

## AS HISTÓRIAS ANTIGAS DE UJI SHÛI MONOGATARI

Luiza Nana Yoshida

A coletânea de narrativas tradicionais (denominada, em japonês, *setsuwashû*), *Uji shûi monogatari*, possui dentre as variadas histórias, aquelas que se assemelham às velhas histórias antigas japonesas (*mukashi banashi*). E dentro das histórias antigas existem aquelas que são enquadradas no tipo denominado “velho do vizinho”, por se caracterizarem pelos seguintes aspectos abordados aqui por Kunio Yanagita:

“Trata-se de histórias que tentam produzir um efeito maior, mostrando que uma pessoa afortunada de nascença ou uma pessoa bem intencionada, e por isso mesmo amada pelos deuses, não pode ser vencida por outra, por mais que esta tente fazê-lo. Os dois são colocados em polos opostos como os dois extremos do verso e do reverso.”<sup>1</sup>

É dentro do tipo “velho do vizinho” que se enquadram as histórias “Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro” (História n.º 3, v.I) e “Sobre a gratidão do pardal” (História n.º 16, v. III), contidas em *Uji shûi monogatari*.

### a) Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro

O personagem central de “Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro” é um velho que, por possuir um grande calombo na face direita, não conseguia se misturar com os outros e, como lenhador, vivia isolado no meio do mato. Certo dia, quando cortava lenha como fazia todos os dias, o velho é surpreendido por uma forte chuva e, descobrindo uma toca na árvore, aí procura abrigo. Depois de algum tempo, começa a ouvir vozes ao longe. Para o velho que se encontrava só, no meio do mato, isso foi tranquilizador.

---

(1) YANAGITA, Kunio. “*Momotarôno tanjô*”. In: *Yanagita Kunioshû* 8. Tokyo, Chikuma, 1980, p. 16-17.

Mas logo esse sentimento de tranqüilidade transforma-se em sentimento de pavor. Em frente à toca estavam reunidos não homens, mas cerca de cem ogros de aspectos diversos.

Logo a seguir, eles iniciam uma festa e o velho, que assistia à dança dos ogros extremamente apavorado, vai, pouco a pouco sendo contagiado pelo ritmo cativante e, esquecendo o seu pavor, “o velho com o *eboshi*<sup>2</sup> que pendia até a altura do nariz, saiu dançando da toca da árvore, com o machado — seu instrumento de trabalho — enfiado na cintura e postou-se diante do ogro que continuava sentado no lugar de honra”

O velho, que praticamente se isolara da sociedade por causa do seu calombo e vivia na mata como que escondido do mundo, diante da dança dos ogros é levado por uma força incontável a se juntar a eles. Sai correndo para o meio deles, esquecendo-se de si próprio, cativa-os com sua dança frenética.

“Esse velho, não se sabe se tomado por algo ou se por força dos deuses ou de Buda, pensou consigo próprio: — Ah, quero dançar com eles! Mas de qualquer forma, achou melhor refletir mais uma vez. No entanto, levado pelo ritmo cativante dos ogros pensou novamente: — Ah, deixa estar, vou sair e dançar! Se tiver que morrer, morrerei! E o velho com o o *eboshi* que pendia até a altura do nariz, saiu dançando da toca da árvore, com o machado — seu instrumento de trabalho — enfiado na cintura e postou-se diante do ogro que continuava sentado no lugar de honra. Os ogros sobressaltaram-se assustados, e se perguntavam agitados: — O que é isso? O que é isso? O velho esticava-se, encolhia-se, dançava, tudo que sabia, contorcendo o corpo, bradando: — Ei! Ei! E dava voltas pelo local. Os ogros aí reunidos, a começar pelo ogro sentado no lugar de honra, apreciavam surpresos e perplexos.”

