

**PRODUÇÃO COLETIVA REELABORADA EM ESCRITA
AUTORAL: A ESTRUTURA FORMAL DE *TAKETORI
MONOGATARI*¹**
**COLLABORATIVE WORK TURNED INTO AUTHORIAL
WRITING: THE FORMAL STRUCTURE OF *TAKETORI
MONOGATARI***

*Thiago Cosme de Abreu*²

Resumo: A narrativa intitulada *Taketori monogatari* (A Narrativa do Cortador de Bambus, século IX ou X) é o exemplar mais antigo das narrativas ditas *monogatari* e um dos primeiros textos literários em prosa produzidos durante a Corte Heian (794-1185), considerada a época áurea das letras clássicas japonesas. Todavia, trata-se de uma obra singular dentro da produção literária de Heian, uma vez que é paradoxalmente arcaica e inovadora, conservando estruturas formais que remetem a tradições literárias anteriores, ao mesmo tempo em que antecipa novos procedimentos. Pretendo, neste trabalho, evidenciar o lugar peculiar que a narrativa ocupa na tradição literária japonesa, abordando algumas de suas estruturas formais e discutindo de que maneira elas contribuem para o desenvolvimento do enredo tal como ele se apresenta.

Palavras-chave: *Taketori monogatari*. Narrativas *monogatari*. Morfologia do conto maravilhoso. Framing-stories Framed-stories. Inserted-stories.

Abstract: The narrative named *Taketori monogatari* (The narrative of the Bamboo Cutter, Century IX or X) is the oldest representative of the so-called *monogatari* genre and one of the first pieces of work in prose written during Heian Court (794-1185), regarded as the brightest moment of Japanese Classical Literature. Moreover, *Taketori monogatari* is a unique piece of work even within Heian Literature, being seen as archaic and groundbreaking, because it displays, at the same time, conservative procedures, from previous and older literary traditions, and innovative procedures, that will become usual in the coming literature. In this paper, I intend to spotlight the

1 Artigo submetido em 23/11/2017 aceito em 17/1/2019.

2 Professor substituto do setor de Letras Japonesas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, Brasil; tchagoabreu@gmail.com (ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2095-7227>).

distinctive position that *Taketori monogatari* holds in Japanese Literary Tradition, discussing a few of its structural procedures and how they aid the development of the story.

Keywords: *Taketori monogatari*. *Monogatari* narratives. Morphology of the folktale. Framing-stories. Framed-stories. Inserted-stories.

1. Introdução

Em 794, sob o governo do Imperador Kanmu (737-806), iniciou-se o período da Corte Heian (794-1185), com o reassentamento da capital em novo local, distante das antigas capitais da Corte Nara (710-794). A decisão foi uma tentativa de afastar a máquina pública da influência dos mosteiros budistas, que desastrosamente interferiram nos assuntos políticos durante a administração anterior, culminando no escândalo protagonizado pelo monge Dōkyō, que tentara usurpar o trono com o apoio da então Imperatriz em exercício, Kōken (718-770) (HALL, 1973, p.54-55).

Além da mudança da capital, Kanmu adotou uma política isolacionista em relação às nações estrangeiras, concentrando todos os aspectos da vida social e política dentro dos muros da nova capital (KATÔ, 2011, p.24). Tais medidas representaram um rompimento com a política do intercâmbio de bens e conhecimento, da qual a corte japonesa se beneficiara até então. Todavia, o isolamento acabou contribuindo para a construção da identidade nacional, uma vez que permitiu aos japoneses aprimorarem o conhecimento que haviam adquirido (HALL, 1973, p.64; KATÔ, 2012, p.162 e MINER, 1985, p.26-27).

As ‘letras’ chinesas, denominadas *kanji* no Japão, foram um dos conhecimentos fundamentais adquiridos no exterior e posteriormente aperfeiçoados pelos japoneses. A escrita, essencialmente ideogramática, foi adaptada em dois sistemas de escritas fonéticos que, em conjunto com os *kanji*, registravam com maior precisão a língua japonesa (KATÔ, 2011, p.127). O impacto do aprimoramento da escrita se fez sentir, sobretudo, no aspecto cultural da vida na Corte Heian. A prática da escrita fora da esfera administrativa e religiosa se tornou popular e permitiu que surgissem muitos textos de natureza artístico-literária. Ainda que nos dois primeiros séculos da Corte Heian predominasse a produção poética, o gosto pela escrita criativa estimulou o surgimento de gêneros literários em prosa, que, a partir do século XI, tornar-se-iam igualmente populares (KATÔ, 2011, p.25; MINER, 1985, p.27). Um dos gêneros surgidos durante esse período de efervescência literária foi o gênero *monogatari*.

