

O conto japonês *Urashima Tarô*: uma análise sob o prisma do mito

Márcia Hitomi Namekata
Universidade Estadual Paulista

O presente artigo propõe-se a realizar um estudo do conto japonês *Urashima Tarô*, talvez um dos poucos conhecidos em nosso país. Apesar de sua distância no tempo - sua primeira versão data do século oitavo - e no espaço - dada a grande distância geográfica que separa o Brasil do Japão - pode-se dizer que, partindo-se do conceito de mito e dos elementos a ele relacionados é possível, através de sua leitura, defrontar-mo-nos com aspectos universais, que o tornam compreensível aos não-descendentes de japoneses.

Palavras-Chave: conto - Japão - mito - lenda - universalidade - símbolo

The japanese tale *Urashima Tarô*: an analysis under the aspect of myth. This article intends to make a study about the japanese tale *Urashima Tarô*, perhaps the most known among the few japanese tales told in our country. Associated with it, we can face universal aspects through the reading of this tale. So, *Urashima Tarô* can be understandable by the non-descendants of the japanese people.

Key Words: tale - Japan - myth - legend - universality - symbol

Quando se fala em “literatura japonesa”, imagino que os não-descendentes de japoneses que têm interesse pelo assunto, quando indagados a respeito, pensem logo no nome de Yukio Mishima, cujas obras refletem um conflito entre a ocidentalização e os valores japoneses; muitas delas foram traduzidas para o português, como a coletânea *Mar da fertilidade*, que possui quatro volumes (*Cavalo selvagem*, *Neve de primavera*, *A queda do anjo* e *O templo da aurora*), *O templo do pavilhão dourado*, *Confissões de uma máscara*, *Sol e Aço*, entre outras. Há outros dois escritores japoneses, provavelmente menos conhecidos, que foram premiados com o Nobel de literatura nos anos de 1968 e 1995: Yasunari Kawabata e Kenzaburo Oe, respectivamente. O primeiro é autor de *País das neves* e, o segundo, de *O grito silencioso*.

Entretanto, um elemento da literatura nipônica já pôde ser notado, há algum tempo atrás, de uma forma distante dos meios literários. Os telespectadores da década de 80 devem lembrar-se do comercial da empresa aérea Varig, no qual uma tartaruga é salva por um pescador que, levando-a para casa e cuidando da mesma, é recompensado com uma viagem ao fundo do mar. Ele permanece durante muitos anos no local e, quando decide regressar ao lar, é presenteado com uma caixa, onde há uma passagem aérea para o Japão. Trata-se de uma versão do conto *Urashima Tarô*, hoje pertencente à categoria de conto infantil no Japão, mas que também foi difundido no Brasil em função da imigração. A história resume-se da seguinte forma:

Há muito e muito tempo atrás, havia um jovem de muito bom coração chamado Urashima Tarô, que salvou uma grande tartaruga que estava sendo maltratada por um grupo de crianças. Um dia, de repente, enquanto Urashima pescava, essa mesma tartaruga apareceu, e disse ao moço para que subisse em seu casco. Ele obedeceu, e ambos dirigiram-se para o fundo do mar. Lá chegando, avistaram um fabuloso palácio, e Urashima foi recebido por uma princesa, que lhe serviu uma enorme quantidade das melhores iguarias. E assim foram passando-se os dias, e Tarô era tratado como um rei. Entretanto, ele começou a sentir saudades de seus pais, e disse à princesa que desejava voltar para casa. Ela, então, presenteou-o com uma bonita caixa, pedindo, no entanto, que não a abrisse de maneira nenhuma. Prometendo não fazê-lo, então, Urashima foi conduzido à sua terra

natal. Quando lá chegou, entretanto, não encontrou seus pais nem seus amigos. Desesperado, voltou à praia e, esquecendo-se da promessa que fizera à princesa do reino do mar, abriu a caixa. De dentro dela, subiu uma fumaça branca, e Tarô transformou-se em um velhinho de cabelos brancos. Ele não ficara apenas alguns dias no Palácio do Dragão, mas sim, alguns séculos!.