Como podemos perceber por esse trecho de “Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro” o velho que, à primeira vista parece possuir um certo tipo de complexo de inferioridade e que vive receoso de tudo, mostra possuir muita confiança na dança, lançando-se altivamente diante dos ogros, manifestando, assim, uma coragem surpreendente, o que faz com que os ogros fiquem “surpresos” e “perplexos”

---

(2) *Eboshi* — um tipo de chapéu sem abas e seguro por dois cordões que são amarrados debaixo do queixo. Originalmente era feito de seda ou outro tipo de tecido, engomado, mas aqui refere-se a um tipo mais simples, feito de papel e pintado com laca para que adquirisse firmeza. O fato de dizer que o *eboshi* estava caído até a altura do nariz indica, no nosso entender, não só que o *eboshi* estivesse quase caindo, mas também que estava roto e por isso, sem firmeza.

Para melhor compreensão do significado que envolve a dança, faz-se necessário citar o seguinte trecho de Kunio Yanagita:

“Originariamente, toda a dança era um meio de se fazer um pedido aos deuses. Para ter o pedido atendido, o dançarino se esforçava para alegrar e impressionar o Senhor das Trevas e dançava com todo o afinco.”<sup>3</sup>

É por essa razão que o velho acaba obtendo, através da dança, uma grande graça. Com a sua dança ele conseguiu alegrar os ogros. Em contrapartida, o segundo velho não obtem o sucesso desejado, como pode ser observado no trecho abaixo, retirado da história analisada:

“Este velho, embora temeroso, saiu vagarosamente, balançando o corpo. — O velho está aqui!, responderam os ogros e o ogro chefe ordenou: — Vem para cá e dança imediatamente! Como, no entanto, este velho era mais desajeitado que o outro e dançou mal ”

Além do vizinho não ter nenhuma aptidão para a dança, ele queria somente poder se livrar do seu calombo; não dança com ardor e por isso, como era de se esperar, acaba se saindo mal.

Igual argumento pode ser observado nos estudos realizados pelo Prof. Sumito Miki, quando diz:

“Incluindo a parte final (da história), quando o velho retraído, sem aptidão nem dom para a dança é levado a enfrentar um final cruel, enfoca-se aqui o problema da índole das pessoas, a qual determina os destinos do homem e na qual se encontra a criação dessas duas personagens.”<sup>4</sup>

Pode-se dizer, portanto, que o ponto principal da história está voltado para o caráter contrastante dessas duas personagens.

Um velho, através da dança habilidosa, alegra o chefe dos ogros. A garantia de sua volta à festa dos ogros implica na penhora de alguma coisa sua. O calombo era considerado um tipo de talismã da sorte, razão pela qual, quando os ogros vão retirá-lo, o velho se opõe, dizendo:

---

(3) YANAGITA, Kunio. “*Odorino imato mukashi*”. In: *Yanagita Kunioshû* 7. Tokyo, Chikuma, 1980, p. 423.

(4) MIKI, Sumito. “*Uji shûi monogatari*” In: *Chûseino bungaku*. Tokyo, Yûhikaku, 1976, p. 88.

“— Tirai-me os olhos ou o nariz, mas vos peço que não toqueis neste calombo!”

O fato de fingir que o calombo era considerado por ele algo muito mais importante que os olhos ou o nariz, justifica-se, porque o velho desejava que os ogros lhe retirassem esse calombo de qualquer maneira.

Como escreve Katsumi Masuda:

“O velho, que vivia temendo os homens transformou-se sabiamente, a ponto de poder controlar os ogros através do esforço em mostrar uma dança perfeita. O fato de o seu vizinho ter se saído mal, mesmo imitando o velho, se deveu ao fato de ter dançado de maneira vacilante, além de aparecer tremendo de medo. O personagem principal de ‘Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro’, devido a sua natureza, pôde se livrar do seu calombo ( . ) A personalidade da personagem principal é narrada de maneira profunda como não se vê em nenhum outro lugar.”<sup>5</sup>

A intenção do autor de *Uji shûi monogatari* parece ter sido a de enfatizar aqui as diferentes reações do homem diante de uma mesma situação.

O vizinho dá-se mal, não pelo fato de ser um homem interesseiro, mas por causa da fatalidade do homem. O destino do ser humano é assim.

