

JEF
13 DEZ. 2019

IDENTIDADE CULTURAL: A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES GUEIXAS NO PÓS SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Micaela Souza Ferreira ¹

Resumo A pesquisa realizou o estudo comparativo da constituição da identidade e da representação das mulheres gueixas no pós Segunda Guerra Mundial através da produção literária americana “Memórias de uma gueixa” escrita por Arthur Golden e a biografia “Minha vida como gueixa: A verdadeira história de Mineko Iwasaki”, escrita pela ex-gueixa Mineko Iwasaki juntamente com a jornalista americana Rande Brown. Por meio das duas narrativas a problemática se centrou nas seguintes questões quem são as gueixas e como as duas obras evocam a identidade cultural que envolve esse universo? De que forma as visões de Golden e Iwasaki se diferem na composição representativa da antiga arte tradicional gueixa? Com que caráter as essas mulheres são retratadas no ocidente durante o pós Segunda Guerra Mundial? A pesquisa teve por objetivo analisar de modo crítico o universo cultural que compõem o status identitário da gueixa por meio de duas perspectivas distintas e reconhecer o impacto imaginário dessa arte tradicional japonesa no ocidente pós Segunda Grande Guerra. Para o desenvolvimento metodológico o estudo partiu de uma análise comparativa das interpretações a respeito da figura da mulher gueixa, referente às duas obras anteriormente citadas, por meio da análise do conceito de identidade cultural elaborado por Stuart Hall bem como pelos ideais de Michel Foucault em relação à construção do discurso na formação disciplinar do corpo. A figura da gueixa, composta por suas tradições representativas, formadas através de um longo processo de construção fomentada pela criação de instituições próprias, chegando ao seu ápice no século XX, não acompanhou as mudanças mundiais com o pós Segunda Guerra Mundial desencadeando um desinteresse pela profissão artística, resultado este das múltiplas facetas identitária da pós-modernidade.

Palavras-Chave: Mulheres Gueixas; Identidade; Representação.

¹ Aluna de graduação do curso de História pela Universidade Santo Amaro (UNISA), São Paulo, mica_hp_98@hotmail.com. Orientada pela Prof. Dra. Jussara Parada Amed.

INTRODUÇÃO

A pesquisa em questão estudou a identidade característica do universo cultural tradicional da gueixa. Do mesmo modo, buscou relacionar a retratação dessa figura no ocidente pós Segunda Guerra Mundial por meio do intermédio da comparação de duas obras: “Memórias de uma gueixa” escrita por Arthur Golden (2006) e “Minha vida como gueixa: a verdadeira história de Mineko Iwasaki” (2006) escrita por Mineko Iwasaki, uma gueixa aposentada, que teve o auxílio da jornalista americana Rande Brown na composição de sua obra.

A narrativa da primeira obra gira em torno de uma construção literária, inspirada em uma série de entrevistas com a ex gueixa Mineko Iwasaki e evoca a formação de uma garota em uma verdadeira gueixa na região de Gion durante o período caracterizado como *kurotani* (vale das trevas), que refere-se na verdade aos anos da Grande Depressão (1929) até os anos finais da Segunda Guerra (1949), período este marcado não somente por grandes vitórias japonesas em detrimento a sua expansão territorial no leste da China, como também, por sua modernização econômica tardia, que demonstrava um crescimento positivo da nação japonesa. Entretanto, esse período histórico é marcado por uma série de controversas em relação à política interna com grandes casos de escândalos até seu declínio após o ataque a base militar de *Pearl Harbor*, marco da entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra e que posteriormente viria a encerrar a guerra definitivamente com o ataque nuclear as cidades de Hiroshima e Nagasaki.

Em contrapartida, a segunda obra surge por meio do descontentamento de Mineko Iwasaki (2006) em relação à representação da figura gueixa, apresentada no romance de Golden (2006) e revela uma visão totalmente única a respeito dessa temática, uma vez que em três séculos da existência dessa figura nunca uma mulher veio a público com a sua história já que ela são compelidas implicitamente a não fazer. Com isso a obra agrega essa visão, pois é uma narrativa em primeira pessoa de uma ex-gueixa, tratando de sua própria trajetória desde os anos iniciais como uma jovem *maiko* -aprendiz de gueixa- passando pela sua grande estréia como gueixa até chegar no momento da sua aposentadoria definitiva,. Sua história se passa após 1949, ou seja, nos anos pós Segunda Guerra e mostra, nas entrelinhas, um Japão destruído e cansado, em processo de reconstrução, tentando se estabelecer novamente como uma grande nação, além de demonstrar uma nova visão do Japão através do olhar de uma mulher oriental.

