

As personagens femininas dos *mukashi banashi* (contos antigos) da literatura japonesa: aspectos particulares e universais

Márcia Hitomi Namekata

Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis

Na literatura japonesa, denominam-se *mukashi banashi* as narrativas de cunho maravilhoso, bem como aquelas que se aproximam das fábulas, mitos e lendas.

Mukashi, de antigo. *hanashi*⁽¹⁾, de narrativa. A própria denominação deste gênero narrativo já conduz a uma aceção temporal. Pode-se dizer que os *mukashi banashi* são tão remotos quanto a espécie humana, considerando-se que muitos deles, com suas variantes, estabelecem relações com os mitos, com as narrativas que tratam da criação do universo e do arquipélago japonês. A partir de então, com o decorrer das eras, foram sendo transmitidos enquanto parte integrante de um acervo narrativo adulto; muitos deles foram compilados em coletâneas literárias. E, nesse processo, foram-se delineando os aspectos da literatura infantil, na qual encontraram a forma sob a qual, até os dias de hoje, subsistem.

Em função da amplitude do gênero *mukashi banashi*, suas narrativas apresentam-se classificadas em três categorias: 1. *dôbutsu mukashi banashi* (*mukashi banashi* sobre animais), cujos protagonistas são animais; 2. *honkaku mukashi banashi* (*mukashi banashi* primitivos), que giram em torno da ação de heróis humanos; e 3. *waraibanashi* (histórias para rir), cujas personagens, que podem ser tanto seres humanos como animais, são caracterizadas como tolas, conferindo um tom humorístico à narrativa. Considerando-se as personagens femininas, objeto desta comunicação, elas aparecem com frequência na categoria 2, a dos *mukashi banashi* primitivos.

Com o intuito de melhor analisarmos a atuação da figura feminina nessas narrativas japonesas serão apresentados, primeiramente, um resumo dos enredos de duas delas.

Urashima Tarô

Há muito e muito tempo atrás, havia um jovem de muito bom coração chamado Urashima Tarô, que salvou uma tartaruga que estava sendo maltratada por um grupo de crianças. Um dia, de repente, enquanto Urashima pescava, essa tartaruga apareceu, e disse ao moço para que subisse em seu casco. Ele obedeceu, e ambos dirigiram-se para o fundo do mar. Lá chegando, avistaram um fabuloso palácio, e Urashima foi recebido por uma princesa, que lhe serviu uma enorme quantidade das melhores iguarias. E assim foram passando-se os dias, e Tarô era tratado como um rei. Entretanto, ele começou a sentir saudades de seus pais, e disse à princesa que desejava voltar para casa. Ela, então, presenteou-o com uma bonita caixa, pedindo, no entanto, que não a abrisse de maneira nenhuma. Prometendo não fazê-lo, então, Urashima foi conduzido à sua terra natal. No entanto, quando lá chegou, não encontrou seus pais nem seus amigos. Desesperado, voltou à praia e, esquecendo-se da promessa que fizera à princesa do reino do mar, abriu a caixa. De dentro dela, subiu uma fumaça branca, e Tarô transformou-se em um velhinho de cabelos brancos. Ele não ficara apenas alguns dias no Palácio do Dragão, mas sim, alguns séculos!

Tsuru no ongaeshi (“a retribuição do grou”)

Certo dia, um jovem caçava nas montanhas e, no caminho de volta para casa, avistou um grou preso em uma armadilha; penalizado, soltou o animal. Passado algum tempo após retornar a sua casa, ouviu alguém bater à

porta. Era uma bela moça que, dizendo estar perdida, pedia abrigo por uma noite. Os dois acabaram por enamorar-se um do outro, e casaram-se. Um dia, a moça disse ao marido que passaria três dias fiando no quarto, e pediu-lhe que não a olhasse de maneira alguma. Durante os três dias, o rapaz ouvia apenas o barulho da roca. Finalmente, ela saiu do aposento, e entregou-lhe um belíssimo manto, que deveria ser vendido. O marido conseguiu um bom dinheiro, e retornou à casa. Passado algum tempo, a esposa disse novamente que ficaria três dias encerrada no quarto tecendo, e aconselhou a ele que, da mesma maneira, não a observasse. Decorrido tal tempo, ela de lá saiu, com um manto ainda mais belo, que rendeu um valor em dinheiro muito alto. Mais uma vez, ela disse que fiaria outro manto; no entanto, desta vez, não conseguindo conter sua curiosidade, o marido espiou o interior do aposento por uma fresta, e qual não foi sua surpresa quando viu que um grou fiava o manto, arrancando as próprias penas de seu peito! O animal, que era a esposa, percebendo que a promessa fora quebrada, disse ao homem que era a ave que havia sido por ele salva da armadilha. No entanto, agora que sua verdadeira forma havia sido descoberta, a mulher deixou o lar e o marido, nunca mais retornando.

