

DIALOGISMO ENTRE MITO E LITERATURA: TRADIÇÕES ORAIS NAS OBRAS DE KAI UCHIKAWA E MOHAMMED TAMARZIT

Prof. Dr. Carlos Eduardo ABBUD

Resumo:

Partindo do conceito de dialogismo formulado por Bakhtin em seus estudos sobre Rabelais, o estudo verifica como as histórias da tradição oral se atualizam nas obras de dois autores contemporâneos. Mohammed Tamarzit, nascido em Níger, naturalizado francês, no conto Fauzia et son Fiancé justapõe os relatos orais da avó de Fauzia, uma berbere de Chade, com as intemperanças da neta, desafiando as tradições para se casar com um francês. Fauzia acaba por identificar-se com a heroína Djialê dos contos berberes da avó. Em Sankatsu no Yume Monogatari, Kai Uchikawa, escritor nipônico moderno, faz um paródia da obra Sansichi Zenden Nanka nanika Sankatsu no Yume de Bakin Kyokutei, do qual o autor hodierno é descendente indireto. Em ambas as obras, o imaginário popular surge em sonhos das protagonistas, sendo que na obra de Bakin são apenas mencionadas, ao passo que Sankatsu de Kai as usa como parábolas para sua situação marginal na sociedade japonesa moderna.

Palavras-chave: Bakhtin, literatura japonesa, literatura berbere, mitos, dialogismo

Introdução

O estudo que se segue se insere em uma série mais ampla que aborda a presença de elementos das tradições orais de diversos povos em criações artísticas modernas, em particular a expressão literária.

O fundamento epistemológico são as teorias de Bakhtin, em particular o conceito de dialogismo pelo referido autor formulado em sua pesquisa sobre a obra de Rabelais, quando afirma que “Le dialogisme c’est le procès selon lequel deux instances se mettent en dialogue, en pouvant être deux personnes, deux oeuvres ou une personne et une” (BAKHTIN, 1974, p. 34)¹.

O que se aferirá é o diálogo existente entre as tradições folclóricas e as obras de dois autores modernos, imersos nas tradições de seus povos. Tal dialogismo surge em suas obras com referências de personagens aos mitos que, por fatores distintos se presentificam em suas vidas no decorrer das narrativas.

1 Kai Uchikawa e a tradição japonesa

Kai Uchikawa é um moderno autor nipônico, nascido em província de Niigata. Tem diversos contos publicados e foi o roteirista do filme de ficção No Caminho dos Vagalumes, levado às telas pelo diretor seu compatriota Fujita Ken-ichi.

¹ O dialogismo é o processo segundo o qual duas instâncias se colocam em contrato, podendo ser duas pessoas, duas obras ou uma pessoa e uma obra

Prima sua obra pela confluência de dois ingredientes amiúde vistos como imiscíveis: as referências às tradições e o misticismo, as ironias dos problemas da vida hodierna, em particular os processos de marginalização a que distintos segmentos sociais, por causas múltiplas, estão sujeitos.

Kai Uchikawa é descendente indireto do igualmente escritor Bakin Kyôkutei (1.767 - 1.848), pseudônimo literário de Kai Takizawa, cuja obra *Sansichi Zenden Nanka nanika Sankatsu no Yume* (*A Estória de um Amante ou o Sonho de Sankatsu*) é parodiada no conto que se analisará a seguir.

Em *Sankatsu No Yume Monogatari* (*A Estória do Sonho de Sankatsu*), a personagem título da narrativa, Sankatsu uma mulher de meia-idade, nascida em uma pequena vila e moradora de bairro periférico de Osaka, se defronta com um problema social cada vez mais freqüente e aflitivo das modernas sociedades: a solidão e a conseqüente marginalidade social a que os dela pacedem estão sujeitos. Tendo uma exaustiva jornada laboral, Sankatsu quase não tem amigos, nem entre seus colegas de empresa, que a vêem como uma “caipira” (yabo na ôнна).

