A CONSTITUIÇÃO DO LIVRO DIDÁTICO DA ERA MODERNA – ENSAIO SOBRE *ISSUN BÔSHI* – O MITO DO SURGIMENTO DO ADULTO

*Masatsugu Aoki **

Consideremos o conteúdo indicado pelo **livro didático**, enquanto expressão conceitual, como a expressão do modelo de desenvolvimento temporal daquele que vive na sociedade moderna, através da idéia de natureza. Ou seja, trata-se da expressão que, mediante **narrativas**, manifesta uma forma definida da idéia de **homem**. Tal forma de expressão age de tal modo que o próprio ato de lê-lo resulte em aceitar como instituição a idéia denominada **homem**. Em outras palavras, é o surgimento do papel do **livro didático**, na qualidade de **usos e costumes**. Naturalmente o **homem** a que me refiro aqui é o homem **asiático**, o homem natural da era moderna asiática.

Issun Bôshi ** é, antes de tudo, a narrativa **do tornar-se adulto**. Em primeiro lugar, o **homem** é um ser que deixa a condição de algo anterior à criança (caráter de raça estrangeira da antiguidade) para literalmente “fazer-se homem”, ou seja, surgir, como se fosse divindade, em forma de **adulto** (homem moderno-homem feito). Como reflexo oposto da idéia de **adulto**, forma-se, posteriormente a idéia de **criança**. Portanto, ela narra, antes de mais nada, o nascimento do **adulto**.

Em seguida, *Issun Bôshi* é também uma narrativa de ascensão social. Nela, o conceito de **adulto** ainda está envolto na idéia de **nobre** das narrativas da antiguidade. Isto porque encontra-se restrito à extensão que o **poder real** alcança. O homem, embora já tenha deixado de ser **divindade**, ainda é um ser que deve **ascender** (aparecer) da condição de casta baixa.

Issun Bôshi é, ainda, a narrativa de transformação da **casta baixa anexa à aldeia**, que vai se manifestando em forma de **povo urbano**. Ele precisa se transformar, da classe de atores (casta baixa), anexa às aldeias

Professor visitante da Universidade Feminina Fuji, Japão.

** Narrativa inserida na obra *Otogizôshi*.

da antiguidade (povo agrícola), em cidadão, povo vivente em geral, digno do espaço monetário chamado urbe moderna – para se tornar homem.

E a sua transformação precisa acontecer de modo que se torne **homem** ao nível do **corpo** e crie a concepção de corpo. A frase, “tinha três centímetros de altura”, referente a *Issun Bôshi*, não tem nenhuma relação com a concepção de ordem física, mas representa apenas os **seres estranhos** ou as **divindades**.

E, por fim, ele precisa contrair o matrimônio, que é o nascimento ao nível urbano. O seu surgimento na aldeia foi o primeiro nascimento, e isso indicava que se tratava de um ser que visitava as aldeias como **divindade** ou **estrangeiro**. O segundo nascimento torna-o publicamente um **ser sexual**. O fato de ele próprio se revelar encarnando o **sexo**, e não como um ser que anda intermediando o sexo na calada da noite, constitui o ritual chamado matrimônio (mostrar o aspecto do ponto de partida).

O que intermediou o surgimento dessa idéia natural chamada **homem**, ou o que provocou tal recomposição do sentido, foi a **mídia**, que alcançou o nível de expressão chamado **moeda**. A mídia é a expressão da força de alienação do homem em relação a si mesmo (a expressão de si mesmo que se transformou em representação e passou a se revelar em oposição ao próprio homem, assumindo um aspecto social). Isso revela o estágio em que chega à **moeda**, após passar por **alimentos** (animais e frutos; arroz) e **pepitas de ouro e prata**.

A narrativa *Issun Bôshi* não mostra apenas o processo de nascimento do **homem moderno asiático** que está neste estágio, em forma de instituição (idéia natural). Conforme esta idéia natural, nasce com o papel de refletir a própria imagem no espelho. Em outras palavras, ela é a **literatura enquanto instituição moderna**. Tradicionalmente, o conceito moralístico de *Otogizôshi* (narrativas de entretenimento) ou de *Kanazôshi* (histórias escritas em *kana*) indica o nascimento destes **livros didáticos**, que são **literatura enquanto instituição**.