O termo *monogatari*, formado pela justaposição dos termos *mono* (coisa/ assunto) e *katari* (forma substantiva do verbo *kataru*, narrar), e, portanto, ‘coisa/ assunto que se narrar’ (SIEFFERT, 1992, p.75) ocorre pela primeira vez na coletânea poética *Man’yōshū* (Coletânea de milhares de folhas, século VIII), mas só reaparece como indicador de um novo gênero literário com o surgimento de *Taketori monogatari*, já entre os séculos IX e X. Inicialmente, o termo designaria

um estilo novo de narrar, mais sofisticado e que não se assemelharia às antigas histórias denominadas *katari goto*, de provável origem chinesa (MASUDA, 1997, p.-14-15 e MITANI, 1957, p.3-5).

A produção do gênero parece ter atingido picos de produtividade em um curto espaço de tempo. Minamoto no Tamenori, nobre do fim do século X, registrou em uma de suas obras que, em seu tempo, havia mais narrativas *monogatari* do que ‘grãos de areia na praia e folhas de árvore na floresta’³ (SAKAKURA, 1970, p.5). Nos séculos seguintes, as narrativas *monogatari* continuaram a ser produzidas, com temáticas cada vez mais diversas (SHIMAUCHI Yūko, 2013, p.14). Dentre essas narrativas, a mais celebrada – talvez, de toda a Literatura clássica japonesa – é *Genji monogatari* (As histórias de Genji, 1008), de autoria da dama Murasaki Shikibu, que, junto com Sei Shōnagon (966-1025) e seu *Livro do travesseiro*, inauguraram o período em que as mulheres assumiram a vanguarda da produção literária no Japão (MINER, 1985, p.26).

A despeito da alta produtividade durante todo o período clássico, o gênero permanece carente de uma descrição que privilegie a estrutura formal. As definições do gênero *monogatari* de que dispomos parecem se esgotar na análise do conteúdo, limitando-se a dizer que se trata de ‘narrativas em prosa de vários tipos, que frequentemente contêm poemas’ (MINER, 1985, 290).

2. A obra

Taketori monogatari é uma obra de um período pouco conhecido da literatura da Corte Heian, uma vez que poucas obras produzidas entre os séculos IX e X chegaram aos dias de hoje. No tocante a temas como datação, autoria e manuscrito, bastante do que se propõe até hoje, com mais ou menos evidências, é especulativo e, portanto seguem como objetos de debate.

Estudos desenvolvidos desde o século XIX têm proposto datas tão diversas para o surgimento da narrativa, que chegam a abranger um período de mais de cem anos entre a data mais antiga (806) e a mais recente (956). A ocorrência de vocábulos inexistentes antes de uma determinada data ou a referência a tópicos que haviam caído em desuso na Literatura Japonesa do século IX estabeleceriam as datas mais antigas, enquanto a menção a *Taketori monogatari* em obras posteriores (e, portanto, mais contemporânea) estabeleceria as datas mais recentes (NANBA, 1967, p.9-14). No que diz respeito à autoria, as especulações são mais inconsistentes e com frequência tentam associar a obra a escritores proeminentes do período inicial da Corte Heian, sem haver, no entanto, nenhuma evidência documental que comprovaria as teses propostas (MINER, 1985, p.198; NANBA, 1967, p.27-28).

O trabalho com o texto de *Taketori monogatari* é dificultado não apenas pela ausência de evidências documentais com as quais poderíamos cruzar informações, mas também pela ausência de um manuscrito que ao menos pertencesse ao mesmo período

3 A respeito das palavras de Tamenori, é também digno de nota que ele atribui às narrativas *monogatari* o poder de mexer com o coração (e a mente) das mulheres (NOGUUCHI, 1970, P.4-5).

histórico. Ainda que se fale em duas linhagens de manuscritos, *kohon* (livros antigos) e *rufubon* (vulgatas), o manuscrito completo mais antigo é do século XVI (NANBA, 1967, 35; NOGUCHI, 1993, p.38 e SAKAKURA, 1970, p.10-11).

