UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
JAPONESA

THIAGO COSME DE ABREU

Taketori monogatari: a obra e o discurso (pretensamente) amoroso

Versão corrigida

Dissertação apresentada à Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de mestre em Letras – língua, literatura e cultura japonesa.

Área de concentração: Língua, literatura e cultura japonesa.

Orientadora: Profa. Dra. Luiza Nana Yoshida.

São Paulo

2016

AGRADECIMENTOS

À querida profa. Nana, minha orientadora, pelo voto de confiança, paciência e dedicação dispensados a mim durante esses anos.

Ao Jeann, que já não me aguenta mais ouvir falar sobre *Taketori monogatari*, mas continua sendo meu maior incentivador.

Aos meus amigos, em especial a Catherine, pelo apoio incansável, e a Sula e ao Cristiano, pelo olhar crítico e pelas discussões valiosas.

Às profas. Neide e Junko, pelos ensinamentos imprescindíveis para o desenvolvimento deste projeto, e também à profa. Madalena, pelas contribuições na ocasião do exame de qualificação.

Ao Prof. Onishi Yasumitsu, da Universidade de Mie – 尾西先生、ご協力や支援ありがとうございました –, e à profa. Lica, pelo apoio e a colaboração.

À profa. Yamada, pela disponibilidade em integrar a banca de defesa e pelas primeiras instruções em língua japonesa.

À profa. Eliza e a CAPES, pela bolsa concedida entre 2013 e 2015, que permitiu que eu me dedicasse integralmente à pesquisa durante esse período.

Finalmente, agradeço e dedico este trabalho aos meus pais, João e Rosa, pelo apoio de sempre, mesmo em tempos difíceis.

RESUMO

Considerada ainda na antiguidade como a "ancestral de todas as narrativas *monogatari*", *Taketori monogatari* é a obra mais antiga de seu gênero. Escrita provavelmente entre os séculos IX e X, a narrativa conta a trajetória da personagem Kaguyahime, desde que foi encontrada pelo personagem que dá título à obra até a ocasião em que é levada de volta para o mundo de onde veio. Os acontecimentos que se desenrolam a partir da corte amorosa empreendida por cinco pretendentes que desejam se casar com ela ocupam considerável espaço na narrativa. Esse arco é considerado pelos estudiosos japoneses como exclusivo de *Taketori monogatari*, não constando em nenhum outro registro anterior da lenda. A partir desta hipótese e amparados pelo trabalho de Roland Barthes, propusemos uma reflexão sobre a construção do discurso pretensamente amoroso nessa parte em que se acredita vislumbrar o ineditismo da obra.

Palavras-chave: *Taketori monogatari*. Tradução. Discurso Amoroso. Literatura Clássica Japonesa. Corte Heian.

ABSTRACT

Regarded as "the ancestor of all *monogatari* narratives" since Classical Japan, *Taketori monogatari* is the most ancient piece of work in *monogatari* genre. Written probably between the 9th and 10th centuries, the narrative tells the story of Kaguyahime, from the moment she was found by the character whose name is in the title of the narrative until she is taken back to her homeland. The episodes starred by the five noble men who wish to marry her occupy the most of the narrative and are thought, by the Japanese scholars, to be exclusively *Taketori monogatari* author's creation. Considering the Japanese scholars' view and supported by Roland Barthes's treatise on amorous discourse, we aimed to expose the way the discourse spoken by Kaguyahime and her suitors is built in those supposedly romantic episodes.

Keywords: *Taketori monogatari*. Translation. Amorous Discourse. Classical Japanese Literature. Heian Period.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 PERÍODO HEIAN E A LITERATURA DOS SÉCULOS IX E X.....	3
3 O GÊNERO <i>MONOGATARI</i>	9
4 A NARRATIVA DO CORTADOR DE BAMBUS	15
4.1 A TRADUÇÃO	15
4.1.1 A NARRATIVA DO CORTADOR DE BAMBUS.....	17
4.1.1.1 O SURGIMENTO DE KAGUYAHIME	17
4.1.1.2 A CORTE AMOROSA	19
4.1.1.3 A SAGRADA TIGELA DE PEDRA DE BUDA	23
4.1.1.4 O RAMO DE JOIAS DE HÔRAI	25
4.1.1.5 A VESTE DE PELE DO RATO-DE-FOGO	32
4.1.1.6 A JOIA DO PESCOÇO DO DRAGÃO	35
4.1.1.7 A CONCHA KOYASUGAI DAS ANDORINHAS	40
4.1.1.8 A CAÇADA IMPERIAL.....	45
4.1.1.9 O MANTO DE PLUMAS CELESTIAL	50
4.2 O TEXTO	58
4.4 A TRAMA	63
5 O DISCURSO AMOROSO NA FALA DOS PRETENDENTES DE KAGUYAHIME	78
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
BIBLIOGRAFIA	91

“Diferente do poeta moderno, [o rapsodo] não vive obcecado pela ânsia de originalidade. Sabe que o seu canto não é apenas seu. A consciência étnica, forjadora do mito, realizou, antes que ele nascesse, o trabalho principal, criou os objetos belos. Seu papel fica reduzido ao escrúpulo de um artífice”

(José Ortega y Gasset)

1 INTRODUÇÃO

Remanescente do período inicial da corte Heian (794-1185), a narrativa *Taketori monogatari*, considerada a mais antiga do gênero *monogatari*, sobreviveu trezes séculos à sombra de outras obras, da literatura clássica japonesa, tidas como mais representativas ou refinadas, chegando aos dias de hoje, talvez, como uma obra menor, cujo valor, conforme sugere Earl Miner (1985, p.245), adviria de sua ancestralidade.

A despeito do julgamento valorativo sobre a qualidade e a importância da obra, o fato é que os estudos dedicados especificamente a *Taketori monogatari* só começaram a surgir em maior número a partir do século XIX, com a produção e divulgação de edições vulgatas da narrativa. Todavia, a julgar pela quantidade desses estudos que encontramos durante o levantamento bibliográfico para esta dissertação, pensamos que a obra continua à sombra de outras produções literárias e de seu contexto histórico-social.

Quando trazemos a questão para a perspectiva dos estudos japoneses em língua estrangeira, a atenção dada à obra, que geralmente se limita a traduções, parece ser ainda menor. Poucos são os estudos críticos a que tivemos acesso, em inglês ou francês (línguas cujas obras literárias japonesas são amplamente divulgadas), dedicados exclusivamente ao estudo de *Taketori monogatari*.

No contexto dos estudos japoneses em língua portuguesa, deparamo-nos com menções à obra em textos a respeito da literatura da corte Heian, uma tradução do texto integral de Antonio Nojiri, para o livro *Novelas orientais* (editora Cultrix), de 1963, uma publicação de Lúcia Hiratsuka, voltada para o público infantil e intitulada *Kaguya hime – a princesa da lua*¹ (editora Callis, 1998), e duas monografias de conclusão de curso, produzidas por alunos da graduação de Japonês da Universidade de Brasília.

¹ Não tivemos acesso à obra em questão, portanto, não sabemos se é o caso de obra inspirada ou uma tradução do texto japonês.

Considerando esse contexto, pensamos que seria oportuno desenvolver um trabalho crítico, ainda que em caráter introdutório, em que se possa vislumbrar, além da tradução do texto, uma síntese do que tem sido discutido a respeito da obra e nossa própria reflexão sobre um tópico que julgamos relevante para o desenvolvimento da narrativa.

Nossa abordagem, portanto se inicia com a apresentação do contexto histórico-social no qual *Taketori monogatari* e as demais produções literárias do gênero vieram a surgir e em seguida, esboçaremos uma descrição do gênero *monogatari* na ocasião de seu aparecimento.

Concluída a etapa introdutória, iniciaremos o trabalho com a obra propriamente. Antes de discutirmos sobre a narrativa, ofereceremos uma nova tradução, direta e com notas, e um breve comentário sobre as escolhas e os procedimentos tradutórios adotados. Em seguida, apresentaremos as principais hipóteses levantadas a respeito dos tópicos: autoria, data e manuscrito. Na etapa seguinte, trataremos dos elementos presentes na narrativa que pré-datam o surgimento de *Taketori monogatari* e dialogam com a história e a cultura anteriores à corte Heian.

Encerraremos nosso trabalho refletindo sobre a forma como se constrói o discurso dos personagens que protagonizam os episódios que resultam da corte amorosa dedicada à protagonista e que ocupam grande parte da narrativa, sendo considerados pelos estudiosos como produto autêntico de *Taketori monogatari*.

2 PERÍODO HEIAN E A LITERATURA DOS SÉCULOS IX E X²

Historicamente, o período da corte Heian se iniciou com a mudança da sede imperial para Heian (parte da atual Quioto), sob o reinado do imperador Kanmu (737-806), em meados de 794, e perdurou até 1185, ocasião da derrocada final do clã Taira pelas mãos de Minamoto no Yoritomo, que abriu caminho para o estabelecimento do xogunato de Kamakura, em 1192 (HALL, 1973, p.54-55, 67-80).

Após a tentativa de usurpação do trono protagonizada pelo monge Dōkyō (apoiado pela imperatriz Kōken, em 770), Kanmu ordenou o abandono de Nara e o reassentamento, primeiro em Nagaoka e depois em Heian, ambas distantes da influência política dos monastérios budistas, que não tiveram permissão para se estabelecer na nova capital. Entretanto, o soberano permitiu que novas seitas budistas surgissem, mas estas, por sua vez e diferente do que ocorrera no século anterior, permaneceram à margem dos assuntos do Estado (HALL, 1973, p.54-55).

Heian, diferente de sua antecessora, concentrou todos os aspectos da vida aristocrática dentro de seus muros (KATO, 2011, p.24). Tendo se isolado do mundo exterior após séculos de absorção da cultura e das técnicas das nações continentais próximas e favorecida por décadas sem conflitos, a nova capital floresceu e vivenciou um rápido desenvolvimento em vários aspectos culturais e sociais, que puderam ser sentidos até mesmo nas províncias mais remotas (HALL, 1973, p.64; KATO, 2012, p.162 e MINER, 1985, p.26-27). O século IX viu também o surgimento de uma escrita própria dos japoneses, capaz de registrar com mais precisão a linguagem da época, além de significativas mudanças de ordem fonética e fonológica que permanecem até hoje na língua japonesa³ (KATO, 2011, p.127).

² O período inicial da Corte Heian corresponde aos séculos IX e X, mas à exceção de *Taketori monogatari*, as demais narrativas *monogatari* do período são consideradas produções do século X.

³ O autor cita a perda da distinção entre sons surdos [ts] e sonoros [dz] na sílaba *tsu* e a perda da bilabial surda [f] em todas as sílabas da coluna H, à exceção da sílaba *fu*.

No campo literário, os homens do século IX ainda estavam às voltas com a produção em língua chinesa e mulheres escritoras só viriam a se sobressair no fim do século seguinte (MINER, 1985, p.26). Além de coletâneas privadas de poesia *kanshi* (漢詩, poesia clássica chinesa), como *Kanke bunsō* e *Kanke kōshū*⁴, havia também obras como *Jūjūshinron* (tratado budista em dez volumes, de autoria do monge Kūkai) e *Nihon ryōiki* (coletânea de narrativas *setsuwa* de moral budista, atribuída ao monge Kyōkai), em que se podia contemplar o pensamento japonês sob a ótica budista (KATO, 2011, p.144 e 152).

Todavia, no início do século X, das mãos dos nobres e monges surgiram gêneros narrativos de diversas naturezas, que impulsionaram a produção literária em língua japonesa. Diferente de Sugawara no Michizane (845-903), que se dedicava à produção literária nos moldes e no registro chinês, Ki no Tsurayuki (872-945), seu contemporâneo⁵, dedicou-se à produção em língua e escrita japonesa (KATO, 2011, p.135).

Em pouco mais de cem anos após a mudança da corte, além de *Kokin wakashū* (905), a primeira de vinte e uma antologias poéticas encomendadas por ordem imperial, já havia narrativas *monogatari* e relatos de diário (日記文学, *nikki bungaku*), além de coletâneas particulares de poesia e narrativas populares (KATO, 2011, p.25; MINER, 1985, p.27) registradas em língua e escrita nacional.

Além de reunir principalmente a produção poética da época, *Kokinshū*⁶ possui também dois prefácios, um escrito inteiramente em *kanbun* (漢文, texto em caracteres chineses), de autoria de Ki no Yoshimochi (?-919) e outro, escrito em *wabun* (和文, texto escrito em fonogramas japoneses), atribuído a Ki no Tsurayuki, no qual consta a mais antiga reflexão crítica sobre o fazer poético na literatura japonesa (KATO, 2011, p.154; MINER, 1985, p.6; WAKISAKA,

⁴ Coletâneas particulares do clã Sugawara, datadas do ano 900 e 903, respectivamente.

⁵ Sugawara no Michizane e Ki no Tsurayuki foram os dois intelectuais mais representativos do início da Corte Heian, com o primeiro dedicando-se à produção em chinês e o segundo, à produção em língua japonesa (Kato, 2011, p.153).

⁶ Abreviatura de *Kokin Wakashū*.

1997, p.56-57). O autor apresenta a definição do que seria *yamato uta* (poemas japoneses); suas origens, os principais poetas que fizeram a reputação nos anos próximos ao da compilação da obra, a situação da atividade poética na época e os tipos de poemas, além de seu desejo de que *Kokinshū* se torne referência. O padrão estético (美学, *bigaku*) postulado pela coletânea sobreviveria por muito tempo depois do fim da corte Heian, através dos teatros *nō* e *kabuki* e das formas poéticas *renga*⁷ (連歌) e *haiku*⁸ (俳句) (KATO, 2011, p.182).

Consta no prefácio de *Sanbō ekotoba*, coletânea de narrativas *setsuwa* de cunho budista, produzida em 984 e atribuída a Minamoto no Tamenori (?-1011), que, na ocasião de sua escritura, havia mais narrativas *monogatari* do que grãos de areia nas praias (SAKAKURA, 1970, p.5). Apesar da afirmativa hiperbólica, o fato é que, de milhares de narrativas que teriam existido por volta de 984, apenas seis resistiram ao tempo, dentre elas *Taketori monogatari*.

Classificadas como *furumonogatari* (古物語, narrativas *monogatari* antigas), por antecederem *Genji monogatari* (século XI), as narrativas sobreviventes são, além de *Taketori monogatari*, *Ise monogatari*, *Yamato monogatari*, *Heichū monogatari*, *Ochikubo monogatari* e *Utsuho monogatari*. As três primeiras pertencem à subcategoria *utamonogatari* (歌物語, narrativas poéticas) e as duas últimas (junto com *Taketori monogatari*), à subcategoria *tsukurimonogatari* (作り物語, narrativas ficcionais) (SIEFFERT, 2011, p.16-18).

Ise monogatari, a mais antiga das narrativas poéticas, traz cento e vinte e cinco episódios protagonizados por um personagem inspirado em Ariwara no Narihira (825-880) (MINER, 1985, p.169). Dos supostos três mil setecentos e trinta e três casos que Narihira teria mantido durante seus cinquenta e cinco anos de vida, entre relacionamentos secretos com consortes imperiais e um

⁷ Poema colaborativo, elaborado por dois ou mais poetas. É composto de ao menos cinco versos de 5-7-5-7-7 moras, cada, cujos três primeiros versos (5-7-5), o chamado *hokku*, são a base do *haiku* (ou *haikai*).

⁸ Termo correto do que se conhece no ocidente por *haikai*, o poema de dezessete moras imortalizado por Matsuo Bashō no século XVI.

casamento fracassado com a famosa poetisa Ono no Komachi, doze são retratados na obra e corresponderiam aos modelos ideais de relações amorosas entre homens e mulheres (愛のカタログ, *ai no katarogu*) (SHIMAUCHI, 2013 a, p.40-42). Outro aspecto representativo da obra diz respeito aos episódios em que se relatam as viagens de exílio, empreendidas pelos homens da nobreza, em direção às distantes províncias do leste. Tais episódios, chamados de *azuma kudari* (東下り), viriam a se tornar o modelo para as demais histórias desse tipo na literatura da corte Heian (SHIMAUCHI, 2013 d, p.50-53).

De acordo com Shimauchi Keiji (2013 d, p.58), o grande mérito da obra teria sido o estabelecimento, através dessas histórias de viagens rumo ao leste, uma relação de empatia entre o protagonista e seus leitores, que compartilhavam da mesma emoção que sentiram os companheiros de exílio do protagonista ao ouvi-lo declamar os poemas que compusera em seu afastamento da capital, sobre as damas que não pôde conquistar e os lugares de que sentia falta.

Composto de cento e setenta (e três) episódios, protagonizados por personagens diferentes, *Yamato monogatari* revela menos coesão em sua estrutura que a narrativa poética anterior, sendo considerada obra coletiva de várias damas da corte (MINER, 1985, p.257; SHIMAUCHI, 2013, p.65). *Heichū monogatari*, a menor das três narrativas poéticas (provavelmente a mais recente também), traz apenas trinta e oito episódios (MINER, 1985, p.161) centrados (mas não exclusivamente) em situações amorosas protagonizadas por um personagem inspirado em Taira no Sadafumi, nobre que viveu entre os séculos IX e X. Alguns desses episódios (os cômicos, precisamente) constam em coletâneas *setsuwa*, como *Konjaku monogatarishū*, e influenciaram indiretamente⁹ obras do século XX, como *Kōshoku*, de Akutagawa Ryūnosuke e *Shōshō Shigemoto no haha*, de Tanizaki Jun'ichirō (SHIMAUCHI, 2013 b, p.67-68).

⁹ Através dos episódios reimaginados em *Konjaku monogatarishū*.

Utsuho monogatari, a mais longa das narrativas *furumonogatari*, apresenta uma trama extensa (em vinte volumes), na qual é contada a história de quatro gerações da família de Kiyohara no Toshikage¹⁰ a partir de sua viagem a Hashikoku (Pérsia), donde obtém uma cítara mágica que é passada a seus descendentes (SHIMAUCHI, 2013 b, p.62-63). Apesar da extensão, a obra não apresentaria a mesma complexidade e refinamento que *Genji monogatari*, mas traria uma descrição mais crível da vida humana do que aquela que consta em *Taketori monogatari* (MINER, 1985, p.253-255). Shimauchi Keiji (2013 b, p.64) diz que a narração de episódios simultâneos, procedimento característico de *Genji monogatari*, já era utilizada em *Utsuho monogatari*.

Já em *Ochikubo monogatari*, narra-se a história da filha ilegítima de um médio-conselheiro que era maltratada pela madrasta, até ser salva por um baixo-capitão da esquerda da guarda (posteriormente promovido a primeiro-ministro), com quem se casa e tem muitos filhos (SHIMAUCHI, 2013 b, p.68-70). Contudo, os estudiosos não estariam certos se o tema central seria o amor entre a protagonista e seu salvador ou os maus tratos que sofria nas mãos da madrasta, uma vez que fica claro no texto que a protagonista sofria, mas muitos dos sofrimentos são pressupostos e apresentados logo no começo da narrativa (MINER, 1985, p.212).

O sucesso da obra tornou o mote da filha adotiva (継子譚, *mamakotan* ou 継子いじめ譚, *mamako ijimetan*) popular na literatura japonesa. A narrativa *Sumiyoshi monogatari*, atribuída ao poeta da corte Heian, Sone no Yoshitada, conta com uma trama similar a *Ochikubo monogatari*, mas enfatiza a busca da protagonista pelo seu lugar no mundo (SHIMAUCHI, 2013 b, p.72). A narrativa é mencionada em obras do período da corte Heian, mas a versão existente mais antiga é do início da Era Kamakura (século XIII) (MINER, 1985, p.242), o que faz com que ela normalmente não seja listada entre as narrativas *furumonogatari*.

¹⁰ Toshikage, sua filha, Fujiwara no Kimi, Nakatada, o neto, e Inumiya, filha deste.

Apesar das várias tentativas de atribuir-lhes autoria e data, as seis obras são de autores anônimos e foram produzidas em datas incertas. Acredita-se, no entanto, que à exceção de *Yamato monogatari*, todas as demais teriam sido escritas por homens, para um público feminino (MINER, 1985, p.28 e 33), conforme sugere o seguinte trecho do prefácio de *Sanbō ekotoba* (NOGUCHI, 1970, P.4-5):

琴ハ復夜ヲ通ス友ナレド音ニメズル思ヒ発ヌ可シ。又物ノ語リト云テ
女ノ御心ヲヤル物也。

O coto é amigo das longas noites, mas a música causará provavelmente a sensação de prazer. Há também o que chamam de *mono no katar*, que conforta o coração das mulheres.

Minamoto no Tamenori escreveu a obra em questão para orientar a princesa Sonshi (966-985), segunda filha do Imperador Reizei (950-1011), que fizera o voto religioso ainda bastante jovem. No trecho do prefácio destacado, fala-se sobre como as mulheres poderiam passar seus momentos de ócio. Havia várias possibilidades: go, música, narrativas *monogatari*, mas nenhuma delas seria apropriada para a princesa que se dedica à religião (TAKAHASHI, 1969, p.46-47).

3 O GÊNERO *MONOGATARI*

Termo chave neste trabalho e recorrente em tantos outros, *monogatari* é um gênero quase tão antigo quanto à própria tradição literária japonesa. No entanto, assim como a maioria dos gêneros literários japoneses, carece de uma conceptualização mais concreta, que se estenda além do senso comum estabelecido pela tradução do termo para o inglês¹¹. Todavia, nosso objetivo neste espaço é apresentar o que se entendia por narrativas *monogatari* no período histórico em que *Taketori monogatari* surgiu, com o objetivo de evidenciar a natureza da obra.

De acordo com Earl Miner (1985, p.290), narrativas *monogatari* são "narrativas em prosa de vários tipos, frequentemente contendo poemas". Morfologicamente, o termo é constituído por dois substantivos: *mono* (物, coisa) e *katari* (語り, forma substantiva do verbo *kataru*, narrar), podendo simplesmente ser interpretado como "coisa narrada" (SIEFFERT, 1992, p.75). Entretanto, Earl Miner esclarece que a terminologia japonesa não é tão consistente, principalmente no que toca ao termo *monogatari* para designar um gênero narrativo da literatura clássica japonesa. A respeito do tópico, Shimauchi Yūko (2013, p.14) faz o seguinte comentário:

「物語」という言葉の語源についてはさまざまに説かれているが、決定的な学説はない。「話し合う」「相談する」「世間話をする」などの意味で「物語る」という動詞は用いられ、その連用形「物語り」が名詞化したものが、「物語」である。「物語」という言葉が書名に付いている文学作品は、多岐にわたる。『今昔物語集』や『宇治拾遺物語』などのような説話集も、「物語」と呼ばれている。また、『保元物語』『平治物語』『平家物語』などの軍記も「物語」である。「物語」は、語られたものという口承性を特徴としており、『今昔物語集』の各話の末尾は「トナム語り伝へタルトヤ」で終わっているし、『平家物語』も琵琶法師によって語られていた。

¹¹ O vocábulo *tale*, tradução mais corriqueira em inglês para o termo *monogatari*, é insatisfatória e parece derivar da tradução de *Genji monogatari* de Arthur Waley, *The Tales of Genji* (MINER, 1985, p.290).

Sobre a etimologia da palavra *monogatari*, há diversas explicações, mas nenhuma teoria definitiva. *Monogatari* é a nominalização do verbo *monogataru*, cujos significados podem ser "dialogar", "pedir opinião" e "conversar", a partir da forma *ren'yōkei*, *monogatari*. Obras que carregam o termo no título são abundantes. Coletâneas de narrativas *setsuwa*, como *Konjaku monogatarishū* e *Uji Shūi monogatari*, também são chamadas de *monogatari*. Além delas, narrativas militares, como *Hōgen monogatari*, *Heiji monogatari* e *Heike monogatari*, também são *monogatari*. Um aspecto característico do *monogatari* é a oralidade daquilo que é narrado. Todas as narrativas de *Konjaku monogatarishū* se encerram com a seguinte expressão: "*to nan katari tsutae taru to ya* (conta-se que assim foi dito)", e *Heike monogatari* era narrado por monges menestréis, ao som do *biwa*.