È á noite, quando chega a sua casa, que a solidão se torna mais angustiante. Sem passatempos ou disposição para os mesmos, a protagonista se vê entre “quatro paredes brancas e acusadoras como a morte” (*shiroi to kokuso shi no yô ni yon ga kabe no naka dewa*). (KAI, 2000, p. 38)

É de se sublinhar que o uso das palavras não é casual. Shiroi, pode significar branco – a cor, como vazio, falta e kokuso também é sinônimo de denunciante. Assim, as paredes não são apenas desprovidas de decoração, mas também denunciam o vazio existencial que persegue Sankatsu, o mesmo vazio que a levou havia anos atrás a abandonar sua pequena vila em busca de uma pujante Osaka, para deparar-se com um bairro de subúrbio, tão remoto do dinamismo reinante no centro da cidade quanto a cidadezinha deixada para trás. A sensação de malogro é total. Diz-nos o narrador, não sem ironia em relação a nossos conceitos aritméticos, que cada vez mais controlam nossas vidas, que Sankatsu “trocara 4 por 2” (*shi ga ni nijô o kôkan shimashita*) (KAI, 2000, p. 27).

Atente-se ainda para o fato de que as palavras “morte” e “quatro” são homófonas não homógrafas na língua japonesa: ambas se pronunciam “shi”, não obstante os ideogramas sejam diferentes. Deste modo, as “quatro paredes” acusam-na de um vazio duplamente mortal. Que não se cause admiração que a protagonista do conto diversas vezes cogite o suicídio como solução para seu desespero.

Surgem então os elementos da tradição oral japonesa: os contos de Momo Taro (o menino que nasceu de um pêssego). Sankatsu passa a sonhar com a personagem da lenda, conhecida pelas crianças japonesas desde tenra infância.

Vê Momo Taro saindo, pequeno de um pêssego. Sankatsu sente-se igual Diminuta, desprotegida diante de uma sociedade que a despreza pelas origens campesinas, marginalizando-a, com o que sua sensação de pequenez e solidão aumentam. Rara é a noite que a não se veja aos prantos silenciosos e inaudíveis entre as “acusadoras paredes”.

Aos poucos a figura de Momo Taro cede lugar à de Issun Bôshi, uma versão japonesa do pequeno polegar da tradição ocidental imortalizada nas obras de Charles Perrault e dos irmãos Grimm.

Esta alteração é significativa, pois Issun Bôshi, após derrotar *Oni* (Ogro) e salvar a princesa de sua prisão, torna-se um homem de estatura normal. Sintomático que Sankatsu comece a freqüentar salas de conversas na Internet e comece a se interessar por trabalhos manuais, em particular o crochê, cujas peças passa a presentear as colegas de trabalho, “comprando” não sua amizade, porém uma certa condescendência em relação a suas origens rurais.

A estória finda quando ouve uma das colegas dizer que “nem se nota seu sotaque caipira” (*kanojo no yabo na hôgen o sae mo sasshimasen*).

A marginalização paulatinamente cede passo a uma tolerância. Antes ser desprezado do que mal-visto.

Na obra de Bakin Kyôkurai, Sankatsu também sonha com personagens da tradição oral nipônica, porém não há qualquer cruzamento tampouco reflexão, entre a vida da protagonista e os contos folclóricos.

O cruzamento entre as referências míticas que surgem a Sankatsu de Kai Uchikawa em imagens oníricas e sua solidão mortal a fazem refletir neste vazio existencial, que muito nos recorda o de Madame Bovary, personagem imortalizada por Gustave Flaubert.

2 Mohamed Tamarzit e a tradição berbere

Mohamed Tamarzit, escritor nigerino de origem berbere marroquina, naturalizado francês em 1.973, tem uma obra relativamente vasta de contos, quase todos escritos em francês, porém com muitas palavras berberes e árabes dialetais magrebinais.

Em *Fawzia et Son Fiancé* (Fawzia e Seu Noivo) temos uma trama simples, porém repleta de tensão pela possibilidade de fim trágico.

Fawzia é uma jovem francesa, filha de berberes chadianos. Embora plenamente integrada à comunidade do bairro, um típico subúrbio de classe média baixa parisiense, a heroína está anos-luz de estar culturalmente assimilada: fala berbere, é devota muçulmana e faz questão de usar roupas discretas na rua, dispensado, entretanto o véu como muitas das berberes em seus países natais, isentas dos costumes mais ortodoxos das cidades árabes.

A situação aparentemente cômoda para a jovem começa a combinar quando ela conhece Yves, um belo professor recém contratado para lecionar na escola local.

