu mundo. O modo como ouvimos essas histórias reflete na construção do nosso acervo cultural e inconsciente coletivo, completando as lacunas deixadas pelas marcas do tempo.

A figura de Miyamoto Musashi pode ser citada como um personagem emblemático para ilustrar essa relação entre história e literatura. Nascido por volta de 1583, participou de batalhas pela unificação do Japão como guerreiro, da construção do capital cultural japonês como artista e passou a ser referência em pensamento

estratégico através de seus escritos. Contudo, o paradoxo é que Musashi somente alcança grande relevância histórica e até mesmo estatura mítica pelos seus feitos após ter se tornado personagem de um romance escrito quase três séculos depois de sua existência. A temporalidade histórica é reconstruída a partir de uma ficção literária escrita em 1935, resgatando um personagem vivente por volta de 1583, com grande influência sobre a concepção identitária do Japão moderno e da visão do mundo acerca dessa nação.

Assim sendo, o romance escrito por Eiji Yoshikawa configurou o modelo heroico do samurai, comparável aos cavaleiros medievais dos escritos de Walter Scott no século XIX, com sua noção de moral e dever cívico, conflitos sociais e amores impossíveis. O leitor é capaz de criar uma intensa identificação com o herói e as constantes notas de rodapé utilizadas pelo escritor, com datas e explicações ricas em detalhes, causam uma imersão no período histórico e somos levados a crer que não se trata de uma aventura meramente ficcional. A verdade e a verossimilhança aristotélicas se diluem, e a história inventada se torna quase uma história factual.

A publicação desse romance foi tão impactante que inspirou releituras elaboradas por artistas japoneses e ocidentais nas mais variadas mídias. Referências diretas como o mangá *Vagabound*, ou indiretas como no também mangá e posterior animação *Rurouni Kenshin* (*Samurai X* em português) impactaram o público infantojuvenil, estimulando a procura por artes marciais ligadas à prática da espada, sem contar as variadas versões cinematográficas e teatrais, que se multiplicam ainda na contemporaneidade e contribuíram para consolidar o mito construído pela literatura.

Podemos concluir que os limites entre história e literatura são tênues e complexos como a própria noção de humanidade. Não sabemos se é ou será possível estabelecer uma fronteira consistente entre elas; cabe ao nosso trabalho apenas tentar explorar esse vasto campo inacabado.

1.2 Musashi e o romance histórico scottiano

A literatura possui o poder de ir além da simples descrição verossímil, pois é capaz de preencher espaços, construir e desconstruir realidades, fazer com que o ser humano reflita sobre si através da experiência do outro. Como a literatura se pauta nas relações humanas e na busca por um sentido para a existência, ou para a desconstrução de sentido, acaba por se tornar natural beber nos registros históricos como fonte de inspiração para a construção de narrativas. A interação entre a literatura e a evolução da historiografia deram origem ao romance histórico, cujas primeiras obras são produzidas por Walter Scott (1771- 1832), no início do século XIX.

O romance histórico scottiano “incorpora técnicas do romance-social realista na análise de seus sentimentos e atitudes, que são afetados pelos acontecimentos públicos” (MARCARI, 2010, p. 125). A representação de um passado histórico verossímil, relacionado com as condições sociais e historiográficas do período, permite que o romance questione o papel dos fatos históricos, não apenas relatando-os ou mistificando, como acontecia nas epopeias gregas, mas partindo da percepção daqueles que viviam à margem dos grandes acontecimentos.

De acordo com Márquez Rodríguez (1991), o romance scottiano segue uma estrutura básica que o diferencia das outras obras com temática histórica. Entre elas estão a reconstrução do ambiente histórico, com figuras reais que consolidam a verossimilhança necessária para a ambientação do leitor em um passado distante. Outro ponto relevante é o fato de a narrativa se valer de personagens fictícios que, por agirem de acordo com o contexto histórico buscado, tornam-se factíveis. A narrativa fictícia, então, se funde ao plano histórico, contribuindo para a atmosfera moral da obra (RODRÍGUEZ *apud* MARCARI, 2010, p. 126).

Um dos mais importantes teóricos do romance histórico é o filósofo e crítico literário Gyorgy Lukács (1885-1971), cuja obra *O romance histórico*, escrita entre 1936 e 1937, é considerada fundamental para os estudos do subgênero literário. Lukács busca relacionar o impacto dos acontecimentos históricos na vida das pessoas ditas comuns, que viviam à margem dos grandes registros, mas eram diretamente atingidas por eles, de modo que a narrativa não apenas situa o leitor num tempo passado, mas ajuda-o a entender os acontecimentos de sua época.

O teórico húngaro elege como ponto de partida do romance histórico a obra de Walter Scott, e justifica sua escolha pelo fato de os textos anteriores se centrarem no

passado histórico apenas como referência, já que os personagens têm comportamento direcionado pela temporalidade vivida pelo autor. Lukács encontra na escrita do romance histórico a influência das consequências da Revolução Francesa para a participação do homem comum na história. O absolutismo monárquico francês que, de certa forma, mantinha a guerra afastada dos civis durante as batalhas, ruiu, trazendo os efeitos da guerra para dentro da vida cotidiana das pessoas. O conflito tornou-se massificado, posto que os revolucionários que formavam os novos exércitos vinham da plebe. Tais membros da sociedade, antes relegados à margem dos registros históricos, passaram a exigir uma nação que os reconhecesse como parte de sua história e que a todos pertencesse (ZILBERMAN, 2003, p. 116.).

A relevância da prosa de Scott vai além da riqueza de detalhes históricos na ambientação da narrativa. Trata-se da representação de um período de crise, com pessoas que viviam distantes do núcleo de poder e buscavam um significado para sua própria existência. Seu texto traz personagens históricos que não atuam como protagonistas, como ocorria na épica, e sim, articulam a ilusão de realidade. A experiência da leitura tange à crença em que o que está sendo lido realmente aconteceu, oferecendo uma perspectiva histórica ao seu leitor.

O papel dos personagens históricos serve de pano de fundo para a apresentação do verdadeiro herói scottiano: o ser humano mediano. Seus protagonistas costumam surgir da plebe em meio ao cotidiano: são simplesmente pessoas comuns que se tornam heróis por pertencerem àquele momento histórico, construindo e sendo construídos por ele. Não existe um chamado divino para participar dos acontecimentos marcantes da época, apenas a imensa crise que se abate sobre aquele espectro social.

O aspecto formal do romance scottiano, herdado do realismo inglês, humaniza os personagens de sua obra, que, “em sua psicologia e em seu destino, permanecem sempre em sentido social, e não individual” (LUKÁCS, 2011, p. 50), mediando a luta de classes que coloca a sociedade em polos extremos, em meio a graves crises sociais. O passado histórico, por mais detalhado que esteja na obra, é apenas o palco onde o homem surge como o verdadeiro vetor das transformações de si mesmo e do coletivo, concatenando com as ideias materialistas de Lukács.

Desse modo, o materialismo histórico e a luta de classes são dois pontos-chave para a identificação de Lukács com o romance histórico, também nos leva ao romance *Guerra e paz* (1865-69), de Léon Tolstói (1828-1910), que Lukács declara como sendo uma das obras primas do gênero. De acordo com Zilberman, nessa obra, Lukács encontra o romance histórico plenamente adequado aos seus critérios, como:

a escolha de períodos representativos; a tradução desses momentos de crise em situações domésticas, familiares e amorosas; a eleição de personagens triviais, sem grandes elevações espirituais ou gestos heroicos; a presença de figuras históricas em posição secundária, humanizadas, porém mantendo a grandeza do cargo; o realismo visceral (ZILBERMAN, 2003, p.125).

Assim sendo, o romance de Tolstói aborda a crise causada pela invasão da Rússia por Napoleão, descrevendo a trajetória de personagens fictícios que advêm do povo e vivem enquanto seres coletivos que, através dos conflitos mundanos, se tornam a base do processo histórico.

Nesta perspectiva, o romance *Musashi* foi escrito por Eiji Yoshikawa em meados do século XX, durante o período que se seguiu à Primeira Guerra Mundial, e encontra ressonância com elementos do romance histórico scottiano. Durante a primeira guerra, o Japão alcançou status de potência entre as nações, como aliado do tríplice entente contra o exército alemão, principalmente pela participação de sua marinha. O aumento de influência geopolítica na Ásia não ocasionou a estabilidade econômica para o Japão. O contexto pós Primeira Guerra no qual é escrito o romance, é marcado por crise financeira, crescimento populacional, escassez de recursos e uma crescente presença da cultura ocidental em território japonês. A crise japonesa reverbera com o período pós-revolução francesa, fonte do romance histórico clássico, com uma crise social instalada.

O período Meiji (1868-1912), que marcou o retorno da figura imperial ao poder, abriu os portos japoneses para o mundo ocidental, mas também levou o Japão para o ocidente. A era Meiji trouxe grande avanço tecnológico, porém, o Japão não assumiu a condição de colônia dos países estrangeiros, o que era uma prática comum pelos países europeus em uma tentativa de aumentar sua influência geopolítica. Devido em parte a sua característica insular, o país ostentava uma visão muito particular de si mesmo e do resto do mundo, pois não se via como inferior ao ocidente pela diferença

tecnológica; apenas a equacionava como um estado provisório. Aprender, incorporar e melhorar tudo que viesse do estrangeiro já estava arraigado no cerne nipônico.

A era Taisho (1912-1926), que seguiu a era Meiji (1868-1912), herdou o surgimento de uma classe proletária que ansiava romper com a formação social em castas e ganhar espaço nos eventos históricos. Os conflitos por influência territorial também foram relevantes nesse período. A relação comercial com a Inglaterra e a busca por expandir seu território, em detrimento da China e da Rússia, levaram o Japão a participar na Primeira Guerra Mundial. As consequências desses eventos favoreceram o retorno do ideal nacionalista, construído com base no pensamento da era Tokugawa (1603-1868) e o resgate do ideal moral do *Bushido*, o código de conduta da classe samurai.

Musashi, como romance popular, se encaixa nesse momento de reconstrução social de forma muito similar ao romance scottiano, uma vez que trabalha com a necessidade da busca de uma identidade nacional, causada pelos impactos dos acontecimentos históricos na vida mundana. Assim, refletindo o pensamento estrutural do romance histórico clássico,

Não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica (LUKÁCS, 2011, p. 60).

Importante lembrar que a base do pensamento de Lukács é marxista, na qual o homem é descrito como um produto do momento histórico em que vive. O romance histórico clássico abarca tal premissa, deixando claro como o ambiente é análogo à existência. A busca por narrativas que permitissem uma consolidação do sentimento nacional ao longo do século XIX serve como esteio da construção da identidade cultural europeia durante o século XX. De forma anacrônica, resgatam tradições esquecidas que atuariam no inconsciente coletivo, delimitando fronteiras mais fortes que as geográficas, por meio da exaltação de um passado em que fosse possível encontrar atitudes que fundamentassem aspectos culturais do presente e fomentassem as bases de uma autoridade das nações, cujo conceito era ainda embrionário.

Musashi sintoniza-se com estas premissas, ao retratar um período da história em que o Japão articulava uma unidade territorial, a partir da ascensão de Ieyasu Tokugawa (1543-1616) que, depois de séculos de guerras e conflitos internos, centralizou o poder e unificou o país. O autor encontra no período em que Tokugawa assume o xogunato uma fonte rica de acontecimentos, que permitem uma identificação do leitor da década de 30 do século XX. Essa identificação vai além do simples entretenimento, posto que, na época do lançamento do romance, o leitor se encontra no contexto de pós-guerra, com anseios semelhantes aos dos personagens do romance. Indivíduos comuns assumem o protagonismo da narrativa, mesmo distantes dos centros de poder histórico, característica que dialoga com o segundo requisito proposto por Lukács em suas teorizações sobre o romance histórico.

A reconstrução histórica feita por Yoshikawa parte de um evento grandioso, que foi a batalha de Sekigahara, para a construção de um microcosmo decorrente dela. A busca pela verossimilhança já pode ser observada na forma de datação empregada logo no início do texto, com o intuito de situar o leitor precisamente naquele momento histórico:

Durante a noite anterior, ou mais precisamente desde a noite de 14 de setembro do ano V do período Keicho (1600) até essa madrugada, uma chuva torrencial castigara a região de Sekigahara, e agora, já passado o meio-dia, as densas e baixas camadas de nuvens ainda não se haviam dissipado. Da massa escura que vagava pela encosta do monte Ibuki e pela serra de Mine, a chuva caía intermitente e branca, cobrindo uma área de quase quinze quilômetros, lavando as marcas da violenta batalha (YOSHIKAWA, 1999, p. 21).

A fidelidade histórica pautada na descrição detalhada da época é um grande elemento de imersão e verossimilhança. O autor mantém os nomes das regiões geográficas como na época descrita, evitando referências aos nomes contemporâneos. A cidade de Tóquio, por exemplo, é sempre denominada Edo e descrita como nos idos de 1560. Após a ascensão de Tokugawa, Edo viria a se tornar a capital do Japão, sendo renomeada Tóquio em 1868. O detalhamento da ebulição social da época pode ser observado na seguinte descrição:

Pelo que se ouve no país inteiro, até parece que são terras maravilhosas! Mas que vejo eu? Um povo inquieto que destrói montanhas, aterra brejos, cava fossos e empilha areia do mar... Teve

a desagradável sensação de ser o ente mais velho naquela cidade onde tudo era novo (YOSHIKAWA, 1999, p. 1120).

O narrador contrapõe a mudança histórica em relação ao comportamento de alguns personagens, que se apegam a valores que caíram em desuso. Osugi H'oniden, a matriarca da família de mesmo nome, serve como ponto crítico em relação ao Japão que aos poucos deixa de existir. Com enorme apego às tradições amparadas pela ideia de castas, Osugi culpa Musashi pela degradação de seu filho. Este, que deveria ser o sucessor como líder da família, se perde em meio aos vícios mundanos, servindo de antagonista moral do protagonista. A ânsia por resgatar uma suposta honra em nome de seus ancestrais, ela por vezes atua como contraponto cômico, tamanho o absurdo que ocorre em relação a diversas situações:

(...) depois que os Yoshikawa liquidarem Musashi, nós nos apresentaremos a eles, faremos uma mesura formal e exporemos nossa saga; depois disso, cada um de nós pedirá licença para golpear o cadáver ao menos uma vez e cortar uma mecha de seus cabelos ou a manga do seu quimono, a fim de exibirmos ao nosso povo. Desse modo, nossa honra estará salva. (YOSHIKAWA, 1999, p. 849).

O escárnio da nascente classe burguesa, bem como da classe camponesa, em relação aos nobres, aumentava, na medida em que se tornavam parte importante da cadeia de produção, pois diminuía sua distância social da nobreza. É evidente que a diferença entre as classes continuava a existir, porém, começava um movimento de desafio em relação à ordem imposta, que culminará na era Meiji, que o romance não aborda, mas permite ao leitor do século XX uma leitura quase cronológica dos acontecimentos:

Enquanto contemplava os poderosos de suas épocas, como Nobunaga, Hideyoshi e Ieyasu disputando o poder, o povo tinha acabado por esquecer a própria existência do verdadeiro imperador e, em consequência, perdido de vista o sentido de unidade (YOSHIKAWA, 1999, p. 1594).

A presença de um núcleo amoroso, embora não seja regra, é frequente nas obras de Scott e seus seguidores, e em *Musashi* não é diferente. A relação entre o protagonista Miyamoto Musashi e Otsu ocorre paralelamente à trama principal, o que não diminui sua importância na obra. Otsu é responsável por ajudar o monge Takuan a aprisionar o então bárbaro Takeso (nome pelo qual Musashi era conhecido até

então), utilizando sua flauta, bem como por libertá-lo da árvore em que estava preso inicialmente como punição. A relação de ambos é narrada por meio de encontros e desencontros, frequentemente de forma platônica, mantendo a expectativa de que o amor entre eles irá se concretizar.

Nesse sentido, vale ressaltar a diferença entre a visão cristã de amor e a visão japonesa apresentada no romance. O sofrimento do amor romântico ligado à culpa religiosa dá lugar a um sentimento de individualidade que produz o crescimento dos personagens. O desapego, que é uma marca do pensamento budista, guia ambos na narrativa, não os impedindo de buscar seus objetivos além do amor passional. Tal desapego fica evidente no episódio em que Otsu é sequestrada. Musashi não consegue encontrá-la e decide seguir seu caminho, deixando-a à mercê de seu destino e de sua própria capacidade de sobrevivência (YOSHIKAWA, 1999, p. 1035); algo que causa estranheza ao leitor ocidental, acostumado com histórias em que geralmente o herói não abandona seu amor.

O aspecto realista que caracteriza o romance histórico clássico se faz presente na retórica do autor, que utiliza um narrador onisciente heterodiegético para conferir autoridade à narrativa. O termo heterodiegético foi introduzido no domínio da narratologia por Genette (REIS; LOPES, 1988), o qual designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão (REIS; LOPES, 1988, p. 121).

O narrador contextualiza a relação dos personagens com o meio, a partir dos pensamentos íntimos de cada um, de acordo com a situação em que se encontram. O leitor é transportado para uma época distante, observando o mundo pelos olhos dos personagens, imerso nos conflitos dos próprios, o que propicia uma reflexão sobre as consequências da problemática social do período, espelhada na contemporaneidade, momento em que a obra é publicada. Na época da publicação, o Japão encontrava-se em um momento de tentativa de expansão colonial, atravessando conflitos bélicos com a Rússia (1905) e a China (1937), além do período entre as duas grandes guerras mundiais. Buscava, então, aumentar sua influência na Ásia, veiculando, desse modo, a reconstrução de um ideário nacional com base na figura imperial, como fica evidente no seguinte trecho:

Enquanto contemplava os poderosos de suas épocas como Nobunaga, Hideyoshi e Ieyasu disputando o poder, o povo tinha acabado por esquecer a própria existência do verdadeiro imperador e, em consequência, perdido de vista o sentido de unidade. Parecia-lhe que os caminhos dos guerreiros, mercadores e camponeses existiam agora apenas para dar supremacia à classe guerreira, e que o povo tinha se esquecido dos deveres mais importantes como súditos do imperador (YOSHIKAWA, 1999, p. 1594).

O romance nos apresenta, ainda, uma intervenção do autor no relato, através de um narrador implícito, ou como Genette prefere, narrador implicado (REIS; LOPES, 1988, p.18). Esta figura é importante porque revela a influência da realidade vivida pelo autor, que o leva a escrever o livro, harmonizando o papel do narrador com o princípio ideológico do autor (REIS; LOPES, 1988, p.18). O romance nos traz valores de uma classe guerreira, com normas morais rígidas, bem como valorização de aspectos culturais tradicionais japoneses e um resgate da figura do imperador, condizentes com uma visão nacionalista em construção.

A intervenção do autor implícito em situações pontuais, mostra um questionamento sobre o apelo conservador do romance. Yoshikawa, através do personagem Musashi, deixa claro que valores samurais devem servir de norte para uma melhor desenvolvimento social, e não como forma de justificar uma expansão imperialista por meio bélico:

Se a esgrima é realmente um caminho, deve haver um modo de empregar a moralidade inerente a esse caminho para valorizar a vida”, pensou. “Vou usar a esgrima não só para a evolução pessoal, mas também como meio para governar um povo e administrar um país”, concluíra (YOSHIKAWA, 1999, p. 1177).

Era, porém, chegada a época de ocorrer uma nova mudança, achava Musashi. Já se iam os tempos em que homens de personalidade brutal tinham valorizado a selvageria. Bastava analisar as pessoas com quem ele tivera contato até este momento para perceber claramente: o povo já havia optado por um caminho, voltasse a direção do país às mãos dos Toyotomi, ou permanecesse ela nas de Tokugawa. O caminho escolhido era o que levava do caos para a ordem, da destruição para a construção. Em outras palavras, os próximos rumos da civilização estavam aos poucos se definindo na alma do povo, invadindo-a à revelia, como inexorável maré (YOSHIKAWA, 1999, p.1360).

A presença de figuras históricas atuando em segundo plano também remete ao modelo do romance histórico scottiano, conforme analisado por Lukács (2011). O romance cita personagens do período escolhido, muitas vezes contando um pouco de sua trajetória histórica, a fim de que a estrutura do texto ficasse coesa e tais participações fossem justificáveis. Os grandes participantes do centro de poder, como Tokugawa Ieyasu e seus generais, bem como seus opositores históricos da casa Toyotomi, atuam de forma secundária na narrativa, interpretando a si mesmos, com ações contextualizadas nos registros históricos da época. Além deles, encontramos também personagens oriundos de outras áreas, que atingiram destaque através de seu trabalho, aumentando a impressão de verossimilhança do leitor.

A participação desses personagens mescla o discurso histórico com atuações fictícias, servindo de apoio para o desenvolvimento do protagonista e fluência da narrativa. Entre eles podemos citar: Sekishusai Yagyu (1529-1906), fundador do estilo Yagyu e instrutor de esgrima da casa xogunal, que atua no romance como símbolo de integridade e honra. Takuan Soho (1573-1645), mestre zen budista, de grande produção artística e literária, conselheiro do xogum e de outros nobres, símbolo do sábio estoico, que está sempre a um passo dos outros, será o grande influenciador do caráter de Musashi no caminho zen budista. Hon'ami Koetsu (1558-1637), renomado artista, atuando como ceramista e poeta, introduz Musashi na arte da escultura e cerâmica.

A trajetória do protagonista, que segue desafios cíclicos, remete à jornada do herói épico, característica comum ao romance histórico clássico. O desenvolvimento gradativo do protagonista, a partir de um estado mundano até um nível heroico, é uma das bases do romance *Musashi*. Tal recurso mostra como o potencial humano é grande frente às adversidades, aproximando o modelo de herói presente em *Musashi* com o encontrado no romance scottiano, cujo objetivo segundo Lukács, "(...) ao figurar as crises históricas da vida nacional, é mostrar a grandeza humana que se desnuda em seus representantes significativos, a partir da comoção de toda a vida da nação" (LUKÁCS, 2011, p. 70).

As características do romance histórico abordadas até o momento remetem ao modelo do século XIX de Walter Scott, o qual Lukács propõe como ideal. Embora o

modelo clássico tenha sido seguido pelos escritores realistas posteriores a Scott, algumas mudanças significativas ocorreram. Uma das principais foi realizada por Alfred de Vigny (1797-1863) em sua obra *Cinq-Mars* (1826), na qual o escritor muda o papel do protagonista scottiano, que era fictício, para um personagem histórico ficcionalizado. Sua narrativa ainda se distancia do ideal lukacsiano, na medida em que o contexto parte do processo individual do protagonista ao invés do coletivo.

A obra de Yoshikawa apresenta também algumas dessas mudanças em relação ao ideal lukacsiano. O protagonista Miyamoto Musashi é um personagem histórico que teve parte de sua vida registrada por ele mesmo no *Livro dos cinco anéis* (1645), considerado um clássico no tema de estratégia militar. Sua ascendência nobre é habilmente disfarçada pelo narrador, com o intuito de tornar o personagem mais cativante, facilitando o processo de identificação com o personagem. Tal recurso aproxima o protagonista do herói scottiano, enquanto ser mediano, sem grandes atributos sociais; porém, em momentos específicos, o narrador evoca seu passado enquanto filho de uma casta samurai. Seu passado nobre é marcado pela decadência de sua estirpe, destino comum a várias famílias, em decorrência das constantes trocas de poder:

Senti a pele arrepiar e o sangue revoltar-se num indescritível ressentimento. Que fim tiveram meus ancestrais, membros da família Akamatsu, que nesta região Chugoku um dia reinaram supremos? Seu destino é vago – como a brisa do outono que se vai; seus dias efêmeros terminam em ruína. Mas o sangue, embora outros sejam os corpos, ainda vive em seus descendentes. E minha humilde pessoa, Shinmen Takezo, é um deles (YOSHIKAWA, 1999, p. 147).

Segundo Esteves (2010), o escritor Gustave Flaubert (1821-1880) impõe importantes mudanças na perspectiva clássica do romance histórico no âmbito do realismo. Em *Salambó* (1862), romance ambientado no século III a. C., o autor retrata a busca da classe popular por um papel na história, de acordo com a ideologia típica do século XIX. Esse deslocamento para tempos distantes e locais diferentes, sem conexão direta com o escritor, se opõe ao romance clássico scottiano, em que a história se passa em um contexto geralmente familiar ao escritor.

