

HISTÓRIAS EXTRAORDINÁRIAS DAS NARRATIVAS SETSUWA DO SÉCULO XII

Luiza Nana Yoshida

Na literatura clássica japonesa, existe um gênero narrativo, *setsuwa*, que denominaremos “narrativa *setsuwa*”, por não haver termo correspondente em nossa língua.

Setsuwa são narrativas breves, reunidas em coletâneas denominadas *setsuwashû* (coletânea de narrativas *setsuwa*). *Nihon Ryôiki* (Relatos Milagrosos do Japão) é considerada a primeira coletânea de narrativas *setsuwa* e foi organizada, por volta de 822, por um monge budista chamado Keikai.

As coletâneas de narrativas *setsuwa* podem ser classificadas em dois grandes grupos, conforme o tema abordado pelas narrativas que as compõem: budista e/ou secular. Embora as narrativas *setsuwa* possam ser incluídas nos dois temas gerais acima citados, não existe qualquer restrição com relação ao assunto, aos personagens ou ao espaço. Trata-se de narrativas que, estabelecidas como ocorridas no passado, são narradas como fatos verídicos ou que se acredita serem verídicos.

A obra que escolhemos como objeto de estudo é denominada *Konjaku Monogatari-shû*. Trata-se de uma coletânea que comporta, no total, mais de mil narrativas, distribuídas em trinta e um tomos (os tomos VIII, XVIII e XXI encontram-se desaparecidos), divididos da seguinte maneira:

- a) tomos I a V – narrativas budistas da Índia
- b) tomos VI a X – narrativas da China 6 – 9 (budistas)
10 (secular)
- c) tomos XI a XXXI – narrativas do Japão 11 – 20 (budistas)
22 – 31 (secular)

O autor é desconhecido e, embora não se conheça a data exata da sua conclusão, baseados nos fatos comprovados pelas pesquisas, os especialistas estabelecem-na como uma obra do século XII.

O título da coletânea é composto por cinco ideogramas com o seguinte significado:

KON – lê-se também *ima* e possui o sentido de “agora”, “presente”;
JAKU – lê-se também *mukashi* e possui o sentido de “antigamente”, “outrora”;

MONO – isoladamente, tem o sentido de, “coisa”, “fato”;
KATARI – isoladamente, pode ter o sentido de “palavra”, “narrativa”;
MONOGATARI – juntos têm o sentido de “narrativa”; SHŪ e indica “reunião”, “coletânea”.

Daí, traduziremos *Konjaku Monogatarishû* por “Coletânea de Narrativas de Hoje e de Outrora”. O título possui estreita relação com a expressão *Imawa mukashi*, “O agora é passado”, (expressão largamente utilizada pelas narrativas antigas) e que, em combinação com a expressão final *tonan katari tsutaetarutoya*, “conta-se que assim foi dito”, constitui uma forma fixa de *Konjaku Monogatarishû*.

Da obra *Konjaku Monogatarishû*, destacaremos o tomo XXVII que reúne quarenta e cinco narrativas extraordinárias. Cabe colocar que, em todas as narrativas, temos presentes seres sobrenaturais assim divididos:

- 1) espírito humano – 13 narrativas
- 2) ogro – 13 narrativas
- 3) raposa – 12 narrativas
- 4) javali – 3 narrativas
- 5) espíritos de objetos (água, vasilha de cobre) – 2 narrativas
- 6) outros (coisa, divindade da montanha) – 2 narrativas

O tomo XXVII que descreve, portanto, as multifacetadas do encontro homem/seres sobrenaturais constitui um repositório de narrativas extraordinárias que implicam essencialmente a derrota (morte) ou vitória de um ou de outro.

Nesse sentido, as narrativas divididas conforme os seres sobrenaturais apresentam a seguinte tendência:

- a) vitória do ser sobrenatural (1) (2)
- b) derrota do ser sobrenatural (3) (4)
- c) narrativas que não implicam obrigatoriamente uma derrota/vitória de um dos lados (5) (6)

Para o desenvolvimento do trabalho destacaremos duas narrativas, uma enfocando a vitória do ente sobrenatural e a outra, a sua derrota.

