

# O ARCAICO NOS *MUKASHI BANASHI* ACERCA DOS CASAMENTOS ENTRE SERES DIFERENTES (*IRUI KON'IN*)

*Márcia Hitomi Namekata*<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo pretendemos fazer uma apresentação das origens dos *mukashi banashi* acerca dos casamentos entre seres diferentes (*irui kon'in*) que, de acordo com a própria denominação, configura uma união entre um ser humano e um ser não-humano – que pode ser um animal, um ente celestial ou, ainda, um espírito ou fantasma. À luz de estudos japoneses referentes às áreas de Etnologia e Folclore, e também de teóricos ocidentais, abordaremos a configuração arcaica de tais narrativas, com aplicação dos aspectos levantados no *mukashi banashi Tsuru Nyôbô* (A Esposa Grua).  
**Palavras-chave:** *mukashi banashi*; esposa animal; esposa celestial; arcaico; casamento

**Abstract:** In this paper we intend to do a presentation about the origins of the Japanese *mukashi banashi* about the *irui kon'in* (marriages between different kinds) – which can be an animal, a celestial being or a ghost or spirit. Though Japanese studies about Ethnology and Folklore, and Western theories, we discuss about the archaic configuration of these narratives, applying it in the *mukashi banashi Tsuru Nyôbô* (Crane Wife).

**Keywords:** *mukashi banashi*; animal wife; celestial wife; archaic; marriage

Os *mukashi banashi* (contos antigos) japoneses acerca dos *irui kon'in* (casamentos entre seres diferentes) tornaram-se bastante conhecidos através de narrativas como *Tsuru no Ongaeshi* (A Retribuição do Grou) e *Hagoromo* (O Manto de Plumas); a primeira traz como personagem feminina um ser que apresenta uma dupla identidade – a humana e a animal – e casa-se com um ser humano, que só vem a descobrir a faceta animal de sua parceira após o casamento, normalmente

---

1. Docente da área de Língua e Literatura Japonesa da UFPR. E-mail: marcianamekata@gmail.com .

através da quebra de uma promessa que ele lhe fizera. Feita a descoberta, o relacionamento se desfaz. A segunda consiste em um ser que é, ao mesmo tempo, humano e celestial; em praticamente todas as narrativas em que surge, essa mulher é coagida por um homem a casar-se com ele e, no final, ela parte para sua terra de origem, abandonando-o.

Nos contos em que as protagonistas são as esposas (*nyôbô*), o casamento é o ponto de partida para o enredo – ao contrário dos contos de herois, em que o casamento é o objetivo, marcando o final da história. Partindo-se dessa característica, é possível imaginarmos os contos de *nyôbô* como sendo mais arcaicos, e os de herois como tendo surgido em etapas posteriores. Não há uma classificação estabelecida para as esposas que figuram nos contos acerca dos *irui kon'in* mas, em primeira instância, poderíamos agrupá-las da seguinte maneira:

1. *tennin nyôbô* (esposas celestiais);
2. *dôbutsu nyôbô* (esposas animais);
3. *yûrei/yôkai nyôbô* (esposas que são espíritos ou fantasmas), que não serão tratadas neste artigo.

As mulheres que figuram nestas narrativas, muitas vezes, apresentam uma ambiguidade incomum aos contos maravilhosos ocidentais: no caso de *Yuki Onna*, que seria uma *yôkai nyôbô*, embora uma de suas características seja a de matar homens que se perdem em tempestades de neve, em uma das versões da narrativa ela acaba se apaixonando e se casando com um humano que, ao descobrir a verdadeira identidade da esposa, é por ela abandonado. Em contraposição a essas narrativas, há também alguns contos de *dôbutsu muko* (noivo animal) em que os protagonistas são masculinos; no entanto, em sua grande maioria, o noivo é morto por sua noiva humana. Há narrativas conhecidas no Ocidente que podem a ele se relacionar, como *Eros e Psique* e a lenda amazônica do boto, em que os protagonistas masculinos são, de fato, seres sobrenaturais; no entanto, o curso da narrativa segue outro direcionamento, na medida em que não há a eliminação da personagem masculina.

Essa ambiguidade feminina permite que confrontemos as atuações das protagonistas com aquilo que é apresentado acerca da mulher em diversos estudos acerca do feminino, nas mais variadas culturas antigas. Sobre isso, Harding (1985:83) ressalta que

“(…) nos dias extremamente primitivos, antes que a civilização tivesse progredido, o instinto feminino era percebido como inteiramente animal. A ferocidade do cuidado materno pela sua cria e a ferocidade de sua luxúria pelo macho na época do cio eram as características mais óbvias e dominantes, tanto da besta como da mulher. Com o avanço da civilização, no entanto, as mulheres começaram a desenvolver algo

semelhante à emoção que chamamos de amor, e a deusa das mulheres erigiu-se gradualmente acima de sua natureza animal. Passou a ser representada como mulher, porém com a ferocidade de seu instinto feminino não muito distante (...)"

Através de outras leituras, é possível estabelecermos uma relação desse aspecto com os *mukashi banashi* acerca das esposas animais. Seki Keigo, em sua coletânea **Nihon Mukashi Banashi Taisei** (Grande Coletânea de Contos Antigos do Japão), agrupa, em doze volumes e por temáticas, narrativas japonesas com suas variantes de cada província do país. No segundo volume o autor apresenta as narrativas sobre os *kon'in* (casamentos), classificadas como *honkaku mukashi banashi* (*mukashi banashi* primitivos)<sup>2</sup> e divididas em três grupos:

- grupo 1 – casamentos em que o ser diferente é o noivo: um homem sobrenatural se casa com uma mulher humana; durante o dia, ele assume sua forma original (na maioria dos casos, de animal) e, à noite, surge sob aspecto humano;
- grupo 2 – casamentos em que o ser diferente é a esposa: um homem humano se casa com uma mulher sobrenatural, mas o relacionamento se desfaz no momento em que o homem quebra a promessa que havia feito à mulher;
- grupo 3 – o ser diferente é a mulher que, no entanto, apresenta-se sob forma humana e traz problemas ao homem. A narrativa que melhor representa este grupo é *Esugata Nyôbô* (A Esposa do Desenho), em que a mulher causa transtornos ao marido por ser muito bela.

Tais considerações remetem-nos ao grande número de contos de fadas ocidentais que tratam de casamentos entre humanos e não-humanos. Sobre isso, Kawai (1988), em sua obra, estabeleceu uma divisão em grupos acerca de casamentos entre seres diferentes ao redor do mundo:

- grupo A: há um sentimento de unidade entre seres humanos e demais espécies. Fazem parte desse grupo, em especial, narrativas pertencentes aos tempos antigos, entre as quais se destacam as histórias de tribos como os esquimós e os da Papua-Nova Guiné. Para estes povos, as transformações entre seres humanos e animais eram consideradas como fenômenos naturais, de maneira que os casamentos entre tais seres poderiam ser tanto casamentos entre seres da mesma espécie como entre seres de espécies diferentes;
- grupo B: destacam-se neste grupo as narrativas japonesas, muitas das quais se localizam entre histórias dos grupos A e C. As metamorfoses ocorrem sem o elemento “mágica”, e casamentos entre seres humanos

---

2. Os protagonistas dos *honkaku mukashi banashi* são pessoas; quanto ao tema, este gira em torno da ação de um herói, que se apresenta sob três tipos: nos *shinwa* (mitos), os protagonistas são deuses; nos *setsuwa* (narrativas breves, de caráter popular), temos os heróis históricos; e, nos *mukashi banashi*, temos as crianças de nascimento extraordinário.

e animais são relatados enquanto fatos em curso, assemelhando-se às histórias do grupo A. No entanto, “no caso de uma união não-humana, o noivo é rejeitado ou morto pelo fato de ser um animal. E se a esposa revela sua natureza não-humana, o casamento nunca continua. Quanto a isso, a distinção entre humanos e animais é bastante firme” (1988:193);

- grupo C: compreende as histórias encontradas entre os cristãos, centradas na Europa. O “cônjuge diferente” assume tal condição através de algum feitiço do qual foi vítima, e essa mágica é desfeita através do poder do amor; ocorre, então, o casamento.