A problemática do estudo analisou a correlação das duas obras no modo como elas evocam a gueixa, sobretudo sua identidade, bem como retratam o discurso em detrimento à disciplina do corpo responsável pelo molde identitário e treinamento funcional dessas mulheres dentro dessa arte tradicional para, assim, estabelecer o grau característico imaginário dessa figura no ocidente. Nesse sentido, o estudo levantou os seguintes problemas quem são as gueixas e como as duas obras evocam a identidade cultural que envolve esse universo? De que forma as visões de Golden e Iwasaki se diferem na composição representativa da gueixa? Com que caráter essas mulheres são retratadas no ocidente durante o pós Segunda Guerra Mundial?

Os motivos acadêmicos e sociais que qualificam o estudo no âmbito interdisciplinar de pesquisa abrangem os campos da Literatura e História, além dos estudos sobre a disciplina do corpo e da identidade cultural, que possibilitam a problematização no modo como as mulheres gueixas são interpretadas em sua arte e para, além dela, como são concebidas pelo imaginário popular ocidental analisando, então, um tema pouco explorado raramente debatido no campo científico, seja no campo ocidental ou oriental, e que ainda, em muitos casos, utiliza-se de termos pejorativos e estereotipados para representar essas mulheres. Deste modo, a presente pesquisa pretende, ao mesmo tempo, caracterizar e descaracterizar a representação identitária dessa figura. Segundo Dalby¹ gueixas nada mais são do que:

Artistas submetidas a uma rigorosa disciplina, não 'prostitutas exóticas' como é freqüente se supor no mundo ocidental. O prefixo *guei*, na verdade, significa 'arte' [...] elas estão entre as poucas mulheres que conseguem independência financeira em uma cultura extremamente patriarcal (2003, contracapa)

Enquanto Osvaldo Peralvaⁱⁱ acrescenta que “[...] sobre a natureza da gueixa tem havido controvérsias, pois enquanto uns a consideram prostituta de luxo outros vêem nela artista tão digna como qualquer outra.” (1993, p.159) revelando desse modo as vicissitudes da caracterização dessa figura.

Com isso o estudo não visou somente estabelecer a desconstrução imaginativa dessa figura feminina japonesa como também pretende estabelecer a formação de seu universo cultural por meio das bases teóricas desenvolvidas por Stuart Hall (2006) a respeito dos processos fundamentais para a composição da

identidade cultural, que determina a fragmentação identitária do sujeito pós-moderno, bem como também a partir dos ideais de Michel Foucault sobre o poder discursivo vinculado com a disciplina do corpo. Para o autor:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente (1991, p.127)

Como método da pesquisa foi utilizado os princípios do estudo comparativo, que consiste em sua premissa nada mais do que a investigação de fatos das duas obras previamente apresentadas, bem como na explanação dos mesmos por meio de suas semelhanças e diferenças, identificando assim suas constantes, suas formas peculiares, suas regularidades, suas transformações, e sua forma geral característica.

Assim com o diálogo entre esses autores a pesquisa não pretende esgotar o assunto, mas contribuir para as pesquisas em torno das mulheres gueixas, abrindo novas possibilidades para futuras pesquisas a respeito dessa temática tão pouco explorada como forma de se compreender mais esse universo identitário tão característico.

No primeiro tópico foi abordado as origens da gueixa como um ofício próprio ainda em seu processo de desenvolvimento, passando pela criação de diretrizes singulares que caracterizaram parte dessa figura, retratando também sua emancipação governamental com a criação de instituições próprias que atendiam as necessidades e demandas da profissão. Dentro disso o segundo tópico tratou as particularidades das visões de Golden (2006) e Iwasaki (2006) em relação à identidade da gueixa, dentro do contexto do pós Segunda Guerra, relacionando desse modo os aspectos semelhantes e divergentes dessa figura. Não obstante, também foi estabelecida uma análise das narrativas de ambos os autores a respeito da composição da identidade cultural dessa figura em deferência às instituições responsáveis pela formação das diretrizes desse ofício. E por fim, o terceiro tópico revela o imaginário ocidental a respeito dessa figura, se tratando não apenas do retrato ligado ao senso comum popular como também da imagem transmitida e propagada por obras ficcionais, mostrando assim a caracterização dessas mulheres nos tempos atuais.

1 ORIGEM: FORMAÇÃO IDENTITÁRIA

1.1 A GUEIXA COMO OFÍCIO

Antes de tratar essência da gueixa, isto é, a natureza característica e representativa de quem elas são, é necessário fazer um adendo a respeito das origens dessa figura, principalmente se tratando dessas mulheres e de sua profissão. A gueixa como um ofício surgiu oficialmente no final do século XVIII com as primeiras regulamentações de trabalho estabelecidas pelos governantes durante a Era Edo, que estabelecia regras e condutas singulares a essa profissional a diferenciando de outros ofícios, mas é claro que sua persona era já a muito conhecida como parte característica dos distritos de entretenimento e do prazer no Japão feudal. Contudo foi na Era Meiji, segundo Liza Dalby (2003) e Osvaldo Peralva (1993), que houve de fato o apogeu dessa figura caracterizando o imaginário romântico e de certa forma arrojado dessas mulheres, ainda presente nos dias atuais. Gueixas, nesse período, alcançaram um status elevado dentro da sociedade japonesa, eram vistas como sinônimos da última moda ditavam tendências e se destacavam por serem agradáveis e sofisticadas companhias artísticas e intelectuais para os homens ocupando-se de entretê-los.

