

***ILÍADA E HEIKE MONOGATARI: COMPARANDO
TEMAS, ESTRUTURAS LITERÁRIAS E INFLUÊNCIAS
NAS RESPECTIVAS SOCIEDADES***
***ILIAD AND HEIKE MONOGATARI: COMPARING THEIR
THEMES, LITERARY STRUCTURES AND INFLUENCES
ON THEIR RESPECTIVE SOCIETIES***

Osni Sakamoto¹
Lilian Yamamoto²

Resumo: O gênero literário épico é muito bem representado no Ocidente pelas obras de Homero, porém, poucos trabalhos focam obras congêneres de sociedades orientais como China, Coreia e Japão; os estudos comparativos entre épicos ocidentais e orientais também são infrequentes. Este artigo propõe uma comparação entre a obra japonesa *Heike Monogatari* e a *Ilíada*, obra grega de Homero, buscando semelhanças de tema, estrutura literária, características dos líderes e heróis de cada obra e das influências que exerceram em suas respectivas sociedades como fontes historiográficas, bem como seus reflexos na herança cultural.

Palavras-chave: Aquiles, épico, Heike, Ilíada, Yoshitsune.

1 Bacharel em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. osnisakamoto@usp.br Orcid 0000-0003-2209-3263

2 Professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo (USP), doutora em direito internacional (Universidade Kanagawa, Japão). lilian.yamamoto@usp.br Orcid 000-0002-8304-9509

Abstract: The epic literary genre is very well represented in the West by works of Homer, however, few studies focus on similar works from eastern societies such as China, Korea and Japan; comparative studies between western and eastern epics are also infrequent. This article proposes a comparison between the Japanese work *Heike Monogatari* and *Iliad*, a Greek work of Homer, seeking similarities in theme, literary structure, characteristics of the leaders and heroes of each work and the influences they exerted in their respective societies as historiographical sources, as well as their reflections in the cultural heritage.

Keywords: Achilles, epic, Heike, Iliad, Yoshitsune.

1. INTRODUÇÃO

O épico, gênero-mestre do mundo antigo, assume importante papel histórico, político, cultural e didático nas sociedades da época (FOLEY, 2008, p. 1). Sua menção imediatamente remete às obras de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*, cuja importância extrapola o Período Clássico Grego (séculos V e IV a.C.), para adentrar os Períodos Helenístico, Bizantino e Renascentista.

No entanto, ao se falar em épico do Oriente, as fontes limitam-se a obras da Mesopotâmia (como o sumério *Gilgamesh*), Pérsia e Índia (como *Mahābhārata* e *Rāmāyana*); raros são os trabalhos focados em obras da China, Coreia e Japão, provavelmente pelas significativas diferenças de desenvolvimento filosófico, religioso e ético entre Ocidente e Oriente. O estabelecimento de um sistema de escrita (originário da China e que serviu de base para o coreano e o japonês), contudo, levou as civilizações orientais a fazerem registros de si mesmas, à semelhança das ocidentais. Inicialmente de natureza prática (decretos, censos, inventários etc.), os registros passaram a apresentar posteriormente cunho artístico e literário (OLIVEIRA, 2013, p. 8). São estas obras, reflexos da história e cultura tal como no Ocidente, que nos permitem vislumbrar a evolução dos pensamentos, mitos e costumes destas civilizações, ou seja, como eram e como se transformaram nas culturas que hoje são por nós conhecidas.

Heike Monogatari (doravante grafado *Heike*) data do século XIII d. C., quando a aristocracia, dominante no final do período Heian, cede lugar a uma nova classe em ascensão, a dos *bushi* ou samurais. É uma narrativa militar (*gunki monogatari*), novo gênero literário baseado em fatos históricos, dedicado ao registro dos inúmeros conflitos e guerras civis de então e que enaltece tanto a bravura de clãs como a de guerreiros individuais.

Se a comparação entre os épicos homéricos e outras tradições épicas no mundo – como sumério, indiano, servo-croata, alemão medieval e épicos franceses antigos – é uma realidade, a entre obras gregas e japonesas é surpreendentemente incomum: pode-se citar James T. Araki, defensor da tese de que a narrativa medieval japonesa *Yuriwaka Daijin* é uma adaptação da *Odisseia* (ARAKI, 1978, pp. 1-36) e Naoko Yamagata, que compara o jovem e o velho (YAMAGATA, 1993, p. 1-10) e os espaços masculino e feminino (YAMAGATA, 2011, pp. 27-41) em Homero e *Heike*.

Este artigo almeja comparar dois épicos, um do Ocidente (*Iliada*) e um do Oriente (*Heike*), analisando suas semelhanças, divergências, confiabilidade histórica e influência sobre a cultura das sociedades a que pertencem. Para tanto, *Iliada* com tradução do grego para o português de Carlos Alberto Nunes e *Heike Monogatari* – tradução moderna de Shiro Ozaki e *The Tale of Heike* - versão inglesa de Helen McCullough foram as fontes utilizadas. Os termos gregos incluídos neste trabalho foram traduzidos para o português pelo autor, mediante consulta ao *Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*.

Antes de tudo, faz-se necessário conceituar *gênero épico* para, em seguida, discutir as hipóteses relacionadas à autoria destas obras, a importância do épico como fonte historiográfica verossímil e como herança cultural. Por fim, traça-se um paralelo entre os líderes e heróis de cada obra, do que resulta uma notável semelhança entre personagens ocidentais e orientais, malgrado o uso de recursos requeridos para superar questões linguísticas e culturais da língua de partida que se deve considerar em uma tradução e que eventualmente podem influenciar a recepção na língua de chegada.