A narrativa de *Musashi* mantém as descrições detalhadas da ambientação histórica, assim como as atitudes dos personagens. Contudo, assim como Flaubert

em *Salambó* se desloca para uma Cartago da Antiguidade, Yoshikawa desloca para um Japão, distante quase quinhentos anos, os dramas enfrentados de forma análoga no Japão do século XX, como por exemplo, o papel do trabalho no desenvolvimento social

Para aprimorar a esgrima ele praticava o zen, estudava em livros, descontraía-se numa cerimônia do chá, pintava ou esculpia uma imagem santa. Ou podia pegar na enxada.

A vasta planície constituía-se no melhor e mais ativo salão de treino do mundo. Além disso, ao empunhar a enxada e trabalhar aquela terra, estaria expandindo a área, que, por seu turno, se transformaria em meio de subsistência para inúmeras pessoas por algumas centenas de anos vindouros. (YOSHIKAWA, 1999, p. 1175).

Desse modo, fica evidente as conexões com o modelo do romance clássico, em sua busca por reconstruir e questionar a identidade do indivíduo e da própria nação, remetendo ao romance scottiano do século XIX. Yoshikawa reflete em sua obra, portanto, uma necessidade humana de superar crises históricas, atribuindo ao passado um papel de referência do entendimento do ser humano no fluxo contínuo da existência.

1.3 *Musashi* e o romance de aventuras

Além da estrutura narrativa semelhante à do romance histórico do século XIX, podemos observar que *Musashi* apresenta características de um modelo de publicação comum ao período, o folhetim. Concebido na França, na década de 1830, pelo jornalista Émile de Girardin, o folhetim tinha o propósito inicial de disseminar o consumo do jornal para a emergente classe burguesa (MARCARI, 2010, p. 12).

A Revolução Industrial tem uma grande importância no desenvolvimento do folhetim. O que antes era privilégio de uma elite intelectual, começa a tomar um contorno de acessibilidade para uma classe burguesa em ascensão e para a necessidade da recém surgida classe média baixa. O barateamento da produção de papel, com o auxílio de máquinas, permitia que um maior número de impressões fosse produzido, aumentando a oferta de publicações e, conseqüentemente, o crescimento do público leitor. A popularização da leitura foi um grande avanço trazido pelo folhetim.

O folhetim procurava inicialmente ocupar um local pouco valorizado do jornal, ou revista, com um texto voltado para o entretenimento, transformando o hábito de consumir apenas informações em uma experiência literária. É possível tecer críticas à maneira de usar a literatura como instrumento de consumo, porém, isso não diminui a importância que a popularização da leitura trouxe para a inclusão de um público não elitista.

A área do jornal citada era o *feuilleton* (rodapé) e já abordava temas geralmente mais leves que o restante da publicação, tendo por finalidade o entretenimento (MEYER, 2005, p.57). Émile de Girardin e seu ex-sócio Dutacq perceberam as possibilidades financeiras que o novo formato proporcionava e trataram de colocar o *feuilleton* com destaque (MEYER, 2005, p.58). Girardin decide utilizar esse espaço para a publicação de ficção em partes, adaptando obras a tal formato, que, na prática, funcionava como o lançamento de romances divididos em partes. A grande aceitação da ideia e aumento do público leitor levou ao amadurecimento do *feuilleton*, dando forma a uma estrutura própria, o romance de folhetim.

O romance folhetinesco, com sua estrutura narrativa desenvolvida diretamente para esse meio, surge com o romance *Le Capitaine Paul*, de Alexander Dumas (1802-1870). Dumas, que já era reconhecido como escritor e dramaturgo, alia ambas em uma linguagem dinâmica com personagens tipificados, que favoreciam a identificação do leitor com um fluxo de narrativa em capítulos. Esse recurso privilegiava uma recapitulação do que foi lido anteriormente, sempre a partir de um gancho a ser recuperado na sequência. Obras como *O Conde de Monte Cristo* e *Os Três Mosqueteiros* foram publicadas primeiramente em forma de folhetim, para posteriormente serem lançadas como livros, tamanho o impacto do folhetim no século XIX.

Dumas descobriu que, para prender a atenção e suscitar expectativas nos leitores, era necessária a criação de uma nova forma de escrita: a elaboração de diálogos vivos, o corte estratégico dos capítulos, além da adição de elementos como o suspense, a redundância narrativa – a fim de que os leitores relembassem fatos de capítulos anteriores – e o uso do melodrama (MARCARI, 2010, p. 12).

Na França, o apelo popular do folhetim sofreu críticas por parte do meio erudito em função de sua proposta inicialmente comercial; por outro lado, também gerou

críticas por parte do governo, já que autores como Eugène Sue, Honoré Balzac e o próprio Dumas traziam conflitos sociais e de poder, causando incômodo à classe dominante. O sucesso do gênero folhetim veio acompanhado de censuras e sanções que acabaram por trazer perspectivas sem o pano de fundo ideológico comum ao período inicial, nos anos trinta do século XIX, pois, “enquanto o romance do período precedente, além de popular fora populista e, em certa medida, ‘democrático’, este pertence à era do imperialismo: é reacionário, pequeno-burguês, e amiúde antissemita” (ECO, 1991, p. 83).

Musashi foi publicado no periódico japonês *Asahi Shinbun*, seguindo o modelo estrutural do folhetim dumasiano do século XIX, ou seja, um romance escrito sob a forma de capítulos seriados em um espaço fornecido por uma mídia de informação. Cabe salientar que o interesse do jornal na obra, não é apenas estético, pois acompanha a necessidade de propagar valores ideológicos. Nesta perspectiva, o romance, contudo, vai além da simples proposta de entretenimento para uma “forma de artifício social de grande impacto na formação da identidade do leitor” (REICHERT, 2018, p. 293, tradução nossa). Segundo Reichert (2018), a escolha pelo modelo de folhetim não é por acaso, uma vez que o momento de instabilidade que o Japão enfrentava urgia a necessidade de um símbolo que pudesse unir a população em torno de um ideal. Assim, um personagem histórico que, mesmo ficcionalizado, estivesse disponível em um meio de divulgação de notícias, atingiria maior grau de confiabilidade, e a coletividade tomaria como “verdade” a ficção e o herói então acessíveis atingiria a função de ícone para um número expressivo de leitores.

Yoshikawa ultrapassa o modelo do romance de folhetim de Dumas, na medida em que a ação de capa e espada, que encanta o leitor, serve como pano de fundo para a construção de personagens mais complexos e o enaltecimento de valores culturais para a formação humana. *Musashi*, como personagem, reflete “um protagonista de qualidades excepcionais, que põe a nu as injustiças do mundo onde se insere, e intervém para repará-las com atos de justiça” (MARCARI, 2010, p. 12-13). Esse ideal de herói foi chamado de ‘super-homem de massa’ por Umberto Eco (1991), cuja análise sobre o romance de folhetim nos permite compreender como um romance escrito no século XX, mantendo uma estrutura similar ao modelo do século XIX, tenha se tornado uma referência basilar para o ideário cultural japonês.

A trajetória do protagonista se desenvolve a partir das relações sociais, que caracterizam uma época de transição entre um longo período de guerra civil e a unificação e centralização do poder. A narrativa retrata um personagem rude que se transforma num símbolo de conduta ética, não apenas através do uso da espada, mas pela leitura e arte: “Sem dúvida você aprendeu a falar uma nova linguagem, Takeso. Vamos, hoje você sairá deste lugar, levando com você a luz do saber, e retornará ao mundo dos homens” (YOSHIKAWA, 1999, p. 146).

Musashi não é descrito como um personagem infalível, pois o que o diferencia dos demais está no autoquestionamento que faz, buscando entender e superar suas falhas de caráter. Regularmente, Musashi se lamenta por estar tão longe de figuras como o Monge Takuan, visto como um grande sábio, e Yagyu Munenori, comparado ao próprio monte Fuji por sua grandeza e imponência. Esse recurso se aplica também aos personagens secundários, os quais muitas vezes acabam por assumir o protagonismo em determinados capítulos, deixando Musashi em segundo plano. Otsu, seu par romântico, por exemplo, tem seu amadurecimento exaltado pelo próprio protagonista.

A aventura de capa e espada, cujo conflito entre bem e mal é uma marca tradicional do folhetim do século XIX, se faz presente em *Musashi*. A construção da narrativa cria uma tensão crescente entre o protagonista e seu adversário, gerando no leitor a expectativa do embate final entre eles. Por ser uma obra seriada, o choque entre as forças opostas é sempre postergado para um próximo capítulo, com o intuito de manter o interesse do leitor: “Nunca me esquecerei disso. Um arrepio percorreu a espinha de Kojiro. Aparentemente era um calmo agradecimento, mas para Kojiro, soou como uma provocação, um desafio que teria de enfrentar um dia qualquer no futuro” (YOSHIKAWA, 1999, p. 971).

A tensão entre os adversários se estende até o duelo final, quando o bem triunfa. Temos aqui um ponto que marca a cultura oriental, que é a noção de bem e mal. Miyamoto Musashi é descrito como exemplo a ser seguido, mas seu antagonista Sassaki Kojiro não é descrito como sendo mal, de acordo com o conceito ocidental. Kojiro também se aprimora através de trabalho duro e estudos, buscando agir de acordo com um código de conduta semelhante ao de Musashi. A diferença entre ambos é construída, na medida em que Musashi se desenvolve com a intenção de

atingir de forma abnegada o “todo,” enquanto a motivação de Kojiro se apoia em sua satisfação hedonista. A descrição física fundamenta essa dicotomia, pois, enquanto um chega a se vestir quase como um mendigo, simbolizando o desapego, o outro se passa por dândi.

A ideia é contrastar Kojiro como um indivíduo que se destaca, porém, ainda aprisionado ao mundano pela vaidade individual, cujo potencial de unir as pessoas através de uma índole coletiva se esvai. Miyamoto Musashi, por sua vez, surge como o herói sempre em evolução, um símbolo capaz de transcender o simples domínio da técnica, retratado como uma espécie de guia para as eras futuras.

A publicação inicial de *Musashi* ocorreu em um período de quatro anos, entre 1935 e 1939, em um total de 1013 capítulos. Um período tão extenso de publicação necessitava de uma narrativa que permitisse ao leitor acompanhar a trama de forma organizada. A passagem temporal linear, abordando um período específico da vida do protagonista, permitiu essa organização. O romance se passa entre a batalha de Sekigahara, em 1600, e o duelo na ilha de Funashima em 1612, totalizando doze anos da vida do protagonista. A história segue sem grandes saltos temporais que possam atrapalhar a compreensão do conteúdo; todavia, entre um capítulo e outro, por vezes temos pequenos saltos e deslocamentos para núcleos diferentes da história.

O narrador utiliza, então, o recurso *in media res*, ou seja, o início da narrativa pelo meio da ação e não pelo seu começo, para, em seguida, através de analepses bem estruturadas, retomar a origem dos acontecimentos. O uso do recurso *in media res* é muito comum no folhetim, na medida em que mantém um certo clima de suspense, que prende a atenção do leitor. Yoshikawa utiliza esse recurso para trazer de volta à história personagens que haviam sido explorados em capítulos anteriores. Unificando núcleos e justificando ações, concede um certo ar de determinismo cármico aos encontros e desencontros dos personagens, como no caso do personagem Aoki Tanzaemon. O personagem é introduzido no começo do romance como o comandante responsável pela caça ao fugitivo Takeso, que viria a se tornar Musashi, na vila de Miyamoto. Descrito como arrogante e soberbo, é desafiado pelo monge Takuan, que capturará Takeso, tendo sucesso onde este, “incapaz, um servidor corrupto de vida mansa” (YOSHIKAWA, 1999, p. 86), falhou. Com Takuan conseguindo seu intento, Tanzaemon perde seu cargo e sai da história.

No capítulo “O Monge Komuso”, é introduzida uma figura monástica, oriunda de uma classe de monges mendicantes, que utilizava uma cesta sobre o rosto, simbolizando a ausência de ego. O monge aparecerá novamente em meio a uma tentativa de estupro da personagem Akemi, a qual é resgatada por ele. Na realidade, esse monge é o comandante Tanzaemon, que havia adotado a vida monástica como forma de expiação de seus erros. O personagem será retomado no capítulo “A crise”, que mostra que o garoto que Musashi teve como discípulo era o filho de Tanzaemon, Joutaro, encerrando um ciclo de coincidências cármicas e unindo um dos núcleos do romance ao eixo principal.

Um ponto relevante, quando temos em vista a estrutura de folhetim presente em Musashi, é a construção do romance com base na escolha dos títulos que, a cada capítulo, preparam o leitor para os eventos que serão abordados. Yoshikawa é muito hábil em desenvolver o texto a partir do título, articulando dentro da própria narrativa um momento em que o título seja introduzido, direta ou subjetivamente. Tal estratégia cria um ponto de referência na memória do leitor que, em conjunto com as analepses bem estruturadas, facilita a imersão na trama.

A escolha subjetiva do título pode ser observada logo no primeiro capítulo do livro *A Terra*. O título “O guizo” inicialmente parece não fazer sentido, já que o livro começa com o protagonista deitado junto aos corpos de combatentes da batalha de Sekigahara, refletindo sobre a efemeridade da vida: “E depois de tudo, céu e terra aí estão, como se nada tivesse acontecido. A esta altura, a vida e as ações de um homem têm o peso de uma folha seca no meio da ventania” (YOSHIKAWA, 1999, p. 21). O capítulo segue com a descrição realista do ambiente e uma precisa contextualização histórica, mostrando um diálogo entre o ainda Takeso e seu amigo Matahashi, momentaneamente colocando de forma desconexa ao título com a cena.

O sentido só será percebido no momento em que ambos os personagens avistam um saqueador de mortos, revirando os corpos em busca de algo valioso. Esse saqueador é uma jovem mulher chamada Akemi, que possui um “guizo atado ao *obi* ou à manga do quimono, soou límpido e zombeteiro, deixando no ar uma estranha reverberação” (YOSHIKAWA, 1999, p. 26), o qual dá nome ao primeiro capítulo. Akemi é uma personagem que será a responsável por criar um outro núcleo da narrativa, mostrando o crescimento moral do protagonista e o decréscimo moral de seu opositor.

Desse modo, o desenvolvimento de cada personagem secundário ao longo da trama é uma característica que diferencia Musashi dos folhetins clássicos do século XIX. Neles, a narrativa geralmente está voltada para a ação e não para a descrição de personagens complexos. Akemi é uma dessas personagens, que será abordada em um momento posterior.

A escolha objetiva dos títulos ocorre principalmente em momentos de contextualização histórica ou situações concretas, a fim de resgatar a verossimilhança e aproveitar a mídia onde é inicialmente publicado, o jornal, para fomentar a sensação de informação ao leitor. A imersão se faz de forma tão bem articulada que, por vezes, esquecemos que estamos lendo um texto ficcional.

O capítulo “A Academia Yoshioka” ilustra de forma bastante clara esse recurso. Seguindo novamente com a descrição ambiental e temporal, o narrador contextualiza a crise social vivida no período, com um pessimismo decorrente de anos de guerra civil impacta na vida cotidiana. O capítulo tem início com um poema supostamente declamado com frequência por Oda Nobunaga (1534-1582), primeiro líder militar a tentar unificar o Japão, como que preparando o leitor para a realidade vivida pelo clã nesse período, “No mundo em contínua transição; Cinquenta anos e uma vida; São meros sonho ou ilusão” (YOSHIKAWA, 1999, p. 159).

Fundada por Yoshioka Kempo, por indicação da Casa xogunal Muromachi, a academia Yoshioka se tornou uma das casas de instrução marcial do xogunato. Durante o período no qual seu fundador esteve à sua frente, a casa adquiriu notoriedade e influência, porém, com sua morte e consequente ascensão de seus filhos, Seijuro e Denshishiro, a casa caiu em decadência pelas frivolidades dos herdeiros. O romance acompanhará o derradeiro fim desse clã, na medida em que Miyamoto Musashi começa sua ascensão. Tal contraponto é explorado no capítulo “A mensagem da flor”, através da introdução de outro clã, o Yagyu, que, apesar de ser também uma das academias de arte marcial do xogunato, segue o caminho inverso do clã Yoshioka, mantendo-se como uma referência de conduta e poder. O próprio protagonista compara o fundador do clã Yagyu à imponente do monte Fuji.

“A mensagem da flor” narra a busca de Miyamoto Musashi e do irmão caçula dos Yoshioka, Denshishiro, por um embate contra Yagyu Sekishusai, fundador da casa Yagyu, que, por estar em idade avançada, havia se retirado dos duelos. Musashi

e Denshishiro se encontram na mesma hospedaria, onde Denshishiro aguardava uma resposta do desafio feito a Yagyu. A resposta vem em forma de uma carta explicando a recusa, acompanhada de um galho de peônia do jardim da casa, cortado pelo próprio Yagyu:

Idoso e constantemente atormentado por mazelas, peguei há alguns dias um incômodo resfriado. Mando-lhes escusas e esta flor por intermédio de outra flor, por julgar que a visão de uma singela peônia se preste mais que o nariz ranhoso de um velho para suavizar as agruras dos cavalheiros em viagem. Não se riam deste pobre velho, que longe do burburinho do mundo, submergiu em profunda reclusão e não tem ânimo sequer para elevar a cabeça acima das plácidas águas do isolamento em que vive. (YOSHIKAWA, 1999, p. 301).

Ao receber a resposta, Denshishiro esbraveja ofendido, joga a flor na bandeja da camareira e se retira da hospedaria. Seguindo para o próximo quarto, a camareira serve água para o então hóspede Miyamoto Musashi, que percebe a flor e se impressiona com a perfeição do corte. Musashi tenta reproduzir o corte chegando próximo, porém, sem o mesmo grau de beleza. Sem saber que a flor havia sido cortada por Sekishusai, Musashi pensa: “Se um simples jardineiro do castelo é capaz de um corte como este, a potencialidade do clã Yagyu talvez seja muito superior ao que se diz por aí” (YOSHIKAWA, 1997, p. 305). Decidido a ter seu duelo, pede que ambas as flores sejam enviadas ao castelo, junto com uma carta requisitando o embate.

Os duelos são outro ponto em comum com o folhetim do século XIX. Momentos de combate costumam atrair a atenção do leitor, pois trazem o confronto entre bem e mal, tão aguardado pelo público. *Musashi*, no entanto, se distancia das lutas floreadas com saltos acrobáticos e contrapontos cômicos, comuns nas obras de Alexandre Dumas. O romance opta pela descrição realista dos combates, detalhando técnicas e as consequências físicas de cada golpe. O ferimento e a morte assumem um papel muito marcante no romance japonês, dinamizando a evolução psicológica dos personagens, por meio das cicatrizes das agressões vividas.

Os personagens do romance-folhetim inicialmente deveriam ser delimitados de maneira rasa, como personagens planos, “porque precisavam impor-se à memória do leitor sem equívocos, uma vez que este acompanhava periodicamente a narrativa

fragmentada nos jornais. Obedecem, portanto, a estereótipos facilmente reconhecíveis” (MARCARI, 2010, p. 21). Tais estereótipos são destinados a aumentar a identificação do leitor: “Vilões que são verdadeiras encarnações do mal; a figura da mulher belíssima e diabólica, que seduz o herói; os ajudantes do herói, que lhe devotam irrestrita amizade, entre outros” (MARCARI, 2010, p. 21), se encontram também em *Musashi*.

Okoo, dona de estalagem, que abriga o protagonista e seu amigo logo após a batalha de Sekigahara, assume o papel da mulher diabólica, ao buscar manter sua juventude através da sedução de ambos. Otsu, como a mulher dedicada ao grande amor, segue em jornada em busca do protagonista. Matahashi, com sua indolência e vaidade, serve de contraponto moral ao protagonista. O romance, contudo, vai além da estereotipia, dando profundidade psicológica aos personagens. Tal profundidade não é truncada pela forma seriada da obra, pois o desenvolvimento é feito de maneira gradativa ao longo dos capítulos, por meio de analepses e conexões com os vários núcleos do romance.

Matahashi, o antagonista de *Musashi*, inicia sua trajetória como filho primogênito que busca aventura na guerra, para se livrar do espírito dominante de sua mãe. Passa a viver como companheiro de Okoo, perdido no álcool e na libertinagem. Torna-se trabalhador braçal e assume a identidade falsa de um samurai morto, do qual rouba o dinheiro, seguindo uma vida hedonista; transforma-se em sequestrador, trama a morte do imperador e é preso. Finalmente, torna-se monge e termina sua participação na história, assumindo a paternidade de seu filho com a pequena Akemi.

Observa-se, portanto, que Otsu, Osugi, Akemi e as demais personagens femininas têm um papel relevante no desenvolvimento do protagonista e do próprio romance. Assim sendo, a representação das personagens femininas será abordada posteriormente neste trabalho.

Capítulo II: Sobre tempo e essência

2.1 Musashi e o Japão da era Edo (1600 – 1868)

Miyamoto Musashi nasceu por volta de 1583, entre o final do período Azuchi-Momoyama (1568-1600) e o início do período Edo (1600-1868). Esse momento histórico mostra a ascensão e declínio da classe de guerreiros conhecidos como samurais, o que irá propiciar o resgate desse símbolo quando o Japão atingir a modernidade que advém com a Revolução Industrial.

O período Azuchi-Momoyama inicia-se após quase duzentos anos de guerra civil, que marcou o período Muromachi (1336-1568) e manteve o território fragmentado e vulnerável. Os três grandes nomes do período Azuchi-Momoyama foram os chefes militares que assumiram de forma sucessiva a liderança da maioria dos senhores e partem rumo à unificação do poder. São eles: Oda Nobunaga (1534-1582), Toyotomi Hideyoshi (1536-1598) e Tokugawa Ieyasu (1542-1616). O Japão, que se via fragmentado ao longo de séculos de guerra civil e disputa pelo poder, buscava uma reunificação, que veio a ocorrer em consequência dos atos desses militares, cada qual à sua maneira. Os três expoentes citados possuíam características diferentes que podem ser exemplificadas da seguinte forma: “Há um velho ditado no Japão que diz que, se uma ave canora não cantasse, Nobunaga matá-la-ia, Hideyoshi persuadi-la-ia a cantar e Ieyasu simplesmente esperaria que cantasse” (HENSHALL, 2004, p. 64).

Já o período Edo, também conhecido como Tokugawa, se inicia após a batalha de Sekigahara, que marca a centralização do poder político do território japonês sob o xogunato de Tokugawa Ieyasu, cujas características se confundem com a própria história de seu líder. Filho de um soldado de baixa patente, parte da condição de vassalo de uma família menor para a condição de líder militar do Japão, em uma trajetória marcada pelo esforço pessoal e pensamento estratégico.

As alianças de Tokugawa foram construídas junto aos líderes militares como Nobunaga e Hideyoshi, aos quais serviu como vassalo, enquanto estruturava o seu próprio centro de poder. Uma de suas estratégias foi mudar o núcleo do seu feudo

para Edo, na época uma aldeia pequena, mas que ficava mais ao centro do território, permitindo um melhor controle do território e de seus aliados.

A vitória sobre seus adversários foi questão de tempo e “em 1603 recebe o título de Xogum, que não era usado desde 1588” (HENSHALL, p. 79). A relação entre Tokugawa e o imperador era instável. O poder real vinha da esfera militar, o xogum, enquanto o imperador era basicamente uma figura ornamental, o que causava um equilíbrio tênue entre eles.

A centralização do poder era apenas uma parte do propósito do novo xogum. O país deveria estar unificado sob seu poder, por isso ele precisava manter-se no controle. Tal pensamento guiou suas estratégias, de modo que enfraquecessem o imperador e contivessem qualquer influência externa. Podemos citar o incentivo ao budismo, que tem por princípio a dedicação pessoal em direção à superação de dificuldades, contrapondo o pensamento xintoísta, segundo o qual o direito de governar se baseava em uma herança divina, advinda de Amaterasu e repassada aos seus descendentes; no caso, a família imperial.

O isolamento do Japão foi outra importante medida, uma vez que o estrangeiro representava algo novo, um risco que devia ser evitado. Um desses riscos, naquele momento de chegada dos europeus, era a influência jesuíta, ordem religiosa trazida pelos portugueses e espanhóis. A crença em um Deus único que governava acima de todos, impondo um código moral independente do governo, colocaria o sistema imperial em uma situação vulnerável. Tal receio era comprovado através da relação da igreja católica com as nações externas ao Japão, pois o clero possuía grande influência, fato que Tokugawa precisava evitar.