Entretanto, mesmo com o destaque social dessa figura, as gueixas passaram por grandes desafios durante o processo de pré-modernização Japão. Uma dessas adversidades foi à instituição da Emancipação das Gueixas e Prostitutas, uma proposta estabelecida pelo governo japonês com a finalidade de extirpar as profissões características das zonas de entretenimento devido à necessidade de consolidar a imagem do país no exterior tendo como padrão “[...] enquadrar-se naquilo que o Ocidente definia como civilizado [...]” (DALBY, 2003, p. 104), não somente no sentido econômico industrial, mas também no sentido social, voltado para as práticas e costumes, desestabilizando assim a legitimidade da gueixa como ofício, mas não de fato a cerne desse sistema, já que muitas mulheres que atuavam como gueixas continuaram pressionando os canais de autoridade legislativa para reaver a genuinidade de sua profissão.

Como resultado das constantes requisições o governo foi induzido a modificar o decreto de Emancipação e consentir com as práticas desse ofício, entretanto estabelecendo novas regras de conduta, como o pagamento de impostos pelo exercício de seu trabalho e também a participação obrigatória de todas as mulheres

que desejassem continuar com a profissão gueixa no *Nyokoba* (Oficinas Feminina de Artesanato), local “[...] onde aprenderiam habilidades práticas que lhe permitissem buscar outro tipo de trabalho [...]” (DALBY, 2003, p. 106). Isso da início, dentro do universo das gueixas, ao que Foucault (1991) caracteriza como o princípio disciplinar do corpo, ao qual se tem o surgimento de um ambiente ou uma instituição própria, no caso as oficinas de artesanato com o intuito de regulamentar, vigiar e se necessário tomar atitudes punitivas com a finalidade de dominar e controlar o que ele caracteriza como corpos dóceis.

Claro que para os governantes a imposição do comparecimento obrigatório nas oficinas artísticas e a sua permanência mesmo após sua entrada no mundo das gueixas, era idealizado a se tornar algo gradualmente maçante e aborrecedor para essas mulheres, que buscariam dentre as habilidades adquiridas durante esses cursos uma nova profissão, contudo o que não se esperava era que essas escolas femininas artísticas se tornassem algo interessante, que despertasse a curiosidade encanto de jovens moças, e muito menos ainda que a passagem por essas oficinas se tornaria a cerne de ser uma verdadeira gueixa.

Com o status elevado ao um nível profissional, mesmo que a contragosto do governo local a princípio, essas mulheres converteram-se em verdadeiras artistas públicas, estrelas de renomados espetáculos clássicos e também promotoras das artes locais. Ao qual é visível tanto na obra de Golden (2006) quanto na de Iwasaki (2006).

1.2 GUEIXAS DO SÉCULO XX

A entrada da figura gueixa no século XX foi de certa forma conturbada, pois ao mesmo tempo em que elas conseguiram reconhecimento e autonomia no encargo de sua profissão, isto é, passaram a “[...] definir o que era uma gueixa e quem tinha qualificações para pertencer ao grupo das gueixas” (DALBY, 2003, p. 116), atribuições essas conquistadas pela organização de uma instituição sindical própria, que defendia não somente os interesses como também as condutas normativas, elas passaram por uma crise interna e externa de identidade, ligada não somente pelo aumento crescente do número de mulheres gueixas, mas principalmente pelo choque dessa figura com modernização. Dando abertura para os primeiros entendimentos a respeito da descentralização ou a crise da identidade do sujeito pós-moderno (HALL, 2006).

As gueixas sempre foram uma figura a frente das últimas tendências e da moda, e isso não foi diferente quando o 'estilo ocidental' se adentrou no território japonês como um novo sinônimo de elegância e de moderno, enquanto o velho estilo japonês se tornava ultrapassado, assim passaram a adotar novos cortes, penteados e roupas como forma de permanecerem na vanguarda da moda.

Isso como já dito gerou um conflito na caracterização dessa figura, já que para muitos essas mulheres não pareciam mais gueixas, dentre essas inovações, experimentações e críticas externas, elas perceberam que ao estarem entre as tendências ocidentais elas perderam uma parte fundamental de sua profissão, ao qual as tornava únicas. A respeito disso explica Liza Dalby (2003) que:

Durante esse período, portanto, sua profissão passou por uma mudança importante em sua natureza e em seu sentido social: as gueixas deixaram de ser inovadoras da moda e se tornaram curadas da tradição. Essa função conservadora mostrou-se vital para a existência de sua profissão hoje em dia. (p.119)

Dessa forma elas conservaram-se em seu estilo tradicional japonês e passaram assim a simbolizar segundo Peralva (1993) um dos aspectos culturais do Japão, marcados por sua representatividade e tradicionalidade, sobretudo durante os momentos de crise e conflitos externos, como viria ser a Segunda Guerra.

