



Um debate entre o laço romântico e o não-dualismo em Murasaki Shikibu a partir de *O Conto de Genji*¹

Emilly de Souza Rodrigues²

Graduanda em Filosofia (UFBA)



<https://orcid.org/0009-0006-9277-6851>

Recebido em: 16 de janeiro de 2025

Aprovado em: 06 de junho de 2025

RESUMO

Este artigo almeja explicitar o fundamento em uma análise sobre as condições de gênero e na filosofia budista que possui a crítica ao casamento e à idealização do amor feita pela escritora japonesa Murasaki Shikibu, usando como base a sua Magnum opus "O Conto de Genji", escrita no início do século 11. A partir de uma vinculação traçada entre a idealização sofrida pelas personagens e o envolvimento amoroso, em grande parte matrimonial, destas com os homens, a crítica de Murasaki centra-se na consequência dessa conexão: o sofrimento das mulheres que protagonizam a obra. Relevando-se fatores como o ambiente enervante e competitivo do sistema matrimonial poligâmico e a ascensão do buddhismo Maaiana no Japão, é possível enxergar como "O Conto de Genji" utiliza a

¹ Trabalho apresentado no evento "História nas Margens", ocorrido no mês de novembro do ano de 2024, no campus de São Lázaro da UFBA. Meus agradecimentos são direcionados à oportunidade dada pela organização do evento e ao incentivo e apoio da minha orientadora Roberta Magalhães Miquelanti, professora do departamento de Filosofia da UFBA. Além desta, agradeço às professoras e pesquisadoras Camila Ezídio e Brenda Oliveira, também pertencentes à área de Filosofia, que possibilitaram a mesa voltada ao reconhecimento de importantes figuras femininas no período medieval.

² Graduanda em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Email: emyemyrodrigues@gmail.com



metafísica budista não só para contestar os perigos do dualismo presente na idealização do amor e, conseqüentemente, o casamento, mas também para apresentar a vida dedicada à iluminação espiritual como a fuga de todo o sofrimento mundano. Por mais específico e datado seja o contexto da obra trabalhada, o panorama traçado por Murasaki acerca das angústias vivenciadas pelas mulheres, que estão à mercê das convenções sociais e do desejo masculino, torna válida a sua abordagem de elementos e questões que atravessam o tempo.

PALAVRAS-CHAVE

Filosofia Buddhista; Condições de Gênero; Literatura Feminina.

Introdução

Murasaki Shikibu e a mulher no período Heian

O uso cotidiano tanto do termo “amor” quanto de outros ligados a ele, como “romance” ou “paixão”, certamente é um alvo atemporal de debates e exercícios de reflexão acerca de sua dinâmica.³ Sob essa temática, o presente trabalho tem a pretensão de estabelecer uma possível perspectiva da escritora Murasaki Shikibu a partir da sua Magnum opus, O Conto de Genji, que conta como particularidades o fundamento

³ Destaco a concepção de uso ao invés de significado em razão de acreditar que a tese wittgensteiniana de “jogo de linguagem”, na qual há a impossibilidade de haver uma essência das palavras diante da amplitude de referências às quais elas podem designar dependendo do contexto, tende a simplificar o aspecto técnico desse texto já que não é a definição de amor que está em questão, mas sim como se dão as dinâmicas inter-relacionais convencionalmente enquadradas dentro do espectro amoroso.



na filosofia budista⁴ de seu tempo e o apontamento de como essas relações impactam as mulheres. Em meio a essa proposta, não é estranho surgir o questionamento sobre a escolha de um livro de natureza ficcional para tratar de um debate que costuma ser engajado com materiais de reconhecimento acadêmico, como ensaios, tratados, palestras, entre outros. A fim de sanar essa pergunta, torna-se imprescindível a compreensão de como as circunstâncias que delimitavam o contexto de Murasaki Shikibu expandem o propósito e o papel da obra para além da ficção e do entretenimento.

O contexto do nosso objeto de estudo localiza-se histórica e geograficamente na capital do Japão Medieval durante o período Heian, na atual Kyoto, entre os anos 794-1185. Essa época é reconhecida como o início do florescimento e da autonomia cultural japonesa diante da influência hegemônica dos moldes artísticos, religiosos e intelectuais chineses. Um dos elementos que ajudaram a culminar nesse marco foi o desenvolvimento da literatura, uma área que se desdobrou em gêneros como o diário (*nikki*) e o conto (*monogatari*) – o gênero de *O Conto de Genji*, que no idioma original é pronunciado como *Genji no Monogatari* – e que também foi protagonizada por mulheres enquanto escritoras. Dentre as principais escritoras, encontra-se aquela que vem a ser a pensadora central deste trabalho: Murasaki Shikibu.