XXVII/8 Sobre o ogro que, tomando a forma de um homem, devora uma jovem, na Praça dos Pinheiros

O agora é passado, na época do imperador Kôkô, três jovens passavam pela Praça dos Pinheiros, no Saguão das Artes Militares, a

caminho da residência imperial. Sendo noite do dia 17 de agosto, a lua refletia intensa claridade.

Foi então que, sob um pinheiro, surgiu um homem. Deteve uma das jovens que por lá passava e, debaixo do pinheiro, tomou-lhe a mão e passaram a conversar. As duas outras jovens aguardavam-na, presumindo que a conversa fosse breve e que logo ela estaria de volta, mas nada de voltar. Não ouviam nem mesmo as vozes, e estranhando sobre o que teria acontecido, aproximaram-se do local, mas não havia qualquer sinal dos dois. Procuraram com mais atenção, pensando onde teriam ido, quando avistaram pernas e braços femininos espalhados pelo chão. Ao depararem-se com tal cena, as duas jovens fugiram apavoradas, correram para o posto dos guardas palacianos e relataram o ocorrido. Os guardas, também assustados, dirigiram-se ao local, onde não encontraram nenhum cadáver, restando apenas as pernas e os braços da jovem. O local ficou lotado com a multidão que ali se aglomerou ao saber da notícia. “Foi o ogro que, transformando-se num ser humano, devorou essa jovem”, diziam.

A mulher não deve se aproximar, então, quando interpelada por um homem desconhecido, num local ermo como esse. Deve tomar muito cuidado. Conta-se que assim foi dito.

A época enfocada pela narrativa remonta aos tempos do 58º imperador Kôkô (830 - 887) que reinou no período de 884 a 887. O imperador Kôkô, cuja entronização ocorreu quando ele já estava com mais de 50 anos, foi uma espécie de imperador-títere do clã Fujiwara, que inicia sua ascensão política em meados do século IX e detém o poder político por cerca de dois séculos, monopolizando o cargo de *sesshō kanpaku* (Regente Conselheiro), encarregado de cuidar dos documentos oficiais, mesmo antes de chegar às mãos do imperador, controlar as ordens emitidas pelo imperador, chegando a interferir até mesmo nas nomeações de funcionários. A narrativa remete-nos, assim, a um tempo do passado, mas um passado estabelecido numa realidade histórica, na medida em que é referente a um imperador histórico.

O acontecimento, então, ocorre no interior do palácio imperial, quando três jovens dirigiam-se para a direção da residência imperial, numa noite de lua cheia (do dia 17). Sabe-se que, desde antigamente, a lua cheia possui um significado bastante especial dentro da cultura japonesa, onde a cerimônia denominada *chūshūkangetsu*, “Contemplação da Lua”, faz parte do calendário de eventos anuais da Corte. Cabe lembrar também que, além desse significado ritualístico, a lua cheia constituía uma fonte de iluminação natural de suma importância.

No segundo parágrafo, um homem, que surge “sob um pinheiro”, interpela uma das jovens. Cremos não haver dúvida de que fosse um homem, pois, como vimos, tratava-se de uma noite clara de lua cheia. O que acontece entre o momento da interpelação e o momento em que as duas jovens vão à procura da companheira que demorava para voltar, fica envolto num completo mistério. Como por encanto, o homem desaparece e, da jovem, só restam seus membros espalhados pelo chão. Podemos dizer que nas histórias extraordinárias do tomo XXVII que envolvem o ogro, de modo geral, não existe a descrição do modo como as suas vítimas são mortas, mas apenas do pós-morte, quando a pessoa já aparece morta ou descobrem-se partes do seu corpo e/ou seus pertences.

O mesmo acontece nas histórias extraordinárias do tomo XXVII, onde não existe qualquer testemunha que tenha visto a figura do ogro, que aparece metamorfoseado em homem ou mulher, objetos, ou nem mesmo possui uma forma definida. Mas a ele são atribuídos os desaparecimentos e as mortes misteriosas.