2. O QUE É UM ÉPICO?

Oriundo do grego *epicos* que, por sua vez, deriva de *epos* (“palavra” ou “verso”), o gênero épico é, segundo a definição clássica firmada por volta do século V a. C., constituído por poemas que narram a história de heróis ou as aventuras de um povo. Aristóteles em sua *Poética* afirma que o épico trata de assuntos sérios, emprega a forma narrativa metrificada e sua duração não está sujeita a uma limitação temporal, ao contrário da tragédia, que não deve ultrapassar a duração de uma revolução solar, período adequado a uma apresentação dramática³. O metro ideal é o hexâmetro⁴ pela sua gravidade, seriedade e majestade, diferente do trímetro iâmbico⁵, mais adequado aos movimentos, ou do tetrâmetro trocaico⁶, à dança.⁷

Richard Martin defende ser o épico uma categoria determinada pela cultura e pela eventualidade, seja em “poesia”, “prosa” ou mesmo um terceiro elemento formado a partir de ambas e que pode ser compartilhada por muitas sociedades como categoria funcionalmente semelhante, apesar das diferenças, transcendendo o próprio conceito de *gênero* literário justamente por se apresentar como o estado “natural” do discurso, o

3 Arist. *Poet.* 1459b8-14.

4 Hexâmetro: verso com seis pés, sendo o quinto obrigatoriamente dátilo (com duas sílabas breves) e o sexto, espondeu (com uma longa); os primeiros quatro pés podem ser tanto quatro dátilos como dois espondeus.

5 Trímetro iâmbico: verso composto por três iambos (unidade em que a primeira sílaba é breve, seguida por uma longa).

6 Tetrâmetro trocaico: verso composto por quatro troqueus (unidade em que a primeira sílaba é longa seguida por uma breve).

7 Arist. *Poet.* 1459b32-38.

modo preexistente, a palavra antes do gênero, a matriz de outras formas. Esta suposição previne a canonização prematura do gênero, que tão apenas restringe sua maior compreensão (MARTIN apud FOLEY, 2008, pp. 9-10). Tal análise permite expandir o conceito de épico para algo próximo da narrativa, isto é, a descrição de uma série de eventos considerados épicos, seja pela linguagem (restritiva ou abrangente, como visto acima), pelos temas (comumente históricos), pelas origens (tipicamente a tradição oral) ou tamanho (de proporções “épicas”).

A origem do épico está associada à tradição oral, transmitida por gerações até que uma compilação transforme a obra em um exemplar de literatura escrita, que é a que nos chega. Minna S. Jensen argumenta que a literatura na antiguidade era oral: poemas eram cantados, histórias eram contadas, lia-se em voz alta, autores ditavam seus trabalhos aos escribas, participava-se de diálogos filosóficos, escutava-se performances (de épicos, por exemplo), mulheres cantavam ou contavam ao tear, músicos entretinham os lavradores durante a colheita, canções do mar mantinham o ritmo dos remadores, homens cantavam ou discursavam em festas regadas a bebida (JENSEN apud FOLEY, 2008, p. 45). Literatura fazia parte da vida, quer oficialmente em ocasiões públicas e privadas, quer informalmente durante o trabalho ou momentos de lazer.

Para tanto, a memória tem lugar privilegiado, o que torna compreensível o emprego da poesia em muitas obras: poemas são mais fáceis de memorizar do que prosa, poemas curtos mais do que longos e versos que rimam no final das frases ainda mais, pela cadência que impõem (JENSEN, op. cit., pp. 45-46).

Anos de aprendizado e prática permitiram o desenvolvimento de fórmulas baseadas nos ritmos e temas da arte dos poetas, levando-os instintivamente a pensar e a compor nestes termos; agora o poeta já não memoriza contos simplesmente, ele aprende os fatos básicos de muitas histórias, de modo a se tornar um criador individual quando performa. Sem mudar o conto básico, adiciona ou omite episódios, introduz novos personagens, muda a ordem dos eventos, traz humor ou emoção, fazendo daquele conto uma obra sua, mudando na dependência da ocasião e da natureza de sua audiência. Seu talento reside na sua habilidade de embelezar e adaptar uma canção de acordo com as necessidades de uma apresentação em particular (FINE, 1985, pp. 18-19).

Tal cenário traz à lembrança o aedo⁸ Demódoco no Canto VIII da *Odisseia* (*Od.* 8. 43-47), e o fato de cerca de um terço dos versos, tanto da *Iliada* como da *Odisseia*, serem frases repetidas (fórmulas) ratifica o caráter de poeta oral de Homero, exemplo de uma tradição cumulativa em que cada artista de cada geração dá sua contribuição. Estes artistas pré-Homero são anônimos, do que se infere ter sido Homero o maior de todos, aquele que, usando a abundância de material disponível e seu gênio, cantou os épicos para serem escritos na forma como os conhecemos hoje; por outro lado, poemas ditados por um poeta pós-Homero levariam o nome deste como autor, não o de Homero,

8 Aedo: poeta músico que, na Grécia Arcaica, cantava hinos e poemas épicos acompanhado da lira durante festividades.

já que o poeta oral é tanto um criador individual como preservador da tradição (FINE, 1985, p. 19).

Algo similar ocorre com a compilação de *Heike*: apesar de escrito em prosa, o tema central foca os tristes poemas acerca da efemeridade (*mujō*) da vida tendo por pano de fundo a Guerra *Genpei*; é bem provável que tenha sido recitado inicialmente na forma poética, seguindo a tradição dos *biwa hōshi*, que muito lembram os aedos gregos (McCULLOUGH, 1988, p. 474). Os *biwa hōshi* já existiam desde o começo do período Heian: uma de suas descrições mais antigas encontra-se no *Genji Monogatari*, romance da dama da corte Murasaki Shikibu (978-1016) e sua tradição de difusores de histórias perdurou até o período Edo (1603-1868), de modo que também houve uma longa tradição de poetas orais no Japão.

3. HEIKE E ILÍADA: AUTORIA E TRADIÇÃO ORAL

O final do período Heian é marcado por duradouras guerras civis, o que motivou a criação de um novo gênero literário, *gunki monogatari*; é neste contexto que surge *Heike*. Seu pano de fundo é a Guerra *Genpei* (1180-1185), que resultou na destruição do clã Taira na batalha final de Dan no Ura e a instalação do xogunato Kamakura em 1192 por Minamoto no Yoritomo (OLIVEIRA, 2013, p. 10).