Entretanto, historicamente, o termo passou a designar a literatura oral dos primeiros tempos, que Mitani Eiichi (1957, p.3) chama de *katari goto* (語りごと). Essas narrativas, inicialmente baseadas nas crenças populares do período anterior à corte Nara, foram longamente transmitidas pela tradição oral até que, sob a influência das práticas continentais, surgissem os primeiros registros escritos dessas lendas, geralmente sob a denominação de *den* (伝, lendas) ou *ki* (記, registros), conforme os moldes chineses. Ainda de acordo com o autor (1957, p.4-5), o termo *monogatari* parece ter surgido para suprir a necessidade de uma palavra mais adequada a um tipo de narrativa mais desenvolvida e refinada, que, portanto, não era mais o *katari goto* dos tempos antigos.

A esse respeito, Masuda Shigeo (1997, p.14-15) acrescenta que o aparecimento do termo *monogatari* talvez tenha atendido a uma necessidade mais prática dos membros da corte Nara, uma vez que mesmo compreensíveis para as pessoas do século VIII, o universo das narrativas *kanbun* era distante e desvinculado do cotidiano dos leitores, que já liam textos chineses à moda japonesa¹².

¹² De acordo com o autor, o texto que nos resta da lenda *Mizunoe no Urashima no ko* (protótipo da narrativa *Urashimatarō*), presente no *Fudoki* de Tango era lido à moda japonesa, apesar de ser um texto escrito unicamente com caracteres chineses.

Contudo, outros termos, uns mais antigos, outros mais recentes, também designam narrativas em prosa escritas em língua japonesa. Destarte, a definição de *monogatari*, tal qual proposta por Earl Miner e apresentada no início deste texto, parece inconsistente, principalmente se levarmos em consideração que as narrativas *setsuwa* (説話), os mitos (神話, *shinwa*) e as novelas (小説, *shōsetsu*) também designam narrativas em prosa.

Não são poucos os autores que se debruçam sobre a tarefa de estabelecer, a partir da comparação com os demais gêneros da prosa japonesa, parâmetros do que seriam as narrativas *monogatari*. Komine Kazuaki (1997, p.21-25) esclarece que antes de designar um gênero literário específico, o termo *setsuwa* já era de uso corrente na corte Heian, empregado amplamente na nomeação de diversos tipos de narrativas, inclusive das narrativas *monogatari*. Enquanto gênero *per se* (説話文学, *setsuwa bungaku*), as narrativas *setsuwa*, no entanto, parecem se afastar das narrativas *monogatari* ao rejeitar o aspecto fantasioso, uma vez que são narrativas budistas ou seculares apresentadas como factuais. Todavia, o reconhecimento da legitimidade da literatura *setsuwa* como um gênero literário não impediu que o termo continuasse a ser usado de forma genérica, normalmente para se referir às lendas populares japonesas, como a lenda do manto de plumas, que ora é grafado *hagoromo no densetsu* (羽衣伝説), ora *hagoromo no setsuwa* (羽衣説話).

Os mitos (*shinwa*, literalmente, histórias divinas), desde o princípio, eram associados à origem da família imperial japonesa e, portanto, tidos como fatos históricos, enquanto as narrativas *monogatari* eram conscientemente lidas como ficcionais. Dessa maneira, a separação entre as narrativas *monogatari* e os mitos se daria na atitude do leitor em relação à veracidade do conteúdo narrado, defendem Sekine Kenji (1997, p.8-11) e Shimauchi Yūko (2013, p.16-17).

Em ambos os postulados, a distinção entre o gênero *monogatari* e as demais formas de narrar em prosa parece ocorrer unicamente na percepção do que é fato ou ficção: se a narrativa apresenta fatos reais, trata-se de uma

narrativa *setsuwa*, se estes fatos ilustrarem a vida de um membro da família imperial, é o caso de um *shinwa*, e se forem acontecimentos fictícios, são narrativas *monogatari*. Contudo, a distinção que se faz entre fato e ficção parece não ser suficiente, quando comparamos as narrativas *monogatari* e as novelas *shōsetsu*, surgidas a partir do século XIX¹³.

De acordo com Mitani Kuniaki (1997, p.34-36), pelo aspecto ficcional, não se poderia distinguir ambas as formas de narrar. Para distingui-las com clareza seria necessário observar, através dos recursos textuais presentes nos textos, de que forma a criação ficcional é trabalhada. A veracidade dos acontecimentos narrados não seria, assim, determinada pelo gênero do texto, mas unicamente pelo julgamento do leitor.

Todavia, uma compreensão adequada do gênero *monogatari* tem de levar em consideração que não se trata de uma literatura em que todas as obras filiadas a ela apresentam as mesmas características, de maneira que desde seus primórdios, a literatura *monogatari* tem se mostrado heterogênea, apresentando subgêneros, que se multiplicaram com o decorrer dos séculos e principalmente, após o surgimento de *Genji monogatari*, no século XI.

Assim, posteriores à obra de Murasaki Shikibu¹⁴, surgiram diversas narrativas que a depender do conteúdo, poderiam ser classificadas em *rekishi monogatari* (歴史物語, narrativas históricas), *giko monogatari* (擬古物語, narrativas emuladoras das narrativas clássicas) ou *gunki monogatari* (軍記物語, narrativas militares). Contudo, até o século X, somente havia narrativas ditas “poéticas” ou “ficcionalis”:

¹³ "O termo *shōsetsu* significa, literalmente, "história pequena", e foi utilizado pela primeira vez em 1885, pelo estudioso Tsubouchi Shōyō, como tradução da palavra inglesa *novel*. Desde então, passou a ser utilizado também como correspondente do francês *roman* e do alemão *Roman* e, em sentido amplo, para designar várias obras narrativas". in: NAGAE, Neide Hissae. *De Katai a Dazai: Apontamentos para um Morfologia do Eu*. São Paulo: USP, 2006, p.1, Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada).

¹⁴ Dama de companhia da imperatriz Shōshi entre os anos 1000 e 1011 cujo nome verdadeiro é desconhecido. O termo *Shikibu*, chefe do Ministério do Cerimonial, refere-se à posição que o pai dela ocupava na Corte. Além de *Genji monogatari*, sobreviveu aos dias de hoje um diário atribuído a ela, *Murasaki Shikibu Nikki*.

さて今日、一般に「物語」という言葉から連想されるのは『源氏物語』などのような「作り物語」だろう。『竹取物語』『うつほ物語』などの虚構の作品群であり、その最高峰が『源氏物語』である。一方、『伊勢物語』『大和物語』などの「歌物語」は、現実に存在した和歌をめぐる出来事を語り伝えたものであり、虚構の「作り物語」とは発生的に異なる (SHIMAUCHI Yūko, 2013, p.14)。

Hoje em dia, o que geralmente se associa ao termo *monogatari* são narrativas *tsukurimonogatari*, como *Genji monogatari*. Trata-se do grupo de textos ficcionais, como *Taketori monogatari* e *Utsuho monogatari*, cuja obra maior é *Genji monogatari*. Por outro lado, *utamonogatari*, como *Ise monogatari* e *Yamato monogatari*, são obras que narram acontecimentos baseados em poemas reais e que diferem, no seu surgimento, dos *tsukurimonogatari* ficcionais.

Para René Sieffert, no entanto, a diferença entre narrativas poéticas e ficcionais não está no nível da oposição entre fato e ficção. De acordo com o autor (2011, p.16-17), *utamonogatari* seriam “narrativas breves, de algumas linhas a algumas páginas, cuja maior parte é de notas sucintas, destinadas a esclarecer as circunstâncias da composição de um ou mais poemas”, enquanto *tsukurimonogatari* seriam “longas narrativas em prosa, em que poemas, numa quantidade razoável, são inseridos como ilustrações, mas sem exercer um papel essencial”. De modo que, ao observamos um dos episódios de *Ise monogatari*, a mais antiga das narrativas *utamonogatari*, torna-se mais evidente a função que o poema desempenha nesse tipo de narrativa, de acordo com a proposta do autor:

むかし、男ありけり。京にありわびてあづまにいきけるに、伊勢、尾張のあはひの海づらをゆくに、浪のいと白くたつを見て、

いとどしく過ぎゆく方の恋しきにうらやましくもかへる浪かな

となむよめりける。

No passado, havia um homem. Entediado da vida na capital, ele partiu para o leste. Enquanto passava pela costa, entre as províncias de Ise e Owari, viu brancas as ondas se levantarem e assim compôs:

Quanto mais me afasto
da direção de onde vim
Mais saudade sinto
e de vós tenho inveja
ó, ondas que vêm e voltam.

No episódio acima (o sétimo da narrativa), narra-se, inicialmente, as circunstâncias que levaram o personagem principal a compor o poema apresentado, mas tais circunstâncias não são a informação principal do episódio e cumprem apenas uma função contextualizadora de um poema que existia antes da produção de *Ise monogatari*. Nas narrativas *utamonogatari*, os poemas são os elementos centrais da trama, em torno dos quais orbitam todas as demais informações presentes na obra. Neles estão contidas a história que se deseja narrar. Por outro lado, nas narrativas *tsukurimonogatari*, o uso que se faz de poemas é meramente instrumental, limitando-se a ilustrar determinadas situações descritas nas obras, conforme poderemos verificar mais adiante, em *Taketori monogatari*.

Acreditamos que o fato de os poemas que presidem as narrativas *utamonogatari* serem atribuídos ou dirigidos a personagens históricos talvez faça com que a percepção de autores como Shimauchi Yūko encare essas narrativas poéticas como opositoras das ficcionais *tsukurimonogatari*. Contudo, considerando que as narrativas *utamonogatari* também são obras de eruditos que se apropriaram da produção literária pré-existente (e, portanto, não foram idealizadas pelos personagens de que supostamente falam), não se pode avaliar em que medida os acontecimentos descritos nessas narrativas são factuais, ainda que remetam a elementos históricos.

4 A NARRATIVA DO CORTADOR DE BAMBUS

4.1 A TRADUÇÃO

Quando iniciamos este projeto, tínhamos conhecimento da tradução de *Taketori monogatari* para o português do Brasil feita por Antonio Nojiri, em 1963. No entanto, o aprofundamento de nosso entendimento da obra exigia que lidássemos com o texto em japonês clássico, o que fazíamos por meio de traduções de passagens isoladas, de acordo com a nossa necessidade. Assim, decidimos que valeria o esforço de concluir a tarefa que já havíamos começado de maneira fragmentária. Todavia, não se trata de menosprezar a tradução para o português que já existe desde a década de 60. Não é nosso objetivo tecer qualquer julgamento valorativo sobre uma tradução ou outra, mas consideramos que novos olhares, novos tempos e novos horizontes tradutológicos suscitam novas interpretações, que só tem a enriquecer o(s) campo(s) de estudos no qual a obra traduzida se insere.

O texto-fonte utilizado em nossa tradução foi publicado pela *Iwanami shoten*, em 1929, e se encontra digitalizado na página do projeto *Japanese text initiative*, da Universidade da Virginia, nos Estados Unidos. Na reedição da obra, de 1970, presente no vol.9 da coleção *Nihon koten bungaku taikei*, consta que o texto publicado pela editora é baseado no manuscrito de Mutō Motonobu, de 1592, com correções, notas e comentários a partir dos manuscritos de Shimahara e Yoshida, todos pertencentes à categoria *rufubon* (vulgatas). A escolha do texto publicado pela *Iwanami shoten* se deve à facilidade de dispor dele, uma vez que se encontra digitalizado em uma fonte confiável e foi o primeiro a que tivemos acesso quando iniciamos esta pesquisa.

Eventualmente, foram consultadas também as traduções de René Sieffert para o francês, de 1992, e a tradução para o japonês vernáculo de Takeda Tomohiro, publicada em 2001, e a da editora Shōgakukan, de 1994, além da já mencionada tradução de Antonio Nojiri para o português.

A respeito do processo de tradução, concentramo-nos em aproximar o texto do leitor contemporâneo de língua portuguesa do Brasil, uma vez que da

obra original, dispomos apenas do conteúdo e, portanto não haveria sentido em se ater à busca infrutífera de equivalências linguísticas. Tomamos, no entanto, o cuidado de não nos afastar desse conteúdo original. Todas as medidas adotadas no processo de tradução foram pensadas caso a caso e respondem unicamente às necessidades que a tradução de uma língua para outra impõe.

Dentre os procedimentos adotados, destacamos a transposição de classes gramaticais como a mais recorrente, tendo em vista que a língua Clássica Japonesa dispõe de um repertório de auxiliares verbais, os chamado *jodōshi*, que são aglutinados à raiz verbal e expressam uma ampla gama de significados que, em português, só são possíveis através da recategorização¹⁵ dos termos, tal qual se verifica no trecho seguinte:

子になり給ふべき人なめり。

Ko ni nari tamau beki hito nameri.

A mim parece que sois a pessoa que há de se tornar minha filha.

Assim, temos **parece** (verbo) por **nameri**¹⁶ (auxiliar verbal de conclusão/suposição), **há** (verbo) por **beki**¹⁷ (auxiliar verbal de suposição/intenção). Foi necessário transpor de uma classe gramatical para a outra as expressões de tratamento que, em japonês, são marcadas através de um grupo específicos de verbos e afixos que, quando vertidos para o português, que passam a desinências verbais e pronomes pessoais, conforme se visualiza no enunciado acima, em que **vós** (pessoa pronominal marcada na desinência do verbo ser) corresponde a **tamau** (verbo auxiliar para marcar o respeito dirigido à pessoa com quem ou de quem se fala).

¹⁵ Transposição e modulação são procedimentos tradutológicos propostos pelos linguistas Vinay e Darbelnet em *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*, de 1977. (Oustinoff, 2011, p.77-86).

¹⁶ Junção de *nari* (auxiliar verbal de conclusão) com *meri* (auxiliar verbal de suposição).

¹⁷ 推量・意向助動詞 (*suiryō* ou *ikō jodōshi*).

Alguns elementos gramaticais, como os *kakarijoshi* (係助詞, elementos conectivos) *nan* (なむ)¹⁸ e *zo* (ぞ), que exprimem ênfase ou emoção foram mais difíceis de transpor para outras categorias gramaticais e frequentemente foram perdidos na tradução.

Na tradução dos poemas, contudo, optamos por manter a métrica do poema clássico japonês, de modo que cada poema conserva seus versos de 5, 7, 5, 7 e 7 moras. Além disso, esforçarmo-nos para recriar – a título de curiosidade, porque se trata de técnicas que estão intrinsicamente ligadas às peculiaridades da língua japonesa – o efeito de alguns dos recursos retóricos da poética japonesa, como *kakekotoba*¹⁹ (掛け詞), presentes em alguns desses poemas. Tais recursos são tratados nas notas de rodapé à medida que aparecem.

Infelizmente, o mesmo esforço não foi suficiente para a tradução dos trocadilhos que encerram alguns episódios da narrativa, de modo que nos limitamos a manter os termos originais e explicar, nas notas, o efeito que se pretendia.

4.1.1 A NARRATIVA DO CORTADOR DE BAMBUS

4.1.1.1 O SURGIMENTO DE KAGUYAHIME

Outrora havia um homem conhecido como Velho Cortador de Bambus. Ele se embrenhava pelos campos e montanhas, cortando os bambus que utilizava em vários ofícios. Chamavam-no pelo nome de Sanuki no Miyatsukomaro.

¹⁸ As dificuldades de que falamos dizem respeito unicamente a *nan* enquanto termo conectivo que exprime emoção ou ênfase. As demais funções semânticas possíveis, como suposição (推量, *suiryō*) ou desejo (意向, *ikō*), não estão relacionadas à dificuldade apontada.

¹⁹ Recurso retórico da poesia clássica japonesa em que se faz uso de termos homófonos para expressar mais de um significado, sendo todos relevantes para a compreensão do poema. Sendo impossível reproduzir o mesmo efeito em outras línguas, em geral, recomenda-se que, na tradução, apareçam os significados possíveis, a fim de diminuir o prejuízo semântico.

Dentre os bambus, havia um cuja base brilhava. Desconfiado, ele se aproximou para olhar dentro da luz que emanava da planta. Ao contemplá-la, viu uma graciosa pessoa de cerca três *sun*²⁰.

– Encontrei-vos por estardes no interior dos bambus que vejo todos os dias. A mim parece que sois a pessoa que há de se tornar minha filha – disse o Velho.

Ele a pegou entre as mãos e acabou levando-a para casa. Entregando-a aos cuidados da velha esposa, eles a criaram. Ela era infinitamente graciosa. Por ser muito miúda, cuidavam-na guardada dentro de um cesto.

Depois que encontrou a criança enquanto cortava bambus, sucedeu ao Velho Cortador de encontrar ouro sempre que partia a planta nos nós. Dessa forma, ele foi enriquecendo.

Conforme a criavam, ela se tornava cada vez maior. Ao passar de apenas três meses, já parecia ter estatura adulta e assim, fizeram-lhe o *kamiage*²¹ e vestiram-na com o *mo*²². Criada sem jamais sair de trás do cortinado, com adoração e repleta de cuidados, a menina possuía uma beleza sem par no mundo, e a casa onde vivia era repleta de luz, sem que houvesse um único canto escuro. Quando se sentia mal ou sofria, bastava ao Velho olhá-la para que o sofrimento cessasse e a fúria se abrandasse. Continuando a cortar seus bambus por um longo tempo, ele acabou se tornando uma pessoa próspera.

Ao tornar-se crescida o suficiente, mandaram chamar uma pessoa de nome Mimuroto-Inbe no Akita. Ele então a nomeou Nayotake²³ no Kaguyahime – princesa da luz resplandecente e delgada forma. Promoveram, durante três dias, um animado banquete, em que houve muita música e dança. Homens e mulheres, sem distinção, foram convidados e, juntos, celebraram bastante.

²⁰ Um *sun* corresponde aproximadamente a 3,3 cm.

²¹ Literalmente “prender o cabelo”. Penteado para meninas da nobreza quando chegavam à maioridade, por volta dos 12 anos.

²² Tipo de cauda também adotada pelas moças nobres quando chegavam à idade adulta.

²³ *Nayotake* é um termo que se refere aos bambus de consistência fina e maleável.

4.1.1.2 A CORTE AMOROSA

Todos os homens do mundo, nobres e plebeus, levados pelos rumores, perderam-se de amores, desejando, de qualquer maneira, ter Kaguyahime para si, como esposa. Mesmo para as pessoas que rondavam as cercas ou serviam do lado de fora da casa, não era possível avistá-la com facilidade. Ainda assim, à noite, esses homens, privando-se do sono tranquilo, costumavam sair, mesmo às escuras, fazendo buracos nas cercas, espiando aqui, acolá e, olhando entre as frestas e por fim, desiludindo-se. Desde então, esse comportamento passou a ser chamado *yobaï*²⁴.

Apesar de continuarem perambulando pelo local, normalmente despercebidos por outras pessoas, parecia não haver qualquer sinal dela. Tentavam se dirigir até às pessoas da casa, mas eram ignorados.

Eram muitos os nobres que ali permaneciam, vendo as noites se transformarem em dias e os dias em noites.

– É inútil – diziam os menos fervorosos, que passaram a não vir mais.

Dessa forma, cinco entre os homens, apenas os chamados *irogonomi*²⁵, continuaram a vir dia e noite, sem jamais tirá-la de seus pensamentos. Eram eles: príncipe Ishitsukuri, príncipe Kuramochi, ministro-da-direita²⁶ Abe no Miushi, alto-conselheiro Ōtomo no Miyuki e médio-conselheiro Isonokami no Maro.

Esses homens eram do tipo que só de ouvir a respeito de uma mulher um pouco mais bela, dentre as muitas mulheres comuns que existiam no mundo, desejavam logo tê-la para si e, assim, tentaram por os olhos em Kaguyahime. Apesar de irem até a propriedade e permanecerem sempre por

²⁴ A palavra designa o ato de rastejar (*bai*, forma substantiva derivada de *hau*, o verbo) para espiar a dama desejada na calada da noite (*yo*).

²⁵ O termo designaria o homem (ou mulher) atraente e refinado, que compreenderia/ apreciaria a arte do amor (Dicionário de língua clássica *Kogorin*, Taishukan shoten, 1997).

²⁶ Direita, esquerda e centro não representavam posições ideológicas na administração do Japão antigo. Hierarquicamente, o ministro-da-direita estava acima do ministro-do-centro, mas abaixo do primeiro-ministro e do ministro-da-esquerda, sucessivamente, e todos pertenciam ao segundo *ranking* na hierarquia social, abaixo apenas do soberano e seus descendentes reais.

perto, deixando até mesmo de se alimentar, só pensando nela, eles não pareciam obter resultado algum. Tentaram escrever-lhe cartas, mas não receberam resposta, tentaram também escrever-lhe, entre outras coisas, *wabiuta*²⁷, mas novamente não obtiveram retorno e, apesar de pensarem ser inútil, voltavam, como de costume, mesmo sob o sol forte ou as estrondosas trovoadas do sexto mês e sob a neve que caía no décimo primeiro e décimo segundo mês.

Por vezes, chamavam o Velho Cortador.

– Conceda-nos tua filha – diziam, prostrando-se de mãos juntas diante dele.

– Não sendo filha nascida de mim, é provável que ela não obedeça a meu coração – o Velho respondia.

E assim, os dias e os meses passaram.

Diante disso e com as cabeças cheias de pensamentos, os nobres retornaram para suas casas, rezaram, fizeram preces aos deuses e, embora tentassem deixar de pensar nela, não conseguiam.

– Não é possível que queira ficar a vida toda sem se casar com um homem – eles concluíram, agarrando-se às esperanças. Então, eles tornaram a andar pela região para que todos soubessem de suas intenções.

Ao ver isso, o Velho se dirigiu a Kaguyahime:

– Caríssima filha, ainda que vos chamem de ser incomum, por anos a fio vos criamos, sem medir esforços, até que vos tornásseis adulta. Peço que considereis o que este velho tem a dizer.

– Seja o que for que tenhais a me dizer, como eu deixaria de vos ouvir? Ignoro que este corpo abrigue um ser incomum. Tenho exclusivamente vós por meus genitores.

²⁷ Tipo de poema cujo conteúdo expressa lamentação.

– Felizes são vossas palavras, mas este velho já vai além dos setenta anos. Não sei o dia de hoje nem o de amanhã. Quanto à gente deste mundo, os homens se unem às mulheres e as mulheres aos homens. Depois disso, floresce a família. Por que viveríeis sem isso?

– Por que eu quereria isso?

– Mesmo sendo um ser incomum, continuais a ter o corpo de mulher. Enquanto eu viver, podeis ficar sozinha. Considerai sobre o que aquelas pessoas falam, vindo aqui todo esse tempo, decidi-vos e uni-vos em matrimônio a um deles.

– Não possuo boa aparência e sem conhecer a sinceridade dos corações deles, apenas penso que haverá sofrimentos posteriores, caso sejam infiéis. Mesmo que sejam os nobres do mundo, sem conhecer a verdade nas intenções deles, acho difícil que eu me case.

– Falais exatamente o que penso. Mas afinal, que tipo de sentimento vós esperais daquele com quem pretendeis se casar? Parece-me que o que todos eles sentem por vós é bastante forte.

– Não penso em medir o quão profundo é a afeição deles por mim. Somente algo bem simples. Todos parecem ter igual afeição. Não tenho como distinguir o sentimento de cada um. Comunicai o seguinte aos que permaneceram: “Irei me submeter àquele, dentre os cinco, que me trouxe aquilo que desejo ver, o que provará a superioridade de sua afeição”.

– É o justo.

Anoiteceu e, como de costume, os nobres se reuniram lá. O primeiro homem se pôs a tocar flauta, enquanto o segundo e o terceiro declamavam versos e arriscavam notas musicais. O quarto assobiava, enquanto o último orquestrava tudo com um leque. Naquele instante, o Velho Cortador saiu, dirigindo-se a eles:

– Lamento imensamente que vós tenhais vindo a este lugar modesto e desprezível por todos esses meses e anos. Como estou muito velho e posso morrer hoje ou amanhã, eu disse a ela que decidisse com quem ficar depois de ponderar bastante sobre a sinceridade de vossas intenções. Ela concordou, dizendo que sua decisão recairá sobre aquele que lhe trouxer aquilo que ela deseja ver, já que medir a afeição de cada um é muito difícil. Disse-lhe que tinha razão e que assim não restariam mágoas entre vós.

– É justo – disseram os cinco, e o Velho se retirou para informar Kaguyahime.

Ao príncipe Ishitsukuri, ela pediu: “Em Tenjiku²⁸, há uma relíquia conhecida como a Sagrada Tigela de Pedra de Buda²⁹. Pegai-a e trazei-a para mim”. Ao príncipe Kuramochi: “Há no mar do leste uma montanha chamada Hōrai³⁰ 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: “Trazei-me o manto feito da Pele de Rato-de-Fogo³¹ que há em Morokoshi³²”. Por fim, ao alto-conselheiro Ōtomo, disse: “Há no pescoço do dragão uma joia

²⁸ Antiga denominação da Índia.