Após alguns encontros fortuitos, na rua, à entrada da escola, no supermercado, trocam alguns diálogos, breves, porém mais do que suficientes para despertar em ambos o desejo de se conhecerem melhor, o que não tarda a ocorrer, a atração mútua é quase simultânea.

Para Fawzia, Yves é um enigma a ser desvendado. Descendente de uma família habitante da Grande Paris desde fins da Idade Média, é um rapaz culto, profundamente altruísta, a ponto de rejeitar cargos mais bem remunerados para trabalhar como “*instituteur*” (professor de escola de nível fundamental) num estabelecimento de ensino da “*banlieu*” (subúrbio) parisiense.

Fawzia, por seu lado, “revela-se, pouco a pouco, um enigma também” (“peu à peu se révèle-t-elle un um énigme, elle-aussi”) (TAMMARZIT, 2002, p. 17). Francesa, usuária dos mais diversos tipos de parafernalias de informática, não obstante preserve a língua berbere e os costumes ancestrais.

Mister se faz manter o relacionamento em segredo: o islamismo proíbe o casamento de muçulmanas e não-muçulmanos. A possibilidade de fratricídio por parte do irmão mais velho, guardião zeloso da “*amyna e háq*” (honra da família) (TAMMARZIT, 2002, p. 22) pesa sobre Fawzia, que teme por sua sorte, todavia recusa-se a abrir mão de seu relacionamento com Yves.

Neste azo, Dona Labyba, a avó de Fawzia, percebe seu comportamento fugidio e evasivo. Não demora a descobrir o relacionamento da neta. Passado um primeiro momento, em que “mágoa, vergonha e temor se fundem” (“*chagrin, honte et peur se mêlent*”) (TAMMARZIT, 2002, p. 25), a anciã adota o procedimento milenar das culturas ágrafas: começa a contar histórias da tradição oral berbere, cuja heroína, Djaialé sofre por suas atitudes de afrontamento das tradições, acabando por ser banida da “*qabyle*” (clã ou família extensa).

A fórmula surte o efeito a que se destina: fazer com que Fawzia se identifique com Djialé, dado sua atitude de quebra dos tabus sociais que exigem seu matrimônio com um muçulmano. No entanto, esta identificação acaba originando uma encarniçada defesa de seu direito a desposar um jovem alheio ao grupo familiar-religioso. Em outras palavras, a rapariga opta por se excluir espontaneamente da família e se casar em segredo com Yves.

Retorna após alguns meses, acompanha de Yves, os sogros e a cunhada, uma freira claretiana. A família, apesar de rechaçar o casamento, mantém silêncio em respeito a família de Yves, recebendo-os com respeito ainda que friamente. “Uma frieza que anuncia a morte social de Fawzia para sua família, e conseqüentemente, seu renascimento para uma nova vida com Yves” (*une froideur qui annonce la mort sociale de Fwazia pour sa famille, mais consequemment, sa renaissance pour une nouvelle vie avec Yves*) (TAMMARZIT, 2002, p. 35)

Conclusões

Na obra de Kai Uchikawa o dialogismo entre a narrativa e a tradição mítica japonesa se dá em imagens oníricas, porém, ao contrario de sua homônima de Bakin Kyôkurai, a Sankatsu do moderno autor nipônico acaba por refletir em sua vida marginal, tomando ações que denotam uma tentativa de escapar ao ciclo vicioso formado por marginalidade – solidão – comportamento antissocial – reforço da marginalidade.

A identificação de Fawzia com a folclórica Djialé das narrativas tradicionais berberes acaba sendo um “ tiro pela culatra ” para os institutos de dona Labyba, pois Fwazia prefere a morte social em um âmbito para que lhe seja facultado um nascimento em outra instância social.

Em ambos os casos, o dialogismo entre narrativa ficcional moderna e relatos orais acaba exercendo papel capital nos desfechos, igualmente marcados por uma busca de soluções para situações conflituosas (isolamento de Sankatsu, proibição de casamento para Fawzia).

Referências Bibliográficas

- [1] BAKHTIN, Mikhail. *François Rabelais et la Culture Populaire de la Renaissance*, Paris: Editions du Seuil, 1974.
- [2] KAI, Uchikawa, *Sankatsu no Yume Monogatari*, Tóquio: Heisei, 2000.
- [3] TAMMARZIT, Mohamed. *Premiers Contes*, Paris: Les Livres qu'on Lis, 2002.