⁴ Na escrita deste texto, teve-se como preferência seguir o padrão internacional dos estudos científicos sobre o budismo, no qual utiliza-se a transliteração mais fiel às letras e à fonética dos termos em sânscritos, o que explica a ausência de suas versões ‘aportuguesadas’, como Buda, budismo e budista.



Dama de companhia da corte e descendente de uma das famílias mais poderosas do período Heian, o clã Fujiwara, supõe-se que Murasaki tenha vivido nos anos de 978 até 1031. O verbo supor é o mais adequado pois muitas informações acerca de sua vida são mais nebulosas do que conclusivas diante das divergências encontradas nos registros, incluindo seu próprio nome, já que as mulheres eram reconhecidas publicamente pelo seu cargo ou pelo nome de família, esse representado pelos membros masculinos, como o marido ou pai, enquanto seus nomes verdadeiros não eram registrados em documentos públicos. Por exemplo, Shikibu era o título dado ao ministro de cerimônias da corte, cargo exercido pelo pai Fujiwara no Tametoki. Como cresceu e passou toda a vida em um ambiente de rigor literário ao estar rodeada de pessoas versadas nos clássicos, Murasaki conseguiu se desenvolver em uma personalidade conhecida pelas suas habilidades de escrita e pela sua bagagem de conhecimentos nos clássicos, embora não tivesse sido encorajada a cultivar esta última. A história de Murasaki pode servir de exemplo para entender que o protagonismo feminino não foi uma característica aleatória, pois também se entende que a literatura produzida nesse período é um resultado direto das condições femininas.

A asserção de que o desenvolvimento de Murasaki nos conhecimentos clássicos chineses não foi incentivado deve-se às limitações impostas à educação das mulheres no período Heian. Como se pode ver no livro *The world of the shining prince*⁵, de Ivan

⁵ MORRIS, Ivan. "The women of Heian and their relations with men". In: MORRIS, Ivan. *The world of the shining prince*. [S. l.]: Penguin Books (1979), p. 211-261.



Morris, por mais que os homens e as mulheres da corte tivessem o direito à educação, o conteúdo desta se divergia entre os gêneros. Devido à hegemonia da influência chinesa, o mandarim configurava-se como a língua oficial do Japão por este visar as relações entre os países, logo o aprendizado desse idioma acaba por se tornar um dos pilares da educação no período Heian. Entretanto, esse ensino era restrito aos homens, pois eram eles que figuravam nas relações públicas. Por outro lado, a educação da mulher aristocrata era voltada à arte, focando na caligrafia, na música e na poesia. A educação artística também era presente na criação do homem aristocrata e o ensino de mandarim não era proibido à mulher, embora fosse visto como um grande tabu. Inclusive, diversas passagens do diário de Murasaki Shikibu mencionam o estigma que ela sofria por ter aprendido mandarim, a ponto de ter que ensinar a língua para imperadora em segredo:⁶

Quanto ao outro gabinete, uma vez que a pessoa que colocou seus próprios livros [ali] nenhuma mão os tocou. Quando eu estou no ápice do tédio, eu pego dois ou três deles; então minhas servas juntam-se ao meu redor e dizem: “Sua vida não será abençoada com a idade senil se você fizer isso! Por que você lê chinês? Antigamente até a leitura dos sutras não era encorajada às mulheres”. Elas me repreendem [na ‘sombra’, isto é, nas minhas costas]. Eu havia ouvido a respeito disso e gostaria de ter dito “é longe da certeza que ele que não faça algo proibido usufrua uma longa vida”, mas isso seria uma falta de discrição para dizer [às servas]. Nossas ações variam com a idade e ações variam com o indivíduo. [...] Quando meu irmão mais velho, Shikubu-no-jo, era um garoto, ele foi ensinado a ler os “Registros históricos chineses”. Eu ouvia, sentada ao lado dele, e aprendi surpreendentemente rápido, apesar de, às vezes, ele ser lento e esquecido. [Nosso] pai, que era devoto aos estudos, se arrependia de eu não ter sido um filho, mas eu ouvia as pessoas dizerem que não é bonito até mesmo para um homem ser orgulhoso do seu aprendizado, e por isso eu não

⁶ Shikibu, Murasaki. *The Diary of Murasaki Shikibu*. (1920) Disponível em: <<https://digital.library.upenn.edu/women/omori/court/murasaki.html>>. Acessado em: 10/12/2024.



