



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

IZUTSU: DE ISE MONOGATARI À PEÇA DE ZEAMI.

ANA CAROLINA DE SOUZA VERGARA

Brasília / DF

2010

ANA CAROLINA DE SOUZA VERGARA

IZUTSU: DE ISE MONOGATARI À PEÇA DE ZEAMI.

Trabalho Final de Curso
apresentado ao Departamento de
Línguas Estrangeiras e Tradução do
Instituto de Letras da Universidade
de Brasília - UnB como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Licenciado em Letras – Japonês,
sob orientação da Professora Tae
Suzuki.

Brasília / DF 2010

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora, Tae Suzuki, por toda a ajuda com o projeto. Agradeço também aos membros da banca por lerem e avaliarem meu projeto. Agradeço a todos os professores do japonês que, ao longo do curso, deixaram de ser apenas mestres para tornarem-se também amigos. Dentre esses professores, agradeço em especial à professora Alice, que me ajudou muito e serviu como inspiração para a minha vida.

Agradeço à minha família, minhas avós Ana e Elizete e meus avôs Raimundo e Vergara, meus tios e primos, meus irmãos, enfim, toda a minha família.

Agradeço à minha mãe, Valderez de S. Vergara Aguillón, por ter me apoiado em tudo e por sempre ter acreditado em mim.

SUMÁRIO

Resumo em Português.....	Pág. 1
Resumo em inglês.....	Pág. 2
1. Introdução.....	Pág. 3
2. Histórico.....	Pág. 5
3. Zeami.....	Pág. 6
4. De <i>Ise monogatari</i> a <i>Izutsu</i>	Pág. 7
5. Análise do corpus.....	Pág. 9
6. Considerações finais.....	Pág. 19
7. Bibliografia.....	Pág. 20
Anexo A – Tradução de <i>Ise monogatari</i>	Pág. A. 1
Anexo B – Tradução de <i>Izutsu</i>	Pág. B. 1
Anexo C – Estrutura do <i>nô</i>	Pág. C. 1

RESUMO

Este trabalho visou realizar uma breve análise da história e das características gerais do teatro *nô*, passando pela história de Zeami e sua importância para o teatro. Em seguida, visou fazer uma análise das características do *mugen nô* presentes na peça *Izutsu*, de Zeami, identificando a maneira como ele trata essas características e como as expõe na peça. Para tanto, fazer uma análise comparativa entre a peça *Izutsu* e o capítulo de *Ise monogatari* no qual foi inspirado, observando o que mudou quando a história passou de narrativa a peça, mesmo que esta seja uma continuação do conto.

SUMMARY

This paper aimed to conduct a brief analysis of the history and general characteristics of the *noh theatre*, through the story of Zeami and its importance to the theatre. Then, make an analysis of the characteristics of the *mugen noh*, present in the play *Izutsu*, by Zeami, identifying how it treats those features and how they appear in the play. For this, a comparative analysis between the play and the 23rd chapter of *Izutsu* is going to be presented by observing the changes when the story became part of the play, even though this is a continuation of the narrative.

1. INTRODUÇÃO

O teatro *nô* é um estilo teatral atraente por ser um estilo de teatro completamente diferente do que muitos ocidentais estão acostumados, despertando nessas pessoas grande interesse. A poesia por trás de cada gesto é um dos fatores que mais atraem no teatro *nô*.

As peças do *nô* de aparição, *mugen nô*, contém uma aura de mistério que me atrai a atenção, tornando-se um dos motivos para a escolha desse tipo de teatro para o trabalho. Existe uma vasta bibliografia sobre Zeami e sobre as características gerais do teatro *nô*, entretanto, em língua ocidental, há pouca bibliografia referente ao *nô* de aparição. Portanto, um dos objetivos deste projeto é acrescentar estudos acadêmicos sobre o tema, por meio da análise de uma das histórias do gênero, *Izutsu*, inspirada no capítulo 23 de *Ise monogatari*, obra pertencente ao período Heian.

O *mugen nô* faz parte de uma divisão mais abrangente do teatro *nô*, que o divide em dois grupos: um em que a personagem principal pertence ao mundo dos vivos, *genzai nô*, e o *nô* de aparição, *mugen nô*, com a personagem principal como um fantasma, deus ou demônio. Dentro dessa classificação, ainda há subdivisões, *Izutsu* pertence ao *nô* de aparição feminino, e foi escolhida como objeto do trabalho por se ter conhecimento de qual obra o inspirou, *Ise monogatari*, o que possibilita uma comparação entre os gêneros narrativa e peça, possibilitando a identificação das mudanças feitas na história de *Ise monogatari* para que a peça apresente as características do *nô* de aparição. Além disso, *Izutsu* é uma das poucas peças de *mugen nô* em que há evidências que comprovem a autoria de Zeami. Outra razão para a escolha de *Izutsu*, é que há traduções para o inglês tanto da peça quanto do capítulo 23 da obra que a inspirou, facilitando-nos o desenvolvimento do trabalho.

As traduções feitas para o português no projeto foram baseadas na versão inglesa das obras. Tais traduções constam por inteiro nos anexos A e B, sendo o primeiro a tradução do capítulo 23 da obra *Ise Monogatari*, que inspirou Zeami a escrever a peça, e o segundo é a tradução da peça de Zeami em si. Ambas as traduções foram anexadas ao trabalho para facilitar a compreensão do projeto para quem lê e também para dar acesso às histórias para quem não consegue lê-la em inglês ou japonês.

Quanto à ordem do projeto, primeiramente, é apresentada uma breve explicação sobre a história do teatro *nô* e sobre seu principal dramaturgo, Zeami. Esta apresentação se vê necessária para contextualizar a análise feita no projeto. Em seguida, há uma breve apresentação de *Ise monogatari*, seguida da análise da peça. A análise foi feita de acordo com a ordem da história da peça.

A pedido da banca examinadora, acrescentei ao anexo informações sobre a estrutura da peça de *nô*. Em tal anexo, constam informações sobre o palco, papéis e classificação do *nô*.

2. HISTÓRICO

O teatro *nô* (能) foi uma das primeiras expressões teatrais japonesas e certamente uma das mais importantes, exercendo influência em outras artes cênicas. É uma forma clássica de teatro japonês que combina canto, pantomima, música e poesia.

Uma de suas origens é o *sangaku* (樽治), uma forma de entretenimento popular importada da China para o Japão durante a Dinastia Tang. Isso levou ao desenvolvimento do *sarugaku* (猿治), que inclui pantomima, acrobacias e mágica.

Na época de sua implantação no Japão o ponto culminante de um espetáculo de *sangaku* era constituído de acrobacias e de mágicas e, nele também se desenvolvia uma espécie de mímica cômica ainda bastante grosseira. Gradativamente esta parte cômica da representação foi adquirindo maior aceitação do público até se tornar sua atração principal na época *Heian*. É a partir de então que se passa a chamar o *sangaku* de *sarugaku*, a "macaquice". Desta forma, as acrobacias e as mágicas se vêem relegadas ao nível de simples acessórios desta arte sendo posteriormente absorvidas pelo *dengaku*^{1, 2}.

Tendo nascido no período antigo, o *nô* vai sofrer, a partir do período *Kamakura*, transformações trazidas de outras artes, tais como a dança do *jushi*, *ennen* (entretenimento dado em grandes templos para homenagear a visita de pessoas importantes, como aristocratas) e *dengaku*.

Com o tempo, o *sarugaku* vai ganhando prestígio entre a aristocracia e com isso começa a consolidação do *nô*.

Dentre os principais responsáveis pela sistematização do teatro *nô*, estão Kan'ami e seu filho Zeami, que fizeram modificações no *sarugaku*, criando padrões e características a serem seguidas, levando ao reconhecimento do *nô* como arte. O próximo capítulo irá apresentar um breve histórico sobre Zeami.

