

O país dos samurais atômicos: uma reflexão metapsicológica sobre o psiquismo coletivo japonês¹

Any Marise Ortega²

Resumo: Propõe-se neste trabalho uma discussão acerca das especificidades da estruturação psíquica japonesa tradicional, que foi motivada pela observação do comportamento coletivo frente aos recentes acidentes nucleares e que também abre possibilidades de reflexão sobre a clínica com indivíduos que compartilham de tal cultura. A verificação da particularidade da mentalidade coletiva japonesa, em termos histórico-antropológicos (que evidencia aspectos como lealdade, devotamento filial, culto dos antepassados e vergonha) ou psicanalíticos (com os conceitos de *amae* e complexo de Ajase), abre caminho para a investigação do teatro tradicional No como forma de explorar a particularidade psíquica japonesa, da maneira como Freud aludiu ao teatro grego clássico. Evidencia-se aqui a possibilidade de uma interpretação alternativa do mito da horda primitiva, adaptado ao Japão, em que se conjuga um compromisso de obrigação social à autoridade paterna com a predominância do vínculo materno no âmbito familiar. Palavras-chave: psique japonesa; *amae*; Ajase; teatro No.

Introdução

Este trabalho, que podemos englobar no campo da etnopsicanálise (como conceituado por Roudinesco e Plon, 1998), tem por objetivo pensar os pressupostos da clínica psicanalítica levando-se em conta que diferenças culturais são relevantes para essa prática. Quando pensamos com Freud, o fazemos permeados pelo pensamento ocidental, com todas as suas especificidades no que tange à estruturação do sujeito e da família. Pensar a psicanálise e sua aplicação em realidades culturais distintas da ocidental, ou com *sujeitos* não ocidentais, é pensar a metapsicologia a partir de parâmetros particulares, o que não significa o abandono das categorias centrais freudianas, mas a sua devida adaptação.

É assim que proponho aqui algumas aproximações teóricas acerca da sociedade japonesa tradicional e sua estruturação psíquica. Esta abordagem é referendada pelo próprio Freud (1913/1996b), em *O interesse científico da psicanálise*, quando diz que a psicanálise estabeleceu uma estreita conexão entre as realizações psíquicas dos indivíduos e das sociedades, postulando uma mesma e única fonte dinâmica para ambas.

-
- 1 O trabalho original no qual se baseou o presente artigo foi apresentado ao Curso de Formação em Psicanálise do CEP – Centro de Estudos Psicanalíticos, São Paulo, no primeiro semestre de 2011.
 - 2 Doutora em Ciências Sociais, historiadora, pedagoga, psicanalista em formação.

Nesse contexto, é sabido o interesse de Lacan sobre a particularidade japonesa, conforme assinalam Roudinesco e Plon:

Lacan, ao contrário de Freud, era fascinado pelo Japão. ... Em 1971, Lacan voltou ao Japão para uma viagem de estudos, no momento em que Sasaki acabava a tradução da primeira parte dos Escritos. Ao retornar, impôs-se o dever de definir a “coisa japonesa”, esse modo específico de gozo que ele atribuía ao “sujeito japonês”, e cuja manifestação detectava na escrita. ... No fundo, Lacan apenas atualizava a tese da famosa “diferença” japonesa, fundada no vínculo materno, tal como ela fora exposta, desde 1932, por Kosawa. Mas em vez de situar a diferença na organização das identificações, Lacan a localizava no significativo. Foi por isso que Sasaki, seu discípulo e tradutor, fez escola dedicando-se a transcrever em termos lacanianos o que Kosawa já designara como a característica da identidade japonesa: uma relação específica de dependência à mãe e ao grupo. (Roudinesco & Plon, 1998, pp. 412-13).

Esta abordagem pode tomar como referência o momento atual, em que se verifica a *atualização* de certas marcas psíquicas da mentalidade coletiva nipônica. Isso fica evidente em matérias publicadas na grande imprensa, como a reportagem intitulada “50 de Fukushima esperam a morte em poucas semanas”³:

Os soldados, bombeiros e técnicos que lutam para controlar o vazamento nos reatores da usina nuclear de Fukushima sabem que morrerão dentro de algumas semanas em razão da exposição excessiva à radiação. Segundo a mãe de um dos homens, entrevistada pela Fox News, o grupo está resignado. “O meu filho e seus colegas têm discutido sobre isto e comprometeram-se a trabalhar, ainda que isto signifique a morte”, disse. “Eles concluíram que é impossível não terem sido expostos a doses letais de radiação”. O grupo, conhecido como “50 de Fukushima”, é composto por cerca de 300 homens que trabalham em turnos de 50 pessoas. Nas últimas semanas, eles se tornaram heróis e passaram a ser chamados de “Samurais Atômicos”.

Já na reportagem “Idosos interessados em domar o tão temido reator nuclear”⁴, observamos que “aparentemente contrariando a lógica”, especialistas japoneses aposentados (o denominado “corpo de veteranos qualificados”) estão se apresentando voluntariamente para controlar os danos das usinas destruídas, mesmo sob o risco de contaminação radioativa. Os voluntários esclarecem que “as usinas nucleares são fruto de imaginação de cientistas e de engenheiros. Eles criaram esta confusão

3 *O Estado de S. Paulo*, 2 de abril de 2011.