Este conto, no Japão, faz parte da categoria dos *mukashi banashi* (ao pé da letra, “contos antigos”) que, de maneira similar a muitos contos da literatura ocidental hoje classificados como infantis, têm sua origem no meio popular. Dentro de tal categoria, os contos japoneses ainda recebem outras denominações que, no entanto, não diferem muito da nossa classificação, apesar de estarmos fazendo referência a uma cultura que, do ponto de vista ocidental é, por muitos, considerada “exótica”:

- *shinwa* (*shin* = deus; *wa* = narrativa): grosso modo, corresponderiam àquilo que chamamos de **mito**;
- *densetsu*: equivaleriam às **lendas**;
- *setsuwa*: consistem em narrativas breves, transmitidas como reais ou supostamente reais, frutos, portanto, de uma criação coletiva anônima e reunidas em uma coletânea por um compilador. Normalmente, destacam fatos que se caracterizam pelo engraçado, pelo inusitado, pelo horripilante e pelo trágico, sem aprofundar-se no aspecto psicológico ou emocional;

- *minwa* (*min* = povo; *wa* = narrativa): **narrativas folclóricas**.

Há ainda os contos propriamente ditos que, segundo André Jolles¹, preferem trabalhar constantemente no plano do maravilhoso, ao invés de representar um acontecimento de modo a dar-nos impressão de um acontecimento real. Estes, de um modo geral, seriam tidos como *mukashi banashi*.

Pois bem, voltemos a *Urashima Tarô*. No Japão, tal conto faz parte da categoria dos *densetsu* (lendas). Sua primeira versão data do século oitavo e é encontrada na coletânea *Fudoki* (713 d.C.), que é considerada uma das primeiras obras literárias do Japão, compreenden-

¹ JOLLES, André. *Formas simples*.

do desde o período mitológico até o dos imperadores. Em seu conteúdo há um registro dos aspectos geográficos de cada distrito do país na época. É importante salientar que esta coletânea foi realizada sob ordem imperial, justificando a linhagem “celestial” do imperador e, conseqüentemente, fortalecendo o seu poder.

Considerando-se, de acordo com Nelly Novaes Coelho², que a lenda é tida como um relato onde predominam os elementos maravilhoso e imaginário sobre o histórico e o verdadeiro, além de estar ligada a certo espaço geográfico, podemos a isso relacionar alguns dados: *Urashima Tarô* está permeado de elementos maravilhosos. Em suas versões que surgiram a partir do século 15, há diversos elementos em comum: a visita do protagonista ao Palácio do Dragão, no reino do mar, onde leva uma vida apenas dominada pelos prazeres; a descrição do palácio, com pisos de pérolas, animais a atuarem como serviçais e ninfas a dançarem para agradar Urashima; a permanência no local, que transcende os limites do tempo no âmbito humano, entre outros. Ainda, é interessante notar que, no Japão, existem locais atribuídos à existência de Urashima. É dito que a personagem vivia na Península de Tango, em Kyoto. Entretanto, há mais de vinte locais no país que são a Urashima atribuídos, entre eles Yokohama, Nagano e Saitama. Mas as versões de tais localidades apresentam um elemento comum: o *ryûgû* (o Palácio do Dragão, que ficava no fundo do mar). Ainda, existem no Japão outros pontos relacionados à possível existência da personagem: o templo de *Urajinja*, em Kyoto; a pedra onde estaria habituado a subir para pescar; o cemitério onde teria sido enterrado; a praia onde teria salvo a tartaruga das maldades de um grupo de crianças, entre outros exemplos.

Assim como acontece no Ocidente, no Japão os contos hoje destinados ao público infantil, em sua origem, eram parte integrante de um acervo narrativo adulto. No caso de *Urashima Tarô*, existe uma diferença bastante significativa entre os enredos da versão primordial do conto (que, neste artigo, será chamada de “versão 1”) e da versão que é contada atualmente (a qual denominaremos “versão 2”).

Tomando-se aquela que é apresentada no *Fudoki* (versão 1), temos que o protagonista (aqui chamado de Urashimako) sai um dia para pes-

² COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil*, p.120.

car e fica três dias em alto-mar, sem conseguir pegar nada; de repente, ele pega uma tartaruga, deposita-a no barco e adormece. O animal transforma-se em uma bela jovem, que o convida para irem a uma suntuosa ilha no fundo do mar, de onde ela provinha. Lá, eles se casam, e o pescador passa três anos tendo uma existência de prazeres e riquezas. Certo dia, no entanto, as saudades de seu país e dos seus tocam-lhe o coração, e ele decide retornar ao lar, sob os protestos de sua esposa. No momento da despedida, ela lhe entrega uma caixa como recordação, fazendo-o prometer que não a abriria de maneira nenhuma. Quando ele chega em sua terra natal, percebe que tudo está diferente; vem então a saber que um tal de Urashimako teria saído um dia para pescar e nunca mais voltara, e que isso teria acontecido havia trezentos anos. Desnortado, ele esquece da promessa que fizera à esposa e abre a caixa, transformando-se assim em um velhinho.