A perseguição aos opositores se dava de maneira extremamente rígida e, por vezes, cruel. O medo e a punição exemplar foram ferramentas de controle muito utilizadas no período. O massacre de Shimabara, perto de Nagasaki, em 1638, deixou 35.000 mortos, em sua maioria cristãos (HENSHALL, 2004, p. 85), evidenciando o quão agressivo o xogunato poderia ser para preservar seu *status quo*. Não apenas os cristãos que foram perseguidos, os próprios *daimyo*, homens de confiança do xogum que governavam os distritos, podiam ser destituídos do cargo e até mortos, caso não cumprissem todas as ordens superiores. Sabe-se que eles tinham autonomia para governar os distritos, principalmente no que tangia à ordem pública. O medo de

receberem uma punição do xogunato fazia com que sofressem grande pressão e a repassassem aos demais membros do feudo.

Os camponeses tratavam, então, de manter uma postura submissa e apaziguadora frente aos senhores, com intuito de evitar quaisquer punições e preservar alguma liberdade. “Esta ideia de expressão aparente de deferência seria outro legado importante para o Japão contemporâneo” (HENSHALL, 2004, p. 84).

A centralização do poder do xogunato levou ao desenvolvimento de Edo como capital. O intenso fluxo de pessoas e a evolução da atividade mercantil fizeram com que economia e arte comesçassem a romper com os grilhões do xogunato. Na arte, por exemplo, “não era para eles o refinado e contido teatro nô dos aristocratas. Preferiam o colorido e a ostentação do *kabuki* com os seus movimentos exagerados” (HENSHALL, 2004, p. 91).

Outro agravante do enfraquecimento das condições de governo se deu pela pobreza dos camponeses. Responsáveis pela parte essencial da cadeia produtiva, tiveram grandes perdas de colheitas, devido a condições climáticas, e o pouco que lhes restava era devorado pelos altos impostos. A concupiscência criou corpo e, aos poucos, toda a austeridade pretendida pelo xogum foi se esfacelando, ao mesmo tempo que a estrutura de classe se transformava.

O conceito de nação, embora seja bem mais recente, permeia a formação do Japão desde seu período pré-histórico. Uma ideia rudimentar de nação já estava presente pelo fato de geograficamente o Japão possuir estrutura insular. As comunidades tribais eram células diferentes que compunham o mesmo tecido. Elas se uniam para proteger seus membros das ameaças estrangeiras, daqueles que vinham de fora. Assim, a vida coletiva deixou marcas culturais que irão seguir ao longo do desenvolvimento da ideia de nação. Da mesma forma, a importância da natureza para a subsistência impactará diretamente na construção de conceitos como tempo e espaço. O tempo não terá a ótica linear judaico-cristã que rege o ocidente. O aspecto cíclico da natureza, sob a forma das estações, levará ao entendimento de que, embora o tempo tenha um fluxo constante, tais aspectos se repetem periodicamente e cada ponto de contato entre as duas linhas será sempre o tempo presente (KATO, 2012).

Com relação ao espaço, pode-se seguir o mesmo raciocínio, pois o presente é o ponto em que estamos: não estamos no passado e nem no futuro, o aqui é o lugar

onde a vida acontece. A percepção do tempo e do espaço, sempre atrelados ao aqui e agora, faziam com que o indivíduo trabalhasse para o desenvolvimento de sua família, “*ie*”, com foco na harmonia coletiva da comunidade, “*mura*”, o que resulta no fortalecimento da nação, “*kuni*”, contra potenciais ameaças estrangeiras (KATO, 2012, p. 251).

O regime Tokugawa se utilizou dessa característica peculiar do povo japonês para estruturar um sistema de castas rígido. A divisão social seguia uma estrutura hierárquica inspirada na “China, conhecida como *shi-no-ko-sho*, ou seja, guerreiro-camponês- artesão- mercador” (HENSHALL, 2004, p. 80). O topo da cadeia social era reservado aos militares, conhecidos como samurais, que, por sua vez, advinham de um processo de formação baseado na lealdade e no cumprimento de ordens, o que era necessário para a construção da ordem, segundo o xogum.

A classe samurai surge por volta do século XI, tendo sido extremamente importante para o desenvolvimento da sociedade japonesa, pois a diferenciava de forma contrastante dos demais povos orientais. A estrutura de governo baseada na posse de terra do período Heian (794-1185) começa a desmoronar, em grande parte pelo afastamento dos nobres da gestão, enquanto se dedicavam à busca da perfeição estética através da arte, e também pela diminuição da posse da terra, que paulatinamente vai passando para as mãos particulares.

Os altos tributos, que eram cobrados para manter a corte, começam a causar pequenos levantes populares, obrigando a corte a enviar seus guerreiros para manter a ordem. De posse de um poder efetivo, os samurais assumem o papel de gestores, tornando-se os responsáveis pela articulação de um sistema administrativo que, embora rudimentar, se subdividia em central, regional e local, que culminaria com o surgimento de um poder efetivo militar e de um poder simbólico, a corte (YAMASHIRO, 1993, p. 23).

A busca pela ordem iria guiar os passos dos samurais. O conceito de lealdade para com seu senhor se desenvolve nesse período, posto que evitava a disputa por poder que colocaria o equilíbrio social em risco. Os *daimyo*, espécie de senhores feudais, organizavam seus guerreiros em forma de clãs, dando um aspecto de superioridade para com as demais classes. Os clãs administravam suas regiões de

maneira independente, o que causava conflitos armados generalizados, que levariam ao desejo de unificação.

O fim dos conflitos e a ascensão de Tokugawa precipitaram um estado onde os guerreiros se tornavam desnecessários. Já não havia clãs rivais lutando por poder e necessitando de soldados. Os samurais acabaram, então, por migrarem para postos burocráticos onde a lealdade desenvolvida ao longo de sua existência provia respaldo para as intenções do xogum.

O desenvolvimento da burguesia, de origem comercial, em torno da capital Edo, produzia o aumento da produção cultural do “mundo flutuante” das classes inferiores (YAMASHIRO, 1993, p. 191). Essa é uma expressão budista que se refere à esfera da transitoriedade da vida material com apego aos prazeres sensoriais, que contrasta com os ideais aristocráticos de ordem a que os samurais haviam sido expostos durante os séculos de guerra civil que antecederam a reunificação e que eram tão valorizados pelo xogum.

A cultura *chônin* ou burguesa continuará crescendo, mesmo com a intervenção do governo, que chega a proibir alguns elementos vinculados à lassidão. Nesse contexto, por exemplo, o teatro *kabuki* passou por várias transformações com intuito de se adequar ao sistema, como a proibição de mulheres e jovens de atuarem, já que por vezes era comum esses artistas serem requisitados para serviços sexuais ao final da apresentação.

A produção cultural da aristocracia também foi importante. Diferente dos nobres da era Heian, que se dedicavam apenas ao estético, o “ideal cultural do samurai da época consiste em atingir a perfeição, tanto nas artes civis (*bun*) e nas militares (*bu*) resumido na expressão *bumbu* (artes literárias e marciais)” (YAMASHIRO, 1993, p. 198). O budismo e o confucionismo tiveram grande influência na arte dos samurais. A serenidade do zen e a racionalidade confuciana estavam presentes em pinturas, músicas, escultura e até arranjos florais (*ikebana*) e jardinagem. A produção filosófica também foi riquíssima, assim como a busca pelo passado histórico, que encontrou um campo fértil nas mãos preparadas de samurais que, com sua erudição, resgatavam valores que iriam se perpetuar no ideário japonês nas eras vindouras.

O desenvolvimento cultural durante o xogunato Tokugawa acompanhou a expansão da alfabetização. Havia escolas patrocinadas pelo xogunato de maneira

central e pelos *daimyo* em seus distritos. Os samurais em sua totalidade eram alfabetizados, porém, o acesso à educação não era restrito às classes mais altas. Filhos de comerciantes e camponeses também aprendiam a ler, escrever e usar o ábaco para fazer contas, desse modo estariam aptos a desenvolver atividades necessárias para a preservação da comunidade (YAMASHIRO, 1993, p. 200).

O Japão experimentou, durante esta era, quase duzentos anos de paz e desenvolvimento. A família Tokugawa continuou no poder de forma ininterrupta e nem todos os samurais conseguiram cargos relevantes na nova gestão; muitos acabaram se afastando de sua terra, seja por perderem o domínio para um novo *daimyo*, seja pela morte de seu senhor. Um samurai sem sua terra ou sem senhor recebia a alcunha de *ronin*.

O termo podia soar bastante pejorativo naquele momento, sendo confundido com “vagabundo”, posto que eles permaneciam com seu título de nobreza, mas não podiam se alimentar dele. Muitos acabam se tornando guarda-costas de comerciantes, instrutores de esgrima, artistas e até mesmo professores, já que sua formação apresentava uma boa erudição. Miyamoto Musashi pode ser incluído nessa categoria. Trata-se de um *ronin* sem mestre que se torna uma das maiores autoridades nipônicas em pintura nanquim, escultor, arquiteto, instrutor e escritor que será conhecido no século XX como o maior ícone do samurai ideal. Um *ronin* não perdia seu título nobiliário, continuava socialmente acima dos baixos estratos, como comerciantes e camponeses, mas no âmbito real não dispunha mais de prestígio, pois, “com ou sem *status*, é preciso comer, viver” (YAMASHIRO, 1993, p. 213).

O grande paradoxo é que a sustentação do regime se dava pela força e disciplina dos samurais, que começavam a ser incorporados à burguesia. Assim, a estrutura rígida dos primeiros xoguns foi se esvanecendo com o passar dos anos e os problemas políticos e econômicos começaram a se suceder. A crise financeira causada pela indolência desmedida de alguns xoguns enquanto estavam no poder contribuiu para a perda de apoio de alguns *daimyo*, que, embora fossem resistentes à abertura dos portos ao estrangeiro, já articulavam nos bastidores contra o xogum pedindo uma reforma política que trouxesse o imperador novamente para combater o caos interno e externo. O lema “reverenciemos o imperador e expulsemos os bárbaros” (HENSHALL, 2012, p. 95) começava a ganhar corpo.

A política externa era um fator que causava uma grande pressão para abertura dos portos. Em 1853, quatro fragatas americanas chegam para exigir a abertura dos portos ao comércio (YAMASHIRO, 1993, p. 211). O poderio militar da armada americana faz com que no ano seguinte seja assinado um tratado com os Estados Unidos e que seguiria sendo ampliado a outros países. A imposição bélica dos acordos foram consideradas humilhantes para muitos japoneses. Os antigos samurais apoiadores e os *ronin* questionam a fragilidade japonesa e, em 1863, enfurecidos com a inação do xogunato, começam uma retaliação.

A extensa província de Choshu, com localização geográfica privilegiada e uma população formada por nacionalistas tradicionais, que já havia conspirado contra o regime, “começou mesmo a disparar contra navios estrangeiros no Estreito de Shimonoseki” (HENSHALL, 2012, p. 97), sofrendo grande perda de suas forças militares em um revide. O xogunato se viu obrigado a punir os rebeldes, só não contava que eles conseguiriam resistir ao ataque do regime, mostrando o quão fragilizada se encontrava a força xogunal.

Aproveitando a vulnerabilidade do governo, Satsuma, outra província de grande relevância, decide superar sua rejeição à província de Choshu fazendo surgir uma aliança que, auxiliada por Iwakura Tomomi (1825-1883), articula “um rescrito imperial apelando à abolição do xogunato” (HENSHALL, 2012, p. 98), com foco no retorno do imperador. Quando Yoshinobu Tokugawa assume o xogunato em 1867, já flertava com uma aproximação ao sistema imperial e acabou por concordar com a restauração imperial em 1868. O imperador recupera seu poder ancestral e tem início a era Meiji, chegando ao fim o governo dos samurais, após quase setecentos anos.

2.2 A era Meiji (1868–1912) e a reconstrução do ideal samurai

Pode-se dizer que a era Meiji é um grande marco na história do Japão. A partir desse momento o país começa a se desenvolver como uma nação moderna e industrializada. A ocidentalização ganha corpo e passado e presente se chocam. O regime precisa ser estabilizado e um imperador com apenas quinze anos não

conseguiria fazê-lo sozinho. Essa talvez seja uma das maiores razões para a complexidade desse momento. Os samurais que deram sustentação ao xogunato Tokugawa mantendo o Japão isolado por quase 200 anos, e que acabaram por ser extintos enquanto classe social, se tornaram os conselheiros do imperador na construção do novo regime.

Os samurais que assumiram o papel de conselheiros de Meiji eram oriundos em sua maioria dos feudos que apoiaram a restauração, como Satsuma e Choshu (HENSHALL, 2012, p. 107). O grande diferencial entre os aristocratas das eras que se seguem está na idade e formação. Os que sustentavam inicialmente o xogunato eram remanescentes das sucessivas guerras que assolaram o Japão por séculos. Eram guerreiros com uma formação baseada em valores rígidos e educação sólida, que carregavam o peso de uma herança ancestral. Os novos aristocratas foram sendo forjados durante o período de relativa paz.

A relação com a classe burguesa desenvolveu habilidades mais flexíveis em relação ao ocidente, que, aliadas ao desejo de reconhecimento social, serviriam de combustível para a aceleração de um processo de modernização que fosse benéfico para o país e para si. Ito Hirobumi é um bom representante dessa nova classe. Vindo de uma família de agricultores pobres, se torna um samurai por mérito próprio e, posteriormente, primeiro-ministro (HENSHALL, 2012, p. 107).

A condição geográfica insular do Japão, bem como seu tamanho, não despertaram o interesse das potências mundiais em colonizar seu território: existiam presas mais fáceis (HENSHALL, 2012, p. 110). Algo parecido com a visão chinesa do Japão do século VII, permitindo que o Japão pudesse absorver dentro de seu tempo as novas tecnologias estrangeiras. Sob muitos aspectos a estratégia adotada pelo novo império ao antigo império Yamato como divinizar o imperador tem como o lema aprender com o estrangeiro e depois superá-lo, do período Yamato evoluindo para "*Wakon Yosai* ("Espírito japonês, ensino ocidental") (HENSHALL, 2012, p. 109).

A modernização pensada pelo governo passaria pela ocidentalização de alguns aspectos japoneses. Uma estratégia que poderia levar o país a ser tratado com relevância no cenário internacional, eliminando atos arbitrários do passado que colocaram o Japão em condição de submissão pelo poderio bélico estrangeiro. O impacto inicial foi nítido na política, economia e, principalmente, no âmbito militar. A

necessidade de evitar levantes contra a atual gestão, em grande parte motivada pelo descontentamento dos samurais mais antigos, que perdiam espaço a olhos vistos, culminou na adoção de um serviço militar obrigatório em 1873, que nivelava os camponeses e os samurais como soldados.

No ano de 1876 foi definitivamente proibido o porte de espadas pelos samurais (HENSHALL, 2012, p. 112), acabando com qualquer perspectiva de rebelião. O foco do governo passou a ser, então, o desenvolvimento econômico. O sistema de transportes seria o pilar nesse momento, diminuindo o tempo das viagens entre as regiões e facilitando a expansão urbana em regiões antes afastadas da capital. O comendador Tsuda Mamichi escreveu em junho de 1874 que o desenvolvimento dos transportes era mais relevante para a prosperidade que a construção de escolas (HENSHALL, 2012, p. 115), apesar de nesse momento histórico o Japão já ter garantido uma população em sua maioria alfabetizada.

O nível de alfabetismo que antes deu sustentação para Tokugawa em seu xogunato estava centrado nos valores da própria cultura. O acesso a línguas diferentes no período Meiji trouxe consigo o pensamento de filósofos e cientistas ocidentais como Darwin, Rousseau e Herbert Spencer, além de romancistas como Goethe e Walter Scott, entre outros. A tradução da obra *Self Help* (1859), de Samuel Smiles, estimulou o pensamento de que superar as dificuldades é proporcional ao esforço pessoal, ou seja, para deixar de ser pobre, o japonês deveria estudar e trabalhar (HENSHALL, 2012, p. 117).

Dentre os pensadores ocidentais, Herbert Spencer figurou com grande influência. Darwinista convicto, Spencer vincula as ideias da evolução biológica com as práticas sociais, de forma que os mais adaptados sobrevivem. Aspectos sobre algumas políticas que foram adotadas pelo governo japonês encontram respaldo na teoria de Spencer.

A supremacia japonesa nas relações comerciais com limitação ao acesso de estrangeiros na aquisição de terras e empresas, visavam a manutenção da raça japonesa com o mínimo de miscigenação. O intuito era de manter uma hegemonia identitária, afastando o interesse de uma possível colonização por parte das potências externas. As propostas foram amparadas em uma carta de Spencer ao imperador,

cujo conteúdo permaneceu em segredo até sua morte, para evitar desconforto com seus pares (HENSHALL, 2012, p. 117-118).

O cenário de desenvolvimento não refletia uma total satisfação do império. A interferência dos hábitos e culturas estrangeiros atingiram setores sociais com uma influência maior que a esperada. A ocidentalização não tinha absorvido a todos e muitos japoneses que, perdidos e frustrados, sofriam com as mudanças que ocorriam nas mais variadas esferas e ritmos. A literatura japonesa da época aproveita a chegada do romantismo europeu para buscar uma forma de representação do sentimento que permeava a população; sentimentos como abandono às suas próprias forças e a falta de uma identidade. Assim sendo, a dissolução das castas do período Edo gerou uma potencialidade que a população na era Meiji precisava direcionar. O risco de a literatura ocidental seduzir o leitor japonês e produzir uma identificação com outra cultura poderia fragilizar toda uma autoridade, colocando em risco o regime.

O conhecimento estrangeiro precisaria ser contido e direcionado a fim de promover um pensamento menos globalizado e mais nacionalista. Os heróis da literatura europeia deveriam ser substituídos por figuras japonesas que dessem respaldo para a figura do imperador. Uma das ferramentas desenvolvidas com o intuito de nacionalizar o pensamento foi o *Rescrito Imperial sobre a Educação*, publicado em outubro de 1890. Ele ilustra a preocupação da construção do mito moderno do japonês em todas as esferas sociais e estrutura a forma como a educação construiria valores compatíveis com a necessidade do Império (HENSHALL, 2012, p. 120).

O rescrito busca um passado onde o império era estruturado a partir da legalidade divina da família imperial e na construção de valores que começou a se desenvolver no período Yamato (300 -500) também com uso da literatura. O *kojiki* (712) construía o mito da criação japonesa e os vinculava aos antigos Kami, principalmente a Amaterasu, a Kami do Sol, a ancestralidade da linhagem imperial. O resgate dessa devoção se refletiria em valores aceitos de forma natural: “esta é a glória do caráter fundamental do nosso império e, também aqui reside a fonte da nossa educação” (HENSHALL, 2012, p. 122).

O foco do desenvolvimento intelectual continuava seguindo os moldes darwinistas de que o melhor vence, contudo, o objetivo final não seria o indivíduo e

sim o coletivo, de maneira que cada ato pessoal deve ser realizado com a intenção de beneficiar o império. Esse pensamento pode ser ilustrado em um trecho do próprio rescrito imperial:

[...] promovei o bem público e os interesses comuns; respeitai sempre a constituição e observai as leis; em caso de emergência, ofereci-vos corajosamente ao Estado; e, assim, guardai e mantede a prosperidade do nosso Trono Imperial, tão antigo como o céu e a terra (HENSHELL, 2012, p. 121).

O processo de construção de valores sociais dentro de uma comunidade através de um mito não é exclusividade da cultura japonesa. As epopeias gregas, as parábolas bíblicas e os cavaleiros medievais coadunam com a necessidade ideológica de uma época. Suas ações são eternizadas através da arte, pois “o artista é aquele que transmite o mito” (CAMPBELL, 1990, p. 105). A literatura era, então, um meio eficaz de atingir os anseios da nova realidade que se formava. A dedicação à figura imperial era o que precisava ser reforçado no ideário da era Meiji e, curiosamente, a figura escolhida para ser o símbolo de fidelidade e retidão foi aquela classe que o conselho imperial havia extinguido: os samurais.

A figura de Kusunoki Masashige pode ilustrar esse movimento de resgate da memória coletiva. Kusunoki viveu no século XIV, entre os períodos Kamakura (1185-1333) e Muromachi (1336-1573), e lutou pelo imperador Go-Daigo em sua tentativa de restaurar o poder da casa imperial no que ficou conhecido como Restauração Kenmu (1333-1336). Após enfrentar o exército de Ashikaga Takauji, general que estava ao lado da restauração, mas decidiu traí-la, Kusunoki se viu obrigado a se retirar da batalha, pensando em deixar a capital junto com Go-Daigo para se reestruturarem. Este, ao se recusar a deixar a capital, ordena que Kusunoki parta para enfrentar o inimigo em uma batalha onde a morte era certa, enquanto o imperador tentava tomar a capital. Kusunoki manteve-se fiel ao imperador e teve seu exército aniquilado na batalha, cometendo o suicídio ritual para preservar sua honra.

Assim, o samurai escolhido estava distante de seu papel no xogunato, no qual detinha o poder político além de militar. Kusunoki representa um modelo de samurai cujo propósito era servir ao imperador para além da própria vida, preso a um código de conduta que unia o dever cívico com a devoção moral. Tal código era conhecido

por *Bushido* e era o contraponto ideal para conter a colonização cultural que ameaçava o governo.

O *Bushi* não tem uma origem em uma data específica. Ele foi sendo construído a partir do momento em que se tornou necessária a especialização bélica de um grupo para defender a propriedade da terra contra invasores e, posteriormente, o sistema de governo, fosse ele imperial ou xogunal. Os guerreiros recebiam pagamento por seus serviços, indo desde arroz até terras, de forma que garantisse sua lealdade durante os longos períodos de guerra civil.

Essa lealdade e outras qualidades e aptidões foram sendo estruturadas como inerentes ao grupo militar, na medida em que ascendiam como classe social. Por volta do século XII com a fundação do xogunato de Kamakura, tem início o período feudal japonês (YAMASHIRO, 1993, p.55). Neste período o *Bushido* era então exclusivo dos samurais, portanto, os camponeses não tinham obrigação de o seguir, posto que eram classe social inferior. Um exemplo extremo da distinção entre as classes era o *seppuku*, o ritual onde o guerreiro retirava a própria vida. Quando falhasse em suas obrigações, um samurai poderia cometer o suicídio ritual e preservar sua honra, e o nome de sua família, enquanto um camponês estava proibido de cometer o *seppuku*, pois sua morte seria vista apenas como suicídio e, em alguns casos, até mesmo como um crime.

A primeira tentativa de colocar o *Bushido* em forma escrita remete ao início do século XVIII, quando Tsuramoto Tashiro registra as palavras de Tsunetomo Yamamoto, um monge zen que havia sido samurai. As conversas foram convertidas em um livro chamado *Hagakure*. O posicionamento radical de conduta de Tsunetomo podia ser observado em seu desejo de que o livro fosse queimado após terminado, pois, segundo o monge, “ler livros é função da corte imperial, o trabalho da casa Nakano é militar” (YAMAMOTO, 2006, p. 23). A obra sobreviveu e influenciou diretamente o *Bushido: the soul of Japan*, de Inazo Nitobe (1862-1933), que é, “na verdade um verdadeiro tratado que descreve, de maneira compreensiva, a moral samuraica – embora em forma fortemente idealizada” (YAMASHIRO, 1993, p. 258).

Inazo Nitobe foi um filósofo, escritor e diplomata que nasceu em Morioka, Japão, em 1862, durante o período que marcava o fim da casta samurai. Nitobe inicia seus estudos em Hokkaido e Tóquio, partindo para continuá-los no ocidente,

tornando-se uma espécie de ponte entre as culturas. Em 1899, em Nova York, escreve o *Bushido* como uma espécie de guia para ocidentais (YAMASHIRO, 1993, p. 258), comparando o espírito da cavalaria medieval europeia com o espírito marcial do samurai japonês, de modo que ficasse realçada a superioridade moral deste último. É importante ressaltar que Nitobe vive a influência direta da era Meiji, que buscava afirmar a superioridade do Japão em relação às outras nações.

Nessa obra, Nitobe busca traçar um panorama das origens do *Bushido*, seus aspectos e sua influência ao longo do tempo. A presença religiosa foi um dos elementos destacados pelo autor, que buscou harmonizar o budismo, xintoísmo e confucionismo na constituição do ideário moral do samurai. O budismo contribuiu para que o guerreiro fosse responsável por traçar seu caminho. Caso tivesse uma conduta digna, romperia com o apego material e, conseqüentemente, viveria um fluxo em direção ao nirvana, sem temer a morte ou o sofrimento.

O xintoísmo complementava o budismo, na medida em que trocava o estoicismo da abnegação material pela devoção ao soberano e aos antepassados, como se o caminho para atingir o nirvana budista passasse pela lealdade aos seus valores e condutas e, nesse caso, vinculados à figura do imperador ou do senhor feudal. O confucionismo promovia um equilíbrio racional entre as duas doutrinas.

