

ESTUDOS JAPONESSES

VII

1987

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: PROF. DR. JOSÉ GOLDEMBERG
Vice-Reitor: PROF. DR. ANDRÉ RICCIARDI CRUZ
Secretário: DR. FABIO PRADO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: PROF. DR. JOÃO BAPTISTA BORGES PEREIRA
Vice-Diretor: PROF. DR. JOÃO PAULO GOMES MONTEIRO
Assistente Téc. p/ Assuntos Acadêmicos: JOSÉ ALDO PASQUARELLI
Assistente Téc. p/ Assuntos Administrativos: CÍCERO SANTANA MARQUES

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES

Diretor: PROF. DR. KENSUKE TAMAI

Toda correspondência deverá ser enviada ao
Centro de Estudos Japoneses da Universidade
de São Paulo
AV. PROF. LINEU PRESTES, 159
CEP 05598
CIDADE UNIVERSITÁRIA
SÃO PAULO — BRASIL

ÍNDICE

BEATRIZ SHIZUKO TAKENAGA

A Divisão Histórica Japonesa..... 5

HELENA HISAKO TOIDA

Tsuji, um poema de Takuboku..... 21

LÍDIA MASUMI FUKASAWA

O Tratamento dos Mostrativos da Língua Japonesa, segundo os autores japoneses..... 31

LUIZA NANA YOSHIDA

A utilização de animais nos contos históricos de Akutagawa..... 93

SAKAE MURAKAMI GIROUX

A concepção da Flor no Teatro Nô..... 107

TAE SUZUKI

Padre João Rodriguez: suas Artes e a linguagem de tratamento da língua japonesa..... 113

TEIITI SUZUKI

A Cultura Lucidófila no Japão..... 129

YOSHIO MASE

A Língua Japonesa dos imigrantes japoneses e seus descendentes no Brasil..... 137

A DIVISÃO HISTÓRICA JAPONESA

Beatriz Shizuko Takenaga

1. A IMPORTÂNCIA DA PERIODIZAÇÃO

Para se estudar a história de um país, não se pode negar que é fundamental conhecer a sua periodização, ou seja, o seu sistema de divisão histórica. No caso do estudo da História do Japão, negligenciar o sistema de periodização poderia prejudicar consideravelmente o prosseguimento de um trabalho de pesquisa nessa área. Tentaremos pois, no presente trabalho demonstrar que o conhecimento da periodização japonesa é primordial para os estudos japoneses.

2. ERA OU PERÍODO?

Em Geologia, costuma-se dividir os espaços de tempo em eras e períodos. Emprega-se o termo "era" para indicar um espaço de tempo mais abrangente e o termo "período" para indicar um espaço de tempo menor. Por exemplo: a era proterozóica subdivide-se em: a) período azóico; b) período pré-cambriano; a era paleozóica subdivide-se em outros 5 ou 6 períodos e assim por diante.

Na história japonesa, existem também a divisão maior e outra menor. Como não existe exatamente uma unificação no que se refere à tradução de termos japoneses relativos a essas divisões, utilizaremos a terminologia geológica acima citada, ou seja, para as divisões maiores, empregaremos o termo "era" e para as divisões menores, o termo "período".

2.1. As Eras

Começando pelas divisões maiores, a história japonesa é usualmente dividida da seguinte forma:

- 1) *Genshi Jidai* "Era primitiva" - data de aproximadamente 9.000 anos atrás.
- 2) *Kodai* "Antiguidade" ou "Era Clássica". Tem início por volta do século 4 da era cristã e vai até o século 12.
- 3) *Chûsei*⁽¹⁾ "Idade Média" ou "Tempos Medievais". Inicia-se no sé-

(1) O acento circunflexo em algumas sílabas de palavras japonesas do presente trabalho, indica que a sílaba é longa.

culo 12 terminando na segunda metade do século 16.

- 4) ***Kinsei*** - pelas características do sistema político vigente nessa era, podemos considerar o ***Kinsei*** como uma 2ª fase da época feudal que teve início no ***Chûsei***. Tem início na 2ª metade do século 16 e termina na 2ª metade do século 19.
- 5) ***Kindai*** "Era Moderna" - inicia-se na 2ª metade do século 19 e o fim da 2ª Guerra Mundial marca também o término dessa era.
- 6) ***Gendai*** "Era Contemporânea" - inicia-se a partir do término da 2ª Guerra Mundial e continua até os dias atuais.

2.2. Os Períodos

Cada uma das eras acima citadas, pode ser subdividida em espaços de tempo menores que chamaremos de períodos:

1) ***Genshi Jidai***

- a) ***Kyûsekki Jidai*** - corresponde ao período paleolítico.
- b) ***Jômon Jidai*** "Período Jômon" - é difícil determinar o início desse período pois há teorias que dizem que teve início há cerca de 9.000 anos atrás, enquanto que há outras teorias que falam em 5.000 anos atrás. O término do Jômon Jidai é entre o ano 300 e 200 A.C.
- c) ***Yayoi Jidai*** "Período Yayoi" - período compreendido entre o século 3 A.C. e o século 3 D.C. aproximadamente.

2) ***Kodai***

- a) ***Yamato Jidai*** "Período Yamato" - período que se inicia no século 4 e termina no ano 645.
- b) ***Nara Jidai*** "Período Nara" - 710 ~ 784.
- c) ***Heian Jidai*** "Período Heian" - 794 ~ 1.185

3) ***Chûsei***

- a) ***Kamakura Jidai*** "Período Kamakura" - 1185 ~ 1333.
- b) ***Muromachi Jidai*** "Período Muromachi" - 1338 ~ 1573. Aqui faz-se necessário mencionar mais dois períodos que podem ser considerados como subdivisões do Período Muromachi. São eles:
 - b-1) ***Nanbokuchô Jidai*** "Período Nanbokuchô" - 1333 ~ 1392.
 - b-2) ***Sengoku Jidai*** "Período Sengoku" - 1467 ~ 1568.

4) ***Kinsei***

- a) ***Azuchi-Momoyama Jidai*** "Período Azuchi-Momoyama 1568 ~

1600 (ou 1603).

b) *Edo Jidai* "Período Edo" - 1600 (ou 1603) ~ 1867.

5) *Kindai*

a) *Meiji Jidai* "Período Meiji" - 1868 ~ 1912.

b) *Taishô Jidai* "Período Taishô" - 1912 ~ 1925.

c) *Shôwa Jidai* "Período Shôwa" - 1926 ~ 1945.

6) *Gendai*

- *Shôwa Jidai* "Período Shôwa" - a partir do término da 2ª Guerra Mundial até os dias atuais.

3. VISÃO GERAL DE CADA PERÍODO

Para facilitar a compreensão dos critérios de divisão histórica, passaremos a expor sobre alguns fatos e personagens que marcaram cada período.

3.1. *Genshi Jidai*

3.1.1. *Kyûsekki Jidai*

É o chamado Período Paleolítico ou Idade da Pedra Lascada. Graças ao desenvolvimento dos estudos arqueológicos, pôde-se constatar evidências da presença do homem no território japonês nesse período, embora as informações a esse respeito ainda sejam muito reduzidas.

3.1.2. *Jômon Jidai*

Neste período, o homem vivia da caça, pesca e coleta de frutos. Por meio de escavações, foram encontrados alguns túmulos da época. Detalhes referentes aos objetos encontrados nesses túmulos, ao modo como os mortos eram enterrados e às dimensões desses túmulos, levaram os especialistas a concluir que nessa época não havia diferenciação social.

3.1.3. *Yayoi Jidai*

Neste período, o homem utiliza práticas agrícolas pela primeira vez, aprendendo também a usar o metal, que veio da China, via arquipélago coreano.

Com o início da produção agrícola, alguns indivíduos passam a produzir mais que outros, o que cria condições para o acúmulo de riquezas. Surgem as diferenças entre ricos e pobres e os ricos passam a deter o poder político. A partir das propriedades destes, surgem "pequenas nações" que segundo documentos chineses, ultrapassavam o número de 100 por volta do século 2 A.C.

3.2. Kodai

3.2.1. Yamato Jidai

Assim denominado porque a sede política ficava em Yamato.

Segundo o *Gishi*, livro que narra a história de *Gi*, uma das dinastias chinesas do século 3, o país de *Wa* (nome pelo qual o Japão era conhecido entre os chineses) estava mergulhado em grandes conflitos internos no fim do século 2, mas no século 3, uma mulher, Himiko, é escolhida para reinar sobre cerca de 30 “pequenas nações”, sendo que a sede política era a “nação” de Yamataikoku.

A partir do reinado de Himiko, o Japão passou por um processo de unificação e na metade do século 4, o país já tendo sua capital em Yamato, teria completado sua unificação.

Ainda neste período, entre os séculos 5 e 6, surge um sistema de governo, conhecido como *Shisei Seido*, “Sistema Shisei”, no qual as famílias mais poderosas ocupavam altos cargos no governo central, exercendo o poder ao lado do Imperador.

Figura de destaque deste período foi *Shôtoku Taishi* “Príncipe Shôtoku”, que governou o Japão a partir do ano de 593 como *Sessho* da Imperatriz Suiko. A função do *Sessho* era governar o país como representante do Imperador. A Imperatriz Suiko ascendeu ao trono no ano de 592, mas foi *Shôtoku Taishi* quem realmente exerceu a função de governante.

A atuação de *Shôtoku Taishi* na área cultural foi notável, mas politicamente limitou-se a ter ideais. Contudo mais tarde, o Príncipe Nakanôe materializou os ideais políticos de *Shôtoku Taishi*, trabalhando no movimento que deu origem ao *Taika-no Kaishin* “Reforma Taika”, em 645. Embora esta data seja normalmente tida como a data que marca o fim do Período Yamato, o espaço de tempo que vem a seguir, até o ano de 701 também costuma ser incluído dentro deste período.

3.2.2. Nara Jidai

Este período é assim chamado porque a capital era Heijôkyô, que ficava em Nara. Cunhou-se a primeira moeda de cobre e colocou-se em prática o *Taihô Ritsuryô* “Código de Leis Taihô”.

Esta foi uma época de grande influência chinesa principalmente na área cultural, já que o Japão mantinha um ativo intercâmbio com a Dinastia *Tô*, que exercia o poder na China na época.

O fim do Período Nara foi marcado por intensa rivalidade entre as famílias da aristocracia e por um vertiginoso revezamento no poder.

3.2.3. Heian Jidai

No plano político podemos destacar aqui duas formas de governo bastante peculiares: o *Sekkan Seiji* e o *Insei*.

O *Sekkan Seiji* foi um sistema que vigorou entre os séculos 9 e 11. Teve início em uma certa época quando subiu ao trono um imperador que ainda não atingira a maioridade. Por este motivo, alguém foi encarregado de representar o Imperador no governo até este atingir a idade adulta. Esta pessoa recebia o título de *Sesshō*.

Quando o Imperador chegou à idade adulta, uma outra pessoa, recebendo o título de *Kanpaku*, governava em seu lugar. Destas duas palavras, *Sesshō* e *Kanpaku* é que se originou o nome *Sekkan Seiji*, uma forma de governo em que o poder real era exercido pelo *Sesshō* e pelo *Kanpaku*, sendo que o Imperador permanecia apenas como uma figura decorativa. John Whitney Hall fez um comentário a respeito da irregularidade desta situação:

Not only was the entronement of a minor considered irregular, but this was the first time a person other than an Imperial Prince had held the post of regent. Even more irregular, was the continuation of the regency after the emperor had come of age.⁽²⁾

Quanto ao *Insei*, teve início quando o Imperador Shirakawa, que subiu ao trono em 1072, abdicou em favor do Imperador Horikawa, no ano de 1086. Depois deste houve mais dois imperadores. Todos eles governaram o país como *Jōkō* ou *Hōō*, títulos honoríficos atribuídos aos imperadores que subiram ao trono depois da abdicação. A essa forma de governo em que após a abdicação do imperador, o poder ficou nas mãos do *Jōkō* e do *Hōō*, é que se deu o nome de *Insei*.

Posteriormente houve a ascensão política do clã dos Taira. A queda do clã Taira marca o término do Período Heian.

3.3. Chūsei

3.3.1. Kamakura Jidai

No fim do século 12, da disputa entre os clãs Taira e Minamoto estes saem vencedores. O responsável pela queda dos Taira, Minamoto-no Yoritomo, funda o shogunato em Kamakura, sede política da classe guerreira.

Até o ano 1221 havia a coexistência de duas sedes políticas: uma em Kyôto, onde estava a Corte Imperial, e outra em Kamakura. Após um incidente, no qual houve uma tentativa malograda de derrubar o shogunato, o controle político passou a ser monopolizado pela classe guerreira.

(2) HALL, John Whitney. *Japan - from Prehistory to Modern times*, p. 65.

3.3.2. *Nanbokuchô Jidai*

Depois da queda do Shogunato Kamakura, o Imperador Godaigo estabeleceu em Kyôto uma nova forma de governo, almejando a restauração do Sistema Ritsuryô e o estabelecimento de um sistema administrativo centralizado na Corte Imperial. Esta fase ficou conhecida como *Kenmu no Shinsei* (1333 ~ 1336), fase esta que costuma ser incluída no Período Nanbokuchô, embora alguns autores a considerem como um período distinto.

No Período Nanbokuchô havia também duas sedes: uma em Kyôto, denominada Hokuchô e outra em uma localidade chamada Yoshino que passou a ser denominada Nanchô. Da junção dos ideogramas *Nan* de Nanchô e *Hoku* de Hokuchô, é que surgiu o nome Nanbokuchô.

Nesta época estabeleceu-se também o Shogunato Muromachi.

Havia antagonismo entre o Nanchô e o Hokuchô, assim como também havia antagonismo entre os elementos do Shogunato Muromachi, o que deu origem à lutas intermináveis.

Entretanto tudo acabou com a unificação de Nanchô e Hokuchô e o Shogunato Muromachi acabou absorvendo o poder da Corte.

3.3.3. *Muromachi Jidai*

Em 1336, Ashikaga Takauji estabelece em Kyôto, o Hokuchô. No mesmo ano funda o Shogunato Muromachi.

A sede do governo ficava em Muromachi, localidade de Kyôto. A organização administrativa do Shogunato Muromachi assemelhava-se à organização do Shogunato Kamakura.

Os distúrbios ocorridos durante o Período Nanboku fizeram com que o Shogunato munisse de considerável autoridade, os *Shugo*, indivíduos encarregados da segurança. Além de controlar a agitação dos agricultores e de subjugar os guerreiros das províncias, os *Shugo* realizavam a coleta de impostos que eram cobrados sobre o comércio e sobre as atividades dos usuários.

No Período Nanbokuchô, a fim de financiar as despesas de guerra, o Shogunato conferiu autoridade aos *Shugo* para dispor de metade dos impostos sobre as terras, quantia que deveria ser destinada ao provimento de alimentos para os soldados. Os *Shugo*, valendo-se dessa autoridade, apoderavam-se dessas terras e até de possessões do governo. Eles passaram a ser conhecidos como *Shugo Daimyô* (*Daimyô* "Senhor Feudal").

Devido ao controle obtido pelos *Shugo*, o Shogunato enfrentou muitos problemas, perdendo gradualmente sua força.

3.3.4. *Sengoku Jidai*

Do ponto de vista político e militar, foi um período no qual não ha-

via unidade no país que se via assolado por constantes distúrbios.

Percebendo o enfraquecimento do poder do Shogunato Muromachi, alguns *daimyô* passaram a exercer a lei do mais forte, ou seja, os membros de classes inferiores eliminavam os de classes superiores a fim de se apoderarem de seus cargos. Além disso dedicavam-se à expansão de seus domínios almejando o controle total sobre a nação.

Os *Shugo Daimyô* que estavam no poder, foram derrubados por seus vassallos, fazendo surgirem daí os chamados *Sengoku Daimyô*.

Pode se afirmar que neste período os momentos de paz eram quase inexistentes; em todo o país reinavam a anarquia e a pobreza e este estado de coisas só se alteraria após a ação de Oda Nobunaga, que iniciou a pacificação e a unificação do Japão.

3.4. Kinsei

3.4.1. Azuchi-Momoyama Jidai

É a época em que Oda Nobunaga e Toyotomi Hideyoshi detiveram o poder. Nobunaga e Hideyoshi tinham seus castelos nas localidades de Azuchi e Fushimi, que mais tarde passou a se chamar Momoyama, daí o nome do período.

O sistema de poder descentralizado do Período Sengoku é reajustado e estabelece-se o *Bakuhan Taisei*, um sistema feudal centralizado.

Entre os feitos de Nobunaga e Hideyoshi, podemos ressaltar o levantamento de terras realizado por Nobunaga com a finalidade de arrecadar taxas; Hideyoshi prosseguiu com este trabalho a partir de 1582, executando um levantamento em maior escala.

Além disso, Hideyoshi estabeleceu um sistema de classes, no qual fazia-se uma distinção rígida entre a classe dos agricultores e a dos guerreiros. Aliás uma das formas de se fazer essa distinção na prática era confiscar as armas dos indivíduos que não pertencessem à classe guerreira. Mais tarde uma outra lei estabeleceu 3 classes: a dos guerreiros, a dos comerciantes e a dos lavradores; segundo essa lei, não era permitido passar de uma classe para outra.

Do ponto de vista econômico, houve incentivo ao desenvolvimento do comércio e transportes, assim como também ao comércio exterior. O contato com o exterior não mais se limitava à China e à Coréia. Em 1542, ainda no Período Muromachi, os japoneses tiveram o primeiro contato com os europeus. Eram os portugueses que vieram primeiro como comerciantes e depois como missionários cristãos. Mais tarde o cristianismo veio a ser proibido por Hideyoshi.

3.4.2. *Edo Jidai*

Este é um período em que a consolidação do feudalismo se completa. Apresentou um desenvolvimento histórico único devido à reduzida influência estrangeira, consequência da política isolacionista.

A sede política era em Edo, atual Tóquio. O fundador do shogunato Edo foi Tokugawa Ieyasu.

A produtividade agrícola nessa época aumentou; o comércio e a indústria tiveram um rápido desenvolvimento. Por um lado, a força dos comerciantes tornava-se cada vez maior. Por outro lado, os *daimyô* e os *bushi* "guerreiros" tornavam-se cada vez mais pobres.

3.5. **Kindai**

3.5.1. *Meiji Jidai*

O sistema feudal cai e o Japão parte em busca da construção de uma nação moderna. Com este objetivo realiza-se o *Meiji Ishin* "Reforma Meiji" ou "Restauração Meiji".

Tentando-se equiparar aos E.U.A. e aos países da Europa, o Japão começa a implantação do capitalismo, do sistema e da civilização do Ocidente.

Por volta de 1890, o Japão passa a ter um governo constitucional, pois no ano de 1889 é promulgada a constituição do Japão moderno.

Nesse período ocorrem também algumas crises nas relações exteriores, resultando em conflitos como a Guerra Sino-Japonesa (1894-1895) e a Guerra Russo-Japonesa (1904-1905).

O fim do período mostra também o lado negativo do desenvolvimento capitalista. Surgem problemas sociais e trabalhistas, aprofunda-se o antagonismo internacional e o Período Meiji termina em grave crise.

3.5.2. *Taishô Jidai*

Com a morte do Imperador Meiji em 1912, sobe ao trono o Imperador Taishô.

Esse período, mais especificamente a década de 20, foi um período de intensa consciência política do povo japonês, mas também foi um período em que a nação esteve envolvida em profundos problemas sociais e econômicos. No fim da década de 20, a nação movia-se politicamente para dois extremos: direita e esquerda. Em um esforço para manter a unidade nacional, o Japão opta por seguir as tendências direitistas⁽³⁾.

(3) HALL, John Whitney. *Japan - from Prehistory to Modern times*, p. 324.