Nesta narrativa, o adulto (homem pré-moderno) surge no final. O nascimento do adulto é o objetivo da narrativa e encontra-se no final do fluir do tempo. A cena do começo da história, que parece ser o nascimento de Issun Bôshi, não indica o nascimento, mas sim a **revelação** (aparecimento de divindades ou de estrangeiros). “Tiveram um menino gracioso, entretanto, como depois de nascido tinha três centímetros de altura, deram-lhe o nome de Issun Bôshi.” – Este trecho nos mostra que o casal de anciãos recebeu das divindades **algo** (segundo a concepção de raça estrangeira da antiguidade, seria a **divindade** ou o **estrangeiro**) que no final desta narrativa vai se

transformar em adulto. O que está oculto por trás da maneira de representá-lo como **raça anã** (a expressão “três centímetros”) ou como **raça de divindade** (a expressão “*hōshi*”), é aquilo que deverá vir se revelando como concepção de criança na época posterior.

Naturalmente nesta narrativa não se lê esta concepção oculta da **criança**. Lê-se rigorosamente a idéia de **adulto** e o processo da própria metamorfose por que deve passar para chegar aí. Nesse sentido, ler significa **descobrir-se a si próprio** e **doutrinar-se a si mesmo**. O **livro didático** deve ser lido com esta atitude. O que o folclore e a antropologia lêem nela deve ser o **caráter estrangeiro**, mas o que o sistema literário lê é a imagem da **idéia natural** que expressa a nossa devida imagem.

(1) Estrutura temporal

A narrativa *Issun Bōshi* possui a estrutura temporal definida como mostramos a seguir:

- (1) Surgimento na **aldeia**
- (2) Expulsão da **aldeia**
- (3) Entrada para a **Capital**
- (4) Saída da **Capital**
- (5) Entrada para a **ilha**
- (6) Entrada para o **palácio**

O processo de tornar-se **adulto** é visto aqui como uma constante mudança de espaço de vivência. Tornar-se adulto significa o fim desta peregrinação, a entrada para uma vida com residência fixa. Isto expressa bem a essência da concepção da natureza “asiática”. Ela tem como base o juízo de que o homem nasce e morre dentro de um mundo cíclico espacial. A estrutura desta narrativa é feita de modo que chegue a esta cognição do homem, termine no momento em que o peregrino se torna residente permanente. Significa que, conforme vai-se trocando de local para morar, em busca de um lugar onde possa fixar residência, chega-se ao homem capaz de fixar residência, ou seja, ao **adulto**.

A forma original da imagem do mundo cíclico asiático (da pré-antiguidade) são as específicas **montanhas** e **florestas** africanas (primitivas). É o mundo externo que faz a aldeia tomar forma, como se a refletisse no espelho. Certamente isso representa a idéia do **sexo** (mulher). No estágio asiá-

tico, o **sexo**, na qualidade de **mãe animal** mostra-se fragmentado entre a montanha e a aldeia. Acredita-se que nesse momento a montanha ou a floresta específicas, que representam o mundo externo, são abstraídas em uma rocha gigante situada sobre a montanha ou em uma árvore (árvore gigante) que fica no meio da floresta, formando a concepção da maternidade (animal) que aí se aloja.

Caráter de estrangeiro – Em torno da aldeia

O ancião e a anciã, que aparecem no início da narrativa, devem ser a representação sexual da raça estrangeira que pertence às aldeias da antiguidade. Eles são de uma raça estrangeira desprovida da **maternidade**, que é a concepção sexual da aldeia asiática. O **algo** que deverá surgir posteriormente como adulto surge no meio desta raça estrangeira. Não foram o ancião e a anciã que o geraram; eles receberam-no após orarem às divindades. Ele surgiu como reflexo e expressão dessa **falta de maternidade** (modo de ser não-asiático). O que está anexo no lado de fora da aldeia é a idéia de **família**.