Desse modo, apesar do aparecimento dos ogros, o foco é centrado sempre na figura do velho. Os ogros, que aqui surgem, conforme afirma Kôji Sasaki, baseado nas observações feitas por Kunio Yanagita,

“surgem como seres com forte característica popular, em contato freqüente com os homens da montanha, fazendo-nos lembrar deuses da montanha ou ainda existências espirituais da montanha.”<sup>6</sup>

o seu lado tradicional e fantástico parece quase não existir.

O trecho abaixo, retirado de *Uji shûi monogatari*, mostra-nos bem a caracterização dos ogros:

“Os de corpo vermelho usavam sungas azuis e os de cor preta usavam sungas vermelhas; havia uns com um só olho, outros sem boca. Eram seres monstruosos, indescritíveis.”

---

(5) MASUDA, Katsumi. “*Chûseiteki fûshikano omokage: Uji shûi monogatarino sakusha*” In: *Bungaku*. Tokyo, v. 34, dez. 1966, pp. 19-20.

(6) SASAKI, Kôji, “*Chûsei setsuwano denpato Otogizôshi*” In: HOKKAIDÔ SETSUWA BUNGA KU KENKYÛHEN, org. *Chûsei setsuwano sekai*. Tokyo, Kasamashoin, 1979, p. 476-477.

Sua aparência nos causa uma sensação extremamente estranha, mas as suas atitudes não diferem em nada das dos seres humanos:

“Os seus gestos, ao brincarem servindo o saquê, eram exatamente iguais aos de um homem.”

“A aparência do ogro chefe que, às gargalhadas, segurava a taça de saquê na mão esquerda, não diferia da de um homem comum.”

Em *Uji shûi monogatari* os ogros não surgem como vilões ou malfeitores, são descritos como seres de existência momentânea, que aparecem e desaparecem num abrir e fechar de olhos.

Os ogros, segundo Sasaki,

“não pertencem originariamente ao mundo dos homens; moram nas profundezas das montanhas, daí surgindo ao entardecer ou ao anoitecer. Surgem em lugares e horas em que a força do homem se esvai; constituem uma existência essencialmente misteriosa.”<sup>7</sup>

Por esta razão, também um *Uji shûi monogatari* surgem, não se sabe de onde, bebem, divertem-se, retiram, sem nenhuma dificuldade, o calombo que o velho trazia em seu rosto há anos e “como os pássaros começam a cantar anunciando o amanhecer”, desaparecem, sem deixar vestígio. O que permanece no leitor é o sentimento dos dois velhos, um que “esqueceu-se de cortar a lenha e voltou para sua casa” pela felicidade de ter se livrado do calombo, e o outro, pobre coitado que, devido à inaptidão para a dança, acaba ficando com calombo em ambas as faces. Temos a impressão de que são exatamente essas sensações que o autor quis nos comunicar.

## **b) Sobre a gratidão do pardal**

Essa história apresenta muita semelhança com a conhecida história da literatura infantil japonesa, *Shitakiri suzume*<sup>8</sup> Muitos consideram que a história “Sobre a gratidão do pardal” teria dado origem àquela. Entretanto, conforme diz Kunio Yanagita, no trecho a seguir, embora possamos reconhecer influências de uma sobre a outra, não há como comprovar pertencerem as duas a um mesmo grupo:

“Que a história do arroz da cabaça de *Uji shûi monogatari* tenha entrado ao Japão através da Coréia, é um fato praticamente

---

(7) Idem, ibidem, p. 477-478.