3.5.3. *Shôwa Jidai*

Após a 1ª Guerra Mundial, as nações do regime capitalista viam-se em clima de constante depressão. Para escapar a essa situação, tentava-se soluções diversas. A Alemanha e a Itália optam pelo nazismo e o fascismo. O Japão rapidamente une-se à Alemanha e a Itália na formação de uma aliança.

Em 1941, o Japão bombardeia Pearl Harbour, dando início à Guerra do Pacífico entre o Japão e as forças aliadas.

Em 14.08.1945, o governo japonês finalmente aceita render-se incondicionalmente de acordo com o que foi requerido pela declaração exposta na Conferência de Potsdam, tendo lugar em 2 de setembro do mesmo ano, a assinatura do documento de rendição.

3.6. **Gendai**

A partir de 1945, após a derrota, o Japão passou pelo período de ocupação das Forças Aliadas. O país enfrentou muitas dificuldades, mas graças ao esforço de seu povo, recuperou-se sobretudo no plano econômico.

4. **OS CRITÉRIOS DA DIVISÃO HISTÓRICA**

Não é difícil identificar o critério estabelecido para a divisão em eras e a divisão em períodos.

Para a divisão em períodos, o Japão calcou-se no modelo chinês. Os chineses dividiam sua história conforme ocorria a mudança de dinastias; mudando a dinastia, o poder político obviamente passava para outras mãos e assim iniciava-se um novo período.

No Japão, a mudança de período indicava também uma alteração política; os nomes dos períodos de Yamato a Edo, são nomes de sedes de governo. Antes do Período Yamato, o Japão ainda não existia como nação propriamente dita, por isso os nomes Jômon e Yayoi pouco ou nada tem a ver com política mas sim com a cultura daquela época.

A partir do Período Meiji, os nomes dados aos períodos, não são mais os de sedes de governo mas sim nomes dos imperadores. De qualquer forma pode-se dizer que o critério político ainda se mantém, embora tal afirmação seja discutível porque o poder real não é e nunca na verdade foi exercido pelo Imperador.

Se para a divisão em períodos, a história japonesa seguiu o modelo da divisão histórica chinesa, a divisão em eras está mais de acordo com o modelo ocidental. O critério político ainda é mantido pois na Era Kôdai "Antiguidade", o Japão vivia sob o domínio da aristocracia; na Era Chûsei "Idade Média", temos a ascensão do sistema feudal que será con-

solidado na Era Kinsei; na Era Kindai "Era Moderna", o capitalismo e o imperialismo são adotados; na Era Gendai, "Era Contemporânea", o Japão consolida-se como uma nação democrática e capitalista.

5. NENGÔ OU GENGÔ

Existe também um outro sistema de periodização, que originou-se também na China e que atualmente só o Japão utiliza: o *nengô*.

Na China, não havia uma data para se comemorar como o dia em que ela surgiu como nação; por não terem um ponto de partida, acabaram criando um sistema que permitia o início de um novo período cada vez que um novo soberano subia ao poder. O ano seguinte à ascensão de um soberano passava a ser o 1º ano de um novo período.

O Japão adotou esse sistema, batizando-o de *Nengô* ou *Gengô*. Os critérios para a divisão em nengô nem sempre estão relacionados com política; alguns estão relacionados a fatos econômicos ou culturais.

TABELA 1 - NENGÔ⁽⁴⁾

<i>Calendário ocidental</i>	<i>Nengô</i>		
645 ~ 650	Taika	806 ~ 810	Daidô
650 ~ 654	Hakuchi	810 ~ 824	Kônin
686 ~	Shuchô	824 ~ 834	Tenchô
701 ~ 704	Daihô	834 ~ 848	Shôwa
704 ~ 708	Kyoun	848 ~ 851	Kashô
708 ~ 715	Wadô	851 ~ 854	Ninju
715 ~ 717	Reiki	854 ~ 857	Saikô
717 ~ 724	Yorô	857 ~ 859	Ten'an
724 ~ 729	Jinki	859 ~ 877	Jôgan
729 ~ 749	Tenpyô	877 ~ 885	Gangyô
749 ~	Tenpyô Kan'hô	885 ~ 889	Nin'na
749 ~ 757	Tenpyô Shôhô	889 ~ 898	Kanbei
757 ~ 765	Tenpyô Hôji	898 ~ 901	Shôtai
765 ~ 767	Tenpyô Jingo	901 ~ 923	Engi
767 ~ 770	Jingo Keiun	923 ~ 931	Enchô
770 ~ 781	Hôki	931 ~ 938	Shôhei
781 ~ 782	Ten'ô	938 ~ 947	Tenkyô
782 ~ 806	Enryaku	947 ~ 957	Tenryaku

(4) SANSEIDÔ, ed. *Nihon Bunkashi Nenpyô*, "Tabela cronológica da História da Cultura Japonesa". In: *Shinmeikaku Kogo Jiten*, "Novo Dicionário Explicativo da Língua Clássica". Tóquio, Sanseidô, 1978, pp. 1242-1247.

957 ~ 961	Tentoku	1113 ~ 1118	Eikyû
961 ~ 964	Ôwa	1118 ~ 1120	Gen'ei
964 ~ 968	Kôhō	1120 ~ 1124	Hōan
968 ~ 970	An'na	1124 ~ 1126	Tenji
970 ~ 973	Tenroku	1126 ~ 1131	Daiji
973 ~ 976	Ten'en	1131 ~ 1132	Tenshō
976 ~ 978	Jōgen	1132 ~ 1135	Chōshō
978 ~ 983	Tengen	1135 ~ 1141	Hōen
983 ~ 985	Eikan	1141 ~ 1142	Eiji
985 ~ 987	Kan'na	1142 ~ 1144	Kōji
987 ~ 989	Eien	1144 ~ 1145	Tenyō
989 ~ 990	Eiso	1145 ~ 1151	Kyūan
990 ~ 995	Shōryaku	1151 ~ 1154	Ninbyō
995 ~ 999	Chōtoku	1154 ~ 1156	Kyūju
999 ~ 1004	Chōhō	1156 ~ 1159	Hōgen
1004 ~ 1012	Kankō	1159 ~ 1160	Heiji
1012 ~ 1017	Chōwa	1160 ~ 1161	Eiryaku
1017 ~ 1021	Kan'nin	1161 ~ 1163	Ôhō
1021 ~ 1024	Jian	1163 ~ 1165	Chōkan
1024 ~ 1028	Manju	1165 ~ 1166	Eiman
1028 ~ 1037	Chōgen	1166 ~ 1169	Nin'an
1037 ~ 1040	Chōryaku	1169 ~ 1171	Kaō
1040 ~ 1044	Chōkyū	1171 ~ 1175	Shōan
1044 ~ 1046	Kantoku	1175 ~ 1177	Angen
1046 ~ 1053	Eishō	1177 ~ 1181	Jishō
1053 ~ 1058	Tengi	1181 ~ 1182	Yōwa
1058 ~ 1065	Kōhei	1182 ~ 1185	Juei
1065 ~ 1069	Jiryaku	1184 ~	Genryaku
1069 ~ 1074	Enkyū	1185 ~ 1190	Bunji
1074 ~ 1077	Shōhō	1190 ~ 1199	Kenkyū
1077 ~ 1081	Shōryaku	1199 ~ 1201	Shōji
1081 ~ 1084	Eihō	1201 ~ 1204	Ken'nin
1084 ~ 1087	Ôtoku	1204 ~ 1206	Genkyū
1087 ~ 1094	Kanji	1206 ~ 1207	Ken'ei
1094 ~ 1096	Kahō	1207 ~ 1211	Shōgen
1096 ~ 1097	Eichō	1211 ~ 1213	Kenryaku
1097 ~ 1099	Shōtoku	1213 ~ 1219	Ken'hō
1099 ~ 1104	Kōwa	1219 ~ 1222	Shōkyū
1104 ~ 1106	Chōji	1222 ~ 1224	Jōhō
1106 ~ 1108	Kashō	1224 ~ 1225	Gen'nin
1108 ~ 1110	Ten'nin	1225 ~ 1227	Karoku
1110 ~ 1113	Ten'ei	1227 ~ 1229	Antei

1229 ~ 1232	Kangi	1346 ~ 1370	Shôhei
1232 ~ 1233	Jôei	(1350 ~ 1352)	Kan'ô
1233 ~ 1234	Tenfuku	(1352 ~ 1356)	Bunwa
1235 ~ 1238	Katei	(1356 ~ 1361)	Enbun
1238 ~ 1239	Ryakunin	(1361 ~ 1362)	Kôan
1239 ~ 1240	En'ô	(1362 ~ 1368)	Jôji
1240 ~ 1243	Ninji	(1368 ~ 1375)	Ôan
1243 ~ 1247	Kangen	1370 ~ 1372	Kentoku
1247 ~ 1249	Hôji	1372 ~ 1375	Bunchû
1249 ~ 1256	Kenchô	1375 ~ 1381	Tenjû
1256 ~ 1257	Kôgen	(1375 ~ 1379)	Eiwa
1257 ~ 1259	Shôka	(1379 ~ 1381)	Kôryaku
1259 ~ 1260	Shôgen	1381 ~ 1384	Kôwa
1260 ~ 1261	Bun'ô	(1381 ~ 1384)	Eitoku
1261 ~ 1264	Kôchô	1384 ~ 1392	Genchû
1264 ~ 1275	Bun'ei	(1384 ~ 1387)	Shitoku
1275 ~ 1278	Kenji	(1387 ~ 1389)	Kakei
1278 ~ 1288	Kôan	(1389 ~ 1390)	Kôô
1288 ~ 1293	Shôô	(1390 ~ 1392)	Meitoku
1293 ~ 1299	Einin	1392 ~ 1394	Meitoku
1299 ~ 1302	Shôan	1394 ~ 1428	Ôei
1302 ~ 1303	Kengen	1428 ~ 1429	Shôchô
1303 ~ 1306	Kagen	1429 ~ 1441	Eikyô
1306 ~ 1308	Tokuji	1441 ~ 1444	Kakichi
1308 ~ 1311	Enkyô	1444 ~ 1449	Bun'an
1311 ~ 1312	Ôchô	1449 ~ 1452	Hôtoku
1312 ~ 1317	Shôwa	1452 ~ 1455	Kyôtoku
1317 ~ 1319	Bun'hô	1455 ~ 1457	Kôshô
1319 ~ 1321	Gen'ô	1457 ~ 1460	Chôroku
1321 ~ 1324	Genkô	1460 ~ 1466	Kanshô
1324 ~ 1326	Shôchû	1466 ~ 1467	Bunshô
1326 ~ 1329	Karyaku	1467 ~ 1469	Ônin
1329 ~ 1331	Gentoku	1469 ~ 1487	Bunmei
1331 ~ 1334	Genkô	1487 ~ 1489	Chôkyô
(1332 ~ 1334)	Shôkyô	1489 ~ 1492	Entoku
1334 ~ 1336	Kenmu	1492 ~ 1501	Meiô
1336 ~ 1340	Engen	1501 ~ 1504	Bunki
(1336 ~ 1338)	Kenmu	1504 ~ 1521	Eishô
(1338 ~ 1342)	Ryakuô	1521 ~ 1528	Daiei
1340 ~ 1346	Kôkoku	1528 ~ 1532	Kyôroku
(1342 ~ 1345)	Kôei	1532 ~ 1555	Tenbun
(1345 ~ 1350)	Jôwa	1555 ~ 1558	Kôji

1558 ~ 1570	Eiroku	1736 ~ 1741	Genbun
1570 ~ 1573	Genki	1741 ~ 1744	Kan'hô
1573 ~ 1592	Tenshō	1744 ~ 1748	Enkyō
1592 ~ 1596	Bunroku	1748 ~ 1751	Kan'en
1596 ~ 1615	Keichō	1751 ~ 1764	Hōreki
1615 ~ 1624	Gen'na	1764 ~ 1772	Meiwa
1624 ~ 1644	Kan'ei	1772 ~ 1781	An'ei
1644 ~ 1648	Shōhō	1781 ~ 1789	Tenmei
1648 ~ 1652	Keian	1789 ~ 1801	Kansei
1652 ~ 1655	Shōhō	1801 ~ 1804	Kyōwa
1655 ~ 1658	Meireki	1804 ~ 1818	Bunka
1658 ~ 1661	Manji	1818 ~ 1830	Bunsei
1661 ~ 1673	Kanbun	1830 ~ 1844	Tenpō
1673 ~ 1681	En'hō	1844 ~ 1848	Kōka
1681 ~ 1684	Ten'na	1848 ~ 1854	Kaei
1684 ~ 1688	Jōkyō	1854 ~ 1860	Ansei
1688 ~ 1704	Genroku	1860 ~ 1861	Man'en
1704 ~ 1711	Hōei	1861 ~ 1864	Bun'kyū
1711 ~ 1716	Shōtoku	1864 ~ 1865	Genji
1716 ~ 1736	Kyōhō	1865 ~ 1868	Keiō

No Japão, o primeiro período registrado conforme esse sistema é o Período Taika (654 ~ 650). Como entre o Período Taika e o Período Daihō existe certa irregularidade, houve época em que considerava-se como primeiro *nengō*, o Período Daihō, porque a partir deste período, o *nengō* foi utilizado sem interrupções até o Período Meiji. Não houve mais divisões em *nengō* a partir da Restauração Meiji, mas isso não quer dizer que esse sistema tenha sido esquecido. Os *nengō* aparecem frequentemente entre parênteses, ao lado de uma data⁽⁵⁾.

6. PERIODIZAÇÃO NA HISTÓRIA DA CULTURA E LITERATURA JAPONESAS

Aqui é necessário fazer uma distinção entre o objeto da História do Japão propriamente dita e o objeto da História da Cultura Japonesa.

A História do Japão normalmente aborda vários aspectos da vida de uma nação em determinadas épocas, isto é, o aspecto político, econômico social e cultural, e dentro disso, os aspectos políticos e econômicos parecem ser mais enfatizados.

(5) Por exemplo: "A queda do Shogunato Kamakura foi em 1333 (Genkō 3)"; isto quer dizer que o fato se deu no ano 3 do Período Genkō.

A História da Cultura tem uma área mais restrita; seu objeto de estudo é a cultura e dentro da cultura estão em geral incluídos fatos ligados às artes em geral, à religião e à educação.

A grosso modo, podemos dizer que os aspectos políticos, econômicos e sociais fazem parte do objeto da História do Japão propriamente dita.

A História da Cultura Japonesa possui sua própria periodização que é distinta da periodização baseada em critérios políticos. A interligação entre as duas periodizações é bastante evidente pois de certo modo a periodização cultural acompanha a evolução política (Ver Tabela 2).

TABELA 2 - PERIODIZAÇÃO CULTURAL

<i>Bunka "Cultura"</i>	<i>Jidai "Período"</i>
Kyûsekki Bunka	Kyûsekki Jidai
Jômon Bunka	Jômon Jidai
Yayoi Bunka	Yayoi Jidai
Kofun Bunka - fim do séc. 3 ~ fim do séc. 7.	Yamato Jidai
Asuka Bunka - fim do séc. 6 ~ meados do séc. 7	Yamato Jidai
Hakuhô Bunka - 2ª metade do séc. 7 ~ início do séc. 8.	Yamato/Nara Jidai
Tenpyô Bunka - séc. 8	Nara Jidai
Kônin-Jôgan Bunka - séc. 9	Heian Jidai
Fujiwara Bunka - séc. 10 ~ séc. 11	Heian Jidai
Kamakura Bunka - séc. 12 ~ séc. 14	Kamakura Jidai
Kitayama Bunka - séc. 14 ~ séc. 15	Muromachi Jidai
Higashiyama Bunka - séc. 15	Muromachi Jidai
Azuchi-Momoyama Bunka - séc. 16 ~ séc. 17	Azuchi-Momoyama Jidai
Genroku Bunka - séc. 17 ~ séc. 18	Edo Jidai
Kasei Bunka - séc. 19	Edo Jidai
Meiji Bunka - séc. 19 ~ séc. 20 (1912)	Meiji Jidai
Taishô Bunka - 1912 ~ 1926	Taishô Jidai
Shôwa Bunka - 1926 ~	Shôwa Jidai

Existe uma outra periodização que é utilizada nos estudos sobre História da Literatura Japonesa. Esta periodização, como veremos a seguir também tem uma forte ligação com a história política.

A História da Literatura Japonesa pode ser dividida da seguinte forma:

- 1) ***Jôdai Bungaku*** "Literatura Jôdai" (711 ~ 794) - é a literatura do período em que a capital era em Yamato. Por isso também é conhecida como ***Yamato Bungaku***.
- 2) ***Chûko Bungaku*** "Literatura Chûko" (794 ~ 1156) - também chamada ***Kyôto Bungaku***, por se tratar da literatura do período em que a sede política era em Kyôto.
- 3) ***Chûsei Bungaku*** "Literatura Chûsei" (1156 ~ 1561) - pode ser dividida em:
 - a) ***Kamakura Bungaku*** - 1156 ~ 1334.
 - b) ***Yoshino Bungaku*** - 1334 ~ 1392 (ver parágrafo 3.3.2).
 - c) ***Muromachi Bungaku*** - 1392 ~ 1560.
- 4) ***Kinsei Bungaku*** "Literatura Kinsei" (1560 ~ 1868) - divide-se em:
 - a) ***Azuchi-Momoyama Bungaku*** - 1560 ~ 1614.
 - b) ***Kamigata Bungaku*** - 1614 ~ 1736.
 - c) ***Bunka Tôsenki Bungaku*** - 1736 ~ 1804.
 - d) ***Edo Bungaku*** - 1804 ~ 1868.
- 5) ***Kindai Bungaku*** "Literatura Kindai" (1868 ~ 1926) - divide-se em:
 - a) ***Meiji Bungaku*** - 1868 ~ 1912.
 - b) ***Taishô Bungaku*** - 1912 ~ 1926.
- 6) ***Gendai Bungaku*** "Literatura Gendai" (1926 ~) - refere-se à literatura do Período Shôwa, denominada ***Shôwa Bungaku***.

7. FUNÇÃO E VALOR DA PERIODIZAÇÃO

Diante de tais divisões, subdivisões e subdivisões de subdivisões, poderíamos a princípio achar que tudo seria mais fácil se não houvesse tantos nomes para serem lembrados. Na realidade isto está bem longe da verdade; fixar o nome de eras e períodos pode ser penoso no início mas é muito mais prático do que decorar uma lista de datas. A periodização facilita muito o trabalho do pesquisador, pois permite que o interessado selecione e delimite sua área de interesse.

Porém, ainda que alguém não concorde com a afirmação de que o sistema de divisão histórica japonesa é prático, ainda sim teria que conhecê-lo porque os nomes das eras e períodos até aqui relacionados, são largamente usados não só nos livros de história mas em livros de outras áreas do conhecimento.

Além disso, existe um outro lado da questão. A divisão histórica japonesa merece ser apreciada como algo que tem valor por si só, pois ela é única, ou seja, só diz respeito à história japonesa. Talvez seja por esse motivo que o *nengô* é preservado até hoje. Afinal sendo único, é precioso como qualquer tesouro histórico nacional.