4 *Folha de S. Paulo – The New York Times*, 11 de julho de 2011.

e precisam consertá-la o mais rápido possível”. O próprio modo diferenciado como os japoneses se relacionam com a questão da energia nuclear em geral tem chamado a atenção, como se lê no artigo “Fé nuclear com base em fantasia”⁵: durante décadas desenvolveu-se a crença de que as usinas nucleares japonesas eram absolutamente seguras, a tal ponto que “alguns japoneses estão escavando o fundo da psique nacional e examinando a propensão nacional a adotar uma crença hoje amplamente considerada irracional”. Trata-se do “mito da segurança”, cujo pano de fundo se encontra no entendimento da energia nuclear como solução para a falta de recursos naturais – que havia levado à II guerra e à derrota -, e que foi incentivado pelo governo – em que os japoneses tenderiam a confiar sem contestação.

Nos artigos citados acima encontramos implícitos alguns conceitos que deverão ser tratados neste trabalho: o primeiro é a reafirmação do coletivo, cuja expressão é a “dependência ao grupo” e a subsunção do indivíduo às determinações sociais; e o segundo é a “pulsão de morte”, que na sociedade japonesa se particulariza pelo termo *seppuku*, ou direito ao suicídio; temos ainda, e não menos importante, a questão da não aceitação da falha, da vergonha decorrente e do sacrifício necessário à sua correção.

Roudinesco e Plon (1998) nos esclarecem que a psicanálise alemã concebeu este último conceito como “a expressão melancólica de um niilismo individual”. No entanto, parece-nos fazer sentido pensar que tal particularidade da mentalidade japonesa se refira muito mais à particularidade de uma estruturação psíquica coletiva, transmitida por via superegoica⁶ e representada formalmente pela “obrigação” e suas recíprocas.

A particularidade da mentalidade coletiva japonesa

Partimos das considerações de Fernand Braudel (2004), em *Gramática das civilizações*, sobre a sociedade japonesa: é de uma etiqueta obsessiva, com códigos para comer, falar, sentar-se, dormir, para nunca perder o controle de seu espírito ou de seu corpo. O “País das cerejeiras em flor”, fiel às tradições, formou-se sincreticamente, recebendo influência de várias culturas, mas predominantemente da China, desde o século III a.C., quando o arroz substituiu o pãoço, representação simbólica deste domínio.

Quando mencionamos a cultura sínica, devemos nos lembrar de seus provérbios, que ajudam a que compreendamos a forma de ser do japonês: “A virtude do

5 Folha de S. Paulo - *The New York Times*, 4 de julho de 2011.

6 Ver Freud (1923/1996a) em *O Ego e o Id* para tal possibilidade.

soberano é como o vento, a dos humildes como a relva; a relva deve se curvar quando o vento passa”, ou “É preciso que o príncipe se comporte como príncipe, o súdito como súdito e o filho como filho” (grifo meu). No Japão, este filho deve se comportar tal como um samurai, via um código de honra que o impele a ser devotado de corpo e alma à autoridade que, no clã feudal, era devida ao xogum, e no âmbito da família ao vínculo materno. A concepção hierárquica que estes provérbios representam impregnou a sociedade chinesa e, por decorrência, a japonesa. Qi Yanfen (1989), no artigo *O império dos antepassados*, nos esclarece que “sob a influência, em particular, do confucionismo, o Império Celeste era [é] regido por uma ordem severa, baseada primeiro na família”.

Como ressalta Ruth Benedict (1997), em *O crisântemo e a espada*, o devotamento filial é, de fato, uma alta lei ética que o Japão compartilha com a China, justamente pelos motivos que citamos acima. No entanto, seu caráter foi modificado para adaptar-se à diferente estrutura familiar japonesa. Socialmente, os vínculos do homem eram com seus feudos. No âmbito da família, o devotamento consiste em assumir a “devida posição” de cada um, de acordo com geração, sexo e idade, no seio de um grupo circunscrito, em função de regras meticulosas que prescrevem rigorosa submissão aos mais velhos.

A marca do devotamento filial é claramente visível nos contos populares japoneses. Por exemplo, no conto *A história de Urashima* Tarô, apresentada por Adriana Lisboa (2008): um pescador salva uma tartaruga que estava sendo maltratada por alguns meninos, e a devolve ao mar. Mais tarde, ao pescar, reaparece a tartaruga, que o convida para conhecer um reino no fundo do mar. Lá, o pescador conhece um palácio muito rico, e aceita o convite da princesa para lá residir, desfrutando de todas as comodidades. Mas, passados três anos, sente que deveria retornar para visitar os pais. Ao voltar, descobre que na verdade haviam se passado três séculos, que os pais estavam mortos há tempo, e que ele foi tido como morto no mar. Urashima tenta retornar ao palácio marinho, mas não consegue, e acaba se transformando em pó. Está aí uma clara referência ao que espera àqueles que faltam à devoção filial.