Diante de tal divisão, o autor considera que os contos japoneses apresentam uma peculiaridade no sentido de a cultura japonesa ter absorvido mais rapidamente a cultura europeia (se comparada a outras culturas similares à sua), ao mesmo tempo em que não se desvencilhou de suas rotas “naturais”

De qualquer forma, como atesta a própria denominação do gênero, no que concerne ao surgimento dos *mukashi banashi*, isso ocorreu em uma fase anterior às compilações de caráter mítico, em um período em que dominava uma cultura de caráter animista. O Xintoísmo, nome dado às crenças e práticas religiosas autóctones do Japão anterior ao Budismo (que foi introduzido no Japão no século VI d.C.), apresenta tal característica. A palavra *shintô* significa, literalmente, “o caminho do *kami*<sup>3</sup>” e, até os dias de hoje, o Xintoísmo permanece intrinsecamente ligado ao sistema de valores japonês e aos modos de agir e pensar de seu povo. Segundo Oshima (1992),

“O Xintoísmo está intimamente ligado ao sentimento etnocentrista do povo, e suas teorias não são mais do que apologias da mentalidade mítica autóctone, apoiadas sobre fragmentos emprestados de teorias budistas, confucionistas, taoístas e inclusive cristãs.” (p.47-48)

A “mentalidade mítica autóctone” à qual se refere o autor e que surge no **Kojiki** (Registro de Fatos Antigos, 712 d.C.), seria o “fenomenismo”, que consiste em considerar o mundo dos fenômenos como a única e absoluta realidade:

“(…) em seus mitos todos os fenômenos, sejam naturais ou culturais, são considerados como deuses ou manifestações da divindade. Não somente as estrelas, a lua, o vento, a chuva, os pássaros ou o mar são deuses, mas o pensamento, a decisão, a tristeza, as lágrimas, o ato do amor, também são assim considerados. (...)” (p.26)

---

3. A palavra *kami* significa “místico”, “superior”, “divino”, estando normalmente ligada ao poder sagrado ou divino.

Assim, o Xintoísmo antigo era politeísta, sendo que as pessoas consideravam que os *kami* podiam ser encontrados na natureza como, por exemplo, sob a forma de divindades que regiam mares e montanhas. Acreditava-se, também, que aos *kami* atribuíam-se ideais de crescimento, criação e julgamento.

Neste universo é que se desenvolveu o mundo dos *densetsu* (lendas), mitos e poemas, bem como os poemas cantados, denominados *jugon* ou *jushi* (poemas de encantamento). Acreditava-se que tal gênero poético, executado nos festejos às divindades, possuía uma força misteriosa evocando, assim, um suporte espiritual. Havia também os *norito*, que comportavam tanto a faceta da “oração” como da “imprecação”, através do uso de palavras belas como “bom augúrio”, bem como de vocábulos portadores de acepção negativa, como “azar”

O **tempo** consiste num fator intrinsecamente relacionado ao gênero *mukashi banashi*. Pensando-se em termos de eras, sua origem remonta ao Período Jômon – época da cultura de caça e coleta – que, segundo Matsui (1988), foi aquele em que o homem viveu em contato mais profundo com a natureza. A principal característica dessa imagem de universo era a fusão entre o mundo natural e o mundo humano: os adultos transmitiam às crianças contos acerca dos deuses do mundo natural enquanto sabedoria viva no interior da natureza. Talvez seja essa uma primeira ideia acerca da origem dos *mukashi banashi*: uma imagem particular de universo em que se relacionavam este mundo e o outro mundo, vida e morte.

A frase “*Mukashi, mukashi...*” (“Antigamente”, “Há muito tempo”), proferida pelos narradores no momento em que abriam uma narrativa, além de indicar um tempo histórico passado, poderia também ser um indicativo da existência de um mundo das almas. Em tempos antigos – quando os *mukashi banashi* desenvolveram-se em abundância – considerava-se que a alma estava situada em um plano superior à existência (o “consciente”), ou seja, que o inconsciente localizava-se acima do limiar da consciência. As imagens que surgem nos *mukashi banashi*, assim, são a do homem enquanto representação do **microcosmo** (formado pelo consciente e pelo inconsciente), e a da **espiral**: homem, natureza, morte e nascimento como elementos interligados. Considerando-se o consciente a parte pertencente a este mundo e o inconsciente a parte pertencente ao outro mundo, os sonhos e os *mukashi banashi* existem no universo configurado pelo entrelaçamento destes dois mundos; caracterizam, assim, uma metamorfose universal que se movimenta em espiral e que faz com que a morte e o nascimento se desenvolvam.

Nesse período, os homens compreendiam, através dos *mukashi banashi*, que no espírito humano os limites entre consciente e inconsciente não estavam claramente definidos. Sonhos tornavam-se inteligíveis através das palavras da alma, da possessão, da premonição. E, de acordo com o modo de vida na cultura de caça e coleta, o consciente e o inconsciente eram suficientemente trabalhados, na medida em que sensibilidade, razão, intuição e emoção eram bem aguçadas: ouviam-se constantemente as palavras da alma e da existência.

Verificamos tais conceitos também em um contexto universal, na medida em que, segundo Meletínski (1987:191), “o homem ‘primitivo’ ainda não separava nitidamente a si mesmo do mundo natural circundante e transferia para os objetos naturais as suas próprias características”

Relacionando-se o conto maravilhoso a essa questão, Propp (1974:70) considera que todo o desenvolvimento do conto maravilhoso e, em especial, o princípio, já mostra uma conexão entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, através da imagem da entrada do herói em um outro mundo – por exemplo, a floresta, ou algum reino limitado por um rio.

Para os antigos, o nascimento configurava-se na descida da alma (em japonês, *tamashii* ou *rei*) do outro mundo para este mundo e, a morte, na subida deste mundo para o outro mundo. Considerando-se a morte como a viagem empreendida pela alma deste mundo ao outro mundo, há *mukashi banashi* classificados como *rei okuri*, ou seja, sobre o “envio das almas” E o nascimento seria a visita que uma alma faz a este mundo, vindo do outro.

Na intermediação entre homem e alma, o aspecto mais importante era a oração, através da qual tornava-se possível o envio e o retorno da alma. O envio da alma era o cerimonial de morte que, normalmente, era realizado por homens; o retorno da alma era realizado, em muitos casos, por mulheres, através da possessão, fato que sugeria uma relação com a fertilização (gravidez), vida e morte.

Os *mukashi banashi* sobre casamentos entre seres diferentes provavelmente remontam a esse período, na medida em que retratam a imagem de universo “deste mundo” e “do outro mundo” Tais casamentos acontecem em um cenário em que deuses são considerados elementos do outro mundo, e animais e plantas apresentam quase a mesma forma dos seres humanos; e a vida neste mundo praticamente não apresenta diferenças com aquela do mundo dos deuses. Em algumas destas narrativas, as almas apresentam uma beleza extraordinária; no entanto, possuem uma forma quase igual à dos seres humanos. Assim, esses *mukashi banashi* narram a proximidade entre natureza e homem, alma e existência. Os homens veneravam os deuses protetores ou ancestrais, obtendo destes bênçãos; gerava-se então a crença de que o melhor método de se obter a proteção de alguma divindade seria alcançar uma relação de parentesco com ela. Muitas vezes desejava-se obter para a família a força das divindades da natureza; casando-se com alguma delas, tal divindade tornava-se o deus ancestral da família. Nota-se, nos épicos *ainu*<sup>4</sup> – os *yûkara* –, que muitas de suas divindades são animais, plantas ou, ainda, fenômenos da natureza, com os quais seres humanos se casam. Conforme será visto mais adiante, tais aspectos estão relacionados à questão do **tabu**, um dos traços determinantes dos contos acerca dos casamentos entre seres diferentes.