BIBLIOGRAFIA

- HAGA, Kôshiro, ed., *Nihonshi Jiten* "Dicionário de História do Japão". Tóquio, Iwasaki Shoten, 1957.
- HALL, John Whitney. *Japan - from Prehistory to Modern Times*. Tóquio, Charles E. Tuttle Company, 1979.
- HISAMATSU, Sen'ichi. *Nihon Bungakushi - Tsûsetsu-yori* "História da Literatura Japonesa - uma visão geral". Tóquio, Yûhikakusôsho, 1979.
- ISHIDA, Ichirô. *Nihon Bunkashi Gairon* "Introdução à História da Cultura Japonesa". Tóquio, Ishikawa Hirofumi-kan, 1971.
- MIYASAKI, Ichisada & ONO, Shinji. *Nengô*, "Nengô". In: *Dai Nippon Hyakkajiten*, "Encyclopedia Japonica", v. 14. Tóquio, Shôgakkan, 1973, pp. 266-267.
- NIHONSHI YÔGO DAIJITEN HENSHÛINKAI, ed. *Nihonshi Yôgo Daijiten*, "Dicionário de termos da História do Japão", v. 2. Tóquio, Nihonshi Yôgo Daijiten Henshûinkai, 1978, pp. 986-989.
- ONABE, Teruhiko. *Jidai Kubun*, "Divisão histórica". In: *Sekai Daihyakkajiten*, "Enciclopédia Universal", v. 13. Tóquio, Heibonsha, 1972, p. 272.
- ONO, Shinji. *Nihon-ni okeru Jidai Kubun*, "Divisão histórica no Japão". In: *Dai Nippon Hyakkajiten*, "Encyclopedia Japonica", v. 8. Tóquio, Shôgakkan, 1972, p. 545.
- SANSEIDÔ HENSHÛJO (Editora Sanseidô). *Nihonshi Shôjiten*, "Pequeno Dicionário de História do Japão". Tóquio, Sanseidô Co., Ltd., 1974.
- SHIMOMURA, Fujio. *Nihonshi Seigi*, "História do Japão comentada". Tóquio, Baifûkan, 1965.
- TAKEUCHI, Massami et al. *Shin Nihonshi*, "Nova História do Japão". Tóquio Jiyû Shobô, 1978.

TSUJI, UM POEMA DE TAKUBOKU

Helena Hisako Toida

As obras literárias que pertencem à era Meiji⁽¹⁾, sejam elas prosa ou poesia, refletem as várias transformações que o Japão sofre no plano socio-político-cultural, nesta fase. Com referência, particularmente ao mundo literário, é uma fase significativa em que surge considerável número de “inventores - homens que descobriram um novo processo, ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido de um processo”, segundo a classificação de Ezra Pound em seu ABC da Literatura (p. 42).

Citaremos dois fatos importantes que contribuíram para a formação da chamada Literatura *Kindai*⁽²⁾: o fortalecimento do *Genbun itchi undô*⁽³⁾ (movimento unificador da fala e escrita) e a publicação de *Shintaishishô*⁽⁴⁾ (seleção de poemas em estilo renovado e de *Omokage*⁽⁵⁾ (Imagens - Coletânea de poemas traduzidos), ambos ocorridos na década de 1880.

O *Genbun itchi* visava a expressão de sentimentos e ideologias, de modo livre e preciso, aproximando a língua escrita da falada; o *Shintaishishô* visava a apresentação dos *shintaiishi* (Poemas em estilo renovado) e o *Omokage*, a apresentação dos poemas românticos do Ocidente. O primeiro foi um fator decisivo para proporcionar o desenvolvimento da cultura e literatura modernas e o segundo, um marco inicial da poesia japonesa moderna, diferente do estilo poético japonês como os haicais e *tanka*⁽⁶⁾.

Dentre os inúmeros literatos pertencentes a essa época, destacaremos o poema “*Tsuji*” (Encruzilhada) de Takuboku Ishikawa (1886 - 1912), para através dele, apresentarmos, sucintamente, algumas características da poesia dessa época e também a universalidade do tema abordado.

Takuboku Ishikawa (doravante, Takuboku) é um literato representativo da Literatura *Kindai*: foi *kajin*⁽⁷⁾, *shijin*⁽⁸⁾, crítico e romancista durante os 10 anos de atividade literária que se encerra com a sua morte em 1912, juntamente com o findar da era Meiji.

Desde cedo, Takuboku desponta como poeta-prodígio, participando de várias associações literárias que floresciam na época. No entanto, esse valor não foi devidamente reconhecido na época, e ele acaba por levar uma vida errante.

Desiludido de sua terra natal, Morioka⁽⁹⁾, separa-se da família e par-

te para Hakodate⁽¹⁰⁾, com a esperança de recomeçar uma nova vida. Durante a sua permanência em Hakodate (de 05 de maio a 13 de setembro de 1907), trabalha como editor de uma revista *dôjin*⁽¹¹⁾, como professor-substituto e depois como jornalista, desfrutando uma considerável tranquilidade, até o grande incêndio de Hakodate, que o obriga a mudar-se para outras cidades de Hokkaidô.

Nessa época, Takuboku se esforça em compor *tanka* e poemas, publicando-os na revista, já citada, e nos jornais. Os poemas foram compilados em *Hakodate-no Uta* (Canções (poemas) de Hakodate), totalizando 6:

- 1) *Minazuki* (Junho no calendário lunar - 18/05⁽¹²⁾);
- 2) *Toshi oishi karewa akibito* (Ele, envelhecido, é um comerciante - 26/05);
- 3) *Tsuji* (Encruzilhada - 26/05);
- 4) *Kani-ni* (Para um caranguejo - 26/05);
- 5) *Basha-no naka* (Dentro do coche - 26/05);
- 6) *Koi* (Amor - 30/06).

Tsuji (Encruzilhada) foi publicado na revista *dôjin* "Benimagoyashi" nº 6. É um poema longo, constituído de 60 linhas divididas em 4 estrofes, impecavelmente estruturados em *goshichi-chô* (ritmo 5 - 7 sílabas) usando uma linguagem simples, direta e de fácil compreensão.

Aqui faz-se necessário explicar, apesar de sucintamente, o *goshichi-chô*, pois é a base da estrutura formal sobre o qual o poema foi composto.

Este *goshichi-chô* é um ritmo peculiar à poesia japonesa, que consiste em formar versos contendo sempre 5 ou 7 sílabas. Utilizado desde os tempos primordiais, pode-se dizer que *goshichi-chô* é um ritmo inerente ao subconsciente do povo japonês. Os japoneses usam-no inconscientemente só pelo motivo de que o verso adquire uma "musicalidade" natural. Por exemplo, até em frases para chamar a atenção do povo com relação ao trânsito, o *goshichi-chô* é utilizado:

To / bi / da / su / na 5 sílabas

Ku / ru / ma / wa / kyu / u / ni 7 sílabas

To / ma / re / na / i 5 sílabas

Trad.: Não se precipite,

O carro não pode parar

Repentinamente.

Assim, "independente da existência de sentimento poético ou imagem -ou seja de conteúdo - é possível compor "poema japonês tradicio-

nal”, enformando os versos em 5-7-5 sílabas”, segundo Sadanori Bekku em *Nihongo-no Rizumu*, p. 12-13.

Em Takuboku não foi diferente como veremos a seguir, citando o original, transcrito em alfabeto e sua respectiva tradução, esta literal, para apenas compreender o significado do poema.

Tsuji (Encruzilhada)

*O/i/ta/ru/ mo, // a/ru/wa, / wa/ka/ki/mo,
I/ku/so/ta/ri, // o/to/ko/ o/mi/na/ya,
Hi/ga/shi/ yo/ri, // ha/ta/ya, / ni/shi/yo/ri,
Sa/ka/ no/ u/e, // sa/ka/ no/ shi/ta/ yo/ri,
O/no/ga/ ji/shi, // i/to/ se/wa/shi/ge/ ni
Ko/ko/ su/gu/ru. //*

*I/ma/ wa/ga/ ta/tsu/wa,
U/mi/o/ mi/ru // hi/ro/ki/ chi/ma/ta/ no
Yo/tsu/ no/ tsu/ji. // - Yo/tsu/ no/ ka/do/ na/ru
I/e/ wa/ mi/na // i/to/ i/ka/me/shi/shi.
Gi/n/ko/o/to, // mo/no/ u/ru/ mi/se/to,
Shi/n/bu/n/sha. // No/ko/ru/ hi/to/tsu/wa,
Hi/to/ no/ tsu/mi // ka/gi/te/ yu/ku/ na/ru
Ku/ro/i/nu/ o // ka/e/ru/ ke/i/sa/tsu.*

Trad.: Velhos ou jovens,
algumas dezenas, homens e mulheres,
do leste, ou do oeste,
Do topo da ladeira, do sopé dela,
Cada um com seu pensar, tão apressadamente
Passam por aqui.

Onde estou agora é
a encruzilhada, de largas ruas
de onde se vê o mar. - Das esquinas,
as casas são todas tão solenes.
Um banco e uma loja,

e uma redação de jornal. Uma que resta é
a delegacia que cria cães pretos,
que vão a farejar o crime das pessoas.

A primeira estrofe se constitui de 14 linhas e como podemos notar no original, conforme a divisão feita, todos os versos estão formados por 5 e 7 sílabas. Apresenta-nos a descrição do cruzamento de uma metrópole (Hakodate), onde as pessoas transitam desordenadamente, “cada um com seu pensar” por entre banco, loja, redação de jornal e delegacia, esta última caracterizada de modo pejorativo: “cães pretos (= policiais) que vão a farejar o crime”, treinados unicamente para isso.

*Koko suguru hito wa, miyo, mina,
Sora takaki hiomo aogazu,
Fune ooki umi mo nagamezu,
Tada, hito no tsukureru michi o,
Hito no sumu ie o mitsutsu zo,
Hito to koso murete yukunare.
Hakuhatsu no okina mo, hata ya,
Kinugasa no wakaki otome mo,
Shônen mo, mata kutsu narashi
Tabako fuku kaisanshō mo,
Take takaki shinshi mo, mago o
Seni oeru yaseshi ouna mo,
Sakabutori, ito sorikaeru
Akibito mo, mono kou kora mo,
Kuchibue no wakaki kyûji mo,
Ie motanu uki hitobito mo.*

Trad.:

As pessoas que por aqui passam, vejam, todos
não levantam os olhos sequer para o sol no alto céu,
não apreciam o mar com inúmeros navios,
somente vão pelas ruas construídas pelos homens,
olhando para as casas em que moram os homens
formando aglomerado com os homens.
O senhor de cabelos brancos,
e a jovem de guarda-sol de seda,
e ainda o menino que sapateia,

e o mercador de produtos marítimos fumando,
e o cavalheiro alto, e a senhora idosa e magra
carregando o neto às costas,
e o comerciante arquejante, e gordo de bebidas,
e as crianças pedindo esmolas,
e o jovem garçom assobiando,
e as pessoas insatisfeitas, sem casas para onde voltarem.

Constituída de 16 versos, a segunda estrofe apresenta-nos a caracterização detalhada do tipo de pessoas que passam pelo cruzamento - velhos, jovens, crianças, homens e mulheres - sem serenidade para "levantar os olhos ao céu" e "apreciar o mar". Seus olhos estão voltados apenas para as ruas, as casas, produtos do progresso humano e para os homens, que estão no mesmo nível de "objeto", citando-os juntamente com as casas e ruas. O uso insistente da estrutura "...mo ...mo ..." (e...também... e...) nos dá a sensação de que há pessoas em excesso e por isso mesmo, provocando a sensação de nada, de vazio também.

Sewashige ni suguru mono ka na.
Hiroki tsuji, hito wa ookedo,
Aishireru hito ya nakaramu.
Nami yukedo, hata, aiaedo,
Hito wa mina, soshiranu miburi,
Onogajishi, onogamichiozo,
Isogunare, onomo onomo ni.

Trad.: Ah, como passam apressadamente.
Encruzilhada larga, as pessoas são numerosas,
Mas parece não haver ninguém conhecido.
Mesmo que caminhem na mesma direção ou na direção oposta,
As pessoas, todas, se mostram estranhos,
Cada um com seu pensar, cada um no seu caminho
Apressam-se, cada um com seu destino.

A pressa dos homens é fator preponderante nesta estrofe de 7 versos apenas, e através dela, o poeta enumera a indiferença, a frieza, o individualismo reinantes entre as numerosas pessoas que transitam pelo cruzamento. Isto é reforçado pela comparação feita nos versos 1 a 8 da estrofe seguinte.

*Kokoro naki hayashi no kigi mo
Aiyorite eda koso kawase,
Toshogoto ni ochite shinunaru
Kino ha sae, asakaze fukeba,
Asa sayagi, yûkaze fukeba,
Yûgatari surunaru mono o,
Hito no yo wa mabara no hayashi,
Hito no yo wa hito naki sabaku.
Aa, ware mo, wagayuku michi no
Kyô hitohi, kataru tomo naku,
Kono tsuji o, ima, kaku yuku to,
Omoitsutsu, ayumi utsuseba,
Ketatamashi to no oto hibiki,
Migite naru shinbunsha yori
Kakeideshi otoko ikutari,
Koshi no suzu takaku narashite
Kakesarinu, yotsu no kado yori,
Yotsu no michi onomo onomo ni.
Ima satsuki, haretaru hitohi,
Hi no hikari kumorazu, umi ni
Kibanarasu nami mo nakeredo,
Isogashiki hito no kunini wa
Nanigoto ka okorinikerashi.*

Trad.:

Mesmo as árvores do bosque sem sentimento
Aglomeram-se, enlaçando os galhos,
As folhas que a cada ano caem e morrem,
Mesmo elas, ao soprar da brisa matinal,
Farfalham ao amanhecer, e, ao soprar da brisa noturna,
Contam histórias ao entardecer,
o mundo humano é um bosque esparso,
o mundo humano é um deserto sem homens.
Ah, eu também, no meu caminho,
o dia de hoje, sem companheiro para falar
por este cruzamento, assim caminhando vou, agora,
Quando, pensando assim, movimento meus passos,
Um ruído estridente de porta ecoa,
E, da redação de jornal à direita,

Saem correndo vários homens,
Ressoando, alto, os guizos às suas cinturas⁽¹³⁾
e das esquinas, desaparecem correndo,
em direção às ruas, cada um no seu destino.
Agora é maio, um dia calmo,
Os raios do sol não se embaçam, no mar
não há ondas que rangem suas garras.
No país dos homens ocupados,
Parece que algo aconteceu.

Podemos dividir esta última estrofe em partes para facilitar a sua compreensão:

- a) Do verso 1 ao 8 é o elemento de comparação com relação à estrofe anterior: usando o jogo das árvores e folhas, compara-as ao mundo humano e aos homens. Sua ironia se culmina nos versos 7 e 8: “o mundo humano é um bosque esparso, um deserto sem homens”. Apesar de ser uma comparação até simples demais, sua expressão direta em considerar a humanidade um bosque e um deserto é facilmente apreendida pelo leitor.
- b) V. 9 - 11: Se a humanidade é isso, então ele também vai jogar o mesmo jogo, a caminhar o seu destino.
- c) V. 12 - 18: Há uma quebra no desenrolar dos seus pensamentos - homens que saem correndo, para distribuir notícias extras para a cidade. Seu pensamento é trazido à realidade por um instante, e logo retorna à sua calma interior - refletida nos raios do sol e ondas do mar (v. 19 - 21) - desfechando com a suposição de algum acontecimento num país distante diferente do que ele está vivendo. Concentra-se aqui a sua indiferença perante o mundo: o mundo ignora a sua existência e ele também vai ignorá-lo, uma indiferença imposta pelo mundo, e ele a aceita, resultando no seu distanciamento com a realidade.

Há pessoas em excesso, e isto é o mesmo que não há ninguém. Como a reunião de todas as cores que resulta na cor branca, a humanidade é um “quadro branco” onde as pessoas “ocupadas” tornam-se indiferentes à própria humanidade que o rodeia. Isso é a linha de chegada da sociedade que começa a correr sobre o trilho do progresso em direção à modernidade.

Este poema foi composto há 80 anos, no início do século, quando o Japão começava a se entrosar com a modernidade resultante da Reforma Meiji⁽¹⁴⁾. Não obstante, seu tema pode ser considerado um leitmotiv: nós nos identificamos com o poeta em relação à sociedade atual: “o

mundo dos homens é um deserto sem homens”, e somos solitários em meio a esse excesso de pessoas, sem “galhos para enlaçar” e sem “folhas para farfalhar”. Este deserto é a linha de chegada da humanidade na corrida ao desenvolvimento.

Os 60 versos do poema são enformados em “goshichi-chô e esta técnica de descrever objetivamente a paisagem, apesar de ser arcaico, resulta na precisão, chegando a ser prosaico, sendo usado frequentemente por Ôgai Mori” (cf. Itô Sei - “*Shijin-no Shôzô*”, p. 409).

Como Takuboku e Ôgai, muitos literatos da era *Kindai* serviram-se dessa técnica, tão tradicional no mundo poético japonês, para produzir as suas obras, podendo essa ser considerada uma época de transição para uma versificação mais livre (*Jiyûshi*). Há uma mistura do ritmo ainda tradicional com a versificação mais livre - tradição + modernidade - que estão em perfeito equilíbrio.

Um outro aspecto é a facilidade de apreensão do tema, devido à utilização de termos fáceis, sem metáforas complexas, estruturação simples e a expressão direta dos sentimentos do poeta.

Isso podemos dizer que é o resultado do *genbun'itchi*, da publicação de *Shintaishishô* e *Omokage*, sendo que esses poemas serviram de base para que Takuboku produzisse poemas nos moldes apresentados, e, posteriormente, que ele tornasse o “inventor” do tanka dispostos em três linhas, único no gênero, que retrata de modo simples e imediato, as sensações e emoções do cotidiano (*seikatsu tanka*), - sua grande contribuição no que concerne ao estilo tanka da literatura *Kindai*. Assim, podemos dizer que a “encruzilhada” tenha sido o *turning point* para suas produções literárias futuras.

A humanidade busca mais e mais descobrimentos, inovações, progresso e em troca vai pagando com a perda de sentimento humano, a essência do ser.

Takuboku ironizou, criticou a sociedade devastada do início do século; outros literatos vieram fazendo o mesmo, e assim, o arquétipo do desastre humano permanece inalterado, voltando-se-nos com a mesma grande intensidade, nos dias de hoje.

NOTAS:

- (1) Era Meiji (1868 - 1912) Inicia-se com o retorno oficial do poder político à família imperial, que até então se encontrava nas mãos do *shogun* Tokugawa. Corresponde à época em que o Japão sofre uma série de mudanças sócio-político-econômicas.
- (2) Literatura *Kindai* Denominação usual da literatura da era Meiji. *Kindai*, literalmente, significa moderna. A literatura *Kindai* começa a se concretizar por volta de 1885, comportando na base a afirmação do eu e do humanismo e o desejo de liberdade.
- (3) *Genbun'itchi undô* Movimento reformista que visou a expressão de emoções e ideologias de modo livre e preciso, aproximando a escrita (*bun*) da fala (*gen*). Iniciou-se em 1866 e vai até 1946, quando os documentos oficiais passaram a ser escritos em estilo falado (*Kôgotai*), subdividido em sete fases. Este movimento contribuiu grandemente no desenvolvimento da cultura e literatura moderna do Japão.
- (4) *Shintaishishô* - Coletânea de 14 poemas traduzidos e 5 poemas em estilo novo, publicada em agosto de 1882, sendo o marco inicial de um estilo poético renovado dentro da poesia japonesa. O propósito dessa renovação, podemos notar na citação de Tetsujirô Inoue, um dos autores: "Os poemas de Meiji, devem pertencer ao Meiji, não devem ser *Koka* (poemas antigos); o poema japonês deve ser japonês, não devendo ser *Kanshi* (poemas chineses) e isso é o motivo da formação do novo estilo poético". Com esta obra, foi introduzida na poética japonesa, pela primeira vez, a consciência poética através da palavra "poetry".
- (5) *Omokage* - Coletânea de poemas traduzidos, compilados por Ôgai Mori (1862 - 1922), que introduziu no Japão, os primeiros poemas líricos de estilo europeu, sendo um grande acontecimento na história da literatura japonesa.
- (6) *Tanka* Poema japonês tradicional, constituído por 31 sílabas, dispostas em 5 metros, cada um contendo 5 - 7 - 5 - 7 - 7 sílabas, nesta ordem, e escrito em uma linha só.
- (7) *Kajin* - Compositor de *tanka*.
- (8) *Shijin* Dentro de literatura japonesa, refere-se aos compositores de poemas diferentes dos poemas tradicionais como *tanka*, por ex.
- (9) Morioka cidade da província de Iwate, ao nordeste do Japão.
- (10) Hakodate cidade portuária, ao sudoeste de Hokkaidô (ilha que se localiza ao norte do Japão). Cidade que serve de passagem entre Honshû (ilha principal) e Hokkaidô.
- (11) Revista *dôjin* ou *dônin* - revista literária, publicada por associações literárias, de circulação limitada.
- (12) Os números se referem à data de composição, no ano de 1907.
- (13) Nessa época, quando ocorria a impressão de alguma notícia-extra, os homens do jornal distribuía-na, a correr pela cidade, ressoando os guizos que prendiam às suas cinturas.
- (14) Reforma Meiji refere-se às mudanças feitas na era Meiji.