escrevo tanto quanto a pessoa [número] um em chinês. Eu cresci desajeitada com a minha pincelada [de escrita]. Por um longo tempo eu não me importei com os livros que eu já havia lido. Por isso eu tinha vergonha de pensar em como os outros me odiariam ao ouvir o que a Dama Saémon disse e eu assumi uma áurea de não ser capaz de ler os caracteres escritos na tela da realeza. Mas a rainha me fez ler [para ela] as obras poéticas de Li Tai Po, e como ela desejou aprendê-las eu tenho a ensinado, desde o verão de dois anos atrás, os volumes dois e três daquela coleção bem secretamente quando ninguém estava presente. Sua Majestade e eu tentamos conciliar isso, mas com a Vossa Majestade o Rei e o Lorde Primeiro-ministro descobrindo isso, este presenteou a Rainha com muitos livros poéticos os quais ele havia copiado. Creio que a amargurada Saémon ainda não soube disso. Se soubesse, como ela me criticaria! (SHIKIBU, 1920, p. 133-136, Tradução nossa)

Entretanto, a restrição do ensino de mandarim aos homens era tão forte no imaginário da cultura desse período a ponto da identificação de gênero do eu lírico da poesia ser categorizado a partir da língua em que essa era escrita. Caso fosse escrita em japonês, o eu lírico era associado a uma mulher, e caso a escrita estivesse no mandarim, o eu lírico era associado a um homem. O exemplo da obra *Tosa Nikki*, escrito pelo poeta Ki no Tsurayuki, utilizado por Rajyashree Pandey no ensaio *Rethinking gender in the tale of Genji*⁷, reafirma essa tese:

Por estar escrito em hiragana, o manuscrito fonético vernacular, o texto de Tsurayuki é marcado como feminino. O uso de expressões ‘kanbun’ e a aderência do texto aos protocolos dos diários escritos em chinês, observando a exatidão do mês e do ano de cada registro, o caracteriza como masculino. (PANDEY, 2019, p. 253, Tradução nossa)

⁷ Pandey, Rajyashree, “Rethinking gender in the role of Genji”, In: MCMULLEN, J. (Ed.). *The Tale of Genji Philosophical Perspectives*. New York: Oxford University Press (2019), p. 227 - 256.



Outra distinção a ser feita quanto às circunstâncias de gênero é a associação do homem ao espaço público e a da mulher ao espaço privado. A restrição do ensino de mandarim tem como resultado a retirada da participação feminina no ambiente político e formalmente intelectual – que, no caso, se dá pela produção e recepção de material concernente às escolas de pensamento proeminentes da época – e a limitando à vivência baseada nas tarefas domésticas e nas relações familiares e amorosas.

A respeito da dinâmica da mulher no âmbito matrimonial e familiar, seus deveres eram pautados na tradição confuciana, na qual a supremacia masculina era indubitável. Como registro dessa característica, há o princípio das três submissões para a mulher, em que esta deveria sempre ser submissa a pelo menos uma das personalidades masculinas centrais de uma família: o pai, o marido ou o filho. A presença de uma figura masculina era o determinante da visão e da relação que a sociedade teria com ela, podendo moldar sua posição em possíveis vinculações amorosas. Outro fator relevante para a reputação de um indivíduo feminino é a sua erudição, sendo a alta habilidade na composição artística um aspecto que eleva a sua atratividade e a tornava considerável de ser integrada à casa de famílias e pessoas poderosas. Para entender melhor a atuação desses aspectos, faz-se necessário explicitar o contexto marcado pelo sistema matrimonial poligâmico.

Baseado no código chinês da dinastia Tang, o código administrativo japonês - *ritsuryo* - permitia ao homem ter até dez esposas e um número não definido de concubinas ou amantes, ambos os termos se referem às mulheres que poderiam viver com os homens com quem mantinham relações amorosas, mas não casadas com estes



(MCCULLOUGH, 1967, p. 26).⁸ Porém, a poligamia era permitida somente aos homens. Como consequência do sistema poligâmico, existia uma espécie de *ranking* entre as esposas e as concubinas, salientando-se que no contexto aristocrático era comum a maior parte delas viverem sob o mesmo teto, e aquelas que figuravam em posições mais altas costumavam vir de famílias com patriarcas influentes e haviam recebido a melhor educação artística possível. A principal vantagem que essas recebiam era a prioridade dada aos seus filhos para ocuparem os cargos do pai em comparação aos filhos das outras companheiras. Por outro lado, aquelas cujo pai lhes era ausente ou não apresentavam refinamento na arte, tornavam-se objetos de desprezo.

Apesar da preferência pelo envolvimento com pessoas do mesmo nível social, ainda era aceitável um nobre se casar com uma mulher de posição inferior, tornando-se uma oportunidade para esta melhorar as condições de sua família. Nesses termos, tinha-se como mais vantajoso ter uma filha a ter um filho quanto à esperança de ascensão social. O que lhe era esperado era a sua obediência e a sua fidelidade para com o marido e a família, além da perpetuação da descendência com a geração e a criação de filhos. Nesse panorama, não era costume que a vivência das mulheres, incluindo as de status superiores, passassem para além do lar e da família. Nas raras vezes em que elas saíam de casa para participar de atividades externas, frequentemente de natureza religiosa comunitária, estavam protegidas e confinadas nas carruagens. O confinamento também era presente

⁸ McCullough, W. H., "Japanese Marriage Institutions in The Heian Period". *Harvard Journal of Asiatic Studies*, v. 27, n. 1 (1967).



dentro de casa, pois não lhes era permitido a visita ou contato com outros homens além do marido, do pai ou dos filhos, tendo seu espaço delimitado por telas e cortinas. Consequentemente, a vivência feminina acabava por ser reduzida à relação com o homem que lhe era estabelecida, tornando a validação por parte deste o seu objetivo vital, e, a partir disso, emerge um ambiente hostil e competitivo entre os corpos femininos de um mesmo espaço.