Ainda conforme Benedict (1997), no entanto, na hierarquia da família tradicional japonesa, conquanto o papel aparentemente privilegiado do pai, este não age com “punho de ferro” (ao “estilo prussiano”) subordinando arbitrariamente esposa e filhos. Ao contrário, as decisões familiares são tomadas em conselho doméstico, em que os membros do grupo têm voz e influência. Podemos dizer que se tratam, enfim, de *decisões de compromisso*. E, contraditoriamente, tal sistema de devoção familiar não implica que não existam animosidades entre os membros da família, e que o “pagamento de débitos para com os pais” (que frequentemente implica em frustrações pessoais) não deixe resíduos de ressentimento: o pai, dentro da casa, a

despeito das obrigações a ele devidas, é uma figura para quem se poderia ter “*tudo menos uma elevada estima*”.

No entanto, a submissão à vontade da família se dá em nome de um valor supremo para o qual todos se voltam: a *lealdade geral*. O hábito da hierarquia é adquirido no seio da família, e posteriormente aplicado nas esferas da vida social. Nesse sentido, a outra grande obrigação do japonês é a fidelidade ao Imperador, dotado da virtude suprema. Este deveria ter o caráter de um “Pai Sagrado” ou “Bom Pai fantasiado”, apartado das considerações seculares, dos contatos com o mundo (Benedict, 1997).

Aqui já devemos elucidar que a estruturação familiar japonesa, embora pareça similar à ocidental, deve sua constituição à força do matriarcado, onde a figura da mãe tem um significado peculiar. De acordo com Roudinesco e Plon (1998), no *Dicionário de Psicanálise*, verbete Japão, enquanto na família ocidental a criança é destinada a tornar-se um sujeito emancipado da sua mãe através de uma identificação paterna, *na família japonesa o pertencimento ao clã predomina historicamente sobre a identidade individual*. Os autores citados nos apresentam como contribuição para análise da sociedade japonesa o conceito de *amae* ou *dependência culpada do homem japonês em relação à sua mãe*, cuja consequência é a instalação de uma *neurose de dependência* (o que é denominado de *complexo de Ajase*).

Conforme formulado por Takeo Doi em 1973 (citado por Alvis, 2003, p. 9), o conceito de *amae* pode ser definido como “os sentimentos que todas as crianças lactentes normais direcionam às mães – dependência, desejo de ser amada passivamente, repugnância da separação da intimidade acolhedora mãe-filho e de ser jogada no mundo da realidade objetiva” (tradução nossa).

De acordo com Barral (1993), o laço de dependência afetiva – *amae* ou *indulgência* – como conceituado por Doi, está na base do desejo do sujeito japonês de não entrar em conflito com sua esfera de convivência, a fim de ser sempre tratado com indulgência, como a criança o é por sua mãe. Disto decorre uma *capacidade de adaptação* que propicia a convivência do indivíduo com diversos “eus”, determinados em função do interlocutor, sendo assim recomposta a afirmação da identidade própria conforme o sujeito se relaciona com um superior, aos colegas de trabalho ou às pessoas íntimas. Para Doi, *amae* portanto contribuiria fortemente para a construção da personalidade do sujeito japonês, no contexto de uma sociedade matriarcal onde a função paterna é restrita e na qual é a relação com a mãe que determina o desenvolvimento psicológico do indivíduo e sua relação com a sociedade. Ou seja, ainda como sintetiza Barral (1993), o que a criança, e depois o adulto, procura no *amae* não é a independência própria ao indivíduo (como se entende no Ocidente), mas uma relação de dependência ideal que lhe propiciará a indulgência da mãe e,

posteriormente, do grupo social. Este vínculo é visto positivamente, como preferível a uma presumivelmente dolorosa e aflitiva separação (Alvis, 2003).

Desse modo, a *função castradora* paterna (entendida no Ocidente como impeditiva da relação de fusão entre a criança e a mãe), não é entendida como fundamental no Japão. Nesse sentido, o citado conceito de complexo de Ajase, proposto por Heisaku Kosawa a partir de suas investigações clínicas pelo método das associações livres, se trata de um sentimento de “obrigação culpada em relação à consideração da mãe”, em uma relação de dependência, sentimento este que decorre da obtenção do perdão pelo desejo de matá-la para satisfazer desejos infantis hostis (Barral, 1993). Enfim, tratar-se-ia de um processo de internalização da disciplina materna, mais que a paterna, dando origem à “contraparte japonesa do superego” (Chizuko, 2005).

Dessa maneira, a história de Ajase⁷ proveria um modelo alternativo para a psicoterapia *especificamente* japonesa, conquanto inspirado por noções kleinianas referentes à relação mãe-filho, especialmente as atitudes de ódio, ressentimento e sadismo em relação à mãe (Ozawa-de-Silva, 2007). Para Alvis (2003), o conceito de complexo de Ajase expresso por Kosawa indicaria assim um conflito derivado de impulsos primitivos ambivalentes, de caráter oral (não-genital), na relação mãe-filho: “Kosawa, de modo similar a Melanie Klein, aparentemente interpreta a espada de Ajase [na história budista original] mais como um dente do que como um pênis”.

Conforme anota Eli Zaretsky (2006, pp. 196-197), em *Segredos da Alma*, tratar-se-ia de uma alternativa ao complexo de Édipo, posta nos seguintes termos: “De acordo com o conto medieval em que Kosawa se baseou, uma rainha envelhecida tenta abortar o filho, Ajase, que na verdade é um adivinho. Quando chega à adolescência, ele tenta vingar-se, mas cai doente até que é salvo pelo Buda”. Para o autor citado, Kosawa tinha interesse na questão da capacidade do garoto de superar o medo de uma mãe vista como perigosa e possivelmente violenta. O ponto central seria o medo de figuras maternas fálicas, onipotentes e perigosas.