¹: Dengaku (猿治), eram danças camponesas primitivas, na época da plantação de arroz, acompanhadas de música e dedicadas às divindades para conseguir uma boa colheita.

²: GIROUX, P. 4 e 5.

3. ZEAMI

Zeami Motokiyo foi ator, compositor, dançarino e o mais importante dramaturgo e teórico do teatro clássico japonês. Nascido na era Muromachi, era o filho mais velho de Kan'ami, este por sua vez foi responsável por mudanças extremamente importantes na música utilizada no *sarugaku* e também foi o autor de diversas peças importantes, embora o formato original destas provavelmente não tenha sido preservado.

Foi também Zeami que estabeleceu e escreveu sobre os princípios estéticos deste teatro, que foram muito importantes para firmar o *nô* como arte e para manter sua tradição ao longo dos anos. *Fûshikaden* (Tratado de Transmissão da Flor da Interpretação), um de seus maiores trabalhos teóricos, contém também instruções práticas para a forma de atuação do teatro *nô*, baseada no princípio estético da *flor*. Segundo Zeami, a essência do *nô* está em fazer desabrochar no palco a flor da representação, com charme e sutileza.

As peças de Zeami possuem um alto teor poético e incorporam mitos, lendas e alusões literárias, e contêm um importante teor cultural, pois muitas citam aspectos específicos da cultura japonesa e do zen budismo.

Como foi dito anteriormente, neste trabalho será feita uma análise de uma dessas peças, mais especificamente do *nô* de aparição, inspirada em um capítulo de *Ise monogatari*.

4. DE *ISE MONOGATARI* A *IZUTSU*

Composto por mais de cem capítulos, *Ise monogatari* (儂唇痿辨*! narra a vida de “um certo homem”, desde sua maioridade até a morte, sob a forma de poemas interligados por narrativas.

Datado do período *Heian*, o ano de aparição e autoria dessa obra são incertos. O personagem principal também não foi claramente identificado, entretanto, rumores apontam para Ariwara no Narihira, um poeta e aristocrata japonês da época. Uma das razões para a atribuição da autoria a Narihira é que trinta dos poemas de *Ise monogatari* também aparecem em *Kokin Wakashū* (喰帶光溢鮑), uma antologia em *waka* do início do período *Heian*, e são atribuídos a *Narihira*.

Zeami se inspirou apenas no capítulo 23 da narrativa para escrever *Izutsu*, portanto o restante da obra não será considerado para o presente projeto.

O vigésimo terceiro capítulo conta a história de duas crianças, um menino e uma menina, que costumavam brincar de se medir junto a um poço. Anos depois, trocam poemas em que revelam seu desejo de se casar, concretizando o desejo logo em seguida. Algum tempo depois, o marido arruma uma amante na cidade e vai frequentemente visitá-la, entretanto, mesmo sabendo disso, a esposa não esboça reação. Desconfiado de que ela possa ter um amante também, uma noite ele finge ir à cidade e se esconde atrás de arbustos para espiar a esposa. Ele a encontra recitando um poema em que demonstra preocupação com ele indo até a cidade à noite, por ser perigoso. Após tal fato, o marido desiste de visitar a amante, ficando apenas com a esposa.

A partir dessa história, Zeami escreve a peça *Izutsu*, literalmente significando “poço”, que é citada pela primeira vez no tratado *Sarugaku dangi*, uma reflexão de Zeami sobre a arte. Segundo Hare³, Zeami demonstrou muito orgulho com relação a esta peça considerando-a “a mais bela flor”. Segundo Sakae Murakami Giroux, em linguagem teatral a flor de Zeami significa o efeito emocional provocado pela peça de *nô*, através da atuação, nas pessoas.

[...] Segundo Narukawa a flor que eclode no palco possui uma complexidade diversa daquela da natureza. [...] A flor é a imagem do belo que suscita o sentimento do espectador através da linguagem de representação.⁴

³: HARE, p. 134.

⁴: GIROUX, p. 106.

O enredo da peça é uma continuação do capítulo de *Ise monogatari* e conta o que aconteceu anos após a história narrada em *Ise monogatari*.

Como foi dito anteriormente, apesar de não haver a certeza da autoria de *Ise Monogatari* e apesar do fato de que o capítulo 23 dessa obra não menciona nomes, na peça de Zeami, Ariwara no Narihira é citado como a personagem de *Ise monogatari*, como veremos adiante. Isso fica claro logo no primeiro ato, antes mesmo da aparição do *shite* (o papel principal e o único a portar uma máscara).

5. ANÁLISE DO CORPUS

O *waki*, personagem coadjuvante, no *mugen nô*, tem a finalidade de trazer o *shite* para o mundo real e de revelar sua essência. Por sua vez, nesse estilo de *nô*, o *shite* normalmente é um espírito errante que exprime, de forma lírica, a nostalgia dos tempos passados para o *waki*⁵, exatamente como ocorre nesta peça.

Nesta peça, o *waki* se apresenta ao público como um monge em peregrinação que se detém no templo Ariwara, ele recita um poema com clara alusão a Narihira: *Este templo Ariwara fica em Isonokami, onde Narihira e a filha de Aritsune viveram como esposo e esposa. O poema “os ventos do lamento, fortes o suficiente para levantar ondas brancas acima do mar”... deve ter sido composto aqui..* O poema citado pelo monge faz parte do capítulo 23 de *Ise monogatari*, e será citado por inteiro na sequência da peça.

Em seguida, surge em cena a figura de uma bela mulher, que diz visitar o templo todas as manhãs para ofertar água, onde se reflete o brilho da lua e que isso purifica seu coração.

Segundo Thomas Blenman Hare: [...] *a imagem da lua refletida na água é uma metáfora para o retorno de um bodhisattva à Terra para salvar as criaturas sencientes*⁶. Tal metáfora, portanto, prenuncia a condição sobrenatural da personagem. É, então, o primeiro indício do estilo da peça e da condição em que se encontra a personagem principal.

Ainda falando sozinha, a bela moça, que mais tarde se identifica como uma aldeã, fala da solidão que sente no templo: *Em uma quieta e solitária noite de outono, em um templo raramente visitado, o vento que sopra através dos pinheiros soa solitário*, esta é a primeira exposição aos sentimentos de melancolia da aldeã.

Como será mostrado mais adiante, a aldeã primeiramente nega um envolvimento emocional com o templo, entretanto, esta é a primeira demonstração de que na realidade há um motivo oculto para que ela vá lá, pois ela fala dos tempos passados e que ela espera por alguém há muito tempo: *Em uma quieta e solitária noite de outono, em um templo raramente visitado, o vento que sopra através dos pinheiros soa solitário.[...] A relva crescente me lembra o passado, em que eu tento me livrar desse passado, venho esperando por ele há muito tempo.*

Em seu monólogo, a aldeã mostra que está inquieta e deseja descanso. Em um primeiro momento, parece apenas uma pessoa atormentada, pois cita estar solitária e à espera

⁵: Fonte: The-noh.com

⁶: HARE, p. 136.

de alguém, sentimentos que podem existir em qualquer pessoa. Há também menção à salvação, ao desejo que ela tem de ser salva, *O que eu sempre dependo e confio é a corda da salvação de Buda. Eu me agarro a essa corda como um guia, e rezo para que Buda me guie pelo caminho do budismo. O voto sagrado de Amitabha Buda de lançar uma luz piedosa nas pessoas atordoadas e salvar nossas almas com a luz da misericórdia.* Até aqui, o único indício de que a personagem principal é uma aparição é a metáfora do brilho da lua refletido na água, pois a aldeã aparenta ser uma pessoa comum, atordoada e com desejo de ser salva. Entretanto, na sequência do monólogo ela começa aos poucos a revelar sua identidade: *As memórias sempre nos prendem a este mundo humano. [...] Que som vai me despertar, eu que vivo nos sonhos nesse mundo instável?* Ela diz estar presa ao mundo humano e com desejo de acordar *Como minha alma errante pode encontrar um caminho para a iluminação. Que som irá me despertar?*, indício de que ela não pertence ao mundo dos humanos, mas está presa entre este mundo e o mundo dos espíritos.