A narrativa 7/tomo XX, intitulada *Sobre o fato de a imperatriz Somedono ter sido violada por um tengu* (embora no título tenhamos *tengu*, um ente sobrenatural alado e com corpo de homem, na narrativa em si, encontramos o ogro), onde existe a descrição da figura do ogro que é a reencarnação do monge que se apaixona pela imperatriz e, impedido de concretizar o seu amor, renasce como um ogro. Ele é descrito da seguinte maneira:

Era uma figura seminua, com o cabelo escorrido como o de uma criança. Tinha mais de dois metros de altura e a pele escura como que pintada de laca. Os olhos eram enormes e assustadores, lembrando duas tigelas metálicas. Na gigantesca boca aberta, viam-se dentes afiados, tais como espadas, onde se destacavam as presas. Vestia-se com uma sunga vermelha e, na cintura, trazia um maço.

Trata-se de uma descrição que lembra a figura dos ogros retratados nas narrativas ilustradas em rolo (*emakimono*), e que podem ser encontradas em outras coletâneas de narrativas *setsuwa* com algumas variantes como a cor da pele, a quantidade de olhos como no trecho a seguir:

...viu um grupo de ogros com aparências diversas: 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 ...

(3/I Sobre o calombo que foi retirado pelo ogro)

De qualquer forma, os ogros do tomo XVII aparecem diante do homem metamorfoseado no próprio ser humano ou em outro objeto qualquer, conforme o seu objetivo ou a necessidade do momento. O que chama a atenção no que se refere ao espaço em que surge o ogro é que, na maioria dos casos, ele surge na capital Heiankyô, ou em suas imediações, o que significa que o ogro encontra-se bem mais perto do que se imagina, não se intimidando a aparecer no interior do próprio palácio imperial.

Dessa forma, podemos concluir que as histórias extraordinárias que envolvem o ogro enfatizam o seu aspecto apavorante, pois que ligado à morte, transformando-o numa espécie de monstro que atemoriza e inibe as pessoas a tomar determinadas atitudes (“não falar com desconhecidos”) ou freqüentar determinados lugares (“lugar ermo”, “lugar desconhecido”). É interessante lembrarmos a colocação de Akiko Baba¹ que, em seu estudo sobre o ogro, observa que as pessoas não temiam a morte, mas temiam os ogros. Na narrativa 18/XXIX *Sobre o ladrão que vê cadáveres no Portal Raseimon*, por exemplo, um ladrão que vê um vulto entre os cadáveres espalhados no Portal Raseimon apavora-se, não com o fato de encontrar-se no meio de inúmeros cadáveres, mas diante da possibilidade de estar perante um ogro.

Ressalte-se que o fato de o ogro aparecer freqüentemente na outrora próspera Heiankyô, não deixa de ser o reflexo de sua decadência. Heiankyô, construída em 794, sob os moldes da capital Chang-An, da Dinastia Tang (618 - 960), foi a capital do Japão até 1869, quando o centro do governo japonês foi transferido para Tóquio (antigamente denominada Edo). Pode-se dizer que, Heiankyô, construída para ser o símbolo do poder centralizado na figura do imperador, foi em sua época áurea, não só o centro político, mas o berço de uma rica e requintada cultura promovida pela alta nobreza japonesa.

Konjaku Monogatarishû foi compilada no século XII, ou seja, no final da época Heian (794 - 1185), quando a capital já não apresentava o esplendor de seus dias de glória. Assim, as histórias extraordinárias aqui presentes não poderiam deixar de fazer alusão ao lado sombrio que, certamente, a capital possuía, escondido por trás da opulenta e luxuosa existência.

Prosseguindo, passaremos às considerações da segunda narrativa.

38/XXVII Sobre o fato de a raposa, metamorfoseada numa jovem, encontrar-se com Harima no Yasutaka