A história de Ajase fala sobre compaixão, perdão, reconciliação e reunião, com a restauração do senso de unidade entre mãe e filho que havia sido quebrado por ambos, em contraste com a tragédia de Édipo, que termina em morte, cegueira e separação, e evoca o medo da culpa e da punição permanente, o que faz pensar que

7 Uma síntese interessante é expressa por Chin (1993): o príncipe Ajase, que foi destinado (como Édipo) a matar o pai, torna-se rei. Mais tarde intenta matar a mãe, pois esta fora leal ao pai, o rei morto. Todavia, não é capaz de fazê-lo devido a seus sentimentos de culpa.. Aparentemente como punição por suas transgressões, desenvolve uma moléstia de pele particularmente repugnante, sendo sua mãe a única pessoa que se dispõe a tratá-lo. O coração de Ajase responde à manifestação de afeto e indulgência, e então mãe e filho são reconciliados. Ver, para outras descrições, por exemplo Johnson e Price-Williams (1996), Ozawa-de-Silva (2007), Hong e Ham (2001), Roland (1989), Heim (2009), Sorgenfrei (2007), dentre outros.

as diferenças de foco entre as duas histórias refletem as diferenças de valores e visões de mundo ocidentais e asiáticas (Hong e Ham, 2001; Ozawa-de-Silva, 2007).

Socialmente, isto tudo se expressa no fato de que a probidade e a virtude, no Japão, repousam sobre o reconhecimento do próprio lugar dentro da grande rede de mútuo débito, abrangendo tanto os antepassados quanto os contemporâneos, conforme acentua Benedict (1997). Assim, diferentemente da estruturação neurótica ocidental, em que é o sentimento de culpa o ponto fundamental, na mentalidade japonesa tal papel é desempenhado pela “obrigação em função do débito moral”, desdobrada em fidelidade, lealdade, devoção, gratidão. O débito em si não constitui virtude, mas a gratidão sim. Constitui-se, assim, um quadro de obrigações e suas recíprocas (pagamentos), que inclui obrigações incorridas passivamente (*on*), dos pais, chefes, professores, do Imperador... ou seja, aceitas em contatos durante toda a vida, e os deveres para com os pais, o imperador, o próprio trabalho, o senhor feudal, a família e, importante, para com o próprio nome. Nesse contexto, a relação tradicional de obrigação (*giri*), precedente à relação familiar, se dá pela dependência do homem honrado a seus superiores e colegas de classe.

O teatro No (ou Noh)

Uma das formas de explorar a particularidade psíquica japonesa pode ser o seu teatro tradicional, da mesma forma que Freud analisou o teatro ocidental grego. Considerado clássico no Japão, o teatro *No* conta com rituais sobre cuja reflexão nos auxiliará na compreensão do quadro acima apontado.⁸

Conforme diz Masao Yamaguchi (1983), no artigo *No e Kabuki: a beleza da forma*, esta modalidade foi criada sob o patrocínio do poderoso Xogum Y. Asikaga e rapidamente conquistou a classe guerreira do Japão medieval, “em parte por ter a sua rigidez estética muitos pontos em comum com o rigorismo samurai”. Os samurais, como cultuadores dos *daimios* – chefes dos clãs feudais – possuíam um código de honra denominado *bushido*, a que já nos referimos, que os condenava, por exemplo, a morrer de fome se abandonassem seu senhor. Portanto, a este deveriam ser devotados de corpo e alma.

A virtude samurai, configurada, por exemplo, pela recusa de cometer atos desleais em relação às suas obrigações, mesmo por exigências superiores, constitui um “caldo de cultura” fundamental do No e de outras narrativas folclóricas de cunho histórico japonesas (Benedict, 1997). Uma dessas narrativas, a do samurai Benkei e

8 Sugere-se, para maiores detalhes, ver “No & Kyogen – An Introduction to the World of No & Kyogen”, disponível na internet em http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/noh/en/stage_s.html.

do senhor Yoshitune, por exemplo, tem seu ponto culminante quando, não tendo outra opção para salvar-lhe a vida, o samurai repreende e esbofeteia o senhor, numa inconcebível quebra do *giri*. Passado o perigo, o samurai lança-se aos pés do senhor e pede que este lhe mate.

Conforme Yamaguchi (1983), contando com movimentos do corpo, a expressão *No* tinha o poder de tocar o inconsciente das plateias, para isto contando com um cenário inesperado na “camada xamanística” da cultura japonesa. O *No* “teria ainda força para mexer com o público [japonês] de hoje”, assim como o teatro grego faz com os ocidentais. Desse modo, “assistir a uma peça *No* é como passar por um *processo psicoterápico* que nos liberta das frustrações causadas pelo nosso afastamento das raízes da experiência humana”.