Também no âmbito religioso era presente a retenção do papel feminino, com o período Heian marcando o declínio da perda de direitos da mulher nas ocupações monásticas e da perda de espaço na espiritualidade. Além da diminuição de instituições voltadas à ordenação feminina, as chamadas *ama* (尼) não ocupavam posições de notório poder. As suas modalidades de prática eram de natureza geral, pois também abarcavam integrantes masculinos. O ato de renúncia à vida mundana e a passagem para vida monástica era tradicionalmente tido com um ritual para ser feito perto da morte, além de outra expectativa da sociedade para com as mulheres era que essas renunciassem 45 dias após tornarem-se viúvas, já tendo criado seus filhos e sem obrigações familiares pendentes.

Entretanto, a posição que se tornou central no período Heian – a posição de monge – era designada apenas aos homens (MEEKS, 2010, p. 4).⁹ Provavelmente, a principal razão para isso é a perspectiva típica da escola budhista Tendai, fortemente

⁹ Meeks, Lori, “*Buddhist Renunciation and the Female Life Cycle: Understanding Nunhood in Heian and Kamakura Japan*”. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, v. 70, n. 1 (2010), p. 1-59.



adotada pela nobreza, em que se defendia que apenas o homem atingia o status supremo de iluminação, enquanto a natureza da mulher era suja por natureza a ponto de sua iluminação apenas ser possível em decorrência de uma reencarnação em um corpo masculino. Argumentava-se que a inferioridade espiritual feminina se apresentava nas cinco desvantagens que a mulher tinha, pois por mais exemplar que sua conduta fosse, pois não poderia renascer em nenhuma das cinco categorias mais altas do cosmo budhista - Brahma, Indra, Chakravartin, Mara e Buddha - sem antes renascer como homem. Assim, as práticas performadas por mulheres voltavam-se às devoções individuais ou dedicadas às pessoas de seu círculo mais íntimo, com a intenção de salvação própria e daqueles considerados por ela, enquanto os cargos ocupados pelos homens permitiam que estes realizassem e conduzissem rituais e devoções em nome de toda a comunidade.

Em meio a esse cenário de isolamento e restrição de atividades, a literatura desenvolvida pelas aristocratas surge como artifício para impor relatos sobre as suas condições de vivência e as suas vozes no ambiente de onde foram excluídas – o espaço público e intelectual –, algo que culmina inclusive no desenvolvimento da língua vernácula, já que o mandarim era de uso exclusivo aos homens. Dentre as diversas obras de diversas escritoras – como *O Livro do travesseiro* de Sei Shonagōn e a poetisa Ono no Komachi para citar exemplos – a obra *O Conto de Genji* de Murasaki Shikibu ganha destaque não apenas por ser reconhecida como um dos primeiros exemplares da história enquadrados no gênero de romance psicológico, mas também por conter um retrato da corte



aristocrática sob o aspecto emocional e subjetivo coerente às condições de seu tempo, criando uma linha tênue entre a narrativa ficcional e a análise de sua condição.

A idealização em *O Conto de Genji* e sua relação com preceitos da filosofia budhista

Constituído por cinquenta e quatro capítulos e apresentando uma faixa de quinhentos personagens, a narrativa de *O Conto de Genji* possui como fio condutor as diversas relações que o protagonista - Genji - e sua descendência - representada pelos filhos Kaoru e Niou - constroem com as mulheres de seus círculos.

O livro inicia-se com a morte da mãe de Genji, identificada como Kiritsubo no koi, quando este tinha apenas três anos. Kiritsubo fora uma concubina que, apesar de ter sido a mais amada pelo imperador, configurava-se em uma baixa posição por ter apenas a sua mãe presente na família, tendo seu pai morrido logo nos seus primeiros anos de infância. A preferência do imperador por ela acabou suscitando o sentimento de inveja por parte das outras mulheres envolvidas com o governante, e a sua posição inferior dava abertura para que essas demonstrassem explicitamente a desaprovação comunal. Esse ambiente torna-se tenso a ponto de deixar a mãe de Genji em um estado débil, e essa doença, de natureza mais psicológica do que fisiológica, culmina em sua morte.