Em todas as peças de teatro *nô*, não importando a classificação da peça, ao fundo do palco, há o desenho ou a representação de um pinheiro, chamado *matsubame*. Há vários estudos e várias teorias para o significado desse pinheiro. Segundo Benito Ortolani ⁷, o pinheiro representa o famoso pinheiro Yôgô, que fica no Santuário Kasuga, em Nara, em que, de acordo com a tradição, o deus cultuado nesse santuário foi visto dançando. De acordo com outra teoria, o pinheiro é uma lembrança da época em que os espetáculos de *sarugaku* eram representados ao ar livre, e há uma terceira teoria que o considera instrumento pelo qual os espíritos, deuses e demônios vem à Terra.

Considerando a última teoria, o fato de o templo onde fica o poço da história ser cercado de pinheiros pode passar uma sensação de mistério e de que há algo sobrenatural no lugar. Talvez através desses pinheiros a aldeã tenha vindo ao mundo humano.

Também em sua fala, a aldeã mostra seu dilema entre manter as memórias do passado e se desapegar delas para ser levada ao paraíso budista. No início do monólogo, ela começa a falar do passado e de sua tristeza em esperar por tanto tempo, mudando abruptamente para uma fala sobre Buda e salvação, o que demonstra sua sina, pois ela está presa em memórias do passado há muito tempo, sem conseguir se desapegar delas. Segundo o budismo, para se obter a iluminação é necessário praticar o desapego das coisas, pessoas e sentimentos. Por não conseguir se desapegar do amor que viveu, a aldeã está presa ao lugar onde viveu sua história com Narihira, ela está presa entre o mundo dos vivos e o dos mortos.

⁷: ORTOLANI, p. 144 e 145.

Por um lado, ela quer esquecer o passado e quer paz e, por outro, não consegue esquecer o que viveu.

Segundo Hare, há ainda revelações feitas na linguagem poética de uma das partes do monólogo:

<i>Sanaki dani mono no samishiki aki</i> <i>no yo no,</i>	[A noite de outono costuma ser solitária, ainda mais aqui]
<i>Hitome mare naru furutera no,</i>	[pois ninguém vem ao jardim deste velho templo onde o vento sopra, adentrando a noite]
<i>Niwa no matsukaze fukesugite,</i>	[Suspirando através dos pinheiros. A lua se inclina brilhando sobre a grama]
<i>Tsuki mo katamuku nokiba no kusa,</i>	[Coberto com relva do esquecimento: o agora esquecido passado]
<i>Wasurete sugishi inishie o,</i>	[Eu mais uma vez me lembro nas samambaias de recordações]
<i>Shinobugao nite itsu made ka,</i>	[Mas por quanto tempo vou viver de lembranças cobertas com heras, com nada para esperar?]
<i>Matsu koto nakute nagaraen,</i>	[Todas as coisas levam a memórias, e]
<i>Ge ni nanigoto mo omoide no,</i>	[Somente memórias residem em mim]
<i>Hito ni wa nokoru yo no naka kana.</i>	[Neste mundo, pois ele se foi.]

É um monólogo interior que leva à primeira exposição lírica da personagem. [...] associações parecidas com *renga* são usadas como uma das estruturas no texto: *tera* (em *furutera*), ‘templo’, leva tanto a *niwa* ‘jardim’ quanto a *nokiba*. [...] A associação mais importante começa com *nokiba*, comumente descrito como coberto com musgo, aqui está associado a [...] ‘relva do perdão’ [...] ‘samambaias de recordações’ [...] e ‘coberto com heras’, todos esses elementos proporcionam uma jogada de texto que leva do mundo externo do jardim do templo para o mundo interior das emoções da *shite*, implacavelmente dominado por memórias de um passado antigo.⁸

Essa passagem revela que, além da relação poética da fala apontada por Hare, a fala em si mostra o dilema pelo qual a personagem feminina passa. Quando ela diz: *Todas as coisas levam a memórias, e somente memórias residem em mim neste mundo, pois ele se foi*, ela mostra sua angústia em lembrar-se de um passado que já acabou e também expressa as saudades de seu amado que não vai mais voltar, e ela mostra isso quando diz: *com nada para esperar*. Então, ela não é um espírito esperando pelo retorno do amor de sua vida, ela está presa entre os dois mundos por não conseguir se desapegar das memórias do que viveu, por não conseguir se libertar do amor que sente. Quando ela diz: *Como minha alma errante pode*

⁸: HARE, p. 136 e 137

encontrar um caminho para a iluminação, demonstra seu desejo em se desapegar desse passado, apenas não sabe como.

A primeira fala da aldeã, além de mostrar a trama da peça e o mundo interior da personagem principal, também mostra o estilo da peça - aparição feminina – pois, quando ela diz estar presa às lembranças do passado e que gostaria de ir *às montanhas no oeste, onde dizem que está o paraíso budista (gokuraku)*. [...] *Que som vai me despertar, eu que vivo nos sonhos nesse mundo instável. Como minha alma errante pode encontrar um caminho para a iluminação?*, ela está revelando sua condição sobrenatural e contando sobre as angústias de sua “pós-vida”. Revela-se assim a peça como *nô* de aparição.

Em outras peças do *nô* de aparição, geralmente o *shite* não desperta a curiosidade no *waki*, função normalmente atribuída a objetos ou plantas, ele se revela como uma aparição por conta própria, mas em *Izutsu* a aldeã atrai a atenção do monge, despertando-lhe curiosidade, e este, por sua vez, indaga quem ela é. Segundo Hare⁹, o interesse do *waki* pela personagem interpretada pelo *shite* pode demonstrar, em *Izutsu*, o caráter mais humanista do *nô* de aparição feminino com relação às outras subdivisões do *mugen nô*.

Curioso com a moça, o monge a pergunta sua identidade. Ela apenas responde que mora na vila ao lado e que Narihira deixou seu marco na história, por isso ela vai ao jardim ofertar flores e água sagrada em seu nome. O monge, ainda desconfiado, insiste em saber sua verdadeira identidade: *Realmente, Narihira deixou seu nome para a posteridade. Entretanto, ele é um homem da antiguidade e este templo é simplesmente um lugar relacionado à sua antiga história. Estou então curioso quanto a você, uma dama, orando por ele. Você tem alguma relação especial com ele?*

A aldeã responde: *Agora que o tempo passou mais ainda, como haveria de ter alguma conexão com ele?*. Ela usa o argumento de que muito tempo passou e não é possível que ela tenha alguma relação com Narihira. Obviamente, tal fala é apenas para despistar o monge para que ele não saiba sua real identidade. O monge, por sua vez, tenta se prender à sua desconfiança com relação à identidade da aldeã: *Entendo o que você diz, mas este é um templo relacionado a Narihira....* É nesse momento que em uma técnica comum ao *nô*, o monge e a aldeã compartilham o mesmo pensamento, completando as frases um do outro, demonstrando a sintonia entre os dois:

Monge: *Entendo o que você diz, mas este é um templo relacionado a Narihira...*

Aldeã: *Ele já se foi há muito tempo.*

⁹: HARE, p. 140, nota de rodapé.

Monge: *E apenas seu templo deteriorado se manteve*

Aldeã: *Mas sua fama e sua história*

Monge: *Não se deterioraram, e agora*

Aldeã: *O homem de “antigamente*

Coro: *Deixou apenas seu nome no templo de Ariwara [...].*

A parte: *mesmo naquela época a história de Narihira era contada como ‘antigamente, havia um homem...’* é uma referência a *Ise monogatari*, pois todos os capítulos da obra começam dessa mesma maneira.