2 IDENTIDADE: GUEIXAS DO SÉCULO XX PÓS SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Tendo esse conflito interno encerrado no começo do século XX pode-se dizer, através de toda essa contextualização, que as mulheres gueixas a partir desse "No mundo de flores e salgueiros do pós-guerra, as gueixas deixaram de lado todas as pretensões ao modernismo: "[...] já não são inovadoras [...], são curadoras da tradição". (DALBY, 2003, p. 119).

A partir desse ponto as aprendizes de gueixas usualmente iniciam suas carreiras vivendo e treinando nos *okiyas*, local onde proprietária financia todos os preparativos de sua estréia e gerencia as carreiras dessas mulheres mediante um contrato pré-estabelecido por um tempo determinado e após o fim desse contrato elas se tornam independente e passam a viver em suas casas próprias, ainda que suas carreiras sejam agenciadas pelas proprietárias dos *okiyas* que as patrocinaram. Contudo essa experiência acaba sendo diferente para Mineko Iwasaki (2006), uma vez que ela é escolhida desde criança para ser *atotori*, ou seja, a

herdeira e sucessora que carregará o nome do *okiya* Iwasaki, com isso ela acabou sendo adotada pela proprietária, o que a colocou numa posição hierárquica mais elevada que qualquer outra aprendiz ou gueixa da casa Iwasaki que tenha estreado antes dela. Assim, diferentemente de outras gueixas e aprendizes que possuem apenas contratos com as casas de gueixas e mantêm de certo modo uma relação com suas famílias, Mineko é adotada e se torna parte da família Iwasaki, o que é descrito por ela como uma quebra de laços entre sua família de sangue e ela, desse modo o vínculo afetivo é gradualmente substituído pelas novas relações estabelecidas dentro da comunidade gueixa, seja por sua nova casa ou pela escola artística que ela frequenta, no caso a Escola *Inoue*, uma das mais renomadas dentro desse meio.

Desse modo segundo Iwasaki (2006) em sua própria experiência pessoal as gueixas na metade do século XX, passam a se identificar acima de tudo como artistas do mais alto nível, tanto como no próprio nome já revela traços dessa característica, e que são instruídas ao longo de sua formação em várias modalidades artísticas como no canto, na dança, na cerimônia do chá, no arranjo das flores e até mesmo arte da conversa que seja desde assuntos triviais até a assuntos de grau mais elevado. Corroborado em:

A conversa durante o banquete possuía amplo alcance, e as geikos deveriam ter conhecimento sobre os eventos correntes e a literatura contemporânea, além de conhecer os fundamentos das manifestações artísticas tradicionais como cerimônia do chá, arranjos florais poesia caligrafia e pintura (IWASAKI, 2006, p.136)

Já para Golden (2006) o caráter artístico presente na formação identitária da figura gueixa é inegável, principalmente durante toda a construção narrativa de sua personagem principal dentro do universo das gueixas. Sempre ressaltando assim como Iwasaki (2006) todos os ambientes incumbidos pelo processo formativo especializado, o que inclui desde as relações envoltas no *okiyas* (casas das gueixas), passando pelas Escolas artísticas e os registros ou associação das gueixas “ate a mais famosa gueixa continuava a ter aulas [...] avançadas, durante suas carreiras, algumas ate os cinqüenta ou sessenta anos.” (GOLDEN, 2006, p.118).

Esses espaços que são encarregados pela trajetória do desenvolvimento e constituição, também é local onde se é ensinado “as disciplinas que uma geiko é

requisitada a dominar: dança, música, comportamento, caligrafia, cerimônia do chá e arranjos florais [...]” (IWASAKI, 2006, p. 160) da identidade gueixa mostram que há o caráter disciplinador dentro desses ambientes formativos, e não obstante a disciplina atua de maneira articulada, isto é, não somente em um uma única instituição ou ambiente que esse indivíduo frequente, mas sim o maior número desses espaços (FOUCAULT, 1991) com a finalidade de que o deslocamento dos indivíduos entre os vários espaços, sejam os *okiyas*, as escolas artísticas ou até mesmo as casas de chá, palco principal de sua atuação profissional, não interrompam a continuidade da normatização.