A noção de desenvolvimento das potencialidades intelectuais transformava os guerreiros em artistas ou até mesmo professores, diferenciando-os das demais classes, que podiam se perder em meio à concupiscência mundana da carne ou ao fanatismo da fé. As demais características são apresentadas em capítulos, todos explicados e justificados de acordo com o autor. Não iremos nos ater a eles neste trabalho; apenas citamos os pontos principais para a construção do ideal coletivo como proposto pelo Imperador Meiji. São eles: retidão ou justiça, coragem, honra, benevolência, educação, dever da lealdade e o treinamento e a posição da mulher.

Na obra de Nitobe, os conselheiros que arquitetaram a restauração imperial eram descritos como samurais valorosos que “dirigiram o navio de nosso estado pelo furacão da restauração e pelo vórtice do rejuvenescimento nacional, eram homens que não conheciam outro ensino moral que não os preceitos da cavalaria” (NITOBÉ, 2005, p. 114).

O *Bushido* teria a função de proteger o Japão, tornando a influência ocidental seletiva, uma vez que o Japão escolheria a melhor maneira de utilizar as informações vindas de fora, como uma nação forte e não uma colônia. Segundo Nitobe, o *Bushido* está presente na formação identitária da comunidade japonesa, sendo assimilado ao longo de gerações como uma espécie de herança, por meio da qual cada habitante carregaria a moral dos seus antepassados e a repassaria aos seus descendentes, uma vez que “o mais simples camponês que trabalha o solo é curvado pelo peso dos séculos, tem em suas veias o sangue de épocas” (NITOBÉ, 2005, p. 113).

O autor vincula o código de conduta como uma característica inerente à identidade japonesa, o que não se sustentaria, justamente pelo fato de o *Bushido* ser direcionado exclusivamente à classe social dos samurais. É possível observar que, no encerramento de seu livro, Nitobe busca uma forma que permita que o conceito seja acessível a todos, mesmo os que não possuam ascendência samurai, o que está em consonância com o pensamento político vigente.

Desse modo, a popularização de uma tradição elitista, que exaltava um passado de glória, era capaz de internalizar a “influência inconsciente e muda” do *Bushido* na formação de um novo Japão (NITOBÉ, 2005, p. 117). Os militares que fossem ex-camponeses, poderiam experimentar o poder de uma classe que a eles era vedada, pois seriam vistos pelos adversários como nobres guerreiros, cujas atitudes seriam lembradas para além de suas próprias existências.

O samurai, como casta, deixa de existir com o advento da restauração Meiji, contudo, os valores morais e padrões de comportamento que se incorporaram ao ideário popular permaneceriam como um eficiente guia de estruturação nacional, frente às ameaças externas, inclusive dentro do ambiente industrial moderno, onde as relações profissionais refletem alguns princípios marciais. Estava configurado o ideal de samurai moderno, a partir do qual Eiji Yoshikawa modelará o herói da saga que irá representar a vida e a trajetória de Miyamoto Musashi.

2.3 Eiji Yoshikawa e seu *Musashi*

Publicado em forma de folhetim entre 1935 e 1939, o romance de Eiji Yoshikawa apresenta a forte influência do *Rescrito Imperial sobre a Educação*,

publicado em 1890, com intuito de pavimentar o caminho para o espírito nacionalista, não somente nos estudantes, mas na sociedade como um todo. A obra marca o momento de intensa militarização, após uma série de guerras regionais, quando o Japão, apesar das vitórias, se encontra fragilizado, tanto social quanto economicamente. A vinculação da educação junto ao processo de identificação nacional aproximou a produção literária deste Reescrito, em uma forma de representação comunitária de sua intencionalidade. Este processo pode ser observado quase como uma espécie de antecipação da grande derrota que o Japão, pouco depois, sofreria na Segunda Guerra. O escritor encontra terreno fértil nesse contexto conturbado para a configuração de personagens que espelhem no leitor modos de sobreviver a esse ambiente caótico, resgatando valores ideais, em consonância com o projeto de identidade nacional proposto pelo Estado através da literatura.

Nascido por volta de 1583, o Musashi histórico participou de batalhas pela unificação do Japão como guerreiro, bem como participou do desenvolvimento cultural japonês como artista e passou a ser uma referência no âmbito do pensamento estratégico através de suas obras. Tais características do personagem histórico serviram de base para Yoshikawa em sua reelaboração ficcional de um personagem que se tornou emblemático e universal.

A história de Musashi já era contada pelos *kodan*, contadores de história profissionais, ou em dramatizações do *kabuki* e *bunraku*. O grande paradoxo é que Miyamoto Musashi somente alcança o status de personagem histórico exemplar por seus atos e obras, após ter se tornado personagem desse romance, escrito quase três séculos depois de sua existência. Yoshikawa transformou a imagem de Musashi e deu profundidade dramática à ficção, superando as limitações de tempo que as demais expressões artísticas enfrentavam (WILSON, 2006, p. 226),

O romance explorou uma visão heroica do samurai, com sua noção de moral e dever cívico, conflitos sociais e amores impossíveis. O leitor é capaz de criar uma intensa identificação com o herói, e as frequentes notas de rodapé utilizadas pelo escritor, com datas e explicações ricas em detalhes, permitem uma imersão no período histórico, levando o leitor a crer que não se trata de uma aventura meramente

ficcional. A verdade e a verossimilhança aristotélicas se diluem, e a história inventada simula de forma bastante convincente uma história factual.

A publicação do romance foi tão impactante que a obra foi objeto de releituras por artistas japoneses e ocidentais nas mais variadas mídias. Referências diretas como o mangá *Vagabound* ou indiretas, como no também mangá e posterior animação, *Rurouni Kenshin* (*Samurai X* em português) atingiram o público infantojuvenil, estimulando a procura por artes marciais ligadas à prática da espada, sem contar as variadas versões cinematográficas e teatrais, que se multiplicam ainda na contemporaneidade, mantendo o mito construído pela literatura cada vez mais sólido.

Publicado inicialmente no diário *Asahi Shimbun*, no período entre 1935 e 1939, em 1013 episódios, que depois foram reunidos em forma de romance, o *corpus* deste trabalho é a segunda edição brasileira, que reuniu os episódios originais em dois volumes, totalizando 1808 páginas. A publicação brasileira foi traduzida de forma integral por Leiko Gotoda. A tradutora escreve uma nota na qual relata as dificuldades de se traduzir textos japoneses para o português, dentre as quais destaca aspectos estruturais da língua japonesa que são muito diferentes de uma língua latina, bem como a peculiaridade da fala das diferentes classes sociais, que, retratadas no romance, marcam uma época com uma rígida divisão social (YOSHIKAWA, 1999, p. 17).

Em uma entrevista dada em 2013 para o *Caderno de Letras*, da Universidade Federal Fluminense, Gotoda cita a importância do conhecimento da cultura japonesa no processo de tradução, pois as diferenças linguísticas podem resultar em uma tradução equivocada ou na inadequação das nuances subjetivas da proposta do autor, ao transcrever seu pensamento para o papel (GODOTA, 2013). O fato de ser sobrinha de Tanizaki Junichiro, grande escritor japonês, por parte de sua mãe, mostra que o contato com a cultura japonesa, necessário para efetuar a tradução, lhe era característico.

O primeiro volume possui 921 páginas, divididas em quatro partes, além do prefácio e nota da tradutora. Já o segundo volume apresenta 887 páginas, também com quatro partes, sendo que o primeiro é uma continuação do anterior. As edições brasileiras atuais são organizadas em três volumes, o que não prejudica a

integralidade do conteúdo, que foi mantido inalterado, atendendo apenas a questões ergonômicas e estéticas.

As partes, que iremos chamar de livros, a fim de manter uma forma didática, recebem o nome de um elemento ou estado da natureza que segue a tradição zen-budista do ciclo de ascensão. Os livros se encontram divididos em capítulos, cada qual com um título que serve de degrau para o entendimento das escolhas dos elementos usados. Esse recurso mantém a ideia de folhetim, com a história sendo contada em episódios, mantendo o interesse do leitor sobre os próximos acontecimentos.

O pensamento zen-budista envolve a libertação do ciclo de sofrimento e o renascimento, *samsara*, com o desapego dos valores mundanos que aprisionam através das paixões. A obra mostra a saga do protagonista, enfrentando esse ciclo filosófico de morte e renascimento, abrangendo seu desenvolvimento mental, físico e espiritual, ao longo de suas 1808 páginas, culminando com a ascensão do herói ao patamar da imortalidade mítica. Seguindo esse raciocínio, é possível identificar o elemento preso ao mundo carnal como sendo a terra, onde justamente tem início o romance.

Assim, a construção do romance propõe duas leituras. A primeira, mais superficial, se baseia na relação entre cada elemento ou estado da natureza e o grau de evolução do protagonista ao longo da narrativa, o que retrataria simbolicamente o caminho do *Godai*, os cinco elementos do budismo, rumo à iluminação. Já a segunda leitura propõe uma identificação nacional com a história japonesa, posto que a visão japonesa difere da concepção chinesa de abordagem dos cinco elementos. A concepção chinesa enxerga os elementos como estados de movimento energéticos, em ciclos de geração e dominância. Os elementos chineses são água, madeira, fogo, terra e metal, sendo usados como princípios filosóficos aplicados à vida mundana, desde a saúde, acupuntura, até arquitetura e o *Feng Shui*. Os *Godai* representam os elementos de uma forma mais esotérica, fazendo uma ponte entre o material e o espiritual.

Os volumes do romance seguem a mesma estrutura dos *Godai* budistas: a terra, que representa a matéria sólida, a brutalidade, o ponto de partida das paixões e berço do sofrimento a superar; a água, que representa o fluir e a adaptação às

mudanças, já que pode assumir a forma de qualquer recipiente em que seja colocada; o fogo, que simboliza a força motora dos impulsos e objetivos, relacionado normalmente com a vaidade e agressividade; o vento, que por sua característica híbrida entre o tangível e o intangível, se associa à expansão da mente e ascensão da espiritualidade. O quinto elemento pode ser entendido como vazio ou céu, associado ao desapego final da materialidade mundana, o destino da alma, o nirvana.

Os livros que encerram o romance não pertencem ao grupo dos elementos, mas mantêm a relação com o princípio zen. Os títulos *As Duas Forças* e *A Harmonia Final* simbolizam o antagonismo das forças que regem o universo e sua união é o equilíbrio que tudo tende a atingir. Uma alegoria ao taoísmo, cujo princípio teve grande influência na formação do pensamento japonês.

No *Livro da Terra*, somos situados dentro do momento histórico em que a ação se passa: o início do período Edo (1600-1868), com a instalação do xogunato Tokugawa e a unificação política do Japão, com base na força militar. Essa primeira parte funciona como uma preparação para que o leitor se identifique com o aspecto de veracidade histórica que dá o tom da obra. A temática zen de superação do mundano em direção ao espiritual é relatada nesse livro.

O protagonista é introduzido logo na primeira cena do romance, a partir do seu despertar em meio aos mortos. Nada mais simbólico de algo preso ao solo, que um cadáver. Os capítulos irão paulatinamente introduzir os aspectos animais que o protagonista irá superar na medida em que lapida sua civilidade. Ele irá terminar este primeiro livro saindo dessa brutalidade visceral, após passar três anos preso em uma biblioteca, condenado a ler.

Esse capítulo leva o nome de “Cela da luz”, em uma clara alusão à ideia de que o conhecimento é a virtude suprema a ser atingida, superando a brutalidade e as paixões mundanas. Nesse momento, observa-se uma passagem extremamente marcante: a transformação de Shinmen Takeso em Myamoto Musashi. Ao ser libertado de sua clausura, Takeso é levado à presença do suserano daquela região, Ikeda Terumasa. Este oferece a Takeso um cargo em sua corte e, ao ser prontamente recusado por ele, Terumasa decide:

Nesse caso, vamos mudar também a leitura de seu nome: conservando-se as mesmas letras, que sejam lidas de um novo –

Musashi. Saído do ventre da escura cela, hoje é seu primeiro dia no mundo da luz. (YOSHIKAWA, 1999, p.148)

Durante seu período de clausura na biblioteca, denominada significativamente como Cela de Luz, paulatinamente a ignorância dá lugar ao refinamento cognitivo, que irá acompanhar o protagonista ao longo do romance. Importante ressaltar como a utilização dos títulos como ligação entre os personagens e a história é feita com maestria, mostrando ao leitor aonde ele irá chegar ao fim daquela etapa, e amarrando os próximos acontecimentos.

O segundo livro, intitulado *A Água*, é composto por dezoito capítulos. Seguindo o simbolismo zen budista, esse livro representará a busca de Musashi pela lapidação de suas impurezas com intuito de tornar-se uma versão de si mais completa. Da mesma maneira que o rio vai desbastando as asperezas da rocha, abrindo novos caminhos até a integralidade do mar. Uma reflexão sobre si mesmo sobre suas motivações em lutar na batalha de Sekigahara ilustra este movimento. Em seu íntimo sabia que não havia partido para a guerra junto com Matahashi com foco na preservação da honra ancestral e lealdade ao clã familiar, e sim por fama. “Em resumo, tinham entrado naquela guerra pensando em lucro fácil sem grandes investimentos” (YOSHIKAWA, 1999, p. 211).

O livro tem início com a apresentação de escolas de esgrima com estilos distintos que eram afamadas na época, que irão marcar os clássicos desafios da construção do herói, as pedras a serem vencidas pelo rio. A narrativa segue realçando os contrastes típicos do zen. Encontramos uma escola em decadência, a Yoshioka, e uma escola com grande prestígio, a Yagyu. O contraste entre as duas escolas fica claro no capítulo “A mensagem da flor”, em que a diferença de um corte de poda mostra novamente a superioridade do conhecimento sobre a ignorância.

Yoshioka Denshishiro, o mais novo dos irmãos Yoshioka, não reconhece a perfeição do corte no caule de uma flor, realizado pelo ancião da casa Yagyu. Musashi acaba sendo quem identifica a técnica superior daquele que fez o corte. Mesmo sem saber quem o havia realizado, se conscientiza da superioridade do suserano Yagyu, por ter um jardineiro capaz de tal feito.

Ao contrário da fúria demonstrada por Denshishiro, Musashi assume uma postura de humildade, ao identificar que estava em um nível inferior. Musashi tenta

reproduzir o corte e consegue um corte similar, solicitando que este seja entregue no castelo. Ao receberem a flor, os nobres ficam assustados e decidem armar uma emboscada para conhecer aquele que era capaz de se aproximar de seu mestre.

Como podemos imaginar, um combate acaba por acontecer. A descrição da cena segue o estilo de Yoshikawa, ao imergir o leitor em descrições afetivas e detalhadas, não apenas nos aspectos físicos, mas também nos diálogos internos dos personagens, marca da cultura insular japonesa. No entanto, manteremos o foco na proposta subjetiva do livro da água em polir a rocha e atingir a serenidade.

O embate é precedido pela introdução de um personagem do núcleo de apoio ao protagonista e encerrado pela introdução de outro. O primeiro é Joutaro, o garoto que acompanha Musashi, servindo-o como um aprendiz, e o segundo é Otsu, contraponto romântico do protagonista.

Joutaro surge enfrentando o cachorro de estimação do senhor e o abatendo. A justificativa é o fato de ter sido mordido pelo mesmo na noite anterior, quando levava a mensagem de seu senhor ao clã Yagiu. A atitude do garoto força o início do enfrentamento. No ápice da tensão, surge o som de uma flauta que há muito habita a memória de Musashi: o som que o confortou durante sua estada na floresta após retornar a sua vila natal. Otsu, que agora vivia em serviço ao senhor do clã, toca sua flauta e tira o protagonista do foco na batalha, levando-o a ferir um inimigo e a se retirar para evitar uma morte desnecessária, para poder, enfim, encontrar seu objetivo: enfrentar Yagiu.

Yagiu se refugiara em uma ermida dentro do castelo, em uma clara alusão ao fim de seu ciclo como guerreiro. No pórtico de entrada de sua morada, Musashi encontra um poema escrito pelo suserano:

Dignitário a que esta ermida bateis,
Não questioneis por que cerro o portal.
Estes montes fúteis armas não abrigam,
Mas seus campos, apenas rouxinóis (YOSHIKAWA, 1999, p. 344).

Nesse momento, a tempestade que habita Musashi se torna bonança, pois ele consegue visualizar o estado mental e espiritual de seu oponente e assume sua derrota. Novamente não pela espada, mas pelo estado de perfeição e harmonia do ancião: “Inatingível! Ainda não estou à altura deste homem” (YOSHIKAWA, 1999, p.

344). Partindo rumo à floresta, Musashi se despede com reverência, tendo sua silhueta vista de longe por Otsu. Esse quase reencontro encaminha o livro para o final, quando novamente os personagens secundários são explorados com o intuito de construir um protagonista mítico mantendo o leitor em constante identificação com a história.

O núcleo romântico, marcado pelos encontros e desencontros entre Musashi e Otsu, é retomado no momento de encerramento do capítulo e, também, do *Livro da Água*. O capítulo leva o nome de “A Encruzilhada”, no qual Otsu toma a decisão de continuar sua busca por Musashi, pois “nele vira o verdadeiro homem, o amor dera pela primeira vez sentido à sua vida” (YOSHIKAWA, 1999, p. 347), abandonando sua confortável situação como serva de Yagiu Sekishusai.

Os personagens secundários, em sua maioria, assumem papel de relevância na própria construção do protagonista. Otsu é um personagem complexo que, além de contribuir para o fluxo da história afetiva de Musashi, rompe com os padrões típicos de uma sociedade patriarcal. O narrador aborda, através da percepção de Musashi, o amadurecimento de Otsu, a partir do momento em que saiu em busca dele. Superando qualquer vicissitude física ou espiritual, o ápice de sua evolução pode ser visto quando Otsu procura o suserano, que pergunta se ela veio pedir sua orientação. É surpreendido, então, quando ela diz que não e que foi apenas se despedir. Assim, a tradicional postura de subserviência da mulher perante o homem é totalmente desconstruída por meio da personagem.

O livro que segue mantém o fluxo do Godai budista japonês e apresenta o *fogo*, como elemento simbólico, que ilustra o fluxo da matéria terrena (terra e água) em direção ao mundo etéreo, sendo um elemento de transição. A dinâmica desse movimento reflete a busca constante pela ascensão. O fogo irá queimar e levar a matéria a novos estados físicos sem se desviar de seu objetivo e de sua essência. A busca por um objetivo e o reconhecimento de suas potencialidades irão guiar os personagens durante esse momento da obra.

O livro é dividido em 22 capítulos que trazem para o centro da trama os personagens que foram sendo introduzidos ao longo do romance, conectando-os através de seus objetivos. Cada personagem possui um núcleo narrativo próprio e o autor consegue vincular esses dramas particulares em torno da mesma temática

vivida pelo protagonista, criando um ambiente de tensão crescente que prende o leitor em sua narrativa.

O *Fogo* pode ser visto como um dos livros mais importantes, pois marca a introdução na trama daquele que virá a se tornar o oponente do protagonista: Sasaki Kojiro. A importância desse personagem para a construção do romance é tão grande que o autor inicia este livro de forma semelhante ao *Livro da Terra*, em que nos apresenta o protagonista. Uma contextualização histórica, descrição geográfica e, principalmente, uma abordagem do contexto social daquele período. Em sequência, a narrativa enaltece o aspecto moral da protagonista, através do contraste com o companheiro de batalhas, que apresenta conduta questionável em relação aos valores realçados na obra.

Os núcleos são reunidos em torno do encontro de Musashi e Kojiro, colocando ambos acima dos demais personagens, mas diferenciando-os por suas motivações pessoais. Enquanto Musashi busca a perfeição, com intuito de ascensão física e moral, Kojiro busca a perfeição como forma de reconhecimento e prestígio social. O autor utiliza a figura de Matahashi para contrapor os valores de Kojiro, de forma semelhante ao modo como fez para enaltecer os valores de Musashi.

Demonstrando sua pusilanimidade, Matahashi assume a identidade de Kojiro ao roubar os documentos e dinheiro de um samurai peregrino morto no canteiro de obras. Julgando que o morto era Kojiro, Matahashi relativiza sua moral, vendo o ocorrido como uma segunda chance de vida. A perspectiva budista de retorno aos nossos atos, que serve de formação moral, faz com que a queda de Matahashi seja pelas mãos de um pícaro que lhe toma o dinheiro, com a promessa de ascensão social fácil. Essa ascensão também é objetivo de Kojiro; contudo, ele dedica grande esforço e disciplina para alcançá-la. A mediocridade novamente se contrapõe à dedicação, e a concepção da superação das dificuldades como algo proporcional ao esforço pessoal, vigente no período Meiji, fica evidente ao longo do romance.

A casa Yoshioka tem também um papel importante no *Livro do fogo*. O endividamento da casa junto a comerciantes e o estilo de vida regado a hedonismo dos responsáveis ilustra a perda de valores da casta samurai, o que, segundo o romance, será resgatado pela figura do protagonista. Musashi é um desconhecido que desafia a casa, e um duelo é marcado entre ele e Seijuro Yoshioka. A vitória de

Musashi vai sendo construída com foco nas reações que ele possui em relação à vida cotidiana. O leitor vê em Musashi um reflexo do que deve ser seguido.

Um momento específico causa o declínio moral da figura de Seijuro, que, cansado de assediar Akemi e não ser correspondido, decide violentá-la. A cena é apenas insinuada, porém, as consequências são perturbadoras, resultando na tentativa de suicídio de Akemi e na morte de Gon, acompanhante da matriarca Osugi, que tentava salvá-la, causando insegurança em Seijuro. Akemi irá assumir também um papel de contraponto entre o protagonista e seu nêmesis. Kojiro acaba por encontrar Akemi após o ocorrido e decide cuidar dela com interesse afetivo. Musashi, por sua vez, ao encontrá-la, demonstra apenas um interesse fraterno e pede que esta volte à proteção de Kojiro. A competição entre eles assume aspectos passionais por um lado, e militares por outro, deixando vislumbrar o final do romance.

A narrativa segue com os personagens na busca por Musashi, explorando aspectos dramáticos dos personagens secundários, sempre orbitando em relação ao protagonista, colocado em um nível de desenvolvimento espiritual e moral acima dos demais. Não poderíamos deixar de citar a grande representante dos valores passados, a velha Osugi. Sempre que ela surge em cena, a narrativa apresenta críticas a um mundo ideal de castas, que não se coaduna com as mudanças que assolam o período Meiji. Osugi acusa Musashi de covardia e falta de conhecimento do código de conduta samurai, o *Bushido*, contudo, se utiliza de mentiras, ardis e até mesmo técnicas de combate consideradas desonrosas, como cuspir agulhas escondidas em sua boca. Musashi evita uma conduta passional em relação à anciã, mas reconhece seu valor como adversária. Caso ele decidisse agir de maneira visceral e matasse Osugi, seu caminho seria maculado por algo que não foi definido por ele, sendo, portanto, uma derrota.

O núcleo romântico do romance continua sendo protagonizado pela figura feminina de Otsu. Ela talvez seja o personagem que mais evolui ao longo da narrativa. Surgindo como uma frágil menina que espera o retorno do noivo para tornar-se refém de um *status* social, parte pelo mundo em busca de um amor que a liberte. Sem destino ou recursos, Otsu se adapta à realidade que escolheu, sem arrependimentos e sempre com altivez.

No capítulo “A miragem”, Otsu vive em um templo que abriga meninas virgens pagando seu sustento com aulas de música. Ao ser inquirida pelo sacerdote xintoísta sobre a maledicência das pessoas da vila, que questionavam sua pureza, sua reação é se retirar do templo e seguir sua viagem com grande gratidão. Recusa-se a receber uma boa soma de dinheiro, posto que havia recebido abrigo em troca de seu talento. Assume sua autonomia e parte rumo a Kyoto para um último favor ao sacerdote: entregar uma pintura. Durante seu caminho, ela e Joutaro são atacados por um bandoleiro que persegue Musashi, tentando tomar o cavalo de Otsu para sair em seu encalço. Otsu reconhece suas fragilidades, contudo, enfrenta o adversário.

O encerramento do livro mostra uma Otsu fragilizada por ter visto seu grande amor abraçado com Akemi. Tomada por ciúme e inseguranças, ela reflete, novamente assume as rédeas de sua vida, partindo para enfrentar Musashi e expor seus pensamentos. Antes de encontrá-lo, se depara com a velha Osugi, a qual nutre um ódio mortal por ela. Otsu enfrenta a velha e decide acompanhá-la até uma hospedaria com intuito de encontrar Matahashi e se libertar da família. O crescimento emocional de Otsu acompanha paralelamente o crescimento do protagonista. A figura feminina no romance assume, então, uma perspectiva forte, acompanhando as mudanças na sociedade japonesa, que ocorrem na época de escrita da obra.