²⁹ A Tigela de Pedra de Buda teria sido ofertada pelos quatro deuses (Shitenno) ao Buda Shaka na ocasião de sua iluminação. O objeto estaria localizado no leste chinês e emitiria um brilho azul escuro ou negro (SAKAKURA, 1957, p.33). De acordo com Nanba Hiroshi (1967, p.79), eram originalmente quatro tigelas, mas Shaka as comprimiu com as mãos até que se tornassem uma só. Ela estaria em Hashikoku (antiga denominação da Pérsia), em Gesshikoku (antiga denominação de uma região na porção sul da península coreana) ou Purushapura (Pexaur, no Paquistão).

³⁰ É uma das cinco montanhas míticas localizadas em algum lugar no Mar de Bokkai (SAKAKURA, 1957, p.33), sendo as demais: Taiyo, Inkyō, Hōko e Eishū (KATAGIRI et alii, 1994, p.24). Trata-se de um lugar inalcançável, habitado por seres transcendentais e onde não haveria morte ou velhice. Visto à distância, pareceria uma nuvem flutuando sobre o mar e, de perto, pareceria afundar sob as águas. Conta-se que o primeiro imperador da China, obcecado pela imortalidade, enviou um homem em busca do Monte. O homem acabou chegando ao Japão e tomando o Monte Fuji pelo Monte Hōrai, lá se estabeleceu. Essa lenda poderia ter servido de base para o relato de Marco Polo (1254-1324) sobre a ilha de Jipangu (TAKEDA, 2001, p.62-63).

³¹ Refere-se a *hinezumi*, animal mitológico que vive nos vulcões, sendo imune ao fogo, mas sensível à água, que pode lhe ser fatal. A menção mais antiga a ele no Japão, depois de *Taketori monogatari*, está em *Wamyō ruijushō*, dicionário do século X. O fato demonstraria que a lenda do Rato-de-Fogo já era bem conhecida no Japão na ocasião da produção do dicionário (TAKEDA, 2001, p.97).

³² Antiga denominação dada a China pelos japoneses.

cujo brilho reflete variedade de cores. Arrancai e trazei-a para mim.”, e ao médio-conselheiro Isonokami: “Pegai uma das conchas koyasugai³³ que as andorinhas carregam no ventre e trazei-a para mim”³⁴.

– Parecem missões especialmente árduas. Não há nada parecido neste país. Como podeis ter exigido tamanhas dificuldades?

– Seriam tão difíceis assim?

– Em todo caso, o anúncio está feito – concluiu o Velho, retirando-se.

Quando o Velho Cortador de Bambus disse aos príncipes e demais nobres: “Será desta forma. Tizei 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 casas.

4.1.1.3 A SAGRADA TIGELA DE PEDRA DE BUDA

Mesmo achando que não valeria a pena continuar vivendo neste mundo caso não desposasse Kaguyahime, o príncipe Ishitsukuri considerou a possibilidade de poder obter algo, ainda que fosse um objeto de Tenjiku.

Sendo, no entanto, uma pessoa prevenida, ele reconsiderou, pensando ser impossível conseguir uma única tigela que existia em Tenjiku, ainda que percorresse milhares e milhares de *ri*³⁵, mas mandou que comunicassem a Kaguyahime: “Parto hoje mesmo para Tenjiku em busca da Tigela de Pedra”.

³³ Trata-se da espécie *Cypraea*. A concha, bem como as andorinhas, está presente em muitos mitos asiáticos associado à boa sorte no parto. Seu formato, supostamente similar ao órgão reprodutor feminino, explicaria sua utilização como amuleto na hora do parto. Além disso, é uma joia de alto valor comercial, negociada desde a antiguidade na Ásia e no ocidente (TAKEDA, 2001, p.138-139).

³⁴ Neste parágrafo, o narrador relata as exigências de Kaguyahime através do discurso direto. Todavia, os cinco pretendentes nunca estiveram diante dela.

³⁵ Um *ri* equivale a mais ou menos 3.927km.

Passados três anos, ele tomou para si uma tigela escura, cheia de fuligem, encontrada diante da imagem de Binzuru³⁶, em um templo nas montanhas do distrito de Tōchi³⁷, na província de Yamato³⁸. Guardou-a num saco de brocado, prendeu-a em um ramo de flores artificiais e, levando-a para a casa de Kaguyahime, mostrou-a.

Kaguyahime, intrigada, olhou e viu que, dentro da tigela, havia uma carta. Ao abri-la, encontrou um poema:

Mares e montanhas
longa rota percorri
coração exaurido
pela tigela de pedra
lágrimas hão escorrido³⁹.

Ela observou que o brilho contido não rivalizava sequer com a luz de um vagalume e então, respondeu, devolvendo-lhe a tigela:

Da gota de orvalho
se ao menos o seu brilho
tivesse guardado...
No monte Ogurayama⁴⁰,
o que querias encontrar⁴¹?

O príncipe largou a tigela no portão e enviou para Kaguyahime a seguinte resposta:

³⁶ Nome pelo qual é conhecido, no Japão, Pindola Bharadvaja, um dos quatro discípulos de Buda encarregados de permanecer na Terra e disseminar a doutrina budista.

³⁷ Antigo distrito na região central da província de Yamato (atual Nara).

³⁸ Província que centralizou em torno de si o poder no Japão a partir do século VIII.

³⁹ Em japonês: *Umiyama no/ michi ni kokoro o/ tsukushihate/ mi-ishi no hachi no/ namida nagare ki*.

⁴⁰ Literalmente, “a montanha escura”.

⁴¹ *Oku tsuyu no/ hikari o dani zo/ yadosa mashi yado samashi/ Ogurayama nite/ nani motome kemu*.

Frente a Shirayama⁴²,
mesmo o brilho da tigela
se dissiparia.
Ainda que dela me livre
meu desejo permanece⁴³.

Kaguyahime sequer respondeu. Nem mesmo lhe deu ouvidos, por isso ele se foi, tentando ainda se justificar. Desde esse episódio, em que mesmo depois do despojo da tigela, o príncipe ainda se atreveu a insistir, diz-se *haji o sutsu*⁴⁴, referindo-se ao descaramento dele.

4.1.1.4 O RAMO DE JOIAS DE HÕRAI

O príncipe Kuramochi, na qualidade de alguém com uma mente engenhosa, informou seu afastamento à corte, dizendo: “Irei me restabelecer nos banhos termais de Tsukushi⁴⁵” e, à casa de Kaguyahime, fez com que informassem que partia com objetivo de conseguir o Ramo de Joias. Assim, deixou a capital, todos os seus servidores o acompanharam até Naniwa⁴⁶, para se despedirem. O príncipe disse-lhes: “Trata-se de um segredo absoluto” e partiu, limitando a levar consigo poucos homens, apenas os mais próximos que o serviam. Aqueles que o haviam acompanhado se despediram e retornaram à capital.

Fingindo para as pessoas que partira, ele, voltou com seu barco, três dias depois. Havia dado ordens prévias. Convocou os seis melhores artesãos,

⁴² *Shirayama*, a “montanha alva”, aparece no poema em oposição a *Ogurayama*. Em sua resposta, o príncipe insiste, sugerindo que mesmo a tigela que Kaguyahime tinha em mente teria tido o brilho ofuscado pela luz de Shirayama.

⁴³ *Shirayama ni/ ae ba hikari no/ usuru ka to/ hachi o sute temo/ tanoma ruru kana.*

⁴⁴ Trata-se de um trocadilho entre termos semi-homófonos: *hachi* (tigela) e *haji* (vergonha, constrangimento). Dessa forma, arremessar (*sutsu*) a tigela (*hachi*) implica em jogar fora (*sutsu*, em sentido mais amplo) a própria reputação, sem se importar com o constrangimento (*haji*).

⁴⁵ Tsukushi é a antiga denominação da região de Kyūshū.

⁴⁶ Atual Osaka.

entre eles, Uchimaro, construiu uma casa de difícil acesso, cercou-a fortemente, trancou-se junto com eles e, investindo toda sua fortuna, a começar pelos dezesseis lotes de terra que possuía⁴⁷, confeccionou o Ramo de Joias, que foi feito tal qual Kaguyahime dissera. Tendo executado plano tão genial, ele levou o Ramo em segredo para Naniwa.

– Acabo de regressar de barco – comunicou a sua residência, simulando grandes dores e sofrimentos, e aguardou. Muitos foram buscá-lo. Guardaram o Ramo dentro de uma arca, cobriram-na e a levaram para a capital. Tão logo ouviram a notícia, espalharam-na: “O príncipe Kuramochi voltou à capital, trazendo consigo a flor de *Udonge*⁴⁸”.

Ao tomar conhecimento do fato, Kaguyahime sentiu um aperto no peito e ficou absorta, achando que seria derrotada pelo príncipe.

Nesse momento, bateram-lhe ao portão.

– O príncipe Kuramochi chegou – anunciaram.

“E chegou, usando ainda as roupas da viagem”, os homens disseram e por isso, o Velho Cortador foi ao seu encontro.

– Arriscando minha vida, trouxe o Ramo de Joias – disse o príncipe. – Peço humildemente que entregues a Kaguyahime.

Dito isto, o Velho levou o Ramo.

No Ramo havia também um poema:

⁴⁷ Trata-se de um trecho de difícil compreensão no qual optamos por seguir a tradução presente no volume 12 da coleção de Literatura Clássica da editora Shōgakukan, de 1994. De acordo com a nota 3 da página 28, se considerarmos que *shirasu* (em *shirase tamau*) significa “possuir terras/propriedades”, o termo *so*, em *jurokuso*, seria um sufixo de contagem referente à quantidade (dezesseis) de propriedades que o personagem possuía e teve de dispor para confeccionar o ramo.

⁴⁸ *Ficus racemosa*. De acordo com a crença budista, a floração dessa árvore só ocorre uma vez a cada três mil anos.

Mesmo que em vão
o meu corpo perecesse
o Ramo de Joias
sem tê-lo, sim, apanhado
aqui, não retornaria⁴⁹.

Enquanto Kaguyahime também contemplava, sensibilizada, o poema, o Velho Cortador de Bambus entrou correndo e disse:

– Este príncipe trouxe o Ramo de Joias de Hōrai, exatamente do jeito que pedistes. Não tendes mais como ficar falando isso e aquilo. Ainda trajando roupas de viagem, veio aqui, sem nem mesmo passar na própria casa. Casai-vos com ele sem demora.

Enquanto o Velho falava, Kaguyahime, com o queixo apoiado sobre as mãos, estava pensativa, bastante desolada.

– Não tendes mais nenhum motivo para evasivas – disse o príncipe, que subiu, engatinhando, para a varanda.

O Velho ponderou:

– É o Ramo de Joias que não se vê nestas terras. Como há de recusar-vos desta vez? Além do mais, ele tem boa aparência.

Ao que respondeu Kaguyahime, aborrecida com o fato de o príncipe, admiravelmente, ter trazido exatamente o que lhe foi pedido:

– Na verdade, fiz pedidos difíceis, pois tive pena de contrariar meus pais.

O Velho já começara a preparar o aposento nupcial.

– Em que tipo de lugar se encontra tal árvore? – Perguntou o Velho, dirigindo-se ao príncipe. – É incrivelmente belo e maravilhoso.

⁴⁹ *Itazura ni/ mi wa nashi tsu tomo/ tama no e o/ taora de sara ni/ kaera zara mashi.*

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*⁵⁰ 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 dragão⁵¹ 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

⁵⁰ Criaturas de aparência monstruosa presentes desde muito cedo no imaginário popular japonês. Eventualmente ameaçam os homens, mas não são ruins por regra.

⁵¹ Por volta das oito horas da manhã.

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:

Nem mesm' este velho
que há muito os bambus corta
nos campos e montes
com tão grande sofrimento
algum dia se deparou⁵².

– Meu coração que há muito sofria, hoje se amainou perante essas palavras – respondeu o príncipe, que em seguida, retribuiu com o seguinte poema:

Estas minhas mangas
hoje secas já estão
as dores d' outrora
que foram muitas e muitas
foram todas esquecidas⁵³.

⁵² *Kuretake no/ yoyo no taketoru/ noyama nimo/ saya wa wabishiki/ fushi o nomi mishi.*

⁵³ *Waga tamoto/ kyō kawake re ba/ wabishisa no/ chigusa no kazu mo/ wasura re nu beshi*

Nesse momento, um grupo de seis homens apareceu no jardim. Um deles apresentou um *fubasami*⁵⁴ com uma carta e disse:

– O artesão responsável pelo Departamento de Marcenaria, Ayabe no Uchimarō, manda dizer: “Servimos na confecção do Ramo de Joias. Lamento dizer que, por mais de mil dias, não foram poucas as ocasiões em que esgotamos nossas forças. No entanto, não recebemos até agora o pagamento devido, que pretendemos dividir com os aprendizes” – concluiu, entregando-lhe a carta.

– O que dizem esses artesãos? – Questionou o Velho Cortador de Bambus, incrédulo.

O príncipe, com expressão inalterada, permaneceu sentado, totalmente assustado. Ao ouvir sobre o caso, Kaguyahime ordenou:

– Pegai a carta.

A carta dizia o seguinte:

O digníssimo príncipe viveu escondido junto conosco, humildes artífices, por mais de mil dias e ordenou que forjássemos o magnífico Ramo de Joias, pelo qual poderíamos receber, como recompensa, cargos na corte. Pensando agora a respeito disso, compreendemos que o Ramo de Joias seria uma exigência de Kaguyahime, sua futura esposa. Gostaria, então que, no lugar do príncipe, o pagamento fosse feito pela residência dela.

Ao ouvir o que dizia o conteúdo, Kaguyahime, à medida que entardecia, passou a achar graça da angústia que sentira e convocou o velho pai, dizendo:

– Pensei se seria verdadeiramente das árvores de Hōrai. Mas sendo um objeto terrivelmente falso, devolvi-o imediatamente.

– Ouvi claramente que se trata de algo forjado. Fácil será devolvê-lo – respondeu o Velho, ainda perplexo.

⁵⁴ Haste de madeira ou bambu em cuja ponta se prende a correspondência a ser entregue aos nobres.

Com o coração repleto de alegria, Kaguyahime, junto com a resposta ao poema, devolveu também o Ramo:

Seria verdadeira? –

Perguntei-me e olhei.

Eram apenas palavras,

feito folhas forjadas,

a enfeitar o Ramo de Joias⁵⁵.

O Velho Cortador de Bambus, que havia se entendido tão bem com o príncipe, sentiu-se desconfortável e permaneceu sentado, mostrando-se exausto. O príncipe, sem saber se partia ou não, acabou permanecendo, mas tão logo escureceu, decidiu sair sem que o notassem.

Quanto àqueles artesãos que apresentaram queixa, Kaguyahime os chamou e deu-lhes grande recompensa, dizendo:

– Que alegria me trouxestes.

– Tudo aconteceu conforme imaginávamos – responderam, bastante felizes, e partiram.

No caminho de volta, o príncipe Kuramochi mandou espancá-los até sangrarem. Toda a recompensa foi-lhes tomada e jogada fora, razão pela qual acabaram por debandar-se sem levarem nada.

– A vergonha de uma vida inteira não há de passar. Não só não consegui a mulher, como tenho vergonha do que todos neste mundo pensarão a meu respeito – disse o príncipe, que acabou por se embrenhar em alguma densa montanha.

Seus auxiliares e servidores se dividiram e saíram a sua procura, mas consideraram que talvez tivesse morrido, já que não o encontraram. O príncipe

⁵⁵ *Makoto ka to/ kiki te mi tsu re ba/ koto no ha o/ kazareru kaza reru tama no/ e ni zo ari keru.*

desapareceu por longos anos, buscando esconder-se de seus acompanhantes. Deste então, passaram a nomear esse caso de *tamasakaru*⁵⁶.

4.1.1.5 A VESTE DE PELE DO RATO-DE-FOGO

O ministro-da-direita Abe no Miushi era um homem de grande fortuna e família próspera. Certa ocasião, ele escreveu uma carta endereçada ao homem chamado Wang-Qing⁵⁷, que naquele ano passara na região, com seu barco mercante, vindo de Morokoshi, com os seguintes dizeres: "Adquiri e enviei-me a Veste de Pele do Rato-de-Fogo". Escolhendo, dentre os servidores, o mais confiável, enviou a carta através daquele que se chamava Ono no Fusamori. Chegando ao destino com a carta, o servo entregou o dinheiro a Wang-Qing, que ainda se encontrava no litoral. O barqueiro abriu a carta, leu e escreveu a resposta ao ministro-da-direita:

A Veste de Pele de Rato-de-Fogo é algo que não há em meu país. Ainda que tenhais ouvido a respeito, trata-se de algo que nunca vi. Caso haja neste mundo, hei de trazê-la para este país. É um artefato de difícil obtenção. Ainda assim, se por um acaso, acontecer de entrar em Tenjiku, posso, quem sabe, buscá-la na casa de algum abastado. Não havendo tal relíquia, devolverei o dinheiro, através de vosso mensageiro.

O barco de Wan-Qing havia retornado. Ao ouvir que Ono no Fusamori dirigia-se à capital, tomou o cavalo mais veloz e foi buscá-lo, levando apenas sete dias desde Tsukushi. Na carta, lia-se o seguinte:

Envio-vos a Veste de Pele do Rato-de-Fogo, pois finalmente a encontrei, mandando pessoas em seu encalço. No mundo de hoje,

⁵⁶ Trata-se de mais um trocadilho. Em japonês clássico, havia o verbo *tamasakaru*, composto de dois elementos: *tama* (espírito) e *sakaru* (afastar-se), que significava "estar em estado letárgico devido à partida do espírito". O verbo ilustra o que sucedeu ao príncipe Kuramochi, uma vez constatado que não conseguiria suportar a vergonha do fracasso. No entanto, *tama* é um termo homófono para joia(s). De modo que, o afastamento (*sakaru*) diz respeito também às joias que tanto o príncipe quanto Kaguyahime falharam em obter.

⁵⁷ *Qing* (ou *kei*, de acordo com a leitura japonês) não é o prenome da personagem. Trata-se de um sufixo honorífico do período da Dinastia Han (século III).

assim como no mundo antigo, esta pele não é encontrada facilmente. Ouvi o boato de que, no passado, um santo monge de Tenjiku viera a Morokoshi trazendo uma veste, que agora se encontrava num templo das montanhas a oeste. Dirigindo-me à corte, finalmente consegui comprá-la e enviá-la. Através do mensageiro, disse-me o governante encarregado da compra, que o dinheiro enviado não seria suficiente, por isso tive que completar o que faltava. Agora deveis enviar-me cinquenta moedas de ouro. Envia-me a quantia quando o barco retornar. Caso não quisesdes pagar, devolvi-me a Veste de Pele.

– O que estais a dizer? É questão de um pouco mais de dinheiro. Enviarei com certeza. Que alegria, que bom que ele conseguiu – disse o ministro-da-direita ao ver o que estava escrito e, em seguida, ajoelhou-se em reverência, na direção de Morokoshi.

A urna na qual guardaram a Veste de Pele era decorada com uma variedade de belíssimas pedras lápis-lazúli. A cor da Pele era azul *konjō*⁵⁸ e na ponta dos fios, brilhava uma luz dourada. Mais do que apenas um artefato imune ao fogo, parecia verdadeiramente um tesouro, de elegância e beleza incomparáveis.

– Sem dúvidas, é digno do gosto de Kaguyahime – disse o ministro-da-direita. – Que admirável!

Tendo dito isso, guardou a Veste de Pele na caixa, arranhou-a junto a um ramo de flores, vestiu-se com belíssimos trajes e com o pensamento de que logo teria abrigo no leito de Kaguyahime, foi-se, levando consigo também um poema. Eis o poema:

⁵⁸ Azul-da-Prússia.

A veste imune
às chamas inabaláveis
enfim consegui.
Com as mangas secas, sem lágrimas
hoje, juntos a vestiremos⁵⁹.

O ministro-da-direita chegou e parou diante do portão da propriedade. O Velho Cortador de Bambus saiu, recebeu a Veste, entrou e mostrou-a para Kaguyahime. Ao olhá-la, ela disse:

– É uma magnífica pele. Porém, desconheço se é verdadeira.

– De qualquer modo, gostaria primeiro de convidá-lo a entrar. Parece ser a pele sem igual no mundo. Por isso, aceitai como verdadeira. Não façais esse homem sofrer – respondeu o Velho Cortador, convidando-o a sentar-se.

Chamando-o assim, a tomar assento, o pensamento de que dessa vez o casamento se realizaria também estava no coração da velha mãe. O velho pai sofria por vê-la solteira e desejava casá-la com um bom homem. No entanto, ela o contrariava, e ele não podia forçá-la realmente. Disse, então, Kaguyahime ao Velho:

– Caso a Veste seja colocada no fogo e continue imune às chamas, considerarei que ela é verdadeira e acatarei as palavras dele. Dizei-lhe que sendo algo único no mundo, terei certeza de que é verdadeiro. Assim, irei queimar esta Veste.

– Tendes toda a razão – concordou o velho pai, repetindo, em seguida, as palavras de Kaguyahime ao ministro-da-direita.

– Procurei e achei aquilo que não havia nem em Morokoshi. Tendes alguma dúvida? – Respondeu o ministro-da-direita.

– Mesmo assim, queimai-a no fogo imediatamente – disse.

⁵⁹ *Kagirinaki/ omoi ni yake nu/ kawagoromo/ tamoto kawaki te/ kyō koso wa mi me.*

Ao atirá-la no fogo, a Veste se incendiou, levantando uma labareda.

– A ver pelo resultado, a Pele era falsa – conclui o Velho.

Diante do sucedido, o ministro-da-direita permaneceu sentado, com o rosto da cor de folha da relva.

– Ah! Que felicidade! – alegrou-se Kaguyahime, que enviou a resposta do poema dentro da urna da pele. Dizia o poema o seguinte:

Soubesse eu que
arderia até virar cinzas,
A Veste de Pele,
fora dos meus pensamentos
deixar eu preferiria⁶⁰.

E assim ele partiu. As pessoas perguntaram: “O ministro-da-direita Abe trouxe a Pele de Rato-de-Fogo e irá morar com Kaguyahime. Ele já está aqui?”. Até que alguém esclareceu: “Lançaram a Veste de Pele ao fogo e ela esturricou até virar cinzas, por isso Kaguyahime não se casará com ele”. Ao tomarem conhecimento disso, passaram a chamar *aenashi*⁶¹ as situações em que não se consegue o pretendido.

4.1.1.6 A JOIA DO PESCOÇO DO DRAGÃO

O alto-conselheiro Ōtomo no Miyuki convocou todos os homens que havia em sua casa, dizendo-lhes o seguinte:

⁶⁰ *Nagori naku/ moyu to shiri se ba/ kawagoromo/omoi no hoka ni/ oki te mi mashi o.*

⁶¹ Novamente, estamos diante de um jogo de palavras. Na Corte Heian, a escrita fonográfica do japonês clássico permitia que *aenashi* (adjetivo que qualifica situações cujo desfecho não foi favorável para um dos envolvidos) fosse lido *abenashi* que, se destrinchado, fornece as seguintes palavras: *Abe* (o personagem) e *nashi* (não estar/haver). Assim, *aenashi* qualifica duplamente o desfecho negativo da aventura do ministro-da-direita ao dizer que “ele (Abe) não está (*abenashi*)” – conforme planejou – no leito de Kaguyahime (TAKEDA, 2001, p.106).

– No pescoço do dragão há uma Joia cujo brilho reflete variedade de cores. Realizarei qualquer desejo daquele que conseguir pegá-la.

– O que desejais é de imenso valor. No entanto, não será fácil tomá-la, ainda mais porque se encontra no pescoço de um dragão – disseram os homens ao ouvirem a ordem. – Como faremos isso?

– Aqueles que servem a um senhor devem pensar em cumprir a sua ordem, ainda que em troca da própria vida. Não se trata de algo que não exista neste país. Não é algo de Tenjiku ou Morokoshi. O dragão sobe e desce pelos mares e montanhas deste país. No que estão a pensar quando dizeis ser difícil?

– Sendo assim, o que há de se fazer? Mesmo sendo árdua a jornada, partiremos à procura daquilo que nos ordenais – disseram os homens.

– Vós sois conhecidos como servidores de um nobre. Como haveriam de descumprir uma ordem dele? – disse o alto-conselheiro, sorrindo, diante da reação dos homens.