Isto pode ser entendido se considerarmos que alguém que assiste às peças *No* e se absorve inteiramente no espetáculo tenha “perdido seu ser observador”, passando por um experiência de *muga*: este conceito, relacionado ao Zen budismo, consiste na descoberta de uma “saída” para os impasses entre débitos, obrigações e sentimentos humanos, uma “solução para o dilema japonês da virtude” (Benedict, 1997, p. 209). Explique-se: a criança japonesa é drasticamente educada para observar seus próprios atos e julgá-los à luz do que os outros vão dizer (dependência). No entanto, este “ser observador” é extremamente vulnerável, e a “catarse” do teatro (a entrega ao “êxtase da alma”) consiste justamente na possibilidade da eliminação desse “ser vulnerável”, deixando o espectador de sentir que “ele próprio” está fazendo algo que está sendo observado.

Esclarece Yamaguchi (1983) que o *No* é um teatro de fantasia, compreendendo peças com rituais diversos que, no entanto, mostram a mesma estrutura básica: figuras não terrenas são invocadas ao palco por meio de pessoas que ali estão por acaso, representam sua história dançando e *desaparecem depois de acalmadas pelas preces do sacerdote*. Há em geral três papéis principais: o herói (*shite*), um passante (geralmente um padre itinerante) e o intermediário (*ai-kyogen*) que representa o personagem do lugar.

Ainda como nos esclarece o autor citado, a pintura de um enorme pinheiro instalado no fundo do palco “ecoa as grandes árvores vetustas veneradas pelos japoneses, vistas como o ponto mediano pelo qual os deuses descem à Terra”. “O pinheiro é então o ponto de transformação no qual os deuses, os autores em que os deuses se encarnam e o público experimentam alguma modificação”. Neste cenário, é prática um deus tomar forma humana de velho e conversar com um espírito local que usa máscara preta. Num momento catártico, um coro declama as partes narradas da peça a fim de representar a voz interior do público.

Freud, o drama psicopatológico grego e uma possível interpretação para o teatro *No*

Para analisarmos o teatro *No* por meio de uma abordagem metapsicológica é necessário que não percamos de vista aquilo que anunciamos na introdução deste trabalho, ou seja, até onde a teoria de Freud sobre o drama psicopatológico poderá nos auxiliar com suas categorias. Afirmamos isto porque nos dramas psicopatológicos expostos por Freud é recorrente a presença de um *conflito entre um impulso consciente e uma moção recalçada*, como ele próprio afirma em “Personagens psicopáticos no palco” (Freud, 1942/1996c, p. 295).

Todo drama, ainda no dizer de Freud (1942/1996c) em “Personagens psicopáticos no palco” tem por objetivo o desabafo dos afetos do espectador e o “apaziguamento da revolta contra a ordem divina do universo que instaurou o sofrimento. Os heróis são, acima de tudo, rebeldes que se voltaram contra Deus ou contra alguma divindade, e o sentimento de infortúnio que assalta o mais fraco diante da potência divina está fadado a gerar prazer, tanto pela satisfação masoquista quanto pelo gozo direto de um personagem cuja grandeza, apesar de tudo, é destacada”.

Freud (1913/1996d), em “Totem e tabu”, aprofunda esse pensamento referindo-se à tragédia grega:

Um acontecimento como a eliminação do pai primevo pelo grupo de filhos deve inevitavelmente ter deixado traços inerradicáveis na história da humanidade e, quanto menos ele próprio tenha sido lembrado, mais numerosos devem ter sido os substitutos a que deu origem. ...

Na história da arte grega deparamo-nos com uma situação que apresenta notáveis semelhanças com a cena da refeição totêmica ..., bem como com diferenças não menos profundas dela. Tenho em mente a situação da mais antiga tragédia grega. Um conjunto de indivíduos, com nomes e vestimentas iguais, cercavam uma figura isolada, todos eles dependendo de suas palavras e atos: eram o Coro e o personificador do Herói. Este era originalmente o único ator. Posteriormente, um segundo e terceiro atores foram incluídos, para atuar como contrapartes do Herói, representar aspectos característicos dele; mas o caráter do próprio herói e sua relação com o coro permanecem inalterados. O Herói da tragédia deve sofrer; até hoje isso continua sendo a essência da tragédia. Tem de conduzir o fardo daquilo que era conhecido como “culpa trágica”; o fundamento dessa culpa é fácil de descobrir, porque, à luz de nossa vida cotidiana, muitas vezes não há culpa alguma. Via de regra, reside na rebelião contra alguma autoridade divina ou humana e o Coro acompanhava o Herói com sentimentos de comiseração, procurava retê-lo, adverti-lo e moderá-lo,

pranteando-o quando encontrava o que se sentia ser a punição merecida por seu ousado empreendimento. (p. 157)

Quando Freud (1913/1996d), ainda em “Totem e tabu”, se refere à eliminação do pai primevo pelo grupo de filhos e sua consequente expressão na tragédia grega, nos elucida que o herói tinha de sofrer. Na construção de seu argumento, o pai da psicanálise elabora a seguinte questão:

Mas por que tinha de sofrer o Herói da tragédia? E qual era o significado de sua “culpa trágica”? Abreviarei a discussão e darei uma resposta rápida. Tinha de sofrer porque era o pai primevo, o Herói da grande tragédia primitiva que estava sendo reencenada com uma distorção tendenciosa, e a culpa trágica era a que tinha sobre si próprio, a fim de aliviar da sua o Coro. A cena do palco provinha de Cena histórica através de um processo de deformação sistemática – um produto de refinada hipocrisia, poder-se-ia mesmo dizer. Na realidade remota, haviam sido verdadeiramente os membros do coro que tinham causado o sofrimento do Herói; agora, entretanto, desmanchavam-se em comisseração e lamentações e era o próprio Herói o responsável por seus próprios sofrimentos. O crime que fora jogado sobre seus ombros, a presunção e a rebeldia contra uma grande autoridade era precisamente o crime pelo qual os membros do coro, o conjunto de irmãos, eram responsáveis. E assim o Herói trágico tornou-se, ainda que talvez contra a sua vontade, o redentor do Coro. (pp. 157-158)