Após a transformação da matéria operacionalizada pelo fogo, entramos no penúltimo elemento do ciclo de ascensão budista: *o vento*. A força e a paixão na busca por realizar os objetivos mundanos começam a dar lugar à subjetividade da esfera mental. A percepção de si como um ser espiritual, expandindo sua consciência em direção ao nirvana, guiará esse livro. Ao longo de 31 capítulos, acompanhamos a evolução de Musashi, que passa de *ronin* desconhecido para samurai admirado. Muitas situações de amor e ódio são abordadas nesse livro e exploradas ao longo da narrativa. O livro se inicia com o duelo entre Seijuro Yoshioka e Musashi. Embora ao longo do *Livro do fogo* Seijuro tenha sido apresentado com graves falhas de caráter, chegando à violência sexual contra Akemi, o narrador resgata valores tradicionais de um *Bushi* antes de retirá-lo da trama. Seijuro se distancia de seus discípulos para evitar ajuda externa e desonrar ainda mais a casa Yoshioka. Esse recurso permite que o leitor enxergue a redenção de Seijuro como uma aproximação aos valores de ascensão budista que são exaltados pelo protagonista.

A batalha termina com a vitória de Musashi, com um único golpe que destrói o braço de Seijuro, condenando-o à inutilidade. Tal desenlace intensifica o processo de construção da identificação do leitor com o protagonista através do contraste. Enquanto as habilidades técnicas e estratégicas de Musashi e Kojiro são realçadas em níveis semelhantes, o aspecto humano e, principalmente, moral, os diferencia. Ambos se aproximam no fogo, mas acabam se distanciando no vento. Musashi busca a ascensão etérea, enquanto Kojiro, a corpórea. Essa postura começa a ficar clara quando Musashi lamenta o combate por perceber que Seijuro não estava em seu nível, mesmo reconhecendo o valor de sua postura em enfrentá-lo.

Kojiro se oferece para amputar o braço ferido de Yoshioka. A atitude que, a princípio, pode ser vista como clemente, se mostra punitiva, na medida em que Kojiro a executa como castigo pelo estupro de Akemi. O distanciamento em relação à moral búdica é nítido no prazer que Kojiro demonstra em causar dor ao ferido.

A derrota no duelo marca a derrocada do clã Yoshioka, que representa o fim de um ciclo de dominação de uma casta nobre e a popularização dos valores dessa casta, antecedendo o que aconteceria séculos depois no período Meiji, no qual todo japonês deveria adotar a conduta moral e cívica de um samurai.

Antes de seu fim definitivo, ainda ocorrem duas batalhas entre Musashi e os Yoshioka, contra o irmão mais novo, Denshishiro, e contra todos os discípulos que representariam o último herdeiro do clã, Genjiro, um menino de treze anos, em idade insuficiente para enfrentar o duelo por si.

Denshishiro é descrito como violento, intempestivo e dependente de saquê, uma vez que não se passa uma página em que não esteja bebendo ou pedindo por bebida. No encontro entre os irmãos, vemos um Seijuro amadurecido que confessa seu arrependimento pela vida leviana e aconselha o irmão a não repetir o mesmo erro, pois deveria largar o álcool e resgatar o nome da academia, não se batendo com Musashi, pois encontraria certamente a derrota, algo que a academia não iria suportar. Seijuro se retira da vida samurai e parte para a vida monástica, saindo da trama como alguém que decide purificar a si próprio.

O orgulho inebriado de Denshishiro faz com que considere o aconselhamento como covardia e parta para enfrentar Musashi, sendo derrotado. O desespero em salvar o nome de sua academia impõe, aos membros restantes, a necessidade de

matar Musashi a qualquer custo, possibilitando que construíssem uma narrativa que busque desacreditar o inimigo. A consciência de que a verdade que prevalece é a do vencedor choca o leitor, ampliando sua criticidade para além do romance, dando voz aos marginalizados. Nesse caso, Musashi, sendo um samurai errante, não teria credibilidade frente a narrativas criadas por um clã de renome.

A batalha final contra o clã Yoshioka, na qual Musashi deve enfrentar mais de setenta oponentes em nome de um garoto de treze anos, colocará o nome de Musashi na história. O duelo, marcado no alto de um morro, onde o menino estava cercado pelos anciões da academia, tem o caminho permeado de arqueiros, atiradores e guerreiros. Não havia código de honra ou nada que delimitasse as ações, apenas a urgência de vitória. Musashi resolve escalar o morro por trás, saindo às costas do menino que, apesar de criança, representa o general inimigo. Com objetividade, mata o menino, dando início a uma demonstração de técnicas estratégicas de combate, que são descritas de forma, ao mesmo tempo, heroica e didática.

Enquanto o leitor praticamente “luta” junto com o protagonista, aprende o significado de cada movimento. A técnica que Musashi desenvolve nesse combate irá se tornar famosa, por utilizar ambas as espadas simultaneamente, uma em cada mão. O nome desta técnica é *nitoryu* e foi descrita pormenorizadamente em um livro que o próprio Musashi escreveu, *Go rin no sho (O livro dos cinco anéis)*, por volta de 1643.

A trama deste livro desemboca na batalha contra os Yoshioka. Os personagens secundários aumentam sua complexidade, ao passo que suas histórias se cruzam enquanto orbitam o protagonista durante e após a batalha. A narrativa explora as relações humanas entre os personagens, sempre interligando-os ao protagonista e construindo um sentido de ascensão moral.

Musashi continua sua evolução espiritual, de acordo com o ciclo de ascensão budista. O encontro com um renomado artista mostra como sua percepção estética se desenvolveu, para além daquele bruto selvagem do início da narrativa. As derrotas ao longo do romance não se dão no campo de batalha, mas no embate com pessoas comuns que possuem uma compreensão elevada da existência. Foi assim com o monge Takuan, com Sekishusai Yagyu, com o poeta e pintor, e também com a cortesã Yoshino.

O encontro com Yoshino se dá entre o combate com Denshishiro e com todo o clã. A atitude de Musashi, que tudo avalia sobre a perspectiva da esgrima, é desconstruída pela cortesã, que compara a postura de samurai com as cordas do *biwa*. Este instrumento, quando tem suas cordas muito esticadas, não produz sons harmoniosos e termina por rompê-las. A ascensão do protagonista perpassa essas experiências práticas, em que a própria vida é seu mestre, deixando-o livre para seguir o caminho até o nirvana.

O núcleo protagonizado pela velha Osugi, caracterizada pelo ódio e apego a tradições que caíram em desuso, possui grande relevância na narrativa. A obsessão em cortar a cabeça de Musashi, matar Otsu e resgatar a honra da família se perde na pilhéria de suas ações. Com seus ardis, Osugi acaba por ser abandonada por seu filho, sendo socorrida por Musashi. A narrativa deixa claro que ela sempre foi o adversário mais perigoso que Musashi enfrentou; contudo, ele sente um misto de admiração pela perseverança da senhora e, devido à ausência de sua própria genitora, Musashi busca acolher a velha senhora, ressignificando seus rancores.

Matahashi continua como contraponto da evolução do protagonista. Em meio aos conselhos e promessas de apoio para que Matahashi se encontre na vida, esquecemos que ambos possuem a mesma idade. A inveja e indolência o tornam uma presa fácil para Kojiro, que busca evitar a qualquer custo que Musashi tenha seu nome exaltado acima do seu próprio. Kojiro coloca a semente da dúvida sobre a idoneidade de Musashi no coração de Matahashi, que faz questão de fertilizá-la como uma erva daninha consumindo sua alma. Tal recurso levanta uma ambiguidade que paira sobre o protagonista e seduz o leitor a seguir acompanhando sua epopeia.

A personagem feminina Otsu, além do próprio desenvolvimento enquanto personagem complexa, tem um papel importantíssimo na humanização de Musashi. A relação entre ambos, ao longo desse livro, é marcada pela admiração e compreensão mútua. O núcleo também aborda a questão da maturação afetiva do protagonista, no tocante à vida mundana. A dificuldade em lidar com seus impulsos sexuais, que o tornam vulnerável em relação a Otsu, destoam da maturidade em lidar com situações de morte iminente, ou até mesmo a tranquilidade com que encara as armadilhas morais que a velha Osugi utiliza para difamá-lo.

O propósito do livro é mostrar a constante evolução do protagonista, bem como retratar um personagem que, aos poucos, evolui da condição de mortal à condição de mito. Apesar de utilizar a contraposição para enaltecer as qualidades do protagonista, seu adversário é mantido no patamar de brilhantismo, apenas diferenciando o objetivo final de ambos. Kojiro, ao ouvir um grupo enaltecendo os feitos de Musashi contra Yoshioka, intervém, colocando seu ponto de vista como observador. Vangloriando-se por suas capacidades técnicas, alega ter visto o evento e trata de desconstruir qualquer aspecto heroico por parte de Musashi. Em sua análise do duelo, Kojiro considera a morte do menino como sendo desonrosa e o combate como sendo apenas por autopromoção, posto que o clã Yoshioka estava decadente e não seria páreo para um adversário. Kojiro ainda considera Musashi um bárbaro por não ter aprendido um estilo e ter se desenvolvido com base na força. Musashi, que não estava presente na conversa, pois se encontrava repousando na mesma estalagem, escuta todas as críticas. Após ser avistado por Kojiro, o aborda, agradecendo as observações e pontuando que não as esqueceria.

Cabe ressaltar que Kojiro não está equivocado em sua análise, mas Musashi também não estaria completamente sem razão. O que os diferencia é o fato de a simbologia do vento marcar o ponto de rompimento entre eles. Musashi trilha o caminho rumo ao céu, superando seu ego, enquanto Kojiro mergulha em sua vaidade, retornando ao fogo.

O céu é o último dos elementos da ascensão budista. Representa o desapego de si e do mundo material, o mergulho em um mar de felicidade plena que é o estado búdico de iluminação. Apresentando 32 capítulos, o livro *O Céu* segue o fluxo do vazio, buscando a dimensão coletiva em detrimento da perspectiva individual. O antagonismo construído entre Musashi e Kojiro, ao longo dos outros elementos mostrados nos livros anteriores, é deixado de lado e são apresentadas suas influências no meio social, ou seja, na construção da coletividade e não de si próprio.

A reunião entre Musashi, Otsu e Jotaro, que ocorre no livro *O Vento*, é desfeita neste mesmo livro. Elementos como a inveja, a insegurança e o ciúme, como ferramentas que movem os personagens, possibilitam desdobrar novos núcleos e adicionar novos participantes. A jovem Otsu é sequestrada por um enciumado Matahashi que, envenenado por Kojiro, decide eliminar seu antigo companheiro.

Jotaro acaba por se perder de Otsu enquanto tenta segui-la. Musashi separa-se de ambos e, em sua busca por encontrá-los, aventura-se no meio rural. A velha Osugi, por sua vez, continua sua perseguição a Musashi, sendo acolhida por um grupo de marginais que representam o embrião do crime organizado. Essas quatro tramas seguem de forma independente, porém paralelas, o que demonstra uma qualidade na construção da narrativa por parte do autor.

O núcleo de Otsu retrata a opressão da mulher por figuras masculinas que se amparam no uso da força como forma de dominação. Matahashi tenta intimidar a personagem, ameaçando-a com agressões e violência sexual, com o intuito de torná-la “impura”. Otsu reage, confrontando seu sequestrador e impondo sua força de caráter construída ao longo da narrativa, mantendo-se firme até o momento em que conseguisse escapar do cativeiro.

A fuga acaba acontecendo quando eles chegam a Edo e encontram uma comitiva do clã Yagiu, ao qual Otsu serviu como cuidadora de seu fundador, sendo acolhida pelo clã e mantida a salvo de seu raptor. Um dos pontos mais relevantes desse núcleo ocorre não no desenvolvimento da história como um todo, mas em um pequeno detalhe linguístico: Otsu, quando se refere a Musashi, utiliza o termo “*sama*”, que carrega o sentido de nobreza, algo superior, quase divino. Por outro lado, quando ela fala com Matahashi, utiliza o termo “*san*”, que carrega um aspecto de formalidade, porém, não de grau hierárquico. Tal recurso linguístico nos leva a qualificar as atitudes de Musashi com um valor moral que não é encontrado em Matahashi, claramente realçando a importância da ação como processo de evolução social. Musashi é descrito sempre como um abnegado, enquanto Matahashi vive à sombra de um nome de família que, no passado, havia sido relevante.

A mesma situação de apego à tradição familiar é explorada no núcleo da velha Osugi. Ao chegar na cidade de Edo, ela tem seu quimono acidentalmente sujo por um construtor. Evocando o tradicional nome familiar, enfrenta o grupo de construtores que riem de sua empáfia regada de vulnerabilidade. Acaba por ser acolhida por um grupo de homens que vivem à margem da sociedade tradicional, mas que detém um nível de poder crescente, dando indícios de configurarem um embrião da máfia japonesa. Nesse momento, evidencia-se a “flexibilidade” moral de Osugi.

Apesar de ter sido acolhida por um grupo de rufiões que não possuem um nome para ostentar, a velha senhora age como se eles fossem membros da mais tradicional família japonesa. Fica evidente a crítica a um Japão ultrapassado, em um momento em que o país começa a se constituir como uma nação moderna. A narrativa traz à tona valores tradicionais, destinados a uma pequena elite, com o intuito de atingir uma massificação popular.

O próximo núcleo a ser explorado será o de Jotaro, o jovem aprendiz de Musashi. A passagem de idade do garoto é explorada dentro de um período de três anos, do início ao fim deste capítulo, retratando sua transição de menino para um jovem adulto. Após ser derrubado por Matahashi e perder seu rastro, acaba por pedir ajuda a Danzou Narai, um benemérito da comunidade que produzia remédios e era muito rico e influente. Danzou convida Joutaro para juntar-se a ele em viagem enquanto procura por Otsu.

Chegando em Edo temos dois pontos relevantes. O primeiro é o encontro entre Joutaro e Akemi. Ela tornou-se prostituta e seguiu sem rumo, amaldiçoando os homens, exceto Musashi, ao qual dedica uma visão idealizada de conduta e, mesmo perdida, sonha em encontrar alguém como ele. Novamente nos é mostrado o valor do caráter acima das posses.

O segundo é quando Joutaro se perde na floresta à noite e encontra seu benfeitor enterrando ouro em um lugar escondido. Joutaro decide deixá-lo, com medo de que seja um homem desonesto. Narai argumenta que não é um bandido e toma Joutaro como filho e, caso este se recuse, seria morto para não contar o que viu. O ponto relevante está no fato de Narai se apresentar com tendo sido samurai para criar uma aura de confiança e honestidade sobre a posse do ouro. É possível entrever uma pequena crítica com o uso falacioso da expressão samurai, distanciando-a da conotação de retidão e abnegação personificada pelo protagonista.

O último núcleo que se apresenta neste capítulo é o do próprio protagonista. Observamos alguns contrapontos em relação ao pensamento oriental, marcadamente budista, com a visão ocidental. O momento de separação entre Musashi e seus companheiros de viagem, Otsu e Jotaro, é marcado por uma grande preocupação com a segurança de ambos, o que gera apreensão no protagonista, que parte no encalço de ambos.

Sua busca o leva a enfrentar um camponês com grande habilidade com o bastão de madeira. O combate é marcado por uma série de mal-entendidos, uma vez que Musashi confunde o camponês com o sequestrador e este o confunde com um bandoleiro. O combate termina com a vitória de Musashi e a dissolução do engano. O camponês, em companhia de sua idosa mãe, ajuda Musashi a encontrar o rastro de Joutaro; contudo, pedem mais um combate. A princípio, Musashi pensa em recusar, pois imagina que o resultado seria o mesmo e geraria apenas uma nova onda de vingança futura.

A mãe do guerreiro intercede e apresenta uma nova perspectiva para o protagonista. Argumentando que seu filho vem de uma família de samurai e que passou a vida treinado sua técnica, Musashi não poderia perder a oportunidade de aprender com um homem com tamanha capacidade, não havendo rancores em caso de morte durante a contenda. A idosa deixa claro que o caminho do aprendizado é o caminho ao qual o guerreiro está destinado. Musashi é derrotado, porém, ambos saem ilesos.

O lavrador de nome Gonnosuke se tornaria conhecido por Musou e viria a ser o criador do estilo Musou para bastão, dedicando a Musashi a responsabilidade por sua divulgação. Embora no romance Musashi tenha decretado a vitória de seu oponente, Gonnosuke afirmava que ele havia sido o derrotado e que esta derrota o tinha transformado em quem ele era.

A humildade e o reconhecimento do outro continuam sendo o mote deste núcleo, assim como a construção de um código moral que se reflita em uma identificação nacional. Cabe citar um encontro entre Musashi e um vassalo da casa Masamune como forma de pontuar esta reflexão. Ishimoda Genki, o vassalo, viaja pelo Japão procurando homens de valor que possam servir a sua casa. Um dos argumentos usados para seduzir o protagonista é que o seu senhor não era movido pela busca de glória e sim pelo anseio da unidade nacional.

Musashi reconhece o mérito de Masamune em criar um caminho para si, porém, discorda de seu apelo militarista. O exemplo de Masamune em buscar alcançar a glória do coletivo através de seu desenvolvimento pessoal, faz com que Musashi encontre a direção para seu próprio caminho: “fazer um diminuto ser humano para fundir-se harmoniosamente na natureza que o continha, para respirar em

sincronia com o universo” (YOSHIKAWA, 1999, p. 1064). Contudo, ele objetiva distanciar-se do belicismo de Masamune, na medida em que seu foco é a busca pela harmonia zen

Musashi continuará a busca por seus companheiros e encontra uma criança de nome Iori sozinha no meio da floresta, tentando pegar alguns peixes no rio. Ele se oferece para comprar alguns, mas Iori se recusa, alegando que eram para o seu pai, e desaparece em meio às árvores. Musashi segue seu caminho e encontra um casebre em péssimas condições. Iori é o residente dessa casa e acolhe um cansado e faminto Musashi, oferecendo abrigo e alimento.

Em dado momento, a criança pergunta se a espada que ele possuía era capaz de cortar seu pai em dois. Musashi fica horrorizado com a atitude do menino, que explica que não conseguiria levar o corpo inteiro de seu pai morto até a montanha para enterrá-lo, necessitando dividi-lo. O que parecia inicialmente ser um absurdo era na verdade um ato de respeito e amor pelo pai, que demonstra a força do menino para enfrentar a situação com lúcida resignação.

Musashi havia encontrado no menino uma aplicação para o caminho marcial que buscava. Iori vinha de uma ascendência de samurai e Musashi decide acolher o menino como aprendiz, a fim de devolvê-lo a tal condição. A narrativa assume, então, um novo sentido, mais compatível com o livro *O Céu*. Musashi decide sair do plano mental, típico dos monges e andarilhos em busca de elevação, em direção ao mundo terreno, “retornar à terra para atingir o céu”. Argumentando que ainda tem muito a aprender, não só a ensinar, toma como objetivo transformar aquela terra improdutiva, de forma que pudesse servir de subsistência para inúmeras pessoas, diminuindo a pobreza.

Sobretudo esperava com seu trabalho transformar-se em lição viva para os camponeses, essa classe tão sofrida que não sabia combater a exuberante vegetação dos alagadiços, contemplava apática a ação das enchentes e das tempestades e se conformava com o que a natureza lhes dava, vivendo geração após geração em condição de extrema penúria (YOSHIKAWA, 1999, p. 1176).

Atingir o próprio desenvolvimento pessoal, juntamente com o coletivo, exigiria desapegar-se de suas vaidades e se tornar um ser empático, rompendo com o ciclo de sofrimento. O princípio budista reflete também a condição da própria ação como

construtora de seu caminho, pois Musashi só pode servir de exemplo vivo se viver seu ensinamento.

Nesse momento, o narrador constrói a identificação com o protagonista de forma romântica. Dedicando-se ao trabalho rural, ele sofre escárnio dos camponeses devido à ineficiência de seu trabalho. Musashi persevera enquanto aprende com seus erros e, principalmente, com os ensinamentos do pequeno Iori, que se revela um sobrevivente experiente, ao passo que Musashi apresenta ao garoto o mundo das letras. O aprimoramento intelectual se evidencia como importante elemento na formação humana.

A condição de proscrito irá mudar quando a vila for atacada por bandoleiros e Musashi irá defendê-la; mais que isso, irá ensinar à comunidade que juntos são capazes de enfrentar quaisquer desafios. O resultado é uma comunidade que passa a acreditar na própria força e decide trabalhar na terra junto com Musashi. A figura mítica do herói está completamente formada, seus feitos são reconhecidos e surge o interesse das casas de apoio ao xogunato.

O encerramento do capítulo traz de volta a figura de Kojiro, que desperta o mesmo interesse, embora por um caminho amparado na vaidade e demonstrações de força que o elevam acima dos outros homens, porém, mantendo-o no nível terreno da concupiscência. Um personagem é introduzido pelo narrador, com intuito de acentuar a antítese entre os antagonistas; um couteleiro, que se autointitula “polidor de almas”, que faz a recuperação das espadas de samurai.

O polidor tem contato com ambos os personagens e analisa a essência de cada um através de suas lâminas. Enquanto Kojiro fala da nobreza ancestral de sua arma e do alto valor material que possui, Musashi é agraciado com uma espada dada pelo polidor que, como forma de pagamento, deseja receber uma escultura da deusa Kannon. Ou seja, uma obra de arte como pagamento por uma obra de arte, e não o dinheiro como pagamento por uma arma.

O combate final entre Musashi e Kojiro mantém a mistura entre história e ficção. Todo antagonismo construído ao longo da obra assume um sentido inverso, focando em uma unidade entre o protagonista e sua nêtese, através de suas virtudes. O combate é descrito como um evento aguardado por todos, cada um com sua

perspectiva pessoal, mas todos influenciados pelos samurais, que carregam o futuro de um ideal.

Musashi enfrenta Kojiro com uma espada de madeira esculpida em um remo, durante sua viagem de barco até a ilha onde se enfrentariam, evidenciando o desejo de não macular mais sua espada com sangue. O duelo é descrito de modo objetivo, com a luta terminando em um golpe simultâneo, determinando a vitória de Musashi, por um mero detalhe. Musashi reconhece que Kojiro foi seu grande adversário e lamenta sua morte. Uma reverência ao adversário morto antecede a retirada de Musashi da ilha, marcando o fim do romance. O personagem literário Musashi termina sua saga, tornando-se um símbolo, quiçá maior que o próprio Musashi histórico.

Capítulo III: Sobre existência e identidade

3.1 A reconstrução da sociedade japonesa da Era Edo em *Musashi*

O Japão apresenta raízes históricas muito antigas, apresentando a casa monárquica mais antiga do mundo. Ao longo dos séculos, a vida na corte, rodeada por produções artísticas, bem como a abundância de registros do passado, facilitaram o surgimento de uma consciência histórica e, conseqüentemente, o material para o desenvolvimento de romances com base histórica, amparados em uma perspectiva realista.

O romance *Musashi* apresenta características realistas, na medida em que retrata um período histórico que marca a passagem de um Japão fragmentado para um estado embrionário de nação, como conhecido no século XX:

A ideia do progresso no desenvolvimento histórico da humanidade, a crença na inteligibilidade dos fenômenos sociais e históricos, a conexão lógica e causal entre os acontecimentos, e a objetividade do discurso histórico, consolidado como discurso ‘verdadeiro’, foram os pilares sobre os quais se assentou a mentalidade realista. (MARCARI, 2010, p. 119).

A escolha do período entre 1584 e 1645, em consonância com o período da publicação do romance, entre 1935 e 1939, demonstra que ambos os momentos são marcados por crises sociais. A busca pela consolidação de uma identidade nacional no século XVI se reflete no resgate da identidade nacional japonesa na primeira metade do século XX, com uma identificação a valores considerados fundamentais pelo então governo, configurando uma propaganda ideológica, pois “o romance histórico nasce com intentos estéticos e intentos cívicos” (ECO, 1991, p. 80).

De formação jornalística, Eiji Yoshikawa usa e abusa de registros históricos em sua obra, permitindo ao leitor uma relação mais concreta com o período, com uma verossimilhança que confunde o real com o fictício. Tal artifício cria também a sensação de ler uma obra que não envelhece. A trama fluente, repleta de descrições históricas detalhadas, fez do romance um êxito editorial, muito além da época de sua

publicação, o que se comprova pelas mais de 120 milhões de cópias vendidas e sua influência até nos dias atuais na consolidação do ideário japonês em outras formas de mídia.