Em decorrência da baixa posição de Kiritsubo, mesmo tendo Genji sido fruto da relação mais querida, o imperador decide nomear o seu filho com a esposa principal como o príncipe herdeiro, mas ainda atribui ao Genji cargos de prestígios na corte. Após um período desolador de luto, o imperador encontra na nova concubina da corte, identificada como Fujitsubo, o novo objeto de seu amor, relevando-se que a aparência desta é de grande semelhança com aquela que partiu.

Ao contrário de Kiritsubo, Fujitsubo não era tão passível de humilhação pública porque vinha de uma família nobre e apresentava uma educação mais refinada, logo sua posição acabou por estar entre as mais altas. Porém, Fujitsubo também se torna alvo da paixão de Genji, este nos seus sete anos de idade. Entre várias tentativas, praticamente todas por parte do protagonista, a relação entre este e a madrasta acaba por ser inalcançável, tendo seu fim decretado quando Fujitsubo decide se retirar para a vida monástica diante de todo o estresse provocado pela relação. Nos períodos concomitantes e posteriores a essas desavenças, Genji investe em outros relacionamentos, mas sempre esperando que suas parceiras atinjam os ideais da companheira perfeita, uma idealização cristalizada com a paixão por Fujitsubo, nociva a todos os envolvidos.

A dinâmica da idealização nos envolvimento amorosos em *Genji* é o elemento que possibilita o enquadramento da obra em uma perspectiva budhista da realidade, relevando-se que o buddhismo era a corrente intelectual de maior influência nesse



contexto.¹⁰ Mas para identificar a influência do buddhismo na obra de Murasaki é necessário compreender os princípios dessa filosofia e como estes se contrapõem à atuação da idealização.¹¹

Apesar da miríade de escolas e de tradições que despontaram ao longo da sua história, a gênese mais reconhecida do buddhismo é compreendida na investigação de cunho soteriológico conduzida por aquele que primeiro atingiu o estado de buddha (बुद्ध,) – termo do sânscrito equivalente ao adjetivo ‘iluminado’/‘desperto’, dando a raiz etimológica do movimento –, vulgo o príncipe Siddharta Gautama, tendo como local de partida o atual Nepal e que teria vivido aproximadamente no período de 563 a 483 a.C. Tendo uma criação restrita à vida palaciana, Siddharta, em seus anos da juventude, foi poupado de conhecer as mazelas que assolavam a população externa à nobreza.

Entretanto, esse conhecimento lhe foi desvelado aos 29 anos, quando resolveu sair do Palácio e realizou uma jornada marcada pelos encontros com quatro figuras, o que no cânone budhista ficou nomeado como as quatro visões: um homem idoso, um defunto, um homem doente e um asceta. Esse acontecimento levou o príncipe a uma introspecção que o fez captar o elemento comum a todas essas figuras de diversas

¹⁰ Associação feita com apoio no seguinte artigo: Wawrytko, Sandra A. “Women on Love: Idealization in the Philosophies of Diotima (The Symposium) and Murasaki Shikibu (The Tale of Genji)”. *Philosophy East and West*, [s. l.], v. 68, ed. 4 (out. 2018), p. 1314-1344.

¹¹ Principais fontes usadas para a exposição e explanação da filosofia budhista: Kalupahana, David. “Life of the Buddha”. In: *A History of Buddhist Philosophy: Continuities and Discontinuities*. Delhi: University of Hawaii Press (2006), p. 22-30. / Gouveia, Ana Paula M., “O Filosofar budista: breves reflexões sobre o fazer filosófico e as suas motivações”. *Kriterion: Revista de Filosofia*, v. 57, n. 133 (abr. 2016), p. 189-205.



circunstâncias: o sofrimento. Assim, o sofrimento passou a ser o objeto de análise para Siddharta, que se dedicou a entender a configuração do tormento e como poderíamos superá-lo. A partir dessa experiência, os estudos de Siddharta, também conhecido como Buddha histórico, resultaram nos quatro princípios que atravessam todas as manifestações da filosofia budhista.

A investigação soteriológica primordial do buddhismo acaba por se desenrolar em uma filosofia multifacetada, abarcando desde o campo da lógica, da epistemologia e da metafísica até o campo da ética. É a partir de quatro perguntas concernentes ao sofrimento que se formam os axiomas do pensamento budhista, denominados de as quatro nobres verdades, expostas no primeiro sermão de Buddha após este ter alcançado a iluminação¹². Em resposta ao que é o sofrimento, surge o primeiro princípio de que o sofrimento é um fenômeno intrínseco à existência humana ordinária. A segunda verdade refere-se ao questionamento sobre a causa do sofrimento, pois afirma-se que o sofrer é resultado do nosso apego à crença de que há uma essência e uma natureza permanente para os entes do mundo. A terceira verdade assenta na possibilidade de findar o sofrimento na condição de Nirvana, enquanto a quarta volta-se ao meio para essa superação, o nomeando de óctuplo caminho, sendo uma associação simultânea de oito atitudes, tanto práticas quanto teóricas. A primeira atitude a ser aspirada é a correta visão da realidade,