De forma contundente é possível ver em fragmentos narrativos a atuação disciplinar em meio à construção dessa figura:

Em todas essas aulas, música e dança eram apenas arte do nosso aprendizado. Porque uma menina que domina os vários tipos de arte ainda se sairá mal numa festa se não aprendeu o comportamento e atitude adequados. Esse é um dos motivos pelo qual as professoras sempre insistem em boas maneiras e postura em suas alunas, ainda que a menina esteja apenas correndo pelo corredor até o banheiro. [...] Na verdade, a censura mais severa que uma menina pode receber [...] será em geral por [...] ser pouco respeitosa, ou coisa assim. (GOLDEN, 2006, p.154)

Tendo a continuidade do controle disciplinar exercido até mesmo no espaço domiciliar, no caso nos *okiyas*:

No inverno [...] devíamos endurecer nossas mãos mantendo-as em água gelada até gritarmos de dor, e depois tocávamos lá fora, no ar gelado no pátio. Pode parecer terrivelmente cruel, mas assim as coisas eram feitas naquele tempo. Com efeito, endurecer as mãos assim realmente ajudava a tocar melhor. Você entende, o medo do palco tira a sensibilidade de nossas mãos. E se a gente já se habituou a tocar com mãos insensíveis e doloridas, o medo do palco se torna um problema muito menor. (GOLDEN, 2006, p.156)

OU

Agora eu era uma menina crescida [...] eu não tinha permissão para gritar, para usar linguagem rude ou fazer qualquer coisa inadequada a uma sucessora. [...] eu não tinha permissão para fazer algazarra ou correr. As pessoas me advertiam constantemente sobre o risco de me machucar ou quebrar alguma parte do corpo, especialmente um braço ou uma perna, o que poderia prejudicar minha beleza e minha dança (IWASAKI, 2006, p.81)

Mas retomando o caráter artístico da gueixa, tanto Golden (2006) quanto Iwasaki (2006) atribuem como fundamental essa identidade a essa figura, contudo, diferentemente de Iwasaki (2006), Golden (2006) ao abordar a os aspectos artísticos dessa figura acaba dando uma tonalidade a mais, revelando que por traz dessa arte

há toda uma intencionalidade afirmando que essa identidade tem a finalidade de se atrair à atenção do sexo masculino, e não somente atrair num sentido de se conseguir novos clientes, mas principalmente de captar a atenção de uma figura como é conhecida no universo das gueixas como benfeitor, que é descrito por Golden (2006) sendo um homem com um poder aquisitivo considerável capaz de manter financeiramente a gueixa “mas [em troca] terá direito a certos ‘privilégios’.” (GOLDEN, 2006, p.160) que nada mais do que seria um relacionamento de valor sexual. Ele instrumentaliza a identidade artística da gueixa como um meio para se chegar a esse homem uma vez que para ele “[...] o verdadeiro dinheiro em Gion vem de ter um [benfeitor], e uma gueixa sem nenhum [...] é como um gato vadio na rua sem dono que o alimente.” (GOLDEN, 2006, p.159).

Para Mineko Iwasaki (2006) essa identidade artística apenas como um instrumento para se conseguir um benfeitor é uma visão muito reducionista para se conceber a totalidade da identidade cultural da gueixa e em oposição a esse pensamento a autora afirma que as gueixas não vendem seus corpos e sim sua arte principalmente se tratando do relacionamento com os benfeitores

Ter uma geiko importante a seu dispor é o maior sinal de status na sociedade japonesa [...] Da mesma maneira que um benfeitor da ópera não espera favores sexuais de sua diva, o barão patrocinava [...] somente por causa da perfeição artística que ela incorporava e do resplendor que ela emprestava à sua reputação. (IWASAKI, 2006, p.59)

Golden (2006) ao tentar retratar gueixa, segundo Iwasaki (2006) acaba misturando aspectos que seriam atribuídos a outro grupo de mulheres, as oiran, que teriam habilidades artísticas semelhantes, mas não iguais e que se diferenciam das gueixas justamente por conta do envolvimento sexual com seus clientes. Iwasaki (2006) se tratando fala também que elas podem ou não dispor de algum relacionamento sexual, como em qualquer outra profissão, mas isso vai depender do tipo de situação, da gueixa e do homem envolvido em questão e não representa qualquer marco representativo a respeito identidade artística da gueixa.

O mundo da flor e do salgueiro é uma sociedade a parte, repleta de regras e regulamentos que lhe são peculiares, e possui seus próprios ritos e rituais. Relacionamentos sexuais fora do casamento são permitidos, desde que obedeçam certas balizas. (IWASAKI, 2006, p.235)

Além disso, a autora enfatiza que a comunidade das gueixas incentiva a independência não somente financeira, como também da gueixa como mulher,

contrariando a visão de Golden (2006) da necessidade de um benfeitor como ponto culminante dessa profissão.