Nessa passagem, fica o contraste entre a vida de Narihira, morto há muito tempo, e seu túmulo, lugar onde sua história aconteceu, desgastado pelo tempo¹⁰: *Ele já se foi há muito tempo, e apenas seu templo deteriorado se manteve. Mas sua fama e sua história não se deterioraram.*

Mais uma vez o pinheiro é mencionado, reforçando o clima de mistério em torno da aldeã e também *como um símbolo de força e longevidade, ironicamente, em cima dos restos mortais do poeta*¹⁰. A passagem deixa uma idéia de que embora os restos físicos da história dele tenham se deteriorado, sua história em si, sua fama e seus feitos perduram eternamente.

É nesta parte que o coro identifica o herói de *Ise monogatari*, Ariwara no Narihira: *Há muito tempo, Ariwara no Narihira viveu neste velha vila, Isonokami, admirando a bela transição das estações com flores na primavera e lua no outono.* Segundo Hare, a menção a flores na primavera e lua no outono simboliza a sensibilidade de Narihira.

Há uma inversão de foco dado a Narihira e a aldeã, entre o conto e a peça, pois, em *Ise monogatari*, Narihira é o personagem principal, sendo que a história de sua esposa é contada na visão dele. Entretanto, em *Izutsu*, a história é contada na versão da aldeã, que posteriormente se revela como a esposa de Narihira, e ele tem sua história contada por ela. É ela inclusive que cita o poema que compôs para ele na história original: *O vento dos lamentos, forte o suficiente para levantar ondas brancas acima do oceano, agora sopra na direção de Tatsuna. Preocupo-me com ele cruzando esse caminho perigoso sozinho à noite.* Esta é uma citação completa do poema ao qual o *waki* se referia no início da peça. No original, o poema aparece como:

鷗ヶヒエ
ニノユヘ(火)ル(二)
ムユム暮

kaze fukeba
okitsu shiranami
tatsutayama
yowa ni ya kimi ga

¹⁰ HARE, p. 140 e 141.

實キレ(七)ノ(二)ネ
ンラ(水)ビ(九)(火)(三)

hitori koyuramu ¹¹

Enquanto, no original, a história é contada em terceira pessoa, como deve ser a forma usual de narrativa, na peça, quem narra a mesma passagem é a própria autora do poema, ou seja, a aldeã. Sendo a passagem parte da vida da personagem representada pelo *shite*, a história é contada com um envolvimento emocional maior, como mostra o comentário da aldeã sobre o poema: *um poema que expressa um forte sentimento*.

Em seguida, o coro continua contando a história de Narihira e a filha de Aritsune, desta vez contando o início da história de *Ise monogatari* *Há muito tempo atrás, nesta província, havia dois amigos de infância que eram vizinhos. O menino e a menina sempre brincavam ao lado de um poço desde pequenos, e costumavam olhar seu reflexo na água para comparar alturas. [...] Eles, entretanto, cresceram e pararam de se ver. Posteriormente, o homem escreveu um poema sincero, com belas palavras, revelando todos os seus sentimentos. O poema que Narihira compôs, e a resposta da filha de Ki no Aritsune, são citados pela própria aldeã: borda do poço, na borda do poço medimos nossas alturas, mas eu cresci desde a ultima vez que te vi [...] meu cabelo, que comparamos no poço, agora está abaixo dos meus ombros. Para quem mais poderia eu prender meu cabelo (para se tornar esposa) se não você?*

Os dois poemas representados na passagem foram retirados de *Ise monogatari*, completando (junto com o que já havia aparecido na passagem anterior) o trio de poemas do capítulo 23. Os poemas são importantes na peça, pois explicam o nome “*Izutsu*” e por que esse foi o título escolhido: *Enquanto eles trocaram poemas como esses, a filha de Aritsune tornou-se conhecida como senhora ‘Tsutsu-izutsu’*.

A filha de Aritsune recebe, na peça, o cognome de “senhora *Tsutsu-Izutsu*”, literalmente “borda de poço”, escolhido justamente pelo fato de a história de amor ter começado junto ao poço, também pelo poema que Narihira escreveu, que começa com “*Tsutsu-Izutsu*”. O título da peça, *Izutsu*, também faz referência a esse poço, cenário do início de *Ise monogatari* e também o cenário de toda a peça.

É diferente ver a aldeã contando sua própria história, pois em *Ise monogatari* fica difícil saber quais são seus reais sentimentos com relação a Narihira, mesmo porque a narrativa centra-se na figura do homem. Tudo o que sabemos sobre a figura feminina no conto é que ela nutria um grande amor por seu marido. Na peça, além do conhecimento do amor que

¹¹: Fonte: <http://www.classical-japanese.net>

ela e Narihira nutriam um pelo outro, como já foi exposto, demonstrado inclusive pela repetição da história do conto, vemos a dimensão desse amor. Um amor que não se apagou com a morte. Em *Ise monogatari*, esse forte sentimento da figura feminina é apenas visto por um bom ângulo, ela compõe poemas maravilhosos de amor, capazes de fazer com que seu amado se arrependa da infidelidade e permaneça apenas com ela pelo resto de suas vidas. Em *Ise monogatari* aparentemente há um final feliz. Entretanto, na peça, vemos um outro lado desse amor, algo que fez com que a aldeã ficasse presa à Terra, impedida de atingir sua iluminação. Talvez, após uma vida dedicada a Narihira, seja muito difícil para a personagem se desapegar de tudo isso para seguir para a próxima vida, demonstrando um outro lado em toda essa história que, apesar de ser uma bela história de amor, transformou a aldeã em uma alma sem descanso.

Zeami, ao escrever *Izutsu*, inverteu a ordem da narrativa, começando pelo final da história. Vale acrescentar que, na peça, mesmo na parte em que é contada a história de *Ise monogatari*, há mais detalhes do que no conto em si, como por exemplo, o nome da filha de Aritsune ou do próprio Narihira. Segundo Hare¹², a referência que Zeami faz à superfície da água no poço é um espelho que captura a experiência dos personagens da peça e também representa a passagem do tempo, quando há reflexo do sol e da lua.

Em seguida, a aldeã reforça mais uma vez o fato de estar presa ao passado *Presa em cordas do amor, como tranças torcidas em um templo sagrado*. Desta vez, entretanto, demonstra vergonha por ainda estar vagando pelo local: *Sim, é uma vergonha, mas sou eu*. Talvez por sentir vergonha em passar tanto tempo presa a uma história do passado, enquanto que Narihira se foi, provavelmente já desapegado do amor que viveu com ela.

É então, ela desaparece atrás do poço.

Muda-se a cena e surge um aldeão. Segundo Hare, é impossível saber como era esta passagem na época de Zeami, pois muito se perdeu. Não é possível saber como era o diálogo entre o monge e o aldeão na cena, se era grande ou se era apenas uma citação dada pelo “narrador”. Atualmente, o diálogo é inserido em uma nova cena, onde há a interação do monge com o aldeão.

Quando o monge está atordoado com o súbito desaparecimento da aldeã, surge um aldeão, que fora rezar no templo. O monge pede para que o aldeão conte algo sobre Narihira e a filha de Ki no Aritsune. Nesta passagem, há um aprofundamento da história, com alguns fatos que não foram mencionados anteriormente. Há uma diferença entre os detalhes contados

¹² : HARE, p. 145 e 146.

pelo aldeão, que apenas ouviu a história e pela aldeã, que está contando sua própria história. Dentre novas informações acrescentadas pelo aldeão, está: *dizem que Narihira era o filho mais novo do príncipe Abo*. Essa informação condiz com o que é conhecido sobre o real Ariwara no Narihira, o quinto filho do príncipe Abo.