A versão mais difundida é atribuída ao monge cego Akashi Kakuichi, morto em 1371, mas a autoria original ainda é um tema em aberto. A hipótese mais aceita pelos estudiosos é a de que Yukinaga, do clã Fujiwara e ex-membro da corte que depois adotou a vida monástica, compôs *Heike* e ensinou um homem cego, Shōbutsu, a recitá-lo. Yukinaga escreveu muito acerca dos assuntos referentes ao Monte Hiei e a Yoshitsune, por ser bem informado a respeito. E Shōbutsu, por ser nativo das províncias do leste, aprendeu muito quanto aos guerreiros e às artes do cavalo e do arco, passando tais conhecimentos por escrito a Yukinaga e sua forma de cantar para os *biwa hōshi*. Este relato é de Yoshida Kenkō (1282-1350) em sua obra *Tsurezuregusa* (“Anotações do Ócio”) (KITAGAWA; TSUCHIDA, 1981, p. 30).

Heike foi escrito em *wakan konkō bun* (sistema que combina chinês e japonês) e, como Yukinaga dominava a escrita *kanbun* (escrita chinesa), é plausível que seja o autor, embora as versões escritas e orais do épico provavelmente resultem não apenas de seu trabalho, mas da compilação de várias pessoas; a versão do monge Akashi Kakuichi tornou-se padrão presumidamente por combinar melhor as versões escritas e orais. Entretanto, o que realmente está sendo enfatizado aqui é a importância da tradição oral na formação e disseminação de *Heike* através dos *biwa hōshi*.

A autoria da *Ilíada* é atribuída a Homero (“cego” em grego), um poeta cego (assim como Akashi Kakuichi) que ditou a obra para ser escrita (FINE, 1985, p. 19). Assim como a autoria original de *Heike*, a da *Ilíada* é tema de discussão entre os estudiosos; a teoria mais aceita atualmente é a de que foi compartilhada por vários poetas ao longo

do tempo, à semelhança de *Heike*. O tema narrado é a Guerra de Troia (c. 1300-1200 a. C.), conflito que envolveu troianos e aqueus de várias cidades sob o comando do rei de Micenas, Agamemnon, irmão do rei de Esparta, Menelau, cuja esposa Helena fora levada pelo príncipe de Troia (ou Ílion), Páris, que por ela se apaixonou. O épico teria sido escrito cerca de cinco séculos após o conflito.

Tanto *Heike* como *Iliada* alternam sínteses (uma visão geral, com listas de combatentes, a escalada da luta, breves descrições da ação) e cenas (foco nos personagens individualmente). As descrições seguem fórmulas básicas que facilitam o trabalho dos *biwa hōshi* e aedos. Por exemplo, a descrição do traje de um herói de *Heike* segue um padrão: *hitatare*, armadura, espada, flechas, arco (ou alguma outra arma secundária), cavalo (sempre “robusto” e “musculoso” quando digno de menção) e sela (McCULLOUGH, 1988, p. 457). A descrição de Aquiles e Odisseu segue padrão similar: são intrépidos ou valorosos, as armaduras e escudos recebem especial atenção e de forma repetitiva, demonstrando a força da tradição oral na gênese tanto da obra grega como da japonesa.

Edward Seidensticker enfatiza a tendência de buscar qualidades épicas em *Heike*, embora as partes mais marcantes talvez sejam as tristes e líricas, formato que vem desde o período Meiji, quando os japoneses começaram a escrever histórias sobre sua literatura; tal busca provavelmente foi motivada pelo fato de que se toda literatura possui seus épicos, a japonesa não deveria ser exceção. Como a poesia e prosa anteriores ao Período Kamakura nada tinham de épico, nada mais lógico do que procurar no período histórico japonês marcado pela sequência mais emocionante de eventos marciais (SEIDENSTICKER apud KITAGAWA; TSUCHIDA, 1981, p. 18).

McCullough compartilha a mesma opinião de Seidensticker, embora relute em classificar *Heike* como épico por conta da classificação estrita anteriormente mencionada. Em sua análise, a obra trata de um conto familiar, supostamente histórico, que relata eventos importantes, muitos dos quais violentos. A relação senhor-vassalo é básica, as virtudes heroicas são celebradas (sobretudo uma morte gloriosa em batalha), o estilo é dramático, com predomínio de cenas sobre sínteses, extensivo uso do diálogo, o tom é sério e digno e o modo de apresentação é oral. Os pontos divergentes do conceito de épico são o fato de *Heike* ser prosa, contar com muitos episódios amorosos, descrições da natureza e outros elementos românticos, ter foco não só na classe guerreira mas também na aristocracia urbana, demonstrando o interesse do narrador – cujo ponto de vista é o de um cidadão – tanto pelo orgulho e coragem dos guerreiros como pela vida e bem estar da capital, de modo que valores heroicos coexistem – e às vezes colidem – com os da corte Heian. Por fim, enquanto no épico o desejo pela fama quase sempre se expressa nos atos heroicos, em *Heike* a notoriedade pode ser igualmente alcançada através da proficiência em poesia e música. Uma qualidade tipicamente japonesa presente na obra é ressaltada pela autora, o esforço para evitar o grotesco, o horrível, o sangrento; mesmo em cenas de batalha, quando um guerreiro morre, a ênfase recai geralmente nas suas últimas e bravas palavras ou no sofrimento dos sobreviventes, não

nas feridas abertas ou nos terríveis sofrimentos, como é frequente na *Iliada*. Tal cuidado talvez se deva à prudência da autora no sentido de não descaracterizar *Heike* como um autêntico exemplar de literatura japonesa caso seja categorizado como um épico nos moldes ocidentais. “Criações literárias importantes geralmente desafiam categorizações, especialmente em termos estrangeiros” (McCULLOUGH, 1988, pp. 473-475).