(2) Tornar-se estrangeiro – Saída da aldeia

Issun Bôshi é o nome dado ao estrangeiro que surgiu no meio da raça estrangeira, não pertencente à aldeia (concepção de família constituída pelo casal de anciãos) que reflete a aldeia não-asiática. O **estrangeiro** é a imagem da própria raça estrangeira. Isso é a imagem hipertrofiada do excesso (lixo) da aldeia (raça estrangeira = família) que chega a se opor à própria aldeia. Naturalmente, a aldeia precisa expulsá-lo do seu próprio âmbito e também do seu anexo (raça estrangeira), para expressar a substância da imagem do lixo hipertrofiado.

“Não é um ser humano comum. Deve ser mesmo algo parecido com demônio. Queremos mandá-lo embora, para onde quer que seja.” – Dessa maneira, Issun Bôshi é rejeitado pelo casal de anciãos, e ele próprio, resignado, deixa a casa dizendo: – “Aflige-me o fato de ser considerado desta maneira até pelos pais. Quero ir embora, seja para onde for.” O **caráter demoníaco** refere-se ao fato de manter permanentemente o **caráter da raça anã**, como se depreende do trecho: “Criaram-no até completar 12 ou 13 anos, mas nem mesmo a sua altura é normal.” Isso significa que o dito **adulto** surge como um ser que sustenta as particularidades físicas. Não é

a **criança** que o faz; é rigorosamente o fato de se tornar adulto que vem se expressando dessa forma.

O adulto é considerado como um ser que não só é rejeitado, assim, pelos pais, mas também que se posiciona como um ser que aceita essa rejeição, deixa a casa por sua iniciativa e traduz isso em atos. Como reverso da revolta contra a família (o fato de ser raça estrangeira da aldeia) ou do auto-abandono, a idéia do crescimento autônomo, que é começar a dirigir os olhos para o vasto mundo, é expressa como um processo natural. Isto é a expressão da instituição denominada **ego**.

(3) Transformação em ator – Entrada para a Capital

O destino (situado fora da **aldeia**), ao qual aquele que foi expulso da **família** quer chegar, é a Capital. A entrada para a Capital é o processo pelo qual o estrangeiro anão deixa a raça estrangeira, anexa à aldeia, e é abstraído para o espaço da Capital (urbe antiga). Isso expressa o fato de os artesãos ou as divindades que permanecem nas cercanias da aldeia, irem se transformando em atores da Capital. Isso mostra a mudança de posição em que eles próprios passam a expressar a contradição entre a concepção antiga (divindade) que eles carregavam e a natureza (meios de vida). Esta abstração de si próprio é expressa pelo fato de ser reconhecido pelos **cidadinos** como **indivíduo interessante**. Que tipo de relação expressa a palavra “interessante”?

Está escrito que, quando *Issun Bôshi* foi à Corte e disse: “Gostaria de dizer uma coisa”, o primeiro-ministro considerou ser uma “voz interessante”. Isso indica a relação de desencontro, em que um está transmitindo (o sentido) a **palavra**, enquanto o outro está recebendo essa **voz**. Além disso, ambos não negam essa relação e a aceitam como tal. A contradição entre a **alma** da expressão verbal (caráter divino) e a **voz** (caráter instrumental) não é nem negada, nem rejeitada, sendo que o próprio desencontro é visto como **interessante** enquanto relação. Como o conceito desse tipo de **relação** não existe na cultura ocidental (Antiga/Moderna) não há dúvida de que, segundo os conhecimentos ocidentais, isto foi considerado um **humor** de alto nível, abstraído e interpretado erroneamente.

A concepção de **arte** (arte de entreter, não artes plásticas) demonstra um modo de inter-relacionamento onde se preserva como relação o próprio desencontro de relações. A conotação peculiar do termo “interessante” está expressando isso. A Capital é o lugar onde o caráter estrangeiro (o excesso, o lixo, da sociedade aldeã) é reconhecido oficialmente como “algo interes-

sante” Isto significa que o **adulto** surgiu inicialmente como esse “ser interessante” (ator).