Já foi colocado anteriormente que esta narrativa é classificada como lenda. Entretanto, poderíamos dizer que se trata de uma lenda com temas míticos, uma vez que o mito lida com questões relacionadas à vida, ao ser humano e sua interação com a sociedade e, seguindo-se uma progressão, com a natureza e com o cosmos. Acredito que a definição de “arquetipos” feita por Joseph Campbell poderia nos levar ao início do estabelecimento de identidades entre o conto japonês e o ocidental:

(...) a psique humana é essencialmente a mesma, em todo o mundo. A psique é a experiência interior do corpo humano, que é essencialmente o mesmo para todos os seres humanos, com os mesmos órgãos, os mesmos instintos, os mesmos impulsos, os mesmos conflitos, os mesmos medos. A partir desse solo comum, constitui-se o que Jung chama de arquetipos, que são as idéias em comum dos mitos.(...)³

Antes de analisarmos as versões apresentadas de *Urashima Tarô*, talvez fosse pertinente fazer um levantamento dos aspectos comuns e dos distintos entre ambas. Assim, teríamos:

³ CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*, p.53.

- **aspectos comuns**

local: ilha localizada no fundo do mar;

tempo: transgride os limites humanos;

ofício do protagonista: pescador;

proibição estabelecida pela mulher quanto à abertura da caixa;

epílogo: o protagonista perde a vida eterna;

- **aspectos distintos**

condição da mulher: na primeira versão, mulher e tartaruga consistem em um único ser; na versão infantil, são seres distintos;

casamento: na primeira versão, a princesa do Reino do Mar e o protagonista se casam, ao passo que na versão atual *Urashima* fica somente na condição de hóspede da princesa;

existência das crianças no início da história: na primeira versão, a tartaruga não é molestada pelas crianças, como no conto que é transmitido hoje;

modo pelo qual o Reino do Mar é alcançado: na primeira versão, o protagonista chega ao local de barco; na versão infantil, ele é levado pela tartaruga, montado em seu casco.

Nas duas narrativas, *Urashima* é um pescador que tem sua vida transformada após uma ação envolvendo um animal: na versão 1, ele simplesmente captura uma tartaruga - uma ação conseqüente de seu trabalho -, sendo que na versão 2 ele a salva das maldades de um grupo de meninos. Os eventos que se seguem apresentam caráter fantástico: a transfiguração do animal em uma mulher (versão 1) e a “humanização” do mesmo a partir do momento em que trava diálogo com as demais personagens (versão 2). Nesta última, o fato de se apresentar o animal como uma personagem a nível humano remete-nos aos contos de fadas (lembremo-nos, por exemplo, dos contos dos Irmãos Grimm), e soa-nos como algo perfeitamente aceitável dentro de tal universo. Por outro lado, a união de dois seres em um (caso da versão 1) já configuraria uma questão um pouco complicada. Apesar de no Ocidente também existirem contos em que isso ocorre, como “O Rei Sapo”, “Os sete corvos”, “A Bela e a Fera”, nestes a transformação das personagens em animais acontece em decorrência de algum feitiço, que ao final da histó-

ria é desmanchado, conferindo a elas novamente a forma humana. E, no caso do conto japonês, a situação não é exatamente essa. Poderíamos até dizer que ocorre um relacionamento transgressor entre Urashima e a mulher, uma vez que a relação entre ambos se consuma.

Outro aspecto da personagem feminina que se coloca de forma distinta entre as duas versões diz respeito ao caráter da mesma. Considerando-se que este conto é bastante difundido entre os descendentes de japoneses, já tivemos diversas oportunidades de constatar que todos aqueles que conhecem a história vêm na princesa do fundo do mar a figura da vilã pois, entregando/ao pescador a caixa que continha seus anos de vida, priva-lhe da condição de imortalidade.

Por questões de espaço, não foi mencionado nas sinopses das versões que a mulher insistiu muito a Urashima para que ele não fosse embora; isso acontece em especial na versão 1, onde ele assumira a condição de seu marido. A impressão que se tem é que a princesa, ciente da curiosidade inerente aos seres humanos, entrega-lhe a caixa mediante uma proibição, como forma de consumir sua vingança. Consideremos aqui também a versão 2 que, enquanto dirigida ao público infantil, apresenta uma função didática, doutrinante. Muitas vezes, os descendentes de japoneses, ao transmitir este conto, incutem-lhe o aspecto moral, ressaltando a desobediência do pescador logo no início, quando aceita o convite da tartaruga sem comunicar nada aos pais. Acresce-se a isso o fato de ter quebrado a promessa que fizera à princesa de não abrir a caixa. O único fato louvável a ele atribuído seria o salvamento da tartaruga. Assim, a perda da vida eterna configura-se em um castigo, visto que a criança apresenta muito temor à morte.