Pensando na captura da joia, ele fez com que os homens partissem. Eles partiram, levando consigo provisões de comida para a viagem e carregando tanta seda, algodão e moedas quanto possível.

– Até que voltem, ficarei aqui, purificando-me – anunciou o alto-conselheiro. – Não volteis sem a joia.

Todos partiram tão logo ouviram as ordens. “Não volteis se não conseguirdes pegar a joia do pescoço do dragão” foi o alerta do alto-conselheiro, mas eles acabaram indo para qualquer lado que seus pés os levassem. “Só para satisfazer um capricho como esse!”, queixavam-se entre eles.

As coisas que receberam foram divididas entre eles. Alguns se esconderam em suas casas e outros simplesmente foram aonde queriam ir.

Criticaram o alto-conselheiro, mesmo sendo senhor deles, por ordenar tal sandice, atrás de algo que não lhes interessava.

– Os aposentos são inadequados para receber Kaguyahime como esposa – disse o alto-conselheiro, que imediatamente construiu um magnífico cômodo, pintado em laca e decorado com a técnica *makie*⁶², com detalhes em ouro, prata e madrepérola. Enfeitou o telhado com fios coloridos e, na decoração interna, foram colocadas pinturas feitas em sarjas ricamente decoradas. Afastou-se de suas esposas, vivendo sozinho, preparando-se dia e noite para o casamento certo com Kaguyahime.

O alto-conselheiro esperou dia e noite, mas os homens que enviara não lhe deram nenhuma notícia, mesmo com a chegada de um novo ano. Impaciente, dirigiu-se, em segredo e vestindo trajes humildes, à região de Naniwa, acompanhado apenas de dois homens.

–Ouviram falar que os homens do alto-conselheiro Ōtomo subiram em um barco, mataram um dragão e tomaram-lhe a joia que estava em seu pescoço? – Perguntou o alto-conselheiro, disfarçado.

– Que história estranha! – riu um barqueiro. – Não há barco que tenha realizado tal proeza.

“São covardes! Não sabem de nada e dizem isso”, pensou o alto-conselheiro.

– Caso haja um dragão, com a força do meu arco, lançarei uma flecha certa e tomar-lhe-ei a joia do pescoço. Não pretendo esperar por esses que se demoram.

Dito isto, subiu em um barco e, enquanto navegava, afastou-se e chegou ao mar de Tsukushi. "O que aconteceu?", ventos velozes sopraram e tudo em volta escureceu enquanto o barco era arrastado. Sem rumo, acabou empurrado

⁶² Trata-se de uma técnica de pintura em laca desenvolvida durante o período Heian, cujas ilustrações são feitas com pó de ouro ou prata.

para o alto-mar, onde foi açoitado e encoberto pelas ondas. Enquanto os raios caíam, lançando clarões, o alto-conselheiro, atordado, disse:

– Nunca meus olhos presenciaram tamanho sofrimento. O que será de mim?

– Já naveguei em muitos barcos, mas nunca meus olhos presenciaram tal sofrimento. Se vosso esplêndido barco não afundar, certamente será atingido pelos raios. E se tivermos sorte e os deuses nos ajudarem, talvez sejamos empurrados para os mares do sul. Parece que hei de morrer precocemente a serviço de um abjeto senhor – respondeu o barqueiro, choramingando.

– Quando subimos a bordo, confiamos nas palavras do barqueiro que nos pareceram firmes como uma alta montanha. Por que agora dizeis coisas tão desencorajadoras? – Disse o alto-conselheiro, em meio a vômitos.

– Não sou um deus. O que hei de fazer? – interpôs o barqueiro. – O vento forte, as violentas ondas e os trovões que parecem cair sobre nós são devido ao fato de que viestes matar o dragão. Mesmo a ventania é causada por ele⁶³. Rezai imediatamente aos deuses.

– É a coisa certa a se fazer – concordou o alto-conselheiro Ōtomo. – Ouvi-nos, deus dos barqueiros. Levado pela minha estupidez e infantilidade, pensei em matar o dragão. Mas de agora em diante, não tocarei num fio de pelo dele.

⁶³ O dragão é um elemento adotado do imaginário chinês. Morador dos mares e responsável por evocar as chuvas, no Japão, era associado ao Deus dos Mares que também tinha o formato de serpente e atuava como protetor da pesca, da navegação e até mesmo das colheitas, garantidas pela chuva. Diz a lenda que era comum vê-lo atravessar as nuvens em dias de tempestade, fato que fez com que fosse venerado como o Deus dos Trovões também (TAKEDA, 2001, p.128-129). A luta contra uma serpente monstruosa para tomar-lhe uma joia (e assim, conquistar uma dama) é um mote bastante recorrente na Literatura Japonesa, sendo o mito de Susano (que derrotou a serpente Orochi, tomou-lhe a espada, casou-se com Kushinadahime e construiu para ela uma morada em Izumo), seu registro mais antigo (SUZUKI, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1988, p.78).

Ele fez as preces milhares de vezes, ora sentado, ora em pé, choramingando, até que os trovões cessaram. O céu clareou um pouco, mas o vento continuava a soprar como antes.

– Isso parece ser obra do dragão. O vento que sopra agora é o vento que nos levará na boa direção. Sem os ventos da direção ruim, vamos retomar o bom caminho – concluiu o barqueiro, mas o alto-conselheiro não lhe deu ouvidos.

O vento favorável soprou por três ou quatro dias, levando-os na direção da costa. Ao avistar a costa, percebeu que era a praia de Akashi⁶⁴, em Harima⁶⁵. “Será que fomos empurrados aos mares do sul?”, pensou o alto-conselheiro, ofegante e exausto.

Os homens que estavam no barco avisaram à província e o governador veio recebê-lo, mas o alto-conselheiro, não conseguindo se levantar, permaneceu deitado no porão do barco. Estenderam uma esteira na praia cercada de pinheiros e o desembarcaram. Nesse momento, ele se deu conta de que não estava nos mares do sul e finalmente se levantou. Como se tivesse sido acometido por uma forte gripe, sua barriga inchou e seus olhos se tornaram tão vermelhos, que pareciam um par de ameixas. O governador provincial riu, vendo a situação.

Conforme ordenado à província, fizeram-lhe uma liteira e carregaram-no para casa, gemendo de dor a todo o momento. Os homens que haviam sido enviados anteriormente em busca do dragão, de alguma forma, souberam do sucedido e reapareceram, justificando-se:

– Não conseguimos capturar a joia no pescoço do dragão e por isso não voltamos para o senhor. Sabeis o quão difícil seria concluir o feito. Por isso, estamos aqui, esperando que não haja reprimendas.

– Ainda bem que vós nada trouxestes. O dragão parece ser o próprio Deus do Trovão – disse o alto-conselheiro. – Por desejar tomar-lhe a joia,

⁶⁴ Cidade no sul da atual província de Hyōgo.

⁶⁵ Corresponde a porção sul da atual província de Hyōgo.

muitas pessoas passaram perigo. Se tivéssemos capturado o dragão, então, sem dúvidas, eu teria sido morto – acrescentou. – A grande vilã chamada Kaguyahime foi quem atentou contra a vida de todos os homens. Agora, nem perto de sua residência irei passar. E vós também, homens, não andeis por lá – concluiu, pegando o pouco que lhe sobrara em casa e doando aos que não conseguiram tomar a joia do pescoço do dragão.

Ao ouvir a respeito disso, as esposas preteridas gargalharam. Os fios que enfeitavam o telhado foram levados pelos milhafres e corvos para fazerem seus ninhos. O cômodo coberto com fitas coloridas, erguido para Kaguyahime, acabou servindo de ninho aos corvos. Algumas pessoas perguntaram: “O alto-conselheiro Ōtomo trouxe a joia do pescoço do dragão?”, mas outras as corrigiram: “Não. Ele possui, sim, nos dois olhos, joias que parecem ameixas”, e por fim, todos concordaram: “Ah! Que sofrimento⁶⁶ o dele”. Desde então, começaram a chamar as coisas ilógicas ou que escapam ao bom senso de *ana taegata*⁶⁷.

4.1.1.7 A CONCHA KOYASUGAI DAS ANDORINHAS

O médio-conselheiro Isonokami no Maro, dirigindo-se aos seus homens, disse:

- Se as andorinhas fizerem ninho, avisai.
- Com qual propósito? – questionaram ao receberem a ordem.
- Com o propósito de tomar a concha koyasugai que elas carregam.

⁶⁶ Refere-se à expressão *ana taegata*, em japonês.

⁶⁷ A expressão que eterniza o acontecido ao alto-conselheiro advém da redução da oração *ana, taegatashi* onde *ana* é uma interjeição e *taegatashi* é adjetivo que qualifica as situações difíceis de aguentar. No entanto, o caso aqui é similar ao anterior. Devido a pouca precisão na hora de grafar as palavras através do recém-desenvolvido *hiragana* (um dos silabários fonéticos usados em japonês), *anataegata* poderia ser lido como *anatabegata*, permitindo o jogo de palavras entre *taegata(shi)* (difícil de aguentar) e *tabegata(shi)* (difícil de comer). Assim sendo, a expressão alude à situação insuportável na qual ficou o alto-conselheiro cujos olhos vermelhos lembravam duas ameixas (TAKEDA, 2001, p.134).

– Mesmo que matem várias delas, são aves que nada trazem no ventre – responderam os homens – Ainda assim, ouvimos dizer que na hora em que nascem os filhotes, não se sabe como o fazem, mas elas expõem de dentro de si uma concha. Quando as pessoas tentam ver, a concha desaparece.

Outro homem sugeriu o seguinte:

– As andorinhas têm feito ninhos em cada um dos buracos do telhado da cozinha do Departamento de Mantimentos. Levei os homens de confiança e fizemos com que eles espiem os ninhos, subindo num andaime. Várias andorinhas devem ter tido filhotes. Aí, é só pegá-las.

– Que interessante! Eu não sabia disso. Sugeriste algo excelente – alegrou-se o médio-conselheiro, e enviou cerca de vinte homens de confiança, deixando-os de prontidão sobre o andaime.

Enviando incessantemente os homens da residência, o médio-conselheiro mandava perguntar: “Já conseguiram pegar a concha?” No entanto, as andorinhas, assustadas com a grande quantidade de homens ali empoleirados, não voltavam aos ninhos. Ao ouvir a justificativa dos homens, o médio-conselheiro, preocupado, questionou-se sobre o que fazer, quando o funcionário do Departamento de Mantimentos, um velho chamado Kuratsumaro, apareceu, dizendo:

– Se pretendeis capturar a concha das andorinhas, dir-vos-ei um plano – o médio-conselheiro o recebeu frente a frente, quase encostando sua testa na do outro. – Esse plano para pegar a concha koyasugai foi um mau plano. É provável que não consigais. Há vinte homens sobre um andaime, espantando as andorinhas e dessa forma, elas não se aproximarão. Eis o que deveis fazer: destruí o andaime e mandai-os saírem de lá. Escolhei um homem de confiança e fazei-o entrar em um cesto, mandai amarrá-lo com cordas e, quando os filhotes estiverem para nascer, erguei-o. Ele deve ser bem ágil para capturar a concha imediatamente.

– MUITÍSSIMO de acordo – concordou o médio-conselheiro Isonokami.

Imediatamente destruíram o andaime e os homens retornaram para a residência.

O médio-conselheiro disse a Kuratsumaro:

– Como saberemos o momento em que os filhotes nascerão, para içarmos o homem?

– Dizem que quando elas estão para ter filhotes, empinam as caudas, dão sete voltas e então os ovos saem. Assim, quando elas estiverem dando as sete voltas, deverão içar o cesto amarrado na corda e, nesse momento a concha deverá ser pega.

O médio-conselheiro, animado, avisando a poucas pessoas, foi, em segredo, ao Departamento e, misturando-se entre os homens, apressou-se, dia e noite, em conseguir a concha. Extremamente animado com as palavras de Kuratsumaro, o médio-conselheiro ofereceu-lhe o traje que usava, como recompensa, dizendo:

– Estou muito feliz em saber que terei o desejo atendido, e graças a alguém que nem está a serviço da minha residência.

O médio-conselheiro, então, mandou-o embora, dizendo:

– Vinde novamente ao Departamento ao anoitecer.

Quando entardeceu, o médio-conselheiro dirigiu-se ao Departamento, procurou e encontrando, de fato, um ninho com uma andorinha. Conforme Kuratsumaro instruíra, enquanto a andorinha empinava a cauda e girava as sete vezes, um homem suspenso dentro de um cesto pôs a mão, procurando:

– Não há nada – informou.

– Não há nada porque não estás procurando direito – disse, irritado, o médio-conselheiro. – Quem além de mim saberia como se faz? Eu mesmo vou subir e procurar.

O médio-conselheiro entrou no cesto, foi içado até o ninho e espiou. A andorinha rodopiava intensamente com a cauda levantada. Acompanhando o movimento, ele estendeu a mão até o ninho, procurando a concha, e, quando tocou em algo achatado, anunciou:

– Eu peguei algo. Podeis me descer. Ó velhinho, consegui!

Seus homens, procurando descê-lo logo, acabaram por puxar demais a corda e ele acabou despencando de barriga para cima, sobre o caldeirão de Yashima⁶⁸. Perplexas, as pessoas se aproximaram e o carregaram em seus braços. O médio-conselheiro estava desmaiado com os olhos revirados. As pessoas lhe deram água e, como finalmente voltou a si, tiraram-no de cima do caldeirão. Quando lhe perguntaram: “Como estais se sentindo?”, com a respiração fraca, ele respondeu:

– Lembro-me de algumas coisas, mas não consigo mover os quadris. Ainda assim, estou feliz por ter conseguido capturar uma concha. Antes de qualquer coisa, trouxe-me uma tocha, quero ver como é a concha.

Ele ergueu a cabeça e abriu a mão. O que tinha capturado eram fezes velhas de andorinha. Ao se dar conta disso, ele lamentou:

– Ah! Todo esse trabalho para nada.

Desde esse dia, o que fosse contrário às expectativas passou a ser chamado de *kainashi*⁶⁹.

Ao ver que não era uma concha, seu estado piorou, e tal qual a tampa de um *karabitsu*⁷⁰ que não se fecha, seu quadril havia sido fraturado. Ele não desejava que as pessoas soubessem que adoecera por conta de ato tão infantil,

⁶⁸ Em princípio, é um dos diversos topônimos do Japão antigo. No entanto, aqui, Yashima é uma divindade associada aos fornos, cultuada no Departamento de Mantimentos (TAKEDA, 2001, p.151).

⁶⁹ É um adjetivo formado a partir de *kai* (resultado, consequência) e *nashi* (não haver) e que qualifica as ações que não dão em nada. No entanto, *kai* (resultado, consequência) é homônimo de *kai* (concha). Por consequência, a expressão alerta que a ação do médio-conselheiro não deu em nada, porque, afinal, não havia as tais conchas no ventre das andorinhas (TAKEDA, 2001, p.153).

⁷⁰ Baú de seis pés, em estilo chinês.

mas desde então foi se debilitando. O que o incomodava, mais até do que o fato de não ter encontrado a concha, era o pensamento de que as pessoas zombariam dele ao ouvirem a história. Ele se ressentia mais com o falatório alheio do que com as dores ou mesmo com a morte inevitável. Ao tomar conhecimento do fato, Kaguyahime enviou-lhe um poema, estimulando melhoras:

Os anos se passaram,
mas as ondas não se quebram.
em Suminoe⁷¹,
pinheiros⁷² em vão esperam –
o que dizem é verdade⁷³?

O poema foi declamado para o médio-conselheiro.

Sentindo-se muito debilitado, ele ergueu a cabeça, fez com que segurassem o papel e, mesmo sentindo-se mal, escreveu, com grande esforço:

Tal qual podeis ver
resultado⁷⁴ eu obtive.
Pela imensa dor,
minha vida se esvai.
Não quereis a ela salvar⁷⁵?

Concluindo a escrita, o médio-conselheiro faleceu. A ouvir do passamento, Kaguyahime chegou a lamentar. Desde então, o que quer que inspirasse um pouco de felicidade era chamado de *kaiari*⁷⁶.

⁷¹ É um distrito costeiro da antiga Naniwa (atual Osaka), local famoso pelos pinheiros.

⁷² “pinheiros” e “esperam” se referem ao mesmo termo no texto original: *matsu*.

⁷³ *Toshi o hete/ nami tachiyora nu/ Suminoe no/ matsu kai nashi to/ kiku wa makoto ka*.

⁷⁴ Novamente um *kakekotoba*. “concha” e “resultado/efeito” são traduções possíveis de um único substantivo *kai*, presente no texto original (TAKEDA, 2001, p.153).

⁷⁵ *Kai wa kaku/ ari keru mono o/ wabihate te/ shinuru inochi o/ sukui ya wa se nu*.

⁷⁶ Expressão formada pelo substantivo polissêmico *kai* (resultado, concha) e o verbo *ari* (haver), em oposição a *kainashi*. Parece que o termo alude ao inesperado gesto de compaixão

4.1.1.8 A CAÇADA IMPERIAL

Quando ouviu a respeito da esplêndida beleza sem igual de Kaguyahime, o imperador, dirigindo-se à servidora imperial, Nakatomi no Fusako⁷⁷, disse:

– Vai e descobre que tipo de mulher é essa Kaguyahime, que se recusa a casar com os homens que arriscaram a vida por ela.

Ao ouvir a ordem, Fusako partiu imediatamente. Na casa do Velho Cortador, ela foi humildemente convidada a entrar e ter com eles.

– Sua Alteza Imperial ouviu falar da magnífica aparência que possui Kaguyahime. Venho com ordens de vê-la com meus olhos – disse, dirigindo à velha mãe.

– Sendo assim, transmitirei o que dizeis – respondeu a velha, retirando-se.

– Recebei logo a enviada da corte – disse a velha mãe, dirigindo-se a Kaguyahime.

– Não tenho essa magnífica aparência – respondeu Kaguyahime. – Por que eu deveria me mostrar?

– O que dizeis é um desatino! Como tratais com frieza a enviada do imperador?

– Não acho que a ordem para que eu me apresente mereça respeito – respondeu Kaguyahime, sem se mostrar.

Apesar de ser como filha nascida dela mesma, naquele momento ela se mostrou até ríspida e por isso, a mãe não podia coagi-la, conforme havia

de Kaguyahime para com o médio-conselheiro, que parece ter-lhe proporcionado, afinal, um pouco de felicidade antes de falecer (TAKEDA, 2001, p.156).

⁷⁷ Clã também responsável pelos serviços religiosos da Corte. Um de seus líderes, Nakatomi no Kamatari (614-669), fundou o clã Fujiwara, um dos mais poderosos e influentes durante período Heian.

pensado. Voltando para onde se encontrava a servidora da corte, a velha disse:

– Infelizmente, ela é uma pessoa imatura e teimosa, por isso não pretende recebê-la.

– A ordem foi: “vai e olha-a, sem falta”. Como hei de voltar sem tê-la visto? Certamente não há neste país quem não obedeça às ordens do soberano. Não façais o indevido – respondeu a servidora de forma veemente, a ponto de desconcertar a velha mãe.

Ao saber disso, Kaguyahime não quis mais ouvi-la de jeito nenhum:

– Caso eu esteja desobedecendo à ordem do imperador, será melhor que me matem logo.

A servidora da corte foi embora e relatou o acontecido ao imperador, que ao saber do ocorrido, disse:

– É realmente o coração duro que massacrrou tantos homens!

Ele tentou tirá-la do pensamento, mas não conseguiu. Pensando que estaria a perder para o engenho daquela mulher, convocou o Velho Cortador de Bambus:

– Entrega-me tua Kaguyahime – declarou o Governante. – Ouvi dizer que tem belo rosto e enviei uma servidora imperial, mas ela não obteve sucesso em vê-la. Devo me conformar com tal absurdo?

O Velho humildemente respondeu:

– Esta pequena filha está me causando problemas por se recusar absolutamente a servir na corte. No entanto, saindo daqui, arranjurei um jeito de fazê-la aceitar vossa vontade.

Ao ouvir isso, o imperador questionou:

– Por que não fazes o que desejas com aquela a quem criou com tuas próprias mãos? Se a entregares, como eu não haveria de dar posição na corte a seu velho pai?

Feliz, o Velho retornou para casa e conversou com Kaguyahime:

– Foi o que imperador me disse. Ainda assim, não quereis servir na corte?

– Não tenho tal intenção. Caso me forceis, hei de desaparecer. Se eu servisse na corte apenas para que alcançásseis uma posição, depois só me restaria a morte.

– Não façais isso. Mesmo com uma posição na corte, o que eu faria sem minha filha? Mas afinal por que essa recusa em servir na corte? E qual a razão de queredes morrer?

– Pensais ser mentira minha? Forçai-me a servir e vede se não morro! Recusei a consideração desmedida de muitas pessoas. E agora, aceitar ontem ou hoje as ordens do imperador me deixaria numa situação embaraçosa diante das pessoas.

– O mundo pode pensar o que quiser, mas a única coisa que importa é que não arrisqueis vossa vida. Por isso, vou informar ao imperador que realmente não tendes intenção alguma de aceitar a proposta.

Dirigindo-se ao palácio, ele relatou ao imperador:

– Eu quis fazê-la vir, atendendo a vossa digníssima ordem, mas se eu insisto, ela diz: “se me forcarem a servir no Palácio, morrerei!”. Ela não é filha nascida pelas mãos de Miyatsukomaro. No passado, encontrei-a nas montanhas. Dessa forma, até sua natureza é diferente da dos humanos.

– A casa de Miyatsukomaro fica junto ao sopé da montanha. Tentarei vê-la com o pretexto de ir caçar – disse o imperador.

– Excelente. Se chegardes de repente durante a caçada, num momento em que ela estiver absorta em seus pensamentos, podereis vê-la, sim – disse o Velho.

O imperador imediatamente escolheu o dia e saiu em caçada. Ao entrar na casa de Kaguyahime, tentando vê-la, encontrou, sentada, uma figura de radiante beleza, que parecia iluminar toda a casa. Enquanto se aproximava, pensando ser quem procurava, agarrou-lhe a manga quando ela tentou fugir. Ela tentou cobrir o rosto, mas ele já a tinha visto. Era belíssima, sem igual. “Não vou deixá-la escapar”, pensou o imperador, enquanto tentava levá-la consigo, mas Kaguyahime respondeu-lhe:

– Meu corpo, se tivesse nascido nesta terra, serviria a vós. Mas será muito difícil que consigais me levar.

– Como assim? Claro que hei de levar-vos – disse o soberano, fazendo com que trouxessem o palanquim. De repente, Kaguyahime desapareceu, restando apenas uma sombra. Lamentando o desaparecimento tão repentino, o imperador compreendeu que, de fato, não se tratava de alguém comum e ordenou:

– Sendo assim, não hei de levar-vos como companhia. Voltai à vossa forma original. Assim que vos contemplar, irei embora.

Kaguyahime então reapareceu.

O imperador não conseguia conter os pensamentos sobre a esplêndida beleza de Kaguyahime. Todavia, ele se mostrou satisfeito com Miyatsukomaro, que lhe mostrara, assim, Kaguyahime. Por sua vez, o Velho ofereceu uma grande recepção aos servidores civis e militares que acompanharam o imperador. Lamentando profundamente o fato de ter de deixar Kaguyahime, o imperador retornou ao palácio, sentindo que havia deixado para trás também sua alma. Depois de entrar no palanquim, enviou para Kaguyahime o seguinte poema:

Para casa volto.
Do passeio, prevalecem
só lembranças tristes.
Paro e olho para trás,
para Kaguyahime⁷⁸.

Ela respondeu da seguinte forma:

Sob teto de ervas,
longos anos tenho vivido.
Como eu poderia
um magnífico castelo
de hoje em diante contemplar⁷⁹?

Ao ler as palavras de Kaguyahime, o imperador sentiu como se não tivesse para onde voltar. Apesar da vontade de nunca mais voltar para a corte, não podia passar a noite na residência do Velho Cortador de Bambus e acabou retornando. Ao ver-se diante das mulheres que sempre o serviram, não encontrou ninguém que chegasse aos pés de Kaguyahime. Mesmo aquela que até então lhe parecia mais bela que as demais, nem comum era, se comparada a Kaguyahime. Apenas Kaguyahime o interessava, de modo que, ele passava os dias sozinho. Perdendo o interesse por suas damas, ele passou a não visitá-las mais.