Em meio a essas divergências tanto Golden (2006) quanto Iwasaki (2006) mostram outro lado identitário da gueixa sendo ele um lado identitário sociopolítico, que vai muito além da face do entretenimento e divertimento, que acaba sendo fundamental em sua profissão devido ao tipo de cliente e/ou convidados que recebe que geralmente fazem parte do mais alto escalão social político, econômico, intelectual e artístico, não somente no âmbito nacional como também internacional.

Outra razão é a natureza do empreendimento. As maikos e geikos entretêm pessoas poderosas, de todas as áreas da sociedade e de toda parte do mundo. Nos somos de fato diplomatas, precisamos saber nos comunicar com qualquer pessoa. Mas isso não significa que sejamos capachos. Nos precisamos ser espertas e articuladas. Com o tempo, aprendi como expressar meus pensamentos e opiniões sem ser ofensiva com os outros (IWASAKI, 2006, p. 107)

Isso reflete as gueixas como verdadeiras articuladoras políticas, ou seja, agem como intermediárias dentro do ambiente de trabalho, que vai desde reuniões de negócios a banquetes diplomáticos, e que tem a capacidade de estudar o ambiente em que estão e agir e de se identificarem de acordo com cada tipo de comemoração e/ou convidado. Isso revela também a versatilidade dessas mulheres que são capazes. As gueixas agem como catalisadoras entre o ambiente e o convidado, e é o tipo de cliente que definirá o tom da noite.

Então, as mulheres “iam ao trabalho” e se punham a investigar sobre as pessoas que entreteriam naquela noite. Se um dos clientes fosse um político, elas estudavam a legislação que ele defendia; [...] se fosse cantor, escutavam um de seus discos. [...] Ou estudavam o país de origem do convidado (IWASAKI, 2006, p.84)

“As coisas prosseguiram assim por uns quinze minutos ou mais, enquanto eu tentava deixar o Ministro à vontade contando-lhe piadas e histórias, e fazendo algumas perguntas.” (GOLDEN, 2006, p.380).

Desse modo seguindo as premissas de Stuart Hall (2006) sobre a identidade cultural após os deslocamentos e rupturas discursivas do sujeito moderno, há a fragmentação do que era entendido como uma única matriz identitária, tornando-a plural, sendo assim a gueixa como o sujeito pós-moderno não possui uma identidade engessada, fixa ou permanente, pelo contrário essa figura possui

múltiplas identidades, que agem de acordo com o que Hall (2006) denomina como 'jogo das identidades' estipulando que a gueixa assume identidades diferentes em determinados momentos, que vai desde artistas em variadas habilidades, representantes de um tradicionalidade cultural, mediadoras e articuladoras sociopolíticas, identidades essas que são criadas, transformadas e demonstradas em determinados tipos de relações, situação e ambiente em que se encontram, podendo ser até mesmo identidades contraditórias que empurram em diferentes direções. Então "uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida." (HALL, 2006, p.21) reiterando a descentralização identitária dessa figura.

O que retoma a questão dos processos formativos que são essenciais para construção identitária visto que as identidades se constituem através do meio e da relação com o outro e que na vida da gueixa se inicia durante essa formação educacional ao qual essa figura se põe em contato com a comunidade das gueixas e também o próprio ambiente externo.

3 IMAGINÁRIO POPULAR E FICÇÃO: GUEIXAS NA VISÃO OCIDENTAL

Dessa forma pode-se dizer que a gueixa ainda é uma figura que tem suas contradições de identidade, principalmente se tratando do olhar ocidental após Segunda Guerra, já que ao mesmo tempo em que são retratadas e identificadas por serem não somente um símbolo cultural tradicional japonês como também a personificação da beleza feminina ideal no Japão a sua imagem também está vinculada ao mero divertimento sexual (IWASAKI, 2006), ou como descreveria Liza Dalby (2003) são sumamente descritas como prostitutas exóticas de luxo.

Entendi o que a palavra 'gueixa' realmente significa para a maioria dos ocidentais. Quando [alguém] fica sabendo que um dia fui uma gueixa em Kioto [...] naturalmente [a pessoa] estará pensando: 'Meus Deus... estou falando com uma prostituta'..." (GOLDEN, 2006, p. 308)

Oswaldo Peralva (1993) traz uma explanação a respeito da difusão dessa visão a partir da contextualização da Segunda Guerra por tempo indeterminado, durante a entrada de soldados norte americano no território japonês. Durante esse período o governo anunciou que estava fechando os distritos de gueixas, bem como

todas as atividades que compunham esse local e que todas deveriam se apresentar no cartório de registro o mais prontamente possível para encerrar sua atuação como gueixa (GOLDEN, 2006).