No que diz respeito ao enredo, *Taketori monogatari* seria uma versão de um mito mais antigo, denominado *Taketori no densetsu*, de onde derivariam as demais versões da história que se conhece hoje, em grande parte, pelo trabalho do folclorista Yanagita Kunio, que viajou pelo interior do Japão na primeira metade do século XX, registrando as narrativas que durante séculos circularam apenas na oralidade. À exceção da narrativa *setsuwa*⁴ número 33, que consta no tomo XXXI de *Konjaku monogatarishū* (Coletânea de narrativas de ontem e hoje, século XII), não haveria relação de parentesco entre as versões conhecidas do mito (NANBA, 1967, p.5 e 17).

A narrativa apresenta nove episódios, em que se narra a história de Kaguyahime, encontrada, ainda bebê, dentro de uma vara de bambu pelo Cortador de Bambus (O *taketori*, do título da narrativa), que a adota como filha. No brevíssimo episódio um, narram-se as circunstâncias do surgimento de Kaguyahime e o que sucede ao casal de idosos que a adota. No episódio dois, é narrado o desenvolvimento de Kaguyahime, que, ao se torna uma jovem de beleza sobrenatural, atrai a atenção de ‘todos os homens do mundo’, dentre eles, cinco nobres, que resistem à indiferença da moça e só partem quando ela resolve propor-lhes desafios que, caso sejam satisfeitos, fará com que ela se case com o vitorioso. Do episódio três ao sete, são narradas as provas pelas quais cada um dos pretendentes tem de passar para obter o que lhes foi pedido. Tendo derrotado os pretendentes, no episódio oito, narra-se, finalmente as circunstâncias que levaram Kaguyahime ao mundo humano e o súbito interesse do Imperador por ela, que, dentro de suas limitações, ela o corresponde. No nono episódio, são narradas as circunstâncias épicas em que Kaguyahime parte de volta para a Lua, deixando para trás, um elixir que concederia imortalidade e uma carta, ambos endereçados ao Imperador, que posteriormente transformar-se-iam na fumaça incessante que subiria do Monte Fuji, marcando sua passagem pela Terra.

3. A estrutura da narrativa

O enredo de *Taketori monogatari* seria essencialmente a reelaboração do mito que os folcloristas japoneses chamam de *Taketori no densetsu* e que seria muito anterior à Corte Heian (NANBA, 1967, p.5 e 17). Nesse mito, tal qual nas versões da lenda que circulam na tradição oral do interior do Japão, o protagonista seria o Cortador de Bambus, não Kaguyahime. Além disso, o ofício dele – cortar bambus – não seria uma ocupação exercida pelas camadas mais humildes. Pelo contrário, os *taketori* eram reverenciados como se fossem sacerdotes, pois eles forneciam à corte a matéria-prima de diversas atividades fundamentais no período anterior à Corte Heian (MITANI, 1957, p.22 e YANAGITA, 1963, p.179-180). Portanto, a inserção da personagem Kaguyahime

4 Narrativas breves, muitas vezes de teor moralizante e linguagem simplificada.

no enredo de uma narrativa mítica já bastante familiar à Corte Heian, além de roubar o protagonismo do personagem-título, representaria uma novidade em termos de reelaboração criativa de um tópico popular.

Todavia, a presença e o protagonismo de uma personagem feminina poderosa o suficiente para recusar abertamente a corte amorosa da mais alta nobreza não seria a única novidade no enredo. Kaguyahime, que seria um resquício de uma tradição mítica anterior, em que as personagens femininas ainda não estavam irremediavelmente submetidas às restrições da etiqueta social da corte (TAKAKAZU, 1993, p.86), mede forças com cinco personagens que também não pertenceriam ao enredo do mito *Taketori no densetsu*. Os cinco pretendentes de Kaguyahime seriam, na verdade, os elementos que os estudiosos concordam serem produtos inéditos, apresentados pela primeira vez em *Taketori monogatari*.