1 BABA, Akiko. *Onino Kenkyû* (Pesquisa sobre o Ogro). Tóquio, San'ichi Shobô, 1975, p. 64.

O agora é passado, havia um guarda palaciano chamado Harima no Yasutaka. Era filho de Sadamasa, um oficial da guarda palaciana. Servia como segurança a Fujiwara no Kaneie e, certa vez, quando ainda jovem, o senhor encontrava-se no palácio imperial, Yasutaka também o aguardava ali, e como a sua casa ficava em Nishinokyô, a oeste da capital, pensou em ir até lá. Não encontrando nenhum de seus homens, saiu desacompanhado, passando por Uchinotôri, em direção a sua casa. Encontrava-se justamente perto do vigésimo dia do nono mês e a lua emitia intenso brilho. Já alta noite, quando se aproximou da Praça dos Pinheiros, caminhava à sua frente, uma jovenzinha, trajando uma vestimenta denominada akome sobreposta, a de baixo em tom violeta escuro e textura bastante lustrosa e a de cima, um belo brocado de seda num violeta mais suave. Iluminada pela luz do luar, tanto seu aspecto, quanto seus cabelos, eram de uma beleza indescritível. Yasutaka, que usava um tipo de calçado com cano curto, alcançou-a, com passos ruidosos e, ao ficar lado a lado, olhou-a, mas a jovenzinha não se deixava ver, escondendo o seu rosto com um leque onde se via uma pintura. O fato de alguns fios de cabelo estarem caídos desalinhadamente sobre a sua testa e rosto era de uma graciosidade sem par.

Quando Yasutaka aproximou-se, a fim de lhe tomar as mãos, sentiu o perfume do incenso que a sua roupa exalava. “Tão tarde da noite, quem sois e onde ides?”, indagou Yasutaka. “Vou até Nishinokyô a chamado de uma certa pessoa”, respondeu a jovenzinha. “Ao invés de irdes à casa dessa pessoa, vinde comigo para a minha casa”, propôs Yasutaka, ao que respondeu a jovenzinha, com toda graciosidade: “Nem mesmo sei quem sois!” Assim conversando, adentraram o Portal Inbumon. Foi então, que Yasutaka pensou: “Ouvi dizer que em Burakuin, existe uma raposa que vive a ludibriar os homens. Não seria esta mulher a tal raposa? Vou pregar-lhe um susto, para testá-la. O fato de ela não mostrar nem um pouco o rosto é estranho!” Assim, tomando a manga de sua roupa, disse-lhe: “Ficai aqui um instante. Tenho algo para vos dizer.” A jovenzinha escondeu-se por trás do leque, mostrando-se envergonhada. Diante disso, Yasutaka, gritando: “Sou na verdade um salteador. Passai suas vestes!”, desatou a faixa do seu kariginu, desvestiu um dos ombros, desembainhou uma longa adaga gélida e encostou-a na jovenzinha. E dizendo, “Corto-vos a garganta! Passai-me as vestes!”, segurou-a pelos cabelos e encostou-a na coluna, com a adaga encostada em seu pescoço. No mesmo instante, a jovenzinha soltou uma urina com um cheiro extremamente de-

sagradável. Quando Yasutaka afrouxou o seu braço, devido ao susto, a juvenzinha tomou imediatamente a forma de uma raposa, saiu correndo pelo portal, regougando e fugiu para o norte, pela avenida Ômiya. Yasutaka, irritado e desconsolado pensou: “Não a matei, pensando que talvez pudesse ser de fato um ser humano. Ah, se soubesse, eu a teria matado com certeza!”, mas nada mais podia fazer.

Depois desse dia, dirigiu-se várias vezes a Uchinodôri, tanto de dia, quanto de noite, mas nunca mais encontrou a raposa que, pelo jeito, aprendera, de vez, a lição. A raposa viu a morte de perto, por ter se transformado numa bela jovem e tentado ludibriar Yasutaka. Assim sendo, as pessoas, quando se encontram sozinhas em ermos descampados, não devem se dirigir levemente às pessoas, mesmo tratando-se de uma linda mulher. Essa história mostra que Yasutaka não foi ludibriado, devido à sua sensatez. Conta-se que assim foi dito.

Embora o local do encontro com o ser sobrenatural (Praça dos Pinheiros, nos recintos do Palácio Imperial) e a noite de lua clara sejam iguais à situação apresentada no história anterior, a presente narrativa trata do fracasso de um ser sobrenatural em ludibriar o homem (= vitória do homem sobre a raposa).