---

4. Autóctones da região norte do Japão, em especial da ilha de Hokkaido.

Entretanto, no período histórico seguinte, o Período Yayoi – que se estendeu dos séculos III a.C. a III d.C., aproximadamente –, houve o surgimento da vida em comunidades e da cultura do arroz, introduzida no Japão através do continente (Coreia). Com isso, os homens começaram a se separar da natureza, pois a partir do momento em que passaram a modificá-la para o seu próprio benefício, ela começou a ser tida como a morada dos inimigos e, conseqüentemente, o “mundo diferente” Devido a isso é que Saigô (1980) diz que a agricultura estava na base da relação de opressão entre o natural e o social. Pode-se, então, dizer que o “diferente” surgiu quando o homem perdeu a estreita ligação que mantinha com os animais e os elementos da natureza.

Na cultura agrícola e de criação, os homens passaram a agrupar-se em vilas e cidades, e surgiram a estratificação social e a formação do Estado. Apesar de tal mudança de cenário, os *mukashi banashi* que tratavam das origens dos deuses ancestrais sobreviveram; no entanto, a qualidade de “diferente” surgiu quando as divindades perderam o *status* de “deus do Estado” Na verdade, quando o “mundo natural” tornou-se “mundo diferente”, muitos de seus deuses morreram, e houve o surgimento de divindades semelhantes ao homem.

No entanto, as crenças relacionadas aos povos da Antiguidade, com seu caráter animista, mantiveram-se na medida em que os homens continuavam a buscar uma comunicação com seres sobrenaturais, no intuito de consultá-los não a respeito de questões metafísicas ou dilemas da vida moral, mas sobre práticas urgentes, como a garantia de subsistência, a cura de doenças e o afastamento de perigos. A sociedade antiga, sustentada na produção agrícola, ainda observava, portanto, a existência de espíritos na natureza, e os festivais que acompanhavam as cerimônias de cultivo eram uma evidência do fato. Nessas ocasiões, eram-lhes oferecidos cantos, narrativas e danças. Segundo Yanagita (1956:37),

“Japan is a country where festivals abound. There is a festival being held almost every day of the year somewhere in Japan. Festivals are generally thought of as being showy and highly animated, but they were originally extremely modest affair in which only the small number of villagers directly attached to the shrine would gather for offerings and sacred sake. The word *matsuri* itself means ‘to be in the presence of and to render service to a deity.’”

Por ocasião dos festejos realizados, por exemplo, na primavera, com o intuito de rogar aos deuses um bom desenvolvimento das plantas, assim como no outono, em agradecimento à boa colheita, as pessoas contavam os feitos dos deuses através dos *shinwa*, forma literária correspondente aos mitos. Cada tribo, grupo ou clã transmitia os mitos que herdavam de seus ancestrais, que também eram divinizados; adicionava-se a isso uma espécie de força imaginária, que exercia um “controle” sobre a sociedade.

Tal processo já havia ocorrido em outras sociedades ao longo da história; vale lembrar que o Japão, comparado a outras civilizações, configura-se em uma nação de surgimento bastante recente. Meletínski, em sua obra **A Poética do Mito** (1987:152), faz referência ao esquema de evolução histórica dos mitos proposto por Lóssiev, com base em mitologia antiga: para ele, o limite mais importante na evolução da mitologia é a passagem da economia baseada na caça coletiva para a economia produtora, da idade da pedra para a idade dos metais, do patriarcado para o matriarcado, bem como a passagem do fetichismo (do totemismo e do magismo que lhe correspondem) para o animismo (o demônio do objeto se separa do próprio objeto) e do ctonismo para o heroísmo.

Segundo Armstrong (2005:68), a história começa a se impor à mitologia à medida que os deuses iniciam sua retirada do mundo humano:

“A vida urbana mudou a mitologia. Os deuses começavam a parecer mais remotos. Cada vez mais os antigos rituais e histórias deixavam de projetar homens e mulheres no reino divino, que antes fora tão próximo. As pessoas se desiludiam com a antiga visão mítica que satisfazia seus ancestrais. À medida que as cidades se organizavam, a polícia crescia em eficiência, ladrões e bandidos eram levados a julgamento, e os deuses pareciam cada vez mais indiferentes ao destino da humanidade. Havia um vácuo espiritual. Em algumas partes do mundo civilizado, a antiga espiritualidade decaiu, mas nenhuma novidade ocupou seu lugar. E esse mal-estar acabaria por conduzir a outra grande transformação.”

Ainda, Propp (1974:159) discorre sobre o fato de que, com a aparição da agricultura e da religião agrícola, as religiões “silvestres” foram tidas como “autêntica bruxaria”, o grande mago transformou-se em bruxo, e a mãe e senhora dos animais em uma bruxa que se apoderava das crianças para devorá-las.

A imagem do universo passou a ser dualista, com a separação entre o mundo da natureza e o mundo dos homens. O espírito humano ainda se conservou próximo à natureza; no entanto, ao contrário do período anterior, quando o mundo não possuía fronteiras, o homem separou-se da natureza durante o processo de construção de uma civilização autônoma. Os deuses protetores e os deuses ancestrais – as “almas do mundo da natureza” – passaram, então, a ser vistos como “fantasmas do outro mundo”

Nos *mukashi banashi* presencia-se a imagem de universo do patamar básico do japonês, ou seja, a cultura de caça e coleta; e, sobre esta, assenta-se a imagem da cultura agrícola, configurando-se assim uma estrutura dupla. O resultado disso é que a psique do japonês reflete a cultura de caça e coleta, e o consciente reflete a cultura agrícola, através da oposição natureza (sentimento) X relação natureza/homem (consciência). O universo da cultura Jômon aparece até hoje nos costumes, no folclore e nos festivais, configurando, assim, resquícios da cultura de caça e coleta. Por outro lado, alguns *mukashi banashi* apresentam traços imagéticos agrícolas,



especialmente naqueles em que surgem monges e Budas, na medida em que, embora pareçam elementos estrangeiros à cultura de caça e coleta, são representativos de uma mudança de cultura. E são muitos os *mukashi banashi* que mantêm uma imagem de universo única, tendo basicamente como pano de fundo a cultura de caça e coleta.

Paralelamente ao influxo da cultura agrícola, talvez se tenha passado ao desenvolvimento da cultura citadina quando elementos do continente difundiram-se no Japão; nesse caso, os *mukashi banashi* desenvolveram-se de forma independente. Pode-se dizer, então, que na transição das culturas de caça e coleta para a agrícola houve um rápido desenvolvimento devido às pressões exercidas pela cultura estrangeira; no entanto, em âmbito espiritual, a mudança foi mais lenta.

De qualquer forma, Propp (1974:37) diz que os ritos, os mitos, as formas da mentalidade primitiva e algumas instituições sociais são consideradas formações anteriores ao conto e que, assim, é possível explicar o conto por meio das mesmas. E que, no caso da mentalidade primitiva, seria necessário recorrer às suas formas – organização social, costumes, língua – para se explicar a gênese do relato maravilhoso.

Considerando-se *mukashi banashi* onde é possível encontrar imagens de universo dualista e agrícola, contos como *Urashima Tarô*, *Hagoromo* (O Manto de Plumas) (ambos tratando de seres humanos que se separam da natureza e vão ao Palácio do Dragão ou ao céu), *Momotarô* (O Menino Pessego), *Tengu no Koma* (O Pião do Tengu<sup>5</sup>) (onde se vê o diferente no interior do mundo natural), apresentam traços da cultura agrícola cultivada por longo período, bem como da relação entre o mundo dos homens e o mundo natural.

A partir de uma classificação mais ampla das esposas que surgem nos *mukashi banashi* sobre os *irui kon'in* (casamentos entre seres diferentes), que as divide em esposas celestiais, esposas animais e espíritos, pode-se partir para uma classificação mais específica acerca dos casamentos entre seres diferentes. De acordo com Matsui (1988), tais uniões dividem-se em cinco categorias:

o ser diferente aparece como divindade;

1. o ser diferente não surge como divindade, mas deixa descendentes e vai embora;
2. o ser humano se casa com o ser diferente, que não deixa descendentes e vai embora;
3. o ser diferente é um animal, que é trapaceado e morto;
4. o ser diferente surge como um fantasma.

---

5. Espécie de entidade sobrenatural de forma humana, rosto vermelho, nariz comprido, provido de asas e de força descomunal; normalmente porta um leque. Pratica travessuras, sendo comparado à figura do *trickster*.