Os episódios protagonizados pelos cinco pretendentes só existem em *Taketori monogatari* e na narrativa *setsuwa* que faz parte de *Konjaku monogatarishū*⁵, que os estudiosos acreditam estarem relacionadas. No entanto, há ainda quem conteste a tese, advogando que apenas os dois primeiros episódios, protagonizados pelos príncipes Ishitsukuri e Kuramochi, seriam criações propriamente inéditas, uma vez que os demais episódios, protagonizados, respectivamente, pelo Ministro-da-direita Abe, pelo Médio-conselheiro Isonokami pelo Alto-conselheiro Ōtomo, poderiam ser apenas paródias de episódios das biografias destes, que foram figuras proeminentes da Corte Asuka (592-710) (NISHIMOTO, 1990, p.231-232 e UMEYAMA, 1991, p.32-36).

Em todo caso, não é meu objetivo discutir a originalidade dos episódios em questão. O que eu gostaria de expor é o significado mais profundo dessas inserções e como elas colaboram para o desenvolvimento do enredo e garantem a *Taketori monogatari* um lugar único na tradição literária do período clássico.

Quando Kaguyahime propõe os desafios que devem ser concretizados para revelar quem, dentre os cinco pretendentes, é verdadeiro em suas intenções, eles voltam para suas casas e só então, partem em jornadas individuais para obter os itens que lhes foram pedidos:

Ao príncipe Ishitsukuri, ela (Kaguyahime) pediu: “Em Tenjiku, há uma relíquia conhecida como a Sagrada Tigela de Pedra de Buda. Pegai-a e trazei-a para mim”. Ao príncipe Kuramochi: “Há no mar do leste uma montanha chamada Hōrai e nela, cresce uma árvore cujo tronco é dourado, as raízes são prateadas e possui joias brancas por fruto. Quero que arranqueis um ramo e o tragais para mim”. Agora, ao ministro-da-direita Abe, ordenou o seguinte: “Trapei-me o manto feito da Pele de Rato-de-Fogo que há em Morokoshi”. Por fim, ao alto-conselheiro Ōtomo, disse: “Há no pescoço do dragão uma joia cujo brilho reflete variedade de cores. Arrancai e trazei-a para mim.”, e ao médio-conselheiro Isonokami: “Pegai uma das conchas koyasugai que as andorinhas carregam no ventre e trazei-a para mim”.

5 E mesmo assim, em *Konjaku monogatarishū*, são apenas três pretendentes.

(...)

Quando o Velho Cortador de Bambus disse aos príncipes e demais nobres: “Será desta forma. Trazei o que ela deseja, conforme vós fostes instruídos”, eles responderam: “Seria melhor que nos tivesse dito sinceramente: ‘Não quero nem mesmo vê-los andando nas imediações’”. Frustrados, todos voltaram para suas casas⁶.

Nesse momento, o foco narrativo é desviado de Kaguyahime para os pretendentes em questão, para que possamos acompanhar o desenrolar de suas aventuras. O foco narrativo só volta para Kaguyahime quando o pretendente da vez retorna, com o suposto objeto de desejo da jovem⁷. Na ocasião, Kaguyahime, direta ou indiretamente, revela a falsidade do objeto apresentado e desmascara o pretendente, que vai embora, desolado (e enfurecido, conforme sucede ao Alto-Conselheiro Ōtomo, cujos apuros passados o enfureceram de tal maneira, que ele sequer voltou para se justificar diante de Kaguyahime).

O procedimento é o mesmo nos cinco episódios: o foco narrativo se desloca de Kaguyahime para o pretendente, que assume o protagonismo do episódio, e só retorna para Kaguyahime quando ela o ‘derrota’ e segue adiante com a narrativa de sua vida. Destarte, temos uma narrativa principal (a história de Kaguyahime) e narrativas secundárias (os episódios dos cinco pretendentes), que ocorrem paralelamente à narrativa principal e por um tempo menor. Em outras palavras, tratam-se de pequenas narrativas concorrendo dentro de uma narrativa maior.