O aldeão reconta a história já dita pela aldeã, inclusive repetindo os três poemas. Entretanto, nesta passagem o aldeão conta da desconfiança de Narihira, que realmente aparece em *Ise monogatari*, mas não havia sido mencionado até então. Ele diz: *Narihira tinha uma amante em Takayasu e a visitava de vez em quando. Sua esposa não desejava demonstrar ciúmes, então ela sempre demonstrava felicidade quando ele ia a Takayasu. Narihira achou esse comportamento muito suspeito, pensou que sua esposa também havia arrumado um amante. Uma vez ele fingiu ir à cidade mas simplesmente se escondeu atrás dos arbustos. Sua esposa se vestiu de uma maneira muito bonita, acendeu incenso, fez um buquê de flores e saiu ao jardim. Virou-se em direção a Takayasu e recitou o poema:[...]*.

O poema citado pelo aldeão é o mesmo que já havia sido dito na cena em que a aldeã conta sua história. Esta parte da cena, apesar de o tema constar tal qual em *Ise monogatari*, acrescenta alguns detalhes que não são citados no conto, como por exemplo, o incenso e o buquê de flores, acrescentados provavelmente para dar mais dramaticidade à cena. Ele continua contando: *Ela voltou para casa parecendo deprimida. Narihira viu isso e percebeu que sua esposa era muito fiel. [...] Após a morte de Narihira e de sua esposa um templo foi construído aqui. Isso é tudo o que sei, mas por que pergunta?*.

Em *Ise monogatari* não há menção ao templo nem ao estado deprimido da esposa. Em *Ise monogatari*, o final da história é: *quando o homem ouviu o poema, seu amor por sua esposa foi reavivado e ele não foi mais a Takayasu*. Não há menção à tristeza da esposa e nem ao templo construído para os dois. Nesse caso, provavelmente a tristeza da esposa é pelo medo que ela sente de algo acontecer ao marido no caminho até a cidade, pois esse medo é demonstrado no trecho do poema: *Preocupo-me com ele cruzando esse caminho perigoso sozinho à noite*. Embora não haja menção, talvez a tristeza dita por Zeami também tenha relação com a traição de Narihira, pois talvez por um lado a esposa não queira demonstrar tristeza, mas a sinta mesmo assim. Sendo esse o caso, pode-se dizer que mesmo em *Ise monogatari* a filha de Ki no Arisune vivia em conflito, pois não queria demonstrar tristeza ao seu amado, embora sentisse.

O monge diz que a aldeã havia contado a mesma história, entretanto *ela falou como se conversasse consigo mesma*. Isso, mais uma vez, remete aos sentimentos e às memórias que aquele lugar trazia para ela, deixando-a numa espécie de transe em que conflitam o

passado e seu desejo de iluminação. Até o desaparecimento da aldeã atrás do poço, o monge é apenas um elemento que justifica a razão da história estar sendo contada, é apenas o que traz a história do passado à tona. A partir da cena em que há o diálogo do monge com o aldeão, esse começa a ter um papel mais importante na história, pois é ele quem vai modificá-la. O aldeão, é quem incentiva o monge a rezar pela alma da aldeã, sendo o catalisador de tal feito. Ele também é importante para acrescentar detalhes à história que tinham faltado (como o fato de Narihira ter desconfiado de sua esposa).

É interessante contrastar a visão do aldeão, que apenas ouviu a história, e da aldeã, que está contando sua própria história e, portanto está envolvida emocionalmente. Os motivos pelos quais a aldeã omitiu o fato de Narihira ter desconfiado de sua fidelidade não estão claros, entretanto, algumas das razões para a omissão podem ser não querer contar que ele tenha desconfiado de seu amor ou por não saber que Narihira estava escondido por desconfiar que ela o estivesse traindo. É interessante ver que, tanto em *Ise monogatari*, quanto na visão da aldeã ou do aldeão, o amor da filha de Ki no Arisune por Ariwara no Narihira é contado como sendo puro e forte. A fala da aldeã *Embora a flor de cerejeira seja apontada como infiel, pois facilmente voa com o vento, ela lindamente floresce pra você, que raramente visita durante o ano. Você me chama de volúvel, mas você é mais que eu. Eu compus tal poema, e ele também foi chamado de “a dama à espera”,* representa a força desse amor. Também representa a visão aristocrata da época sobre o amor, com a mulher sempre à espera de seu amado, o que também é mais uma prova do valor cultural presente nas peças de Zeami.

Quando o monge vai rezar pela alma da aldeã, ele vai à meia noite ao templo e diz: *Vou tirar um cochilo aqui enquanto espero o fantasma da senhora Izutsu aparecer em meu sonho. Eu vou usar minha roupa ao avesso, como no velho poema que diz “vista seu kimono do avesso e sonhe com o passado”.* O ato de vestir o kimono ao avesso representa trazer o passado ao presente, ou seja, trazer a aldeã, que ficou presa em sua história vivida com Narihira para o presente.

Segundo Hare¹³, é interessante ver como em *Ise monogatari* o poema *borda do poço, na borda do poço medimos nossas alturas, mas eu cresci desde a ultima vez que te vi* é utilizado por Narihira para atrair o amor da filha de Ki no Arisune. Entretanto, na parte final de *Izutsu*, a aldeã cita o mesmo poema para se conectar ao seu amado, para atraí-lo para junto dela.

¹³: HARE, p. 152 e 153.

Ela aparece no sonho do monge trajando o *noshi* ¹⁴ de Narihira. Ela se refere ao traje de Narihira como sendo um elemento que a transforma nele: *apesar de ele não estar mais neste mundo, estou usando o noshi que ele deixou para mim, ah, que vergonha. Envergonhada, eu me transformo no homem de 'muito tempo atrás'. Eu me misturo ao meu amor, Narihira, e danço.* A vergonha que ela diz sentir, refere-se à vergonha de estar presa a esse amor depois de tanto tempo e ainda por cima usar suas vestes para se transformar nele: *não sou mais mulher, agora sou um homem, sou a imagem de Narihira.* Essa transformação em Narihira, simboliza a união dela e de seu amado, separados por dois mundos diferentes, finalmente unidos: *quando eu danço neste templo, sinto como se os velhos dias estivessem de volta.* Quando ela se transforma em Narihira, é como se ele estivesse em cena, dançando junto com ela. Este é o clímax da história, pois neste momento, pode-se dizer que finalmente ela se uniu a Narihira, encontrando a paz que tanto desejava. *O espírito vestido nas roupas que seu amor usou, desaparece com um suspiro.*

¹⁴: Vestimenta diária dos aristocratas do período Heian.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Izutsu é a continuação de uma obra clássica, *Ise monogatari*, que acabou por tornar-se também um clássico. Zeami atentou-se aos detalhes ao escrever a peça, fazendo com que ela se tornasse uma bela mistura de história e poesia, em um enredo que se relaciona perfeitamente com a obra que o inspirou. Apesar de a obra original já conter muitos aspectos culturais da época em que foi escrita, Zeami acrescenta muito mais informações culturais a sua obra, tanto sobre comportamento e sobre o conceito do amor quanto sobre aspectos relacionados ao budismo.

Ele também soube manter a essência da personagem principal da peça, a filha de Ki no Arisune, dando-lhe uma importância maior do que a que teve em *Ise monogatari*. Dos motivos que podem ter inspirado Zeami a escolher esta personagem para ser a aparição, podem estar a vontade de mostrar o outro lado do amor da história do capítulo 23 de *Ise monogatari*, que aparentemente havia tido um final feliz, e também o desejo de se aprofundar nos sentimentos da personagem feminina, que em *Ise monogatari*, como dito anteriormente, não tem muito destaque. Zeami revela os reais sentimentos da filha de Ki no Arisune e mostra como ela se sente com relação à história vivida, mostrando sua angústia ao ficar presa neste mundo por não conseguir se desapegar do amor que viveu. O modo como essa angústia é mostrada é contagiante, transmitindo a quem lê a peça a mesma agonia que a personagem sente. A profundidade dos sentimentos da personagem mostrados na peça é interessante e mais interessante ainda é descobrir que cada parte da obra representa uma infinidade de sentimentos, misturando verdadeiramente poesia e narrativa.