A categoria tida como a mais antiga é a primeira, sendo considerada como o arquétipo dessa subcategoria de contos. Em referência a essa questão, há aspectos da cultura *ainu*<sup>6</sup> que são de interesse para o presente estudo, em especial por tratar-se de uma população autóctone que ainda preserva muitos traços da cultura arcaica. De acordo com Yasuda (2004:436), os *ainu* classificam os animais conforme as ações que praticam – voar, nadar, andar – e o espaço em que vivem. No que concerne ao espaço, o conhecimento dos *ainu* realiza-se mediante dois itens que se opõem como, por exemplo, “montanha X vila” e “montanha X estuário”. Assim, temos uma primeira relação que se estabelece entre os animais e o espaço:

<b>animal</b>	<b>espaço</b>
animal (de pêlo)	montanha
pássaro	céu
peixe	mar
inseto	vila

Para os *ainu*, o mundo dos deuses apresenta três dimensões: aquela que circunda o seu mundo, uma dimensão horizontal e outra vertical. Já o mundo dos homens é percebido segundo duas categorias: “este mundo”, ou seja, o espaço humano e tudo o que faz parte dele é classificado como “categoria horizontal”, e o outro mundo – o mundo dos deuses – é tido como “categoria vertical”. No entanto, categorias espaciais como casas, vilas e seus arredores, florestas, montanhas (subdivididas em “montanha profunda” e “montanha alta”), rios, estuários, baías e alto-mar, consistem em locais protegidos por divindades, e estão profundamente ligadas ao movimento da vida e à subsistência: a casa é o espaço central cotidiano e, enquanto local de residência, é o espaço social e religioso; os arredores da vila são destinados à produção e ao cultivo de alimentos. O rio e o mar são locais de pesca, a floresta é o local de coleta e de caça ao veado, e a montanha profunda é o local de caça ao urso.

Assim, tal divisão dos domínios do mundo dos homens relaciona-se ao caráter sobrenatural do mundo dos deuses. Cada domínio possui a sua divindade, de modo que os animais do mundo dos deuses também apresentam-se divididos em categorias:

---

6. “‘Homem’, na linguagem dos aborígenes de Hokkaido. Palavra utilizada para designar as populações de pescadores e caçadores das ilhas de Hokkaido, Kurilas e de Sacalina, provavelmente vindas, numa época muito antiga, do continente asiático e que teriam parentesco com os povos siberianos, tungues, altaicos e uralianos, embora algumas de suas características físicas fizeram com que lhes fosse atribuída uma origem caucasiana.” (In: Frédéric, 2008:46)

- o mundo dos deuses dos animais (de pêlo) estende-se do rio até a montanha alta;
- o mundo dos deuses dos peixes vai do rio até o mar;
- o mundo dos deuses dos pássaros é tido como vertical;
- o mundo dos deuses dos insetos é o subterrâneo.

(o urso marrom, a baleia orca, a coruja<sup>7</sup> e a serpente pertencem a uma categoria de animais caracterizados pela força, dominação, controle, simbolizando também uma divindade pertencente a cada domínio, respectivamente).

Segundo os *ainu*, os deuses vivem em seu próprio mundo, sob forma humana; no entanto, quando visitam o mundo dos homens, fazem-no sob outra roupagem (“roupa temporária”): por vezes como animais ou, então, plantas. São, dessa forma, considerados como “presentes” para os humanos, visto que também atendem às preces que estes lhes dirigem, normalmente visando suprir suas necessidades mais imediatas de sobrevivência. Por exemplo, havia deusas que serviam como mediadoras entre animais e humanos; assim, para que uma caçada fosse bem-sucedida, as pessoas deveriam dirigir preces a tais deusas. Tratava-se de uma prática comum entre os *ainu*. Ainda, entre os *nibuhi*, povo caçador que vive na ilha de Sacalina, ao norte de Hokkaido, os ursos eram tidos como pessoas que viviam nas montanhas, e que possuíam relação de sangue com os humanos. Na cultura *ainu*, são muito comuns os casamentos em que o deus ancestral ou protetor deixa descendentes.

A esse respeito, é interessante recorrermos à proposição de Castro (2002:351), que pode relacionar-se ao fato de o pensamento do japonês estar muito ligado à mentalidade mítica:

“Em suma, os animais são gente, ou se vêem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à idéia de que a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma ‘roupa’) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. Essa forma interna é o espírito do animal: uma intencionalidade ou subjetividade formalmente idêntica à consciência humana, materializável, digamos assim, em um esquema corporal humano oculto sob a máscara animal. (...) A noção de ‘roupa’ é, com efeito, uma das expressões privilegiadas de *metamorfose* – espíritos, mortos e xamãs que assumem formas animais, bichos que viram outros bichos, humanos que são inadvertidamente mudados em animais (...)”

Ainda, segundo o mesmo autor, nas narrativas míticas “(...) cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma – como humana –, e entretanto age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal,

---

7. Segundo o texto japonês, *shimafukurô*, um tipo de coruja que existe na ilha de Hokkaido.

planta ou espírito. De certa forma, todos os personagens que povoam a mitologia são xamãs, o que, aliás, é afirmado por algumas culturas amazônicas (...)” (p. 354).

Como se pode observar, na cultura *ainu* as ideias de animal e divindade mesclam-se, não havendo referências às *tennin*, seres celestiais que têm origem na China, onde são também denominadas *sennyo* (fada taoísta) ou *shinnyo* (divindade feminina), referentes femininos revestidos de conotação espiritual. Inclusive o conto *Tennin Nyôbô* (A Esposa Celestial) é tido como mito de criação chinês, da mesma forma que o **Kojiki** para o Japão.

Em sua obra **Mukashi Banashi no Rekishi** (História dos Mukashi Banashi), Seki Keigo afirma que a temática principal das narrativas acerca das *irui nyôbô* (mulheres diferentes) é a separação. Na já citada obra **Kojiki**, há um episódio que já trata do tema do casamento entre um humano e uma mulher que, ao mesmo tempo em que é humana, apresenta uma faceta animal. Trata-se de *Umisachi Yamasachi*, que conta a história de dois irmãos, um pescador e um caçador. Certo dia, o caçador propõe ao irmão que troquem de ofício e de ferramentas de trabalho; apesar de o pescador não concordar de imediato, a troca é feita, e Yamasachi (o irmão caçador) perde o anzol do irmão. Desesperado, ele tenta convencer o pescador a aceitar qualquer anzol que lhe desse em substituição ao perdido, mas Umisachi diz que só lhe interessava ter o seu próprio anzol de volta. Desolado, Yamasachi é interpelado por uma divindade que o convida a uma visita ao palácio do rei dos mares. Yamasachi acaba se casando com a filha do rei dos mares, e o anzol de Umisachi lhe é devolvido – estava preso à garganta de um peixe que o havia engolido. Após três anos, ao retornar à terra natal e subjugar o irmão, através de objetos mágicos que ganhara do sogro e que tinham o poder de controlar as marés, Toyotamahime, a esposa de Yamasachi, vem à terra para dar à luz o filho que esperava. Ela constrói um retiro de parto e, quando chega o momento do nascimento da criança, ela pede ao marido para que não a observe de maneira alguma. No entanto, preocupado com a situação da esposa, ele a espia por uma fresta, e vê um tubarão dando à luz. Toyotamahime, envergonhada, diz que ele quebrara a promessa e que, por isso, não poderiam mais ficar juntos; ela retorna, então, ao reino do mar, e deixa o filho aos cuidados da irmã mais nova, Tamayoribime. Pode-se dizer que já na primeira compilação de mitos da literatura japonesa aparece o tabu do “não ver”, um dos aspectos mais importantes dos *mukashi banashi* sobre as esposas animais.

Nestes contos, é relevante a questão da vergonha que sentem as esposas sobrenaturais ao serem vistas em sua forma original. Tal sentimento, intrinsecamente ligado à questão do tabu do “não ver”, relaciona-se ao tema da separação. Isso porque, invariavelmente, essas narrativas terminam com o divórcio do casal.