Em estudo publicado em 1963, sob o título de *The art of story-telling: a literary study of the thousand and one nights*, Mia Irene Gerhardt discutiu a estrutura formal do *Livro das mil e uma noites*. De acordo com a autora (1963, p.388-390), as narrativas que compõem o *Livro das mil e uma noites* estariam organizadas da seguinte forma: 1) uma *framing story*, isto é, uma narrativa moldura, em que se narra a famosa história de Šahrazad e as circunstâncias que a levaram a narrar todas as noites para o rei Šahriyar; 2) várias *framed stories*, narrativas encaixadas, que corresponderiam às histórias que Šahrazad conta ao rei; e 3) *inserted stories*, narrativas que são inseridas pelos personagens das narrativas contadas por Šahrazad, que podem ocorrer em diversos níveis dentro de uma única *framed story*. A respeito das *framed stories* e *inserted stories*, Gerhardt observa que a diferença fundamental entre elas seria a proporção e a relevância dessas narrativas para a coerência da obra. As chamadas *framed stories* seriam mais longas, atuando como centro gravitacional da trama por um período, enquanto as *inserted stories*

6 Tradução minha, publicada na dissertação *Taketori Monogatari: a obra e o discurso (pretensamente) amoroso*, disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-09052016-125013/pt-br.php>

7 Os objetos são sempre entregues a Kaguyahime por intermediários. Os pretendentes nunca chegam a vê-la pessoalmente.

seriam mais breves e raramente seriam de grande relevância para o desenvolvimento dos acontecimentos narrados nos níveis mais superficiais.

A tese proposta por Gerhardt dá conta não apenas da organização das narrativas que estruturam o *Livro das mil e uma noites*. Trata-se de uma proposta que, conforme apontarei mais a frente, revela um procedimento que parece ser comum às narrativas ditas arcaicas, ainda fortemente atreladas à produção coletiva, de natureza mítica e oral, das antigas sociedades tribais.

Destarte, compreendo a ‘saga’ de Kaguyahime como uma *framing story*, dentro da qual concorreriam cinco *framed stories*, protagonizadas, cada uma por um pretendente, cujas implicações incorreriam na encenação da *framed story* seguinte. Isto é, a história de Kaguyahime, que corresponderia a *framing story* em que tudo mais é narrado, é interrompida sempre que uma *framed story* se inicia e é retomada brevemente quando Kaguyahime volta à cena para avaliar a autenticidade do objeto apresentado e conclui que se trata de uma falsificação, fazendo com que a *framing story* seja novamente interrompida para contar o que aconteceu ao príncipe seguinte.

Chamo a atenção também para a possibilidade de se verificar a ocorrência – ainda que sem o mesmo nível de elaboração das histórias do *Livro das mil e uma noites* – de uma *inserted story*, no episódio do príncipe Kuramochi, em que a narrativa da viagem que ele diz ter empreendido para recuperar o ramo de joias é tão longa – ao menos, para as proporções do texto de *Taketori monogatari* – e repleta de pormenores, que interrompe a narrativa principal do episódio, de modo que só retornamos ao nível em que se narra a conversação entre o Príncipe e o Cortador de Bambus, quando a narrativa menciona a emoção que o relato provocara no segundo:

– Em que tipo de lugar se encontra tal árvore? – Perguntou o Velho [Cortador de Bambus], dirigindo-se ao príncipe. – [O ramo] é incrivelmente belo e maravilhoso.

O príncipe respondeu, fazendo o seguinte relato:

– Por volta do décimo dia do segundo mês, três anos atrás, subi ao barco e parti de Naniwa, rumo ao mar. Lembro-me de que não sabia qual direção seguir, mas pensei que se as coisas não saíssem como imaginava, o que faria, vivendo neste mundo? Não obstante, segui adiante, confiando meramente nos ventos passageiros. Pensei comigo: “Se eu morrer, não tem o que ser feito, mas enquanto eu estiver vivo, seguirei navegando, e um dia, encontrarei a montanha chamada Hōrai”. Assim, vaguei pelos mares e distanciei-me de minhas terras. Houve uma ocasião em que, sacudido pelas ondas, certamente eu teria sido lançado ao fundo do mar, ou então, soprado pelos ventos para terras desconhecidas, donde criaturas semelhantes aos *oni* surgiriam e tentariam me matar. Uma vez, aturdido pelo mar, fiquei sem saber aonde ia dar a direção tomada. Em outro momento, tendo se esgotado as provisões, fiz de alimento as raízes da grama. Houve também ocasião em que seres indescritivelmente horrendos surgiram, tentando me devorar. Aconteceu também de sobreviver apanhando ostras no mar. Longe de casa, sem ninguém