Tendo em vista o exposto, podemos realizar um exercício de comparação entre a interpretação freudiana do teatro grego clássico e o teatro *No*. Há semelhanças evidentes, mas também diferenças essenciais. Em primeiro lugar, podemos enquadrar o *No* na categoria de drama psicológico, e especificamente psicopatológico. Se for assim, deveremos mostrar qual o conflito existente entre impulso consciente e moção recalçada.

Psicogênese da neurótica japonesa

À maneira de Freud, uma resposta direta: o ponto central do que é realizado no teatro *No* se nos afigura como o conflito entre o impulso inconsciente da quebra (inadmissível) da obrigação e a interdição superegoica dessa quebra. No teatro *No* o espectador liberta-se do superego tirânico por meio do herói que, como na história do *ronin* Keinei, esbofeteia o senhor, mas é perdoado. Não há, como na tragédia

grega, um destino trágico, o herói não é condenado. Não resta uma “culpa trágica”, mas resulta a reafirmação do *giri*, da obrigação, e portanto da dependência. Por quê?

Esta história remete à configuração da estruturação psíquica japonesa da mesma forma que o mito de Édipo representado na tragédia grega remete à psicogênese da estrutura neurótica ocidental, mas de forma diferenciada. Se, como analisa Freud, no teatro grego o que vemos são ecos da refeição totêmica, para interpretarmos o teatro *No* é necessário colocarmos em outros termos o mito da horda primitiva, proposto em *Totem e Tabu*: diferentemente da “horda ocidental”, em que os filhos depõem e matam o pai primevo, tendo que arcar seus descendentes com a culpa (o que acontece com o herói grego), os filhos da horda primitiva japonesa *não destituíram e mataram o pai*. Fizeram com ele um acordo, um compromisso que limitava sua arbitrariedade e permitia o compartilhamento das mulheres (daí o vínculo especial com a mãe, a limitação das decisões paternas no âmbito familiar, a não necessidade do filho suplantar o pai, o caráter não disciplinador deste – isto cabe à mãe).

A moeda de troca dessa concessão efetuada no âmbito familiar foi que as aparências fossem mantidas (no âmbito social), devendo os filhos rebelados formalmente gratidão e devoção à figura do Pai (transplantada para o senhor feudal, o imperador, o professor...⁹). No teatro *No*, esse vínculo não rompido com o pai primevo representa-se pela figura do pinheiro (uma alegoria, pode ser, ao castelo feudal japonês, ou seja, ao local da autoridade a que se deve devoção). É esse débito superegoico, que se configura em obrigação e dependência – e não culpa –, que estrutura a neurose japonesa.

Isto se reflete na necessidade obsessiva de sustentar-se a honra e a dignidade perante a sociedade (a fonte da sanção externa). A cultura japonesa, como lembra Benedict (1997), não é uma “cultura de culpa”, mas uma “cultura de vergonha”, em que as pessoas mortificam-se pelos atos de “má conduta” ou pelos fracassos, e em que não podem ser aliviadas por confissão ou expiação, antes por cerimônias de “boa sorte”. A vergonha é uma reação à crítica dos demais (real ou fantasiada).

No entanto, aos filhos que não mataram o pai resta o fardo ilimitado da obrigação (*on*). Não há como livrar-se dela, a não ser uma única opção: a morte. O ritual *muga*, a que nos referimos anteriormente, é uma preparação para morte: a filosofia subjacente ao *muga* implica o “viver como se já estivesse morto. Neste estado, o homem elimina toda a auto-observação e por conseguinte todo o medo e a circunspeção. Torna-se igual aos mortos, que ultrapassaram a necessidade de ponderar acerca do rumo devido de ação. Os mortos não estão mais pagando *on*, acham-se livres.” (Benedict, 1997, p. 211).

9 Esses temas são recorrentes na filmografia japonesa, por exemplo em Kurosawa, dentre outros.

A pulsão de morte, no Japão, pode ser vista como uma herdeira da frustração pelo atentado não realizado, pela falta de coragem para eliminar o pai primevo. Os filhos da horda japonesa, pela conciliação efetuada, submeteram sua liberdade individual à obrigação em troca de vantagens familiares, e anseiam inconscientemente por recobrá-la. A dependência é o preço que pagaram pela covardia de não matar o pai, e é o que os envergonha.

Freud, como vimos, diz que *todo* drama objetiva o “apaziguamento da revolta contra a ordem divina que instaurou o sofrimento”. No Japão, entendemos que se trate do sofrimento por abrir mão da identidade individual: a emancipação subjetiva não tem lugar, pela escolha da simbiose específica com a mãe.