Gregory Nagy afirma que a invenção do “gênero” como um sistema de categorias ocorre apenas quando a tradição oral é reduzida à forma escrita, isto é, uma ferramenta para estudiosos e bibliotecários. Por outro lado, Martin propõe que é mais importante observar o aspecto épico de outras formas literárias e seus respectivos métodos de transmissão do que tentar identificar algo que pareça “épico”; detalhes específicos relativos a estilo textual não definem o que é um épico. O gênero épico possui ligações simbióticas com folclore, mito e poesia e, sobretudo, o épico permanece como um gênero universal e culturalmente significativa em termos de ambições e atitudes. Em suma, o processo que leva uma obra a se tornar um épico deve ser considerado como um evento social completo, que inclui interação com a audiência, música instrumental e gêneros sobrepostos, a fim de articular os aspectos sociais de uma cultura, desde suas histórias de origem até ideais de comportamento, estrutura social, relação com o mundo natural e sobrenatural, proporcionando uma ferramenta heurística para o aperfeiçoamento da comunicação intercultural, criando através de gerações de artistas e audiências harmonias maiores nas quais os pedaços da vida individual se encaixam e fazem sentido (FOLEY, 2008, pp. 15-18).

4. O ÉPICO COMO FONTE HISTORIOGRÁFICA VEROSSÍMIL

O épico é uma narrativa supostamente baseada em temas históricos cuja veracidade nem sempre é fácil constatar. O pano de fundo tanto da *Iliada* como de *Heike* é uma narrativa militar. O foco de *Heike* é a Guerra *Genpei*, uma dramatização da ascensão e queda do clã Taira e do fim do domínio aristocrático no Japão e início da era dos regimes militares dos samurais, que perdurou até a Restauração Meiji em 1868. A performance dos *biwa hōshi*, todavia, não se centrava em assuntos políticos e econômicos e sim no drama e na ação, e os eventos complicados, quando introduzidos, eram atribuídos a atos humanos específicos e de fácil compreensão ou a maquinações de agentes sobrenaturais, tais como deuses, carmas e destino (McCULLOUGH, 1988, p. 456).

Azuma Kagami (“Espelho do Leste”), a crônica histórica do governo feudal Kamakura, é frequentemente citada como fonte para confirmar a veracidade de *Heike*, partindo do consenso de que suas entradas basearam-se em registros anteriores mantidos pelos guerreiros Kamakura. Entretanto, sabe-se que a compilação de *Azuma Kagami* ocorreu não antes de 1270, quase cem anos após o fim da Guerra *Genpei*, ao passo que se aventa ter *Heike* original sido escrito durante o período do imperador retirado

Go Toba (1198-1221), pouco depois do final da Guerra *Genpei*. Por outro lado, várias entradas referentes às principais batalhas descritas na primeira parte de *Azuma Kagami* são de fato concordes com passagens similares em *Heike*, mas quando se compara tais entradas com versões mais antigas de *Heike* (anteriores a 1270), conclui-se que elas se baseiam diretamente nas passagens destas versões mais antigas, como a fuga de Mochihito de Kyoto, as batalhas do rio Fuji, Ichinotani e Yashima e não em registros históricos (BUTLER. 1969, pp. 94-95).

Gyokuyô é outra fonte frequentemente citada. Trata-se do registro *kanbum* dos eventos cotidianos de Kyoto, feitos por Kanezane Kujô (1140-1207), nobre civil Fujiwara. Todavia, o conteúdo narrativo não trata de ações nem da mentalidade dos guerreiros *Heike* e *Genji* em batalha, e sim de meros relatos de cunho civil da corte, como tipo de cerimônia, data, quem participou etc., com raras exceções. Assim sendo, os esforços acadêmicos passaram a ser direcionados para estudos comparativos entre as várias versões de *Heike*, com foco no desenvolvimento textual da obra (BUTLER, op. cit., pp. 95-96), matéria que foge ao escopo deste trabalho.

Quanto à Grécia, as informações mais confiáveis limitavam-se até então ao século VIII a. C. porém, evidências arqueológicas revelaram mais sobre as civilizações anteriores, graças aos trabalhos pioneiros de Heinrich Schliemann, um riquíssimo homem de negócios que financiou escavações em Troia (1870), Micenas (1874), Orcômeno (1880) e Tirinto (1885). Estas escavações revelaram a existência de poderosos estados pré-século VIII a. C., alguns correspondendo às descrições da *Iliada*. Troia, em particular, revelou-se não apenas uma cidade, mas várias construídas uma sobre a outra, num total de nove sítios arqueológicos. As escavações deram-se no monte Hissarlik (Turquia) após cuidadoso estudo do terreno baseado em informações provenientes da *Iliada*. O trabalho de Schliemann somado a posteriores escavações realizadas pela Universidade Cincinnati entre 1932 e 1938 concluíram que Troia VIIa foi a cidade do rei Príamo, pai do valoroso Heitor, o oponente troiano à altura do maior dos guerreiros aqueus, o herói Aquiles: Troia VI foi estabelecida por volta de 2000 a. C., firmou muitos contatos comerciais com o mundo micênico e foi destruída completamente por volta de 1275 a. C. (possivelmente por um violento terremoto); Troia VIIa foi uma continuação cultural mais modesta do assentamento anterior até ser devastada e queimada por mãos humanas em cerca de 1200 a. C., possivelmente pelos micênios, embora não haja outras evidências arqueológicas além da presença de cerâmica micênica (FINE, 1985, p. 9).

O catálogo das naus que compunham a armada de Agamemnon⁹ e o de aliados troianos¹⁰ no final do canto II da *Iliada* descreve características de civilizações micênicas, e o final do século XIII a. C. coincide com outras perturbações no Oriente Próximo, como a queda do império hitita na Anatólia, a devastação de várias cidades na Síria e ao menos três sérios ataques às fronteiras do Egito (FINE, 1985, p. 10).

9 Hom. *Il. II.* 493-759.

10 Hom. *Il. II.* 816-878.

A Guerra de Troia foi um conflito que não estabeleceu novas fronteiras, não conquistou territórios e não promoveu causa alguma, uma campanha ambígua, conhecida até hoje graças à *Iliada*, que não discorre sobre acontecimentos essenciais, como o sequestro de Helena, a arregimentação e navegação da esquadra argiva¹¹, as primeiras hostilidades da guerra, o Cavalo de Troia, o saque e incêndio de Troia. Limita-se a narrar os eventos de um período de aproximadamente duas semanas, no décimo e último ano do cerco à cidade, cerco este que chegara a um impasse com a acusação pública feita pelo grande herói Aquiles contra seu comandante-em-chefe, Agamemnon, chamando-o de mercenário, covarde e sem princípios (ALEXANDER, 2013 p. 19-20).