que me ajudasse e acometido por diversas enfermidades, desconhecia até meu paradeiro. À deriva, à mercê do navegar do barco, avistei ao longe, por volta da hora do dragão do quingentésimo dia, uma montanha no meio do mar. Todos do barco a observaram. A montanha que flutuava sobre o mar era enorme. Ela tinha a aparência grandiosa e magnífica. Pensei: “Esta deve ser a montanha que busco”. Mesmo assim, sentia-me temeroso e a observamos, remando ao redor da montanha por dois ou três dias, quando uma mulher com veste celestial surgiu do interior da montanha, trazendo uma tigela de metal, recolhendo água. Ao vê-la, desci do barco e perguntei: “Esta montanha, como a chamam?”, e ela me respondeu: “Esta é Hōrai”. Ao ouvir isso, senti-me imensamente feliz. “E quem és tu?”, eu quis saber. “Chamo-me Ukanruri”, respondeu, desaparecendo rapidamente para o interior da montanha. Olhei em volta, mas não havia forma de escalá-la. Caminhando pela base do paredão de rocha, vi que se erguiam árvores cujas flores eram inigualáveis no mundo. As águas desciam da montanha, cintilando em cores ouro, prata e lápis-lazúli. Sobre elas, uma ponte multicolorida, incrustada com pedras preciosas possibilitava a travessia. Nesse lugar, erguiam-se também árvores que irradiavam luz. Dentre elas, esta que aqui trago era uma das piores, pois achei que vos causaria incômodo, caso vos trouxesse uma que fosse melhor, mas que não correspondesse exatamente ao vosso pedido. Assim, apanhei esta e a trouxe. A montanha é deveras interessante. Não há nada comparável no mundo, mas como acabei por apanhar este ramo, senti-me intranquilo, e embarquei de volta numa jornada de mais de quatrocentos dias, levado por ventos favoráveis. Creio que graças ao poder das orações, parti ontem de Naniwa e já hoje me encontro na capital. Vim direto para cá, sem ao menos trocar a roupa encharcada de água do mar – concluiu.

O Velho, tomado por grande admiração, compôs os seguintes versos (...).

Por outro lado, a narrativa de Kaguyahime, isto é, seu surgimento, a razão pela qual ela é enviada ao mundo dos humanos (mas não pode se tornar parte dele) e sua redenção/partida, é também uma narrativa que existe dentro do mito primordial do Cortador de Bambus (*Taketori no densetsu*). Portanto, o *Taketori no densetsu* corresponderia a *framing-story* dentro da qual se narraria a *framed-story* de Kaguyahime, e as cinco narrativas dos pretendentes corresponderiam a *inserted stories*. Notem que nesta hipótese, a proposta de Gerhardt permanece válida, uma vez que as a história de Kaguyahime tem alguma implicação no nível mais superficial do enredo, mas as narrativas dos pretendentes, não.

4. Considerações finais

O argumento que propus até aqui, isto é, a compreensão da estrutura formal da narrativa *Taketori monogatari* nos termos de *framing-story*, *framed-stories* e *inserted-stories* não tem por objetivo assinalar as semelhanças no processo criativo de obras que, embora sejam mais ou menos contemporâneas, foram produzidas em espaços distintos,

por culturas que não estabeleceram contato. A análise da estrutura narrativa de *Taketori monogatari* à luz das categorias propostas por Gerhardt revela a natureza paradoxal da obra, que a caracterizaria como um produto dos entretempos, isto é, uma narrativa ainda atrelada a tradições arcaicas, mas que esboçaria, ao mesmo tempo, procedimentos que caracterizaria o surgimento de um novo gênero, cujo alicerce seria a produção criativa, de caráter individual.