A fusão da imagem feminina e a do animal

O primeiro conto, “*Urashima Tarô*”, é tido como o mais antigo *mukashi banashi*: sua versão original remonta ao século VIII. Na versão apresentada, que corresponde àquela que é transmitida atualmente entre o público infantil, a mulher parece não ter muito destaque. No entanto, nas versões da narrativa que surgiram até o século XV, a princesa do Palácio do Dragão e a tartaruga consistem em um único ser (a tartaruga transforma-se na princesa), que inclusive se casa com o pescador. É interessante que a própria denominação a ela dada consiste em variantes de “Kamehime”, ou seja, “princesa tartaruga”. Assim, dentre os *mukashi banashi* primitivos, “*Urashima Tarô*” apresenta-se classificado na subcategoria dos “casamentos entre seres diferentes”, cujo tema principal é o da esposa não-humana, bastante comum entre os *mukashi banashi* japoneses e também no folclore de países próximos, segundo o qual cobras, peixes, pássaros, raposas e gatos assumem forma humana e casam-se com seres humanos. Ainda são muito comuns, também, entre as narrativas japonesas o casamento entre seres humanos e divindades.

No Japão, o casamento feliz não é um motivo freqüente nos contos, ao contrário da típica história européia em que o herói resgata a donzela do infortúnio e, no final, casa-se com ela. A esse respeito, Miura Noriyuki, em sua obra “Registros literários de *Urashima Tarô* – o aparecimento do romance de amor^{2 [2]}”, esclarece que existem dois tipos de casamentos: o do tipo “ser humano/ser não-humano” (considerando o ser não-humano como animal) e o “ser humano/divindade” que, embora estejam próximos entre si, diferenciam-se pelo fato de que, no primeiro, a relação é marcada por uma catástrofe, com o castigo recaindo sobre o homem, que perde a mulher amada. Isso não significa que nos contos pertencentes ao segundo tipo a relação se consolide, mesmo porque a sua mensagem é bem clara: a de que uma divindade e um ser humano, mesmo casando-se, não podem ficar juntos para sempre. Daí depreende-se que, em nenhuma versão em que ocorre a união entre *Urashima* e a princesa, esta vem a se tornar sua parceira em caráter definitivo.

Segundo Kawai Hayao, em sua obra “Os *mukashi banashi* e o sentimento do japonês^{3 [3]}”, nas mudanças sofridas pela personagem feminina em “*Urashima Tarô*”, que vêm ocorrendo desde os tempos antigos, é possível encontrar as duas imagens femininas características da psique japonesa: o animal e a ninfa, imagens estas que estão nos planos ou mais baixo ou mais alto que a figura masculina. Considerando-se as versões da narrativa ao longo do tempo, diz ainda o autor que o tema do casamento de *Urashima* é sustentado em alguns documentos do Período Heian (794-1185), como o “*Urashimako den*” (A lenda de *Urashimako*); todavia, nestes documentos, a denominação “Kamehime” já se perdeu; ao invés disso, os termos *sennyô* (fada taoísta) ou *shinnyô* (divindade feminina) passaram a ser

utilizados, sendo referentes femininos revestidos de uma conotação espiritual que, obviamente, mostravam forte influência chinesa. Parece ao autor que, à medida que a imagem de Kamehime aproxima-se à da *sennyō*, o tema do casamento começa a desaparecer. Ou seja, quando um aspecto físico do feminino – que pode ser representado por uma tartaruga – é cortado, a princesa torna-se mais próxima à *sennyō*. Como resultado, emerge uma imagem feminina que não é mais a da cōnjuge (que é, também, o animal): princesa e tartaruga surgem como seres completamente distintos.

No caso de “*Tsuru no ongaeshi*”, temos também o casamento entre seres diferentes. É interessante notar, no entanto, que atualmente a versão aparece de duas maneiras diferentes: a que foi anteriormente apresentada e outra em que a personagem masculina é substituída por um casal de velhos. Ou seja, o lenhador é um velho sem filhos, que vive com sua esposa. A moça, ao lhes pedir abrigo, acaba ali ficando, na qualidade de filha. E segue-se a mesma seqüência de eventos.

Uma explicação dada a essa substituição apresenta relação com a questão do tabu. Yanagita Kunio, um dos maiores estudiosos sobre os *mukashi banashi* no Japão, sugeriu que quando algumas histórias eram contadas apenas para crianças, os adultos omitiam o motivo do casamento – que originalmente estava presente – por não quererem falar às crianças sobre as relações entre homem e mulher. Especialmente uma relação em que um dos parceiros assume, ao mesmo tempo, as formas humana e animal, aspecto caracterizado pelos japoneses como inconcebível em termos de literatura infantil.