Os aqueus haviam assumido as supremacias política e cultural por todo o Egeu em meados do século XV a. C. (a civilização micênica). Infere-se que eram marinheiros, guerreiros e comerciantes, com base em arquivos de documentos encontrados em alguns sítios arqueológicos, escritos em um silabário primitivo, o Linear B, sobre tabletes de barro cozido, contendo listas enormes de tributos, impostos, mercadorias, suprimentos e equipamentos militares. Era um povo rico, seja por causa do comércio legítimo, seja pela atividade da pirataria: registros históricos contemporâneos dos hititas fazem referências fragmentárias a micênios desordeiros e saqueadores, e a ação dramática dos primeiros épicos talvez tenha se originado de tais ataques marítimos (ALEXANDER, op. cit., p. 23).

Entretanto, a guerra foi real para Homero e seu público pois à época, as ruínas do que fora as bem-construídas muralhas de Troia em sua posição sobranceira para o Helesponto (atual estreito de Dardanelos) estavam à vista de qualquer viajante, e a descrição minuciosa da Trôade, região circunvizinha à Troia, sugere que o poeta a conhecia pessoalmente; além disso, as maiores cidades participantes mencionadas na *Iliada* realmente existiram. A privilegiada localização de Troia, à entrada do Helesponto, permitia controlar o acesso aos mares de Mármara e Negro; parte da riqueza troiana talvez decorra da cobrança de taxas alfandegárias e parte da indústria têxtil (há um grande número de tortuais¹² de fuso descobertos em escavações arqueológicas), bem como da criação de cavalos (sugerida pelo encontro de ossos equinos) (ALEXANDER, op. cit., p. 27).

5. O ÉPICO COMO HERANÇA CULTURAL

Apesar do vasto material fantasioso, *Iliada* e *Odisseia* representam a história mais remota e a herança cultural da Grécia para os gregos antigos e de outros diferentes períodos, regiões e ocupações (KIRK, 1964, p. 33). O mesmo pode ser dito pelos japoneses acerca de *Heike*, fonte das mais ricas lendas e mais vívidas impressões da

11 Argivo: referente à cidade de Argos. Apesar de diferentes significados, os termos aqueu e argivo são tomados como sinônimos nas obras homéricas, com predomínio do primeiro.

12 Tortual: tranca de ferro ou madeira que se atravessa no fuso do tear para o fazer girar.

mente medieval, quando a corte Heian chegou ao seu fim e o país mergulhou na era dos guerreiros (HALL et al, 1997, p. 449). Se os gregos consideram os heróis que invadiram Troia seus antepassados e aqueles contos como parte de sua história, o mesmo se dá com os personagens e temas de *Heike* para os japoneses, fonte maior de inspiração para as peças de teatro *nô* e *kabuki* e adaptações modernas para TV e cinema. Até mesmo Yoshikawa Eiji, autor do sucesso mundial *Musashi*, escreveu em 1950 o romance muito popular *Shin Heike Monogatari* baseado na obra original (KITAGAWA; TSUCHIDA, 1981, p. 15). De fato, talvez o exemplo mais prevalente da influência de *Heike* na cultura popular do Japão seja o uso do vermelho (a cor do clã *Heike*) e do branco (a cor do clã *Genji*) para representar dois lados opostos em competições esportivas (como o *undôkai*) ou de música (YAMAGATA, 2011, p. 27).

A forma como os épicos influenciam as sociedades a que pertencem suscitou estudos na busca de resquícios das estruturas sociais e políticas dentro da narrativa. Apesar da crítica de que a interpretação política dos épicos seja inapropriada devido à falta de instituições formais, o fato é que o foco nestas instituições é muito restritivo. A sociedade épica conduzia a política de maneira diferente, atuando em áreas e assuntos essenciais ao bem-estar comum. A *Iliada* começa não pela narração de feitos heroicos, mas com a discórdia entre dois líderes, Agamemnon e Aquiles. O primeiro, cegado pelo egoísmo e assolado pela sombra de um rival a ameaçar seu comando, comete a grande imprudência de afastar da guerra aquele que é seu mais importante guerreiro, redundando em enorme prejuízo à sua comunidade, o exército aqueu, que sofre cruéis reverses a ponto de ter sua própria sobrevivência posta em risco. Só quando o rei de Micenas busca a reconciliação com o Pelida¹³, depois de sofrer humilhação pública e grave crise de liderança, é que a situação é contornada. Sendo assim, os líderes devem superar suas diferenças pessoais em nome do bem comum e, ao dramatizar esta relação, o poeta enfatiza à sua audiência os valores comuns e o espírito de uma boa liderança, isto é, uma consciência política (RAAFLAUB apud FOLEY, 2008, p. 62-63).

Taira no Kiyomori seria o personagem análogo ao rei Agamemnon; sua atitude rancorosa e desrespeitosa para com seu inimigo Minamoto no Yoritomo contrasta com passagens de *Heike* que envolvem o respeito mútuo entre guerreiros inimigos e que se tingem até mesmo de um colorido trágico, como os episódios da morte de Sanemori¹⁴ ou a morte de Atsumori¹⁵.

Aristóteles diferencia o historiador do poeta pelo fato de aquele relatar o que *aconteceu*, enquanto este, o que *poderia ter acontecido*. A história se ocuparia com o *particular*, com o que determinado personagem fez e experimentou, enquanto que a poesia (épica no caso) preocupar-se-ia com o *universal*, com o que certo tipo de pessoa (mesmo que nomeada) diria ou faria em determinadas circunstâncias, segundo

13 Pelida: filho de Peleu, ou seja, Aquiles.

14 *Heike Monogatari*. 7. 8.