A respeito das narrativas antigas que, assim como *Taketori monogatari*, seriam estruturadas sobre procedimentos que remeteriam a tradições narrativas distintas, Vladimir Iákovlevitch Propp, estruturalista russo cujo trabalho se encontra publicado, principalmente, em sua obra fundamental, *Morfologia do conto maravilhoso* (1928), esclarece que os contos maravilhosos da antiguidade eram predominantemente sincréticos, no sentido de que ainda conservavam traços das narrativas míticas. No mito, estaria incluída uma consciência etnográfica, de modo que o que se ganhava ao fim da narrativa era de valor coletivo (o manuseio do fogo, o uso da escrita, etc.). Por outro lado, o conto, quando desligado do mito, ele apresentaria uma tendência consciente para a invenção, isto é, para o trabalho criativo (PROPP apud Meletínski, Neliúdob, Nóvik e Segal 2015, p.17-19).

Os episódios que fazem parte de *Taketori monogatari* o qualificariam como o conto maravilhoso da antiguidade, caracterizado pelo sincretismo de formas, conforme observado por Propp. Ao mito, correspondem, naturalmente, os episódios que protagonizam O Cortador de Bambu e Kaguyahime, elementos que pertencem a tradições arcaicas, estranhas à Corte Heian, mas que no fim, entregam aquilo que é de valor comum – que é familiar – ao povo japonês. Isto é, a narrativa se encerra com a queima dos presentes deixados por Kaguyahime para seus pais adotivos e o Imperador. A fumaça imortal, resultante da queima, deveria subir para sempre, dando à montanha mais famosa do Japão o nome que tem em japonês: *Fujisan* (sendo *fuji*, uma corruptela de *fushi*, ‘imortal’ e *san*, ‘montanha’). Além disso, Kaguyahime nunca vem a se casar, o que é compreensível dentro de uma tradição em que a prioridade seria o ganho coletivo⁸. Ao conto, corresponderiam os episódios protagonizados pelos cinco pretendentes, porque neles, é evidente o trabalho criativo, sobretudo, na paródia que se faz dos pretendentes. Eles cumprem as etapas prototipicamente associadas à jornada do herói do conto: Os protagonistas revelam suas intenções ao se mostrarem irredutíveis diante da casa de Kaguyahime (prova preliminar), aceitam buscar aquilo que lhes foi pedido (prova principal) e ainda tentam assegurar que aquilo que trazem foi conseguido com o esforço deles (prova suplementar) (PROPP apud Meletínski, Neliúdob, Nóvik e Segal 2015, p.25-27). Todavia, eles são a antítese daquilo que deveriam representar na qualidade *irogonomi* – amantes ideais. Não só o estereótipo do homem cortês de Heian é parodiado, mas a própria etiqueta amorosa é atacada, quando todos os elementos e rituais

8 O casamento impediria que Kaguyahime partisse e, portanto, anularia os acontecimentos decorrentes de sua partida.

que lhes são peculiares são deturpados pelos pretendentes e pela própria Kaguyahime⁹. É interessante notar que, ainda que correspondam ao aspecto inovador de *Taketori monogatari*, mesmo os episódios dos pretendentes têm dificuldades de se desassociar da estrutura do mito, uma vez que eles, diferente do que Propp verifica no conto de magia clássico, são independentes entre si, não configurando uma condição para o acontecimento do episódio seguinte. Essa independência, ou ausência de hierarquias entre as narrativas, seria uma característica mítica.

A leitura de *Taketori monogatari* em contraste com as demais narrativas ditas *monogatari* causa sempre uma sensação de estranheza e deslocamento, principalmente se essas obras forem as mais representativas do gênero, como *Genji monogatari* e *Heike monogatari* (Crônicas da família Taira, século XIV). Tratando-se da ‘mais antiga’¹⁰ narrativa do gênero, é evidente que ela seria diferente das demais, mas essa constatação não dá conta de responder o porquê da estranheza. Penso que o grande mérito de *Taketori monogatari* não é unicamente a primogenitude, conforme propôs Miner (1985, p.245). A narrativa é fruto dos séculos IX e X, período do qual sabemos pouco, ao menos, no tocante à Literatura. Trata-se de um período de transição entre as Cortes Nara e Heian, cujas mentalidades eram substancialmente distintas. Nesse sentido, é lícito compreender *Taketori monogatari* como a narrativa sincrética dos primeiros tempos, de que fala Propp.