¹² É importante demarcar o sentido de iluminação adquire no contexto da tradição budhista: por mais comum que seja a associação de iluminação com a ideia de uma onipotência sobrenatural ou divina, seu sentido se volta a um caráter tanto psicológico quanto epistêmico, pois é concernente à compreensão profunda da realidade enquanto causa do fim do sofrimento, o que resulta em uma paz de espírito.



na qual deve-se compreender a realidade enquanto efêmera e imutável, resultando na dissolução da nesciência constituída pela concepção de um mundo eterno. As outras facetas voltam-se à ética comportamental, como o cultivo do comportamento correto, e à meditação, a fim de internalizar o que foi apreendido.

Em outras palavras, a visão correta (Samyag-drsti) aponta o não-dualismo como o princípio da filosofia budhista ao negar a existência de uma essência eterna e imutável ao mundo, abordando a existência dos entes como provisórias, pois são (nesse caso, existem) e não são (eternas), um discurso que se contrapõe a nossa perspectiva convencional dicotômica em que as coisas são ou não são. Podemos fazer um breve paralelo de contraposição com a tese paradigmática da participação na metafísica platônica, pois esta defende que as coisas pertencentes ao material são apenas participações de suas formas, que se encontram no campo das ideias.

Desse modo, o objeto só seria conhecido a partir da junção de seu exemplar material com a sua forma imutável. Diante da ordenação budhista que foge à metafísica ocidental, a idealização, que se baseia em um imaginário no qual tanto o cenário quanto as coisas são constantes e moldadas sob um projeto definitivo, aparece como um artifício que apenas reforça as crenças perpetuadoras do martírio.

Ao estabelecer um modelo perfeito para algo, sendo a perfeição uma concepção que se apoia na essência, a contingência da vivência no real tornará está uma decepção diante das expectativas definidas previamente. Porém, em vez desse desapontamento nos



desvelar diretamente o caráter ilusório do ideal, tendemos a fazer o caminho oposto ao procurar por outros exemplares que demonstram potencial em atender o molde estipulado, pois ainda acreditamos que este seja possível de ser realizado. É a partir dessa crença que surge a dinâmica do mecanismo da substituição no desejo: mesmo quando as expectativas são alcançadas, a performance do objeto submetido não será a mesma para sempre, dada a efemeridade do real, e então aquele que o deseja já não se sente mais satisfeito. Tanto essa situação quanto na qual o agente não realiza seu desejo primeiro encaminham-se para a atitude de substituir esse desejo e dirigir-se a outro objeto que possa lhe rejubilar. É essa dinâmica entre idealização, desejo e substituição que se ressaltava nos arcos que centralizam a relação amorosa dentro de *O Conto de Genji*¹³, característica que se faz perceptível ao analisar os arcos que abarcam as personagens mais caras a essa questão: Fujitsubo, Murasaki¹⁴ e Ukifune.

Podemos apontar que Genji começa a impor ideais para a sua vida afetiva-amorosa no segundo capítulo - *Hahakigi* - quando está com dezessete anos, tendo como pano de fundo uma conversa entre alguns homens da corte sobre qual seria a definição de uma companheira ideal a partir das suas próprias experiências. Os relatos, que foram provocados pelo questionamento de como reconhecer a posição social de uma mulher e se encaminham para o que a torna digna de aprovação, consideram vários elementos como

¹³ Edição utilizada para as citações e estudo neste artigo: Shikibu, Murasaki, *The Tale of Genji*, Tradução: Royall Tyler. [s.l.] Penguin Classic (2001).

¹⁴ A fim de não provocar uma confusão entre a personagem e a autora, reservamos Murasaki para a primeira e acrescentamos o sobrenome Shikibu quando se tratar da última.



fatores de qualidade, como seu temperamento, seus atributos físicos, sua educação e até o seu gosto estético. Apesar de não participar na atividade de contar seus casos, Genji termina internalizando todos os conselhos dados e percebe que Fujitsubo é a mulher de seu ciclo que mais se encaixa nestes:

Enquanto isso, Genji estava absorto em meditação a respeito de uma única dama. Pelo parâmetro da discussão dessa noite, ela tinha nem pouco nem muito de qualquer qualidade no geral, e essa ponderação o preencheu com maravilhamento e um desejo desesperado. O debate chegou a nenhuma conclusão e desencadeou primeiro nas fofocas desconexas que os jovens homens mantiveram até o amanhecer. (SHIKIBU, 2001, p.35, Tradução nossa)