O primeiro passo para imersão do leitor ocorre já na primeira página do romance, quando o narrador pontua o exato momento em que a narrativa se passa:

Desde a noite anterior, ou mais precisamente desde a noite de 14 de setembro do ano V do período Keicho (1600) até essa madrugada, uma chuva torrencial castigara a região de Sekigahara, e agora, já passado o meio-dia, as densas e baixas camadas de nuvens ainda não haviam se dissipado. Da massa escura que vagava pela encosta do monte Ibuki e pela serra de Mine, a chuva caía intermitente e branca cobrindo uma área de quase quinze quilômetros. (YOSHIKAWA, 1999, p. 21).

Uma pesquisa breve em qualquer fonte bibliográfica confiável revelará que a data e o local mencionados conferem com o registro histórico da batalha de Sekigahara. Cabe enfatizar que a primeira publicação do romance se deu em forma de folhetim no diário japonês *Asahi Shinbun*. Assim, uma narrativa que apresenta um estilo realista, com abundante contextualização histórica, e publicada em um veículo jornalístico, poderia levar o leitor a considerar o texto como não-ficção.

Ao longo do romance o autor intervém na voz do narrador, mantendo este recurso, principalmente nos momentos de suspensão da ação, recurso típico folhetinesco, ou para contextualizar as analepses que dão profundidade ao desenvolvimento dos personagens. Os personagens históricos do romance são amplamente retratados com descrições históricas precisas, ora se apresentando como participantes ativos da história, ora com o papel de servir como referência aos valores a serem realçados.

Os personagens que agem diretamente na narrativa contribuem para o desenvolvimento do protagonista, através de uma relação direta com ele. Valores políticos, artísticos e econômicos com os quais Musashi tem contato se tornam parte de seu processo de formação. Dentre tantos personagens, o mais emblemático é o monge Takuan.

Nascido em 1573 na província de Tajima, sob a alcunha de Takuan Soho, o monge tornou-se um expoente da escola budista Rinzai. Historicamente temos

registros escritos das atividades desse monge, que fundamentam sua importância. Com mais de seis volumes escritos, associando o pensamento zen budista à variadas áreas da cultura japonesa, além de poemas, o monge também influenciou as relações políticas de sua era, chegando a ser banido pelo xogum Tokugawa Hidetada (1579-1632) por suas intromissões em questões que envolviam os templos budistas e a administração pública. Seu banimento termina pelas mãos de Tokugawa Iemitsu (1604-1651), seu sucessor, que, impressionado com sua personalidade, o nomeia abade em Edo, mantendo-o próximo para poder desfrutar de seus conselhos.

Sua personalidade no romance mantém traços do que seriam suas características pessoais: ironia, acidez, petulância, aspectos presentes na obra do Takuan escritor. Musashi e Takuan são personagens históricos, que coabitaram o mesmo período transicional e, embora não tenhamos registros que comprovem a relação entre ambos, a possibilidade é grande, visto que apresentam pensamentos semelhantes e um círculo de amizades em comum. O personagem ficcional se torna o grande mentor de Musashi, sendo o responsável direto pela sua busca por ascensão espiritual e técnica. Essa relação é tão bem estabelecida, com base na personalidade e participação pública de Takuan, que somos levados a crer que realmente o monge foi historicamente seu tutor.

Os personagens que são colocados na narrativa, com intuito de dar sustentabilidade histórica ao contexto, aparecem acompanhados de alguma contribuição histórica concreta que realizaram. Nascido em 1567, Date Masamune é um bom exemplo. Ele foi um samurai que, após assumir a posição de *daimyo*, senhor feudal japonês, tornou-se um forte patrono da cultura e do comércio, criando boas relações com missionários estrangeiros. Serviu Toyotomi Hideyoshi (1536-1598), líder militar que administrava o Japão em busca de unificação do território, no contexto da guerra da Coreia. Posteriormente, serviu a Tokugawa Ieyasu, líder militar que assume o poder após Hideyoshi, sob o título de xogum.

A influência que exercia sobre os estrangeiros, especialmente missionários cristãos, gerava certo desconforto no xogunato Tokugawa. O xogum temia que valores externos, principalmente cristãos, influenciassem negativamente na administração do poder; portanto, mantinha Masamune sob suspeita, embora não se tenha registros de que tenha atentado contra seu líder.

A figura de Masamune aparece quando Miyamoto Musashi é inquirido por um de seus vassallos no capítulo “Paixão samuraica”. Geki, o vassallo de Masamune, tenta recrutar Musashi como um soldado de seu suserano, caso o xogum Tokugawa Ieyasu viesse a se tornar um déspota e precisasse ser contido. A descrição que Geki faz de seu líder é extremamente generosa, beirando a idealização. Uma das descrições da atuação de Masamune, porém, realça a importância de valores que necessitavam ser revitalizados, no caso, o patriotismo:

Digo-lhe que foi o único em campo de batalha a identificar seu exército com a bandeira do Sol nascente; seus soldados levavam às costas estandartes com o disco rubro sobre o fundo branco do nosso país! E quando lhe perguntaram por que usava essa bandeira quando possuía seu próprio e honroso brasão, sabe o que respondeu? Que atravessara os mares e trouxera seu exército até ali não para a glória da casa Date, muito menos para a do xogum Hideyoshi, mas sim para servir ao seu país. Que a bandeira do Sol nascente simbolizava sua pátria e que por ela viera preparado para morrer (YOSHIKAWA, 1999, p. 1062).

Kakuzo Okakura, em *O livro do chá* (1906), dá mostras da tendência nacionalista que o Japão ostentava no período pós Meiji. Após três décadas de intensa ocidentalização cultural, Okakura retrata a cultura natal em patamar igual ou superior à estrangeira, deixando evidente sua insatisfação com a superestima do ocidente pelo próprio japonês:

Alguns de meus compatriotas exageraram na adoção de seus costumes e etiquetas, na esperança de que a aquisição de colarinhos engomados e cartolas de seda implicaria a conquista de sua civilização. Patéticas e deploráveis, tais afetações evidenciam nossa vontade de nos aproximarmos de joelhos do Ocidente. Infelizmente, porém, a atitude ocidental é desfavorável à compreensão do Oriente. O missionário cristão vem para dar e não receber” (OKAKURA, 2017, p.33).

A reconstrução histórica do Japão na era Edo, período em que ocorre a ação, vai além do detalhamento de datas e a presença de personagens históricos. Yoshikawa utiliza também uma farta descrição geográfica, aspectos sociais e recursos linguísticos compatíveis com o momento histórico. Os aspectos geográficos são riquíssimos em detalhes. As descrições das regiões e das estruturas lá localizadas permitem ao leitor a criação de um mapa mental, de forma que se torne possível

acompanhar o trajeto dos personagens, mesmo que não tenha conhecimento direto do Japão.

A cidade de Edo, a atual capital Tóquio, surge em franco desenvolvimento, pois a mudança do poder político da antiga capital Kyoto fez com que Edo fervilhasse de transformações, que irão seguir até os dias atuais. Através do romance, podemos conhecer o processo de evolução do Japão, a partir de um aglomerado feudal, ao longo de séculos de guerras civis, que evolui como uma nação imperialista com perfil identitário consolidado. O capítulo “Os pioneiros”, que se inicia com a chegada de Osugi, a mãe de Matahashi, à cidade, ilustra bem esse recurso: “Como foram construir tantas casas neste pântano cheio de juncos? O murmúrio da anciã resumia sua primeira impressão de Edo” (YOSHIKAWA, 1999 p. 1118).

Temos neste início também outro contraponto, este mais subjetivo, que é a ruptura com o Japão fragmentado do sistema de governo anterior, com o surgimento de um desabrochar de nação. Kyoto, capital anterior a Edo, simboliza o antigo poder, um Japão mergulhado nas brumas da incerteza. Alguns valores arcaicos que teimariam em resistir às mudanças também são representados pela velha Osugi, que “teve a desagradável sensação de ser o ente mais velho naquela cidade onde tudo era novo” (YOSHIKAWA, 1999, p. 1120).

O ritmo frenético da construção de Edo é retratado na narrativa: “Mal a terra era retirada do fosso, carroções a transportavam; mal a levavam, era lançada sobre juncos e caniços, e logo compactada; mal o aterro se firmava, marceneiros erguiam casas” (YOSHIKAWA, 1999, p. 1120). A apresentação de Edo como uma região pantanosa e inóspita, a princípio, causava certa desconfiança da relevância em mudar a capital. A mudança, porém, retratava a necessidade estratégica do clã Tokugawa em causar uma identificação entre seu governo e a transformação.

Ainda nesse capítulo, somos apresentados às mudanças sociais que ocorrem na região. A outrora subserviência da classe camponesa, começa dar lugar a uma burguesia sedenta por garantir seu lugar na história, que culminará na ascensão da era Meiji. A medida em que a paisagem é transformada, surgem além de operários, vendedores de saquê, comerciantes e casas de prostituição, deixando claro o surgimento da vida urbana. Aparecem, também, os núcleos paralelos de poder, como a organização de marceneiros, que regem a vida cotidiana.

O poder dessa recém-criada organização pode ser observado, durante uma negociação por terras. O líder dos marceneiros, que havia sido um samurai antes de assumir seu novo papel, mostra a valorização da terra por meio da especulação imobiliária e a crescente influência dos comerciantes no rumo da nação: “Mais de 800 tsubo (medida de superfície), ao preço que já lhe dei. Por menos não fecho” (YOSHIKAWA, 1999, p. 1121).

Os conflitos sociais que são expostos na narrativa, em certa medida, são espelhados no período em que Yoshikawa escreve o romance, o que justificaria o seu resgate como forma de propor soluções para tais problemas. O período Edo (1603-1868) marca o início da reconstrução de um território devastado por séculos de conflitos. Falta de emprego, abuso de poder dos senhores feudais, uma classe popular destituída de confiança, são problemas rotineiros. Em uma tentativa de acelerar o processo de integração, o xogunato Tokugawa procura diminuir a distância entre as esferas sociais, através de um sentimento de dedicação e identificação com a nação, propagando que o importante é como o indivíduo pode contribuir para a nação e não o contrário.

Esta busca pela afirmação da identidade nacional será recuperada durante o início do século XX. O Japão, em crescente expansão populacional e industrial, sobretudo em decorrência da abertura ao estrangeiro no período Meiji (1868-1912), entrou em um processo de êxodo do campo para a cidade. Tal fato aumentou a necessidade de expandir seu território físico e de mercado consumidor para seus produtos, levando a conflitos externos como a Guerra Russo-Japonesa (1904-1905), culminando com as invasões do território chinês, bem como a Primeira e Segunda Guerras mundiais. Os conflitos trouxeram de volta ao Japão problemas que foram enfrentados em períodos anteriores. Sendo assim, a busca por valores que afirmassem a independência do império japonês no século XX, tornou-se um terreno propício para a produção cultural e ideológica, na qual se encaixa o romance.

O longo período de guerra civil enfrentado no Japão, desde o período Muromachi (1392-1573), passando pelo período Azuchi-Momoyama (1573-1603) até o início do período Edo (1603-1867), é frequentemente abordado ao longo do romance. A utilização de datas e registros históricos, que são amplamente mencionados de forma didática, recebem em algumas passagens um tratamento

afetivo, o que se evidencia no capítulo “Comovente transitoriedade”, o qual *narra* o momento em que o protagonista e seu discípulo encontram ossos humanos, e Musashi explica que as batalhas,

Travadas no ano III do período Genki (1331-1334) e no ano VII no período Shohei (1346- 1370), entre as tropas de Niita-no-Yoshisada, Yoshimune e Yoshoki, de um lado, e o exército de Ashikaga Takauji, do outro – aconteceram em Kotesashi-ga-hara, que corresponde a esta região (YOSHIKAWA, 1999, p. 1415).

Após a contextualização histórica, Musashi pede para que Iori enterre os ossos para que não sejam pisoteados de novo, assim como enaltece os soldados mortos, que “constituem ainda hoje o invisível alicerce desta nação” (YOSHIKAWA, 1999, p. 1416). Musashi pontua que aqueles soldados eram membros do exército do príncipe Munenaga. Iori alega lembrar do fato e declama, “à sua maneira” (YOSHIKAWA, 1999, p. 1416), o seguinte poema:

Por vós,
Meu senhor e imperador,
Por ti,
Meu amigo, meu povo,
Minha vida ofereço sem pesar:
Por todos morrer vale a pena (YOSHIKAWA, 1999, p. 1416).

Além dos registros históricos e das descrições detalhadas, temos um núcleo de grande relevância para o estabelecimento de um diálogo entre a época retratada no romance e o contexto no qual ele é escrito. Tal núcleo é o das personagens femininas, que dão profundidade aos arquétipos femininos típicos do folhetim, dialogando com a realidade para além da narrativa. Quatro personagens assumem principalmente este coprotagonismo: a senhora Osugi, a jovem Otsu, a cortesã Okoo e Akemi.

Osugi é a matriarca dos H'oniden, mãe de Matahashi. Ela culpa Musashi e Otsu pelos infortúnios de seu filho e, jurando vingança, persegue o protagonista durante a narrativa. Osugi é o arquétipo da mãe dominadora, cuja motivação é construir um futuro glorioso, no qual seu filho siga seus comandos. Matahashi não é o único a ser dominado, pois todos em sua vila a temem.

A matriarca é a chefe de família, dispensando a tradicional figura masculina do modelo patriarcal. Osugi apresenta, ao longo da obra, modelos de atuação

tipicamente masculinos, como quando luta corpo a corpo com Musashi, mas também apresenta momentos de fragilidade. A personagem é construída como uma inimiga de Musashi, que a considera a única pessoa a quem realmente teme.

Tal temor é causado não pela astúcia com que planeja suas ações, ou por sua valentia como uma descendente de samurai, mas é justificado pelo protagonista pela tenacidade da adversária em perseguir um objetivo, não importando as dificuldades. Seu grande objetivo é manter o nome de sua família como fonte de reverência, um alicerce de um mundo onde os guerreiros governavam com mãos de ferro e os camponeses eram meros peões.

Osugi alega representar os grandes valores morais dos antigos samurais; contudo, ela mente, rouba, mata, em suma, pratica atos questionáveis, desde que sejam úteis para seus intentos. A narrativa dá profundidade à personagem, na medida em que seu envelhecimento representa a caducidade de seus princípios. Pouco a pouco, Osugi vai se desconstruindo, à medida em que um novo Japão surge.

Otsu, a órfã abandonada em um templo, representa o arquétipo da pureza e da resiliência, e pode ser considerada uma coprotagonista, na medida em que seu desenvolvimento ocorre paralelamente ao do protagonista. Inicia a narrativa como noiva de Matahashi H'oniden, sendo tratada quase como um objeto pela senhora Osugi. Otsu é responsável pela primeira captura de Musashi, quando, instigada pelo monge Takuan, utiliza sua flauta para atrair um selvagem Takeso, que viria posteriormente a se tornar Musashi, apelando para a sensibilidade humana despertada pela música. É pelas suas mãos que ocorre a fuga de Musashi da árvore em que foi amarrado, o que acaba levando-o à cela da luz, a biblioteca, marco inicial de sua transcendência.

Otsu é uma personagem interessante, pois, ao mesmo tempo em que realça a condição feminina em uma sociedade patriarcal feudal, seu desenvolvimento ao longo da trama a coloca próxima do papel da mulher na contemporaneidade. A tradicional mocinha indefesa do romance de capa e espada, vai aos poucos dando lugar a uma personagem independente, que, mesmo não renunciando à busca pelo amor, sustenta a si mesma durante sua jornada, dando aulas de música ou escrita. Musashi reconhece que ela se tornou muito mais forte do que ele próprio, pois nunca desistiu ou duvidou de seus objetivos.

Okoo e Akemi são personagens que fazem parte do núcleo marginal do romance, o que não diminui sua importância para o desenvolvimento da narrativa. Okoo simboliza a mulher sensual e poderosa, capaz de conduzir as pessoas que a cercam, principalmente os homens, a obedecer a seus comandos. Por vezes de forma sedutora, aproximando-se do arquétipo ocidental da *femme fatale*, termo que representa uma projeção da psique humana que, de maneira inconsciente, abriga símbolos universais (JUNG,2000). Ela explora sua filha adotiva Akemi, fazendo com que a moça pilhe cadáveres e, posteriormente, utilize seu corpo como moeda de troca, através da manipulação dos instintos passionais masculinos. Okoo tenta seduzir o protagonista, mas, como não consegue, alicia Matahashi e foge com ele, tornando-se dona de uma estalagem, até terminar como uma bandoleira sem importância, numa apologia à consequência cármica de nossas escolhas.

A utilização de terminologias budistas, como consequência cármica, se justifica pelo fato de a evolução do protagonista seguir o caminho do zen budismo. Iremos explorar um pouco mais este aspecto do romance em capítulo posterior; no momento cabe apenas ressaltar que o termo usado remete à relação entre causa e consequência na vida dos personagens.

Assim como Matahashi pode ser visto como antagonista moral de Musashi, a história de Akemi contrasta com a da coprotagonista Otsu. Ambas as órfãs, são introduzidas na história como sensíveis, delicadas e sonhadoras. Em sua primeira aparição, Otsu está regando as flores do templo no qual foi criada, enquanto Akemi surge em meio aos mortos, revirando os corpos em busca de algo valioso.

As duas personagens acabam por se apaixonar pelo protagonista. Suas atitudes, descritas como corajosas, servem como alento para uma vida sofrida. Akemi distancia-se do arquétipo da inocência, ao ser violentada por Seijuro Yoshioka, irmão mais velho do clã que viria a ser derrotado por Musashi. Curiosamente, temos uma pequena contradição, pois, apesar da violência sofrida, Akemi tenta preservar, mentalmente, sua pureza e inocência, a fim de ser digna do amor de Musashi.

Akemi cai em desespero, mergulhando em uma série de situações que a colocam, por fim, como parceira de Matahashi, tendo um filho com ele. A criança marca a redenção de ambos os personagens que, renunciando à vida mundana, assumem uma vida familiar. A história de Akemi e de Otsu se mistura com a história

de diversas mulheres que, no Japão do início do século XX, tiveram que ressignificar seus papéis na sociedade japonesa.

Apesar de não poder ser considerada uma coprotagonista, temos outra personagem feminina que apresenta relevância na trajetória do protagonista: a cortesã Yoshino. As cortesãs finas se destacavam em meio à sociedade por serem extremamente prendadas. Poesia, dança, caligrafia, chá, entre outras habilidades, eram comuns a elas. Segundo a tradutora, Yoshino é o nome utilizado por ao menos dez cortesãs, quase como um título passado para sucessoras (YOSHIKAWA, 1999, p. 751).

A Yoshino que aparece no romance seria a da segunda geração (1606-1643), sendo introduzida na narrativa por membros da elite intelectual como a administradora de uma casa de entretenimento. Yoshino é responsável por uma das derrotas que Musashi enfrentou em sua vida, sem ter que lutar. Enquanto estava na companhia do grupo de intelectuais, Musashi aguardava o momento de enfrentar o irmão mais novo dos Yoshioka, Denshishiro, negando-se a distrair sua mente com futilidades mundanas.

Yoshino mostra seu poder, comparando Musashi com um *biwa*, instrumento de cordas tradicional. Ela vai lentamente apertando uma das cordas e tocando as notas repetidamente, até que ela estoure. Nesse momento, argumenta que uma corda para emitir um som belo deve estar em equilíbrio, nem tão frouxa para não desafinar, nem tão esticada para não arrebentar. A postura de extrema inflexão de Musashi, tornava-o vulnerável, na medida em que o afastava do seio da vida comum. Era necessário manter seus valores intactos, porém, de forma a manter sua humanidade.

Apesar de seu apelo popular enquanto estrutura híbrida de folhetim e romance histórico, a construção social presente na obra, articulando fatos históricos com arquétipos humanos, torna a obra uma experiência reflexiva que envelheceu pouco desde sua publicação inicial.

3.2 *Musashi* e a jornada transcendental do herói

O romance *Musashi* resgata um personagem histórico distante quase 500 anos do contexto de sua escritura, reelaborado através de uma ficcionalização que o consolida como uma fonte de referência identitária e comportamental na cultura japonesa. A evolução do protagonista se dá de forma contínua, passando pelos seus erros e questionamentos pessoais, retratando-o como um homem comum em busca de aprimoramento, o que propicia considerar aspectos do romance de formação na narrativa. Segundo Reis (1988), o romance de formação tem foco na ruptura da estabilidade do herói clássico, dando profundidade a ele. A jornada aos confins do Japão, “terá vivências capazes de transformar o herói em um indivíduo totalmente contrastante ao que era em sua partida” (REIS, 1988, p.77).

A configuração do herói, resultante da mescla das características do personagem de formação, do herói folhetinesco e do herói mítico, portanto, faz de *Musashi* um herói híbrido. Ele se torna capaz de representar parte do passado japonês, apresentando atributos quase sobre-humanos, direcionados para uma cultura de massa (ECO, 1991), além de valores estoicos, capazes de influenciar o coletivo.

A jornada transcendente do herói, desenvolvida ao longo da trama, tem uma peculiaridade em relação ao herói clássico. O movimento de ascese do personagem ficcional *Musashi* não passa pela redenção de seus erros, através da abnegação de si em prol da salvação do outro, e sim, pelo aprimoramento individual, por si mesmo, servindo de exemplo para os demais. Esta visão, que a princípio parece uma atitude egocêntrica, vincula-se a preceitos búdicos, como o carma e o livre-arbítrio. Tal atitude individualista também se sintoniza com o protagonista do romance de formação, o qual vivencia as mais diversas experiências, “no intuito de alcançar uma determinada formação, dependendo única e exclusivamente do esforço empregado pelo indivíduo” (REIS, 1988, p.75).

O desenvolvimento do protagonista no romance, perpassa o modelo clássico, no qual o herói é um indivíduo com atributos superiores aos demais, que, com suas habilidades e comportamentos, assume a responsabilidade por salvar a vida de toda uma população vulnerável. O *Musashi* de Yoshikawa retrata a figura do herói de ação, com seus duelos e perseguições típicos do folhetim; contudo, evolui sobretudo em

uma direção transcendente, amparado pelas influências budistas e xintoístas, arraigadas na cultura japonesa.

O budismo se apoia nos exemplos de vida de Sidarta Gautama, que atingiu o estágio de Buda, encerrando seu ciclo de morte e renascimento, bem como em seus ensinamentos na busca pelo nirvana, o estado de plenitude espiritual. Buda demonstra que o desenvolvimento de um indivíduo depende de suas atitudes pessoais. Ele influenciou pessoas, através de sua busca pessoal, a se libertarem do ciclo de sofrimento. Buda ascende por seus esforços, sinalizando que é possível para todos atingirem tal estado, com treino e mudança de atitudes. Enquanto religião, o budismo visa:

Limpar a mente das impurezas e perturbações, tais como os desejos sensuais, o ódio, a malevolência, a indolência, as preocupações e ansiedades, as dúvidas céticas, e o cultivo de qualidades como a concentração, a percepção, a atenção, a inteligência, a vontade, a energia, a capacidade analítica, a confiança, a alegria, a tranquilidade que, por fim, conduzem ao alcance da sabedoria mais alta, que vê a natureza das coisas tal como ela é e compreende a verdade única (RAHULA, 1974, p. 68. *apud* AKEUCHI, 2006)

O pensamento búdico aborda a evolução através das ações no mundano, que levam o nome de Karma (HAJIME, 2006, p.82). Através das consequências de nossos atos, nos aproximamos ou nos afastamos do nirvana, o estado de plena consciência. A tendência é que más ações necessitem de expiações, seja nesta ou em outra vida, podendo inclusive serem acumuladas. A esta relação podemos dar o nome de relação cármica, o que é explorado ao longo do romance.

Podemos citar Tanzaemon, que ao perseguir Musashi perde o cargo e status, tornando-se um monge mendicante, até o momento em que expia seus atos através do arrependimento e boas condutas, levando-o a recuperar sua família e seu prestígio. Na contramão da redenção, temos Okoo, que pelas suas ações egoístas e criminosas, acaba por terminar na miséria.

O xintoísmo, com sua abordagem mitológica de crenças e práticas animistas, aproxima elementos fantásticos ao cotidiano japonês. O mundo espiritual tem relação direta na vida das pessoas, seja pela divinização do poder na figura imperial, seja na relação entre os entes espirituais e os homens. A natureza se torna um ente,

influenciando na sociedade, através de seus mistérios, mas também tornando-se símbolo de identificação para a humanidade.