Tendo sua profissão encerrada por um decreto governamental essas mulheres se viram obrigadas a buscar uma nova ocupação e até mesmo uma nova moradia, levando em conta o contexto da guerra, muitas acabaram trabalhando nas fábricas de suprimentos armamentistas. Esse encerramento das atividades nos distritos de entretenimento permitiu a abertura e oportunidade para que um grupo de mulheres, em sua grande maioria prostitutas, se apropriasse da imagem da gueixa passassem a se identificar e atuar como tal mesmo sem terem passado pelo mesmo processo e treinamento submetidos pelas aprendizes de gueixa. Essas 'falsas gueixas', nomeação atribuída posteriormente ao seu surgimento, buscavam imitá-las, utilizando roupas e maquiagem similares para atrair a atenção dos homens, principalmente dos estrangeiros. Mesmo com o fim da guerra e com a abertura dos distritos das gueixas o regresso e a tentativa da retomada da vida cotidiana, algumas das 'falsas gueixas' continuaram atuando de modo similar, o que pode fomentar as visões de Golden (2006) e Iwasaki (2006) da caracterização e interpretação que o estrangeiro, sobretudo o ocidental tem dessa figura.

Do mesmo modo com o fim da guerra, já em meados da década de 70/80, houve um crescente desinteresse pela profissão gueixa, inclusive pela própria Mineko Iwasaki (2006), já que o ofício não acompanhou as mudanças mundiais, desencadeadas pelo fim da Segunda Guerra, caindo gradativamente o número de mulheres ingressantes nesse tipo de vida, isso de certo modo possa ter incentivado de certo modo as 'falsas gueixas' continuarem com suas práticas.

Ainda não obstante Iwasaki (2006) aponta outro fator que teria levado ao imaginário ocidental a ideia das gueixas como parte dos distritos de prazer, levando-se em conta que um dos caminhos mais acessíveis para se compreender a natureza dessa figura, principalmente para a população de um modo mais generalizado, é através das representações nas artes ou nas ficções, realizadas majoritariamente por terceiros, ou seja, não pelas gueixas em si.

Algumas das ficções serviram para propagar a noção de que as cortesãs praticam seu negócio na área e de que as geikos passam a noite com seus clientes. Uma vez que a ideia como essa é plantada na cultura geral, ganha vida por si própria. Eu acredito haver alguns estudiosos da cultura japonesa

em países estrangeiros que também acreditam nessas concepções errôneas. (IWASAKI, 2006, p.154)

Se tratando das ficções, na idealização da gueixa na perspectiva ocidental umas das primeiras e mais proeminentes obras a tratar dessa temática foi *Madame Butterfly*ⁱⁱⁱ, segundo Peralva (1993) que a princípio foi uma ópera escrita pelo compositor Puccini^{iv}, mas posteriormente foi adaptada para o cinema. Por meio dessa significativa obra é possível identificar traços da visão do ocidente, tendo em vista que é um reflexo da corrente literária romântica que tem a tendência idealista e poética ligada à fantasia e a valorização criativa do indivíduo e da imaginação. Dessa forma a ópera de Puccini retrata todo um exotismo sobre essa figura além de exaltar um lado sedutor da gueixa, o que de fato ainda se faz presente no imaginário popular.

De certo modo a colocação anterior de Iwasaki (2006) a respeito das ficções é ratificada ao longo de toda trajetória narrativa da obra de Golden (2006), principalmente tendo-se em mente que se trata de um romance ficcional. Em nenhum momento Golden (2006) de fato afirma que as gueixas são prostitutas, mas é possível ver traços dessa associação durante boa parte da composição de sua obra, contudo a escolha de palavras e colocações contextuais indica a contribuição de sua ficção para a perpetuação da imagem da gueixa como parte do grupo de mulheres que tem como natureza de seu ofício um relacionamento sexual com seus clientes, mesmo talvez sem ter qualquer intencionalidade de provocar tal entendimento. De maneira clara o autor utiliza em alguns trechos palavras como 'amante', 'borboletas noturnas', 'privilégios' ou 'enguia' (eufemismo para falo masculino) que dão a entender uma conotação de sentidos a essa profissão e que para Iwasaki (2006) não retrata de maneira verídica a essência de uma gueixa, pelo contrario alimenta esse imaginário popular ocidental e reforça o estigma sexual dessa profissional.

No universo das gueixas não há qualquer regra ou voto formal que proíba essas mulheres de divulgarem suas vidas profissionais, mas há um resguardo ou um entendimento implícito dentro dessa comunidade que as reprimem de revelar traços de suas histórias como gueixa, isso permite entender o porquê essa visão estigmatizante, mesmo que sem a intenção continua tão presente no imaginário ocidental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A gueixa composta por suas tradições representativa pode ser entendida então como possuidora de múltiplas facetas identitária que podem ou não ser contraditórias e que acabam empurrando-a em diferentes direções de acordo com ambiente e também através da relação que estabelece com o outro. São mulheres rigorosamente disciplinadas com regras e condutas singulares e que estudam sobre arte, cultura, política e outros, assim conseguem seus próprios meios financeiros através de seu próprio intelecto e posicionamento social. Por muito tempo tiveram status elevados dentro da sociedade oriental, ditando tendências e sendo símbolo cultural feminino japonês

Essa figura não foi isenta das transformações mundiais ocorridas no pós Segunda Guerra Mundial desencadeando um desinteresse pela profissão artística, talvez devido ao choque de suas variadas identidades, que carregam seus resquícios tradicionais, mas imersa num Japão moderno e no caso do pós guerra, um Japão devastado em processo de reconstrução, obtiveram uma transformação significativa adotando parte do estilo ocidental como novas roupas e penteados, para que pudessem continuar atualizadas conforme o tempo passava. Perdendo um pouco seu papel conservador de tradições.