Eventualmente, Fujitsubo e Genji passam a se encontrar, embora a impertinência do príncipe ponha em questão a existência de consentimento no relacionamento deles. Como resultado, Fujitsubo engravida e concebe o filho de Genji, mas sob a alegação da paternidade ser do imperador. Conforme subia de posição até chegar ao papel de imperatriz secundária, paralelamente à vigilância instaurada pela imperatriz principal - Kokiden - em razão da sua inveja e do seu objetivo em dificultar a vida das outras mulheres subordinadas ao imperador, Fujitsubo passa a ser perturbada pelo medo de ser descoberta e punida por ter sido coagida a trair, chegando a se comparar com dama de consorte Qi¹⁵. O estresse dessa situação a levou a tomar os votos para a vida

¹⁵ Consorte Qi foi uma das companheiras do fundador da dinastia Han, vulgo o imperador Gaozu. Este planejava colocar o filho deles como o próximo sucessor, embora o protocolo tradicional favorecesse o filho tido com a imperatriz Lü Zhi, a esposa principal. Diante disso, quando o protocolo foi cumprido e o filho



monástica e a abandonar sua participação na vida social, seja no ambiente da corte, seja no âmbito afetivo-amoroso.

Entre o processo de fracasso na sua relação com Fujitsubo, a atenção de Genji se volta à sobrinha desta, identificada como Murasaki, personagem que se consolidará como o principal de amor de Genji na obra, reconhecimento este no qual possivelmente se baseia a nomeação popular da autora. Seu primeiro encontro acontece no quinto capítulo - *Wakamurasaki* -, quando Genji, nos seus dezoito anos, está enfermo e decide ir até um templo asceta nas montanhas do norte que lhe foi recomendado, se depara com a jovem Murasaki de dez anos, que tinha uma forte semelhança à Fujitsubo. Além da aparência ser um forte apelo, sua pouca idade também soava vantajosa para Genji estabelecer um vínculo amoroso com ela, pois este pensava que, ao investir em sua educação, poderia criá-la para se tornar a mulher perfeita. Por mais bem quisto que o protagonista seja entre as guardiãs da menina, que também é órfã de mãe e não é reconhecida pelo pai, a junção desse casal não é aprovada por julgarem que a juventude de Murasaki a deixa completamente despreparada para esse tipo de união. Mesmo assim, Genji a sequestra e a leva para morar com ele a fim de prepará-la para se tornar sua esposa.

Após a morte da primeira esposa de Genji - Aoi -, Murasaki ascende à posição de companheira-chefe da corte, mas não é apta à posição de esposa principal por não ter uma referência masculina em sua família, um caso semelhante ao de Kiritsubo. Embora

do casamento principal sucedeu ao cargo de imperador, Lü Zhi ordenou a prisão de Qi e a torturou até sua morte.



tenha considerado Murasaki a mulher quem mais amou, Genji prioriza seus interesses políticos e decide se casar com Onna San no Miya, a filha de seu meio-irmão imperador Suzaku, a fim de expandir o seu poder governamental. Murasaki então se encontra em um cenário de vulnerabilidade diante da sua característica de ser infértil e pela ausência de um guardião familiar, fatores que favoreceram a troca de sua pessoa por uma mais poderosa. Consequentemente, a partir da percepção de que sua posição não é garantida, alcança-se a realização da condição de mutabilidade e de efemeridade inerente à vida, e assim é despertado em Murasaki o interesse em tomar os votos e voltar-se à vida monástica. Porém, quando esse desejo é manifestado, Genji, já arrependido pelo seu novo casamento e temendo nunca mais ver a amada, demonstra-se contrário ao retiro de Murasaki e a impede de deixar a corte em função da vida espiritual. Não sendo o relacionamento deles o mesmo de antes, um estado de doença acomete Murasaki, a qual lamenta sua condição até a sua morte, refletindo que “não há nada tão lamentavelmente confinado e contraído como uma mulher” (SHIKIBU, p. 741, Tradução nossa).

Murasaki pode ter sido o último amor de Genji, mas não foi a última personagem central de um envolvimento tipicamente amoroso da obra, com Ukifune sendo a última heroína da história. A última parte de *O Conto de Genji*, delimitado pelos vinte capítulos finais, contempla a geração posterior à morte de Genji e coordenada pelo filho reconhecido por este, chamado Kaoru, fruto de uma infidelidade por parte de Onna no Miya. Com a morte de um príncipe amigo que mora nas montanhas de Uji, Kaoru busca



cumprir a promessa que havia feito a este, na qual afirmou que cuidaria de suas filhas posteriormente.