A vitalidade do Sol, na figura de Amaterasu, ou a serenidade da Lua, Tsukiyomi, acompanham o ser humano em sua caminhada, assim como os demônios, vestidos de humanos, atentam contra os homens através de sua concupiscência, os quais buscam as bênçãos dos espíritos ancestrais, que habitam o plano espiritual. Estas características do xintoísmo são mescladas aos princípios zen-budistas para o desenvolvimento da narrativa e de seus personagens.

O primeiro aspecto búdico abordado no protagonista é a sua relação com o monge zen-budista Takuan Soho. O monge é responsável pelo direcionamento inicial de Musashi no autoaprimoramento. A captura de um selvagem Takeso, nome do protagonista no início da trama, é fundamentada nos aspectos viscerais do ser humano.

Neste mundo há fogo, bebida, comida e até mesmo o calor da compaixão, caso você a busque. Não obstante, creio que você, por sua própria vontade, se lançou no inferno e de lá olha o mundo sob um prisma distorcido (YOSHIKAWA, 1997, P.102).

Takeso é preso duas vezes pelo monge. Na primeira vez, ele é condenado a ficar amarrado a um cedro, “fustigado por chuva e vento, até que um corvo lhe arranque os olhos” (YOSHIKAWA, 1997, P.102). A proposta de penitência do monge é fazer com que Takeso compreenda que seus atos passados o levaram até aquele momento, e que só lhe restava meditar sobre eles. As motivações externas que o levaram até ali, não eram importantes, e sim o seu íntimo. Ele precisava aprender que a violência e a selvageria eram frágeis quando comparadas à força do intelecto:

Você veio ao mundo possuindo força física e firmeza de caráter, mas é inculto, aprendeu apenas o lado sombrio da arte guerreira, não procurou cultivar a sabedoria e a virtude. (YOSHIKAWA, 1997, p.123).

Takeso é libertado por Otsu, que reconhecia atitudes valorosas nele e, portanto, não deveria ser humilhado daquela forma. Ainda sob influência de sua ira, Musashi/Takeso acaba por ser preso novamente, mas, desta vez, sua punição é o aprimoramento pela leitura:

Leia tudo que for possível. Diz-se que certo renomado monge chinês encerrava-se periodicamente numa enorme biblioteca e lia milhares de livros. E a cada vez que de lá saía, diz a lenda, aos poucos seus olhos espirituais se abriam. Quanto a você, encerrado neste escuro recinto, considere-se dentro do ventre materno, preparando-se para o nascimento. Aos olhos da carne, este recinto nada mais é que um escuro quarto selado. No entanto, olhe com atenção e medite: a sala está repleta de luz, luz que todos os sábios da China e do Japão ofereceram à civilização. Tanto poderá viver enclausurado num escuro quarto selado, ou passar os dias numa sala cheia de luz. A escolha é sua e cabe ao seu espírito decidir (YOSHIKAWA, 1997, p.146).

Aqui encontramos uma grande referência ao pensamento búdico, que preconiza a busca por conhecimento, libertando o ser das amarras da carne, representado pela quantidade de conhecimento eternizado pela escrita. Outra referência está no papel do arbítrio, pois, o conhecimento encontra-se disponível para todos, e cabe a cada um escolher buscá-lo ou não. A simbologia da cela como ventre materno, também remete ao princípio budista de renascimento. Alcançar um estágio superior de consciência é como renascer para uma nova vida, até que se atinja o ponto de iluminação, onde os conceitos de vida e morte deixam de ter relevância.

O processo de formação de Miyamoto Musashi segue o fluxo da própria estrutura do romance, baseada nos elementos simbólicos da natureza. Partindo do elemento terra, símbolo máximo do plano físico, até o nirvana, momento de rompimento da cadeia do carma e consequente libertação do sofrimento. O contraponto entre o físico e o espiritual é constante e vai se alternado, até chegar em um momento em que o elemento físico deixa de ter importância.

Normalmente, os questionamentos espirituais ocorrem após duelos, por vezes contrapondo a vitória física no combate, com a derrota frente uma atitude espiritual superior. Um dos pontos mais emblemáticos pode ser encontrado na relação entre Miyamoto Musashi e Yagyu Sekishusai.

Yagyu era um nome respeitado pelo meio marcial, pois comandava uma casa de instrução de esgrima do xogunato. Musashi almeja enfrentá-lo com intuito de testar a si, porém o primeiro confronto é feito a distância, sem a ciência de ambos. No capítulo “A mensagem da flor”, Musashi confronta um corte em uma flor feito por ele, com a poda de uma planta enviada pela casa Yagyu. Musashi reconhece sua inferioridade técnica diante do corte e se sente mais motivado ainda a enfrentar o velho Yagyu. “Se um simples jardineiro do castelo é capaz de um corte como este, a

potencialidade real do clã Yagyu talvez seja muito superior ao que se diz por aí (YOSHIKAWA, 1999, p.305).

Musashi envia a flor que havia cortado até a sede do clã, sendo em seguida chamado na residência do clã, por ter identificado o corte, e acaba por enfrentar os discípulos de Yagyu. A poesia do capítulo se transforma em um espírito combativo quando entramos no capítulo “Um coração em chamas”: “A expressão declarar guerra soava exagerada. Ainda assim, não bastava para expressar o que Musashi sentia” (YOSHIKAWA, 1999, p.333).

A agressividade o leva a uma batalha, em que acaba por encontrar a cabana de Sekishusai Yagyu, que, neste momento morava no jardim, retirado do castelo. Tomado pela fúria, Musashi decide invadir o local, quando é detido por uma placa:

Dignatário que a esta ermida bateis
Não questioneis por que cerro o portal.
Estes montes fúteis armas não abrigam,
Mas seus campos, apenas rouxinóis (YOSHIKAWA, 1999, p.343).

O espírito belicoso de Musashi se dissipa ao contemplar o perfil daquele velho homem, que havia abandonado a espada para se dedicar à contemplação. Uma frase é dita por ele, expressando o impacto que aquele homem teve em sua vida, assim como Takuan, o monge: “Tenho tanto a aprender...” (YOSHIKAWA, 1999, p.344). Musashi ainda virá a se comparar com Yagyu, quando se depara com o monte Fuji, ocasião em enxerga a sua própria insignificância e compara a força e serenidade da sagrada montanha com a resiliência de Yagyu.

A narrativa continua seguindo o princípio de autonomia preconizado por Buda, que coloca cada indivíduo como responsável pela sua construção pessoal e coletiva, posto que o todo é o resultado das somas das partes individuais. Musashi reflete este paradigma, ao se colocar, não como um símbolo de ideal inalcançável, mas como um homem comum, com erros e acertos, capaz de aprender e ensinar através de seus exemplos. Musashi questiona inclusive a suposta superioridade da sociedade de castas, buscando enxergar as diferenças entre as pessoas não pelos títulos ou posses:

Para aprimorar a esgrima ele praticava o zen, estudava em livros, descontraía-se numa cerimônia de chá, pintava ou esculpia uma imagem santa. Ou podia pegar na enxada. A vasta planície constituía-

se no melhor e mais ativo campo de treino do mundo. Além disso, ao empunhar a enxada e trabalhar aquela terra, estaria expandindo a área, que, por seu turno, se transformaria em meio de subsistência para inúmeras pessoas por algumas centenas de anos vindouros. A mendicância sempre tinha sido a base do aprimoramento de um guerreiro. Do mesmo modo que os monges zen, o aprendiz de guerreiro considerava natural que seu aprendizado fosse custeado por doações, e que o teto alheio o defendesse da chuva e sereno. No entanto, o valor real de uma porção de arroz ou de legumes só pode ser avaliado por quem os produz (YOSHIKAWA, 1999, p.1176).

A constante busca por aprimoramento da esgrima, começa a se distanciar do plano físico e rumar em direção ao espiritual. No capítulo “O portal da fama”, observamos uma nítida ruptura com a vaidade e a ambição pessoal. Neste momento, Musashi e seu antagonista, Kojiro, são indicados para assumir a instrução de esgrima da casa xogunal. Kojiro tem como ambição de vida assumir tal posto, visto que atingiria o grau de nobreza e obteria poder financeiro, postos máximos para um samurai. Neste mesmo contexto, Musashi apresenta atitudes que se contrapõem totalmente à ambição demonstrada pelo adversário: “Mas se aceito agora o cargo de instrutor da casa xogunal e me considero realizado, minha carreira terá terminado aqui e agora, sem ter visto grandes progressos” (YOSHIKAWA, 1999, p.1523).

Musashi acaba por ser preterido ao cargo, devido à má fama propagada pela anciã Osugi H'oniden, mãe de seu amigo Matahashi. A sensação por ele descrita é de alívio, pois, assim, poderia continuar seu processo de ascense. Sua reação comove o interlocutor, que, por saber das habilidades artísticas do protagonista, lhe pede um presente para o xogum, uma pintura:

Mudando de assunto, ouvi dizer que você tem educação refinada, incomum em rudes guerreiros. Qualquer que seja ela, gostaria de apresentá-la ao xogum. Não tem por que se incomodar com os ataques e as maledicências da plebe, mas nesta oportunidade quero que você ultrapasse a barreira dos rumores populares e expresse a sua convicção, sua verdade interior, por intermédio da arte que melhor domina. Considero que esta será sua resposta, a resposta de um *bushi* de alta formação (YOSHIKAWA, 1999, p.1525).

Musashi aceita o pedido e passa a refletir sobre o processo de pintura, relacionando a facilidade com que a criança desenvolve a expressão através do desenho e como isso vai se perdendo à medida que se tornam adultos, apresentando a “mente e visão mal desenvolvidas” (YOSHIKAWA, 1999, p. 1526). Reflete, ainda,

acerca das técnicas chinesas e japonesas clássicas. Ao pintar um biombo de seis partes com uma imagem de um tigre retornando para a floresta, Musashi se questiona se a glória do portal da fama está em entrar nele, ou sair por ele, e resolve retirar-se sem falar com ninguém

No aposento, só tinha restado o biombo com a pintura ainda úmida. De ponta a ponta, (...) o quadro revelava a imensa planície de Musashino. Enorme sol nascia sobre o campo, só ele rubro, a veemente afirmação de sua sinceridade. O resto era a composição em tinta sumi preta, representando a campina em dia de outono. Sakai Tadakatsu sentava-se agora diante do biombo de braços cruzados, absorto em muda contemplação. Logo sussurrou para si: Que lástima! O tigre retornou à selva! (YOSHIKAWA, 1999, p.1527-28).

O romance explora ainda outro aspecto da elevação espiritual do protagonista, antes dele caminhar para seu duelo final. Musashi decide se ausentar do mundo, vivendo isolado durante um período, a fim de se preparar espiritualmente, e, quando retorna à narrativa no capítulo “O calígrafo”, surge como um professor infantil de nome Muka, com a proposta de ensinar as crianças a ler e a escrever. O protagonista deixa para trás definitivamente a roupagem bruta, atribuída ao guerreiro, tornando-se um professor.

Contudo, Musashi não é descrito como um professor comum, uma vez que sua postura lhe propicia o carinho de seus vizinhos e, conseqüentemente, a preocupação com seu futuro. Propostas de casamento eram rotineiras, porém, sua postura celibatária o aproximava à figura de monges mendicantes. Muka era um pseudônimo criado por Musashi para assinar seus *haikai*, durante sua visita a saraus, na companhia de renomados artistas da época. Percebe-se, então, que Muka era uma personalidade que destoava da comunidade. inevitavelmente levantando suspeitas pela real identidade do personagem, dentro do romance, culminando na revelação de sua verdadeira identidade, Miyamoto Musashi.

A transformação do guerreiro em professor é explicada no capítulo seguinte, em uma analepse, na qual somos levados a um momento em que Musashi, atordoado pelas dúvidas e angústias da vida mundana, tenta seguir um monge de nome Gudo, oferecendo-se como discípulo. O monge o rejeita, alegando a infantilidade de suas dúvidas:

Você continua falando como uma criancinha. É tudo tão óbvio!
Sinto muito.

Sente o quê? Sinto muito que não tenha havido progressos em meu aprendizado. Aprendizado, aprendizado... Enquanto você continuar a falar desse jeito, nada adiantará...

Mas se o abandono...

Estará perdido para sempre. E se transformará num rebotalho humano, muito pior que na época em que era apenas ignorante.

Se abandono o caminho, caio num precipício. Se tento subir, não encontro forças. Estou preso no meio do despenhadeiro e me debato, tanto no caminho da espada como na vida. (YOSHIKAWA, 1999, p.1670).

Gudo se afasta gritando *Mu-ichibutsu*, uma expressão budista que significa ‘nada existe’, numa clara alusão ao desapego, objetivo final do rompimento do ciclo cármico. Musashi se encontra tão preso em si mesmo, que, não compreendendo o ensinamento, decide seguir o monge, esperando dele a iluminação. O protagonista passa então a viver como um pária, rastejando atrás de uma figura quase sagrada, reduzido a um estado quase não humano, com pena “até dos piolhos que tinham de viver em um ser tão estúpido” (YOSHIKAWA, 1999, p.1673).

A evolução do personagem que é direcionada à ascensão búdica, encontra neste momento o ápice da sua desconstrução. O questionamento que fazia a si mesmo englobava as questões mundanas, como técnicas de esgrima, o rumo de sua vida e a relação sentimental com Otsu. Contudo, para ele, todas essas questões quando vistas “pelo prisma cósmico, podia ser algo tão minúsculo quanto uma semente de papoula” (YOSHIKAWA, 1999, p.1674).

Musashi chega, enfim, ao momento que marca sua derradeira transição do simples guerreiro marcial ao herói idealizado. Ao chegar ao templo Daitokuji, ainda peregrinando atrás do monge Gudo, se depara com um poema escrito pelo próprio fundador do templo. Um trecho lhe chama a atenção: “Buscai o tronco, não vos enganais / Colhendo folhas, perseguindo galhos” (YOSHIKAWA, 1999, p.1675), fazendo-o lembrar de um poema escrito pelo monge Gudo, que começa a abrir sua mente:

Dez anos passei peregrinando
Dos quais hoje escarneço, e a mim mesmo:
Vestes rotas, sombreiro despedaçado,
Às portas do zen bati,
Quando as leis de Buda são essencialmente tão simples!

Dizem elas: Coma o arroz, beba o chá, vista a roupa (YOSHIKAWA, 1999, p.1675).

Tomado pela necessidade de definir seu caminho, Musashi parte para confrontar o monge, que até aquele momento o evitava, e cai de joelhos, implorando por um conselho. Gudo se aproxima e ergue seu bastão dando a impressão que bateria em Musashi, o que é uma prática comum em algumas escolas de zen, para testar a concentração de monges em meditação. Contudo, o monge apenas desenha um círculo em torno do protagonista e retira-se, sem nada dizer. Após um momento de espanto e introspecção, Musashi passa a compreender que ele e o círculo eram um só. O círculo representava o mundo, e não existia distinção entre ele e o protagonista. Todas as dúvidas eram apenas sombras e vaidades, uma prisão sem grades, da qual Musashi se libertava. Este momento de epifania se configura como um rito de passagem para o herói.

O ápice da formação do personagem nos é apresentado no momento em que vemos o duelo final entre ele e seu antagonista. De um lado, vemos Sasaki Kojiro, instrutor de esgrima de um clã nobre, empunhando uma espada de renome, enquanto, de outro, temos Miyamoto Musashi, um autodidata que mais parece um monge komuso, empunhando uma espada de madeira entalhada em um remo.

A narrativa não busca efetuar uma análise técnica da escolha de Musashi pela arma de madeira, uma vez que, ao longo do romance, a figura da espada é colocada em um patamar simbólico, acima do aspecto bélico, adquirindo um status quase espiritual, presente no duelo. Musashi não apenas esculpe o remo como arma, como retira sua espada de metal e “lança sobre ela algumas esteiras, para evitar que a água salgada a atingisse” (YOSHIKAWA, 1999, p. 1801). A preocupação em proteger sua espada da oxidação remonta ao desejo de não mais sujar sua alma de sangue, como dito no capítulo “Considerações em torno de uma espada”, configurando a sacralização do objeto.

Ao encontrar Musashi, Kojiro demonstra irritação pelo atraso do oponente, o que o leva a desembainhar sua espada e jogar a bainha longe. A postura de Musashi é de tranquilidade, estando acima da vaidade e passionalidade mundanas. Um diálogo acontece, com o protagonista anunciando o resultado da contenda, antes mesmo dele se realizar:

Você já perdeu, Kojiro!
 Que disse?
 Nosso duelo já terminou, e você o perdeu, Kojiro!
 Cale a boca! Como foi que perdi?
 Se pretendia vencer, jamais se desfaria da bainha de sua espada,
 Kojiro! Você acaba de jogar sua vida com a bainha! (YOSHIKAWA,
 1999, p.1803).

O duelo enfim acontece, com a morte de Kojiro e a vitória de Musashi. Este demonstra um enorme respeito pelo guerreiro caído a sua frente: “Uma intensa onda de amor e respeito por Kojiro engolfou-o” (YOSHIKAWA, 1999, p.1807). Musashi reflete sobre o que o levou a vitória, já que, para ele, Kojiro era tecnicamente superior. A única diferença que enxergava entre eles era que Kojiro tinha acreditado na esgrima voltada para a técnica e a força, enquanto ele acreditara na esgrima espiritual. Finalmente, a ascensão do homem comum a um nível mítico e superior se concretiza:

O mundo é um contínuo marulhar.
 Pequenos peixes cantam e dançam, nadam espertamente, ao sabor
 das ondas que vêm e vão. Quem, no entanto, é capaz de saber o que
 se passa nas recônditas profundezas desse mar sem fim?
 Quem, algum dia, já mediu sua exata profundidade? (YOSHIKAWA,
 1999, p. 1808)

3.3 Musashi: um modelo de samurai

O processo de formação do Japão como nação teve grande influência na configuração de símbolos criados através da produção literária. Esta formação da identidade nacional se reflete no modo como Miyamoto Musashi alcançou o *status* de ícone cultural ao longo de décadas, atingindo variadas faixas etárias e grupos sociais.

O panteão mítico do Japão é riquíssimo, e sua mitologia teve influência direta na estruturação do poder da casta imperial japonesa. O *Kojiki* elevou toda a linhagem imperial a uma ascendência divina, na qual todos descenderiam diretamente de Amaterasu, a deusa do Sol. Como forma de garantir a divinização do poder imperial, três objetos míticos, que alegadamente pertenceram aos deuses, foram passados à

família imperial. São eles: O espelho *Yata no Kagami*, a espada *Kusanagi no Tsurugi* e a gema *Yasakani no Magatama*. Cada objeto simboliza uma qualidade do imperador e todos são utilizados até os dias atuais, durante o rito em que um novo imperador assume o poder.

A origem desses objetos remonta a *Amaterasu*, a deusa do Sol, e a uma briga com seu irmão mais novo, *Susanoo*, o deus da tempestade e do mar. De temperamento explosivo, próprio das tormentas, *Susanoo* é banido por *Izanagi*, seu pai, e condenado a viver no *Yomi*, o submundo, de onde continua a levar o caos.

Certa vez, incomodado com a serenidade de sua irmã *Amaterasu*, *Susanoo* decide irritá-la, jogando um cavalo morto sobre os teares, nos quais as tecelãs de *Amaterasu* confeccionavam as vestimentas das deidades. Assustadas, as tecelãs saem em disparada; contudo, uma delas cai em cima de seu tear e morre. Desiludida, *Amaterasu* decide abandonar seu reino e se trancar em uma caverna, a fim de permanecer distante de tanto sofrimento. Sua atitude priva o mundo de sua luz, causando fome à humanidade e permitindo que demônios se aproveitassem da escuridão, levando pânico inclusive ao reino celestial.

Decididos a trazer a luz de volta, os deuses construíram instrumentos musicais, o espelho *Yata no Kagami* e as joias *Yasakani no Magatama*, as quais foram penduradas em uma árvore em frente à caverna, com intuito de atrair a atenção de *Amaterasu*. Iniciaram, então, uma grande festa com dança, teatro e música. Curiosa com o movimento, *Amaterasu* espiou fora da caverna, fazendo com que um pequeno raio de luz escapasse. Esse raio refletiu no espelho e deixou-a encantada com seu próprio brilho, fazendo com que avançasse um pouco para fora, o que foi suficiente para que selassem a caverna atrás dela, impedindo-a de voltar e trazendo de volta a alegria do amanhecer.

Arrependido por ter causado tamanho sofrimento, *Susanoo* tenta se reconciliar com sua irmã, dando a ela a espada *Kusanagi no Tsurugi*. A espada surge da cauda de uma serpente de oito cabeças, *Orochi*, que se alimentava de jovens mulheres. *Susanoo* utiliza de astúcia para fazer com que as oito cabeças bebessem, ao mesmo tempo, um preparado etílico. Após ser embebedada, a serpente tornou-se presa fácil para, em seguida, ser morta por *Susanoo*.

O espelho *Yata no Kagami* representa a sabedoria e a verdade, pois reflete o objeto que está em sua frente, sem subjetividades. A espada *Kusanagi no Tsurugi* representa a coragem do imperador em enfrentar adversidades, e as joias *Yasakani no Magatama*, feitas de pó celestial e presas na árvore como frutos, representam a benevolência que o imperador deve ter para com seu povo.

Em seus primórdios, a classe samurai era formada por camponeses que começaram a migrar para uma vida guerreira, com intuito de preservar sua comunidade. Assumem, então, um nível intermediário dentro da sociedade de castas japonesas, ficando entre a classe produtiva e a família imperial. Nesse contexto, surge a necessidade de se criar um objeto que pudesse representar a nobreza desses guerreiros, mantendo uma distância das demais estruturas sociais. A *katana* assume esse papel.

A *katana* é uma arma extremamente eficiente, voltada para o golpe de amputação, diferente da espada medieval europeia, esta voltada para a contundência. A grande virtude da técnica de forja desse tipo de espada está no fato de ter se tornado possível utilizar uma lâmina mais flexível em seu miolo e mais rígida na parte externa, permitindo uma maior transferência de energia para o corte e menor risco de quebra. Algo similar ao proposto pela cortesã Yoshino para o protagonista no capítulo “A corda que se parte.”

A utilização da figura de Miyamoto Musashi como modelo de samurai a ser seguido por uma sociedade japonesa no século XX se conecta com o papel da *katana* para o samurai do século XVII, sendo ambas representações coletivas construídas. O romance torna acessível a uma população, através da figura do herói, a posse do símbolo de identificação de nobreza da classe guerreira. Assim, ao longo do romance, a imagem da espada se entrelaça com o desenvolvimento do próprio protagonista e seu opositor, podendo ser observada sob três aspectos: o popular, o elitista e o transcendente.

A abordagem inicial do romance sobre a espada é um tanto curiosa, porém, longe de ser accidental. Ainda como Takeso, a primeira menção feita sobre a arma se refere a uma espada de madeira. No capítulo “O cogumelo venenoso”, a figura sedutora de Okoo tenta esconder espólios dos bandoleiros que adentravam sua casa, e uma *bokuto*, espada de madeira, chama a atenção do protagonista:

Okoo tomou a peça que restava, uma espada moldada de madeira rija e escura de carvalho, medindo aproximadamente um metro e vinte. Takeso tomou-a nas mãos. Apreciou a envergadura, experimentou o peso e a rigidez da arma e não se sentiu capaz de soltá-la (YOSHIKAWA, 1999, p. 35).

Takeso pede para ficar com a espada, que lhe é dada. Fica evidente o pouco valor material dado ao objeto por sua então proprietária, pois uma espada de madeira era usada apenas como objeto de treino, não dando nenhum *status* hierárquico a quem a possuía, ao contrário das *katanas* de metal. O único a valorizá-la é o protagonista. Contudo, as *katanas*, principalmente as de qualidade, só eram acessíveis a um grupo seleto de guerreiros, e um camponês jamais teria uma em sua posse. Já o *bokuto*, mesmo não tendo uma utilidade direta em sua vida, era viável.

A espada realçada como símbolo de *status* é associada à figura de Sasaki Kojiro. Quando introduzido na história, Kojiro é descrito como aparentando ser um adolescente, por seus trajes bordados em ouro e prata, corte de cabelos, bem como a “grande dose de ingenuidade juvenil” (YOSHIKAWA, 1999, p. 416) de seu linguajar. Sua imagem contrasta com o fato de portar um objeto valioso demais para um simples *rounin*: “uma espada do tipo usada em batalhas, longa, que trazia enviesada às costas, presa por uma tira de couro (...). A espada era reta, sem a curvatura característica da espada comum, mais parecendo uma longa vara (YOSHIKAWA, 1999, p. 416).