15 *Heike Monogatari*. 9. 16.

o provável ou o necessário¹⁶. Seria a possibilidade de conceder espaço ao irracional, principal fator do extraordinário, visto que o agente não está visível diante de nós, como ocorre no teatro, e o extraordinário é agradável ao público, desde que as falsidades sejam construídas mediante paralogismos e atenuadas ou disfarçadas pelo gênio do poeta,¹⁷ já que tendemos a preferir o impossível provável ao possível implausível¹⁸.

Bushidô, o código de ética dos samurais – e os estudiosos acreditam que seus primeiros traços estão marcados nas passagens e temas de *Heike* – exerce influência política e ética semelhante para a sociedade japonesa a ponto de ter servido de guia durante os períodos mais conturbados do Japão; nas palavras de Nitobe Inazo, autor de *Bushidô, The Soul of Japan*, “sem o conhecimento do feudalismo e do *Bushidô*, as ideias morais do Japão atual são como um livro fechado” (NITOBÉ, 2001).

Bushidô manteve-se como um código de regras não-escritas até meados de 1700 d. C., quando Yamamoto Tsunetomo, samurai de Saga que se aposentou e ingressou na vida monástica, compilou-o na forma de relatos e cenas do cotidiano de sua época, conhecido como *Hagakure* (“folhas escondidas” ou “escondido pelas folhas”); no primeiro capítulo está escrito que “o Caminho do Samurai é encontrado na morte” (YAMAMOTO, 2004, p. 27). Talvez esta famosa passagem do *Bushidô* encontre eco no conceito budista mais caro aos japoneses, o de *mujô* (“efemeridade”). O prólogo de *Heike* também é um prelúdio da efemeridade dos eventos vindouros (a ascensão e queda do clã Taira) e seu epílogo fecha o ciclo, quando a dama Kenreimon’in, filha de Kiyomori e mãe do imperador Antoku contempla sua vida antes de morrer:

祇園精舎の鐘の声
諸行無常の響あり。
沙羅送樹の花の色、
盛者必衰の理をあらわす。
おごれる人も久しからず、
唯、春の夜の夢のごとし。
猛き者も遂にはほろびぬ、
偏に風の前の塵に同じ。(Heike Monogatari, 1.1)

16 Arist. *Poet.* 1451b1-10.

17 Arist. *Poet.* 1460a12-20.

18 Arist. *Poet.* 1460a26-27.

The sound of the *Gion Shôja*¹⁹ bells echoes
the impermanence of all things;
the color of the *śāla*²⁰ flowers
reveal the truth that the prosperous must decline.
The proud do not endure,
they are like a dream on a spring night;
The mighty fall at last,
they are a dust before the wind. (*The Tale of the Heike*, 1.1, p. 23)

Se para Nitobe Inazo *Hagakure* é essencial à compreensão da cultura japonesa, outros como B. Hall Chamberlain²¹ questionam sua existência como instituição. De fato, *Bushidô* não foi um código de leis oficial, mas uma típica fabricação do período pós-Restauração Meiji de 1868 (época em que Chamberlain esteve ativo no Japão) quando o governo concentrou esforços no sentido de unificar agressivamente a cultura da sociedade japonesa para favorecer a industrialização e modernização do país (CHAMBERLAIN apud HUME, 1995, p. 281). Entretanto, o caráter ideológico do *Bushidô* como um guia moral não pode ser descartado.

Embora *Heike* e *Iliada* retratem guerras famosas, sejam fontes de inspiração para gerações de artistas e poetas posteriores e tenham sido usados extensivamente para reforçar a cultura guerreira e inculcar o comportamento adequado no campo de batalha, ambos contêm um contrastante sentimento antiguerra que também inspirou obras dramáticas posteriores (teatro *nô* no século V d. C. e tragédia no século V a. C.), condenando os efeitos lamentáveis da guerra tanto para os combatentes como para os inocentes e permitindo uma maior compreensão dos efeitos da guerra na sociedade e das respostas históricas das populações a tal evento (CREER, 2014, p. 1-2). Yamagata compartilha o mesmo ponto de vista: as duas obras retratam não apenas um grande conflito militar entre dois grupos de guerreiros que leva à queda de uma dinastia mas, sobretudo, as trágicas consequências da guerra para vencedores e perdedores, para homens, mulheres e crianças, ensejando a mensagem central de que a sorte humana muda (YAMAGATA, op. cit., p. 27).

19 Templo situado em Gion, Índia.

20 *Śāla* (pronúncia *shala*) – árvores com dois troncos crescendo em quatro direções. Diz a lenda que Buda morreu sob estas árvores, após atingir o Nirvana.

21 Professor da Universidade Imperial de Tóquio no final do século XIX e um dos principais estudiosos estrangeiros da cultura japonesa.

6. COMPARANDO OS LÍDERES KIYOMORI E AGAMEMNON E OS HERÓIS YOSHITSUNE E AQUILES

O tema central de *Heike* – a queda do clã Taira – mostra como Taira no Kiyomori levou seu clã à destruição ao se deixar seduzir pelo luxo e pelas artes na capital, menosprezando a administração e proteção do resto do país, apesar de pertencer a um clã tradicionalmente guerreiro. Ele pode ser comparado a Agamemnon na *Iliada*; dois grandes líderes cujas qualidades são pervertidas pelas paixões, ambições e arrogância; ambos infringiram o “código heroico”, que cobra do líder a obrigação de proteger os interesses e satisfazer as necessidades da comunidade que, em troca, concede-lhe status elevado e honras. No caso de Kiyomori, mesmo diante da morte, o arrependimento não tem lugar, como se vê na seguinte passagem de *Heike*:

My sole concern is that I have not seen the severed head of the Izu Exile Yoritomo. Build no halls or pagodas after I die; dedicate no pious works. Dispatch the punitive force immediately, decapitate Yoritomo, and hang the head in front of my grave. That will be all the dedication I require. (*The Tale of Heike*, 6.7, p. 211)