BIBLIOGRAFIA

- BEKKU, Sadanori *Nihongo-no Rizumu* (O ritmo da língua japonesa). Tóquio, ed. Kôdansha, 1977.
- ITÔ, Sei "Shijin-no Shôzô" (Retratos do poeta) in: *Nihon-no Shiika* (Poemas do Japão). Tóquio, ed. Chûôkôronsha, 1967, pp. 398 e ss.

- ITÔ, Sei et alli (org.) - *Nihon Bungaku Shôjiten* (Pequeno Dicionário da Literatura Japonesa). Tóquio, ed. Shinchôsha, 1979.
- ISHIKAWA, Takuboku - *Takuboku Zenshû* (Obras Completas de Takuboku). Tóquio, ed. Iwanami, 1963, vol. 3, pp. 96 - 103.
- JAKOBSON, Roman - "Qu'est-ce que la poésie?" in: Huit questions de poétique. Paris, Seuil, 1977.
- ONO, Toozaburô - "*Shi-no rizumu-no kufû*" (Técnica de ritmo poético). in: *Shi-no hon* (Livro de Poesia). Tóquio, ed. Chikumashobô, 1973.
- POUND, Ezra - ABC da Literatura. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, s.d.
- SAKAGAMI, Sen'ichi - *Kindai Nihon Bungaku-no Rekishi* (História da Literatura Japonesa Kindai). Tóquio, Ôfûsha, 1980.
- TSUKADA, Yoshifusa et alli (org.) - *Jôyôkokugo Benran* (Manual de assuntos gerais). Nagoya, Hamashima shoten, 1985.

O TRATAMENTO DOS MOSTRATIVOS DA LÍNGUA JAPONESA, SEGUNDO OS AUTORES JAPONESES

Lídia Masumi Fukasawa

Tendo em vista que nos referimos, num artigo anterior⁽¹⁾, às linhas teóricas dos estudiosos japoneses, concernentes ao estudo dos mostrativos, de maneira muito breve e superficial, sentimos, então, a necessidade de apresentar essas teorias, de maneira mais sistematizada e minuciosa, cujo intuito maior é, exatamente, o de levar ao conhecimento do leitor brasileiro, interessado no estudo científico da Língua Japonesa, os autores mais representativos e relevantes do mundo dos estudos lingüísticos e gramaticais do Japão, sobre o assunto em questão.

Devemos, entretanto, alertar o leitor para o fato de que os estudos e as sínteses das teorias dos autores japoneses constituíram uma parte da Dissertação de Mestrado que apresentamos junto à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 1984. Foram longos anos de estudos e pesquisas, cujos resultados passaram por um processo difícil de elaboração, devido à dificuldade de obtenção do material bibliográfico, mormente no que se refere aos autores mais recentes.

Tentamos fazer um panorama geral, que abrangeu desde os estudos propostos por Fumihiko Ôtsuki (1897) até aqueles propostos por Kazuyoshi Horiguchi (1978), sem deixar, naturalmente, de me referir e de consultar obras da década de 1980 (Shôho Isamu, Yutaka Miyaji, Tanaka Nozomu etc).

Dentre as várias obras consultadas, realizamos uma seleção, tomando como objeto de estudos, apenas os autores que consideramos mais representativos, por terem, de uma maneira ou outra, desempenhado um papel de inovação e desenvolvimento, na apreensão do significado e do funcionamento dos mostrativos japoneses.

A validade da publicação deste trabalho, estaria, portanto, de um lado, na apresentação de uma possibilidade oferecida ao leitor brasileiro, de entrar em contacto com as teorias dos estudiosos japoneses, e, de outro, de fundamentar com maiores dados o novo modelo teórico, a que pensamos ter chegado, referente ao significado e ao funcionamento dos mostrativos japoneses, apresentado no artigo anterior, supra citado⁽¹⁾.

Sem pretender, contudo, esgotar a extensa lista dos estudiosos japoneses que opinaram sobre o problema dos mostrativos (agora entendidos, provisória e genericamente, em seu sentido mais lato, como "certas

unidades lingüísticas portadoras de função indicativa ou mostrativa”), tentaremos sumariar as posições de alguns desses lingüistas e gramáticos, através de suas obras^(III).

Embora os estudos específicos referentes aos mostrativos japoneses tenham começado (segundo pesquisa apresentada por Tarô⁽¹⁾ Takahashi e Mitsuyo Suzuki, 1982⁽²⁾) somente na segunda metade do século XIX com o artigo “*Daimeigen*”, “Pronome”, escrito por Shigenobu Tsurumine, 1833⁽³⁾, não poderíamos, para o desenvolvimento e os objetivos deste trabalho, deixar de citar como ponto de partida a obra do Padre João Rodriguez (embora não se trate de um autor japonês), *Arte da Lingoa de Iapam*, datada de 1608. Trata-se de um livro de gramática (em 3 volumes), escrito em português, que enfoca a língua padrão do Japão do século XVII. Seu conteúdo abrange a morfologia, a sintaxe e a estilística (os vários estilos de escrita, quais sejam, poesias, cartas, documentos etc.) cujas análises, embora calcadas nas categorias gramaticais latinas e obedecendo a tais preceitos, chegaram a prever uma visão lingüística típica do japonês e a registrar uma taxionomia bem próxima e fiel da natureza da língua japonesa. Este trabalho constitui uma obra de inestimável valor enquanto subsídio para o estudo da língua japonesa, especialmente no seu aspecto histórico. A obra de Rodriguez registra não só a língua japonesa escrita, mas a língua falada da época.

1. Noções propostas por Rodriguez

João Rodriguez (*Arte da Lingoa de Iapam*, 1976, p. 145) define ainda o *pronome pessoal* como “/ ... / aquelle, que se põe em lugar do Nome, & significa pessoa certa, & determinada” e o *pronome demonstrativo* como “o que mostra a cousa”. Destaca a presença, na língua japonesa, de “pronomes primitivos” e a ausência dos chamados “pronomes derivativos”⁽⁴⁾: “Esta lingoa tem soamente pronomes primitiuos, & carece dos deriuatiuos, como Meu, Teu, &c. Em cujo lugar vsamos dos primitiuos em geni-

(1) Para as vogais longas do japonês, convencionaremos a utilização do acento circunflexo. Assim, por exemplo, *Tarô* = /Taroo/ e *Kenkyû* = /Kenkyuu/.

(2) TAKAHASHI, Tarô e SUZUKI, Mitsuyo “*KO, SO, Ano Shiji Ryôikini Tsuite*”, 1982.

(3) *Apud* TAKAHASHI, Tarô e SUZUKI, Mitsuyo, *Op. cit.*, p. 37.

(4) O termo “pronome derivativo” aqui tem o sentido de palavras plenas, isto é, de palavras independentes que por si só, sem a coadjuvação de outras partículas, constituem um vocábulo.

tivo, **NO** ou **GA**, / ... /. Ex.: *VataxiNO*, 'Meu'. *SonataNO*, 'Teu'. *AreNO*, 'Seu'. &c." (*Op. cit.*, p. 145).

Como vemos, Rodriguez ainda não chega a explicitar a necessidade de distinguir, na classe dos pronomes, a função dêitica e a anafórica, pois considera o pronome como um elemento que substitui um nome.

Classifica os pronomes da língua japonesa em duas categorias:

- a) pronomes primitivos (pronomes pessoais) - aqueles que "/... / se declinam como os nomes substantivos / ... /" (*Op. cit.*, p. 18);
- b) pronomes derivativos (assim designados por Rodriguez para os demais pronomes) - aqueles formados pelos pronomes primitivos acrescidos de certas partículas que indicam o caso.

Assim, os pronomes primitivos se restringem aos pessoais, salvo os que conotam sentido de "honra" (os quais pretendemos retomar mais adiante), enquanto os derivativos abrangem os demais tipos de pronomes.

No que concerne aos pronomes pessoais, o autor se preocupa com as formas existentes no japonês, de modo a dar um quadro geral dos pronomes de 1ª, 2ª e 3ª pessoas e suas correspondentes no português. Interessante notar é que já considera os pronomes pessoais ligados à noção de respeito, polidez e modéstia, embora não indique explicitamente a relação entre tais signos e a própria situação de discurso onde aparecem. Não relaciona os pronomes à função de mostraçãõ dêitica do discurso, nem às implicações que eles têm com os elementos do processo de comunicação. Assim, para os pronomes de 1ª pessoa, o autor destaca:

chin, maru, "eu", formas utilizadas somente pelo imperador;

vare, varera, vatacuxi, soregaxi, "eu", como formas polidas utilizadas em circunstâncias que exigem respeito (*sonkei*) ou modéstia (*kenson*) por parte da 1ª pessoa que deve ser do sexo masculino;

mi, midomo, "eu", sendo a primeira forma utilizada por "homens com alguma superioridade" e a segunda por homens de *status* social baixo ("gente bayxa") quando se comunicam entre si;

conofõ, conata, cochi, "eu", formas utilizadas em larga escala com sentido de polidez, por pessoas cuja classe social independe de hierarquia;

xessu, xexxa, xeppu, guxet, gurõ, gusõ, "eu", formas utilizadas na escrita (raramente na língua falada);

gurõ, "eu", forma usada por pessoas idosas e por frades;

gusô, "eu", forma utilizada por religiosos e frades;
vraga, vragaga, "eu", para pessoas de nível social baixo;
vagami, midzucara, varaua, "eu", formas utilizadas por mulheres.

Para os pronomes de 2ª pessoa destaca:

sono fõ, sonata, conata, "tu", formas polidas de cortesia;
quixo, quiden, quifen, quifõ, gohen, "vós", formas de respeito que, ligadas à partícula "*sama*", denotam maior "honra";
vonmi, "vós", forma "honrosa" utilizada tanto na escrita quanto na fala;
vonore, sochi, vonoga, vonuxi, vaga, "tu" ou "vós", quando nos dirigimos a pessoas de condição social baixa (criados);
nandachi, nangira, "vosoutros", não indicam "honra" mas "arrogância";
quirô, "vós", para velhos ou "frades honrosos";
quisõ, "vós", para religiosos;
vonovono, catagata, vocatagata, "vós", forma polida, no plural.

Para os pronomes de 3ª pessoa destaca:

anofito, anomono, sonofito, sonomono, "aquele", forma cortês;
conofito, conomono, "este";
care, core, "este" ou "isto";
are, nuxi, sonomi, "ele", "aquele";
aitçuga, aitçumega, coitçumega, aremega, "ele", "aquele", com desprezo e "abatimento".
vonovono, "eles", forma cortês, para plural.

Arrolamos exaustivamente as várias formas de pronomes pessoais destacadas pelo autor, com a finalidade de chamar a atenção para a relação feita, no momento da análise da pessoalidade, entre os elementos sociais e lingüísticos na medida em que destaca o uso restrito de cada um dos pronomes:

"O pronome assi deriuativo como primitiuo, ou he desi honrado, ou bayxo: honrado he aquelle que soo pertence a pessoas al-

tas, & (...ilegível) bayxo aquelle, que sò pertence a infimos, ou de que vsamos por causa de desprezar a outro" (*Op. cit.*, p. 146).

Ainda que de maneira vaga, o autor tentou a inclusão do papel do locutor e do interlocutor nas várias situações de discurso. Vale notar que, apesar de não ter utilizado os termos "locutor", "interlocutor", o autor já percebe os vários registros lingüísticos onde determinadas formas de "pronome" sofrem restrições quanto a seu uso. É evidente que não faz, ainda, referência expressa nem à dêixis nem à anáfora. Suas considerações visam ao paradigma morfológico dos termos.

Quanto aos pronomes possessivos, considera-os como um acoplamento entre os pronomes chamados primitivos e as partículas *NO* e *GA*, indicativas do caso genitivo e, evidentemente, não os relaciona com as instâncias do discurso. Assim, destaca os seguintes possessivos:

vatacuxino, vareno, "meu";

sonatano, nangino, "teu";

areno, careno, "seu".

Rodriguez assinala o elemento de indicação nos pronomes demonstrativos, embora inclua *ware*, "eu", *nanji*, "tu" e *kare*, "ele", como pertencentes também a essa classe. Entretanto, apenas ressalta o seu caráter de indicação, não os relacionando à situação de discurso. Levanta ainda uma outra classe de palavras denominada *shiji fukushi*, "advérbio demonstrativo", ligada à noção de mostraçãõ: *sunauachi*, "logo, eis aqui incontinenti", *vorifuxi*, "nesse momento", *sokujini*, "logo", *miguirini*, "nesse tempo", etc.

Como vemos, o autor se refere aos membros de ambas as classes dos mostrativos (dêiticos e anafóricos) pelo termo pronome, cuja característica básica é, ainda, a de substituir o nome.

2. Noções propostas por Ôtsuki

Fumihiko Ôtsuki (*Daigenkai*, "O Grande Dicionário", 1889, *Gohô Shinan*, "Orientação Gramatical", 1897) define o pronome (*daimeishi*) como uma "palavra que, consistindo uma espécie de substantivo (*meishi*), substitui o nome das coisas, apontando-as⁽⁵⁾".

(5) *meishino isshunite jibutsuno nani kaete soreo sashite iu gonari* (*Op. cit.*, p. 5).

Segundo ele, os pronomes apresentam duas funções essenciais, a saber:

- a) jindaimeishi, "pronome pessoal" - substitui a pessoa;
- b) shijidaimeshi, "pronome demonstrativo" - substitui as coisas.

Destaca três classes para o pronome pessoal:

- 1) jishô: "aquele que o remetente emprega em substituição ao seu próprio nome";
- 2) taishô: "aquele que o remetente emprega em substituição àquele a quem se dirige, isto é, ao destinatário";
- 3) tashô: "a outra pessoa que não seja nem o remetente nem o destinatário; e o futeishô (uma espécie de tashô): "a pessoa não identificada ou cuja identidade se ignora".

Nota: Convencionaremos, neste trabalho, a utilização da expressão "auto-designação" para indicar a noção de jishô, isto é, os termos segundo os quais o falante designa-se a si próprio como remetente da mensagem; a expressão "designação do destinatário" para indicar a noção de taishô, isto é, os termos cujo sentido indica que o destinatário é a pessoa a quem o remetente se dirige (incluída aqui a noção de "destinatário enquanto figura oponente ao remetente", contida na palavra "tai" = "que se coloca do outro lado", "o polo oposto"). Usaremos também a expressão "designação de outros" para indicar a noção de tashô, ou seja, os termos cujo sentido se refere a outras pessoas do discurso, não-pertencentes ao eixo eu-tu. Traduziremos o termo futeishô (uma subclasse de tashô) por "designação indefinida", incluindo nesta classe os termos — pessoas ou objetos — cuja identidade é ignorada ("quem", "onde", "qual", etc.).

Assim, Ôtsuki registra os pronomes pessoais mais usuais:

- jishô - *ware*, "eu";
taishô - *nanji*, "você";
tashô - *kare*, *are*, "ele";
futeishô - *tare*, *dare*, "quem";

e ressalta, além desses, a existência de inúmeras formas antigas e modernas que contêm a noção de respeito ou descortesia (*sonpi*) e de elegân-

cia, própria da linguagem literária ou escrita, bem como de deselegância, própria da linguagem de uso popular (*gazoku*). Assim, por exemplo:

jishô – *wa, maro* (uso masculino, com a noção de respeito), *chin* (forma usada pelo imperador), *warawa* (uso feminino), *yatsugare* (com a noção de modéstia).

Para os pronomes que substituem os acontecimentos (*koto*), os objetos (*mono*), os lugares (*chi*), a direção (*hokô*), destaca quatro funções:

kinshô - para indicar elementos bem próximos;

chûshô - para indicar elementos relativamente distantes;

enshô - para indicar elementos bem distantes;

futeishô - para indicar elementos desconhecidos ou ignorados.

Para melhor visualização e compreensão, apresentamos o quadro nº 1, na página 38.

Ôtsuki atribui a função de pronome demonstrativo, *shijidaimeshi*, para os pronomes **KO, SO, A, KA** que, juntados à partícula **NO** (que pertence a *tenioha*, isto é, o conjunto de partículas que indicam função sintática ou *joshi*. *Op. cit.*, pág. 479), antecedem um nome.

Como bem se pode observar, a exemplo do que ocorre com Rodriguez, Ôtsuki considera como função principal do pronome o fator "substituição do nome". Entretanto, já fornece referência implícita à sua função dêitica. Quando define as noções de *kinshô*, *chûshô*, *enshô* e *futeishô*, que veiculam idéias de proximidade e de distanciamento, já as relaciona implicitamente com a posição do remetente ou do destinatário na mensagem. Em outras palavras, já chega a levar em conta a dimensão pragmática que rege o funcionamento dos pronomes, embora sua preocupação se restrinja ao campo da análise morfológica.

Note-se que o *futeishô* (qual, onde, em que direção, quem, etc.) é inserido na categoria dos pronomes pessoais e dos demonstrativos, ao contrário do que ocorre no português, onde esses elementos são considerados pronomes interrogativos ou pronomes indefinidos.

Embora Ôtsuki se preocupe basicamente com a pessoalidade, não chega a definir o que seja pessoa nem a noção de distância e proximidade relacionada aos componentes dêiticos do discurso (locutor ou interlocutor do discurso). É bem verdade que já fornece alguns indícios vagos quanto à inclusão do locutor ou do interlocutor, quando analisa os chamados pronomes de 1ª, 2ª e 3ª pessoas que denotam noções de respeito, modéstia, polidez, etc. Vemos que essas formas misturam, ao mesmo tempo, critérios sociais e lingüísticos: o *status* do locutor e do interlocu-

	<u><i>kinshô</i></u> "próximo"	<u><i>chûshô</i></u> "intermediário"	<u><i>enshô</i></u> "distante"	<u><i>futeishô</i></u> "indefinido"
objetos e fatos	<i>kore</i> "isto"	<i>sore</i> "isso"	<i>are</i> <i>kare</i> "aquilo"	<i>izure</i> "alguma coisa" <i>nani</i> "o que" <i>dore</i> "qual"
localização espacial (lugar)	<i>koko</i> "aqui"	<i>soko</i> "aí"	<i>ashiko</i> <i>kashiko</i> <i>asoko</i> "lá"	<i>izuko</i> "algum lugar" <i>izuku</i> "onde" <i>doko</i> "onde"
direção	<i>konata</i> <i>kochi</i> "este lado"	<i>sonata</i> <i>sochi</i> "esse lado"	<i>anata</i> <i>kanata</i> <i>achi</i> "aquele lado"	<i>izukata</i> "alguma pessoa" <i>donata</i> "quem" <i>izuchi</i> "quem" <i>dochi</i> "em que direção"

Quadro nº 1 - Esquema dos mostrativos, segundo Ôtsuki

tor determinam os vários pronomes a serem usados. Assim, por exemplo, o pronome de 1ª pessoa (ou *jishô*) *chin*, “eu”, só pode ser utilizado na situação de discurso onde o locutor é o imperador.