Por fim, ele começou a enviar cartas para Kaguyahime. Contrariando as expectativas, ela o retribuía com respostas amáveis e assim, ambos passaram a trocar poemas, que eram enviados junto com galhos ou flores de cada estação.

⁷⁸ *Kaeru sa no/ mi-yuki monouku/ omoe te/ somuki te tomaru/ Kaguyahime yue.*

⁷⁹ *Mugura hau/ shita nimo toshi wa/ he nuru mi no/ nanika wa tama no/ utena o mo min.*

4.1.1.9 O MANTO DE PLUMAS CELESTIAL

Desde que começaram a dar alento um ao outro, três anos se passaram, e no começo da primavera, ao ver a Lua surgir belamente no céu, Kaguyahime se pôs mais pensativa do que de costume.

Alguém quis impedi-la, dizendo: “É sinal de mau agouro olhar para a Lua”, mas longe dos olhares, ela contemplava a Lua e chorava copiosamente. Quando a Lua cheia do décimo quinto dia do sétimo mês apareceu no céu, Kaguyahime parecia muito preocupada, e as pessoas que a serviam de perto foram alertar ao Velho Cortador:

– Ela, como de costume, encontra-se contemplando a Lua, mas dessa vez, parece estar bastante aflita. Ela deve estar com algum problema sério. Ide, por favor, saber o que se passa.

Ao ouvir isso, o velho pai se dirigiu à filha:

– O que estais sentindo que olhais a Lua tão pensativa, neste mundo tão maravilhoso?

– Quando a vejo, sinto-me intranquila diante deste mundo e fico triste. Por que estaria eu a me lamentar e sofrer?

Observando Kaguyahime do local onde ele havia se sentado, percebeu que ela continuava profundamente pensativa.

– Caríssima, em que estais pensando?

– Não estou pensando em nada. Sinto-me um pouco intranquila.

– Não contempleis mais a Lua, por favor. Se o fazeis, ficais com essa expressão de sofrimento.

– Como ficaria sem vê-la?

De fato. Quando a Lua surgia, Kaguyahime se sentava na varanda e ficava pensativa. No entardecer, enquanto ainda não se via a Lua, ela não

parecia tão aflita. Mas quando a Lua surgia, Kaguyahime ora soltava suspiros, ora punha-se a chorar. Os que trabalhavam na propriedade comentavam aos sussurros: “Realmente deve ter algo a atormentá-la”, mas ninguém, a começar pelos pais, sabia o motivo.

Quando a Lua cheia do oitavo mês apareceu, Kaguyahime desatou a chorar. Já o fazia sem se esconder dos olhares alheios.

– O que houve? – perguntavam os pais, alvoroçados.

– Logo eu pretendia contar, mas pensando que certamente ficáreis aflitos, calei-me até agora. Todavia, não posso continuar assim e resolvi contar-vos. Não sou desta terra, sou da Lua. Mas devido a uma decisão antiga, para esta terra eu vim. Foi decidido, no entanto, que agora, devo voltar e na próxima Lua Cheia, pessoas de lá virão me buscar. Devo voltar sem protestos e por isso, meus pensamentos são tristes. Só de pensar em como vós ireis padecer, tenho sofrido desde o início da primavera – conclui, chorando muito.

– O que dizeis? Eu vos encontrei dentro de um bambu, mas quem é esse que vem buscar a filha que criei desde que tinha o tamanho de uma semente de colza até alcançardes a minha altura? Não permitirei de forma alguma. Antes eu morreria – disse, em voz alta e incapaz de conter o choro, deixando Kaguyahime consternada.

– Tenho pai e mãe na Lua. Vim daquele lugar para passar pouco tempo, mas acabei vivendo muitos anos nesta terra. Nada lembro a respeito dos pais de lá. Aqui, desfrutei a vida todo esse tempo e já me acostumei. Nenhum sentimento vai me alegrar, tenho apenas tristeza. Assim sendo, parto contra a minha vontade – disse Kaguyahime, e todos caíram em prantos, juntos.

Até os servos, depois de tantos anos, acostumados com sua beleza e elegância, não suportavam a ideia de se separar de alguém tão amável e por isso, lamentavam, deixando até de se alimentar.

Ao saber da notícia, o imperador imediatamente enviou um mensageiro à casa do Velho Cortador de Bambus, que foi recebê-lo, chorando sem parar.

Por conta do sofrimento, os cabelos haviam embranquecido, a coluna se curvara e os olhos estavam inchados. Apesar de contar com pouco mais de cinquenta anos na ocasião, em pouco tempo, parecia que as preocupações o envelheceram.

O mensageiro, transmitindo as palavras do imperador, perguntou:

– Então é verdade que estais sofrendo em demasia?

– Na próxima Lua cheia, virão buscar Kaguyahime. Fico honrado que tenhais perguntado. Na próxima Lua cheia, enviarei-vos os servidores, e quando as pessoas da Lua chegarem, prenderei-os – disse o Velho, aos prantos.

O mensageiro retornou ao palácio e relatou as palavras e o estado em que se encontrava o Velho Cortador de Bambus ao imperador, que disse:

– Se eu, que a vi apenas uma vez, não consigo esquecê-la, imagine o Velho que com ela convive todos os dias, se tiver de entregá-la?

Na Lua do décimo quinto dia, o imperador nomeou o Baixo-Capitão Takano no Ōkuni mensageiro imperial, com ordens de reunir as seis divisões de defesa⁸⁰ e enviar dois mil homens à casa do Cortador de Bambus. Chegando à propriedade, mil se posicionaram sobre os muros e os outros mil sobre o telhado e, juntos com os muitos servos da propriedade, formaram uma barreira impenetrável. Os servos de Kaguyahime também estavam armados com arcos e flechas. As mulheres foram posicionadas dentro do prédio principal para protegê-la.

A velha mãe permaneceu no *nurigome*⁸¹, abraçada à filha. O pai trancou o cômodo e ficou na porta.

⁸⁰ No antigo sistema administrativo *ritsuyōsei*, para cada lado (direito e esquerdo) havia três divisões encarregadas das defesas do país: *konoe no tsukasa* (divisão de defesa do território), *emon no tsukasa* (divisão de defesa dos portões do palácio) e *hyōe no tsukasa* (divisão responsável pela segurança pessoal do imperador e seus associados).

⁸¹ Utilizado como quarto de dormir ou depósito, o *nurigome* era um dos únicos aposentos fechados por grossas paredes no *shinden-zukuri*, construção típica da arquitetura do período Heian.

– Neste lugar protegido, não seremos derrotados pelos seres celestiais – disse o Velho, e, dirigindo-se aos que estavam no telhado, continuou – se qualquer coisa se mover no céu, atirai para matar.

– Se houver um só morcego neste lugar assim protegido, nós o mataremos e o exporemos lá fora – responderam.

Ao ouvir isso, o Velho se sentiu mais confiante.

– Mesmo que planejem lutar para me proteger enquanto permaneço trancada, não poderão enfrentar a gente que vem daquele lugar. Não conseguirão atirar com os arcos e as flechas. Ainda que eu esteja bem trancada, quando eles chegarem, todas as portas se abrirão. Mesmo que lutem juntos, quando eles chegarem, é provável que não haja um único espírito valente – disse Kaguyahime, ao ouvir a conversa.

– Furarei os olhos daqueles que a vós virão buscar com minhas longas unhas. Agarrarei seus cabelos e os derrubarei do céu. Eu os humilharei, colocando à mostra seus traseiros para os servidores – disse o Velho, irado.

– Não digais isso em voz alta. Não é bom que os homens que estão lá em cima ouçam isso. É uma pena que eu tenha de partir sem poder retribuir o afeto que me dedicaram. É triste pensar que logo partirei por não ser meu destino permanecer mais tempo. Eu não teria tranquilidade no caminho de volta sem poder zelar pelos meus pais e por isso, sempre que a Lua surgia, pedia que me deixassem ficar pelo menos neste ano, mas naturalmente, não me permitiram e por isso tenho sofrido. É difícil pensar que partirei fazendo vossos corações sofrerem. As pessoas daquele lugar são muito belas, não envelhecem e tampouco têm preocupações. Mesmo assim, não me sinto nem um pouco feliz em ir para um lugar assim e lamento não poder acompanhar vossa velhice – disse, aos prantos.

– Não digais coisas que ferem meu coração. Mesmo que sejam enviados de aparência esplêndida, não vou deixar me abater – disse o Velho, cheio de rancor.

A essa altura, já passava muito do crepúsculo. Na hora do rato⁸², uma luz mais forte que a luz do dia iluminou o lugar. O brilho semelhante ao de dez Luas cheias era tanto, que se conseguia ver até os poros das pessoas ali presentes. Da imensidão celeste, pessoas desceram, transportadas em uma nuvem, e permaneceram enfileiradas a cerca de cinco *shaku*⁸³ do chão.

Diante da aparição, tanto as pessoas que estavam no interior da casa quanto as que estavam fora perderam o espírito combativo, como se tivessem sido tomados por uma entidade. Quando finalmente recuperaram a consciência e tentaram atirar com o arco e a flecha, faltou-lhes força nas mãos, e mesmo quando os mais determinados, com o corpo adormecido, conseguiram atirar, as flechas não atingiram os alvos, voando para direções opostas, não oferecendo qualquer perigo. Letárgicos, eles apenas se entreolhavam.

As figuras de pé trajavam roupas belas, nunca vistas antes. Uma carruagem alada os acompanhava e portavam guarda-sóis de seda. Do meio deles, o que parecia ser o Rei disse:

– Vem para fora, Miyatsukomaro.

O Velho Cortador, que até então se mostrava corajoso, como se estivesse entorpecido, permaneceu prostrado.

– Tu, criatura ingênua, por conta das tuas pequenas boas ações e em teu benefício, mandei-a para cá por pouco tempo. Dei-te muito ouro todos esses anos, e tu mudastes completamente tua vida. Kaguyahime cometeu uma transgressão e por isso, passou esse breve período com tua humilde pessoa. Como o tempo da pena expirou, vim buscá-la e tu choras, lamentando. É inaceitável. Devolve-a imediatamente.

– Criamos Kaguyahime por mais de vinte anos. Não entendo quando dizeis “por pouco tempo”. Será que a pessoa a quem vocês chamam de Kaguyahime não foi para outro lugar? A Kaguyahime que aqui se encontra está terrivelmente doente e por isso não deve sair.

⁸² Entre vinte e três e uma hora da manhã.

⁸³ Cada *shaku* corresponde mais ou menos a 30,3cm.

Mas a resposta para as palavras do velho pai não veio. Aproximando a carruagem do telhado, ele ordena:

– Vamos, Kaguyahime! Por que quereis continuar nesse mundo impuro?

A porta do local onde ela estava trancada imediatamente se abriu. As janelas de treliça também se abriram, sem que ninguém as tivesse tocado. Kaguyahime, que estava abraçada com sua velha mãe, saiu. Sem poder impedi-la de ir, a velha chorava, levantando os olhos para Kaguyahime que se aproxima de onde estava o Cortador de Bambus, que chorava, cabisbaixo e inconsolável.

– Partirei, mesmo não sendo o que deseja o meu coração, então, venhais ao menos se despedir de mim quando eu ascender ao céu – ela disse.

– Para que verei o que me entristece? – questionou o Velho, ainda em prantos e com o coração sofrendo. – O que será feito de mim? Por que ascendeis ao céu e me abandonais? Levai-me convosco!

O coração de Kaguyahime sofreu por vê-lo em prantos:

– Hei de deixar uma carta. Toda vez que sentirdes minha falta, lede.

Eis as palavras que com pesadas lágrimas, ela escreveu:

Se nesta terra tivesse nascido, aqui permaneceria para que não sofrêsseis. Mesmo não podendo ficar, o tempo passou e tenho de me despedir, mas saibais que é sem nenhuma vontade. Aceitai esta vestimenta que deixo como lembrança. Nas noites enluaradas, contemplai a Lua. Sinto como se fosse cair do céu ao partir, assim, abandonando-vos.

Na urna que um dos seres celestiais segurava, estava o Manto de Plumas Celestial⁸⁴ e numa outra, o Elixir da Imortalidade.

Um dos seres celestiais disse:

⁸⁴ Refere-se ao *hagoromo*, elemento mítico presente em diversas narrativas.

– Tomai o sagrado Elixir contido neste frasco. Consumistes os alimentos deste mundo impuro e por isso, é possível que sintais indisposição.

Ele se aproximou, Kaguyahime tomou uma pequena dose e tentou escondê-lo na veste que seria deixada de lembrança, mas um dos seres celestiais não permitiu e, retirando o Manto da urna, tentou vesti-lo em Kaguyahime.

– Espera um momento. A pessoa que se cobrir com esse manto terá as lembranças alteradas. Há algumas palavras que gostaria de deixar – disse Kaguyahime, que se pôs a escrever uma carta.

O ser celestial se impacientou com a demora.

– Não fala sobre o que não sabes – Kaguyahime o advertiu, voltando a escrever, tranquilamente, a carta ao imperador:

Muitos homens vós enviastes para que eu pudesse aqui ficar, mas não me deixaram. Lamento tanto que tenham vindo me buscar e que irei embora forçada. Não pude servir-vos, pois sou diferente das pessoas daqui. Sinto remorsos por ter-vos deixado pensar que sou rude ao ter recusado veementemente vossa ordem.

E declamou:

É chegada a hora

de enfim o Manto de Plumas

meu corpo cobrir.

Saudosa de vós, lembranças

Infinitas, levarei⁸⁵.

Ela juntou a carta ao Elixir, mandou chamar o principal Médio-Capitão para que os entregasse ao imperador. O ser celestial recebeu os objetos de Kaguyahime e os entregou ao Médio-Capitão. Tão logo ele os recebeu,

⁸⁵ *Ima wa tote/ ama no hagoromo/ kiru ori zo/ kimi o aware to/ omoi ide nuru.*

cobriram rapidamente Kaguyahime com o Manto de Plumas, apagando de sua mente o sentimento de pena pelo pobre velho. A pessoa que vestia o Manto teria suas preocupações apagadas, por isso, ela subiu na carruagem e, acompanhada de cerca de cem seres celestiais, subiu ao céu.

Depois do ocorrido, o casal de idosos continuou sofrendo, derramando lágrimas de sangue, mas foi tudo em vão. Liam para eles a carta deixada por Kaguyahime e se questionavam: “Para que viveremos? Para quem viveremos? Nada mais tem sentido”. Deixaram de tomar os remédios e finalmente, sem poder se levantar, caíram doentes.

O Médio-Capitão e os homens que o acompanharam voltaram e relataram, em detalhes, ao imperador o fracasso na luta para impedir que Kaguyahime fosse levada e entregaram o frasco de Elixir com a carta. Ao abri-la, o imperador se desesperou imensamente. Deixou de se alimentar e aboliu até mesmo a música. Um dia, convocando ministros e nobres, ele perguntou:

– Qual é montanha mais próxima do céu?

– Na província de Suruga⁸⁶, há uma montanha. Ela fica próxima daqui e alcança o céu – um deles informou.

Ao ser informado disso, o imperador declamou:

De ti separado,
perdido no mar de lágrimas
agora me encontro.
Este Elixir da Não-Morte
para que me há de servir ⁸⁷?

Ele entregou o Elixir da Imortalidade e a carta a Tsuki no Iwakasa, nomeando-o mensageiro imperial, e ordenou que levasse os objetos à montanha que ficava na província de Suruga. Ele o instruiu sobre o que fazer

⁸⁶ Corresponde atualmente à região central da província de Shizuoka.

⁸⁷ *Au koto mo/ namida ni ukabu/ waga mi ni wa/ shina nu kusuri mo/ nanika wa sen.*

no pico da montanha. Ele ordenou que a carta e o Elixir fossem colocados lado a lado e, em seguida, queimados.

Tendo ouvido as ordens, o mensageiro subiu a montanha, acompanhado de vários soldados e desde então, a montanha passou a se chamar Fuji no Yama⁸⁸. Contam que a fumaça produzida com a queima dos objetos continua a subir até as nuvens.

4.2 O TEXTO

A história do Cortador de Bambus (竹取説話, *Taketori no setsuwa*) possui algumas versões além da narrativa que conhecemos como *Taketori monogatari*. De acordo com os estudiosos japoneses, teria havido uma lenda antiquíssima do personagem do Cortador de Bambus (伝承竹取説話, *denshō taketori no setsuwa*), da qual derivariam as variantes que se conhece atualmente, incluindo nossa narrativa *monogatari*. Tais variantes não possuiriam relação de descendência entre si, de modo que à exceção da narrativa *setsuwa* que consta em *Konjaku monogatarishū*, as demais versões existentes da lenda não seriam baseadas em versões mais antigas, tampouco em *Taketori monogatari* (NANBA, 1967, p.5 e 17).

Dentre as histórias do Cortador de Bambus, a versão narrada em *Taketori monogatari* é a mais conhecida e reverenciada desde a antiguidade, sendo mencionada em *Genji monogatari*, portanto, um ou dois séculos depois do surgimento da narrativa, como “*monogatari no ide kihajime no oya* (物語の出で来はじめの祖, a narrativa ancestral de todas as narrativas *monogatari*)”. Contudo, assim como as demais obras do gênero *monogatari* surgidas no

⁸⁸ Literalmente: Montanha Imortal. Trata-se do Monte Fuji (Fujisan, em japonês moderno). *Fuji* é uma leitura possível – dada as circunstâncias já mencionadas do silabário fonético japonês no período clássico – da palavra *fushi* (imortal). Esse aspecto é reforçado pela imagem da fumaça das relíquias queimadas que ainda sobe da montanha. No entanto, os caracteres chineses com os quais se grafa atualmente o nome da montanha sugerem outro significado: 富 (*fu*, afortunado) 士 (*shi*, soldado) 山 (*san*, montanha), supostamente em referência aos soldados que subiram a montanha por ordem do imperador (TAKEDA, 2001, p.237).

século X, *Taketori monogatari* está envolta em mistérios e incertezas no que diz respeito a temas como o manuscrito original, a data e a autoria. Algumas hipóteses têm sido propostas a respeito dessas questões, mas nenhuma delas é conclusiva.

Não se conhece o manuscrito original de *Taketori monogatari*. Nos mil anos que se seguiram ao surgimento da obra, algumas cópias do manuscrito foram produzidas, mas nenhuma é sequer do período médio e tardio da corte Heian, entre os séculos XI e XII. O manuscrito mais antigo de que se tem conhecimento é um fragmento de nove linhas do episódio “a Veste de Pele do Rato-de-Fogo”, atribuído ao imperador Kōgon II, que reinou durante o século XIV. As demais cópias, em sua maioria, foram produzidas durante o período Edo, entre os séculos XVII e XIX (SAKAKURA, 1970, p.9).

A proliferação de cópias da narrativa, algumas, bastante divergentes entre si, exigiu que os manuscritos fossem classificados em duas categorias: as cópias antigas (古本, *kohon*) e as vulgatas (流布本, *rufubon*). À primeira categoria, pertencem o fragmento atribuído ao monarca do século XIV, algumas cópias produzidas principalmente entre os séculos XVI e XVII, entre elas, os manuscritos de Imai Jikan (1657-1723) e Arai Nobuyuki, que apesar de ser do século XIX, é posta entre as cópias antigas e parece ser a única da categoria a preservar o texto na íntegra (NANBA, 1967, 35; NOGUCHI, 1993, p.38 e SAKAKURA, 1970, p.10-11). As cópias consideradas vulgatas, devido ao alto índice de divergência, foram classificadas por Nakata Takanao (1920-1980) em três subcategorias, de acordo com a data em que foram produzidas (SAKAKURA, 1970, p.10). De acordo com René Sieffert (1992, p.77), as divergências existentes em diferentes manuscritos de *Taketori monogatari* se devem, talvez, à substituição gradativa dos fonogramas *hiragana* do que teria sido o texto original pelos ideogramas chineses nas cópias posteriores. Portanto, as divergências nos textos manuscritos não seriam uma característica inerente às vulgatas modernas, uma vez que já se verificam tais ocorrências em obras do século XIII em que constam passagens alguns

poemas de *Taketori monogatari*⁸⁹ (NANBA, 1967, p.40; NOGUCHI, 1993, p.39-40).

No texto introdutório do volume 22 da coleção *Nihon koten zensho* (Asahi shinbunsha, 1967), há um levantamento das datas propostas por vinte e sete trabalhos sobre *Taketori monogatari* publicados até 1967. As datas propostas por esses trabalhos vão de 806 a 956. Entre as evidências que suportam as datas durante o século IX, há:

1) a ocorrência do vocábulo *tō no chūjō* (頭の中將, médio capitão-chefe), no episódio final de *Taketori monogatari*, que designa um cargo subordinado à Divisão do Secretariado, instituído apenas em 810,

2) a descrição da paisagem na cena em que Kaguyahime é levada embora pelos habitantes da Lua, que remeteria ao tema 中秋の十五夜 (*naka'aki no jūgoya*, décima quinta noite de outono pleno)⁹⁰, um lugar comum da literatura chinesa que só se popularizou no Japão na era Jōgan (859-876) e

3) o emprego de recursos retóricos da poesia, como *engo*⁹¹ e *kakekotoba*, que se só tornaram populares a partir da era Jōgan também (NANBA, 1967, p.9-10).

Quanto às hipóteses que apontam para datas durante o século X, há uma relacionada a Ki no Tsurayuki, nobre erudito que viveu entre 872 e 945 e, portanto, quase toda a primeira metade do século em questão e outra, que aponta o imperador Uda (867-931), contemporâneo de Tsurayuki. Em favor do

⁸⁹ O último poema composto por Kaguyahime, por exemplo, compilado em *Kaidōki* e em *Fūyō Wakashū* diferem em dois pontos. Na primeira obra, os versos " É chegada a hora/ de enfim o Manto de Plumas/ meu corpo cobrir" são ditos da seguinte forma: "hagoromo kiru toki zo" , na segunda obra, os versos são: "hagoromo kiru ori zo", onde *toki* e *ori* designam o momento em que algo ocorre. O verbo pensar (no sentido de recordar-se), na versão do relato de viagens é *omoidenuru* (pensarei), e na coletânea poética é *omoikeru* (pensei).

⁹⁰ A décima quinta noite de lua cheia do outono pleno ocorre no oitavo mês do calendário lunar (meados de setembro para início de outubro, no calendário gregoriano). Trata-se de uma imagem presente na poesia chinesa que veio a substituir o costume local de desconfiança em relação à lua, sinalizando uma mudança de postura a partir da época em que começou a figurar na poesia insular (NANBA, 1967, p.10).

⁹¹ Engo são termos associativos, que só aparecem relacionados a outro termo específico dentro do poema.

primeiro pesam, obviamente, os créditos do texto que acompanha a ilustração de *Taketori monogatari* atribuído a ele em *Genji monogatari* e, em favor do segundo, o episódio setenta e sete de *Yamato monogatari* em que se fala sobre um banquete presidido por Uda, já na condição de retirado⁹². No episódio, além da menção à lua do décimo quinto dia do oitavo mês, data em que Kaguyahime é levada embora, é apresentado um poema que relaciona o monarca ao personagem do Cortador de Bambus:

これも同じみこに、おなじ男、

長き夜をあかしの浦に焼く塩のけぶりは空に立ちのぼらぬ

かくてしのびつつあひたまひけるほどに、院に八月十五夜せられけるに、「まゐりたまへ」とありければ、まゐりたまふに、

院にてはあふまじければ「せめて今宵はなまゐりたまひそ」とどめけり。されど、召しなりければ、えとどまらで、急ぎまゐりたまひければ、嘉種、

竹取がよよに泣きつつとどめけむ君は君にと今宵しもゆく

Este também foi dirigido à mesma princesa, pelo mesmo homem:

Varo longas noites

na enseada de Akashi.

Das águas ferventes

vapor salgado ao céu

sobe. Será que te alcança?

Enquanto em segredo eles se encontravam, o imperador retirado promovia em sua residência o banquete da "décima quinta noite do oitavo mês". Certa vez, o imperador convocou a princesa, dizendo-lhe: "Venhais". Ela pensava em comparecer, mas Yoshitane não queria ter de encontrá-la na residência do imperador e pediu-lhe: "Não ide esta noite, por favor". No entanto, tratava-se de um chamado

⁹² Em algum momento a partir de 987.

do imperador, e ela não poderia simplesmente ignorar. Yoshitane, então, compôs o seguinte poema:

O *Taketori*

chorou por noites e noites

querendo detê-la.

P'ra junto de vosso pai

voltareis ao cair da noite.