Minha única preocupação é que não pude ver a cabeça decepada do exilado de Izu, Yoritomo. Não construa salões ou pagodes após minha morte: não me dedique obras piedosas. Envie a força punitiva imediatamente, decapite Yoritomo e pendure sua cabeça em frente ao meu túmulo. Esta será toda a dedicação que eu preciso. (*O Conto de Heike*, 6.7, p. 211)²²

Como *Heike* trata principalmente do clã Taira, a importância do general Minamoto no Yoshitsune, meio irmão de Yoritomo, só é notada através de suas ações e das repercussões sobre seus inimigos; entretanto, se algum personagem pode ser chamado de herói da Guerra *Genpei*, este é Yoshitsune (McCULLOUGH, 1988, p. 462). Ele representa os guerreiros *Genji* como a nova classe em ascensão, e as fortes ligações emocionais entre general e seus homens, a clássica relação senhor-vassalo, formaram as bases para o *Bushidô* (KITAGAWA et al, 1981, p. 25). Vencedor de grandes batalhas, inclusive a derradeira em Dan no Ura, não escapou, todavia, de uma trajetória trágica, sendo injustamente acusado de traição, perseguido, exilado e por fim obrigado a cometer *seppuku*. Este percurso ficou gravado na mente dos japoneses a ponto de originar um novo conceito, o de *hōgan biiki* (“simpatia por *hōgan*”), significando simpatia, admiração e respeito pela figura do herói injustiçado (McCULLOUGH, 1966, p. 30). Yoshitsune também ganhou sua própria narrativa militar, *Gigeiki* (“Crônicas de Yoshitsune”) que, ao narrar o destino do herói, complementa *Heike*, visto que a participação do general termina no capítulo 12.5 desta obra (McCULLOUGH, 1988, pp. 407-408).

22 Tradução do autor.

O mito de Minamoto no Yoshitsune é o maior dentre os heróis do Japão (MASON; CAIGER, 1997, p. 127). Embora seu meio-irmão Minamoto no Yoritomo tenha gravado seu nome na história como fundador do Kamakura *bakufu* e primeiro xogum, Yoshitsune é o personagem mais emblemático do imaginário japonês. Sua lenda começa a tomar forma a partir dos *gunki monogatari* e é difundida através do teatro *nô* e principalmente pelos populares *kabuki* e *bunraku*. É representado em xilogravuras, no cinema, na televisão e é “reinventado” nos mangás e animes, como em *Shanaô Yoshitsune* de Hirofumi Sawada, cujo enredo gira em torno da troca de lugar entre Yoshitsune e Hyôta, dois meninos muito parecidos fisicamente, e que deveria ser temporária mas com a morte do primeiro, o segundo é forçado a permanecer como Yoshitsune. Neste aspecto, o general saiu vencedor no embate com seu irmão xogum.

Para o homem grego, honra e a glória também são conceitos constituintes, sendo Aquiles o paradigma de excelência entre os heróis na memória grega. Homero ressalta a couraça do Pelida com um luzir mais forte que o fogo (*Il.* 18. 610) e um divino resplandecer nas armas (*Il.* 19. 13); seu escudo tangia o céu à semelhança de um raio (*Il.* 19. 375). Aquiles alimentava uma relação pouco convencional com os cavalos, considerando-os companheiros: a ele foram dados Xanto e Bálio, velozes corcéis gerados pela harpia Podarga para voarem rápidos como ventos, aos quais se juntou o irrepreensível Pédaso (*Il.* 16. 148-154). (LIPAROTTI, 2016, pp. 54-55)

Entregar-se tão firmemente à guerra era correr o risco de o fio da vida ser cortado a qualquer momento, mas só os magnânimos creem piamente, mediante sua *arete* (“excelência”) e valentia, vencer a morte através de *kleos* (“glória”) e da memória, libertando-os do temível esquecimento, ao contrário dos homens comuns, que se alimentam das riquezas concretas, descrentes de que sejam recompensados quando já se fizerem pó. Aquiles é o modelo de guerreiro e herói invejado até mesmo por Alexandre Magno da Macedônia (LIPAROTTI, op. cit., p. 57-58). No Canto I da *Iliada* Aquiles, ao ser ultrajado por Agamemnon que lhe toma Briseida, recusa-se a participar da guerra justamente porque fora-lhe tomado seu prêmio-símbolo de reconhecimento de sua *time* (“honra”) pela vontade volátil de um soberano, criando-se uma instabilidade de valoração social pelo fato de o reconhecimento não mais depender do critério da *arete* (*Il.* 1. 130-140). Seu heroísmo só se reacenderá após a morte de Pátroclo porque cumpre-lhe, pela *philia* (“amizade”), honrar seu fiel amigo, garantindo-lhe cerimônias fúnebres; o escopo é o amor à *philotimia* (“honra”). Como comandante de exército, Aquiles evidencia o companheirismo com os amigos mais próximos e com os Mirmidões²³ em geral, habilidade militar para mover tropas, sempre pronto a instigar ânimo e coragem a seus homens, notórios pela fúria indomável (*Il.* 16. 155-167). Também demonstra

23 Mirmidões: um dos lendários povos da Tessália (Grécia Setentrional), cujo comandante era Aquiles na Guerra de Troia.

respeito e consideração pelos aqueus como um todo, ao convocar as hostes para uma assembleia ao décimo dia da peste que se abateu sobre o exército por causa da ira de Apolo diante da insensata recusa de Agamemnon em devolver Criseida a seu pai (*Il.* 1. 54-59). Mas Homero pinta um Aquiles incapaz de abandonar sua cólera após a injúria perpetrada por Agamemnon, deixando de auxiliar seus companheiros diante do avanço troiano; é seu maior defeito, a perturbadora contrariedade que o torna irracional e selvagem, traços inadequados a um herói mas que Homero dá um toque de humanidade no episódio em que Príamo, suplicante, roga-lhe o corpo do filho Heitor (*Il.* 24. 486 ss.).