No tocante aos demonstrativos, o autor dá ênfase ao componente mostrativo⁽⁶⁾, mas ainda não explicita a função desses elementos, ligados à noção de localização temporal ou espacial dos componentes pragmáticos do discurso.

3. Noções propostas por Yamada

Yoshio Yamada, (*Nihon Kôgohô Kôgi*, “Tratado sobre a Língua Japonesa Falada”, 1.922), tem, com referência à classe dos pronomes, uma postura bastante diferente daquela assumida tanto por Rodriguez como por Ôtsuki, ao assinalar, de maneira explícita, o “fator subjetivo” como elemento fundamental que determina seu funcionamento. Entretanto, postula o pronome como um elemento nocional (ou *taigen*) utilizado para indicar os objetos, com valor de substituição dos nomes:

“Meimokuo iu kawarini mochiiru kotobano gide, jibutsuo sasuni mochiiru taigendearu.”

“É uma palavra nocional que se utiliza em lugar do nome, para apontar coisas e fatos” (*Op. cit.*, p. 28).

“Daimeishiwa taigenno issunishite, jittai sono monoo chokusetsuni arawasazushite, tada soreo kansetsuni shijiseru mononari.”

“É uma espécie de palavra nocional que não indica diretamente a própria substância das coisas, mas apenas aponta essa coisa, de maneira indireta” (*Nihon Bunpôron*, 1970, p. 187).

Segundo ele, o termo *daimeishi*, “pronome”, é uma tradução do inglês *pronoun* que, por sua vez, teve origem no latim *pronomen*. Destaca a função mostrativa do pronome: enquanto o substantivo é utilizado “como nome” (*as name*) o pronome é usado “no lugar do nome” (*for name*). O pronome é uma categoria revestida de certa função subjetiva, cujo referente se modifica conforme o pensamento dos interlocutores da mensagem. Caracteriza-se por não apresentar somente o conceito (como ocor-

(6) *Sashimesu io nasu*, “desempenham o sentido de mostração” (*Op. cit.*, p. 7).

re com o substantivo), mas por transformar os seus conteúdos de acordo com a subjetividade dos interlocutores⁽⁷⁾. Essa propriedade, segundo o autor, é gerada pela função mostrativa do pronome. Por esta razão, na análise que empreende, a maneira segundo a qual o pronome "aponta" é mais importante do que o "elemento apontado". Ainda segundo o autor, o inglês possui, na categoria dos pronomes, o possessivo, o relativo, o interrogativo e o adjetivo, o que não ocorre em japonês. Os pronomes possessivo e adjetivo em japonês são formados pela junção das partículas **NO** e **GA** ao substantivo.

O relativo é uma categoria que não existe na língua japonesa, uma das características, aliás, que distingue as línguas uralo-altaicas das línguas indo-européias. Ainda quanto às características dos pronomes da língua japonesa, o autor aponta a inexistência de distinção de gênero e número, de tal forma que a categoria "pluralidade" só pode ser expressa pela repetição do pronome (ex.: *wareware*, "nós", *naninani*, "estes e aqueles", etc.) ou pelo acréscimo do sufixo **RA** e **DOMO** (ex.: *wareRA*, "nós", *kimiRA*, "vocês", *soreRA*, "esses", *tareDOMO*, "quem", no plural). Na maioria das vezes, o pronome, na sua forma singular, pode expressar tanto o plural quanto o singular.

Yamada chega a definir a noção de pessoa (*shôkaku*) como "método de mostração que o remetente determina segundo a sua intenção⁽⁸⁾": às funções desempenhadas pelas 1ª, 2ª e 3ª pessoas, dá o nome de *jishô*, "auto-designação", *taishô*, "designação do destinatário" e *tashô*, "designação de outros elementos fora do eixo eu-tu". Dentre as três categorias, *jishô* e *taishô* são utilizadas para designar pessoas, enquanto *tashô* se adequa tanto a pessoas quanto a objetos, a lugares ou à indicação da noção de direção. Além desses elementos, *tashô* pode ser utilizado para nos referirmos a assuntos indeterminados ou desconhecidos:

jishô - *ware*, *watakushi*, "eu";

taishô - *kimi*, *anata*, "tu", "você";

tashô - *dare*, "quem";

kore, "isto";

sore, "isso";

are, "aquilo";

(os três últimos podem ser utilizados tanto para indicar pessoas quanto objetos).

(7) "*setsuwashano kokorono hatarakini yotte shujuno monoo sasu*", "Aponta para diversas coisas, por meio da atuação subjetiva do narrador" (*Nihon Kôgohô Kôgi*, 1970, p. 29).

(8) "*hanashio suru monono ikôni yotte kubetsuserareta shijino hôhō*" (apud *Nihon Kôgohô Kôgi*, 1970, p. 31).

Essa divisão tripartite é utilizada amplamente por grande parte dos estudiosos. Entretanto, diz o autor, é necessário refutar aqueles que consideram os três casos como elementos que se referem exclusivamente a pessoas, haja vista que o *tashô* não se restringe à designação de pessoas, mas abrange também a indicação de “qualquer elemento (objeto) que possa surgir no discurso⁽⁹⁾”. Considerar que os pronomes de 3ª pessoa (*tashô*) se referem somente a pessoas é um argumento enganoso que decorre da tradução literal e errônea do termo *person* do inglês para o termo *ninshô* do japonês. Em inglês, os chamados pronomes de 3ª pessoa recobrem três marcas de gênero, três marcas de casos e duas marcas de número porque representam nomes de variadas espécies. Entretanto, considerando somente o aspecto superficial do termo pronome, os gramáticos japoneses adaptaram a tradução *ninshô* para *person*, destacando para a 3ª pessoa somente os pronomes *kare*, “ele”, e *dare*, “quem”, incluindo os termos *kore*, “isto”, *sore*, “isso”, *are*, “aquilo”, e *izure*, “qual”, nos chamados pronomes demonstrativos (ou *shiji daimeishi*), outra vez, traduzido do inglês *demonstrative pronoun*. No caso do japonês, a função adjetiva é desempenhada pelas partículas adjetivas **NO** e **GA**. A falha dos gramáticos japoneses estaria, portanto, no fato de considerarem esses elementos demonstrativos como categorias separadas dos pessoais. É preciso, continua o autor, muita cautela na adaptação em japonês das categorias gramaticais utilizadas pela gramática ocidental.

A seguir, classifica os pronomes pessoais:

1ª pessoa - *watakushi*;

ore;

boku;

ware.

Desta série de pronomes pessoais, *watakushi* e *boku* eram originalmente substantivos, sendo *ore* o único pronome por excelência, forma, aliás, pertencente à 2ª pessoa na língua clássica (a rigor, em japonês, existem pronomes pessoais originariamente de 1ª pessoa);

2ª pessoa - *anata*, originário da 3ª pessoa da língua clássica;

omae, originariamente com sentido de respeito, hoje com noção de depreciação;

kimi, originariamente substantivo;

(9) “/ ... / *daisanninshôto iu monowa hitoni kagirazu, nandemo hanashini agaru mono subeteo sasu kotoga dekiru* / ... /”. In: *Nihon Kôgohô Kôgi*, 1970, p. 32.

3ª pessoa - divididos em duas categorias:

a) teishô ou "definidos", pronomes que estabelecem claramente o referente:

kore, "isto";

sore, "isso";

are, "aquilo";

b) futeishô ou "indefinidos", pronomes que indicam desconhecimento do referente:

dare, "quem";

nani, "o que";

dore, "qual".

Os pronomes de 3ª pessoa pertencentes ao 1º grupo (teishô) indicam não só a distância ou a proximidade espacial ou temporal do remetente em relação ao destinatário, mas o grau de intimidade entre os dois interlocutores. Constituem uma classe de palavras peculiares à língua japonesa, porque, embora sendo pronomes pessoais de 3ª pessoa, estão intimamente imbricados com as noções de kinshô — elementos que se referem a objetos ou fatos que se encontram num plano espaço-temporal de proximidade ou intimidade com o remetente, chûshô — elementos que se referem a objetos ou fatos situados num plano espaço-temporal de proximidade ou intimidade com o destinatário, e enshô — elementos distantes do remetente e do destinatário.

Os pronomes pessoais pertencentes à categoria futeishô se referem a objetos ou fatos cuja proximidade física ou psicológica se mostra obscura, duvidosa, vaga, embora não seja de todo desconhecida. Por exemplo:

- *dore, donata*, "quem", para pessoas:

- *dore*, "qual", *nani*, "o que", para coisas;

- *doko*, "onde", para lugares;

- *dotchi, dochira*, "em que direção", para direção (hokô).

Yamada registra a inadequação de se considerar os pronomes da classe futeishô como sendo pronomes interrogativos (ou de dúvida), porque nem sempre indicam dúvida. Os exemplos abaixo deixam clara esta posição:

1. **DARE***ka kawakamino hôde fueo fuite iru.*

"Alguém (que não sei bem quem é) está tocando uma flauta no rio acima."

2. *Yoku mimio sumasuto nao nisanbano koega DOKO***kade kikoeru yôda.**

"Acurando os ouvidos, parece que ainda se ouve, em algum lugar,

o cantar de duas ou três aves.”

3. *Soremo yoiga DAREga sono suzuo tsukeni ikuka.*

“Isso está bom, mas quem é que vai colocar esse sino?”

4. *DOREkara totte yoika sasugani mayoudarô.*

“Acho que realmente vai ficar em dúvida sobre qual deles deve tirar primeiro.”

5. *DAREdemo yoikara hayaku kitekure.*

“Venha logo, por favor, não importa quem seja.”

6. *Umawa DOREmo mina ikioikonde iru.*

“Os cavalos estão, todos, eriçados.”

Nos exemplos 1 e 2, os pronomes *dare*, “quem”, e *doko*, “onde” se referem a elementos vagos (ou não-claros, de acordo com Yamada); nos exemplos 3 e 4, os pronomes *dare*, “quem”, e *dore*, “qual” contêm sentido de dúvida ou de interrogação, enquanto os exemplos 5 e 6 realizam uma mostraçãovaga, não determinada. Numa análise comparativa entre as línguas inglesa e a japonesa, Yamada destaca a necessidade de se instituírem as categorias de pronome indefinido e interrogativo em inglês, o que decorre não só de uma necessidade de distinção semântica dos elementos, como também da própria necessidade de enquadrá-los gramaticalmente como classe distinta dos demais pronomes. Em japonês, esta distinção se torna desnecessária, porque os pronomes indefinidos e interrogativos possuem uma estrutura idêntica à dos pronomes pessoais.

Yamada vê, portanto, a classe dos pronomes, divididos em três grupos. Veja o quadro de número 2, à página seguinte.

Resumindo, diremos que Yamada teve o mérito de levantar o aspecto mostrativo dos pronomes, regido pela intenção (*ikô*) dos protagonistas do processo comunicativo, intenção essa gerada pelo fator subjetivo ou psicológico. Segundo seu entender, o japonês possui unicamente dois tipos de mostrações:

a) mostraçãoreflexiva (*hanshashiji*);

b) mostraçãopropriamente dita (*shôkakushiji*).

O primeiro tipo não se relaciona com o caráter de mostraçãodos pronomes, pois também pode indicar o próprio substantivo. A língua japonesa não possui o pronome possessivo ou o pronome adjetivo (estes incluem-se na função adjetiva, construída pelas partículas **NO** e **GA**); o pronome interrogativo não é senão uma função do chamado “pronome pessoal” do tipo *futeishô*; o pronome relativo também não existe em japonês. Em sua forma natural, os pronomes não estão nem no singular, nem no plural, podendo indicar os dois números; além disso, não indi-

cam gênero de natureza alguma.

De acordo com os diferentes modos de mostração, a 3ª pessoa divide-se em *kinshô*, *chûshô* e *enshô*, divisão baseada não só no critério de proximidade física mas também na noção de intimidade ou não-intimidade entre as pessoas do discurso.

Embora de maneira velada, Yamada ressalta o caráter pragmático dos pronomes que, como tínhamos registrado no artigo anterior^(IV), funcionam como signos dêiticos e anafóricos relativos.

4. Os mostrativos, segundo Matsushita

Os estudos propostos por Daizaburô Matsushita (*Hyôjun Nihon Kôgohô*, "Gramática da Língua Falada Padrão Japonesa", obra datada de 1927) são de grande importância para o entendimento dos signos dêiticos porque, antes mesmo de Kanae Sakuma (cf. item 7 deste capítulo), analisou os mostrativos segundo a relação de domínio (*nawabari*) do remetente e do destinatário na mensagem.

Matsushita considera a classe dos pronomes como parte dos substantivos, baseando-se no fato de que ambos são elementos que expressam o conceito dos objetos:

"Meishito daimeishiwa izuremo jibutsuo arawasu gode atte, sono bunshôchûni oite shugotari kyakugotaru tenni oite nanranô kawariwa nai."

"Tanto o substantivo quanto o pronome são palavras que exprimem coisas e não apresentam nenhuma diferença no fato de desempenharem funções de sujeito ou objeto dentro da frase."

Entretanto, a característica do pronome repousa no fato de ser ele um substantivo cujo significado se configura individualmente em cada momento, por meio da relação que mantém com o elemento enfocado. Para ele, o pronome não é uma categoria cujo uso se encontra constantemente definido e sistematizado. Por exemplo, *watakushi*, "eu", é estabelecido pelo próprio remetente; dito por Tarô, refere-se a Tarô; dito por Jirô, refere-se a Jirô. O objeto referido só se configura pela situação de cada discurso.

Prosseguindo seus estudos em linha contrária à de Yamada, Matsushita condena a inclusão dos pronomes de 3ª pessoa pertencentes à classe *futeishô*, "indefinidos" (*dare*, "quem", *doko*, "onde", *dore*, "qual"), na categoria de pronome. Para ele, esse tipo de pronome, a que denominou *miteimeishi* ou "substantivo indefinido", tem como função apenas reco-

nhecer a existência do conceito, sem contudo determinar especificamente o seu referente. Defende, pois, a necessidade de se classificar os ditos pronomes em três categorias:

1. substantivo propriamente dito (*honmeishi*);
2. pronome (*daimeishi*);
3. substantivos indefinidos (*miteimeishi*).

O autor prossegue: na hipótese de não considerarmos a terceira categoria, deveremos incluir os interrogativos (*gimon*) dentro da classe do pronomes e os indefinidos (*futei*) dentro da classe do substantivo propriamente dito. Assim, os interrogativos — *dare*, “quem”, *doko*, “onde”, *dore*, “qual” — seriam pronomes porque:

- *dare* indica “eu” (*watakushi*), “você/tu” (*nanji*) ou “ele” (*kare*);
- *doko* indica “aqui” (*koko*), “aí” (*soko*) ou “ali/lá” (*asoko*);
- *dore* indica “este” (*kore*), “esse” (*sore*) ou “aquele” (*are*).

Os indefinidos - *nani*, “o que”, *ikutsu*, “quantos”, e também *itsu*, “quando” - seriam substantivos propriamente ditos porque se referem diretamente a objetos.

Embora tenha ressaltado a função de substituição para os pronomes, o autor nos fornece o componente dêitico como elemento básico relacionado ao pronome. O significado de cada pronome é definível pelo campo de domínio dos participantes do discurso, sendo tais pronomes passíveis de substituição, de acordo com a situação de discurso onde se realizam. Matsushita enfatiza a função de mostração do pronome, mas tenta explicá-lo em paralelo com o substantivo: o primeiro aponta para o objeto de maneira indireta, e o segundo de maneira direta.

5. A teoria pronominal de Hashimoto

Em seu artigo “*Daimeishi*”, “Pronome”, publicado em 1938, Shinkichi Hashimoto afirma que o pronome não é a palavra que fica no lugar do nome, mas o elemento que aponta diretamente para a pessoa ou para o objeto referido na mensagem, por meio da relação que estes mantêm com o remetente. A classificação dos pronomes em duas classes - pessoais e demonstrativos - não é uma distinção adequada porque o traço mostrativo recobre não só os demonstrativos mas também os pessoais. Distingue, assim, quatro categorias de pronomes: *jishô*, *taishô*, *tashô* e

futeishô, sendo que os demonstrativos se inserem dentro das duas últimas categorias. Segundo esse ponto de vista, o pronome demonstrativo é uma categoria que não se opõe ao pessoal; ao contrário, ela faz parte da classe do pronome pessoal (*jindaimeishi*).

Embora apontem para um objeto ou uma pessoa do discurso, os pronomes reflexivos (*jibun, jiko, jishin, onore*, etc.) não são pronomes pessoais porque não há neles o traço de pessoalidade.

Os pronomes de 3ª pessoa podem dividir-se em três categorias, de acordo com a posição dos objetos em relação ao remetente e ao destinatário:

- kinshô, perto do remetente;
- chûshô, relativamente longe do remetente;
- enshô, distante do remetente e do destinatário;
- futeishô, distância ou proximidade desconhecida pelo remetente.

A exemplo de Yamada (e também de Sakuma, conforme veremos mais adiante), Hashimoto define o pronome — tanto o pessoal como o demonstrativo — como palavra cuja característica essencial é a de realizar uma função de mostração dentro do discurso. Não chega, entretanto, nem ao aspecto psicológico que governa tais palavras, nem ao aspecto da mobilidade (os vários significados que toma de acordo com a posição dos interlocutores do discurso) que é decorrência do primeiro.

6. A teoria de Tokieda

Para Motoki Tokieda — autor de "Daimeishi" (1) e (2), "Pronome", 1950 — o termo *daimeishi*, "substituto do nome" (= pronome), foi criado na tradução de obras gramaticais holandesas para a língua japonesa. O autor considera *daimeishi* como uma categoria gramatical distinta dos nomes nocionais (*taigen*). Enquanto estes designam o conceito, o pronome tem como função principal, além da função mostrativa, a de indicar uma relação entre o remetente e o discurso, onde o primeiro é o ponto de referência.

Tokieda distingue os pronomes de 1ª, 2ª e 3ª pessoas. A 1ª pessoa é utilizada somente quando o remetente se coloca a si próprio como desempenhando esse papel; a 2ª pessoa, quando o remetente expressa algo a alguém considerado por ele (remetente) como sendo o destinatário; a 3ª pessoa, quando o remetente considera alguém ou alguma coisa como sendo o assunto da conversa. Para ele, o pronome não é um termo que

exprime o conceito dos objetos, mas a relação entre o remetente e o conteúdo do discurso; ele determina a relação de:

- a) proximidade ou distanciamento entre o remetente ou o destinatário, e o conteúdo do discurso;
- b) 3ª pessoa;
- c) desconhecimento do fato ou do objeto denotado por parte do remetente.

Os pronomes exprimem, pois, as funções desempenhadas pelas pessoas no discurso. Assim, Tokieda apresenta o quadro dos mostrativos, que transcrevemos na página seguinte.

Como se vê, "o pronome é um termo que expressa um conceito de relação entre o remetente e o conteúdo dos objetos assim referidos" (*Op. cit.*, p. 76). É por esta razão que os pronomes referentes a pessoas, objetos, lugares e direções podem ser designados pronomes-substantivos, enquanto aqueles que estabelecem sua relação com o objeto por meio da função adjetiva e aqueles cuja função é adverbial podem ser denominados, respectivamente, pronomes-adjetivos e pronomes adverbiais. Também verificamos, pelo quadro da página seguinte, que as formas mais básicas do pronome são **KO - SO - A - DO**, categorias que contêm a indicação de relação do discurso com o produtor do discurso.