Os samurais atômicos e a “vergonha trágica”

Conforme Ruth Benedict (1997), no Ocidente:

Não atrelamos a intensa mortificação pessoal que acompanha a vergonha ao nosso sistema fundamental de moralidade. ... Os japoneses o fazem. Um fracasso em seguir os seus visíveis marcos de boa conduta, um fracasso em avaliar obrigações ou prever contingências constitui vergonha (*haji*). A vergonha, dizem eles, é a raiz da virtude. Quem é sensível a ela cumprirá todas as regras de boa conduta. “Um homem que conhece a vergonha” é por vezes traduzido por “virtuoso” ou “honrado”. A vergonha ocupa o mesmo lugar de autoridade na ética japonesa que uma “consciência limpa”, “estar bem com Deus” e a abstenção de pecado têm na ética ocidental. (p. 190)

Se fôssemos fazer uma leitura ocidentalizada da sociedade japonesa, leríamos o herói grego como os samurais atômicos atuais, herdeiros dos filhos da horda primitiva que teriam matado o pai num desejo de emancipação subjetiva e, carregados de uma culpa trágica de caráter egoico, se lançam ao sacrifício para expiá-la, como Édipo se lançou às trevas da cegueira e ao desterro. Mas não é o caso.

Numa sociedade como a japonesa em que o sentimento de vinculação existe privilegiadamente em relação à ética individualista ocidental, este pressuposto acima se inverte, pois substitui-se o complexo de Édipo pelo complexo de Ajase que, como vimos, é uma variante do complexo de Édipo própria da organização específica da família japonesa. Nesse contexto, o freudismo puro, como doutrina de base cultural judaico-cristã, é de difícil assimilação por uma sociedade de tradição budista e xintoísta.

Mostramos, com bases antropológicas (os mesmos fundamentos de Freud), que a estruturação psíquica japonesa pode ser vista de forma particular. Isto nos permite interpretar que os “samurais atômicos” trouxeram para a realidade o encenado, fazendo um “teatro”. A intensidade do acidente nuclear representou uma ferida egoica: por não terem sido capazes de lidar com a energia atômica, o acidente é visto como uma vergonha pública, ante o mundo. Logo, eles se dispõem a morrer, pois não cumpriram com a obrigação, e a dívida é impagável.

Algumas considerações clínicas

As particularidades da mentalidade coletiva japonesa a que nos referimos neste trabalho têm sido sublinhadas por sua implicação em diversos aspectos da vida, como por exemplo a educação infantil (White, 1988; Benedict, 1997). Todavia, nos interessa mais especificamente apontar algumas implicações para a clínica psicanalítica. Pelo que foi visto, nos parece evidente que as estratégias clínicas adotadas pelos analistas que trabalham com pacientes orientais – ou descendentes que compartilhem sua herança cultural - deverá ser diferenciada, o que de fato já tem sido enfatizado por profissionais que se defrontaram com o tema.

Por exemplo, conforme consideram Hong e Ham (2001), uma das tarefas da terapia psicanalítica é desvendar e interpretar o significado de pensamentos, sentimentos e motivações conscientes e inconscientes, bem como projeções e outros mecanismos de defesa. No entanto, conforme os autores citados, no caso de pacientes de origem asiática (no caso, *asian americans*) e que tenham identificação com essa cultura, estes frequentemente não se sentem confortáveis para e relutam em expor sentimentos e informações pessoais a outros (incluindo o analista). Isto porque os valores culturais enfatizariam o autocontrole sobre os sentimentos de modo a garantir a harmonia social.

Desse modo, estratégias específicas são sugeridas pelos autores que estamos citando, consideradas mais adequadas às expectativas do analisando: maior direcionamento e estruturação por parte do analista (por meio de questões, por exemplo) do que livre associação, foco nos sintomas e preocupações atuais mais do que nas memórias de eventos antigos ou da infância, explicação ao paciente sobre a natureza do processo analítico etc. Sendo assim, concluem Hong e Ham (2001) que, apesar dos conceitos centrais e técnicas psicanalíticas fundamentais serem aplicáveis ao tratamento clínico com pacientes de origem asiática (japoneses, em nosso caso), os analistas devem se atentar para similaridades e diferenças entre os valores e visões de mundo ocidentais e orientais.

Nesse contexto, um dos aspectos particularmente significativos é o da transferência. Conforme Chin (1993), o fenômeno da transferência no processo analítico não pode ser completamente entendido sem o reconhecimento das dimensões culturais trazidas pelo processo pelo analista, e que podem influenciar, é claro, a contratransferência: por exemplo, na interpretação de comportamentos culturalmente diferenciados, como os citados acima, como “resistências” à análise. Ou, ainda, que a dominância da relação mãe-filho na constituição cultural do paciente sugerisse a predominância de transferências de natureza pré-edípicas (narcisistas) na análise.

Enfim, resta acentuar que o *efeito de particularidade* trazido ao processo analítico por diferenças culturais que incidem na estruturação psíquica coletiva não deve ser, evidentemente, restrito aos japoneses e asiáticos em geral, mas a qualquer grupo étnico.

Agradecimentos

Agradecimentos são devidos a Fumiko Shimabokuro e Alex Peloggia, pela discussão das ideias apresentadas neste trabalho, bem como pelas indicações bibliográficas, e a Marianna Schontag e Ignacio Gerber, pela leitura crítica do original e incentivo à publicação.