O monge e o aldeão, ambos inclusões de Zeami na peça, servem não só para auxiliar a aldeã a contar sua história, mas também proporcionam uma mudança em seu estado de agonia, levando-a à iluminação que tanto desejava, fazendo com que mais uma vez entrasse em sintonia com o amor de sua vida.

Um dos objetivos do trabalho era acrescentar estudos referentes ao teatro *nô*, mais especificamente ao *nô* de aparição. A tradução utilizada para a análise proposta foi feita da versão inglesa, por eu ter mais facilidade em traduzir, entretanto, uma tradução feita a partir de outra tradução certamente deixa alguns detalhes de lado, por isso cogito posteriormente traduzir a obra *Izutsu* direto do japonês, por não haver tradução para o português, apesar de ser uma peça tão importante.

Zeami brilhantemente acrescentou vida e poesia à história de *Ise monogatari*, fazendo com que *Izutsu* fosse, em suas palavras, sua “mais bela flor”.

7. BIBLIOGRAFIA

Livros:

CAMPOS, Haroldo de. **Hagoromo de Zeami: o charme sutil**. São Paulo, Estação Liberdade, 2006.

GIROUX, Sakae Murakami. **Zeami: Cena e Pensamento Nô**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1991.

HARE, Thomas Blenman. **Zeami's Style – The Noh Plays of Zeami Motokiyo**. Stanford, California, Stanford University Press. 1986.

KEENE, Donald. **Nô – The Classical Theatre of Japan**. New York, Kodansha Internacional LTD. 1966.

LONELY PLANET. **Lonely planet – japan**. 2000

O'NEILL, P. G. **Early Nô Drama**. Lund Humphries. 1958.

ORTOLANI, Benito. **The Japanese Theatre, From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism**. Princeton, New Jersey, Princeton Paperbacks, 1995.

POUND, Ezra e FENOLLOSA, Ernest. **The Classic Noh Theatre of Japan**. New York, New Directions Paperbook, 1959.

RIMER J. Thomas e YAMAZAKI, Masakazu. **On the Art of the Nô Drama – The Major Treatises of Zeami**. Princeton, New Jersey, Princeton University Press. 1984.

UNESCO Collection of Representative Works: Japanese Series. **The Noh Drama**. Vermont/Japão, Charles E. Tuttle Company: Publishers. 1982.

WALEY, Arthur. **The Nô Plays of japan, an Anthology**. Mineola, NY, Dover, 1922

YOSHIDA, Luísa Nana. **A época clássica japonesa e suas manifestações literárias**. Estudos Japoneses, São Paulo, v. 19, p. 59-75, 1999.

Enciclopédia:

CAMBRIDGE. **The Cambridge encyclopedia of Japan**. Cambridge University Press. 1993.

Websites:

CLASSICAL japanese. <http://www.classical-japanese.net> . (acessado em agosto de 2010).

EMBAIXADA do Japão. <http://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/downloads/nohkyogen.htm> (acessado 29/06)

JAPÃO Online. <http://www.japaoonline.com.br/>. (acessado em 29/06)

THE NOH. <http://www.the-noh.com/>. (acessado em abril, maio e junho de 2010)

WIKIPÉDIA. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Noh>. (acessado em abril, maio e junho de 2010)

WIKIPÉDIA. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Zemi>. (acessado em abril, maio e junho de 2010)

ANEXO A – TRADUÇÃO DE *ISE MONOGATARI*¹

Muito tempo atrás, os filhos de certas pessoas costumavam sair para brincar juntos perto de um poço, mas quando eles cresceram, tornaram-se envergonhados. Então, o jovem rapaz resolveu fazer com que a garota fosse sua esposa e ela, de seu lado, estava cheia de amores pelo rapaz. Apesar de seu pai introduzi-la a outros rapazes, ela não queria casar-se com eles. Eventualmente, um poema veio por parte do rapaz ao lado:

Borda do poço, na borda do poço medimos nossas alturas,
mas eu cresci desde a ultima vez que te vi,
muito se passou desde que deixamos aquelas marcas no poço.

Ela respondeu:

meu cabelo, que comparamos no poço,
agora está abaixo dos meus ombros.
Para quem mais poderia eu prender meu cabelo se não você?

Então, os dois se tornaram marido e mulher, como desejavam. Com o passar dos anos, o pai da mulher morreu. Como o homem havia passado todo o seu tempo com sua esposa, ele teve poucas chances de satisfazer suas ambições, então ele arrumou uma amante, na vila de Takayasu, na província de Kawachi.

Sua esposa, entretanto, não mostrou sinais de descontentamento, e deixou que ele seguisse caminho. Ele começou a suspeitar que ela também havia arrumado um amante. Um dia, ele fingiu ir a Kawachi, mas na realidade se escondeu atrás dos arbustos no jardim. Sua esposa vestiu-se mais bonita do que nunca e, com um suspiro, recitou:

O vento dos lamentos, forte o suficiente para levantar ondas brancas acima do
oceano, agora sopra na direção de Tatsuna.

Preocupo-me com ele cruzando esse caminho perigoso sozinho à noite

Quando Narihira ouviu isso, seu amor por sua esposa renasceu, e ele não foi mais a Kawachi.

¹: A tradução foi feita com base nas versões em inglês, presentes no site the-noh.com e no Hare, p. 135 a 153.

ANEXO B – TRADUÇÃO DE *IZUTSU*¹

O ajudante de palco posiciona no centro do palco um poço, feito com bambus, e algumas gramas em volta. O *waki* entra e explica sobre o templo Ariwara, que ele agora irá visitar.

Monge: Eu sou um monge andarilho que anda de um lugar a outro. Há pouco tempo visitei os sete templos em Nara e agora planejo estender minha viagem para visitar o templo Hase. Falaram-me sobre um velho templo e eu resolvi parar para ver. Este templo Ariwara fica em Isonokami, onde Narihira e a filha de Aritsume viveram como esposo e esposa. O poema “os ventos do lamento, fortes o suficiente para levantar ondas brancas acima do mar...” deve ter sido composto aqui. Aritsume, nome da esposa de Narihira, significa “existência eterna”. Entretanto, apesar do nome, nada neste templo continua como era. Eu vim por todo o caminho para visitar o lugar da história de Narihira e da filha de Aritsume. Deveria eu rezar por eles, que prometeram seu amor um ao outro?

Uma aldeã entra em cena carregando um pouco de água. Ela se devota a rezar por Buda.

Aldeã: Água sagrada, essa água e a lua fazem meu coração puro e transparente, todos os dias tenho água sagrada para oferecer a Buda. A água pura e cristalina reflete a lua. Em uma quieta e solitária noite de outono, em um templo raramente visitado, o vento que sopra através dos pinheiros soa solitário. Enquanto a tarde se transforma em noite, a lua desce no céu ocidental, brilhando sobre a grama. A relva crescente me lembra o passado, em que eu tento me livrar desse passado, venho esperando por ele há muito tempo. Por mais quanto tempo devo eu ser reclusa e esperar por ele? As memórias sempre nos prendem a este mundo humano. O que eu sempre dependo e confio é a corda da salvação de Buda. Eu me agarro a essa corda como um guia, e rezo para que Buda me guie pelo caminho do budismo. O voto sagrado de Amitabha Buda de lançar uma luz piedosa nas pessoas atordoadas e salvar nossas almas com a luz da misericórdia. A lua me faz acreditar em seu voto esta noite. A lua pálida pela manhã mergulha nas montanhas no oeste, onde dizem que está o *gokuraku* (paraíso budista). O céu do outono é limpo e sereno. Somente o suspiro do vento nos pinheiros é ouvido. Mas uma tempestade pode começar a qualquer hora em qualquer lugar. Que som vai me despertar, eu que vivo nos sonhos nesse mundo instável. Como minha alma errante pode

¹ : A tradução foi feita com base nas versões em inglês, presentes no site the-noh.com e no Hare, p. 135 a 153.

encontrar um caminho para a iluminação. Que som irá me despertar, Que som irá me despertar?