E este **caráter interessante** (arte) é expresso da seguinte maneira: “Debaixo do tamanco, disse: ‘Não pise na gente’” A inversão do ser que calça o tamanco (divindade) para o ser que tem o tamanco sobre a cabeça (casta baixa), nos sugere o abandono do caráter mediúnico da raça anã, mediante o destaque do seu caráter físico. A arte (do entretenimento) está no **caráter físico** desprezível daquele que está para se tornar **adulto**, fazendo com que as pessoas recebam isso como **interessante**.

(4) Transformação em comerciante – Na Capital

Na urbe antiga (Capital) o adulto era ainda um ator. Para se tornar ainda mais **adulto** ele precisa partir para a urbe moderna. Como é expresso **esse lugar**, que fica além da Capital? Esse lugar é expresso como possível de ser alcançado no momento em que o ator percebe a relação de desencontro de ser considerado ator pelos outros, quando ele próprio não se considera como tal e, passa a utilizar conscientemente essa relação desconstruída como a sua própria capacidade.

A conscientização da sua arte constitui-se na idéia de ego que o adulto deve possuir, mas de que maneira é expressa essa conscientização?

Issun Bôshi, “desde que viu a princesa” (filha do primeiro-ministro), passou a pensar só nela e a querer fazer dela sua esposa, arquitetando os **planos**. Esse ato de arquitetar planos constitui a realização consciente da arte. Esta arte consiste em colar grãos de arroz em volta da boca da princesa, enquanto ela dorme e fingir que chora, queixando-se que fora roubado. O furto, pela lei da Capital, é punido com o exílio, e o destino da princesa foi entregue nas mãos de Issun Bôshi. Assim, ele a obtém. Podemos dizer que esta arte consiste em **logro** (ato de enganar).

Isto é o mesmo que o ato mercantil dos traficantes de escravos (a arte de enganar) que aparece freqüentemente nos contos da Idade Média. A conscientização da **arte**, que consiste em manter voluntariamente o desencontro da relação entre eu e o outro, embora para os próprios envolvidos seja um desencontro em que um engana e o outro é enganado, é fazer com que o **logro** seja aceito e sentido como “interessante” pela sociedade. O comércio e a capitalização seriam a oficialização, perante a lei, dessa relação de desencontro. É criar um novo mundo natural chamado comércio, fora da Capital (mundo da arte).

Isso é a **urbe moderna**. A contradição entre a aldeia e a Capital da sociedade antiga é que cria um novo universo fora do confronto entre elas. A contradição (expressão) da relação entre a aldeia e a Capital é a princesa. Ela é, para a Corte, uma **riqueza** da antiguidade e indica o núcleo oculto que faz a própria Capital, o tesouro (maternidade) acumulado no “interior” da Capital (Palácio). Esta riqueza da antiguidade deverá ser retirada do seu depósito pelos comerciantes e transformar-se em capital. A maternidade transformada em capital surge em forma de prostituta e esposa. O espaço chamado maternidade (imagem do mundo cíclico) é temporalizado e torna-se energia ativadora da sociedade. Quem transforma a riqueza da antiguidade em capital moderno é a arte do **comerciante**. Trata-se da arte de enganar, que consiste em levar a princesa para fora da Capital em conformidade com a lei.

(5) Transformação em adulto – Na ilha

O mundo externo à Capital (urbe antiga) é representado como uma **ilha misteriosa e estranha**. Se for um conto folclórico, ele se manifesta como “*Oniga shima*”, e se for uma lenda ideativa, “*Hôrai no shima*” Esta imagem de **ilha** deve ter origem na “montanha ilhada” que é o protótipo primitivo da comunidade asiática (da pré-antiguidade). É uma imagem espacial das condições naturais que constituem a aldeia isolada e auto-suficiente, onde se vê o mar à frente, e as montanhas logo atrás. Nela existe o modo de vida baseado na caça e na agricultura, e o povo vive com a idéia da metamorfose em que os animais e os frutos, que são a **mãe**, vão sendo transformados em produtos agrícolas, e cultuam essa imagem maternal deificada e simbolizada em rochas e árvores gigantes.