No encontro com as filhas, identificadas como Oigimi e Nakanokimi, o príncipe se apaixona pela primeira, mas para conseguir se casar com esta, deveria atender seu pedido que consistia no arranjo de um parceiro para sua irmã. Assim, Kaoru oferece seu amigo Niou para se casar com Nakanokimi. No entanto, devido à distância entre a corte, localizada na capital, e a região de Uji, Niou acaba por negligenciar a sua esposa, deixando está em um estado de completa angústia. Ao presenciar a lamúria de sua irmã, Oigimi teme que seu destino seja o mesmo caso se case com Kaoru, e ciente do impacto que a ausência de uma associação com uma figura masculina tem na visão da sociedade para com uma mulher, optou pelo suicídio jejuando até a morte.

Com a morte de Oigimi, Nakanokimi apresenta sua meia-irmã Ukifune à Kaoru, e mais uma vez a semelhança de uma personagem recém-introduzida com a de um amor não realizado é concebido como o critério que a torna uma substituição do antigo desejo. O conflito inicia-se quando Niou também cria afeto por Ukifune, fazendo com que está se encontre em uma série de investidas por parte da dupla de amigos e seja colocada na posição de um objeto a ser conquistado. Ao significar Oigimi como o destino alternativo daquelas que não se casaram ou não receberam a proteção de um homem, Ukifune enxerga a morte como a única solução para escapar do triângulo amoroso que a atormenta. Todavia, na sua tentativa de se afogar no rio de Uji, a personagem é salva pelo bispo de Yokawa e levada ao monastério para ser cuidada, já que como sequele passou por um



período de amnésia. Durante sua estadia no monastério, Ukifune começa a se familiarizar com a rotina de rituais e de estudos, e, particularmente, nota uma grande satisfação na atividade de caligrafia. Após recuperar sua memória, percebe então que há a possibilidade de não voltar para a vida restrita que conhecia antes e decide iniciar a vida monástica com o propósito de desenvolver o autoconhecimento. A partir disso, seu imaginário não se reduz somente a uma dicotomia entre morte e casamento, mas se amplia a ponto de conseguir se ver enquanto um agente capaz de moldar seu destino ao escapar da expectativa e da objetificação implantadas pelo outro.

Considerações Finais

Os arcos expostos denotam um padrão de sofrimento presente nas relações amorosas que contemplam todos os corpos envolvidos, mas especificamente aquelas concernentes às condições de gênero, além de também trajar-se com uma perspectiva condizente com a filosofia budhista. A expectativa de papéis e posições que exigem uma espécie de perfeição constante termina por guiar à decepção, pois a exigência se funda na crença da essência imutável que confronta uma realidade contingente e efêmera.

Esse confronto é percebido nas relações discutidas no texto quando os personagens masculinos esperavam que as parceiras saciassem todas as necessidades, sejam afetivas ou sociais, e o sistema poligâmico se mostrava vantajoso por possibilitar uma transição mais flexível na troca de companhia caso a anterior não se mostrasse suficiente.



Na composição desse cenário, as mulheres se habituaram a pensar que se conquistassem a atenção e o amor de um homem ao performar da maneira esperada, existiria a garantia futura de uma estabilidade também social e afetiva. Consequentemente, elas enxergam umas às outras como obstáculos a essa segurança a ponto de serem capazes de tomar a destruição de outra amante como meio para atingir o lugar de prioridade.

Foi essa conjuntura que levou Kiritsubo até a morte, com o amor do imperador lhe atraindo mais problemas do que soluções. Até mesmo Fujitsubo, que era privilegiada por ter uma aprovação unânime a ponto de ser vista como o paradigma da performance feminina, acabou caindo em uma espiral de automartírio quando despertou a atenção indesejada de Genji. Murasaki, que teve toda sua criação moldada para satisfazer a existência de Genji, chegou à conclusão de que não havia possibilidade de alcançar a idealização que lhe foi projetada, pois havia se dado conta que a sua condição volátil dentro da interação amorosa na corte era apenas um reflexo de uma realidade efêmera e mutável. Por fim, Ukifune se conscientiza das limitações e das determinações que lhe foram impostas durante a objetificação realizada pelos seus admiradores, e ao invés de colocar a vida monástica como um mero ritual de preparação para a morte, entende os estudos como uma chance de reescrever sua história enquanto se desprende das concepções limitadoras que circunscreviam sua vivência no mundo.

Ao destacar o contexto religioso de Murasaki Shikibu, no qual apenas os homens eram capazes de atingir a iluminação e se consagrar no estado de Buddha, nota-se uma contraposição com *O Conto de Genji*, pois neste quem mais tende a abandonar a crença



do essencialismo fixo são as personagens femininas devido à vulnerabilidade da mulher enquanto companheira na corte. Com a obra sendo encerrada no arco de Ukifune, que é a única personagem que enuncia um futuro esperançoso, esboça-se a vida voltada ao conhecimento como a solução para o sofrimento resultante de uma vivência regida por preceitos que não apreendem a contingência da realidade.