Desse modo a gueixa é entendida concomitantemente como um ser intelectualmente atrativo com o intuito de conseguir captar a atenção do sexo masculino, não explicitando que essas mulheres sejam prostitutas, mas deixando subentendido em seu discurso que as mesmas sejam financeiramente estáveis através de uma relação com privilégios entre elas e seus clientes, como também é compreendida sendo profissão artística do mais alto nível e que incentiva a independência da mulher, sem atribuir uma verdadeira necessidade de se estabelecer algum relacionamento com um homem para seu sustento. Essa dualidade de visões, ao mesmo tempo em que se divergem se aproximam ao refletir a gueixa como parte de uma alta sociedade onde essa figura se adapta e se identifica intelectualmente, artisticamente e politicamente conforme a demanda e os tipos de clientes e convidados que fazem parte de sua rotina profissional, sendo essas mulheres as delimitadoras da tonalidade desses encontros.

REFERÊNCIA

DALBY, Liza. **Gueixa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 30 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

GOLDEN, Arthur. **Memórias de uma gueixa**. 3 ed. São Paulo: Imago, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IWASAKI, Mineko; BROWN, Rande. **Minha vida como gueixa: a verdadeira história de Mineko Iwasaki**. São Paulo: JBC, 2006.

LE MOS, F. C. S.; CARDOSO JUNIOR, H. R.; ALVAREZ, M. C. (2013). Instituições, confinamento e relações de poder: questões metodológicas no pensamento de Michel Foucault. **Psicologia & Sociedade**, 26(n. spe.), 100-106.

PERALVA, Osvaldo. Gueixa. In: _____ **Um retrato do Japão**. 5 ed. São Paulo: Moderna, 1993, p.158-160

PERUFO, Dângela Maria; CAVALLI, Vanessa. A obra cinematográfica como formadora de uma de sentidos: análise do filme memórias de uma gueixa. **Revista GEMINIS** v. 1, n. 1 p. 317-338, out. 2010. Disponível em: <<http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/issue/view/1>>. Acesso em: 3 abr. 2019

POLETTO, Júlia; KREUTZ, Lúcio. **Conjectura: Filos. Educ.** Caxias do Sul, v. 19, n. 2, p. 199-203, maio/ago. 2014

SCHNEIDER, Sergio; SCHIMITT, Cláudia Job. O uso do método comparativo nas Ciências Sociais. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v. 9, p. 49-87, 1998.

TAKEUCHI, Márcia Yumi. **Entre gueixas e samurais: a imigração japonesa nas revistas ilustradas (1897-1945)**. 2009. 415 f. Tese (Pós-Graduação)- Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade São Paulo, São Paulo, 2009.

ⁱ Liza Dalby antropóloga e romancista americana especializada em cultura japonesa. Para seus estudos de graduação estudou e realizou um trabalho de campo no Japão dentro da comunidade de gueixas em Pontocho, onde ela vivenciou e atuou como uma verdadeira gueixa.

ⁱⁱ Osvaldo Peralva foi um jornalista brasileiro correspondente da Folha de S. Paulo em Tóquio. O autor em sua obra 'Um retrato do Japão' mostra as versatilidades da cultura e do povo japonês em diversos segmentos da sociedade.

ⁱⁱⁱ Conta história trágica de Cio-Cio (borboleta em japonês), uma gueixa que se apaixona pelo senhor Pinkerton, um oficial americano em missão no Japão, e acaba se casando com esse homem mesmo a contra gosto de seu tio. Pinkerton acaba retornando ao seu país de origem, sem saber que Cio-Cio estava grávida, prometendo que retornaria o mais breve possível, o que ele não acaba cumprindo, uma vez que ele acaba se casando novamente com outra mulher assim que volta para America. Após

três anos de espera e ele finalmente tendo conhecimento que ela havia tido um filho ele retorna ao Japão com sua nova esposa para levar a criança consigo para a América e criá-lo junto a sua nova esposa. Cio-Cio tendo conhecimento desse fato se despede de seu filho e encerra a ópera cometendo harakiri como uma forma honrosa de se morrer.

^{iv} Giacomo Puccini foi um compositor de óperas italiano do final do século XVIII e início do século XIX, muito ligado a corrente literária Romântica.