O monge fala com a aldeã, que está oferecendo flores e água ao túmulo de Narihira:

Monge: Enquanto estou descansando pacificamente e limpando minha mente neste templo, reparo que uma mulher excepcionalmente bonita está retirando água de um poço no jardim e ofertando em oração. Com licença, dama, posso perguntar quem é você?

Aldeã: Eu moro aqui perto. Ariwara no Narihira é uma pessoa que deixou seu marco na história. Apesar de eu não ter certeza, suponho que este seria seu túmulo. Eu, então, faço uma oração em seu nome, oferecendo flores e água sagrada.

Monge: Realmente Narihira deixou seu nome para a posteridade, entretanto, ele é um homem de muito tempo atrás e este templo é apenas um lugar relacionado à sua história. Então estou curioso quanto a você, uma dama, fazer uma oração para ele. Você tem alguma relação especial com ele?

Aldeã: Você me pergunta se tenho relação distante, entretanto, mesmo naquela época a história de Narihira era contada como “antigamente, havia um homem...”. Agora que o tempo passou mais ainda, como haveria de ter alguma conexão com ele?

Monge: Entendo o que você diz, mas este é um templo relacionado a Narihira...

Aldeã: Ele já se foi há muito tempo.

Monge: E apenas seu templo deteriorado se manteve

Aldeã: Mas sua fama e sua história

Monge: Não se deterioraram, e agora

Aldeã: O homem de “antigamente”

Coro: Deixou apenas seu nome no templo de Ariwara. O templo se deteriorou e os pinheiros envelheceram. O velho túmulo está coberto com relva e é o único marco da tumba de Narihira. Desde quando “*pampas grass*” crescem em tumbas? Com espessos e selvagens arbustos de ervas daninhas, o velho túmulo se torna úmido com orvalho. Oh, realmente, o velho túmulo me lembra os dias antigos, o velho túmulo me lembra os dias antigos.

A aldeã conta sobre a história de amor de Ariwara no Narihira e a filha de Ki no Arisune:

Monge: Você contaria mais sobre a história de Narihira?

Coro: Há muito tempo, Ariwara no Narihira viveu neste velha vila, Isonokami, admirando a bela transição das estações com flores na primavera e lua no outono.

Aldeã: Ele eventualmente casou-se com a filha de Ki no Arisune. Eles se amavam muito. Entretanto, Narihira tinha uma amante na vila de Takayasu, em Kawachi. Ele a

visitava secretamente, então, sua esposa fez um poema: “O vento dos lamentos, forte o suficiente para levantar ondas brancas acima do oceano, agora sopra na direção de Tatsuna.

Coro: Preocupo-me com ele cruzando esse caminho perigoso sozinho à noite”. Enquanto ondas de apreensão estavam na mente dela, ela cantou este poema. Narihira reconheceu os temores da esposa e abandonou sua amante.

Aldeã: Um poema que expressa um forte sentimento.

Coro: Realmente comove o coração. É natural que ela tenha expressado seus delicados sentimentos e seu amor através de um poema. Há muito tempo atrás, nesta província, havia dois amigos de infância que eram vizinhos. O menino e a menina sempre brincavam ao lado de um poço desde pequenos, e costumavam olhar seu reflexo na água para comparar alturas. Suas almas eram puras como a água do poço e nada separou a sua pequena amizade.

Eles, entretanto, cresceram e pararam de se ver. Posteriormente, o homem escreveu um poema sincero, com belas palavras, revelando todos os seus sentimentos.

Aldeã: “Borda do poço, na borda do poço medimos nossas alturas,

Coro: mas eu cresci desde a ultima vez que te vi”. E ele enviou o poema à mulher. Então ela respondeu: “meu cabelo, que comparamos no poço, agora está abaixo dos meus ombros. Para quem mais poderia eu prender meu cabelo (para se tornar esposa) se não você?”. Com esse poema, ela expressou sua decisão de que ele era o único que ela gostaria de casar. Enquanto eles trocaram poemas como esses, a filha de Aritsune tornou-se conhecida como senhora “*Tsutsu-izutsu* (罌脩罌)”.

Coro: Realmente, é uma antiga história. Ouvi-la me levanta suspeitas, diga-me quem é.

Aldeã: Para dizer a verdade, eu vago por aqui em vestes de amor, eu sou a filha de Ki no Aritsune? Quem saberia? Eu vim todo o caminho escondida na escuridão do monte Tatsuta, das ondas brancas.

Coro: Misterioso. Você, que veio como as folhas do monte Tatsuta mudando sua tonalidade, é a dama que foi chamada de “a filha de Aritsune”, também chamada “senhora *Izutsu*”.

Aldeã: Sim, é uma vergonha, mas sou eu. Presa em cordas do amor, como tranças torcidas em um templo sagrado.

Coro: O menino e a menina tinham cinco anos quando prometeram seu grande amor, amarrado tão apertado quanto a corda sagrada de Shinto, ao redor da borda do poço, lugar que os dois uma vez brincaram. A Senhora *Izutsu* então desapareceu atrás do poço.

O monge encontra um aldeão que foi ao templo rezar e pergunta sobre a história de Narihira e da filha de Ki no Arisune.

Aldeão: Hum, há um monge ali que eu nunca vi. Para onde você vai, monge? Vejo que está descansando aqui agora.

Monge: Eu sou um monge andarilho, você vive por aqui?

Aldeão: Sim senhor.

Monge: Tenho uma pergunta para fazer. Ela pode te surpreender. Você poderia me contar alguma coisa sobre Narihira e a filha de Ki no Arisune? Você deve saber algo sobre eles.

Aldeão: Realmente não esperava que você me perguntasse isso. Realmente, apesar de eu viver aqui, eu não sei muito sobre ele. Mas não posso recusar seu pedido, então vou contar tudo o que eu ouvi. Dizem que Narihira era o filho mais novo do príncipe Abo. Ele vivia aqui próximo quando era apenas um menino e ele costumava brincar com a filha de Ki no Arisune aqui, olhando o reflexo na superfície da água do poço. Eles cresceram e pararam de se ver. Então, Narihira mandou um poema para ela:

“borda do poço, na borda do poço medimos nossas alturas, mas eu cresci desde a ultima vez que te vi”. Ela respondeu: “meu cabelo, que comparamos no poço, agora está abaixo dos meus ombros. Para quem mais poderia eu prender meu cabelo se não você?”. Eles se casaram e estavam muito apaixonados. Entretanto, Narihira tinha uma amante em Takayasu e a visitava de vez em quando. Sua esposa não desejava demonstrar ciúmes, então ela sempre demonstrava felicidade quando ele ia a Takayasu. Narihira achou esse comportamento muito suspeito, pensou que sua esposa também havia arrumado um amante. Uma vez ele fingiu ir à cidade, mas simplesmente se escondeu atrás dos arbustos. Sua esposa se vestiu de uma maneira muito bonita, acendeu incenso, fez um buquê de flores e saiu ao jardim. Virou-se em direção a Takayasu e recitou o poema: “O vento dos lamentos, forte o suficiente para levantar ondas brancas acima do oceano, agora sopra na direção de Tatsuna. Preocupo-me com ele cruzando esse caminho perigoso sozinho à noite”. Ela voltou para casa parecendo deprimida. Narihira viu isso e percebeu que sua esposa era muito fiel, então ele parou de ir ver a amante. Após a morte de Narihira e de sua esposa um templo foi construído aqui. Isso é tudo o que sei, mas por que pergunta?