Segundo a crença japonesa, a raposa é tida como a mensageira da divindade Inari, ligada às festividades de plantação e colheita do arroz. Por outro lado, existe a crença de que a raposa pode tomar o corpo do homem ou ainda transformar-se no próprio homem ou objetos, para ludibriar os seres humanos. Na sua transformação em seres humanos, a tendência geral é a de transformar-se em jovens mulheres, como no caso do tomo XXVII.

No primeiro parágrafo da narrativa em questão, encontramos o personagem, Harima no Yasutaka, apresentado como um guarda do Konoefu, Quartel-General da Segurança do Palácio, filho de Sadamasa, um oficial da guarda palaciana. Embora o nome de Sadamasa conste nos registros históricos, nada há sobre Yasutaka. De qualquer forma, a narrativa refere-se à época em que Yasutaka, ainda jovem, servia a Fujiwara no Kaneie (929 - 990), um poderoso político do século X. Durante a permanência de Kaneie na residência imperial, Yasutaka resolve ir até à própria casa que ficava no lado oeste de Heiankyô. Alta noite, sai desacompanhado já que não consegue encontrar seus subordinados. Iluminado pela luz do luar, vê à sua frente a figura de uma juvenzinha, quando alcança a Praça dos Pinheiros, localizada na parte oeste da residência imperial, onde havia uma área deserta. Trata-se de uma cena que vai causar ao leitor um estranhamento, na medida em que temos uma juvenzinha, longe de casa, às altas horas da noite.

A juvenzinha é descrita como bela e bem trajada. Encontra-se trajada com a veste casual própria da sua faixa etária denominada *akome* sobreposta, sendo a de baixo em “tom violeta escuro e textura bastante lustrosa e a de cima, um belo brocado de seda num violeta mais suave.”

Desde que no século VII (603), o Príncipe Shôtoku instituiu os “doze graus burocráticos”, medida que visava acabar com a hereditariedade dos cargos e selecionar os funcionários, conforme a capacidade individual, os quais eram diferenciados pela cor de seu *kanmuri* (um adorno da cabeça) e suas vestes, a cor violeta mantém a tradição de ser uma cor nobre e fina, pois era a cor atribuída ao grau superior.

Lembrando o trecho da obra *Makurano Sôshi* (O Livro de Cabeceira), escrita pela dama da Corte Sei Shônagon, nos fins do século X, onde, por vários momentos, ela explana sobre o que considera ideal, temos com relação à cor:

O séquito do Senhor Regente Conselheiro, a sua peregrinação ao santuário Kasuga. Tecido cor de violeta. Tudo que tiver a cor violeta é magnífico. Seja flor, seja linha, seja papel. (92 Coisas magníficas)

Quanto à beleza da jovem, a narrativa segue os moldes das narrativas clássicas da época Heian, quando se enfatizava, não tanto a beleza física em si, mas o conjunto harmônico que incluía, entre outras coisas, o pendor literário (conhecimento da poesia clássica *waka*) e musical, domínio das regras de etiqueta. Uma das partes físicas mais destacadas refere-se ao cabelo, que deveria ser longo (normalmente alcançando o chão), negro e liso. Na presente narrativa, embora não se detalhe sobre o cabelo da juvenzinha, o fato de “alguns fios de cabelo estarem caídos desalinhadamente sobre a sua testa e rosto” é tido como algo indescritivelmente gracioso.

Dessa forma, o primeiro parágrafo apresenta as circunstâncias do encontro entre Yasutaka e a bela juvenzinha.

No segundo parágrafo, onde temos a aproximação entre Yasutaka e a juvenzinha, encontramos mais um elemento de sedução que vem reforçar o fascínio da juvenzinha: o perfume de sua roupa. Cabe lembrar que, nos tempos antigos, havia o costume de se perfumar as roupas com o incenso. Normalmente, queimava-se o incenso num defumador que era coberto com uma espécie de cesto, sobre o qual se estendia a roupa para que ficasse perfumada com o aroma do incenso. Os incensos preparados com resinas vegetais eram, muitas vezes, combinados uns com os outros para a aquisição de diversas fragrâncias prontamente reconhecidas por aquele que fosse conhecedor do *kodô* (“caminho da fragrância”).