Tokieda critica o fato de se considerar tais formas como pronomes. Eles têm sido considerados como termos que apontam para um objeto. Essa noção resulta da influência das traduções de gramáticas estrangeiras. A função de mostraçãõ não é seu traço essencial e, sim, a noção de relação ou a maneira de especificar essa mostraçãõ no conjunto remetente/objeto denotado. Segundo essa perspectiva, a função de mostraçãõ é uma consequência do seu traço essencial - o conceito de relação entre o remetente e o discurso. Assim definido, o pronome permite uma grande economia lingüística, porque expressa em uma única palavra a relação de todo o conteúdo de um acontecimento com os vários componentes configuradores da situação de discurso. Por outro lado, pelo fato de exprimir um conteúdo abstrato e vago, pode provocar muitos mal-entendidos.

Embora tenha observado como função básica do pronome a noção de relação entre o remetente e o discurso, Tokieda não registra o fator subjetivo que governa a efetivação dos mostrativos. Não distingue também, de maneira explícita, os usos anafóricos dos dêiticos.

Apesar de ter denunciado a inadequação de *daimeishi*, "pronome", Tokieda continua empregando-o com frequência para referir-se aos ter-

espécies	relação com o remetente	pessoa	objeto	lugar	direção	relação	estado	
Remetente (1a. pessoa)		<i>watashi</i> <i>boku</i> "eu"	*****	*****	*****	*****	*****	*****
Destinatário (2a. pessoa)		<i>anata</i> <i>kimi</i> "você"	*****	*****	*****	*****	*****	*****
assunto (terceira pessoa)	<i>kinshô</i> "próximo"	<i>konokata</i> "esta pessoa"	<i>ko</i> "este" <i>kore</i> "isto"	<i>koko</i> "aqui"	<i>kochira</i> <i>kotchi</i> "este lado"	<i>kono</i> "este"	<i>konna</i> "deste modo"	<i>koo</i> <i>konnani</i> "desta maneira"
	<i>chûshô</i> "distância intermediária"	<i>sonokata</i> "essa pessoa"	<i>so</i> "esse" <i>sore</i> "isso"	<i>soko</i> "aí"	<i>sochira</i> <i>sotchi</i> "esse lado"	<i>sono</i> "esse"	<i>sonna</i> "desse modo"	<i>soo</i> <i>sonnani</i> "dessa maneira"
	<i>enshô</i> "distante"	<i>anokata</i> "aquela pessoa"	<i>a</i> <i>are</i> "aquele"	<i>asoko</i> "lá"	<i>achira</i> <i>atchi</i> "aquele lado"	<i>ano</i> "aquele"	<i>anna</i> "daquele modo"	<i>aa</i> <i>annani</i> "daquela maneira"
	<i>futeishô</i> "indefinido"	<i>donokata</i> <i>donata</i> "quem"	<i>do</i> <i>dore</i> "qual"	<i>doko</i> "onde"	<i>dochira</i> <i>dotchi</i> "que lado"	<i>dono</i> "qual"	<i>donna</i> "de que modo"	<i>doo</i> <i>donnani</i> "de que maneira"
		pronomes-substantivo (<i>meishiteki daimeishi</i>)		pronomes-adjetivo (<i>keiyôshiteki daimeishi</i>)		pronomes-advérbial (<i>fukushiteki daimeishi</i>)		

Quadro nº 3 - Esquema dos mostrativos, segundo Tokieda

mos que indicam essencialmente, segundo ele próprio, uma noção de relação entre o discurso e os componentes do discurso.

7. A posição de Sakuma

Em *Gendai Nihongo Hyôgento Gohô*, "A Expressão e a Gramática da Língua Japonesa Moderna", 1936, Kanae Sakuma inicia seus estudos referentes ao pronome, refutando as posições postuladas por Fumihiko Ôtsuki e Yoshio Yamada, segundo os quais a função de "substituição" é relevante na definição dos pronomes. Para Sakuma, não é correto definir o pronome pela sua função de substituição, seja ela direta ou indireta; aliás, Sakuma chega a condenar Yamada por ter este afirmado que o pronome substitui o nome de maneira indireta, pois para ele (Yamada) o fator fundamental que distingue a categoria dos pronomes das outras classes de palavras é essencialmente a sua função de mostrar ou de apontar para os objetos referidos diretamente. Para reforçar essa perspectiva, Sakuma cita o gramático Kiyokado Yasuda que, em seu trabalho *Kokugohô Gaisetsu*, "Teoria Geral da Gramática Japonesa", atribui ao pronome uma definição mais adequada: a verdadeira natureza do pronome está na sua função de centralizar a atenção dos interlocutores envolvidos na situação de comunicação; o pronome é uma palavra que "aponta" para os objetos. Outra posição de grande importância no estudo dos pronomes, prossegue Sakuma, é aquela defendida por Kôkichirô Yuzawa, o qual define o pronome como a palavra que se destina a apontar os acontecimentos, de maneira direta.

Para se definir o pronome, é necessário levar em conta o seu aspecto fundamental: a função de *shiji* (que o próprio autor traduz pela palavra inglesa "*orientation*"), acoplada à noção de posicionamento do remetente e do destinatário. Tendo como ponto de referência o *eu* e o *tu* da mensagem, os pronomes indicam não só a posição das pessoas (*hito*), mas também a posição dos objetos (*mono*), das direções (*hōgaku*), dos lugares (*basho*), das qualidades (*seijō*), das designações ou especificações (*shitei*), da "maneira" (*yōsu*). Diante dessa variedade de sentido que o termo *pronome* recobre, Sakuma julga-o inconveniente e propõe o termo *shijishi* ("mostrativos") ou *shimesu go* ("palavras que apontam").

Assim entendidos, os mostrativos desempenham três tipos distintos de mostraçãõ:

- *kinshō* - indicação de proximidade com relação ao remetente;
- *chūshō* - indicação de proximidade com relação ao destinatário;

- enshō - indicação de não-proximidade com relação ao remetente e ao destinatário.

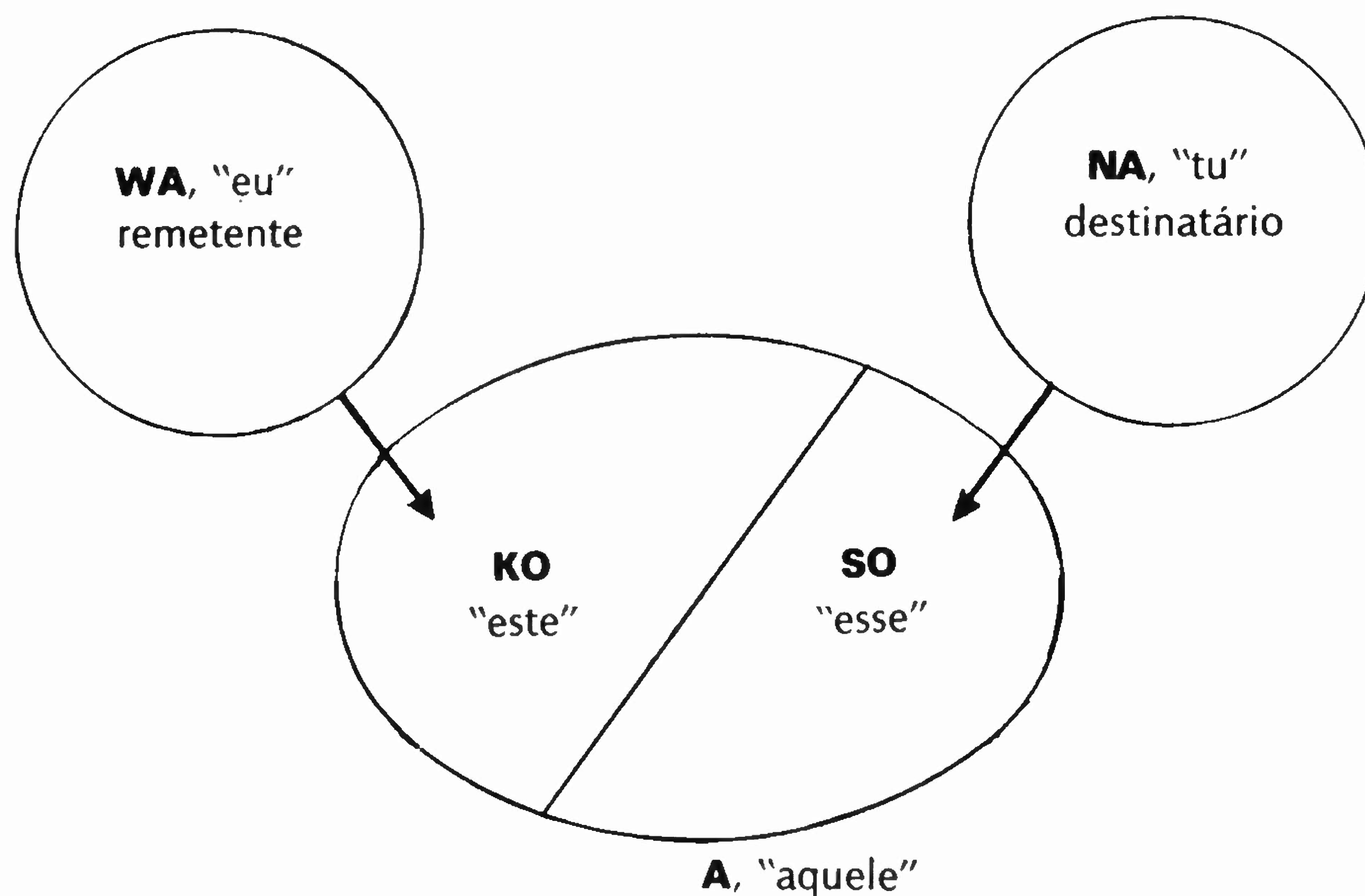
Essa função de proximidade ou não-proximidade, por sua vez, encontra-se intimamente ligada à relação de confrontação, determinada pela situação de enunciado que é, a seu turno, configurada pelas funções jishō ("auto-designação"), taishō ("designação do remetente") e tashō ("designação de outros elementos fora do eixo eu-tu"). O problema não reside unicamente no estabelecimento de proximidade ou não com relação ao remetente, mas na questão do círculo de influência (*seiryoku kennai* ou ainda *nawabari*, em termo popular = "área de poder ou domínio") dos componentes básicos do discurso (remetente e destinatário). Assim, os mostrativos da classe **KO** (**KOre**, "isto", **KOko**, "aqui" e outros) apontam para os elementos (lugares, direções, etc.) situados dentro da área de domínio do remetente; os mostrativos da classe **SO** (**SOre**, "isso", **SOko**, "aí" etc.) apontam para os elementos situados dentro da área de domínio do destinatário e os da classe **A** (**Are**, "aquilo", **Asoko**, "lá" etc.), para os da área de domínio dos demais elementos que não o remetente e o destinatário.

Essa mostraçãõ na estrutura do discurso é dividida em duas classes, a saber: pronomes pessoais e pronomes demonstrativos, os quais recebem a denominação global de ninshō daimeishi (ou pronomes que contêm noção de pessoalidade). Deste modo, os pronomes demonstrativos ou da classe tashō (em **KO**, **SO** e **A**) se incluem dentro dos pronomes pessoais de 3ª pessoa. Além desses casos, há também os futeishō, de pessoalidade desconhecida, que se referem aos pronomes interrogativos e aos indefinidos.

A relação de oposição entre o remetente e o destinatário estabelece a situação de enunciação, produzindo o *nawabari* (isto é, a "área de domínio") dos componentes do discurso:

- área de domínio do **WA**, "eu" - círculo de influência do remetente;
- área de domínio do **NA**, "tu" - círculo de influência do destinatário;
- área de domínio do **A**, "ele" - círculo de influência dos demais elementos configuradores da situação de discurso.

Para Sakuma, a situação de enunciado corresponde ao lugar da mostraçãõ (*hanashino ba* = *shijino ba*):



NOTA: **WA** e **NA** são, respectivamente, pronomes antigos de 1ª e 2ª pessoas.

O elemento apontado na estrutura do discurso não se restringe somente a pessoas, mas refere-se também a objetos, fatos, lugares etc.

O quadro exposto à página seguinte comprova a correspondência entre *kinshô*, "próximo", *chûshô*, "distância intermediária", *enshô*, "distante" e *jishô*, "auto-designação", *taishô*, "designação do destinatário", *tashô*, "designação de outros". As noções de proximidades e não-proximidade devem definir-se pelo estabelecimento de traços de produção, de recepção e de configuração de espaço-tempo que caracterizam a situação de discurso.

Cabe a Sakuma o mérito de ter sistematizado a função básica e imprescindível dos pronomes: a função de mostração e a de configuração dos componentes essenciais do discurso.

		remetente (o próprio remetente)	destinatário (o objeto a ser atingido pela mensagem)	elementos não-pertencentes ao eixo <u>eu-tu</u> (3ª pessoa)	indeterminado ou indefinido
elementos apontados	classe das pessoas do diálogo	<i>watakushi</i> <i>watashi</i> "eu"	<i>anata</i> <i>omae</i> "você" "tu"	<i>ano hito</i> "aquela pessoa"	<i>donata</i> <i>dare</i> "quem"
	classe dos objetos	elementos pertencentes ao domínio do remetente	elementos pertencentes ao domínio do destinatário	elementos exteriores ao domínio do remetente e do destinatário	palavras formadas com DO "qual"
		palavras formadas com KO "este"	palavras formadas com SO "esse"	palavras formadas com A "aquele"	
Quadro nº 4 - Esquema dos mostrativos, segundo Sakuma					

8. A posição de Sakakura

Em *Nihon Bunpôno Hanashi*, "Sobre a Gramática da Língua Japonesa", 1952, Atsuyoshi Sakakura inicia seu trabalho sobre os pronomes, estabelecendo as diferenças entre estes e o substantivo: embora ambos pertençam à classe de palavras nocionais contendo noção de pessoa, objetos, fatos, lugares, etc. e possam funcionar como sujeito, o pronome está sempre relacionado com a delimitação das relações entre a posição do remetente, do destinatário e de outros elementos contidos na mensagem. O pronome pode, assim, referir-se a vários elementos do discurso e, de acordo com a natureza dos elementos a que se refere, divide-se em duas categorias.

- a) pronomes pessoais (*ninshô daimeishi*): indicam pessoas;
- b) pronomes demonstrativos (*shiji daimeishi*): indicam objetos, fatos, lugar, direção, etc.

O autor afirma a inadequação da denominação "pronome demonstrativo" bem como o próprio termo "pronome" para designar a classe de palavras que recobre tão variada gama de realidades. Entretanto, não chega a propor outras denominações.

Ressalta o uso dos pronomes de 3ª pessoa que, comumente, surgem como pronomes demonstrativos, indicando pessoa (por exemplo, *kono kata*, "esta pessoa", *sono kata*, "essa pessoa", etc.).

Para Sakakura, a natureza básica de mostraçã dos pronomes reside não só no caráter de proximidade/não-proximidade ou da noção de posse do elemento referido com relação aos interlocutores do discurso, mas essencialmente num círculo (*enshû*) dentro do qual se insere ora o remetente, ora o destinatário, ora ambos concomitantemente.

Deste modo, *kore*, "isto", refere-se a um círculo onde se insere o remetente como ponto central de referência; *sore*, "isso", a um círculo onde se insere o destinatário como ponto central de referência e *are*, "aquele", ao círculo onde se insere concomitantemente o remetente e o destinatário, os quais se tornam o ponto central de referência. Para o autor, o fator distância espacial (*enkin*, "longe ou perto") não é essencial na apreensão da função e do significado do pronome. O foco principal está no fator "intimidade" (*shinkinsei*) estabelecido entre o remetente e o destinatário da mensagem ou entre eles e o objeto referido. Afirmar que se usa o pronome *kore*, "isto", para indicar um objeto situado fisicamente próximo do remetente e *sore*, "isso", para um objeto próximo do destinatário não é, segundo Sakakura, uma explicação correta. O grupo de palavras pertencentes à categoria denominada 3ª pessoa (ele, aquela pessoa, lá, aquilo, etc.) parece, à primeira vista, indicar um objeto que não

pertence ao remetente ou ao destinatário. Entretanto, quando nos referimos a um livro determinado, que está sendo objeto da conversa entre dois personagens (A e B), podemos usar **SO**, “esse”, e **A**, “aquele”, cada qual veiculando um sentido diferente. Vejamos:

B: *Aa AREwa watashimo yomimashita.*

“Ah, aquele eu também li.”

Nesta frase, o termo **ARE**, “aquele”, indica, em primeiro lugar, o conhecimento do objeto referido tanto por parte de A quanto de B: ambos se encontram dentro do mesmo “círculo”; em segundo lugar, uma noção de intimidade tanto de A quanto de B com relação ao livro referido. Se o personagem B da conversa não conhecesse o livro, isto é, se não tivesse “intimidade” com ele, diria:

B: *SOREwa donna naiyôno hon desuka.*

“Esse (livro), que conteúdo tem?”

Como vemos pelos dois exemplos, o uso de **ARE**, “aquele”, estabelece maior relação de “intimidade” entre o remetente e o objeto referido do que o uso de **SORE**, “esse”. Isto significa que, na análise da 3ª pessoa, a noção de distância física não é um traço relevante. O que deve ficar claro é o fato de que tanto o remetente quanto o destinatário se situam dentro de um único círculo, pois ambos conhecem o objeto referido e demonstram certa “intimidade” com ele.

A análise desenvolvida por Sakakura é toda baseada no princípio de “intimidade” veiculada pelos pronomes. O autor nos apresenta uma visão geral dos mostrativos com base na sistematização **KO, SO, A, DO** que se apresenta bastante regular e ordenada. Todos os pronomes derivam desses quatro elementos, acrescidos de determinadas partículas indicadoras de lugar - **KO**, de direção - **CHI(RA)** ou de objetos - **RE**: *koKO*, “aqui”, para indicar lugar; *koCHIRA*, “deste lado”, para indicar direção; *koRE*, “isto”, para indicar coisas e objetos. *Kono, sono, ano* e *dono* constituem o único grupo de palavras, excluído do pronome: tem função adjetiva e, como tal, deve ser considerado como classe à parte, pertencente a *rentaishi* (palavras que formam adjuntos adnominais).

Para Sakakura, a essência do pronome está no reconhecimento que o remetente faz da relação entre ele e os demais elementos do discurso e entre ele e os objetos que quer apontar.

9. A análise de Watanabe

Em “*Shijino Kotoba*”, “Palavras Mostrativas”, 1952, Minoru Watana-

be apresenta uma visão inovadora para os estudos referentes aos mostrativos dêiticos da língua japonesa, especialmente no que se refere aos pronomes demonstrativos. Em sua abordagem, enfatiza o caráter dêitico dos mostrativos, porque é dessa propriedade, por ele considerada fundamental, que advém, secundariamente, a função de mostração anafórica⁽¹⁰⁾.

Embora não haja uma preocupação mais profunda com os dêiticos pessoais, o citado artigo em que Watanabe trata do problema dos demonstrativos (por ele denominados "palavras mostrativas", *shijino kotoba*, e não mais "pronome"), é de importância fundamental para a compreensão da natureza dos dêiticos.

Watanabe refuta a posição da gramática tradicional que adota unicamente o critério de proximidade/não-proximidade na classificação dos dêiticos. Para ele, as noções tradicionais de *kinshô*, "próximo", *chûshô*, "relativamente distante", e *enshō*, "distante", não são suficientes para a explicação dos mostrativos. É preciso, diz, levar em conta o significado de cada um dos mostrativos dêiticos, considerados dentro do quadro de cada situação de discurso em que ocorrem. E o seu significado provém daquilo que Watanabe chama de *gengokankaku*, "sensibilidade lingüística", e de *shikô*, "faculdade de pensar", relacionados com as diferentes funções gramaticais desempenhadas pelos mostrativos.