Referências Bibliográficas

- GERHARDT, Mia Irene. **The Art of Story-telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights**. Leiden: E. J. Brill, 1963.
- HALL, John Whitney. El Imperio japonés, **Historia Universal**, vol.20. Madri: Siglo XXI, 1973.
- JAROCHE, Mamede M (tradutor). **Livro das mil e uma noites**, volume I: ramo sírio. 3ed. São Paulo: Globo, 2006.
- KATÔ, Shūichi. **Nihon Bungakushi Jotsetsu Jō** (Introdução à História da Literatura Japonesa - vol. 1). Quioto: Chikuma Gakugei Bunko, 2011.
- _____. **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa**. Tradução de Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- MASUDA, Shigeo. Monogatari Bungaku wa Naze Heianchō de Kaikashita ka (Por que a Literatura Monogatari Floresceu na Corte Heian?). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.42, n.2, p.13-19, 1997.
- MELETÍNSKI, E. M. et al. **A estrutura do conto de magia**. Organização de Aurora Fornorni Bernardini e S.I. Nekliúdob. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015.
- MINER, Earl; ODAGIRI, Hiroko e MORRELL, Robert E. **The Princeton Companion to Classical Japanese Literature**. Nova Jersey: Princeton University Press, 1985.

9 A respeito dessa questão, a discussão se encontra na referida dissertação, publicada em 2016.

10 Atribuição presente no tomo *eawase*, de *Genji monogatari*.

- MITANI, Eiichi. **Nihon Koten Kanshō Kōza**: Taketori Monogatari Ise Monogatari (Curso de Apreciação de Literatura Clássica Japonesa: Taketori Monogatari e Ise Monogatari). Kadokawa Shoten, 1957.
- NANBA, Hiroshi et alii. **Nihon Koten Zensho**: Taketori Monogatari Ise Monogatari (Coleção Completa de Literatura Clássica Japonesa: Taketori Monogatari e Ise Monogatari), vol.22. Tóquio: Asahi Shinbunsha, 1967.
- NISHIMOTO, Kyōko. Taketori Monogatariiron - Kyūkon nandaitan o tsūjite (Teoria sobre Taketori Monogatari a Partir dos Episódios dos Cinco Pretendentes). **Meiji Daigakuin Kiyō** (Boletim Informativo da Pós-Graduação da Universidade Meiji), Tóquio, vol.27, p.229-244, 1990.
- NOGUCHI, Motohiro. **Kodai Monogatari no Kōzō** (Estrutura dos Monogatari Antigos). Tóquio: Yūseido Shuppan, 1970.
- _____. Taketori Monogatari no Honbun (O Texto de Taketori Monogatari). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.38-43, 1993.
- SAKAKURA, Atsuyoshi (Ed.) et alii. **Nihon Koten Bungaku Taikei**: Taketori Monogatari Ise Monogatari Yamato Monogatari (Organização de Literatura Clássica Japonesa: Taketori Monogatari, Ise Monogatari e Yamato Monogatari), vol.9. Tóquio: Iwanami Shoten, 1970.
- SIEFFERT, René (Trad.). **Le Conte du Coupeur de Bambous**. França: Publications orientalistes de France, 1992.
- _____. (Trad.). Murasaki Shikibu **Le Dit Du Genji**. França: Editora Verdier, 2011.
- SHIMAUCHI, Keiji. Ai no Bungaku (A Literatura do Amor). In: SHIMAUCHI, Yūko. **Nihon no Monogatari Bungaku** (Literatura Monogatari do Japão). Tóquio: Foundation for the Promotion of the Open University of Japan, 2013.
- SHIMAUCHI Yūko. Monogatari Bungaku e no Izanai (Convite à Literatura Monogatari). In: **Nihon no Monogatari Bungaku** (Literatura Monogatari do Japão). Tóquio: Foundation for the Promotion of the Open University of Japan, 2013, p.11-23.
- UMEYAMA, Hideyoshi. **Kaguyahime no Hikari to Kage: Monogatari no Hajime ni Kakusareta Koto** (A Luz e a Sombra de Kaguyahime – O que se esconde no Surgimento do Monogatari). Tóquio, Jinbun Shoin, 1991.
- YANAGITA, Kunio. Taketori no Okina (O Velho Cortador de Bambus). In: **Teihon Yanagita Kunio** (Coletânea dos Manuscritos de Yanagita Kunio), v.6. Quioto: Chikuma Shobō, 1963, p.153-185.