CONCLUSÃO

Heike não preenche todos os requisitos da definição aristotélica clássica de épico, mas ainda assim é considerado um épico a partir do ponto de vista de Richard Martin de que o gênero é uma categoria determinada pela cultura e pela eventualidade, transcendendo o próprio conceito de gênero literário. Trabalhos literários de origens diversas desafiam uma categorização comum, sobretudo um gênero comum; na verdade, semelhanças e ramificações entre duas obras podem ser mais reveladoras. O épico é uma criação do Ocidente, para obras do Ocidente; as obras do Oriente forçaram os estudiosos a reinterpretar a classificação restritiva. *Heike* é um épico, não nos moldes gregos como a *Iliada*, mas como gênero que transcende culturas, que reflete tanto a sociedade a que pertence como participa de sua formação. Épico é o que merece ser cantado, contém fórmulas baseadas nos ritmos e temas da arte dos poetas facilitando a memorização, narra a história de heróis e as aventuras de um povo, é um evento social completo que inclui interação com a audiência, música instrumental e gêneros sobrepostos articulando os aspectos sociais de uma cultura, suas histórias de origem, ideais de comportamento, estrutura social, relação com os mundos natural e sobrenatural, proporcionando uma ferramenta heurística para o aperfeiçoamento da comunicação intercultural. Assim sendo, a comparação entre *Heike* e a *Iliada*, um épico ocidental clássico, é válida e pertinente, visto que estudos comparando épicos ocidentais e orientais são incomuns.

A autoria original, tanto de *Heike* como de *Iliada*, é tema de discussão acadêmica, a figura do poeta cego é comum a ambas, bem como a provável participação de várias pessoas na compilação ao longo do tempo. O pano de fundo em ambas é uma narrativa militar. A veracidade histórica apresenta algumas lacunas em *Heike* e os estudiosos direcionam suas pesquisas focando no desenvolvimento textual da obra mediante comparações entre as várias versões. Quanto à *Iliada*, dados arqueológicos fortalecem a hipótese de que a Guerra de Troia foi um evento histórico verídico.

Apesar do vasto material fantasioso, tanto *Heike* como *Iliada* representam a história mais remota e a herança cultural do Japão Feudal e da Grécia Arcaica, exercendo inclusive influência política e ética. A forte ligação emocional entre os generais-heróis Yoshitsune e Aquiles com seus homens é evidenciada, bem como a trajetória trágica de ambos que culmina com suas mortes, poupando-os, contudo, do temível esquecimento, graças à meritória excelência.

O diálogo entre a retórica encomiástica, a biografia e a épica é enriquecedor, na medida em que se somam ao retrato histórico elementos míticos que, se simbolicamente lidos, podem gerar exemplos interessantes e emuláveis. (LIPAROTTI, op. cit., p. 65).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXANDER, Caroline. **A guerra que matou Aquiles: A verdadeira história da *Iliada***. Tradução de Marcio de Paula S. Hack. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- ARAKI, James. **Yuriwaka and Ulysses: The Homeric Epics at the Court of Ôuchi Yoshitaka**. Monumenta Nipponica, Tokyo, v. 33, n.1, pp. 1-36, Spring, 1978.
- BUTLER, Kenneth. **The Heike Monogatari and The Japanese Warrior Ethic**. Harvard Journal of Asiatic Studies, Cambridge, v. 29, pp. 93-108, 1969.
- CREER, Tyler. **Echoes of Peace: Anti-War Sentiment in the *Iliad* and *Heike monogatari* and Its Manifestation in Dramatic Tradition**. Tese. Utah, Brigham Young University, 2014.
- FINE, John. **The Ancient Greeks: A Critical History**, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1985.
- FOLEY, John (ed.) **A Companion to ancient epics**, Oxford, Wiley-Blackwell, 2008.
- GENDAIGOYAKU **Heike Monogatari**. Tradução moderna das Narrativas de Heike (Parte I). Tradução: Shiro Ozaki. Disponível em: https://www.aozora.grip.jp/cards/001529/files/60756_74787.html Acesso em 12/09/2022.
- HALL, John.; JANSEN, Marius; KANAI, Madoka; TWITCHET, Denis. **The Cambridge History of Japan vol. 3: Medieval Japan**, New York, Cambridge University Press, 1997.
- HOMERO, ***Iliada***. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.
- HUME, Nancy (ed.). **Japanese Aesthetics and Culture**, Albany, New York, University of New York Press, 1995,
- KIRK, Geoffrey. **The Cambridge Ancient History: The Homeric Poems as History**, New York, Cambridge University Press, 1964.
- KITAGAWA, Hiroshi (author); TSUCHIDA, Bruce (trad.). **The Tale of the Heike**, Tokyo, University of Tokyo Press, 1981.
- LIPAROTTI, Renan. **Alexandre e Aquiles: do herói ao humano**. Boletim de Estudos Clássicos, Coimbra, n. 61, pp. 53-65, 2016.
- MASON, Richard.; CAIGER, John. **A History of Japan** (rev. ed.). North Clarendon, VT,

Charles E. Tuttle Co., 1997.

MCCULLOUGH, Helen. **The Tale of Heike**. Stanford, Stanford University Press, 1988.

_____. **Yoshitsune: A Fifteenth-Century Japanese Chronicle**. Tokyo, University of Tokyo Press, 1966.

NITOBÉ, Inazo. **Bushidô: The Soul of Japan**. Tokyo, IBC Publishing, 2001.

OLIVEIRA, João Leonardo. **Heike Monogatari como exemplar do gênero épico e suas influências na cultura japonesa**. Monografia (Licenciatura em Língua e Literatura Japonesa). Brasília, Universidade de Brasília, 2013.

YAMAGATA, Naoko. **Young and Old in Homer and in Heike Monogatari**. Greece & Rome, Cambridge, v. 40, n. 1, pp. 1-10, April 1993.

_____. **Male and Female spaces in Homer and Heike Monogatari**. Japan Studies in Classical Antiquity, Kyoto, v. 1, pp. 27-41, 2011.

YAMAMOTO, Tsunetomo. **Hagakure: O Livro do Samurai**. 2ª ed. Tradução de Sérgio Codespoti. São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 2004.

*Recebido em 25 de setembro de 2022
Aprovado em 14 de dezembro de 2022*