De acordo com Takenaka (1971), na Polinésia, onde surgiu a palavra “tabu”, os reis e chefes das tribos eram considerados descendentes dos deuses, e tal sacralidade era transmitida por estes ou pelos deuses ancestrais. Visto que a posição que cada membro ocupava em uma genealogia era estritamente definida, quanto

mais próximo alguém fosse do ancestral, maior seria sua posição. Isso indica uma relação estreita entre a alma ancestral e a alma em si, e acreditava-se que isso constituía, acima de tudo, uma força sagrada. No entanto, a ideia de tabu comporta uma ambiguidade, conforme escreveu Freud (1999:28):

“O significado de ‘tabu’, como vemos, diverge em dois sentidos contrários. Para nós significa, por um lado, ‘sagrado’, ‘consagrado’, e, por outro, ‘misterioso’, ‘perigoso’, ‘proibido’, ‘impuro’. O inverso de ‘tabu’ em polinésio é ‘*noa*’, que significa ‘comum’ ou ‘geralmente acessível’. Assim, ‘tabu’ traz em si um sentido de algo inabordável, sendo principalmente expresso em proibições e restrições. Nossa acepção de ‘temor sagrado’ muitas vezes pode coincidir em significado com ‘tabu’ ”

Segundo o autor, os objetivos do tabu seriam numerosos. Entre eles estariam a proteção de pessoas importantes – chefes, sacerdotes, etc. – e coisas, contra o mal; a proteção a mulheres, crianças e pessoas comuns em geral da influência mágica de chefes e sacerdotes; a precaução contra os perigos decorrentes do manuseio ou contato com cadáveres, ingestão de certos alimentos, etc.; guarda dos principais atos da vida – nascimento, iniciação, casamento e funções sexuais, etc. – contra interferências; proteção dos seres humanos contra a cólera ou poder dos deuses ou espíritos. E, de acordo com Takenaka, havia ainda os tabus das mulheres grávidas e menstruadas; no entanto, estes eram considerados “tabus temporários”, limitados a uma determinada situação, na medida em que o período menstrual colocava a mulher numa condição à parte, não pelo sangue ser impuro mas, sim, poderoso, vital.

Originariamente, então, a ideia religiosa da oposição “puro X impuro” era um indicativo da oposição “sagrado X profano”, e podia estender-se até a oposição “normal X anormal”. Segundo Takenaka, o tabu funcionaria como uma espécie de “freio” ante a possibilidade de se cometer uma transgressão, sendo também considerado como um protetor da vida.

Presume-se que uma das ideias desse tipo de narrativa é a de que um casamento entre um ser sobrenatural e um ser normal não pode trazer felicidade. Mas existe o outro lado da questão: através do casamento, o ser sobrenatural – animal – entrevê a possibilidade de seus descendentes fazerem parte do gênero humano.

Já nos referimos anteriormente à veneração aos deuses protetores ou ancestrais por parte dos homens, bem como à crença de se alcançar uma relação de parentesco com alguma divindade como forma de obter desta força e proteção. Assim, o casamento com alguma divindade era algo aceitável, de modo que ela passava a ser o deus ancestral da família. No mito e no conto maravilhoso, o casamento com um cônjuge totêmico é considerado normal e exogâmico<sup>8</sup>, o que pode configurar

---

8. Proibição de casamentos no interior de um mesmo clã e as ligações eróticas, cuja expressão limite seria o incesto. Já a endogamia seria a proibição de casamentos por demais afastados. (Meletínski, 2002:44)

um hábito matrimonial aceito nas sociedades arcaicas. Normalmente, o totem apresenta caráter antropomorfo.

No caso das esposas animais temos que, segundo Harding (1985: 307), o desejo de ter um filho está em conexão com o desejo universal de imortalidade, com a continuidade do nome da família. Entre os povos primitivos e também no Oriente, uma das principais razões de tal desejo era a possibilidade de haver alguém cujo dever seria executar os ritos funerários e continuar os sacrifícios do predecessor, que permitiriam conservar vivo o espírito do falecido e ajudá-lo na sua jornada para outra terra. E, para Seki (1982), nos *mukashi banashi*, é importante para a esposa animal deixar descendentes, em especial no reino humano, pois assim eles também serão humanos, os quais, em relação ao animal, são seres superiores. Nesses casos, o filho que nasce desse relacionamento é tido como o ancestral familiar. Portanto, contos em que o animal não deixa descendentes – como *Kaeru Nyôbô* (A Esposa Sapo) e *Tsuru Nyôbô* – poderiam ser considerados contos “estéreis”. E, para Inada (1994), *Tennin Nyôbô*, *Kitsune Nyôbô* (A Esposa Raposa) e *Sakana Nyôbô* (“A Esposa Peixe”) são tidos como resquícios das chamadas “lendas de ancestrais”

## **1. Um Estudo Referente ao Conteúdo Apresentado: Análise do *Mukashi Banashi Tsuru Nyôbô* (A Esposa Grua)**

Escolhemos três versões deste *mukashi banashi* como base para a análise por ser um dos mais conhecidos entre as narrativas sobre as esposas animais, havendo inclusive versões atuais pertencentes ao campo literário infantil. Além disso, foi transformado em ópera, em 1951, sob o título de *Yûzuru*, e é também bastante difundido entre os descendentes de japoneses que vivem no Brasil.

No Japão, as versões de *Tsuru Nyôbô* dividem-se segundo cinco temas diferentes:

1. nascimento do filho
2. casamento desfeito pela quebra do tabu
3. provas difíceis
4. mistério
5. filha adotiva

No caso das versões apresentadas neste artigo, o tema seria o segundo. No entanto, em certas variantes mais atuais – algumas inclusive difundidas entre descendentes de japoneses no Brasil – a grua é salva por um velho, casado com uma velha e sem filhos. Quando a moça bate à porta de ambos, ela passa a viver com eles como filha; podemos dizer, assim, que se trata de uma versão em que o tema é o da filha adotiva. Provavelmente o surgimento desta foi mais recente,

na medida em que se baseia nas narrativas da subcategoria das crianças de nascimento extraordinário, como *Momotarô*, *Taketori Monogatari* (famoso por sua protagonista, Kaguyahime, a princesa que veio da lua) e *Tanishi Musuko*. Cabe afirmar que, nas variantes em que o salvador da grua é um velho e não um homem, o título do conto passa a *Tsuru no Ongaeshi* (A Retribuição do Grou); no caso, em muitas das versões da filha adotiva, é a velha quem a vê como grou, normalmente na terceira vez em que a moça/grua está tecendo. Além disso, quando surgem os pais adotivos, o conto entra na tipologia da obtenção de fortuna que, de modo geral, trata de temas como avaréza, conduta e moral. Destaca-se também a questão do *ongaeshi* (agradecimento por algum favor prestado), que tem raízes na religião budista. Considerando-se o aspecto religioso da questão, nota-se também que, na versão da província de Yamagata, aparecem ao final da narrativa o templo e a mandala, elementos tipicamente budistas.

Quanto às personagens masculinas de *Tsuru Nyôbô*, na versão da província de Kagoshima, Karoku é um carvoeiro que vive com a mãe idosa e que tem consciência de sua baixa condição social:

“Na noite seguinte, logo ao anoitecer, uma mulher de beleza indescritível apareceu na casa de Karoku:

Poderia dar-me abrigo por uma noite?

Nesta choupana? – falou Karoku, como que negando.

Sim, deixe-me ficar, por favor.

Ele acabou concordando. No entanto, a mulher lhe disse:

Tenho algo a lhe propor, por favor, escute-me.

Que tipo de proposta?

Por favor, aceite-me como esposa.

Com tantos homens no mundo, por que eu teria uma esposa magnífica como você? Por que alguém como eu, que mal tem o que comer hoje, que não sabe se terá o que comer amanhã, poderia ter uma esposa como você?”

Na versão da província de Niigata, o homem também faz referência à sua baixa condição:

“– Eu sou pobre, não tenho nada, vivo só e não tenho o que lhe servir; ainda assim, se não se incomodar, pode ficar.”

O mesmo ocorre na versão da província de Yamagata:

“(…) com o dinheiro da lenha que vendera, Kinzô comprou o animal e soltou-o. Nessa noite, como não tinha dinheiro, estava pensando em tomar uma sopa de folhas de nabo e ir dormir, quando ouviu alguém bater à porta. (...)”