Entre os esquimós, considera-se que os seres humanos e os animais pertencem a uma mesma espécie; no caso do Ocidente, a demarcação entre o humano e o animal é distinta. Já as narrativas japonesas estariam localizadas no entremeio desses dois tipos, ou seja, entre as histórias sobre cristãos, centradas na Europa, e as das tribos naturais, como os esquimós e os da Papua-Nova Guiné. Assim sendo, Kawai Hayao afirma que a cultura japonesa nunca desvencilhou-se de suas rotas “naturais”, ao mesmo tempo em que absorveu a longínqua cultura européia, segundo um processo mais rápido do que outras culturas similares. Assim, ao contrastar histórias japonesas (em que acontecem uniões entre animais transformados em figuras humanas e homens) com “A bela e a fera” do Ocidente, encontramos algumas diferenças essenciais: no Ocidente, a transformação de seres humanos (normalmente, a figura masculina) em animais ocorre em decorrência de um feitiço, que se desfaz quando o amor de uma mulher vence o poder da mágica; ao final, ambos vêm a se casar. No caso específico das narrativas japonesas de casamentos não-humanos, chega-se à conclusão de que a mulher transfigurada em animal, que tenta se casar com um ser humano, não consegue uma união feliz. Possivelmente isso se deve ao fato de o japonês considerar anormal uma relação em que um homem não conheça a real identidade de sua mulher. Portanto, seria essa a “razão de ser” da quebra da promessa: a relação não pode perdurar a partir do momento em que tal quebra se efetua. Ao final dessas narrativas, as esposas não chegam a ser mortas; apenas deixam seus lares, em clima de ressentimento.

Esta característica está também ligada à questão da proibição, ao tema da “coisa proibida”, que figura igualmente em diversos contos ao redor do mundo. Entretanto, trata-se de uma peculiaridade japonesa o fato de que, nas narrativas do gênero, normalmente a proibição é imposta pela mulher ao homem; e que aquele que determina o tabu vem a se tornar mais infeliz do que o elemento que o transgredir: este não é punido, enquanto o primeiro desaparece pesorosamente. Entre as histórias ocidentais, embora a personagem que quebra o tabu seja punida, vislumbra-se a possibilidade de que tenha um final feliz. Assim, ao se considerar tais aspectos, pode-se dizer que a história japonesa pertence ao tipo da “não punição”. Entretanto, o fato de a felicidade, que o herói deveria ter obtido, vir a desaparecer sem vestígios, poderia ser interpretado como uma espécie de pena.

As aparições

Entre os *mukashi banashi* japoneses, não são poucas também as histórias em que mulheres figuram como aparições. Um exemplo clássico é *Yuki onna* (A mulher da neve). Trata-se de uma personagem característica dos contos da região norte do Japão, famosa pelo frio e pela neve, nos quais uma mulher muito alva, trajando um manto branco, aterroriza pessoas perdidas em meio a tempestades de neve, matando-as. Por outro lado, há versões em que Yuki onna vem a se casar e, inclusive, ter filhos, apesar de vir a ocorrer no final fato semelhante a *Tsuru no ongaeshi*, com o marido descobrindo sua verdadeira identidade em decorrência de uma quebra de uma promessa, culminando na inevitável separação.

Embora tal mulher esteja, à primeira vista, relacionada ao mal, é necessário pensarmos que, para o japonês, assim como para outras nações do Oriente, Bem e Mal não são conceitos que existem em absoluto. Ao contrário dos contos ocidentais, em que a figura do mal frequentemente é extirpada, no Oriente, na maioria dos casos, ela apenas foge. Isso acontece porque os orientais consideram que o universo existe segundo a máxima do “não há mal ou bem que dure para sempre”, obedecendo a uma ordem cíclica. Assim sendo, muitas vezes as personagens ligadas ao mal, na literatura japonesa, são também capazes de assumir o papel de mãe, como Yuki onna, e mesmo de trazer benefícios a seres humanos.

Apesar dos poucos exemplos que foram apresentados neste trabalho, podemos perceber que a imagem da mulher é uma constante na literatura de todos os tempos e povos, não importa seja ela mãe, animal, espírito; ardilosa, boa, má, dadivosa. Antes de tudo, sempre foi e sempre será cercada por uma aura de mistério.

Bibliografia Consultada:

CAMPBELL, JOSEPH. *O poder do mito*. Com BILL MOYERS. Org. BETTY SUE FLOWERS. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Palas Athena, 1990.

KAWAI, HAYAO. *Mukashi banashi to nihonjin no kokoro* (Os *mukashi banashi* e o sentimento do japonês). Tokyo, Iwanami Shoten, 1988.

MIURA, NORIYUKI. *Urashima Tarô no bungakushi – Ren'ai shôsetsu no hassei* (Registros literários de Urashima Tarô – aparecimento do romance de amor). Tokyo, Goyanagi Shoin, 1989.

YANAGITA, KUNIO. *Yanagita Kunioshû* (Coletânea de Yanagita Kunio). Tokyo, Tsukuma Shobô, 1963, vol. 6.

Notas Bibliográficas:

^[1] Na designação *mukashi banashi*, temos que o segundo termo, originalmente *hanashi*, sofreu uma sonorização pelo fato de juntar-se ao termo anterior.

^[2] MIURA, NORIYUKI. *Urashima Tarô no bungakushi - Ren'ai shôsetsu no hassei* (Registros literários de Urashima Tarô - o aparecimento do romance de amor). Tokyo, Goyanagi Shoin, 1989.

^[3] KAWAI, HAYAO. *Mukashi banashi to nihonjin no kokoro* (Os *mukashi banashi* e o sentimento do japonês). Tokyo, Iwanami Shoten, 1988.