Não obstante, a arma chama a atenção dos personagens em cena, que debatem acerca de sua qualidade, quando Kojiro pontua que a espada está há várias gerações em sua família. O comprimento da lâmina, maior que o comum, rendeu a ela o nome de “varal” e gerou dúvidas sobre a capacidade do guerreiro em manuseá-la, já que o estilo que usava para dominar tal espada não fora desenvolvido para lâminas tão grandes. Kojiro alega: “detesto imitar o outros. Assim, ao contrário do que meu mestre preconizava, divisei um meio de usar a espada longa” (YOSHIKAWA, 1997, p. 416). A atitude, em certa medida arrogante, de Kojiro, jamais seria demonstrada por alguém portando uma espada de madeira.

A transcendência da espada enquanto arma ocorrerá no capítulo “Considerações em torno de uma espada”, novamente estabelecendo contrapontos entre Musashi e Kojiro. A ação se articula em torno de Zushino Kosuke, um armeiro

que se autointitula “polidor de almas”. Kojiro havia deixado sua espada com ele, a fim de que tivesse seu tamanho diminuído para uso na cintura, enquanto Musashi o procura para que possa afiar sua espada. A reação do armeiro acentua o aspecto simbólico da arma, que se reveste de uma aura quase sacra:

No momento em que viu a espada, sua atitude mudou radicalmente: apurou os ombros magros, apoiou a mão sobre a coxa, estendeu a outra, e apanhando a arma que Musashi lhe apresentava, fez uma cortês mesura. Antes mesmo de saber se a espada era uma obra-prima de algum renomado forjador ou um produto padrão, igual aos muitos espalhados pelo país, o homem demonstrava por ela um respeito que não tivera por seu dono (YOSHIKAWA,1997, p. 1233).

O polidor inicia a análise da espada de Musashi, perguntando se ela está há muito tempo em sua família. Musashi responde que “é uma espada de pouco valor, sem nome ou história (YOSHIKAWA,1997, p. 1233). Segue alegando que não guarda instrumentos para matança em sua casa e diz não poder afiar a arma. A explicação para tal atitude se apoia em sua crença de que a espada de um samurai é sua alma, não devendo ser manchada com sangue. Descreve, então, a real função de uma espada japonesa:

Originariamente, a espada japonesa não foi desenvolvida para retalhar seres humanos, nem para feri-los. Pelo contrário, foi idealizada como instrumento para pacificar o império, protegê-lo do mal e dele expulsar os demônios. Ao mesmo tempo, a espada destina-se a aprimorar o caminho dos homens, e deve ser levada à cintura dos que estão no comando como contínua advertência, no sentido de manter a própria compostura e de vigiar a si mesmos para não incorrer em erros. Ela é a alma do samurai, e o seu polidor tem de realizar o trabalho sem perder de vista tais princípios (YOSHIKAWA,1997, p. 1236-1237).

A relação entre o polidor e Musashi se estreita a partir do momento em que ocorre a menção do nome do mestre do polidor, o renomado artista Hon’ami Koetsu, responsável pela reforma e polimento de espadas desde o período Muromachi. A ele é atribuída a capacidade de “ver o brilho da luz sagrada, que conduz uma nação à paz e à prosperidade” (YOSHIKAWA, 1997, p. 1237). Por ser amigo de Hon’ami, o polidor aceita cuidar de sua espada.

O polidor oferece uma espada sobressalente para que Musashi não fique vulnerável. Musashi encontra uma “peça admirável, provavelmente do período

Yoshino (1336-1392)” (YOSHIKAWA, 1997, p. 1238). Ele alega um desejo enorme em possuir tal lâmina, contudo, não poderia pagar por ela por ser pobre. O polidor sente-se tocado pela reverência do protagonista em relação à história da *katana* e decide vendê-la, aceitando como forma de pagamento a confecção de uma estátua por Musashi.

O duelo final entre Musashi e Kojiro aborda a questão da espada, na medida em que a arma escolhida por Musashi é uma espada de madeira. Ao se dirigir para a ilha onde ocorrerá a batalha, Miyamoto Musashi pega a espada, que foi paga com sua arte, e a enrola com um tecido a fim de protegê-la. Passa a esculpir uma nova espada em um remo que estava no barco. Vemos, então, um embate entre uma lâmina que carrega uma herança ancestral, portada por Kojiro, contra uma espada feita da madeira de um remo, portada por Musashi.

Fica claro que o romance se afasta da função primordial da espada, que é um instrumento de morte, para se aproximar de uma imagem idealizada, ao vincular herança histórica e valores morais patrióticos a um objeto de desejo do herói, que, no entanto, não a usará em combate. O duelo marca o início da forma como o samurai irá direcionar os valores a serem seguidos pela classe guerreira, em um movimento de adaptação ao Japão que ascende com a integração da nação.

O romance é publicado entre 1935 e 1939, em um Japão consolidado como nação imperialista, porém, em desvantagem perante às demais potências. Fortalecer o governo e blindar a sociedade quanto a uma possível interferência externa eram opções muito bem-vistas. Cabe lembrar que a situação insular do país o levou, ao longo de sua história, a ver o estrangeiro com certa desconfiança.

As mudanças sociais iniciadas na era Meiji (1868-1912) extinguiram os samurais e planificaram o tradicional sistema de castas japonês, nivelando a antiga casta guerreira com as demais. Um samurai não necessariamente ocuparia funções de destaque, o que colocou o famoso *Bushido*, código de conduta samurai, em desuso.

No século XX, o exército japonês não é mais composto apenas de samurais e seus descendentes, posto que este título tinha deixado de existir, com o advento da era Meiji (1868-1912). A força de proteção da nação agora era formada também por

membros das classes produtivas e da burguesia, que não haviam sido criados dentro da perspectiva de servir seu país acima da própria vida.

Os antigos samurais possuíam esses valores arraigados em sua essência. Ao longo de séculos de existência, honra, coragem, fidelidade e persistência estavam presentes em sua formação, sendo natural para eles servirem a um mestre. A necessidade, por parte do então governo japonês, de disseminar valores de uma classe extinta, para uma população distante desses valores, estimulou a busca por um símbolo que pudesse fazer essa conexão. Esse símbolo foi a figura de Miyamoto Musashi.

A escolha de Miyamoto Musashi como personagem principal do romance não ocorreu por acaso. Musashi, como figura histórica, possuía atributos que o tornavam um homem de destaque em sua sociedade. Seu nome é amplamente respeitado, por haver lutado tanto para o clã de Toyotomi Hideyoshi, quanto por Tokugawa Ieyasu, as duas casas que disputaram a centralização do poder, no final do século XVI e início do século XVII. Além de suas obras artísticas, Musashi deixou textos escritos que serviram como base de estudos de sua biografia e da sua influência no tocante à luta marcial. Contudo, como samurai, tais qualidades o colocavam, historicamente, em um patamar social acima da maior parte da população japonesa.

O mérito do romance de Eiji Yoshikawa foi conseguir fazer a articulação entre a figura do samurai e o povo, através de Miyamoto Musashi. O personagem criado por Yoshikawa transcende a figura tradicional do herói que luta pelo povo, assumindo o papel de um homem que luta por si próprio e, a partir disso, influencia o comportamento daqueles que o cercam. Ao longo do romance, podemos observar a evolução de um protagonista sob diversos aspectos, tanto físico, como mental e espiritual, um personagem complexo que, contudo, aproxima-se da figura de um herói popular folhetinesco.

A trajetória do herói na narrativa objetiva mostrar um homem que sai de um estado de selvageria em direção a um transcendental, passando por um processo de desenvolvimento intelectual com leitura e escrita; desenvolvimento artístico por meio da poesia, escultura e pintura, além do desenvolvimento marcial com técnicas físicas e estratégicas e, finalmente, a ascese, sublimando as paixões mundanas.

O caminho trilhado pelo protagonista é individual, sempre deixando claro sua humanidade e esforço para superar a concupiscência. Essa abordagem começa a afastar o personagem da classe samuraica e o aproximar do cidadão comum. A situação de pobreza em que vive cria uma aura popular e, embora possuidor de uma tradição ancestral, ao longo da trama, sua ancestralidade é poucas vezes invocada. Inclusive, sua ascendência é mencionada apenas para colocá-lo em uma situação social inferior à de seu antagonista, marcando um distanciamento em relação à nobreza.

A aproximação com a vida popular não se reflete nas atitudes do protagonista, que continua buscando seu desenvolvimento pessoal. Por vezes, apresenta atitudes que se afastam do bom senso, exigindo uma reflexão mais atenta sobre elas. Algumas vezes aparenta frieza e egoísmo, como ocorre, por exemplo, no momento em que Musashi deixa de procurar pela sequestrada Otsu e apenas deseja a ela o melhor, ou no momento em que ele simplesmente se retira para viver isolado em uma montanha, a fim de evoluir espiritualmente, deixando seu discípulo, Iori, sob tutela de outros. Cabe destacar as situações em que Musashi enfrenta seus impulsos, como ocorre quando ele entra em uma cachoeira gelada, para meditar e apagar seu desejo sexual por Otsu.

Podemos observar que, na composição do herói, o romance utiliza o modelo exemplar do samurai e do camponês popular, compondo um herói híbrido, acessível às mais variadas esferas de leitores. Porém, o autor vai além da simples identificação com o personagem e constrói um símbolo, para além do romance, conseguindo disseminar valores e fomentar uma identificação idealizada acerca de uma comunidade:

Uma mensagem só se conclui realmente numa recepção concreta e situada que a qualifique. Quando um ato de comunicação desencadeia um fenômeno de costume, as verificações definitivas deverão ser feitas não no âmbito do livro, mas da sociedade que a lê (ECO, 1991, p. 187).

Neste momento, retomamos a importância da espada para o samurai histórico e sua participação no processo de formação de Musashi. O duelo entre Musashi e Kojiro tem sua fundamentação histórica, ficando evidente que a escolha de Musashi pelo remo – para não “sujar sua alma com sangue” – é questionável. Um olhar mais

distanciado permite considerações que justifiquem a escolha do remo, pelo fato de possuir um comprimento maior que a espada de Kojiro, que, aliás, havia sido adaptada para o uso na cintura, deixando Kojiro em posição de enfrentamento de um adversário com uma técnica diferente da sua; porém, esta análise se afasta da proposta encontrada no romance.

A escolha do remo parece exaltar a pureza das intenções de Musashi, colocando o valor da espada nas ações de quem a carrega. Kojiro era conhecido pela espada “varal”, herança de família e construída por um renomado mestre forjador. Musashi se tornou conhecido pela capacidade de manipular a espada e por suas contribuições intelectuais. Desse modo, o que antes era possível apenas como hierarquia ancestral, torna-se possível pelo esforço e dedicação pessoais.

O arquétipo do herói, construído em torno de Miyamoto Musashi pelo romance homônimo, é, então, identificado por toda uma sociedade, em suas mais variadas esferas. Não é mais necessário ser descendente de samurai, ou herdar uma *katana* assinada por um forjador de determinado período histórico, para incorporar a alcunha de samurai. Apresentar atitudes compatíveis com o proposto pelo *Bushido*, agindo como Musashi agiria, torna possível ao leitor identificar-se com um samurai. Lembremos que a palavra samurai significa servir e que, apesar da casta samurai ter deixado de existir em meados da era Meiji (1868-1912), o significado do samurai, como símbolo de valores que encarnariam a identidade japonesa, continua vivo.

Considerações finais

O presente trabalho buscou demonstrar que *Musashi*, romance escrito entre 1935 e 1939, por Eiji Yoshikawa, apresenta um hibridismo de gêneros em sua construção. Buscamos também relacionar a influência de uma obra de cunho popular, no resgate de valores tradicionais e na afirmação da identidade nacional. O resgate da figura de um homem nascido por volta 1583 e transformado em herói de um romance, capaz de transcender o tempo, ilustra como a literatura pode contribuir tanto para a recuperação, quanto para a transformação de valores morais e ideológicos.

O primeiro capítulo fez uma breve contextualização entre literatura e história, com intuito de fornecer uma base que justifique a importância da narrativa ficcional para a construção social. A partir desta introdução, buscamos levantar elementos teóricos para a compreensão do hibridismo presente no romance, marcado pela estrutura do romance histórico do século XIX e do folhetim.

Esse hibridismo traz o advento da estrutura do romance histórico do século XIX como forma de afirmar a identidade nacional japonesa. A estrutura do folhetim, também presente, aborda a popularização da literatura, a partir da publicação em periódicos.

O trabalho de Lukács (2011) sobre a estrutura do romance histórico scottiano, nos permitiu analisar a obra de Eiji Yoshikawa pela sua construção análoga, mesmo sendo elaborado no contexto de uma cultura distante da europeia, berço da obra de Walter Scott (1771-1832). Assim como no modelo scottiano, a estrutura do romance *Musashi* busca uma reconstrução do ambiente histórico, de forma rica em detalhes e referências, utilizando figuras históricas reais para consolidar a verossimilhança da narrativa e torná-la factível, embora siga na direção de questionar as condições sociais do período e não apenas retratá-la.

Os trabalhos de Marlyse Meyer (2005) e de Umberto Eco (1991) sobre o folhetim serviram como base para discutir essa modalidade, uma vez que *Musashi* foi publicado sob a estrutura de folhetim em um periódico japonês. Embora novamente tenhamos utilizado uma base teórica amparada na literatura europeia, foi possível fazer uma aproximação pelas semelhanças estruturais entre eles. Podemos citar a

construção em capítulos e a utilização de títulos conectados diretamente com o conteúdo dos mesmos, para manter a conexão entre o leitor e o romance de forma dinâmica, prendendo sua atenção e fazendo com que ansiasse pelos próximos capítulos. Outro ponto que apresentamos foi o acesso popular que o folhetim permitiu, tornando a leitura acessível a classes distantes da elite intelectual.

Em nossa contextualização sobre os períodos retratados no romance - os períodos Edo (1600-1868), e Meiji (1868-1912), realizada no segundo capítulo, buscamos mostrar cronologicamente a construção da casta samurai e de seus valores, bem como a relação entre eles e as demais castas.

O período Edo, marcado por disputas de poder político com base no poderio militar, justificou a grande importância do samurai, não como figura conceitual, mas sim como participantes ativos dos jogos de poder. Já na era Meiji, os samurais, antes protagonistas militares, acabaram por assumir um papel mais burocrático, em cargos de comando e influência. Neste momento, observamos uma reconstrução do ideal de samurai, com intuito de manter valores tradicionais, que se refletem na elaboração da identidade nacional japonesa nos períodos posteriores, sobretudo por meio da literatura, nos levando ao nosso objeto de trabalho.

Em nossa análise, objetivamos a conexão entre o Musashi histórico e o herói do romance, partindo de uma análise da trajetória do herói. Ao apresentar o protagonista e os personagens secundários que lhe dão sustentação, exploramos o conteúdo de cada livro que compõe o romance, analisando elementos que mostram como uma obra de cunho popular se mantém viva, sendo lida por culturas diferentes da sua nação de origem até os dias atuais.

O capítulo final mostrou o processo de construção do romance, com base na ambientação histórica e no desenvolvimento do protagonista, através de sua jornada transcendente. Por fim, tentamos mostrar elementos que colocaram o herói do romance como um dos ícones de identificação nacional japonesa.

A primeira parte desse capítulo explora o modo como a narrativa reproduz uma sociedade distante da realidade vivida pelo autor. O autor utilizou a descrição de datas e eventos históricos para sedimentar a verossimilhança da obra. Através de trechos do próprio romance, encontramos uma ambientação sólida e imersiva, onde história e ficção dançam de maneira tão fluida que se torna natural confundi-las. Abordamos

como alguns personagens históricos, além de eventos, são utilizados para dar profundidade à trama. A narrativa os apresenta na forma de pequenas descrições biográficas, realçando os aspectos realistas da obra.

A segunda parte trouxe aspectos do protagonista em sua jornada de transcendência com base em princípios budistas e xintoístas. A abnegação do material, o subjugamento das vaidades e, principalmente, a relação de causa e consequência das ações dos personagens, são características do zen-budismo. A abordagem do simbolismo mítico, com a valorização de aspectos da natureza, objetos sagrados e panteão espiritual, toca aspectos xintoístas, que, no entanto, foram mais bem explorados no capítulo subsequente a este.

O romance apresenta o processo de formação do personagem Musashi ao longo do espaço de doze anos, abarcado pela narrativa. Sua trajetória, partindo de um homem bruto até um ícone de ascensão, foi realizada mesclando elementos do herói mítico com o folhetinesco, fazendo de Musashi um personagem híbrido. Tal processo gerou uma maior profundidade ao protagonista, tornando-o um ser mítico, divinizado, porém mantendo suas características humanas, as quais o fazem um arquétipo alcançável.

Chegando à parte final do trabalho, mostramos como o romance alçou Miyamoto Musashi, de personagem histórico perdido no tempo, à ícone cultural, permeando não só a cultura nativa, mas também culturas externas. A construção de símbolos de identidade e força é comum na história da humanidade, e na cultura japonesa, com seu riquíssimo panteão mítico, não foi diferente.

Buscamos contextualizar a transformação de Musashi, herói do romance, em um personagem capaz de superar, não somente a distância temporal do Musashi histórico, mas também da própria obra, que continua a ser publicada mesmo após quase noventa anos.

A contextualização se deu através de elementos da literatura japonesa como o *Kojiki*, que divinizou o poder imperial japonês e sacralizou instrumentos usados até os dias atuais na transição entre imperadores, como a espada japonesa, a *katana*, um artefato nascido no Japão sem dúvidas é um dos símbolos tradicionais japoneses. Buscamos tecer um paralelo entre a espada e o protagonista do romance, ambos

transcendendo a belicosidade, na direção de se tornarem símbolos de conduta e identidade.

Musashi é uma obra de cunho popular que pouco envelheceu desde sua publicação. O protagonista do romance imortalizou um homem que viveu no século XVI, não apenas para o leitor japonês, mas também para a comunidade externa ao Japão, ajudando a criar uma visão mítica sobre uma cultura milenar e riquíssima.

Desse modo, o presente trabalho não tem pretensão de esgotar as várias possibilidades de análise da obra, polissêmica como toda obra literária, e muito menos de simplificar a construção identitária complexa de uma nação, ocorrida ao longo dos séculos. Buscamos apenas explorar uma das produções em que, mais uma vez, história e literatura, lidas em conjunto, contribuem para o desenvolvimento humano.

REFERÊNCIAS

AKEUCHI, Yoshinori, HEISING, James W., SWANSON, Paul L. et al (Orgs.). **A espiritualidade budista**. China mais recente, Coreia, Japão e mundo moderno. Trad. Maria Clara Cescato. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ANESAKI, M. **History of Japanese region** – with special reference to the social and moral life of the nation. Tokyo, Rutland: Charles E. Tuttle Company, 1923.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Trad. Pietro Nasseti. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2011.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, p. 261-306, 2010.

BRAIT, B. **A personagem**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.

BLOCH, M. **Apologia da História ou o ofício do historiador**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: 2002.

CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CAMPBELL, J.; MOYERS, B. **O poder do mito**. trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

ECO, U. **O super-homem de massa**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ESTEVES, A. R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Unesp, 2010.

FERREIRA, A. C. **História e literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares**. Revista Pós-História. Assis: UNESP, v. 4, p. 23-44, 1996.

GOTODA, L. Entrevista com a tradutora Leiko Gotoda. Olga G. Kempiska. **Caderno de Letras da UFF**. Dossiê: Tradução, n. 48. Rio de Janeiro, p. 17-23, 2013. Disponível em: https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrJ6y6Nar9gqTcAHg7z6Qt.;_ylu=Y29sbwNiZjEEcG9zAzgEdnRpZAMEc2VjA3Ny/RV=2/RE=1623186190/RO=10/RU=https%3a%2f%2fperiodicos.uff.br%2fcadernosdeletras%2farticle%2fdownload%2f43484%2f24829%2f146631/RK=2/RS=olARCqgEONgowcJ.3mO3RDhWhvM. Acesso em: 08 jun. 2021.

GONDAR, J. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Revista Morpheus**. Estudos Interdisciplinares em Memória Social, v. 7, n. 13, mar. 2015. ISSN 1676-2924. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4815>. Acesso em: 08 jun. 2021.

HAJIME, S. Abidarma. In. AKEUCHI, Yoshinori; HEISING, James W., SWANSON, Paul L. et al (Orgs.). **A espiritualidade budista**. China mais recente, Coreia, Japão e mundo moderno. Trad. Maria Clara Cescato. São Paulo: Perspectiva, 2006, p.73-86.

HASHIMOTO, F. **Sol nascente: cultura e mentalidade**. São Paulo: Arte & Cultura, 1995.

HEGEL, G. W. F. **A fenomenologia do espírito; Estética: a idéia e o ideal; Estética: o belo artístico ou o ideal; Introdução à história da filosofia**. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006.

HENSHALL, K. **História do Japão**. 2 ed. Lisboa: Edições 70, 2004.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

KATO, S. **Tempo e espaço na cultura japonesa**. Trad. Neide Nagae e Fernando Chamas. 3 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

LUKÁCS, G. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAAS, W. P. M. D. **O cânone mínimo**: O *bildungsroman* na história da literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

MARCARI, M. F. A. O. **El capitán Alatriste**: a recriação da história espanhola por Arturo Pérez-Reverte. Marília: Poiesis, 2010.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. Evolución y alcances del concepto de novela histórica. In: **Historia y ficción de la novela venezolana**. Caracas: Monte Avila, 1991.

MEARLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MENEZES, E. T. de. Transdisciplinaridade. **Dicionário interativo da educação brasileira**. EducaBrasil. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em <<https://www.educabrasil.com.br/transdisciplinaridade/>>. Acesso em 21 set 2021.

MEYER, M. **Folhetim**: uma história. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MILTON, H. C. A história como intertexto ativo da literatura hispano-americana. **Gragoatá**. Vol. 12, n. 22, jun. 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33207>. Acesso em: 8 jun. 2021.

NITOBÉ, I. **Bushido**: alma de samurai. Trad. Emídio Carlos de Albuquerque. São Paulo: Tahyu, 2005.

NUNES, G. P. Uma sucinta exposição da noção de honra no bushidô de Nitobe. **Estudos Japoneses**, n. 33, p. 22-34, nov. 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/107413>. Acesso em: 08 jun. 2021.

NUNES, G. P. A contribuição do bushidô de Nitobe na criação do estado moderno japonês. **Kinesis**. vol. 4, n. 7, p. 17-34, julho. 2012. Disponível em:

<https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/gabrielpintonunes17-34.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2021.

OKAKURA, K. **O livro do chá**. Prefácio e posfácio de Hounsai Genshitsu Sen. Trad. Leiko Gotoda. 6 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

REICHERT, J. Yoshikawa Eiji's newspaper novel Miyamoto Musashi: gender and commercial journalism. **The journal of japanese studies**. Vol. 44, n. 7, p. 293-332, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/jjs.2018.0040>. Acesso em: 08 jun. 2021.

REIS, C; LOPES A. C. M. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ROHDEN, L.; KUSSLER, L. M. Filosofar enquanto cuidado de si mesmo: um exercício espiritual ético-político. **Transformação**. Marília, v. 40, n. 3, p. 93-112, jul. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010131732017000300093&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 08 jun. 2021.

SARTRE, J. P. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Trad. Paulo Perdigão. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2018.

SILVA, B. Y. **Arquétipos esquecidos e resgatados**: a ressignificação da *femme fatale*. Disponível em: [file:///C:/Users/ALEXANDRE/Downloads/13628-Texto%20do%20artigo-40924-1-10-20191009%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/ALEXANDRE/Downloads/13628-Texto%20do%20artigo-40924-1-10-20191009%20(2).pdf) . Acesso em 19 set. 2021.

TURNBULL, S. **The samurai: a military history**. London: Rotledge, 2016.

WEINHARDT, M. **Considerações sobre o romance histórico**. Revista Letras, v. 43, jun. 1995. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19095/12396>. Acesso em: 08 jun. 2021.

WILSON, S. W. **O samurai**. Trad. Mauro Pinheiro. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

YAMAMURA, Y. **Acupuntura tradicional**: a arte de inserir. São Paulo: Rocca, 1995.

YAMAMOTO, T. **Hagakure**: o livro do samurai. Trad. Sérgio Codespoti. 4. ed. São Paulo: Conrad, 2006.

YAMASHIRO, J. **História dos samurais**. 3 ed. São Paulo: IBRASA, 1993.

YOSHIDA, N; HASHIMOTO, L. **A origem do Japão**: mitologia da era dos deuses. Editora SESI-SP, 2018.

YOSHIKAWA, E. **Musashi**. Trad. Leiko Gotoda. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

ZILBERMAN, R. **O romance histórico: teoria & prática**. In. BORDINI, M. G. (Org.) *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p.123-139.