Ou seja, o surgimento da moça que se oferece como esposa configura-se como um “presente” para o homem, uma fortuna inesperada, visto que ele é pobre e ela, extremamente bela. De maneira geral, essa conscientização por parte das personagens, nos contos de caráter maravilhoso, e mesmo nos mitos, não é um fato comum. Em muitos *mukashi banashi* sobre esposas animais, as mulheres se oferecem em casamento ao homem, e estes aceitam passivamente a oferta, como na versão do mesmo conto da província de Yamagata:

“(…) Era uma bela jovem, que disse estar perdida e que pedia abrigo por uma noite. Kinzô, assustado, convidou-a a entrar. Na manhã seguinte, a moça, juntando as duas mãos, pediu-lhe: – Por favor, deixe-me ser sua esposa.

E ele aceitou. (...)”,

O homem aceita a proposta da bela mulher, e ambos se unem. Depois de algum tempo, a esposa pede a ele um tempo para que possa tecer uma peça. No entanto, na versão da província de Kagoshima, ela não diz o motivo de ficar encerrada no quarto:

“– Por favor, conceda-me três dias para ficar dentro do quarto. Não abra a porta de maneira nenhuma.”

“– Vou tecer, então gostaria que construísse um local para que eu pudesse fazer isso. Mas você não poderá ver o local onde estarei tecendo, de maneira nenhuma.” (Niigata)

“– Vou tecer uma peça, mas até eu terminá-la, você não poderá me ver. Na noite do sétimo dia, entregarei a você uma peça da qual certamente irá gostar.” (Yamagata)

Depois do tempo estipulado, a esposa sai do quarto e entrega ao marido uma peça, que deveria ser vendida:

“No quarto dia, depois de ficar encerrada dentro do quarto, a mulher apareceu.

– Como deve ter sido penoso, estava preocupado. Por favor, faça logo sua refeição.

Ela respondeu um ‘sim’ e foi comer. Então, ela disse:

– Karoku, Karoku, venda este pano que teci dentro do quarto por dois mil *ryô* – e dizendo isso tirou o pano de dentro do quarto. Pegando-o, Karoku dirigiu-se à residência do senhor feudal, que disse:

– Isso é algo magnífico. Posso pagar dois, três mil *ryô*, mas preciso de mais uma peça.

– Sim, mas preciso perguntar primeiro à minha esposa.

– Não precisa perguntar para ela, acho que você mesmo pode responder, não? Já vou deixar pago.” (Kagoshima)

“Então, o homem construiu um local para que ela pudesse tecer. A mulher entrou ali e ficou tecendo – *tonkarari*, *tonkarari*, e como foi dito ao homem para não olhar, ele assim o fez. A peça que foi tecida era superlativamente magnífica, e ele levou-a à cidade para vender, conseguindo por



ela um preço muito alto. O homem recebeu um pedido de mais uma peça, e a esposa, então, mais uma vez entrou em seu aposento de tecer, e ali permaneceu.” (Niigata)

“Então, encerrou-se em um quarto e começou a tecer. Na noite do sétimo dia, a esposa mostrou a Kinzô uma peça de tecido:

– Venda isto e compre o que quiser. Você poderá vender esta peça por cinco *ryô*.

Então, Kinzô levou o tecido à cidade e um nobre, admirado, comprou-o por dez *ryô*, dizendo que se ele lhe trouxesse mais um, pagaria quinze *ryô*. Kinzô voltou para casa e obrigou a esposa a tecer. (...)” (Yamagata)

Retomando o que foi anteriormente colocado, Karoku é uma personagem retratada de forma mais conscienciosa do que as outras, na medida em que se preocupa com a esposa depois de sua longa permanência no quarto; além disso, quando lhe é solicitado para que a esposa teça mais uma peça, ele diz que precisa primeiro perguntar a ela. Na versão da província de Niigata, os fatos são relatados continuamente, sem dispensar atenção às reações das personagens. Por outro lado, na versão da província de Yamagata, a ganância da personagem masculina é exposta, no momento em que obriga a esposa a tecer outra peça por ter conseguido um valor muito alto – além do esperado – pela primeira. Kawai (op.cit., p.238) faz uma análise psicológica da questão:

“(...) o desejo, por si, é claro – ganhar algo ou fazer a vida mais fácil – promove o desenvolvimento da civilização humana. E, devido a isso, a consciência do ego é estabelecida. Por outro lado, como sabemos bem, o desejo intenso causa a infelicidade. O equilíbrio entre “desejo” e “não desejo” pode nos capacitar a levar vidas significativas. Os contos japoneses parecem enfatizar muito o lado do “não desejo” Em *A Esposa Grua*, vimos que o desejo gerado no homem causou a tragédia (...)”

Nossa análise não pretende trabalhar conceitos psicanalíticos, mas há dois aspectos que chamam a atenção na proposição de Kawai: o “não desejo” enfatizado pelos contos japoneses, que talvez esteja relacionado a uma característica mais arcaica dos contos, em que as personagens não buscam um ideal – um bom casamento, ou um objeto mágico, por exemplo; e a tragédia (no caso, a separação) causada pela ganância da personagem masculina diante do dinheiro.

Os três protagonistas masculinos que surgem nesses *mukashi banashi* são pobres, conforme podemos concluir pela atividade que exercem (Karoku era carvoeiro e Kinzô, lenhador), e pelo próprio argumento que apresentam às belas moças quando pedidos em casamento. A personagem feminina, além de bela, é devotada ao marido; no entanto, possui uma faceta animal: ela é um grou, animal que, no Japão, juntamente com a tartaruga, é símbolo de longevidade. O grou, especialmente o branco, assim como outros animais dessa cor, são proibidos para caça devido à sua cor, de significado positivo; é tido como uma ave divina,

segundo Seki (1982). Acresce-se a isso o fato de que o grou do conto dedica-se à arte da tecelagem, que tem uma relação com o elemento divino, segundo Matsui (1988:98).

Em *Tsuru Nyôbô*, o momento crucial do conto é a quebra da promessa por parte do marido:

“No sétimo dia, Karoku, muito preocupado, abriu a porta e espiou. No entanto, uma grua depenada estava acabando de tecer um pano com suas próprias penas arrancadas. Ela então disse:

– Acabei de tecer. No entanto, como você me viu como realmente sou, o encanto acabou-se; por isso vou embora. Na verdade, sou aquela grua que você salvou. De acordo com o que prometeu, leve este pano ao senhor feudal.” (Kagoshima)

“– Aquela peça tão magnífica... como será que minha esposa a tece? – falou o homem e, a certa altura, espiou para dentro do quarto, às escondidas. Foi quando viu uma grua depenada, arrancando as próprias penas e tecendo a peça. Ele achou aquilo muito estranho, mas fez-se de desentendido.

Então, essa grua transformou-se em mulher e falou:

– Eu disse que não era para olhar, mas por que você olhou? Não posso mais terminar de tecer aquela peça que você viu. Na verdade, sou aquela grua que você salvou e, por gratidão, tornei-me sua esposa e teci aquela peça, mas como você me viu, preciso ir embora. (Niigata)

“(...) Ela então disse-lhe:

– Está bem, mas até eu terminar, não me olhe de maneira nenhuma – e começou a tecer. Mas Kinzô pensou: ‘Como ela pode tecer algo tão magnífico?’ e, não conseguindo conter-se espiou, às escondidas, por uma fresta, e levou um susto: uma grua completamente depenada arrancava, de seu próprio corpo, uma pena, depois mais uma, e ia tecendo. ‘Ah’ – ele deixou escapar a voz. Nessa noite, o ruído da máquina cessou tarde, e a esposa saiu do quarto trazendo o tecido. Sentou-se diante de Kinzô e falou:

– Por um longo tempo, você cuidou de mim. Na verdade, sou a grua que você salvou naquele dia. Como agradecimento, tornei-me sua esposa, mas como você conheceu a minha identidade, preciso ir embora.” (Yamagata)

Para a autora (op. cit.: 107), a quebra da relação do casal está relacionada à passagem da cultura de caça e coleta para a agrícola, e a separação definitiva mostra a impossibilidade de se retroceder à forma da cultura de caça e coleta (op. cit.: p.175).