Monge: Não há uma razão particular para perguntar exceto que uma mulher apareceu aqui um tempo atrás. Ela pegou água do poço para algumas flores que ela tinha, acendeu incenso e ofereceu ao túmulo. Quando perguntei o que ela estava fazendo, ela disse a

mesma história que você me contou. Mas ela falou como se conversasse consigo mesma. Então ela desapareceu atrás do poço.

Aldeão: Ela deve ser o fantasma da filha de Aritsune. Por que você não fica aqui um pouco e reza por ela?

Monge: Estava pensando em fazer isso. Vou recitar um sutra por ela.

Após a meia noite, o monge tira um cochilo no templo e aguarda um sonho. Ele diz:

Monge: Neste templo, a lua aparece e a noite se adentra. Vou tirar um cochilo aqui enquanto espero o fantasma da senhora *Izutsu* aparecer em meu sonho. Eu vou usar minha roupa ao avesso, como no velho poema que diz “vista seu *kimono* do avesso e sonhe com o passado”.

A aldeã, também conhecida como Senhora *Izutsu*, aparece no sonho do monge usando um *noshi*, que é recordação de Narihira. Ela sente falta de Narihira e se mistura com ele enquanto dança usando sua vestimenta. Ela recorda os dias que se foram, e eles se refletem na água do poço. Então, olhando para o reflexo no poço ela vê Narihira.

Aldeã: Embora a flor de cerejeira seja apontada como infiel, pois facilmente voa com o vento, ela lindamente floresce pra você, que raramente visita durante o ano. Você me chama de volúvel, mas você é mais que eu. Eu compus tal poema, e ele também foi chamado de “a dama à espera”. Narihira e eu passamos muitos anos juntos desde que brincamos perto do poço. Anos e anos se passaram desde então, e apesar de ele não estar mais neste mundo, estou usando o *noshi* que ele deixou para mim, ah, que vergonha. Envergonhada, eu me transformo no homem de “muito tempo atrás”. Eu me misturo ao meu amor, Narihira, e danço.

Coro: As mangas floridas do *noshi* balançam com a dança, como um redemoinho de neve.

Aldeã: Quando eu danço neste templo, sinto como se os velhos dias estivessem de volta. Brilha a lua deslumbrante. Quando foi que Narihira disse “esta não é a lua, nem esta é a primavera dos anos que se passam...”? “*borda do poço, na borda do poço medimos nossas alturas, mas eu cresci desde a ultima vez que te vi*” Eu envelheci, tantos anos se passaram, meu reflexo em suas roupas, parece Narihira, não me faz parecer comigo mesma, não sou mais mulher, agora sou um homem, sou a imagem de Narihira. Refletida, sua imagem reaquece todo meu amor, eu me vejo.

Coro: O espírito vestido nas roupas que seu amor usou, desaparece com um suspiro.
O sino do templo toca, a noite se esvai, o vento da manhã brinca ao redor dos pinheiros, o sonho termina e o monge desperta.

ANEXO C - ESTRUTURA DAS PEÇAS

As peças de Nô ocorrem em um palco feito de hinoki liso. O cenário é invariavelmente composto pelo kagami ita, um pinheiro pintado no fundo do palco. Há várias explicações para o uso do pinheiro, sendo a mais popular a de que o pinheiro represente um lugar por onde os deuses possam descer à Terra.

Outro elemento do palco é a hashigakari, uma ponte situada à esquerda do palco por onde entram e saem os personagens. Também é dita simbolizar um caminho para os deuses.

As máscaras do Teatro Nô, utilizadas apenas pelo Shite, são elementos fundamentais para a execução da linguagem dos atores. Uma pequena mudança de ângulo ou de luz é suficiente para mudar a expressão da máscara. Como exemplo, em algumas máscaras, os lábios, se olhados de cima demonstram tristeza e se olhados por baixo,

alegria.

As máscaras são classificadas em cinco grupos de caracterização: Okina (velho alegre), Oni (demônio), Jô (um deus disfarçado de velho), Onna (mulher), Otoko (homem).

Também compõem o palco de Nô os músicos, o coro e os ajudantes de palco. Os instrumentos são tocados paralelamente à execução do canto, mas não existe o compromisso de harmonia entre eles. Os cantores podem cantar em tons diferenciados a cada apresentação, o que faz cada espetáculo uma experiência única. Os instrumentos que compõem as peças de Nô são: Nohkan (flauta transversal), Kotsuzumi (um tambor de ombro), Otsuzumi (é um tambor de ombro um pouco maior que o Kotsuzumi) e O Taiko, que nem sempre é utilizado nas músicas, mas também faz parte do quarteto de instrumentos.

O coro é composto de 8 a 10 cantores e canta em uníssono. Eles cantam principalmente em partes do espetáculo em que o personagem está dormindo ou em um mundo espiritual.

Personagens

Shite é o personagem principal do teatro *nô* que algumas vezes é acompanhado de um ou mais personagens coadjuvantes chamados *tsure*. O *shite* é o único a portar uma máscara e suas vestes são sempre as mais ricas e bonitas, mesmo que seu personagem seja o de uma pessoa muito pobre. Ele normalmente é um espírito errante que exprime, de forma lírica, a nostalgia dos tempos passados para o *waki*, personagem

coadjuvante que tem, nessas peças de aparição, a finalidade de trazer o *shite* para o mundo real e de revelar sua essência.

Classificação das peças

Peças de *nô* são classificadas de acordo com critérios diferentes. Uma primeira divisão agrupa todas as peças de *nô* em dois grupos: um, que trabalha com elementos de uma outra dimensão da vida, e outro, que trabalha com elementos da vida real. O primeiro, chamado *mugen nô*, engloba todas as peças de aparição. O *shite* geralmente é um espírito, um fantasma, um deus, um demônio ou o espírito de uma planta e aparece para o *waki*. A segunda divisão é chamada de *genzai nô*, são peças que trazem o *shite* como alguém que pertence ao mundo dos vivos. Uma boa explicação quanto às diversas divisões do *nô* (e outras de suas características) pode ser encontrada no livro “The Japanese Theatre, From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism.”, de Benito Ortolani.

Outro critério de classificação do *nô* é a divisão clássica, em cinco grupos de acordo com o conteúdo de cada peça.

O primeiro grupo é chamado de *waki nô*, cuja história normalmente narra a origem de um templo ou exalta algum deus. Uma das peças mais famosas deste grupo é *Takasago*.

O segundo grupo contém aproximadamente 16 peças e é chamado *shura mono*. O protagonista geralmente é o espírito de um famoso samurai que aparece para um monge e implora por orações para sua salvação. Uma de suas peças mais famosas é *Atsumori*.

O terceiro grupo contém 38 peças e é chamado de *katsura mono*, que traz mulheres no papel de *shite*, sendo também conhecidas como *onna mono*. Peças em que o espírito de plantas aparece em formas femininas também são contadas nessa categoria. Uma peça que se enquadra nesta categoria é *Matsukaze*.

O quarto grupo contém aproximadamente 94 peças e é subdividido em vários sub-grupos, dentre os quais os mais importantes são: *genzai mono*, peças sobre o tempo presente e *onryô mono*, peças sobre espíritos vingativos. Dentre as peças deste grupo podemos citar *Aya no tsuzumi* e *Kinuta*.

O quinto e último grupo contém 53 peças e é chamado de *kiri nô* (*nô* final), devido ao fato de ser representado no final de um programa e representa o *shite* como seres não-humanos do mundo mitológico, tais como demônios e monstros.