Considerar *kore*, "isto", como um termo que aponta para um objeto próximo do remetente e denominá-lo *kinshô*, "próximo", e por outro lado, considerar *are*, "aquilo", como um termo que aponta para um objeto distante do remetente e do destinatário, denominando-o *enshō*, "distante", são fatos aceitáveis, mas, como explicar, então, a frase **KONO oto naani?**, "Que barulho é este?" para um ruído que pode vir de longe?

A seleção dos signos dêiticos não é determinada por seu conteúdo, mas pelas circunstâncias que delimitam a situação de discurso. A mostração dêitica não se dá pela relação de proximidade/distanciamento físicos (*enkin kankei*), mas pela relação de proximidade/distanciamento psicológicos, imprimida pelo remetente e pelo destinatário. A mostração dêitica decorre da postura psicológica dos componentes-base do discurso (remetente e destinatário) com relação a um fato narrado. Se é verdade que tudo é estabelecido pelo fator psicológico que envolve os protagonistas do discurso no momento da enunciação, mesmo um elemento co-

(10) Watanabe utilizou os termos "dêiticos" e "anafóricos", traduzidos do grego para o japonês. Fica, portanto, clara, em sua análise, a função de mostração das unidades lingüísticas ligadas à situação de enunciação. Toda a análise se baseia na relação entre o discurso, seu produtor e seu destinatário, bem como no conjunto dos componentes espaço-temporais que caracterizam a situação de discurso. Não usa mais o termo "pronome" para se referir aos mostrativos; denomina-os *shijino kotoba*, "palavras mostrativas" = função dêitica, e de *bunmyaku shiji*, "mostração intra-texto" = função anafórica.

locado objetivamente, numa mesma circunstância, pode, em nome desse ponto de vista subjetivo, tomar a forma *kore*, "isto", ou *are*, "aquilo", sendo que tais formas não apresentam uma sistematização fixa e rígida. Numa análise mais acurada, podemos detectar em *kore*, "isto" (*kinshô*), e *are*, "aquilo" (*enshô*), uma dupla dimensão na situação do discurso em que ocorrem: a relação entre pessoa e objeto. Ao contrário, na análise, de *sore*, "isso" (*chûshô*), somos obrigados a admitir uma tridimensionalidade: a relação objeto/remetente/destinatário. Os pronomes pertencentes à classe de *kinshô*, "isto", e *enshô*, "aquilo", não requerem necessariamente a participação de um destinatário; os pronomes pertencentes à classe de *chûshô*, ao contrário, necessitam da terceira dimensão: a presença do destinatário.

Isto posto, o autor apresenta uma análise dos mostrativos baseada numa pesquisa que realizou junto a estudantes universitárias. A investigação consistia em apresentar aos informantes um diálogo com 9 tipos de diferentes combinações dos dêiticos *kore*, "isto", *sore*, "isso", e *are*, "aquilo", pedindo para que opinassem sobre a possibilidade ou não de realização dessas combinações em língua japonesa. O diálogo que serviu de base para tal pesquisa é o seguinte:

Remetente (A): **KORE** *wa anatano hondesuka.*
 "Este é seu livro?"

Destinatário (B): *Iie, KORE* *wa watashino dewa arimasen.*
 "Não, este não é meu"

	Remetente (A)	Destinatário (B)
	Pergunta:	Resposta:
C O M B I N A Ç Õ E S	1 KORE <i>wa...</i> (este)	KORE <i>wa...</i> (este) 1
	2 KORE <i>wa...</i> (este)	SORE <i>wa...</i> (esse) 2
	3 KORE <i>wa...</i> (este)	ARE <i>wa...</i> (aquele) 3
	4 SORE <i>wa...</i> (esse)	KORE <i>wa...</i> (este) 4
	5 SORE <i>wa...</i> (esse)	SORE <i>wa...</i> (esse) 5
	6 SORE <i>wa...</i> (esse)	ARE <i>wa...</i> (aquele) 6
	7 ARE <i>wa...</i> (aquele)	KORE <i>wa...</i> (este) 7
	8 ARE <i>wa...</i> (aquele)	SORE <i>wa...</i> (esse) 8
	9 ARE <i>wa...</i> (aquele)	ARE <i>wa...</i> (aquele) 9

Diante desses 9 tipos de diálogos apresentados, os informantes declararam como perfeitamente “aceitáveis” e pertinentes as combinações dos tipos 1, 2, 4, 5 e 9, e como “inaceitáveis” as combinações dos tipos 3, 6, 7 e 8.

Os resultados obtidos demonstraram que o uso dos dêiticos pertencentes à classe de **SO** e **A** ocorre em uma das duas situações: por um lado, quando ambos os protagonistas do discurso (remetente e destinatário) estiverem colocados lado a lado (uso de **A**) e, por outro, quando estiverem um em frente ao outro (uso de **SO**). Ao contrário, os casos dos dêiticos da classe de **KO** dispensam esses dois fatores de análise, porque tanto (A) quanto (B), implicados na situação de discurso, julgam que o objeto referido (o livro, no caso) se encontra dentro de suas respectivas “áreas de domínio” (*nawabari*).

Entretanto, o critério de maior pertinência na análise desses mostrativos reside no seu aspecto psicológico ou intencional, determinado pelos protagonistas do discurso, os quais, ao relacionarem o uso de **KO**, **SO** ou **A**, inserem o objeto apontado na sua área de domínio (caso de **KO**), impelem-no da área de domínio do remetente e do destinatário (caso de **A**). Assim, por exemplo, na frase:

KOrá! *Shingôo mushisuru yatsuga aruka!*

“Ei, você! (Olha aqui!) Onde já se viu desrespeitar o farol!”

o remetente que grita **KOrá!** arrasta o destinatário para dentro de sua área de domínio, dominando-o e fazendo, assim, configurar sua posição de completo poder sobre o destinatário. Conclui-se, portanto, que o matiz de supremacia ou de poder sobre o destinatário é sugerido pela utilização do mostrativo **KO**.

Dentre as combinações analisadas, as do tipo 2 (*kore-sore*) e 4 (*sore-kore*) foram consideradas “corretas”: todos os informantes foram unânimes em considerá-las corretas. Aliás, constituem os dois tipos de combinações mais usuais na língua. A utilização de **KO** significa o reconhecimento de que o objeto apontado se insere dentro da área de domínio do remetente; a de **SO**, o reconhecimento de que o objeto apontado se insere dentro da área de domínio do destinatário.

Segundo o autor, as funções desempenhadas por **KO**, **SO** e **A** devem ser denominadas, respectivamente, *jishô*, “auto-designação”, *taishô*, “designação do destinatário”, e *tashô*, “designação de um elemento situado fora do domínio do eu-tu”. Tais denominações, segundo Watanabe, se mostram mais adequadas porque os termos *kinshô*, *chûshô* e *enshô* recobrem apenas a noção de proximidade ou distanciamento físico entre o objeto apontado e os protagonistas da enunciação.

Na combinação do tipo 1 (*kore -kore*), os interlocutores devem en-

contrar-se em lugares bem próximos um do outro, embora a noção de proximidade ou não-proximidade possua um caráter móvel ou flutuante porque depende das condições psíquicas a ela imprimidas pelos implicados na situação de discurso. De qualquer maneira, a inserção de *kore* na resposta do receptor denota sua intenção de se adentrar no território do remetente. Dizer, por exemplo, **KONO nekutai** (Esta gravata), referindo-se à gravata que o destinatário está usando, parece ser um discurso restrito à esposa do usuário, enquanto pessoa próxima a ele.

No caso dos pronomes pessoais, denominados por Watanabe *jinbutsu shiji*, "mostrativos pessoais", ocorre ainda a implicação de certas restrições sociais: no diálogo que segue, a utilização de **KONO kata**, "esta pessoa", por (A) só é permitida se ele, (A), já tiver sido apresentado ao personagem (C) de quem (A) e (B) falam:

(Situação de enunciação: A, B e C se encontram num bar).

(A) **KONO katawa kanari agarudeshô?**

"Não acha que esta pessoa bebe bastante?"

(B) *Maa, KONO hitogurai yaretara ichininmaedesuyo.*

"Bem, conseguindo beber como esta pessoa, (ela) já pode ser considerada habilitada."

Se o personagem (A) tivesse se dirigido a (B) e utilizado **SONO** (essa) referindo-se ao personagem (C), estaria cometendo um ato de pouca cortesia com relação a (C), porque estaria estabelecendo um distanciamento entre ele (A) e a pessoa referida (C), acolhendo-a mal, de forma a eliminar a cortesia, peculiar nessas situações.

Conclui-se, portanto, que, para a análise dos mostrativos, deve-se computar a inter-relação dos seguintes fatores:

- a) o grau de relacionamento das pessoas;
- b) a estruturação da situação de discurso;
- c) os mostrativos dêiticos;
- d) o elemento denotado ou referido.

Vemos que na combinação do tipo 1 (*kore - kore*), o objeto referido encontra-se normalmente próximo do remetente e do destinatário, mas não significa que as duas personagens estejam uma ao lado da outra ou que estejam uma em frente à outra; não importa a posição física de ambas, e sim o fato de que ambas consideram o objeto referido (o livro) como elemento pertencente a uma única área de domínio, onde ambas desempenham o ponto central de referência.

Nas combinações dos tipos 2 e 4 (*kore-sore* e *sore-kore*), o fator em frente ao outro é essencial para suas realizações porque a característica de **SO** está no reconhecimento, por parte do remetente, de que o

objeto referido encontra-se dentro da área de domínio do destinatário. O mesmo ocorre com a combinação do tipo 5 (*sore-sore*), em que os interlocutores da mensagem devem estar posicionados um em frente ao outro.

No caso 9 (*are-are*) temos, como primeira condição, o fato de o objeto referido (o livro) não estar ao alcance nem do remetente, nem do destinatário. Nesse caso, o remetente e o destinatário encontram-se no centro de uma mesma área de domínio, de contornos tênues, ao contrário do que ocorre com **KO** e **SO**, cujas áreas de domínio se mostram fortes e claras: no caso de **A** os interlocutores devem estar posicionados um ao lado do outro e não um em frente ao outro. O uso de **A** denota noção de "cumplicidade" dos interlocutores em relação ao objeto referido.

Sistematizando, temos:

- KO** - palavras mostrativas cujo uso se caracteriza pela situação de discurso onde o remetente e o destinatário se localizam tanto lado a lado como um em frente ao outro;
- SO** - palavras mostrativas cujo uso se caracteriza pela situação de discurso onde o remetente e o destinatário se localizam um em frente ao outro;
- A** - palavras mostrativas cujo uso se caracteriza pela situação de discurso onde o remetente e o destinatário se localizam lado a lado.

Watanabe analisa ainda as combinações que se revelam menos usadas ou "menos corretas". A combinação do tipo 3 (*kore* e *are*) foi considerada "incorreta", porque no momento em que (A) diz *kore*, a personagem (B) não pode lhe responder *are* pois estaria ferindo a maneira de "apontar" de (A): *are* tem como característica a intenção de colocar o objeto referido fora do domínio do interlocutor; é a maneira de mostração que distancia o objeto referido da personagem que a considerou dentro da sua área de domínio, através da utilização de *kore*. Por outro lado, a relação *are-kore* (7) não é de todo impossível, porque *are* não estabelece relação de dependência; sua característica é a de conotar certa instabilidade e de não delimitar claramente a área de domínio. Essa flexibilidade permite ao personagem (B) maior liberdade de escolha, razão pela qual ele responde *kore*, inserindo o objeto referido dentro de sua área de domínio.

Na relação 8 (*are-sore*), vemos também a liberdade de escolha proposta pelo remetente com a utilização de *are*. Entretanto, essa liberdade não é tão ampla a ponto de permitir uma resposta com *sore*. A utilização de *taishô* (*sore*, "esse"), nesse caso, significa ferir o remetente que se

referiu ao objeto como *are*, isto é, como algo que ele quer distanciar de sua área de domínio.

Sintetizando, podemos observar que Watanabe tentou analisar os mostrativos dêiticos sob vários critérios: segundo a própria natureza dos dêiticos, segundo a interpretação de seus efeitos expressivos mais importantes e segundo a combinação e comparação de todos os elementos dêiticos apreendidos no *corpus*. Não se ateve a estudos etimológicos ou históricos dos dêiticos, como também não analisou os pronomes interrogativos, indefinidos e possessivos.

De qualquer maneira, o autor efetuou uma análise dos dêiticos, inserida e comprometida com o esquema de comunicação no qual o fator de maior importância está no aspecto da intencionalidade na comunicação e, por isso mesmo, no fator psicológico que guia não só as palavras, de modo geral, mas principalmente os elementos de mostração enquanto configuradores da situação de discurso. Vê-se, em seu trabalho, a tentativa de realizar um estudo lingüístico eminentemente preocupado com o discurso. O que distingue Watanabe de seus antecessores é o fato de que não se preocupou apenas com um estudo calcado em postulados teóricos, mas formulou-os baseados em dados concretos, obtidos por meio de uma pesquisa de campo.

10. A posição teórica de Ide

Em seus estudos (*Bunmyaku Shijigoni Taisuru Kanbun Kundokuno Eikyô*, "A Influência da Tradução de Textos Chineses Clássicos nos Mostrativos", 1955 e *Daimeishi*, "Pronomes", 1958), referentes ao estudo dos pronomes, Itaru Ide procura enfatizar o fator de relação que estes mantêm com as pessoas do discurso e, por isso, procura denunciar a falsa idéia de que constituem termos que meramente substituem o substantivo, erro, aliás, já apontado pelos estudiosos Yamada, Hashimoto, Sakuma e Tokieda. É incontestável o fato de que o pronome é um termo que, tendo como ponto de referência o remetente na mensagem, expressa um conceito de relação (**kankei gainen**) entre ele e o objeto referido. O seu caráter mostrativo advém de dois traços essenciais:

- 1) estabelece um conceito de relação subjetiva entre o remetente e o objeto referido;
- 2) estabelece um conteúdo categórico (**hanchû gainen**) de natureza objetiva que especifica a pessoa, o objeto, os fatos, o lugar ou a direção dos elementos denotados.

Esses dois traços peculiares permitem classificar os pronomes em duas categorias, cujas características comuns são os traços de mostração ou de relação:

- (A) pronomes pessoais - estabelecem unicamente a relação entre as pessoas do discurso, tendo como ponto básico de referência o remetente;
- (B) pronomes demonstrativos - estabelecem, além da relação com as pessoas do discurso, os conteúdos categóricos de natureza objetiva referentes a "coisas", "lugares", "direções", etc.

Dentre os demonstrativos, os pronomes do tipo *kono*, *sono* e *ano* ("este", "esse" e "aquele", de uso adjetivo) não exprimem a mostração de conteúdos categóricos (ou, na melhor das hipóteses, expressam-nos de maneira atenuada, pois seu traço mostrativo é fraco), mas estabelecem somente a sua relação subjetiva com o remetente. Estão, por isso, intimamente relacionados com os termos *koto*, "coisas", e *mono*, "pessoas" — categoria denominada *keishikimeishi*, ou seja, substantivos de conceito abstrato, que têm seus conteúdos definidos somente dentro do contexto.

O conceito de relação expresso pelo pronome está baseado na intencionalidade do remetente, voltada para a situação de discurso. A essa configuração da situação de enunciação efetuada pelo remetente ou pelo destinatário, o autor dá o nome de *ba* (situação subjetiva ou intencional de enunciação).

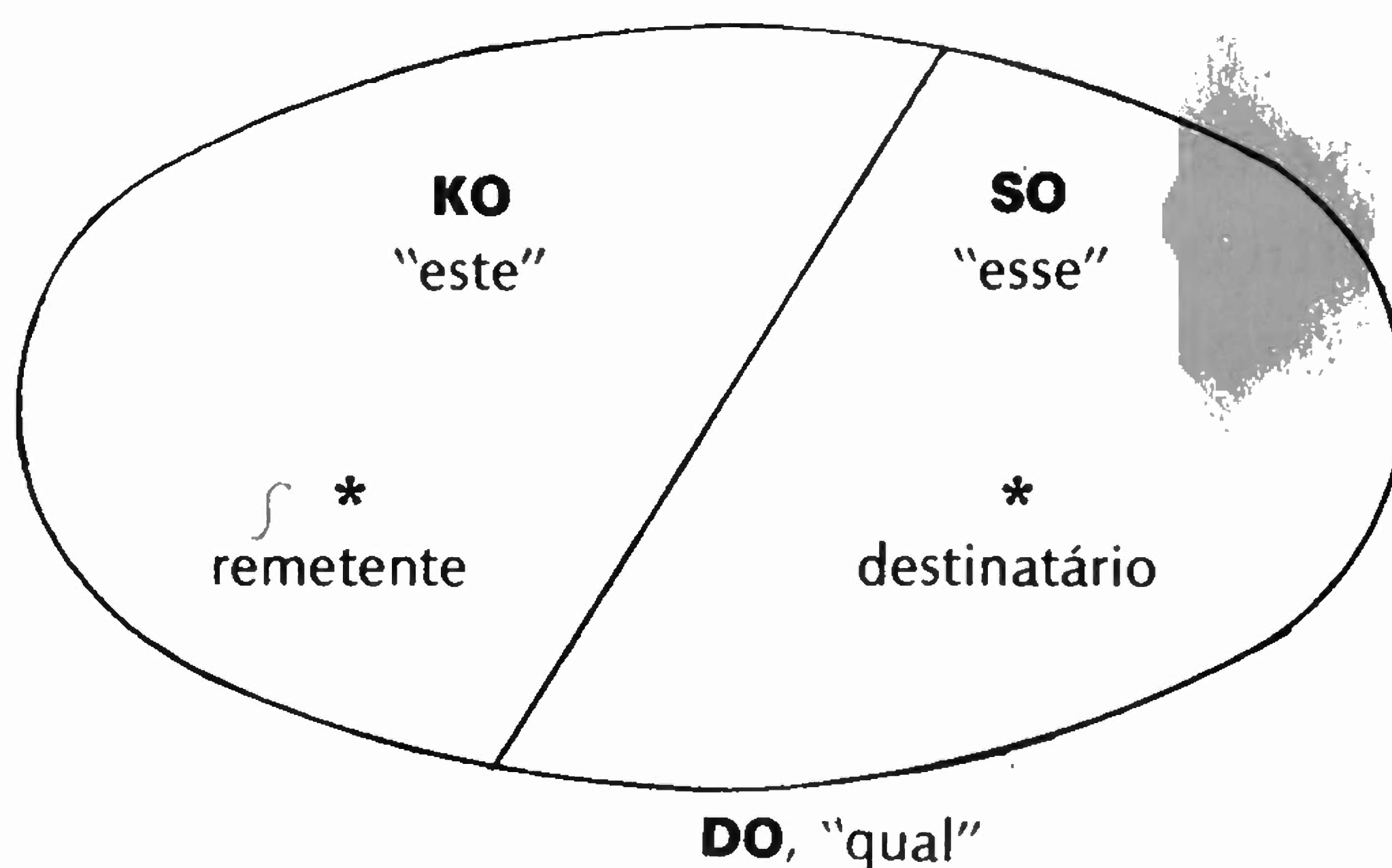
Os pronomes pessoais, cujos usos estabelecem o *ba*, "situação de enunciação", apresentam-se em quantidade numerosa e incluem, em japonês, *taigû kachi*, "noção de valor de tratamento" seja este tratamento de respeito, de modéstia, de desprezo ou de polidez. Essa classe de palavras sofreu muitas transformações ao longo do tempo, ao contrário dos demonstrativos; estes, embora em número reduzido, conservaram-se relativamente imutáveis, com suas formas fixas em **KO**, **SO**, **A**, porque os seus denotados são, em sua grande maioria, pertencentes à categoria dos objetos e não à de pessoa. O sistema de **KO - SO - A** funciona segundo *Seiryoku kennai*, o "círculo de domínio ou esfera de influência" do remetente e do destinatário.