*Tsuru Nyôbô* também se inclui entre os contos acerca do *miruna* – o tabu do “não ver”. Considerando-se a faceta divina do grou, podemos relacionar o tabu neste *mukashi banashi* ao isolamento da divindade enquanto objeto de tabu, que não podia estar ao alcance dos olhos de pessoas comuns; o próprio fato de a esposa ficar encerrada em um quarto já indica um isolamento, uma condição à parte.

Assim é possível, no conto, estabelecer uma ligação entre o tabu, o divino e a tecelagem. Segundo Yanagita Kunio (in Matsui, 1988), o problema está no fato de o marido ter visto a faceta divina da mulher; e faz um paralelo com as *miko*

(xamãs) que, no Japão, também não podem se casar com homens comuns devido à sua ligação com as divindades. Até os dias atuais, tal costume ainda persistia em Okinawa (arquipélago localizado no extremo sul do país). Por outro lado, podemos também pensar no conto em termos mais “mundanos”, considerando-se que o homem, nas versões de Niigata e Yamagata, espia a esposa movido pela curiosidade em saber como ela “tecia aquela peça magnífica”

Concluindo, valendo-nos das ideias da procedência do ser diferente e da coexistência de dois mundos, vejamos a seguinte afirmação de Eliade (s.d., p.33):

“(...) o que caracteriza as sociedades tradicionais é a oposição que elas subentendem entre o seu território habitado – e o espaço desconhecido e indeterminado que o cerca: o primeiro é o “mundo”, o Cosmos; o resto já não é o Cosmos, mas uma espécie de “outro mundo”, um espaço estrangeiro, caótico, povoado de espectros, de demônios, de ‘estranhos’(...)”

Isso nos remete à questão da **dualidade** que, nos contos de magia, configura-se na oposição básica “**eu X outro**” No caso dos *mukashi banashi*, poderíamos supor que uma primeira dualidade que se destaca seria o par **este mundo X outro mundo** (no caso das narrativas selecionadas, “mundo superior”). Lévi Strauss (2003:94) faz referência à criação do mundo pela ação conjugada de dois poderes, o de cima e o de baixo. Ao invés de uma progressão contínua ou periódica, o mito se apresenta como um conjunto de estruturas bipolares, análogas às que compõem o sistema de parentesco.

Há também outras oposições que permeiam todas as narrativas estudadas: “masculino X feminino”, “verticalidade X horizontalidade” (“verticalidade” em referência aos contos das esposas celestiais, e “horizontalidade” referindo-se aos contos das esposas animais). Sobre isso, é interessante recorrer à proposição de Vernant (1996:252), aplicáveis aos *mukashi banashi* enquanto narrativas em cujo conteúdo subjaz o elemento arcaico:

“Assim, o mundo vai se organizar por mescla dos contrários, por mediação entre os opostos. Mas, neste universo de mistos em que se equilibram potências de conflito e potências de concórdia, a linha divisória não se estabelece entre o bem e o mal, o positivo e o negativo. As forças da guerra e as do amor também possuem seus aspectos claros e seus aspectos sombrios, benéficos e maléficos. A relação de tensão que as mantém afastadas umas das outras manifesta-se igualmente em cada uma, na forma de uma polaridade, de uma ambigüidade imanente a sua própria natureza.”

## **Bibliografia Consultada:**

- ARMSTRONG, Karen. **Breve História do Mito**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A Inconstância da Alma Selvagem**. São Paulo: Cosacnaify, 2002.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a Essência das Religiões**. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.
- FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu**. Trad. Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- HARDING, Mary Esther. **Os Mistérios da Mulher Antiga e Contemporânea – Uma Interpretação Psicológica do Princípio Feminino, Tal como é Retratado nos Mitos, na História e nos Sonhos**. Trad. Maria Elci S. Barbosa e Vilma Hissako Tanaka. São Paulo: Paulinas, 1985.
- KAWAI, Hayao. **Mukashi Banashi to Nihonjin no Kokoro (Os Mukashi Banashi e a Psique do Japonês)**. 17. ed. Tokyo: Iwanami Shoten, 1988.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Trad. Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 6. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- MATSUI, Tomo. **Mukashi Banashi no Shi to Tanjô (Morte e Nascimento nos Mukashi Banashi)**. Tokyo: Yamato Shobô, 1988.
- MELETÍNSKI, E.M. **A Poética do Mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- OSHIMA, Hitoshi. **O Pensamento Japonês**. Trad. Lenis G. Almeida. São Paulo: Escuta, 1992. (Ensaio – Filosofia).
- PROPP, Vladimir. **As Raízes Históricas do Conto de Magia**. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos, 1974 (versão em espanhol).
- SAIGÔ, Nobutsuna. **Shi no Hassei (Surgimento da Poesia)**. Tokyo: Miraisha, 1980.
- SEKI, Keigo. **Mukashi Banashi no Rekishi (História dos Mukashi Banashi)**. Tokyo: Dômeisha, 1982. (*Seki Keigo Choshashû*, 2).
- TAKENAKA, Shinjo. **Nihonjin no Tabu – Mô Hitotsu no Nihonjin Bunka no Kôzô (Os Tabus do Japonês – Mais uma Estrutura da Cultura Japonesa)**. Tokyo: Kodansha, 1971.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Entre Mito e Política**. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 1996.
- YANAGITA, Kunio. **The Japanese Festival (Nihon no Matsuri)**. Tokyo: Kadokawa Shoten, 1956, p. 37-40. (In: *Guides to Japanese Culture*. Tokyo: The Japan Culture Institute, 1977, p. 37-40.)
- YASUDA, Yoshinori. **Majo no Bunmeishi (História da Civilização das Bruxas)**. Tokyo: Yasaka Shobô, 2004.

## **Coletâneas**

SEKI, Keigo. **Nihon Mukashi Banashi Taisei** (Grande Coletânea de Contos Antigos do Japão), v.2. Tokyo, Kadokawa Shoten, 1978-80.

## **Dicionários**

INADA, Koji (org.). **Nihon Mukashi Banashi Jiten** (Dicionário de *Mukashi Banashi* Japoneses). Tokyo: Kôbundô, 1994.

## ANEXOS

### *TSURU NYÔBÔ (A Esposa Grua)*

versão da província de Kagoshima

Havia um homem chamado Karoku. Era carvoeiro, e vivia nas montanhas com sua mãe, de cerca de 70 anos de idade. Num dia de inverno, quando estava a caminho da cidade para comprar um acolchoado, viu uma grua que sofria presa a uma armadilha. Estava para soltá-la, salvando-a, quando o homem que preparara a armadilha apareceu.

– Por que você está atrapalhando os afazeres dos outros? – criticou-o.

– Fiquei com pena e quis salvá-la; você não me vende esta grua? Trago comigo o dinheiro que usaria para comprar um acolchoado; venda-a para mim por isso – pediu.

O homem então vendeu a grua. Karoku, ao tê-la para si, logo soltou-a.

– Esta noite será fria, mas não há jeito – disse Karoku, voltando para casa.

Assim que chegou, a mãe perguntou-lhe:

– O que você fez com o acolchoado?

– Mãe, fiquei com pena de uma grua presa em uma armadilha, então comprei-a com o dinheiro do acolchoado e a soltei – disse ele.

A mãe então respondeu:

– Se você resolveu fazer isso, então está certo.

Na noite seguinte, logo ao anoitecer, uma mulher de beleza indescritível apareceu na casa de Karoku:

– Poderia dar-me abrigo por uma noite?

– Nesta choupana? – falou Karoku, como que negando.

– Sim, deixe-me ficar, por favor.

Ele acabou concordando. No entanto, a mulher lhe disse:

– Tenho algo a lhe propor, por favor, escute-me.

– Que tipo de proposta?

– Por favor, aceite-me como esposa.

– Com tantos homens no mundo, por que eu teria uma esposa magnífica como você? Por que alguém como eu, que mal tem o que comer hoje, que não sabe se terá o que comer amanhã, poderia ter uma esposa como você?

– Por favor, não diga isso e tome-me por esposa.

– Que problema – e levou a história ao conhecimento da mãe.