O autor dos poemas é Minamoto no Yoshitane, que escreve à princesa Fushi (?-958), filha do imperador Uda, lamentando sua partida para junto de seu pai. O poema sugere que o sofrimento do autor é semelhante ao do Cortador de Bambus quando Kaguyahime partiu para junto de seus pais biológicos, na lua, e assim como o Cortador de Bambus desejou deter Kaguyahime, Minamoto no Yoshitane desejou poder deter Fushi. Tendo em vista que o poema se refere ao sofrimento causado pela partida de Kaguyahime, situação narrada apenas em *Taketori monogatari*, é provável que o autor tivesse em mente a versão da história que lhe era mais contemporânea (NANBA, 1967, p.12-14). Todavia, não fica claro de que forma a associação do imperador Uda com o personagem do Cortador de Bambus o credenciaria como autor da obra.

Desde o século XIV, a autoria da narrativa tem sido objeto de interesse dos eruditos. Em *Kakaishō*, manuscrito anotado de *Genji monogatari*, produzido em 1367 pelo ministro-da-direita Yotsutsuji Yoshinari, há a seguinte anotação: “竹取物語、不知作者、古物語也 (*Taketori monogatari* é um *furumonogatari* de autor desconhecido)” (NANBA, 1967, p.26). Além dos nomes já mencionados quando tratamos da datação da obra, há também hipóteses que atribuem os créditos sobre a autoria da obra ao prior Henjō (816-890) e a Minamoto no Shitagō (911-983). No entanto, se excluirmos o critério da data, não restam outros critérios além de hipóteses subjetivas que levam em conta o talento literário atribuído aos personagens históricos, mesmo que contra o prior pese a diferença de estilo entre os poemas atribuídos a ele e os

poemas presentes em *Taketori monogatari*, e contra Minamoto no Shitagō, uma suposta tendência entre alguns estudiosos a atribuir-lhe outras obras anônimas do período, como *Utsuho monogatari*, *Ochikubo monogatari* e *Kokin rokujō*⁹³ (MINER, 1985, p.198; NANBA, 1967, p.27-28).

A presença de um personagem que remete ao clã Inbe, um dos clãs mais influentes até o século VII, encabeça uma hipótese que propõe que o autor de *Taketori monogatari* seria um membro do clã ou um de seus apoiadores, por motivos de que falaremos adiante. Entretanto, tal hipótese esbarra em algumas cópias da categoria *kohon* em que o nome do clã não é mencionado (NANBA, 1967, p.29-31).

Apesar das incertezas em relação à identidade da mente por trás de *Taketori monogatari*, parece haver relativa concordância de que ela pertence a um homem, uma vez que as mulheres da corte só assumiriam o protagonismo na produção literária a partir do fim do século X (MINER, 1985, p.28 e 33).

4.4 A TRAMA

Taketori monogatari é tradicionalmente dividido em nove episódios, nos quais é narrada a saga de Kaguyahime, desde seu nascimento até os acontecimentos que sucedem sua partida. Três arcos: nascimento, vida e morte são contados em um texto breve. O arco inicial, correspondente ao primeiro episódio, registra desde as misteriosas circunstâncias em que ocorre o nascimento da personagem até a ocasião em que se torna uma jovem mulher, recebendo o nome pelo qual a conhecemos. Contudo, o arco primeiro é largamente protagonizado pelo Cortador de Bambus.

O encontro da personagem que virá a se chamar Kaguyahime pelo Cortador e a boa sorte que passa aabençoá-lo depois disso correspondem ao mote do idoso humilde agraciado com grandes riquezas (至福長者說話, *shifuku chōja no setsuwa*). Segundo Yanagita Kunio (1963), quando a narrativa diz que

⁹³ Abreviação de *Kokin Waka Rokujō*. Trata-se de uma coletânea de poemas em seis volumes, produzida supostamente no fim do século X, por autor desconhecido.

o Cortador de Bambus “se embrenhava pelos campos e montanhas” significa que ele pertencia a uma camada bastante humilde da sociedade, necessitando cortar bambus até se tornar idoso. Acredita-se que, originariamente, os cortadores de bambus fabricassem diversos objetos com material coletado na natureza que eram trocados por provisões para suas necessidades, diferenciando-se dos agricultores comuns, que tiravam o sustento de suas terras. Yanagita Kunio (1963, p.179-180) observa que o mote do enriquecimento de uma personagem tão humilde após encontrar a filha é uma das partes constitutivas fundamentais da narrativa:

家に竹林のあるくらいの翁ならば、田地もあり眷属も共に住んであらうが、これは本来は野山にまじっていたのであって、それも一つ職業だったと、簡単には考えることができない。今日でも公共原野の竹や藤蔓をとって、器物を作って買っている者は少しいるが、普通の百姓は仲間とこれを見ていない。まして、古代の耕作を根拠とした時代に、そういう誰にでも手に入れる物を集めてきて、布や穀類と換えてもらわなければならぬ者の、身分が世間位であった気遣いはないのである。そうすると、後々何でもなかったことのように考えられている竹取翁も、実は一つ説話中の、至って大切な要点であって、これが一朝にして室の児を見つけ、安々と富を積んで長者になったということは、それだけでも大なる驚異であり、すなわちまた長く伝うに足りる事柄もあった⁹⁴。

Tratando-se de um idoso cuja propriedade dispunha de uma floresta de bambus, provavelmente ele possuía campos de arroz, e morava junto com a família e dependentes. Não se pode simplesmente pensar que vivia originalmente embrenhado pelos campos e montanhas e que [cortar bambus] era sua ocupação. Mesmo hoje, existem algumas pessoas que cortam bambus e ramos de glicínias nos campos, produzindo e vendendo os utensílios manufaturados, mas os agricultores comuns não os consideram um deles. Sobretudo nos tempos antigos, em que a agricultura era a base, não é possível que a condição social de pessoas que coletavam um produto que estava ao alcance de todos e trocavam por grãos e tecidos fosse convencional/usual. Dessa maneira, mesmo um Velho

⁹⁴ A citação foi originalmente escrita na ortografia histórica (*rekishiteki kanazukai*). Optou-se por atualizá-la para a ortográfica contemporânea (*gendai kanazukai*) para melhor dispor do texto.

Cortador de Bambus que posteriormente era tido como nada, podia desempenhar uma função de grande importância dentro de uma narrativa ao encontrar uma criança preciosa e acumular aos poucos uma fortuna, tornando-se rico. Isso é um milagre e tanto, além de ser um caso que valeria a pena ser recontado por muito tempo.

Mitani Eiichi (1957, p.20) acrescenta que os cortadores de bambus, assim como os ferreiros e manipuladores de títeres (傀儡子, *kugutsushi*) formavam grupos de profissionais que viajavam de comunidade em comunidade, exercendo seu trabalho, sem se fixar em nenhum desses lugares. Mitani refere-se a eles como “profissional especializado” (特殊な技術者, *tokushu na gijutsusha*), observando ainda sua característica religiosa:

(...) 箕作り・箕直し・箆作りなど「野山にまじりて竹を取りつつよるづに」細工する竹取をいうのであった。後世は特殊民扱いを受けるようになったが、元来は穀霊を祭祀し、みのりの豊かなることを祝福する神人として、村人の間では尊びかつ恐れる気持ちで迎えられていたものであろう (MITANI, 1957, p.22)。

[Os trabalhadores que] “se embrenhava[m] pelos campos e montanhas, cortando os bambus que utilizava[m] em vários ofícios”, como a confecção e reparo de joeiras e cestos eram chamados de *taketori*. Posteriormente, eles passaram a ser tratados como uma classe especial, mas originalmente eram provavelmente recebidos pelos aldeões com respeito e temor, considerados como sacerdotes que abençoavam a boa colheita e realizava rituais aos espíritos dos cereais.

Na hipótese de uma classe social não tão humilde a qual pertenceria o Cortador de Bambus, destaque-se o caráter religioso atrelado ao cargo. A presença do personagem Mimuroto-Inbe no Akita, cujo prenome é elemento central em uma das teorias propostas sobre a autoria de *Taketori monogatari*, e a identidade do Cortador de Bambus fornecem algumas hipóteses. Os sobrenomes que carregam sugeririam conexão que confirmaria o aspecto religioso da profissão do personagem-título.

Conforme a hipótese proposta por Kanō Morohira (1806-1857), Sanuki no Miyatsukomaro (讃岐造麿) poderia indicar que se trata do fictício clã Miyatsuko (造) da província Sanuki⁹⁵ (讃岐国, *Sanuki no kuni*). Por outro lado, Tanaka Ohide (1776-1847) propõe que Miyatsuko seria a redução do termo *kuni no miyatsuko* (国造), que designa os clãs responsáveis pela administração das antigas províncias⁹⁶ (国, *kuni*), neste caso, a província Sanuki (UMEYAMA, 1991, p.50). Em ambos os casos, o Cortador de Bambus estaria conectado à terra natal do clã Inbe, reforçando a hipótese da posição social privilegiada.

Outro elemento que corroboraria a posição social confortável do Cortador de Bambus diz respeito a Kaguyahime, personagem que surgiu em circunstâncias extraordinárias e em pouco tempo, cresceu, ganhou um nome, sendo inserida no universo palaciano. Fosse o Cortador de Bambus um cidadão comum, um trabalhador humilde, Kaguyahime jamais poderia circular na corte, tampouco seria alvo do assédio de aristocratas. Somente meninas de berço nobre poderiam ser recebidas na corte como *uneme*⁹⁷ (采女) (UMEYAMA, 1991, p.51).

Os seis episódios seguintes são os desdobramentos da inserção de Kaguyahime na corte. A personagem, pressionada pelos pais e assediada por "todos os homens do mundo", em princípio, acaba convencida a ceder àquele que apresentar uma prova de suas boas intenções. A atitude relutante da personagem é atribuída à falta de familiaridade da personagem com as práticas sociais humanas (KAWAZOE, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1993, p.108):

⁹⁵ Atual província de Kagawa.

⁹⁶ Nos primórdios do Estado Yamato (século III), *kuni no miyatsuko* designava, de forma genérica, os clãs de médio poder, subordinados às famílias da Linhagem do Sol (cujas origens remontariam aos deuses), dirigentes locais de um Estado ainda em processo de unificação. Do século VI e até a reforma Taika (645), tornou-se efetivamente um cargo administrativo, subordinado e nomeado pelo poder central. Contudo, durante a Corte Heian os clãs que ainda detinham o título já estavam quase totalmente destituídas de prestígio social, compondo uma camada social inferior à baixa nobreza (HALL, 1973, p.27, 33 e 46).

⁹⁷ Mulheres jovens, de famílias abastadas de todas as regiões do território japonês, enviadas à Corte para servir no palácio (*Kogorin*, Taishukan Shoten, 1997).

かぐや姫は「子」であることによって「世」に位置づけられ、「世」に位置づけられることによって「男にあふ」ことを、また「宮仕へ」をも要求される。

Enquanto “filha”, Kaguyahime recebe uma posição no mundo. Sendo parte desse mundo, deseja-se dela que, além de se unir a um homem em matrimônio, sirva também na corte.

Recurse-se a obedecer ao pai ou mesmo a aceitar a corte de um nobre seriam atitudes impensáveis para uma moça nessa posição durante a corte Heian (KAWARA, 1993, p.49). Hayashida Takakazu (1993, p.86), defende que a atitude de Kaguyahime encontraria precedente na narrativa da personagem Waki-Iratsume de Inami, presente em *Harima no fudoki*⁹⁸, que recusou a corte amorosa do imperador Keikō⁹⁹. O monarca fora até Inami, na província de Harima, para desposá-la. De acordo com o autor, na literatura recente de Okinawa, ainda há personagens aos moldes da "noiva relutante" (否び妻, *inabizuma*) de Harima.

Os episódios em que se narram as pretensas aventuras dos cinco pretendentes em busca das relíquias inalcançáveis são a parte da narrativa que estudiosos pensam se tratar de criação autêntica do autor de *Taketori monogatari* (YANAGITA, 1963, p.73), não constando nas demais variantes da lenda, à exceção, talvez, da narrativa *setsuwa* presente no tomo XXXI de *Konjaku monogatari*, que se acredita ter sido parcialmente influenciada por *Taketori monogatari* (MITANI, 1957, p.25-26; NANBA, 1967, p.17).

Todavia, a descoberta da obra *Jīnyù fèngguáng* (*Kingyoku hōō*, na leitura japonesa), no Tibete durante os anos 50, revelou a existência da narrativa chinesa *Bānzhú Gūniang* (ou *Hanchū Kūnyan*), em que se narravam cinco episódios similares aos protagonizados pelos pretendentes de Kaguyahime (FUJII, 1999, p.121):

⁹⁸ Registro dos costumes, topografia e folclore da antiga província de Harima. Por ordem da imperatriz Genmei (661-712), cada uma das províncias deveria providenciar o mesmo levantamento. Hoje restam apenas o manuscrito completo de Izumo e fragmentos do *Fudoki* de Harima, Hizen, Bungo e Hitachi.

⁹⁹ De acordo com as primeiras crônicas históricas japonesas, teria sido o 12º imperador do Japão. No entanto, não há comprovações de sua existência.

金沙江の南岸にすむ少年ランバが自分の竹林の楠竹（斑竹）を大切にしていたが、土地の世襲の支配者土司がそれに目をつけるところから話ははじまります。ランバ母子が土司につぎつぎに切り倒される楠竹を隠して移植しようとして、河に投げたのですが、その竹の中で赤児の子がみつき、それを育てました。斑竹姑娘と呼ばれます。土司の死後、その息子と四人の仲間が姑娘に結婚を強要するので、姑娘は難題を課します。「不破的金鐘」「不碎の玉樹」「焼不爛の火鼠皮袍」「燕子窩裏有個蛋」「海竜額下有一個分水玉」を三年の期限で持参しなさい、といました。

A história começa no momento em que um lorde guerreiro, herdeiro de terras, põe os olhos na floresta de bambus do tipo *nan* (Bambu Pintado) que o jovem Ranba cuidava com zelo, vivendo às margens do rio Dichu. Com a ajuda da mãe, Ranba, tentando esconder e (posteriormente) replantar os bambus que estão sendo derrubados um a um pelo lorde, os lançam ao rio, mas dentro (de um deles), eles (acabam) encontrando um bebê e o criam. Ela ganha o nome de Hanchū Kūnyan (A Dama do Bambu Pintado). Depois da morte do lorde, seu filho e quatro amigos (tentam) forçar Kūnyan a se casar (com um deles) e por isso, ela lhes impõe desafios. "Dentro de três anos, tragam-me, por favor, o "Indestrutível Sino de Ouro", a "Inquebrável Árvore de Joias", o "Manto Incombustível de Pele de Hinezumi", um ovo do ventre da andorinha e a gema preciosa que o Dragão dos Mares carrega sob a testa", ela disse (MASUDA, 1993, p.22).

Masuda Katsumi (1993, p.22) ressalta que há muitas histórias nas narrativas tibetanas similares às narrativas indianas e às narrativas das *Mil e Uma Noites*. No entanto, essencialmente essa, que é semelhante à *Taketori monogatari*, não está entre as lendas tibetanas difundidas para outras regiões. Hayashida Takakazu (1993, p.83) acredita que os cinco episódios, em ambas as narrativas, teriam origem em comum, sendo, portanto, registros locais de uma lenda chinesa que se popularizou tanto no Japão, quanto no Tibete. Por outro lado, Fujii Sadakazu (1999, p.122) alerta que há quem defenda que *Taketori monogatari* teria chegado à região do Tibete já na modernidade, sendo, portanto, a fonte da narrativa de *Bānzhú Gūniang*.

Nos episódios dos cinco pretendentes, também chama a atenção a representação cômica que se faz deles. Três, dos cinco pretendentes, carregam o nome de clãs que adquiriram proeminência ao fim dos conflitos *Jinshin*¹⁰⁰ (壬申の乱, *jinshin no ran*) (NANBA, 1967, p.28-29). Desde o período Edo, tem-se cogitado que o ministro-da-direita Abe no Miushi teria sido baseado em Abe no Asomi Miushi¹⁰¹, Isonokami no Marotari em Isonokami no Asomi Maro¹⁰² e Ōtomo no Miyuki em Ōtomo no Sukune Miyuki¹⁰³. Os príncipes Ishitsukuri e Kuramochi seriam, respectivamente, representações menos evidentes de Tajihhi no Mahito Shima¹⁰⁴ e Fujiwara no Fuhito¹⁰⁵ (UMEYAMA, 1991, p.32-36).

Dentre todos que cortejaram Kaguyahime, “apenas os chamados *irogonomi*” resistiram à indiferença dela e continuaram. Todavia, o modelo de *irogonomi* (色好み) que *Ise monogatari* projetou¹⁰⁶, *Taketori monogatari* apresenta sob uma perspectiva cômica, submetida ao riso popular provocado pelos boatos que se espalharam a respeito dos malogros que lhes sucederam (KAWAZOE, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1993, p.108-109).

¹⁰⁰ Conflitos travados em decorrência da sucessão do trono após a morte do imperador Tenchi (626-672), em 671. A Família Imperial e a nobreza se dividiram em duas facções para apoiar os dois pretendentes ao trono: príncipe Ōama, irmão mais novo do imperador falecido e vencedor dos conflitos, sendo coroado imperador Tenmu (631-686) e príncipe Ōtomo, filho do imperador Tenchi, que reinou como imperador Kōbun (648-672) por menos de um ano.

¹⁰¹ Nobre do clã Fuse, que também apoiou as pretensões de Tenmu ao trono após a morte do imperador Tenchi. Tornou-se chefe de seu clã, renomeando Abe. Detinha o título de *ason* (ou *asomi*), que o designava como nobre de segundo grau.

¹⁰² Fundador do clã Isonokami. Serviu ao imperador Tenmu após os conflitos *Jinshin*. Foi também ministro-da-direita e ministro-da-esquerda, possuindo o título de *ason*. Atuou como alto-conselheiro e ministro-da-direita.

¹⁰³ Nobre cuja família apoiou o pleito do imperador Tenmu nos conflitos *Jinshin*. Foi alto-conselheiro e ministro-da-direita nos reinados de Jitō (686-697) e Monmu (697-707). Detinha o título de *sukune*, destinado aos nobres de terceiro grau.

¹⁰⁴ Nobre da Corte Asuka. Foi ministro-da-direita da imperatriz Jitō e ministro-da-esquerda na Corte de Monmu, detendo o título de *mahito*, que indica a posição mais elevada na hierarquia social.

¹⁰⁵ Nobre da Corte Nara. Segundo filho de Nakatomi no Kamatari (614-669) e Kurumamochi no Yoshiko-Iratsume, Nakatomi no Kamatari fundou o clã Fujiwara e estabeleceu as bases para a ascensão política de seu clã, tornando-se o pai da primeira imperatriz de sangue Fujiwara.

¹⁰⁶ Fujiwara Shigekazu (2007, p.40) diz que as habilidades com a poesia *waka* e os diversos casos amorosos do aristocrata Ariwara no Narihira, cujos feitos teriam inspirado *Ise monogatari*, fizeram-no modelo de *irogonomi* e popularizaram a estética *miyabi*, baseada nas práticas comportamentais da Corte.

A razão pela qual os personagens que carregam, explícita e implicitamente, o nome dos clãs Abe, Ōtomo, Isonokami, Tajihi e Fujiwara protagonizam aventuras mal sucedidas e que provocaram o riso de quem ouviu sobre elas é desconhecida, mas pensa-se que o autor de *Taketori monogatari* tivesse laços com um dos clãs rivais (o clã Inbe, talvez?) que perderam o prestígio ao fim dos conflitos *Jinshin*, de modo que as representações jocosas seriam um manifesto pessoal contra os rivais (NANBA, 1967, p.28-29).

Outro aspecto que chama a atenção nessa parte de *Taketori monogatari* é a existência de cinco pretendentes, um número pouco usual na tradição japonesa ¹⁰⁷. Mesmo em *Konjaku monogatarishū*, são três, não cinco pretendentes. A partir disso, alguns estudiosos cogitaram que apenas dois dos episódios seriam de fato, inéditos na tradição literária das narrativas protagonizadas pelo Cortador de Bambus (NISHIMOTO, 1990, p.231).

A partir da descrição que se faz dos três primeiros pretendentes no início de seus respectivos episódios, Mitani Eiichi (apud NISHIMOTO, 1990, p.232) teria proposto que só eles – príncipe Ishitsukuri, príncipe Kuramochi e o ministro-da-direita Abe – estariam presentes nas versões mais antigas da história do Cortador de Bambus, enquanto os demais, por não terem uma descrição sobre si no início de seus episódios, seriam criação do autor de *Taketori monogatari*.

Todavia, Nishimoto Kyōko (1990, p.233-234) defende que essa proposta deveria ser reavaliada, tendo em vista que no caso do personagem do alto-conselheiro Ōtomo, a ausência de uma descrição sobre ele se deve ao fato de que era bem conhecida, entre os leitores contemporâneos de *Taketori monogatari*, a imagem dos Ōtomo como um clã de militares, de modo que uma introdução do personagem não se fazia necessária naquele contexto. Além disso, segundo a autora, se considerarmos que os nomes dos príncipes fazem

¹⁰⁷ Talvez os japoneses da antiguidade compartilhassem a percepção chinesa de que o número cinco é um número de mau agouro devido à leitura do caractere 五, em chinês, ser similar à pronúncia do caractere 無 (*wú*), que significa não ou nada.

referência aos episódios que protagonizam¹⁰⁸, não aos personagens históricos do fim da corte Asuka (592-710) que serviram de modelo para eles, é provável que eles sejam os produtos inéditos de *Taketori monogatari*, não o alto-conselheiro Ōtomo e o médio-conselheiro Isonokami, como propôs Mitani Eiichi.

No último arco da narrativa, que engloba os dois últimos episódios, descobre-se a origem e o destino de Kaguyahime e testemunha-se uma mudança em seu comportamento. Sob a luz do luar, ela toma consciência de que fora enviada da Lua para a Terra, para pagar por uma transgressão e que uma vez cumprida a pena, ela teria de retornar.

A Lua é representada como objeto de temor e admiração (NANBA, 1967, p.10), elemento opositor à Terra, o mundo de lá, em oposição ao mundo de cá, o mundo espiritual e eterno, diferente do mundo terreno e passageiro (TAKADA, 1993, p.121). A atitude ambivalente em relação ao satélite teria origem na tradição chinesa que fora emulada pelas primeiras cortes japonesas e está registrada no início do nono episódio, quando o narrador informa que Kaguyahime não conseguia evitar contemplar a Lua, ainda que lhe advertissem que o ato era de mau agouro (OKAZAKI, 2009, p.12). A atitude temerosa em relação à Lua teria origem na crença de que Buda havia preferido o Sol. A posterior atitude contemplativa, por outro lado, baseava-se no entendimento dos antigos que as fases da Lua seriam a representação da vida imortal que se renova, em oposição à vida finita dos seres humanos (NANBA, 1967, p.10; OKAZAKI, 2009, p.13).

Kaguyahime, que permaneceu fria e desinteressada pelas relações sociais humanas durante parte de sua trajetória na Terra, começa a esboçar discretamente uma atitude mais empática a partir do trágico desfecho do episódio protagonizado pelo médio-conselheiro Isonokami, que se acentua na interação com o imperador, por quem, parece ter afeto.

Mesmo tratando-se do imperador, ocupante natural do topo da hierarquia social, a razão pela qual ele logrou uma resposta positiva da

¹⁰⁸ *Ishi* (pedra) *tsukuri* (o ato de fazer, produzir) e *Kura* (terras, propriedades) *mochi* (o ato de possuir).

protagonista se explicaria através da hipótese que defende que a relação entre Kaguyahime e ele emularia outra, mais antiga e pertencente à tradição mitológica chinesa:

渡辺秀夫は、「神仙という範型、類型にすくいとられて成立してくる初期の物語文学の一面」を明らかにするために、「漢武帝内伝」を「仙伝の典型の一つ」として捉え、これを竹取物語と対照して次のようなモチーフの類同を示している。

- ①（神仙を求める武帝の宮に）あらかじめ告知された月日（七夕の夜）に天上より仙人が来臨する←→かぐや姫のもとに、まえもって宣告された八月十五夜に天上界より天人の迎えが降臨する。
- ②西王母より受かった仙桃の実を残し、これを地上に植えようとするが、三千年に一度実するという異郷の霊物と諭され断念する←→かぐや姫は不死薬を翁に与えようとして天人より禁止される。
- ③共に、人間の住む地上界を汚濁の悪所とする。
- ④共に、光彩にみちあふれた中を、群仙に囲まれた天人が降臨する。
- ⑤武帝は、西王母より仙書を受かるが、仙才の骨法を欠くゆえに、のちに焼失する←→帝はかぐや姫を通じて不死薬を受かるが、富士山にてこれを焼却させる (TAKAHASHI, 1993, p.59)。

Para esclarecer alguns aspectos da literatura *monogatari* dos primeiros tempos, que surge a partir de modelos de mitos divinos, Watanabe Hideo, elegendo como "protótipo de mito divino" a lenda do imperador Bu, de Kan e comparando com A Narrativa do Cortador de Bambus, aponta os seguintes motes similares:

- 1) Indivíduos celestiais vêm visitar o imperador em data previamente anunciada (sétimo dia do sétimo mês) pelo palácio de Bu, que consultam a divindade. = Indivíduos celestiais vêm na décima-quinta noite do oitavo mês buscar Kaguyahime, que havia sido previamente anunciada.