Desse modo, o encontro que parecia caminhar para um final feliz, vai

no parágrafo seguinte, tomar rumo inesperado, coerentemente com o fato de que, tratando-se de encontro entre um homem e um ser sobrenatural, a união seria impossível. Ao lembrar-se do boato que corria sobre a existência de uma raposa, no interior do palácio imperial, Yasutaka, como um guarda palaciano, coloca-se, imediatamente, na posição de defesa e consegue desmascarar a raposa, fingindo ser um salteador, muito freqüente na época de decadência de Heiankyô e muito temido pela população. A raposa desmascarada e derrotada bate em retirada e desaparece para sempre.

Diferentemente da narrativa anterior, encontramos, aqui, a vitória do homem sobre o ente sobrenatural. A vitória é atribuída essencialmente à sensatez de Yasutaka que não se deixou ludibriar pelos encantos da jovencinha (= raposa).

Assim, podemos dizer que, embora exista uma determinada tendência de este ou aquele ser sobrenatural mostrar-se mais ou menos destrutivo que o outro, percebemos também nesse tomo XXVII, a mesma coerência encontrada na obra *Konjaku Monogatarishû* como um todo, no que se refere à preocupação de não focar apenas um dos aspectos de um fato, mas destacar o seu caráter multiforme. Acreditamos que não foi ato gratuito o compilador realizar uma exaustiva classificação que, de certo modo, busca apresentar ao homem a totalidade daquilo que se conhece ou daquilo que se comenta pelo mundo afora. As narrativas extraordinárias do tomo XXVII são uma parte desse imenso universo, onde o homem ora sai ileso, ora pode até perder a própria vida. Cada narrativa enfoca um aspecto da vida, sobre o qual o leitor é levado a refletir, a questionar ou até mesmo a divagar.

Como uma obra surgida numa época de intensa transformação social, política e cultural (declínio da nobreza e ascensão da classe guerreira), a multiplicidade de *Konjaku Monogatarishû* seja talvez a expressão mais nítida da conscientização de que o mundo não se resume somente na capital Heiankyô e seus habitantes. Há o Japão e também a China e a Índia; há o imperador e os nobres, e também o lenhador, o salteador, o assassino. Há o homem e também o animal; há as divindades e também os seres sobrenaturais; há o mundo em que vivemos e também o paraíso budista... É o homem descobrindo o mundo e a si próprio.

BIBLIOGRAFIA

- BABA, Akiko. *Onino Kenkyū* (Pesquisa sobre o Ogro). Tóquio, San'ichi Shobō, 1975.
- INAGAKI, Yasukazu. “*Konjaku Monogatarishūno Onino Yōsō*” (“Aspectos do Ogro de *Konjaku Monogatarishū*”). *Kinjō Kokubun* (Periódico sobre Literatura Japonesa da Universidade Kinjō), vol. 59. Nagoya, Kinjō Gakuin Gakkai, 1983, pp. 1 - 16.
- IWASAKI, Takeo. “*Konjaku Monogatarishūni okeru Onino Ikkōsatsu*” (“Considerações sobre o Ogro de *Konjaku Monogatarishū*”). *Nihon Bungaku* 6 (Literatura Japonesa 6), vol. 38. Tóquio, Nihon Bungaku Kyōkai, 1989, pp. 72 - 76.
- KOBAYASHI, Kazuomi. “*Konjaku Monogatarino Reikaitan*” (Histórias Sobrenaturais de *Konjaku Monogatari*). *Teikyō Daigaku Bungakubu Kiyō* (Boletim do Departamento de Letras da Universidade Teikyō), vol. 12. Tóquio, Teikyō Daigaku Bungakubu, 1980, pp. 215 - 246.
- ÔOKA, Makoto. *Nihonno Iro* (As Cores do Japão). Tóquio, Asahi Shinbunsha, 1976.
- SAHARA, Sakumi. “*Konjaku Monogatarishūni okeru Reikitanno Kōzō*” (“A Estrutura das Narrativas Sobrenaturais do *Konjaku Monogatarishū*”). *Komazawa Tandai Kokubun* (Periódico de Literatura Japonesa da Universidade Komazawa), vol. 19. Tóquio, Komazawa Tandai Bungakubu, 1989, pp. 1 - 21.