El país de los samurais atómicos: una reflexión meta psicológica sobre el psiquismo colectivo japonés

Resumen: En este trabajo, se propone una discusión acerca de las particularidades de la estructura psíquica japonesa tradicional a raíz de la observación del comportamiento colectivo frente a los recientes accidentes nucleares y que, asimismo, plantea la posibilidad de reflexionar respecto a la clínica con individuos que compartan tal cultura. La comprobación de la singularidad de la mentalidad colectiva japonesa, en términos histórico antropológicos (en la que resaltan aspectos como lealtad, veneración filial, culto a los antepasados y vergüenza) o psicoanalíticos (con los conceptos de *amae* y complejo de Ajase), abre camino a la investigación del teatro tradicional Nô como forma de explorar la singularidad psíquica japonesa, al igual que Freud aludió al teatro griego clásico. Resulta obvia la posibilidad de dar una interpretación alternativa al mito de la horda primitiva, adaptado a Japón, en el que se conjuga un compromiso de obligación social a la autoridad paterna con la preponderancia del vínculo materno en el ámbito familiar. Palabras clave: psique japonesa; *amae*; Ajase; teatro No.

The land of the atomic samurais: a metapsychological reflection on the japanese collective psyche

Abstract: It is proposed in this paper a discussion concerning the specifics of traditional Japanese psychic structure, which was motivated by the observation of collective behavior in the face of recent nuclear accidents and also opens up possibilities for reflection on clinic practice with individuals who share such culture. The verification of the particularity of the Japanese collective mentality, in historical and anthropological terms (highlighting aspects such as loyalty, filial devotion, ancestor worship and shame) or psychoanalytical ones (with the concepts of *amae* and Ajase complex), paves the way for the inquiry of the traditional theater No as form to explore the Japanese psychic particularity, the way Freud alluded to the ancient Greek theater. It is of note here the possibility of an alternative interpretation of the primal horde myth is proven here, adapted to Japan, which combines a commitment of social obligation to paternal authority with the predominance of the maternal bond within the family.

Keywords: Japanese psyche; *amae*; Ajase complex; No theater.

Referências

- Alvis, A. (2003). Psychoanalysis in Japan. *IIAS Newsletter* 30, march, p. 9.
- Barral, E. (1993). Japon: le jeu de l'indulgence. *Le Courrier de l'UNESCO*, mars, pp. 20-29.
- Benedict, R. (1997). *O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa* (2a ed.). São Paulo: Perspectiva.
- Braudel, F. (2004). *Gramática das civilizações* (3a ed.) São Paulo: Martins Fontes.
- Chin, J. L. (1993). Transference. In J.L. Chin et al., *Transference and Empaty in Asian American Psychotherapy: cultural values and treatment needs* (cap. 2, pp. 15-29). Westport (EUA): Praeger.
- Chizuko, U. (2005). Collapse of "japanese mother". In R. F. Calichman (Ed.), *Contemporary Japanese thought* (cap. 8, pp. 245-262). New York: Columbia University Press.
- Freud, S. O ego e o id (1996a). In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 13-80). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1923)
- Freud, S. (1996b). O interesse científico da psicanálise. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 13, pp. 165-192). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1913)
- Freud, S. (1996c). Personagens psicopáticos no palco. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 7) Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1942 [1905 ou 1906])
- Freud, S. (1996d). Totem e tabu. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 13, pp. 11-163). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1913[1912-13])
- Hein, P. (2009). *How the Japanese became foreign to themselves*. Berlin: Lit Verlag.
- Hong, G. K. & HAM, M. D.-C. (2001). *Psychotherapy and counseling with asian american clients: a practical guide*. Thousand Oaks (EUA): Sage Publications.
- Johnson, A. W. & Price-Williams, D. (1996). *Oedipus ubiquitous: the family complex in world folk literature*. Stanford (EUA): Stanford University Press.
- Lisboa, A. (2008). *Contos populares japoneses*. Rio de Janeiro: Rocco.

- Ozawa-De-Silva, C. (2007). Demystifying Japanese therapy: an analysis of Naikan and the Ajase complex through Buddhist thought. *ETHOS*, 35 (4), 411-446.
- Roland, A. (1989). *In search of self in India and Japan: toward a cross-cultural psychology*. Princeton (EUA): Princeton University Press.
- Roudinesco, E. & Plon, M. (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Sorgenfrei, C. F. (2007). Poison women and national identity in postwar japanese performance: or “Oedipus, schmoedipus – what’s it matter, so long as he loves his mother?”. In: JORTNER, David et al. (Eds.), *Modern japanese theatre and performance*. Plymouth (RU): Lexington Books.
- White, M. (1988). *Desafio educacional japonês: o compromisso com a infância*. São Paulo: Brasiliense.
- Yamaguchi, M. (1983). No e Kabuki: a beleza da forma. *O Correio da Unesco*, 11 (6),15-17.
- Yanfen, Q. (1989). O Império dos Antepassados. *O Correio da Unesco*, 17 (9), 16-20.
- Zaretsky, E. (2006). *Segredos da Alma: uma história sociocultural da psicanálise*. São Paulo: Cultrix.

Any Marise Ortega
Av. São Luís 71/304
01046-001 São Paulo, SP
Tel: 11 3214-4758
anymarise@uol.com.br