2) [Bu] deixando cair o fruto divino do pêssego recebido de Seiōbo¹⁰⁹, tentou plantá-lo na Terra, mas foi alertado de que se trata de algo fantástico que só floresce uma vez a cada três mil anos e desiste. = Kaguyahime tenta dar o Elixir da Imortalidade ao velho pai e é proibida pelos entes celestiais.

3) Em ambas [as narrativas], o mundo terreno onde vivem os humanos é considerado um local ruim, de impurezas.

4) Nos dois casos, os seres celestiais, cercados por divindades, descem ao mundo terreno.

5) Bu recebe de Seiōbo [deusa taoísta da imortalidade] os escritos sagrados, mas por desconhecer os fundamentos [da imortalidade], mais tarde ele os incendeia. = O imperador recebe de Kaguyahime o Elixir da Imortalidade, mas o incinera no Monte Fuji.

Takeuchi Hajime (1994, p.17) defende que a existência de seis pretendentes, sendo o imperador o que se sai melhor, obedeceria ao padrão das linhas (爻) que compõem os hexagramas (卦) divinatórios do *Yijing*. As seis linhas dos hexagramas referente ao *yin* (陰爻) corresponderiam, cada uma, aos seis pretendentes de Kaguyahime, em ordem hierárquica e de baixo para cima, sendo os cinco inferiores referentes a posições dos homens no mundo secular (cidadãos comuns, guerreiros, oficiais, nobres e príncipes) e o sexto, referente à posição mais alta, retirada deste mundo e próximo ao outro, neste caso, o imperador.

Ainda que não haja morte propriamente, o arco final se encerra com a morte simbólica de Kaguyahime, que, ao cobrir-se com o Manto de Plumas, acessório que legitima sua natureza inumana¹¹⁰ (MITANI, 1957, p.30), perde

¹⁰⁹ A lenda diz que Bu e Seiōbo (respectivamente, *Wǔ* e *Xīwángmǔ*, em chinês) encontraram-se na noite do *Tanabata* (sétimo dia do sétimo mês), ocasião em que jantaram e a ele foram dados conhecimentos que falhou em pôr em prática, vindo a falecer.

¹¹⁰ Ao cobrir-se com o Manto, Kaguyahime se legitima como uma *tennin* (ou *tennyo*), um ser que habita o mundo celestial. Ao cobrir-se com o Manto de Plumas, ela poderá adentrar ao céu. O mito do *hagoromo* (羽衣説話), em geral, narra a lenda de uma *tennyo* impedida de voltar para o céu por ter tido seu *hagoromo* roubado por um caçador enquanto ela se banhava no rio, sendo obrigada a se manter casada com ele até ter a chance de recuperar a vestimenta de plumas e partir. Há também versões em que a *tennyo*, ao ser salva pelo caçador, casa-se com

para sempre as lembranças do que viveu na Terra e o afeto pelos que ficariam, encerrando sua existência humana.

Incapazes de impedir que a levassem, os homens dispostos sobre os muros e telhados da propriedade do Cortador de Bambus apenas observam-na partir, num cenário que Umeyama Hideyoshi (1991, p.71-72) defende se tratar de uma releitura inspirada nas cerimônias *tamashii yobai* (魂呼び) ocasião em que as pessoas subiam nos telhados para chamar de volta a alma dos que haviam falecido recentemente.

Tendo Kaguyahime partido, resta aos que ficam a fumaça incessante do Elixir da Imortalidade (donde se explica a etimologia do nome da montanha) e da carta escrita pelo imperador, ambos incendiados por ordem deste, no Monte Fuji, a mais alta montanha do país, para que chegasse até Kaguyahime na Lua. A montanha é associada à divindade Konohana no Sakuyabime¹¹¹, cuja figura, de acordo com Umeyama Hideyoshi (1991, p.19-25), confunde-se, em diferentes narrativas, com figura de Kaguyahime devido à associação com o Monte Fuji:

コノハナノサクヤビメとかぐや姫、一方は古事記・日本書紀の神話に登場する女神、もう一方は物語のヒロインであることになるが、富士山を機縁として、この二つの女性的なるものは結び付く。三谷栄一氏が竹取物語の類型説話の例としてあげられる『詞林采葉抄』や『本朝神社考』に集められた説話、そして『富士山の本地』などは、かぐや姫を語ると同時に浅間神社の祭神を語っていることになっていて、同者はまったく混同されている (UMEYAMA, 1991, p.21-22)。

Konohana no Sakuyabime e Kaguyahime, uma, deusa nos mitos de *Kojiki* e *Nihon Shoki* e a outra, heroína de uma narrativa *monogatari*. Todavia, através do Monte Fuji, as duas figuras femininas se cruzam. As lendas que Mitani Eiichi aponta como similares a *Taketori*

ele, mas eventualmente, devido a uma falha do esposo, veste novamente o manto e vai embora (MITANI, 1957, p.30; SIEFFERT, 1992, p.84).

¹¹¹ Deusa dos mitos de *Kojiki* e *Nihon Shoki*. Filha de Ōyamatsumi no Kami. Por ser muito mais bonita que a irmã mais velha, Iwanagahime, casou-se com Ninigi no Mikoto. Nos séculos seguintes, foi entronada nos santuários *sengen*, como Deusa do Monte Fuji (Dicionário de língua clássica *Kogorin*, Taishukan shoten, 1997).

monogatari, como as que estão presentes em *Shirin saiyōshō*, *Honchō jinjakō* e *Fujisan no honji*, passaram a narrar a história da deidade tutelar dos templos Sengen (ou Asama) ao mesmo tempo em que narram a saga de Kaguyahime, de modo que ambas acabam se fundindo.

Vale ressaltar que muitas das hipóteses levantadas pelos estudiosos abordados consultados com frequência se complementam, fornecendo mais dados e organizando com mais clareza o possível conjunto de referências no desenvolvimento da narrativa.

Umeyama Hideyoshi (1991, p.67-69) conclui o texto no qual nos temos apoiado, defendendo que, a despeito dos aspectos divinos perceptíveis na construção da personagem Kaguyahime, é possível enxergar também a figura humana de uma jovem *uneme*, que foi muitíssimo amada por um imperador da corte Nara e que se jogou no lago Sarusawa, conforme consta no episódio cento e cinquenta de *Yamato monogatari*:

むかし、ならの帝に仕うまつるうねべありけり。顔かたちいみじう清らにて、人々よばひ、殿上人などもよばひけれど、あはざりけり。そのあはぬ心は、帝をかぎりなくめでたきものになむ思ひたてまつりける。帝召してけり。さてのち、またも召さざりければ、かぎりなく心憂しと、思ひけり。夜昼心にかかりておぼえたまひつつ、恋しう、わびしうおぼえたまひけり。帝は召ししかど、ことともおぼさず。さすがに、つねには見えたてまつる。なほ世に経まじき心地しければ、夜、みそかにいでて、猿沢の池に身を投げてけり。かく投げつとも、帝はえしろしめさざりけるを、ことのついでありて、人の奏しければ、聞しめしてけり。いといたうあはれがりたまひて、池のほとりにおほみゆきしたまひて、人々に歌よませたまふ。かきのもとの人麻呂、

わぎもこがねくたれ髪を猿沢の池の玉藻と見るぞかなしき

とよめる時に、帝、

猿沢の池もつらしなわぎもこが玉藻かづかば水ぞひなまし

とよみたまひけり。さて、この池に墓せさせたまひてなむ、かへらせおはしましけるとなむ。

No passado, havia uma *uneme* que servia a certo imperador da corte Nara. Ela tinha o rosto belíssimo e por isso, era cortejada tanto pelos homens comuns quanto pelos frequentadores do palácio. Apesar disso, ela não desejava se casar com nenhum deles, pois nutria sentimentos especiais pelo imperador. Certa ocasião, ela foi convocada por ele. No entanto, depois disso, não houve mais chamados. O coração dela se inquietou. Dia e noite, ela se lembrava dele, amando-o e sofrendo em seu íntimo. O imperador a tinha chamado, mas parecia tê-la esquecido. No entanto, era inevitável encontrá-lo sempre. Ela já não desejava continuar vivendo neste mundo e certa noite, saiu em segredo, indo em direção ao lago Sarusawa, onde se jogou para a morte. Apesar da fatalidade, o imperador não tomou conhecimento do ocorrido, vindo a saber por acaso, através de uma pessoa. Ele lamentou profundamente e, seguindo em comitiva à beira do lago, ordenou aos que o acompanhavam que compusessem um poema. Kakinomoto no Hitomaro assim o fez:

Ai, quanta tristeza,
que as algas do Sarusawa
com os desgrenhados
cabelos da que amastes
grandemente se pareçam.

O imperador, então respondeu:

Lago Sarusawa,
fostes um lago cruel.
Quando minha amada,
sob as algas submergiu,
deveríeis ter secado.

Diz-se que depois de ordenar a construção de um túmulo na margem do lago, o imperador se foi.

As linhas iniciais do episódio cento e cinquenta de *Yamato monogatari*, “顔かたちいみじう清らにて、人々よばひ、殿上人などもよばひけれど、あはざりけり (Ela tinha o rosto belíssimo e por isso, era cortejada pelos tanto pelos homens comuns quanto pelos frequentadores do palácio. Apesar disso, ela não desejava se casar com nenhum deles)”, remeteriam às linhas iniciais do segundo episódio de *Taketori monogatari*: “世界の男、貴なるも賤しきも、いかで、この赫映姫を得てしがな見てしがな、と音に聞きめでて惑ふ (Todos os homens do mundo, nobres e plebeus, levados pelos rumores, perderam-se de amores, desejando, de qualquer maneira, ter Kaguyahime para si, como esposa)” (UMEYAMA, 1991, p.69). A julgar pelo período em os nobres que serviram de modelo para os cinco pretendentes de Kaguyahime teriam vivido, isto é, no final do século VII e início do século VIII, Umeyama Hideyoshi (1991, p.37-38) sugere que o imperador da corte Nara de que fala o episódio de *Yamato monogatari* seria Monmu¹¹², a quem era atribuído exímia habilidade poética. Destarte, Kaguyahime, tal como a conhecemos em *Taketori monogatari*, poderia ser também a mitificação de mulher de carne e osso (UMEYAMA, 1991, p.79).

¹¹² O outro imperador ativo no fim do século VII e início do VIII era Tenmu, avô de Monmu, mas ele já era velho demais para ser imperador de que fala o episódio de *Yamato monogatari*, de acordo com Umeyama Hideyoshi (1991, p. 37-38).

5 O DISCURSO AMOROSO NA FALA DOS PRETENDENTES DE KAGUYAHIME

Taketori monogatari evoca, no título, a figura do Cortador de Bambus, de quem, poderia se pensar, a narrativa se trata. No entanto, o personagem que protagoniza largamente a narrativa é Kaguyahime. É sua existência que desencadeia os episódios narrados e sua interação com os homens que desejam desposá-la que ocupa a maior parte da narrativa.

Investigar a razão pela qual a obra se popularizou com o nome que tem, no entanto, não é nosso objetivo neste espaço. A nós, interessa refletir sobre aspectos da interação entre Kaguyahime e alguns dos personagens, uma vez que mesmo se tratando de uma criatura de natureza inumana, sua existência é humana e está sujeita às variantes das relações sociais de pai e filho, homem e mulher, controle e obediência (KAWAZOE, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1993, p.108).

Para o Cortador de Bambus e sua esposa, Kaguyahime é a filha que lhes foi entregue como uma benção e para os homens do mundo, é um cobiçado tesouro. Shimauchi Keiji (2013 c, p.26) diz que se trata, em ambos os casos, de uma relação de perdas e ganhos:

かぐや姫という宝物の所有者(養育者)である翁とおうなの視点から見れば、かぐや姫の生い立ちは、「子宝」という宝物に恵まれなかった人間が、宝物を獲得して幸福になるストーリーとして、把握できる。だから、翁とおうなにとってのかぐや姫の昇天とは、一度は手に入れた宝物を喪失して不幸に転落するストーリーである。長編的に見ると、「宝物の獲得と喪失」である。

視点を変えて、五人の求婚者たちの側から、物語を眺めれば、「かぐや姫が要求した物体としての宝物の獲得にも失敗し、かぐや姫という人間の宝物の獲得にも失敗して、幸福が手に入らない(不幸になる)」というストーリーになる。翁とおうなと違って、彼らは宝物を一度も手にできなかった。

Do ponto de vista do Cortador de Bambus e sua velha esposa, proprietários (guardiões) do tesouro chamado Kaguyahime, o

surgimento da personagem pode ser compreendido como a história de um casal de humanos que não havia sido abençoado com uma criança conquistando tal benção e alcançando a felicidade. Por isso, a ascensão de Kaguyahime representa a perda de um tesouro que outrora eles possuíam e a volta deles à infelicidade. Olhando pela extensão da narrativa, trata-se de uma história de “ganho e perda de um tesouro”.

Quando mudarmos o ponto de vista e olhamos pela ótica dos cinco pretendentes, a narrativa se torna uma história em que os pretendentes falham tanto em obter os tesouros-objetos que Kaguyahime deseja quanto em obter a própria Kaguyahime, que é um tesouro-humano, e assim, eles acabam não alcançando a felicidade (tornando-se infelizes). Diferente do Cortador de Bambus e da esposa, eles nunca conseguiram por as mãos em tesouro algum.

Ganhar ou perder são aspectos de uma disputa; a disputa que se estabelece entre Kaguyahime e os cinco pretendentes mais fervorosos.

Quando atende aos apelos do Cortador de Bambus, ela não o faz sem as ressalvas que vão se desdobrar nos episódios protagonizados pelos cinco pretendentes. Cada um dos cinco homens tenta mostrar-se o mais adequado, enquanto a protagonista tenta assegurar que nenhum deles o seja. O discurso que proferem e a postura que assumem os qualificam como autênticos *irogonomi*: sedutores refinados e detentores de habilidades artísticas, verdadeiros herdeiros da tradição estabelecida pelos “homens de antigamente” (昔の男, *mukashi no otoko*) de *Ise monogatari* (NISHIMOTO, 1990, p.234), e, portanto, realizar-se-ia na esfera do desejo amoroso.

Mesmo que a forma como se encerra cada um dos episódios protagonizados por esses homens não deixe dúvidas quanto ao fracasso das jornadas empreendidas por eles, essa parte da narrativa é de especial interesse para os que se dedicam a estudar *Taketori monogatari*, de modo que suscita interpretações diversas, que podem inclusive propor leituras que vão na contramão da própria narrativa. Suzuki Hideo, Kojima Naoko e Shimauchi Keiji, por exemplo, assinam um ensaio publicado no número 34 da revista *Bessatsu kokubungaku*, de 1988, em que apresentam uma leitura que, para nós, parece justificar a conduta dos cinco pretendentes nas aventuras que protagonizam.

Os autores defendem que os cinco personagens (até mesmo aqueles que a narrativa diz que usaram da precaução e do engenho para tentar ludibriar a protagonista) empreenderam as medidas que julgaram necessárias para obter aquilo que, para eles, satisfaria Kaguyahime.

Dessa forma, quando os príncipes Ishitsukuri e Kuramochi optam por permanecerem em suas residências e oferecerem um objeto diferente daquilo que Kaguyahime tinha em mente, de acordo com os autores, eles não estariam demonstrando um desvio de conduta, mas agindo conforme suas personalidades, expostas no início de seus respectivos episódios. A sensatez de Ishitsukuri e a engenhosidade de Kuramochi teriam ditado a conduta deles, de modo que ambos acreditavam que os objetos que ofertavam, e que foram adquiridos a grande custo, tinham o mesmo valor dos que foram exigidos.

O poema que Ishitsukuri devolve à Kaguyahime na ocasião em que ela percebe não se tratar da tigela desejada revela que o personagem não enxerga a si mesmo como trapaceiro, pois questiona à dama se o brilho da tigela seria diferente se a tivesse encontrado em Shirayama, local onde supostamente estaria o recipiente desejado (SUZUKI, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1988, p.68 e 69), enquanto que Kuramochi julga que o valor daquilo que apresenta é o valor financeiro e a estima que ele mesmo tem pelo trabalho que encomendou (SUZUKI, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1988, p.71 e 72). A respeito da estima do príncipe Kuramochi, as palavras de Nishimoto Kyōko (1990, p.236) corroboram a proposta apresentada, porque segundo a autora, a história que Kuramochi inventa para valorizar o Ramo de Joias consegue até, em um primeiro momento, enganar Kaguyahime, que não é capaz de saber imediatamente que se trata de uma falsificação e chega a temer ter sido derrotada, e comover o Cortador de Bambus, que lhe dedica um poema.

Em relação a seus antecessores, O ministro-da-direita parece ter sido o primeiro a tentar cumprir o que lhe foi pedido da forma esperada. Isto é, ele acreditava na existência do tesouro que lhe foi requisitado e empregou os recursos de que dispunha para obtê-lo (em vez de produzi-lo por conta própria), ainda que eventualmente tenha se descoberto igualmente enganado pelas pessoas com quem negociara. Contudo, a análise proposta por Suzuki Hideo e

os demais autores (1988, p.74), chama a atenção para a recorrência do tema da morada adequada no episódio.

No episódio em questão, é dito que a “urna na qual guardaram a Veste de Pele era decorada com uma variedade de belíssimas pedras lápis-lazúli” e que o ministro-da-direita Abe, quando foi entregar a relíquia a Kaguyahime, “vestiu-se com belíssimos trajes e com o pensamento de que logo teria abrigo no leito de Kaguyahime”. Tem-se, portanto, três referências à questão da morada adequada: 1) a urna para a Veste de Pele de Rato-de-Fogo, 2) os belíssimos trajes do ministro-da-direita e 3) o leito de Kaguyahime. Há de sempre se ter o receptáculo adequado para as coisas valiosas. Abe providencia para o tesouro que oferta uma urna belíssima e trajes igualmente belos para si, tendo em vista conseguir o lugar que pensa ser merecedor: o leito de Kaguyahime (que por sua vez, estaria abrigada dentro da valiosa Veste de Pele de Rato-de-Fogo). Portanto, nada mais natural que, ao homem que tanto prezava pelo recipiente adequado às coisas valiosas, fosse designado a obtenção do mítico traje imune às chamas (SUZUKI, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1988, p.76 e 77).

Conforme assinala Nishimoto Kyōko (1990, p.240), o episódio protagonizado pelo alto-conselheiro Ōtomo marca a mudança de foco da narrativa em relação ao cumprimento das exigências de Kaguyahime. Diferente dos três nobres anteriores, Ōtomo e Isonokami se envolvem mais com o desafio de obter a relíquia do que propriamente cortejar a protagonista. Sendo o alto-conselheiro Ōtomo um guerreiro poderoso, sua personalidade é tão dominante que se sobressai durante todo o episódio que protagoniza, ao ponto de apagar por inteiro a presença de Kaguyahime. Ōtomo chega a enfrentar o dragão do qual deveria tomar a joia, mas ao fracassar, escapando da morte por pouco, conclui que Kaguyahime não vale o risco e fazendo o que nenhum outro foi capaz, ele a rejeita (SUZUKI, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1988, p.81).

O médio-conselheiro Isonokami, por sua vez, é uma sombra do que fora Ōtomo. Apesar de ter demonstrado a mesma determinação em conseguir a relíquia que lhe foi determinada (e conseguido mais que os demais, no que diz respeito a sensibilizar Kaguyahime, que pela primeira toma a iniciativa de

escrever a um de seus pretendentes), Isonokami não tem a personalidade forte de Ōtomo, não sendo capaz de presidir, sozinho, a própria narrativa (NISHIMOTO, 1990, p.242).

Uma vez que os cinco pretendentes inicialmente apresentados como autênticos *irogonomi* falham em fazer valer o título de *irogonomi* que os precedia, a narrativa abre espaço para um sexto pretendente, que eventualmente consegue ser bem-sucedido em quase tudo que os demais falharam (já que no fim, ele também não consegue se casar com Kaguyahime), de modo que a relação inicialmente conflituosa entre Kaguyahime e o imperador, se abrandando e eles desenvolvem afeto genuíno, coroando o soberano como o verdadeiro *irogonomi* (SUZUKI, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1988, p.87).

Todavia, ainda que pareça evidente que o discurso oriundo da interação entre Kaguyahime e os cinco nobres, e posteriormente o imperador, se realiza na esfera do desejo amoroso, percebemos uma discrepância entre o conteúdo desse discurso e a forma como ele é expresso; o que se diz nem sempre é o que se sente de verdade e, portanto, estaríamos lidando com o discurso amoroso, tal como Roland Barthes o percebe ao apontar o reducionismo ao qual esse tipo de discurso se encontra submetido no século XX, já que muitos o falam, mas poucos o defendem (2010, p.7). É um discurso cheio de figuras (ou fragmentos) de uma "enciclopédia da cultura afectiva", que nem sempre dialoga, é "sem romance (mas com muito de romanesco)" (BARTHES, 2010, p.9-13). A ascensão, a carta de amor, o casamento, a paixão, a dedicatória, o escrever, o primeiro encontro e a união são alguns dos fragmentos presentes no discurso dos personagens que interagem com Kaguyahime no contexto da corte amorosa.

Embora o discurso amoroso estruture a interação dos pretendentes com Kaguyahime, o primeiro fragmento desse tipo de discurso se encontra presente na tentativa de persuasão empreendida pelo Cortador de Bambus:

– Felizes são vossas palavras, mas este velho já vai além dos setenta anos. Não sei o dia de hoje nem o de amanhã. Quanto à gente deste

mundo, os homens se unem às mulheres e as mulheres aos homens. Depois disso, floresce a família. Por que viveríeis sem isso?

Casar-se é uma obrigação social, não necessariamente sentimental. É, nas palavras de Roland Barthes (2010, p.59), querer “entrar no sistema [que] constitui um conjunto onde todos têm o seu lugar”. O Cortador de Bambus teme que Kaguyahime não encontre o único lugar possível para ela no sistema das relações sociais humanas: o lugar de esposa. A natureza inumana de Kaguyahime, no entanto, é um obstáculo a ser transposto pelo pai, que tem de recorrer ao afeto que a protagonista sente por ele para convencê-la. Tal afeto há de ser maior que a natureza inumana de Kaguyahime (SUZUKI, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1988, p.63 e 64). Trata-se de um querer do sujeito apaixonado, que, neste caso, foi apropriado pelo Cortador de Bambus.

Pela perspectiva dos cinco pretendentes, casar-se pode ser (e talvez o seja, principalmente para o alto-conselheiro Ōtomo, que já possuía outras esposas) um “querer proporcionar-se para sempre um ouvinte dócil. [De modo que] o suporte, a estrutura est[eja] separada do desejo: o que pretend[em], muito simplesmente, é ser <<entretido>> à maneira de um ou um(a) prostituído(a) superior” (BARTHES, 2010, p.60),.

Apesar da insistência com que perseguem Kaguyahime, as atitudes diante dos pedidos inusitados dela revela que lhes falta o sentimento amoroso, de modo que desejam unicamente tê-la. Unir-se a ela significa assegurar para si mais uma conquista e reafirma a própria posição de *irogonomi*. É a “plenitude da propriedade; sonho em que desfrut[am] um ao outro, segundo uma apropriação absoluta” (BARTHES, 2010, p.255).