(8) *Shitakiri suzume*, “O pardal que teve a língua cortada” — uma conhecida história infantil com o enredo semelhante ao de “Sobre a gratidão do pardal”.

indiscutível, mas entre essa história e o nosso *Shitakiri suzume* não há originalmente tantas semelhanças a não ser o pardal, personagem comum das duas histórias. O fato de a velha boa se tornar rica e a vizinha ambiciosa sofrer no final, constituem chavões da história antiga. ( . . . ) Era necessário que existisse, em algum lugar, uma fase intermediária. Entretanto, nas histórias registradas até os nossos dias, não só inexistiu uma linha de ligação entre elas, mas, antes, nota-se a tendência de se aproximar mais da história *Momotarô*<sup>9</sup>”<sup>10</sup>

Não é nossa intenção estabelecer as relações existentes entre “Sobre a gratidão do pardal” e a popular história antiga *Shitakiri suzume*. Entretanto, não há dúvida de que a observação de Kunio Yanagita faz-nos refletir sobre um ponto extremamente importante, ou seja, o problema do tema que envolve as duas histórias.

Kôichi Nishio conceitua o “tema” da seguinte forma:

“O tema é o aspecto essencial daquilo que o autor quis comunicar dentro da obra; é o seu eixo, ou seja, é a expressão concentrada do assunto tratado pelo autor.”<sup>11</sup>

Mas, qual seria o tema de “Sobre a gratidão do pardal”? Esse tipo de história parece existir em outros países, mas o tema original dessa história parece ter mudado durante o processo de suas transmissões. A história narra o destino contrastante entre duas velhas solitárias. Uma, através das graças recebidas de um pardal por ela salvo, torna-se rica e ganha o respeito dos filhos e dos netos. A outra, tenta imitá-la, sai-se mal e acaba morrendo.

Temos a impressão de que, aqui, a casualidade tem um papel muito importante. Ao compararmos as duas personagens, não podemos perceber grandes diferenças, no que se refere às suas índoles. Caso a vizinha tivesse encontrado antes o pardal ferido, isso provocaria grandes mudanças no desenvolvimento da história? A mulher que casualmente encontra no quintal, um pardal ferido, acaba tendo o seu destino totalmente mudado, devido a esse fato; mas se fosse a vizinha a encontrar o pardal, e fosse ela a felizarda, será que haveria, de nossa parte, como leitores, uma resistência com relação a isso?

---

(9) *Momotarô* — uma outra história infantil muito conhecida, onde o personagem Momotarô, nascido de um pêssego, torna-se um herói ao atacar e vencer um grupo de ogros.

(10) YANAGITA, Kunio. *Kôshô bungeishikô*, p. 124.

(11) NISHIO, Kôichi. “*Setsuwa bungaku kenkyûno mondaiten*”. In: *Kokubungaku kenkyû shiryôkan kôenshu I: Nihonno setsuwa, Hanashino Sekai*. Tokyo, Shiryôkan, 1980, p. 33.

Ao pensarmos então, naquilo que o autor quis mostrar através das duas personagens, surge o problema do destino. Diferindo do caso de “O velho do calombo”, somos de opinião que o principal ponto enfocado aqui não é o problema do caráter humano, mas o da diferença do destino de cada um.

A mulher de “Sobre a gratidão do pardal” era alvo de zombarias quando cuidava do pardal, pois acreditava que o pardal voltaria depois de solto. No entanto, nunca deu mostras de se incomodar com isso, transformando-se, no final, em uma mulher rica e invejada. Por outro lado, a vizinha, mesmo quando a comparavam com a outra e ouvia seus filhos dizerem:

“— Ambas são igualmente idosas, mas vejam que diferença! A de casa não é capaz de fazer nada que seja louvável!”

tenta se igualar à mulher, imitando-a nos mínimos detalhes, mas acaba encontrando um triste fim. A ingenuidade da pobre velha deixa-nos perplexos. Como ela não encontrava um pardal ferido, ela mesma chega a apedrejar alguns (pensando que com um maior número de pardais, teria maiores recompensas); cuida deles e fica à espera da recompensa. Ainda, quando apedreja o pardal, como vemos no texto,

“Somente depois de acertar-lhe uma pedra mais uma vez, para que o pardal ficasse realmente com a anca quebrada, tomou-o nas mãos, deu-lhe comida e deixou-o.”

Trata-se de atitudes por demais insensatas e irracionais.