– Se é assim, case-se com meu filho e esforce-se para ser uma boa esposa – disse ela. Assim, ela tornou-se esposa de Karoku.

Passou-se algum tempo, e ela falou:

– Por favor, conceda-me três dias para ficar dentro do quarto. Não abra a porta de maneira nenhuma.

No quarto dia, depois de ficar encerrada dentro do quarto, a mulher apareceu.

– Como deve ter sido penoso, estava preocupado. Por favor, faça logo sua refeição.

Ela respondeu um “sim” e foi comer. Então, ela disse:

– Karoku, Karoku, venda este pano que teci dentro do quarto por dois mil *ryô* – e dizendo isso tirou o pano de dentro do quarto. Pegando-o, Karoku dirigiu-se à residência do senhor feudal, que disse:

– Isso é algo magnífico. Posso pagar dois, três mil *ryô*, mas preciso de mais uma peça.

– Sim, mas preciso perguntar primeiro à minha esposa.

– Não precisa perguntar para ela, acho que você mesmo pode responder, não? Já vou deixar pago.

Karoku, voltando para casa, conversou sobre o assunto com a mulher.

– Se me der um tempo, posso tecer mais um fardo. Mas, desta vez, dê-me uma semana dentro do quarto. Durante esse período, não olhe para dentro dele de jeito nenhum – disse ela.

E ela encerrou-se dentro do quarto.

No sétimo dia, Karoku, muito preocupado, abriu a porta e espiou. No entanto, uma grua depenada estava acabando de tecer um pano com suas próprias penas arrancadas. Ela então disse:

– Acabei de tecer. No entanto, como você me viu como realmente sou, o encanto acabou-se; por isso vou embora. Na verdade, sou aquela grua que você salvou. De acordo com o que prometeu, leve este pano ao senhor feudal.

Olhou então silenciosa para o lado oeste. Então, cerca de mil grous vieram voando, e levaram embora a grua depenada.

Karoku ganhou muito dinheiro, mas queria muito encontrar-se com a grua da qual havia se separado. Depois de procurar por todas as partes do Japão, chegou a uma praia, onde se sentou; foi quando um ancião veio se aproximando em um pequeno barco. “Não deve haver nenhuma ilha por aqui. De onde será que veio esse barco?” – enquanto assim pensava, o barco chegou à praia.

– Senhor, senhor, de onde veio?

– Vim de uma ilha chamada “O manto de plumas do grou”

– Por favor, leve-me até essa ilha.

– Sim.

E Karoku subiu no pequeno barco que, seguindo célere, logo chegou a uma bela praia branca. Quando desceu, não viu mais nem o barco, nem o ancião.

Seguindo pela praia, Karoku avistou um magnífico lago. No centro desse lago havia uma colina, em cujo centro estava a grua depenada, rodeada de vários grous. Ela era a rainha dos grous. Karoku passou algum tempo ali, sendo bem tratado, e dizem que, depois, voltou para sua terra no mesmo barco do ancião.



## *TSURU NYÔBÔ (A Esposa Grua)*

versão da província de Niigata

Foi há muito tempo. Antigamente, conta-se que um homem estava indo a um arrozal, quando avistou uma grua pousada sobre uma touceira de arroz, que agonizava batendo as asas, ferida por uma flecha. Penalizado, o homem retirou a flecha e soltou a ave que, feliz, levantou vôo, como que bailando, para algum lugar.

Certa noite, apareceu uma bela jovem, que pediu:

– Estou perdida e está escurecendo. Será que poderia dar-me abrigo por esta noite?

O homem respondeu:

– Eu sou pobre, não tenho nada, vivo só e não tenho o que lhe servir; ainda assim, se não se incomodar, pode ficar.

Ela aceitou. A moça cozinhava, fazia os serviços de casa, e assim foi ficando, até que disse ao homem:

– Eu gostaria de tornar-me sua esposa.

Ele respondeu:

– Se assim deseja, torne-se então minha esposa.

Certo dia, ela disse-lhe:

– Vou tecer, então gostaria que construísse um local para que eu pudesse fazer isso. Mas você não poderá ver o local onde estarei tecendo, de maneira nenhuma.

Então, o homem construiu um local para que ela pudesse tecer. A mulher entrou ali e ficou tecendo – *tonkarari, tonkarari*, e como foi dito ao homem para não olhar, ele assim o fez. A peça que foi tecida era superlativamente magnífica, e ele levou-a à cidade para vender, conseguindo por ela um preço muito alto. O homem recebeu um pedido de mais uma peça, e a esposa, então, mais uma vez entrou em seu aposento de tecer, e ali permaneceu.

– Aquela peça tão magnífica... como será que minha esposa a tece? – falou o homem e, a certa altura, espiou para dentro do quarto, às escondidas. Foi quando viu uma grua depenada, arrancando as próprias penas e tecendo a peça. Ele achou aquilo muito estranho, mas fez-se de desentendido.

Então, essa grua transformou-se em mulher e falou:

– Eu disse que não era para olhar, mas por que você olhou? Não posso mais terminar de tecer aquela peça que você viu. Na verdade, sou aquela grua que você salvou e, por gratidão, tornei-me sua esposa e teci aquela peça, mas como você me viu, preciso ir embora.

Ele pediu:

– Não diga uma coisa dessas, fique aqui comigo para sempre.

Mas a mulher transformou-se em grua e levantou vôo aos céus. Dizem que foi assim que aconteceu.

## **TSURU NYÔBÔ (A Esposa Grua)**

versão da província de Yamagata

Às margens de um rio, vivia um jovem chamado Kinzô, que vivia de cortar lenha nas montanhas e vendê-la na cidade. Certo dia, no caminho de volta da cidade, ao atravessar uma montanha, viu um grupo de crianças brincando de amarrar a perna de uma grua com uma corda; com o dinheiro da lenha que vendera, Kinzô comprou o animal e soltou-o. Nessa noite, como não tinha dinheiro, estava pensando em tomar uma sopa de folhas de nabo e ir dormir, quando ouviu alguém bater à porta. Era uma bela jovem, que disse estar perdida e que pedia abrigo por uma noite. Kinzô, assustado, convidou-a a entrar. Na manhã seguinte, a moça, juntando as duas mãos, pediu-lhe:

– Por favor, deixe-me ser sua esposa.

E ele aceitou. Então, ela disse:

– Vou tecer uma peça, mas até eu terminá-la, você não poderá me ver. Na noite do sétimo dia, entregarei a você uma peça da qual certamente irá gostar.

Então, encerrou-se em um quarto e começou a tecer. Na noite do sétimo dia, a esposa mostrou a Kinzô uma peça de tecido:

– Venda isto e compre o que quiser. Você poderá vender esta peça por cinco *ryô*.

Então, Kinzô levou o tecido à cidade e um nobre, admirado, comprou-o por dez *ryô*, dizendo que se ele lhe trouxesse mais um, pagaria quinze *ryô*. Kinzô voltou para casa e obrigou a esposa a tecer. Ela então disse-lhe:

– Está bem, mas até eu terminar, não me olhe de maneira nenhuma – e começou a tecer. Mas Kinzô pensou: “Como ela pode tecer algo tão magnífico?” e, não conseguindo conter-se espiou, às escondidas, por uma fresta, e levou um susto: uma grua completamente depenada arrancava, de seu próprio corpo, uma pena, depois mais uma, e ia tecendo. “Ah” – ele deixou escapar a voz. Nessa noite, o ruído da máquina cessou tarde, e a esposa saiu do quarto trazendo o tecido. Sentou-se diante de Kinzô e falou:

– Por um longo tempo, você cuidou de mim. Na verdade, sou a grua que você salvou naquele dia. Como agradecimento, tornei-me sua esposa, mas como você conheceu a minha identidade, preciso ir embora.

E, rapidamente, assumiu a forma de uma grua e levantou vôo, sob o brilho do luar. Quando a grua dá um vôo de duas voltas, dá-se a isto o nome de *tsurumakida*; e ao rio de onde se tirou a linha de tecelagem, *Shokkigawa*. Kinzô saiu de casa e construiu um templo, ao qual foi dado o nome de *Chinzôdera*. Diz-se que neste templo ainda resta uma mandala tecida pela grua.