Para obter o que desejam, os pretendentes lançam mão de uma série de recursos que a posição social privilegiada que ocupam e o direito de nascimento lhes garantem. A mente precavida de Ishitsukuri, a engenhosidade de Kuramochi, a fortuna do ministro-da-direita Abe, a disposição do alto-conselheiro Ōtomo e os servos leais do médio-conselheiro Isonokami são suas relíquias pessoais (SUZUKI, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1988, p.66-85), que atestam o bom berço em que nasceram, mas nada dizem sobre virtudes e

méritos individuais. À exceção do alto-conselheiro e do médio-conselheiro, os demais pretendentes não temem agir de forma vexatória, tampouco a morte social que a exposição das trapaças causará. São incapazes de sustentar boas reputações num mundo em que o boato, falatório e o riso alheio permeiam as relações humanas¹¹³.

Os objetos requisitados por Kaguyahime, que deveriam ser a prova irrefutável das boas intenções daquele que conseguisse obter o que lhe foi designado, não passam, tal qual a posição e a fortuna dos pretendentes, de quinquilharias (*garakuta*), falsos tesouros (SHIMAUCHI, 2013 c, p.27). Tanto o pedido quanto a satisfação desse pedido obedecem ao ritual de união entre o doador e o receptor, de modo que o tesouro ofertado, a dedicatória, há de ser adequado a ambos, sob a condição de apagar o brilho do amor (BARTHES, 2010, p.99), caso não se cumpra a função esperada. Sempre que a relíquia apresentada é derrotada na avaliação de sua autenticidade¹¹⁴, isto é, seu brilho não rivaliza com o brilho de Kaguyahime, “o gozo do presente se extingue e então o sujeito sabe que não tem o que dá” (BARTHES, 2010, p.99). É precisamente o que acontece, sobretudo ao ministro-da-direita Abe, que diferente de seus antecessores, desconhecia que a peça que ofertara a Kaguyahime não era autêntica, tal como lhe haviam dito.

Ao perceberem que não havia o que ser feito para remediar a situação por bem, resta aos pretendentes desesperados se entregarem ao asceticismo¹¹⁵, como recurso final. Todos os cinco: os príncipes que tentaram enganá-la, o ministro-da-direita que se deixou enganar, o alto-conselheiro que, enfurecido, desistiu da empreitada, voltando-se contra Kaguyahime e mesmo o médio-conselheiro, que perdera bem mais que bens materiais tentando satisfazê-la, exibem diante de Kaguyahime “a figura de [sua] própria

¹¹³ Além das relações de pai e filho (親子, *oyako*), homem e mulher (男女, *danjo*), controle e obediência (支配, *shihai* e 服従, *fukujū*), há outro tipo de relação (que não é categoricamente igual às outras), em que estão em jogo boatos (噂, *uwasa*), reputação (人聞き, *hitogiki*) e riso alheio (人笑え, *hito warae*) (KAWAZOE, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1993, p.108).

¹¹⁴ Trata de uma comparação de relíquias (宝くらべ, *takara kurabe*), em que se vem a saber que o objeto apresentado é falso, uma vez que seu brilho não é capaz de rivalizar com o de Kaguyahime (SUZUKI, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1988, p.69-70).

¹¹⁵ A ascese se dirige ao outro, sendo uma forma de chantagem (BARTHES, 2010, p.46).

desaparição, tal como ela certamente se produzirá se [ela] não ceder” (BARTHES, 2010, p.46) ao último apelo deles. O sumiço, a desistência e mesmo a morte são o aviso final do vexame que a protagonista lhes impõe por não aceitá-los.

A carta de amor, outrora ferramenta padrão da comunicação amorosa (SUZUKI, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1988, p.63), é um recurso que por duas vezes falha em comunicar o que se pretende; primeiro, na ocasião em que os cinco nobres, ainda sem terem sido desafiados por Kaguyahime, enviam-lhe cartas e poemas lamuriosos (os chamados *wabiuta*), mas são ignorados e depois, já na troca de correspondência decorrente da interação entre a protagonista e seus adversários, quando desempenha função menos nobre, caracterizando-se como “um empreendimento tático destinado a defender posições, a assegurar conquistas” (BARTHES, 2010, p.57).

Não estando, afinal, os nobres que os escreveram realmente apaixonados por Kaguyahime, os poemas dedicados a ela, especialmente os escritos pelos príncipes, acabam se tornando “suplemento precioso de uma mensagem vazia” (BARTHES, 2010, p.101), conforme sentencia Kaguyahime na resposta ao príncipe Kuramochi, na conclusão de seu episódio, ao dizer que há “Eram apenas palavras/ feito folhas forjadas/ a enfeitar o Ramo de Joias”:

Mesmo que em vão,
o meu corpo perecesse
o Ramo de Joias
sem tê-lo, sim, apanhado
aqui, não retornaria.

A expressão *itazura ni mi wa nashi* (ou *mi o itazura ni nasu*), que traduzimos por “mesmo que em vão”, pode ser literalmente traduzida por “arruinar o corpo em vão”, e segundo observação de Katagiri Yōichi (1994, p.29), pode ser encontrada, por exemplo, no poema quinhentos e quarenta e quatro, inserido em *Kokinshū*, autor e título desconhecidos, tomo X, Amor I:

Insetos do verão
que em vão se imolam nas chamas,
eu que me consumo
no ardor dessa paixão,
tão iguais no sentimento¹¹⁶!

O termo *itazura* indica originalmente o sentimento de desilusão ou decepção por não alcançar um resultado desejado, apesar do grande esforço despendido. O poema quinhentos e quarenta e quatro de *Kokinshū* se refere à atração inevitável dos insetos pela claridade da luz que os leva à morte e faz um paralelo com a paixão desenfreada que pode levar à destruição. Pode-se dizer que se trata do mesmo ardor encontrado no poema do príncipe Kuramochi que se diz disposto a cumprir o prometido, ainda que isso o leve à morte.

A resposta de Kaguyahime põe em evidência o vazio das palavras:

Seria verdadeira? –
Perguntei-me e olhei.
Eram apenas palavras,
feito folhas forjadas,
a enfeitar o Ramo de Joias .

No poema, encontramos as expressões *koto no ha* (palavra) e *tama no eda* (ramo de joias) onde se pode notar o jogo de palavras entre a palavra *ha* que tem o significado de “folha” e *eda* (ramo). Assim como as “palavras” do príncipe Kuramochi, as “folhas” do ramo de joias também são falsas.

Tal qual o falso artefato, os poemas são bonitos, mas não são verdadeiros, tampouco falam daquela a quem se dirigem. Eles se destinam unicamente a corroborar a autenticidade daquilo que acompanham e a

¹¹⁶ *Natsumushi no/ mi o itazura ni/ nasu koto mo/ hitotsu omoi ni/ yori te nari keri.*

ênfatizar o esforço e recursos empreendidos na busca, sendo “simultaneamente vazi[os] e expressiv[os]” (BARTHES, 2010, p.56). Neles, dedica-se “ao outro tudo o que se lhe dá” (BARTHES, 2010, p.100), ou seja, não apenas o objeto valioso, mas o tempo, a energia e recursos supostamente empreendidos, tal qual o faz o príncipe Ishitsukuri, ao destacar o “coração exaurido” que longa rota percorreu, através de mares e montanhas, e o príncipe Kuramochi, que por sua vez, lembrou que embora naquele momento se encontrasse em segurança e com “mangas secas”, deparou-se com a morte iminente mais de uma vez e mesmo assim, retornou com o Ramo de Joias.

Da parte de Kaguyahime, os poemas de sua autoria não esboçam a menor solidariedade pelas tragédias que sucederam aos cinco pretendentes, a não ser talvez, pela fatalidade que se abate sobre o médio-conselheiro Isonokami, a quem, pela primeira vez, toma a iniciativa de escrever, para demonstrar condolências pelo seu infortúnio. Os poemas que remete aos que tentaram ludibriá-la (ou foram igualmente ludibriados, como parecer ser o caso do ministro-da-direita Abe, que acreditava ter em mãos a verdadeira Veste de Pele de Rato-de-Fogo) reafirmam a legitimidade de sua posição, assegurando-lhe de que age corretamente, uma vez que “enquanto ser de fora do mundo, Kaguyahime conhece muito bem a intenção que carrega cada um desses que vivem dentro dos limites do mundo humano e usa a lógica dos homens contra eles próprios” (KAWAZOE, KOJIMA e SHIMAUCHI, 1993, p.112).

Diante do imperador, no entanto, a postura reticente de Kaguyahime se desfaz. Tratando-se do homem que detém a maior autoridade no mundo em que ela habita, não se pode dizer que a reviravolta contraria as expectativas que poderiam se criar, tendo em vista o desfecho dos episódios protagonizados pelos cinco pretendentes, porque “certamente não há neste país quem não obedeça às ordens do soberano”. Todavia, satisfeito o desejo de conhecer a mulher cujo “coração duro (...) massacrou tantos homens”, nasce uma afetividade entre eles e, nos três anos que se seguem ao “primeiro encantamento, antes de nascerem as dificuldades da relação de amor”¹¹⁷

¹¹⁷ Kaguyahime se reconhece como criatura inumana, mas ainda não conhece a própria linhagem, os motivos pelos quais está na Terra e tampouco sabe que não poderá ficar.

(BARTHES, 2010, p.118), isto é, antes de Kaguyahime relevar que não poderá ficar na Terra, trocam correspondência que, diferente daquela trocada com os cinco pretendentes anteriores, “não tem qualquer valor tático, é puramente expressiva” (BARTHES, 2010, p.58), apesar de não deixar a esfera platônica.

De acordo com Shimauchi Keiji (2013 a, p.35-36), a reviravolta na relação de homem e mulher, a qual Kaguyahime foi submetida, deve-se à capacidade do imperador de reconhecer que a relíquia mais valiosa é o amor, mais precisamente, poder reencontrar a pessoa amada:

「死なぬ薬」を得ることよりも、愛する人と「あふこと」の方が、より価値のある如意宝であり、より高次の幸福なのである。不死を望む心よりも、人を愛する心こそが、真の願いであり、人間の最も美しい心なのだ。

Mais do que obter o “Elixir da Imortalidade”, casar-se com a pessoa amada é a relíquia mais valiosa, a felicidade suprema. Mais do que um coração que deseja a vida eterna, o coração que ama alguém é o coração mais belo da humanidade, o verdadeiro desejo.

Desejar acertadamente o amor em vez de um tesouro valioso que não satisfaria seu coração faz com que o imperador também tome a decisão mais acertada ao abrir mão da vida eterna e talvez, dessa forma, garantir que um dia, ao morrer, reencontre Kaguyahime (SHIMAUCHI, 2013, p.36).

Destarte, vê-se que o discurso amoroso em *Taketori monogatari* serve aos interesses de quem o profere e não pressupõe necessariamente o desejo amoroso, sendo muito alardeado, mas nunca verdadeiramente defendido pelos cinco *irogonomi*. Com a entrada do imperador em cena, no entanto, o discurso amoroso passa a coroar o sentimento verdadeiro, que de tão genuíno se conforma em se consumir apenas através das correspondências que trocam Kaguyahime e o imperador.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra sobre a qual temos nos debruçado neste trabalho, conforme expusemos, é produto de um período da literatura clássica japonesa que nos legou poucos exemplares de narrativas *monogatari*. À altura em que a primeira das narrativas *monogatari* teria surgido, a produção poética já estava devidamente consolidada através coletâneas poéticas produzidas no âmbito familiar e por decreto imperial. Todavia, podemos concluir que o desenvolvimento do novo gênero se deu a passos larguíssimos, se considerarmos as palavras de Minamoto no Tamenori, de que em 984, pouco mais de cem anos desde a data mais antiga sugerida para a publicação de *Taketori monogatari*, já havia um grande número dessas narrativas.

O número pequeno de narrativas *monogatari* que restaram do início da corte Heian e a natureza obscura do processo de criação dessas obras fazem com que os estudiosos se concentrem, em sua maioria, a discutir os aspectos históricos de *Taketori monogatari* e as demais obras do período, de modo que a autoria, a data de composição e as discussões sobre o grau de divergência dos manuscritos existentes (entre si e em relação ao que teria sido o manuscrito original) figuram como os tópicos centrais dos estudos produzidos sobre a obra.

Estudos dedicados ao texto literário também ocupam um espaço significativo nas publicações, mas, em geral, limitam-se a mapear as referências culturais presentes na narrativa, não sendo poucos os estudos que se esgotam na identificação de situações e, principalmente, das pessoas retratadas na obra.

A parte da narrativa em que se contam os episódios dos pretendentes, em especial, serve bem aos propósitos mencionados acima. Dele, os estudiosos depreendem, além das fontes das quais o autor desconhecido de *Taketori monogatari* teria bebido, a identidade das figuras políticas que teriam servido de modelo para os personagens que protagonizam tais episódios. O motivo pelo qual essa parte da narrativa atrai tanto o interesse dos

pesquisadores, incluindo a nós, deve-se ao ineditismo da passagem nas variantes da lenda do Cortador de Bambus.

Por essa razão, resolvemos empreender uma leitura analítica sobre um aspecto desses episódios que parece ainda inexplorado pelos pesquisadores que nos antecederam: a estrutura do discurso proferido pelos personagens que interagem com a protagonista nos episódios decorrentes da corte amorosa. Destarte, Roland Barthes e seu *Fragmentos de um discurso amoroso* foram essenciais em nosso empreendimento, uma vez que sendo a obra um “retrato estrutural” em que se vem a “conhecer uma situação da palavra” (BARTHES, 2010, p.9), isto é, a situação em que as figuras (ou fragmentos) do discurso amoroso são postas em prática, ela nos garantiu o amparo necessário para dar conta de nossa reflexão crítica.

Tratando-se do exemplar mais antigo de uma narrativa do gênero *monogatari*, era de se esperar que *Taketori monogatari* apresentasse um texto rudimentar, carente de recursos gramaticais e retóricos que lhe enriquecessem o conteúdo. Todavia, conforme aponta Sakakura Atsuyoshi (1970, p.13-15), a obra carrega marcas gramaticais que a situam no limiar do surgimento de uma nova forma de narrar¹¹⁸ e oferece uma trama que apesar de breve, é bem estruturada e garante profundidade ao discurso de seus personagens, sobretudo àqueles que protagonizam os episódios da corte amorosa de que falamos exaustivamente.

O autor de *Taketori monogatari*, além de dispor de um amplo repertório cultural, parece dispor também de técnicas narrativas sofisticadas e, em certa medida, contemporâneas, tendo em vista que o discurso amoroso falado pelos pretendentes de Kaguyahime pouco se difere dos que falam os protagonistas dos romances ocidentais que provavelmente Roland Barthes tinha em mente ao escrever a obra em que nos apoiamos.

¹¹⁸ O autor se refere à presença de advérbios e auxiliares verbais que só aparecem em textos chineses lidos de acordo com a leitura japonesa (漢文訓読, *kanbun kundoku*) e outros que só passaram a ser marcados em textos escritos em japonês.

BIBLIOGRAFIA

- ABE, Yoshitomi. Kenkyū no Genzai (A Atualidade das Pesquisas). **Bessatsu Kokubungaku** (Edição Complementar de Literatura Japonesa), Tóquio, n.34, p.104-109, 1988.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Tradução de PASCOAL, Isabel. Lisboa: Edições 70, 2010.
- FUJII, Sadakazu. Monogatari Bungaku to wa nani ka (O que é a Literatura Monogatari?). In: **Koten no Yomikata** (Maneiras de Ler os Clássicos). Tóquio: Kōdansha Gakujutsu Bunko, 1999, p.117-127.
- _____. Monogatari no Idekijime no Oya (O Ancestral dos Monogatari). **Bessatsu Kokubungaku** (Edição Complementar de Literatura Japonesa), Tóquio, n.34, p.40-44, 1988.
- FUJIWARA, Shigekazu. **Ikikata no Bigaku Miyabi kara Iki e** (A Estética do Viver: do Miyabi ao Iki). Tóquio: Nihon University, 2007.
- HALL, John Whitney. El Imperio japonés, **Historia Universal**, vol.20. Madri: Siglo XXI, 1973.
- HAYASHIDA, Takakazu. Taketori Monogatari to Minzoku (Taketori Monogatari e os Costumes). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.81-87, 1993.
- HIGASHIHARA, Nobuaki. Taketori Monogatari to Buntai (Taketori Monogatari e o Estilo Textual). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.73-80, 1993.
- IKEDA, Kikan. **Heianchō no Seikatsu to Bungaku** (Literatura e Dia a Dia na Corte Heian). Tóquio: Chikuma Shoten, 2012.
- KATAGIRI, Yōichi; FUKUI, Teisuke; TAKAHASHI, Shōji e SHIMIZU Yoshiko (trad.). **Shinpen Nihon Koten Bungaku Zenshu**: Taketori Monogatari Ise Monogatari Yamato Monogatari Heichū Monogatari (Nova Coletânea

de Literatura Clássica Japonesa: Taketori Monogatari Ise Monogatari Yamato Monogatari Heichū Monogatari), vol. 12, Tóquio: Shōgakukan, 1994.

KATO, Shūichi. **Nihon Bungakushi Jotsetsu Jō** (Introdução à História da Literatura Japonesa - vol.I). Quioto: Chikuma Gakugei Bunko, 2011.

_____. **Nihon Bungakushi Jotsetsu Ge** (Introdução à História da Literatura Japonesa - vol.II). Quioto: Chikuma Gakugei Bunko, 2011.

_____. **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa**. Tradução de NAGAE, Neide Hissae e CHAMAS, Fernando. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

KAWAZOE, Fusae. Kyōju (Recepção). **Bessatsu Kokubungaku** (Edição Complementar de Literatura Japonesa), Tóquio, n.34, p.97-103, 1988.

_____; KOJIMA, Naoko e SHIMAUCHI, Keiji. Taketori Monogatari no Jinbutsu Zōkei (A Criação dos Personagens de Taketori Monogatari). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.103-117, 1993.

KOJIMA, Naoko. Shudai to Hyōgen (Tema e Expressão). **Bessatsu Kokubungaku** (Edição Complementar de Literatura Japonesa), Tóquio, n.34, p.45-50, 1988.

KOMINE, Kazuaki. Setsuwa to Monogatari Bungaku wa Dō Chigau no ka (Como se Diferencia Setsuwa da Literatura Monogatari?). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.42, n.2, p.20-26, 1997.

LAMARRE, Thomas. **Uncovering Heian Japan: An Archaeology of Sensation and Inscription**. Durham: Duke University Press, 2000.

MASUDA, Katsumi e SUZUKI, Hideo. Fikushon no Tanjō (O Nascimento da Ficção). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.6-24, 1993.

- 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.
- MINER, Earl; ODAGIRI, Hiroko e MORRELL, Robert E. **The Princeton Companion to Classical Japanese Literature**. Nova Jersey: Princeton University Press, 1985.
- 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.
- MITANI, Kuniaki. Monogatari to Shōsetsu wa Onaji ka (Monogatari e Shōsetsu São Iguais?). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.42, n.2, p.34-39, 1997.
- _____. Taketori Monogatari to Kodai Setsuwa (Taketori Monogatari e as Narrativas Setsuwa da Antiguidade). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.52-58, 1993.
- MIYATA, Noboru. Taketori Monogatari to Fujishinkō (Taketori Monogatari e O Culto do Monte Fuji). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.28-31, 1993.
- 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 Monogatariron - 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.
- NOGUUCHI, 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.
- NOJIRI, Antonio. A História do Cortador de Bambus. In: HADDAD, Jamil Almansur (org.). **Novelas Orientais**. São Paulo: Cultrix, 1963, p.219-251.
- ŌBA, Minako. Yume no Genjitsu to Higenjitsu (Realidade e Irrealidade dos Sonhos). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.25-27, 1993.
- OKAZAKI, Sachiko. Taketori Monogatari Kenkyū – Kaguyahime no Tsumi to Batsu o Megutte (Pesquisa sobre Taketori Monogatari – A Respeito do Crime e Castigo de Kaguyahime). **Iwate Daigaku Gobun Gakkai**, v.14, p.12-20, 2009.
- OUSTINOFF, Michaël. **Tradução: História, Teorias e Método**. Tradução de MARCIOLINO, Marcos. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- 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.
- SEKINE, Kenji. Shinwa, Densetsu, Mukashibanashi to Monogatari wa Dō Chigau no ka (Como se Diferenciam Shinwa, Densetsu, Mukashibanashi e Monogatari?). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.42, n.2, p.6-12, 1997.
- _____. Taketori Monogatari to Ikyō (Taketori Monogatari e o Outro Mundo). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.66-72, 1993.
- 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 a, p.38-49.

_____. Genji Monogatari e no Michi (O Caminho Para Genji Monogatari). In: SHIMAUCHI, Yūko. **Nihon no Monogatari Bungaku** (Literatura Monogatari do Japão). Tóquio: Foundation for the Promotion of the Open University of Japan, 2013 b, p.62-73.

_____. Hajimari Toshite no Taketori Monogatari (Taketori Monogatari: O primeiro). In: SHIMAUCHI, Yūko. **Nihon no Monogatari Bungaku** (Literatura Monogatari do Japão). Tóquio: Foundation for the Promotion of the Open University of Japan, 2013 c, p.24-37.

_____. Jinsei no Tabi (A Viagem da Vida). In: SHIMAUCHI, Yūko. **Nihon no Monogatari Bungaku** (Literatura Monogatari do Japão). Tóquio: Foundation for the Promotion of the Open University of Japan, 2013 d, p.50-61.

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.

SUZUKI, Hideo. Monogatari Seiritsushi Oboegaki (Notas sobre a História da Origem dos Monogatari). **Bessatsu Kokubungaku** (Edição Complementar de Literatura Japonesa), Tóquio, n.34, p.6-13, Gakutōsha, 1988.

_____; KOJIMA, Naoko e SHIMAUCHI, Keiji. Taketori Monogatari o Yomu (Lendo Taketori Monogatari). **Bessatsu Kokubungaku** (Edição

Complementar de Literatura Japonesa), Tóquio, n.34, p.58-96, Gakutōsha, 1988.

SUZUKI, Tae. A Era Nara e o Tratamento. Estudos Japoneses, São Paulo, n.11, p.121-140, 1991.

TAKADA, Hirohiko e SUZUKI, Hideo. Taketori no Kīwādo (Palavras-Chaves em Taketori Monogatari). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.118-125, 1993.

TAKAHASHI, Mitsugo. Monogatari to Setsuwa: Genji Monogatari o chūshin toshite (Narrativas monogatari e Narrativas Setsuwa: A respeito de Genji Monogatari). **Kokubungaku Kenkyū**, v.5, p.37-48, 1969.

TAKAHASHI, Tōru. Kaguyahimeron (Teoria sobre Kaguyahime). **Bessatsu Kokubungaku** (Edição Complementar de Literatura Japonesa), Tóquio, n.34, p.51-57, Gakutōsha, 1988.

_____. Taketori Monogatari to Kanshibun (Taketori Monogatari e a Poesia Chinesa). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.59-65, 1993.

TAKEDA, Tomohiro (Trad.). **Taketori Monogatari (zen): Bigināzu Kurashikkusu** (O Conto do Cortador de Bambus (completo) - Clássicos para Iniciantes). Tóquio: Kadokawa Shoten, 2001.

TAKEUCHI, Hajime. Taketori Monogatari Shikō (Meus Pensamentos sobre Taketori Monogatari). **Ibaraki Kokubun**, Ibaraki, n.6, p.13-21, 1994.

TAWARA, Machi. Kaguyahime no Sentaku (As Escolhas de Kaguyahime). **Kokubungaku** (Literatura Japonesa), Tóquio, vol.38, n.4, p.44-45, 1993.

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.

YAMAGUCHI, Nakami. Taketori Monogatari, Ise Monogatari no Kotoba (O Vocabulário de Taketori Monogatari e Ise Monogatari). **Bessatsu Kokubungaku** (Edição Complementar de Literatura Japonesa), Tóquio, n.34, p.14-20, Gakutōsha, 1988.

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.

YOSHIDA, Luiza Nana. Aspectos do Grotesco Presentes em Konjaku Monogatari e Uji Shūi Monogatari. **Estudos Japoneses**, São Paulo, n.11, p.59-71, 1991.

_____. Literatura Monogatari da Época Heian – O Nascimento da Narrativa "Ficcional". **Estudos Japoneses**, São Paulo, n.29, p.99-117, 2009.

WAKISAKA, Geny. A Poética de Kokin Wakashū. **Estudos Japoneses**, São Paulo, n.17, p.55-70, 1997.

_____; OTA, Junko; HASHIMOTO, Lica; YOSHIDA, Luiza Nana e CORDARO, Madalena Hashimoto (Trad.). Sei Shōnagon **O Livro do Travesseiro**. São Paulo: Editora 34, 2013.