Se dissermos que a imagem da urbe moderna é o lugar onde estão confinadas a Capital antiga e a ilha (*shima*) que fica fora dela, vem-nos imediatamente à mente a imagem de locais como Edo ou Osaka que comportavam um espaço reservado aos prostíbulos (*shima*), tais como Yoshiwara e Sonezaki.

Na ilha há dois demônios. Um deles tem um maço mágico (*uchide no kozuchi*), e o outro tenta arrebatá-la a princesa engolindo Issun Bôshi. Eles representam o poder de conversão do significado (valor) que a urbe moderna (ilha) tem. O demônio é o mundo externo à Capital da antiguidade (imagem invertida da aldeia) representado em forma de uma força típica da antiguidade, e esta, quando representada em forma de lugar, torna-se ilha. Como esta força da urbe moderna é expressa através das duas faces da raça es-

trangeira da antiguidade, que são o caráter instrumental da arte (caráter de artífice) e o caráter artístico físico da arte (caráter de acrobata), tem-se as expressões como “maço mágico”, ou “engoliu-o pela boca, e ele saiu de dentro dos olhos”

O maço mágico e o corpo do demônio indicam a força conversora que convertem o significado das forças motrizes da sociedade antiga, que são a riqueza chamada princesa e o traficante de escravos, em capital e trabalho modernos.

O fato de “engolir e vomitar”, da mesma forma que o fato de sacudir o maço mágico gera o que antes não existia (não era visível). A força motriz da antiguidade (demônio) é abstraída na capacidade de transformar voluntariamente a si mesmo, como por exemplo de sacudir ele próprio o maço mágico, ou de passar livremente pelo corpo do demônio por sua iniciativa. Isto é o que chamamos de **ego**. É a capacidade de transformar a si mesmo em adulto.

O crescimento físico (tornar-se adulto fisicamente), o fato de fazer aparecer uma comida apetitosa porque se cansou, (viver através da mercadoria chamada alimento que nutre o corpo), e o fato de fazer aparecer “ouro e prata” (moedas) e, junto com a princesa (casamento), ir para a Capital (tornar-se cidadão da urbe moderna), são apresentados como condições do homem moderno (adulto).

(6) Tornar-se cidadão – No palácio

A última condição que se impõe a Issun Bôshi, que se tornou adulto, é ser reconhecido oficialmente como tal e tornar-se modelo, como “exemplo de indivíduo bem-sucedido” O reconhecimento oficial é feito pelo Imperador. Está escrito: “Sua Majestade o viu e disse: ‘É um jovem muito belo’ ” – reconhece, desse modo, o adulto como um cidadão. E o ritual que se segue, de perguntar pelos antepassados é apenas a manifestação pública do **cidadão** à moda de contos antigos.

A **capacidade de crescer por si** e a criação (descobrir o ego original) podem ser consideradas o tema principal desta história do homem moderno (**adulto**). A diferença entre esta narrativa e as histórias típicas da antiguidade (em que um ente elevado é expulso do céu, vive junto com os seres inferiores e, posteriormente, volta ao céu, num final feliz) está no fato de a personagem não apenas aceitar e responder à situação imposta pelo destino,

mas possuir a força e a **arte** de usar e transformar essa situação. Ele incorpora a riqueza em capital, transformando a situação em energia.

A personagem materializa o caráter divino da antiguidade (caráter estrangeiro da pré-antiguidade) que possuía quando surgiu neste mundo, e vai abstraindo em forma de energia (ego) que lhe permiti transcender o delimitado espaço asiático. Ele vai mudando de lugar sucessivamente, ascendendo socialmente. Ele encarna o processo de transformação da riqueza estática da antiguidade em capital dinâmico da era moderna, o **ego** é o **capital** incorporado e o **adulto** é aquele que transforma o físico com a capacidade de materializar a situação da antiguidade (espaço).

(Texto original em japonês)