É importante aqui determo-nos no fator “tempo”, que é discutido com frequência em obras de autores que tratam do mito. Considerando-se o aspecto fatalista da existência, que enfatiza o aspecto negativo da morte, do fim, do irremediável, vejamos o que diz Mircea Eliade:

(...) o Tempo constitui a mais profunda dimensão existencial do homem, está ligado à sua própria existência, portanto tem um começo e um fim, que é a morte, o aniquilamento da existência. (...) ⁴.

⁴ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*, p.94.

Ainda, segundo Joseph Campbell:

(...) Não haveria vida sem a implicação da temporalidade, que significa dor - perda, perda, perda. (...) ⁵.

Em contrapartida, a morte também apresenta o seu lado positivo. Joseph Campbell diz que a morte é necessária à nova vida, ou seja, insere-se em um ciclo. E Carl Jung, em *O homem e seus símbolos*, ao discorrer sobre o ritual de iniciação nas sociedades primitivas, coloca o seguinte:

(...) o ritual de iniciação faz o noviço retornar às camadas mais profundas da identidade original (...) forçando-o, assim, a conhecer a experiência de uma morte simbólica. Em outras palavras, a sua identidade é temporariamente destruída ou dissolvida no inconsciente coletivo. É então salvo solenemente deste estado pelo rito de um novo nascimento. (...) ⁶.

Wolfgang Kayser, crítico literário alemão, partindo de um ponto de vista existencialista, também defendia que a morte não seria uma negação da vida, mas sim uma fase necessária para a sua renovação e rejuvenescimento permanente. “(...) A morte está sempre relacionada ao nascimento, o sepulcro ao seio terreno que dá à luz. (...) ⁷”.

Podemos relacionar a tais conceitos a questão do espaço. Urashima é levado a um palácio que fica nas profundezas do mar. E, sendo que a água simboliza o inconsciente, a imersão teria o significado de regressão ao pré-formal, à pré-existência, ou seja, ao momento que antecedeu a Criação; seria como uma “descida às trevas”, uma morte simbólica - elementos que aludem ao ritual de iniciação mencionado anteriormente. E, enquanto processo contrário, a emersão simbolizaria o renascimento.

Cabe lembrar também que a tartaruga, animal que leva o pescador ao fundo do mar, é um símbolo de transcendência, pelo formato de seu casco, que alude ao universo (redondo como uma cúpula na parte supe-

⁵ CAMPBELL, Joseph. Op.cit., p.68.

⁶ JUNG, Carl G. et alii. *O homem e seus símbolos*. p.130.

⁷ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, p.43.

rior, e plano na parte inferior), bem como pelo fato de ser um animal que vive tanto na água como na terra.

Voltando à questão da proibição existe, segundo Campbell, um motivo-padrão no conto folclórico chamado “a coisa proibida”, que figura em muitos contos ocidentais, e que alude ao ato de desobediência de Adão e Eva, quando comeram o fruto proibido; todavia, tal episódio é colocado como necessário à iniciação da vida humana pois, vivendo apenas no Paraíso, o casal não teria acesso ao mundo, às adversidades da vida, não “evoluindo” como seres humanos. No caso de *Urashima Tarô* aconteceria o mesmo à sua personagem principal: permanecendo no reino do fundo do mar, ficaria na condição de ser imortal. É interessante aqui colocarmos que, segundo a religião budista, a morte marca o início de uma nova vida. E esse processo repete-se por muitas vezes, até a total purificação do ser humano, que o levaria ao Nirvana, o “estado de beatitude perfeita do santo perfeito”. Assim sendo, o protagonista, não passando pelo estágio da morte, não atingiria planos de existência mais elevados. Julgando-se então a situação sob esse ponto de vista, a princesa não assumiria, necessariamente, o papel de vilã da história.

Dentre os contos infantis japoneses, existem diversos outros que, à semelhança de *Urashima Tarô*, lidam com os temas que foram, aqui, discutidos de maneira breve. De qualquer forma, consistem em aspectos que vêm acompanhando o homem desde os seus primórdios, conferindo assim uma universalidade aos mitos e contos das mais diversas eras, dos mais diversos locais.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1987.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Com Bill Moyers, org. de Betty Sue Flowers. Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. São Paulo: Ática, 1991.

- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. de Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

Coletâneas

- FUDOKI, Nihon Koten Bungaku Taikei 2. Tokyo: Iwanami Shoten, 1958.