A cena da morte dessa velha é impressionante:

“Ao pegar a cabaça pendurada, a velha ria sozinha de felicidade e fazia entrever uma boca sem dentes. Ao despejar o conteúdo da cabaça em uma tina, vê que, em vez de arroz, aparecem milhares de insetos venenosos que começam a picá-la. Entretanto, sem nem mesmo sentir dores, ela pensava estar vendo arroz, e dizendo — Esperem um pouco, pardaizinhos, vou retirar pouco a pouco.”

morre, em meio ao êxtase.

Ela, que deveria ser castigada pelo que fizera aos pardais, não tem consciência de sua maldade até o final e morre, fora de si, afogada na alegria excessiva.

A história se fecha com uma frase de fundo moralista:

“Por esta razão, dizem que nunca se deve invejar os outros.” praticamente a mesma frase que encontramos em “Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro”, analisada anteriormente. Perguntamo-nos se seria esse

o desfecho adequado às duas histórias. Tentaremos, a seguir, colocar as razões que nos levaram a ter tal dúvida.

Como já comentamos anteriormente, essas duas histórias possuem características muito semelhantes às da história antiga, do tipo “O velho do vizinho” É comum existir nas histórias desse tipo, a dualidade entre o bem e o mal, o honesto e o desonesto, etc.

Segundo Tôru Nishimura,

“A característica da própria história antiga não se limita ao aspecto de estar sempre de acordo com essas expectativas. Na medida em que cada uma delas não tenha sido criada, objetivando os ensinamentos morais ou a realização de uma apologia ao bem e a punição do mal, cada história possui em si o seu objetivo e o seu tema específico. (...) Entretanto, não são poucas as histórias construídas sobre um tema de propósito moral. As histórias antigas que se incluem nas do tipo ‘O velho do vizinho’, como, por exemplo, ‘O velho do calombo’, ‘*Shitakiri suzume*’, possuem, na maioria dos casos, essa característica.”<sup>12</sup>

Ainda segundo Akihiro Satake,

“O personagem bom, que aparece na história antiga pertencente ao tipo ‘O velho do vizinho’ era aquele denominado de ‘homem honesto’, ou ainda, ‘velho honesto’, uma pessoa boa, sem paralelos, conhecido pela designação antropomórfica Matakurozaemon, ou pelo substantivo comum *mataudo*, ‘homem íntegro’ Acreditamos ser esse exatamente o substantivo para se definir sintética e uniformemente o caráter moral desse tipo de personagem, apresentado, conforme a circunstância, ora como ‘honesto’, ‘bom’ ou ‘diligente’ Por outro lado, como se poderia, então, designar o personagem ‘vilão’, que contrasta diametralmente com Matakurozaemon e descrito sob diversos ângulos, ora como ‘malvado’, ‘cobiçoso’ ou ‘preguiçoso’? Essas suas características pessoais foram resumidas em dois aspectos, quais sejam: a avareza e o caráter de omissão.”<sup>13</sup>

Conforme essas colocações, os personagens pertencentes à história antiga agem como tipos padronizados, que se enquadram numa “moldura” ou dentro de uma certa tipologia como “honesto”, “desonesto”, etc., sem que possuam ou lhe sejam atribuídas uma individualidade. Com relação a esse

---

(12) NISHIMURA, Tôru. “*Minwaniokeru kanzen chôakuno me*”. In: *Kokubungaku: Kaishakuto Kanshô*. Tokyo, nov. 75, p. 101, 103.

(13) SATAKE, Akihiro. *Minwano shisô*. Tokyo, Heibonsha, 1973, p. 120-121.

aspecto, entretanto, ao analisar os personagens de *Uji shûi monogatari*, notamos que eles são um pouco diferentes. Tanto os velhos que surgem em “Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro” como as velhas de “Sobre a gratidão do pardal” não constituem personagens que possam ser definidos ou classificados simplesmente como “honestos” ou “desonestos”

Além disso, podemos evidenciar nessas duas histórias, alguns pontos que se afastam um pouco da história antiga. Como exemplo, podemos citar a descrição minuciosa e o caráter narrativo de certos trechos, fatores que não são encontrados nas histórias antigas.

Há, também, no que se refere aos personagens de “Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro” e “Sobre a gratidão do pardal”, uma abordagem feita sob o “ângulo humano”<sup>14</sup> na qual não se nota o problema da dualidade entre o “bem” e o “mal”, mas a presença de outros fatores intimamente ligados aos problemas da índole e dos destinos de cada pessoa. Referindo-se a isso escreve Sumito Miki:

“Essas podem não ser apenas histórias estranhas, mas serem exemplos que mostram o lógico e o ilógico da vida que temos de aceitar com ou sem vontade, projetando-os para uma paisagem bucólica. Mas o autor não tenta explicar explicitamente esse tipo de propósito e se limita a acrescentar uma frase descompromissada e seca no fim da história como: ‘Dizem que nunca se deve invejar os outros. (Sobre o fato de o calombo ter sido retirado pelo ogro), ‘Por esta razão, dizem que nunca se deve invejar os outros.’ (Sobre a gratidão do pardal).”<sup>15</sup>

Parece-nos, assim, que o autor de *Uji shûi monogatari* quer nos apresentar as diversas ações e os diversos destinos do ser humano, ao invés de nos sugerir alguma interpretação a respeito desses fatos.

Na citação de Sumito Miki acima transcrita, encontramos a palavra “paisagem” que parece apresentar uma relação íntima com as histórias “Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro” e “Sobre a gratidão do pardal”, na medida em que seus personagens parecem manter estrita ligação com ela.

Ao lermos tanto a história “Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro” como a história “Sobre a gratidão do pardal”, temos a impressão de que cada cena aparece, aos nossos olhos, como uma pintura. E essas cenas, através da força descritiva ou narrativa, ora sugerem um efeito estático ora um efeito dinâmico. Temos a impressão de que a ligação homem-paisagem está sufi-

---

(14) MASUDA, Katsumi. *Chûseiteki fûshikano omokage*. p. 19.

(15) MIKI, Sumito. *Uji shûi monogatari*, p. 88-89.

cientemente expressa nessas duas histórias. Os personagens dessas histórias são apresentados e agem dentro de uma paisagem, demonstram as várias facetas do homem e desaparecem. Ambas as histórias transcendem o tempo e o espaço, fixando-se como histórias eternas, que podem ser lidas com interesse em qualquer época.

## BIBLIOGRAFIA

- MASUDA, Katsumi — *Chûseiteki fûshikano omokage: Uji shûi monogatarino sakusha*. In: *Bungaku*. Tokyo, v. 34, dez. 1966.
- MIKI, Sumito — *Uji shûi monogatari*. In: *Chûseino bungaku*. Tokyo, Yûhikaku, 1976.
- NISHIMURA, Tôru — *Minwaniokeru kanzen chôakuno me*. In: *Kokubungaku-Kaishakuto kanshô*. Tokyo, nov. 1975.
- NISHIO, Kôichi — *Setsuwa bungaku kenkyûno mondaiten*. In: *Kokubungaku kenkyû shiryôkan kôenshû 1 — Nihonno setsuwa, hanashino sekai*. Tokyo, Shiryôkan, 1980.
- SASAKI, Kôji — *Chûsei setsuwano denpato Otogizôshi*. In: HOKKAIDÔ SETSUWA BUNGA KU KENKYÛHEN, org. — *Chûsei setsuwano sekai*. Tokyo, Kasamashoin, 1979.
- SATAKE, Akihiro — *Minwano shisô*. Tokyo, Heibonsha, 1973.
- YANAGITA, Kunio — *Kôshô bungeishikô*. In: *Yanagita Kunioshû 6*. Tokyo, Chikuma, 1980.
- YANAGITA, Kunio — *Odorino imato mukashi*. In: *Yanagita Kunioshû 7*. Tokyo, Chikuma, 1980.
- YANAGITA, Kunio — *Momotarôno tanjô*. In: *Yanagita Kunioshû 8*. Tokyo, Chikuma, 1980.