Entretanto, a 3ª pessoa (que o autor denomina *tashô*) exprime sempre o conteúdo categórico, não especificando seu conteúdo semântico porque tem como natureza apenas sugerir (*anjisei*) o seu significado. A apreensão do seu significado depende de um pré-conhecimento do objeto referido, tanto por parte do remetente quanto do destinatário. Se o destinatário não construir um *ba*, "situação de enunciação" comum ao *ba* do remetente, a 3ª pessoa (*tashô*) perde o sentido enquanto elemento lingüístico.

Podemos dizer, pois, que o autor aponta, como características da 3ª pessoa, o caráter de dependência total da configuração de *ba*, "situação de enunciação", sem o qual não se pode estabelecer o conteúdo do seu denotado e também o caráter de entendimento tácito com relação ao objeto referido, tanto por parte do remetente quanto do destinatário.

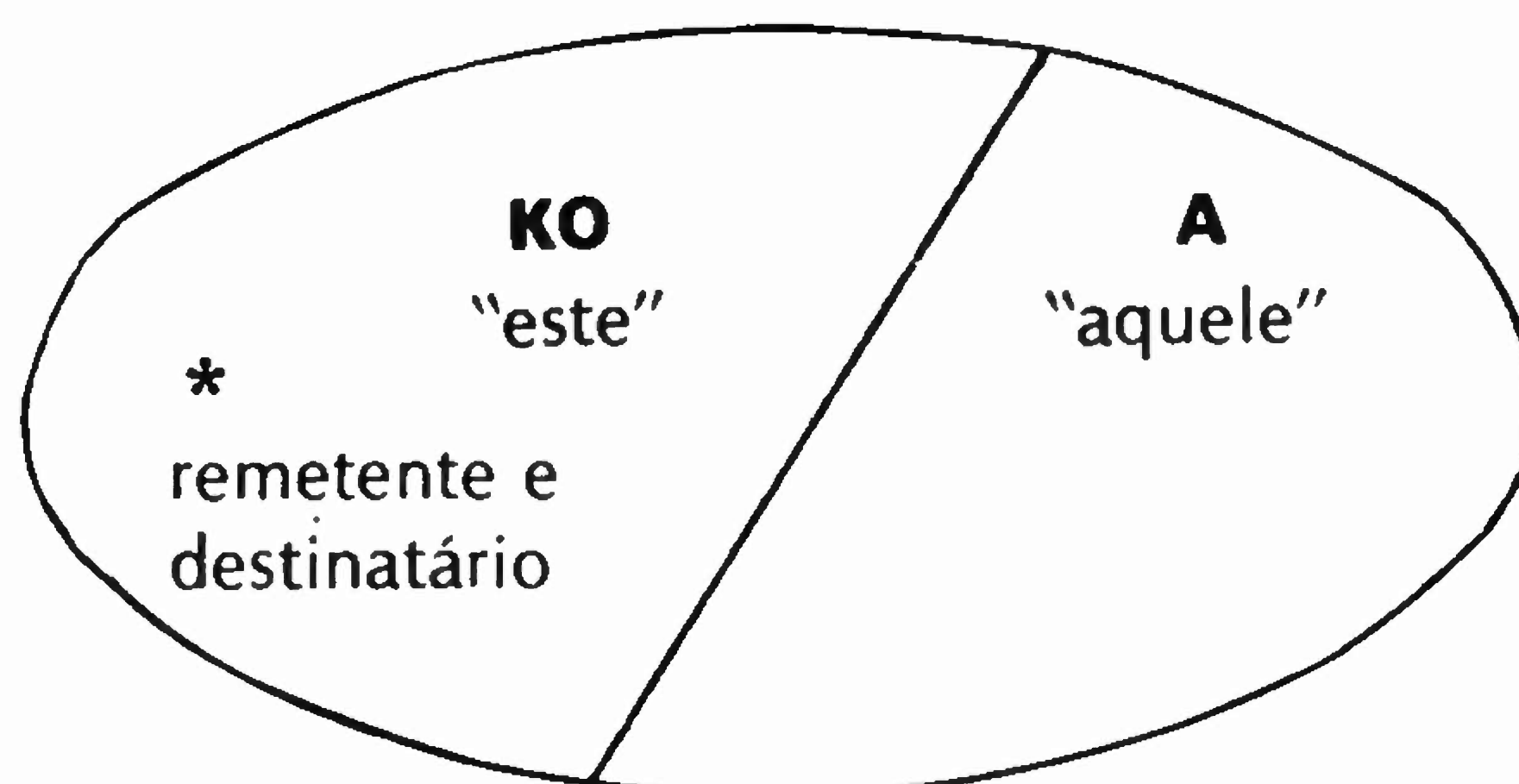
Os pronomes demonstrativos, por outro lado, são governados pela noção de distanciamento e proximidade físicos ou psicológicos que estabelecem os respectivos círculos de domínio do remetente e do destinatário. A função que cada um dos elementos do sistema de **KO - SO - A - DO** desempenha varia de acordo com a estrutura do *ba* ("situação intencional e subjetiva de enunciação") e do *bamen* ("situação objetiva e concreta do enunciado"). Enquanto o *bamen* pressupõe um número infindável de situações possíveis (por exemplo, um fato que ocorre dentro da sala de aula, no trabalho, na rua, etc.) o *ba*, ou melhor, a mostraçã na situação de enunciação prevê, a exemplo do que ocorre com o nosso campo de visão, um número restrito de ocorrências, porque estas refletem a intenção do remetente. Assim, Ide aponta duas situações básicas em que ocorrem os dêiticos.

- 1) situações em que o remetente se encontra em posição oposta ao destinatário e em que se configura um distanciamento físico ou psicológico entre ele e o objeto. Nesses casos, só pode socorrer o uso de **KO**, **SO** e **DO**, respectivamente, círculo de domínio do remetente, do destinatário e círculo de domínio indeterminado ou de desconhecimento por parte do remetente. Esquemmatizando, temos:



Note-se a posição de oposição entre o remetente e o destinatário. No esquema em questão, tanto o remetente quanto o destinatário ocupam cada qual sua respectiva área de domínio configurada por **KO** e **SO**.

- 2) situações em que o remetente e o destinatário ocupam a mesma posição física ou psicológica; o círculo de domínio é o mesmo para os dois. Em tais casos, só pode ocorrer o uso de **KO**, **A** e **DO**. **DO** surge como uma dúvida do próprio remetente, não como uma pergunta para o destinatário. Vejamos:



DO, "qual", "algum" (quando o destinatário da mensagem é o próprio remetente: situação de solilóquios).

Ide é um dos poucos autores que distingue clara e explicitamente a função dêitica da função anafórica dos pronomes, reconhecendo no primeiro o trabalho desempenhado pelo *ba* ("situação subjetiva ou intencional de enunciação") e no segundo, a indicação de linearidade temporal desenvolvida pelo contexto lingüístico. Nos anafóricos, o conteúdo narrativo acompanha o desenvolvimento do contexto lingüístico, sem relação com os componentes-base do discurso (remetente, destinatário e elementos espaço-temporais que configuram a situação de discurso).

O autor analisa também os pronomes que, embora anafóricos, mantêm um caráter dêitico, porque estabelecem a chamada relação remetente/destinatário. Denomina-os *bunmyaku shijigo*, "anafóricos". Estes são encontrados em grande número nas narrativas literárias e nos ensaios, em que existe, por parte do autor-remetente, uma preocupação com o leitor-destinatário da mensagem. Trata-se de um efeito estilístico, segundo o qual o autor tenta fixar-se como o remetente da mensagem, veiculando intencionalmente o conteúdo de sua obra ao leitor enquanto destinatário dela. A utilização de **KO** e **SO** estabelece, respectivamente, a posição do autor-remetente e a do leitor-destinatário. Na narrativa literária é muito raro o uso de **A**, porém, quando isso ocorre, o autor e o leitor são colocados no mesmo *ba*, e o autor considera que a experiência temporal ou espacial é a mesma entre ele e o leitor. Nesse caso, o leitor, que costuma ser uma personagem indefinida, isto é, não identificada,

passa a ser um leitor específico, definido. Com esse recurso, o autor tenta, intencionalmente, trazer o leitor para junto de si, fazendo-o adquirir um sentimento de intimidade.

Assim, conforme Ide, seria o seguinte o esquema dos pronomes e suas funções:

- 1) *shijigo*, "dêiticos";
- 2) *zettaishijigo*, "anafóricos absolutos";
- 3) *bunmyaku shijigo*, "anafóricos com função dêitica".

Para Ide, os mostrativos dêiticos apresentam as seguintes características:

- a) expressam um conceito de relação, aliado a um conteúdo categórico;
- b) configuram a indicação dos protagonistas do discurso (formam a estrutura de *ba*);
- c) são governados pela intenção do remetente, isto é, pelo traço subjetivo (*ba*).

A maioria dos anafóricos absolutos surge na classe de **SO**, mas estes não são considerados pronomes. Para Ide, pronome é a classe de palavras que exprime uma mostração dêitica, isto é, um conceito de relação das pessoas do discurso com o discurso e um conteúdo categórico de direção, de lugar, de acontecimento, etc., tendo como ponto básico de referência o remetente, que configura um *ba* ("situação de enunciação de caráter subjetivo") construído intencionalmente por ele.

Para os anafóricos absolutos, Ide aponta ainda as seguintes características:

- a) a maioria ocorre em forma de **SO**;
- b) não indicam relação com o remetente ou o destinatário;
- c) substituem de maneira completa todo o contexto lingüístico da frase anterior e não podem ser substituídos por **KO** ou **A** — função desempenhada pelos conectivos (ex.: **SOshite**, "então", **SOkode**, "nesse momento", **SONo kuse**, "não obstante", **SOrekara**, "depois", **SOretomo**, "ou", etc.);
- d) não são considerados pronomes porque não desempenham função dêitica, isto é, não contêm noção de pessoalidade.

Por outro lado, os anafóricos com função dêitica se definem por:

- a) instituírem uma mostração temporal baseada no desenvolvimento

do contexto lingüístico;

- b) instituírem uma relação autor-remetente/leitor-destinatário no texto narrativo;
- c) estabelecerem uma relação de intimidade por meio da qual o autor tenta trazer o leitor para mais perto de si.

11. A posição de Takahashi

Em seu trabalho *Bamento Ba*, "Situação de Enunciado e Situação de Enunciação", 1956, Tarô Takahashi desenvolveu o conceito de *bamen* proposto por Masaru Nagano em *Kotobano Tsukaiwakeni Kansuru Kihon Mondai*, "Questões Básicas sobre os Usos da Língua", 1949 e *Aiteto Iu Gainenni Tsuite*, "Sobre o o Conceito de Destinatário", 1952. Cabe lembrar que Nagano, por sua vez, desenvolveu o modelo proposto por Tokieda (cf. item 6), especialmente no que se refere à lacuna deixada por este quanto à não-diferenciação dos fatores subjetivo e objetivo que governam o *bamen*. Para Nagano, os elementos do discurso — o falante (*hanashite*), o ouvinte (*kikite*) e o enunciado (*sozai*) — são existências objetivas que passam pelo filtro da intencionalidade estabelecida pelo remetente (ou pelo destinatário). É preciso que o remetente e o destinatário se coloquem conscientemente como protagonistas desses respectivos papéis, isto é, com a intenção de comunicar ou de receber a mensagem comunicada. Nesse caso, o falante se torna o eu-remetente (*jibun*) e o ouvinte passa a desempenhar o papel real de tu-destinatário (*aite*). Nagano, portanto, destaca a diferença de postura que caracteriza o "falante"/"ouvinte" da situação de enunciado e o "eu-remetente"/"tu-destinatário" da situação de enunciação. Os primeiros são por ele denominados "*hanashite*"/"*kikite*" e os últimos "*jibun*"/"*aite*". Assim, a relação entre "*hanashite*" e "*kikite*" é estabelecida por um traço objetivo — o enunciado, configurando um *bamen* objetivo (situação de enunciado), enquanto a relação entre o "*jibun*" e o "*aite*" se faz de maneira subjetiva, configurando um *bamen* subjetivo (situação de enunciação). Através desses dois tipos de *bamen*, podemos explicar as conversas onde a comunicação se realiza plenamente ou as conversas em que o sentido comunicado não é compreendido em sua totalidade, isto é, onde houve ruído de comunicação. A compreensão perfeita da mensagem veiculada deve ter, como suporte, a correspondência exata entre o *bamen* subjetivo estabelecido pelo eu-remetente e o *bamen* recebido pelo tu-destinatário.

Partindo dessa distinção, Takahashi designa por *bamen*, "situação de enunciado", o que Nagano chamou de "*bamen* objetivo", e por *ba*, "situ-

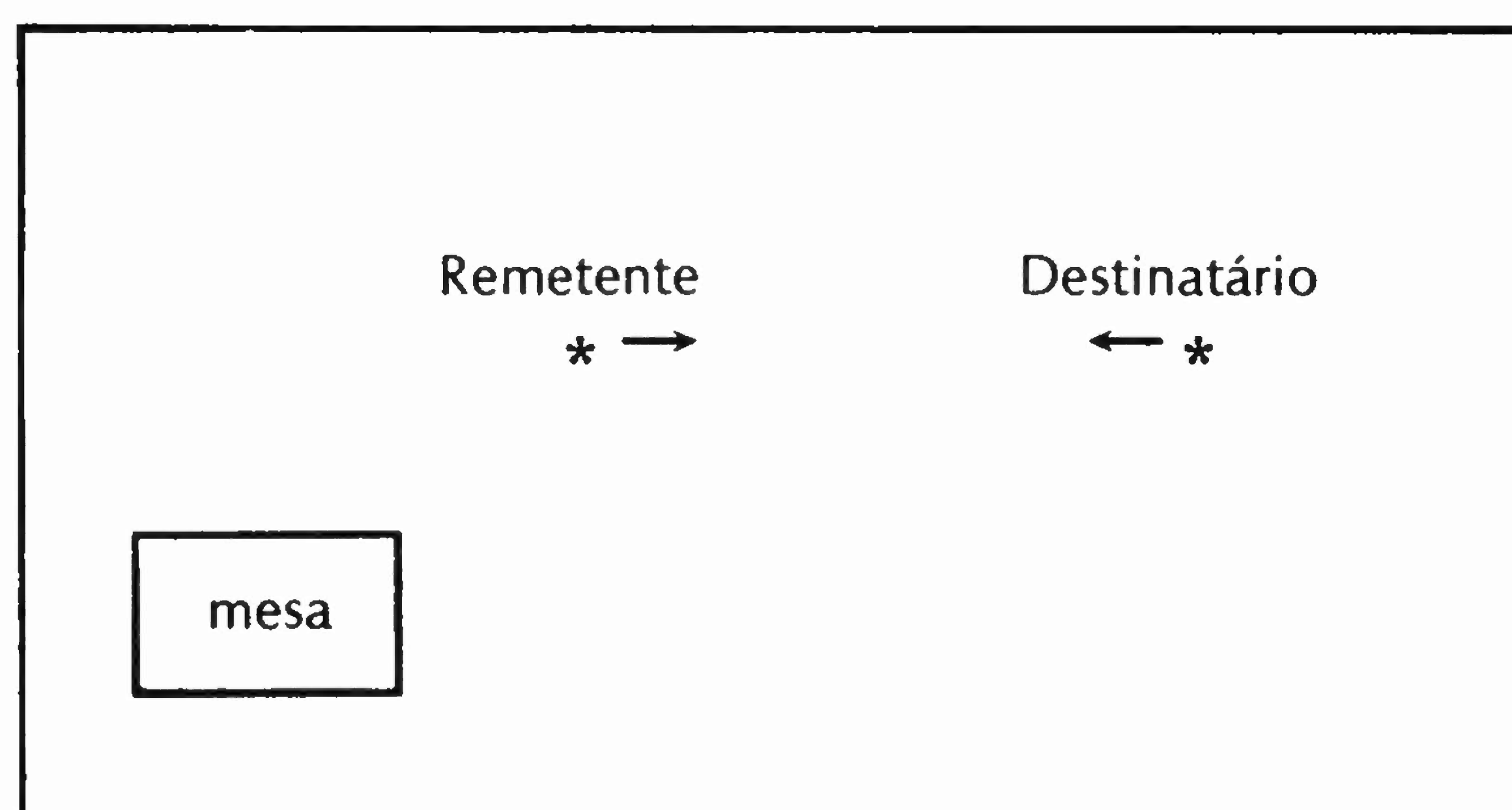
ação de enunciação”, o que Nagano chamou de “*bamen* subjetivo”. Takahashi considera também que os termos *situation* e *field* (utilizados na Psicologia) podem corresponder, respectivamente, às noções de *bamen* e *ba*. Para exprimir o *sozai*, “enunciado”, proposto por Nagano, Takahashi emprega o termo *wazai*, “conteúdo da enunciação”, isto é, o assunto sobre o qual o eu-remetente e o tu-destinatário falam e que reflete uma postura de conscientização ou intenção por parte deles. Segundo essa perspectiva, continua o autor, o que pode ser incorporado ou classificado no sistema da comunicação lingüística é o *ba* e não o *bamen*, embora para se apreender o primeiro, seja forçoso ter-se como base o segundo. Todo enunciado se constrói através da inter-relação entre os elementos contidos no discurso: uma personagem que produz o enunciado, uma que o recebe e um assunto por eles tratado. Esse *wazai*, “conteúdo da enunciação”, passa pelo *bamen* e atinge o *ba*, por meio da configuração de uma relação de intencionalidade entre *jibun*, “eu-remetente” e *aite*, “tu-destinatário”. É essa relação que gera a comunicação e que possibilita a configuração do *ba*. O *ba* possui a propriedade de configurar as formas lingüísticas imbuídas de intencionalidade por meio da junção dos traços psicológico e físico que caracterizam o processo humano de pensamento por meio da linguagem. Evidentemente, para Takahashi, a existência da língua se baseia não só no fator psicológico mas no social, razão pela qual se atribui ao *ba* a função de processar a língua enquanto existência social. Assim, a existência do *bamen* é um processo que não tem relação direta com a enunciação. Entretanto, utilizar, por exemplo, as partículas de polidez *desu*, *masu* significa ampliar a área de domínio do tu-destinatário (*aite*) ou insistir na área do “eu”. O *ba*, portanto, diferentemente do *bamen*, é o processo que governa diretamente as regras formais do sistema lingüístico; é um sistema interno de regras da língua.

Para Takahashi, a pesquisa lingüística deve ir além do nível do *bamen*, embora a função deste seja importante. Não considerar o *ba* como centro das preocupações lingüísticas significa cairmos no mesmo erro da psicologia comportamental ou da lingüística descritiva para os quais o *ba* é um elemento de natureza subjetiva, algo não apreensível em termos objetivos.

Baseado no critério *ba/bamen*, o autor analisa, então, o sistema de **KO-SO-A**. Tal sistema, segundo ele, era estudado tradicionalmente apenas conforme o critério de distância/proximidade, isto é, calcado no critério de *kinshô*, “próximo”, *chûshô*, “relativamente distante” e *enshô*, “distante”. Refuta, pois, a teoria proposta por Sakuma, segundo a qual tudo que não se insere dentro da área de **KO** (isto é, do remetente) e **SO** (isto é, do destinatário) pertence à classe de **A** (outros).

Takahashi afirma que Sakuma se ateve à análise baseada somente

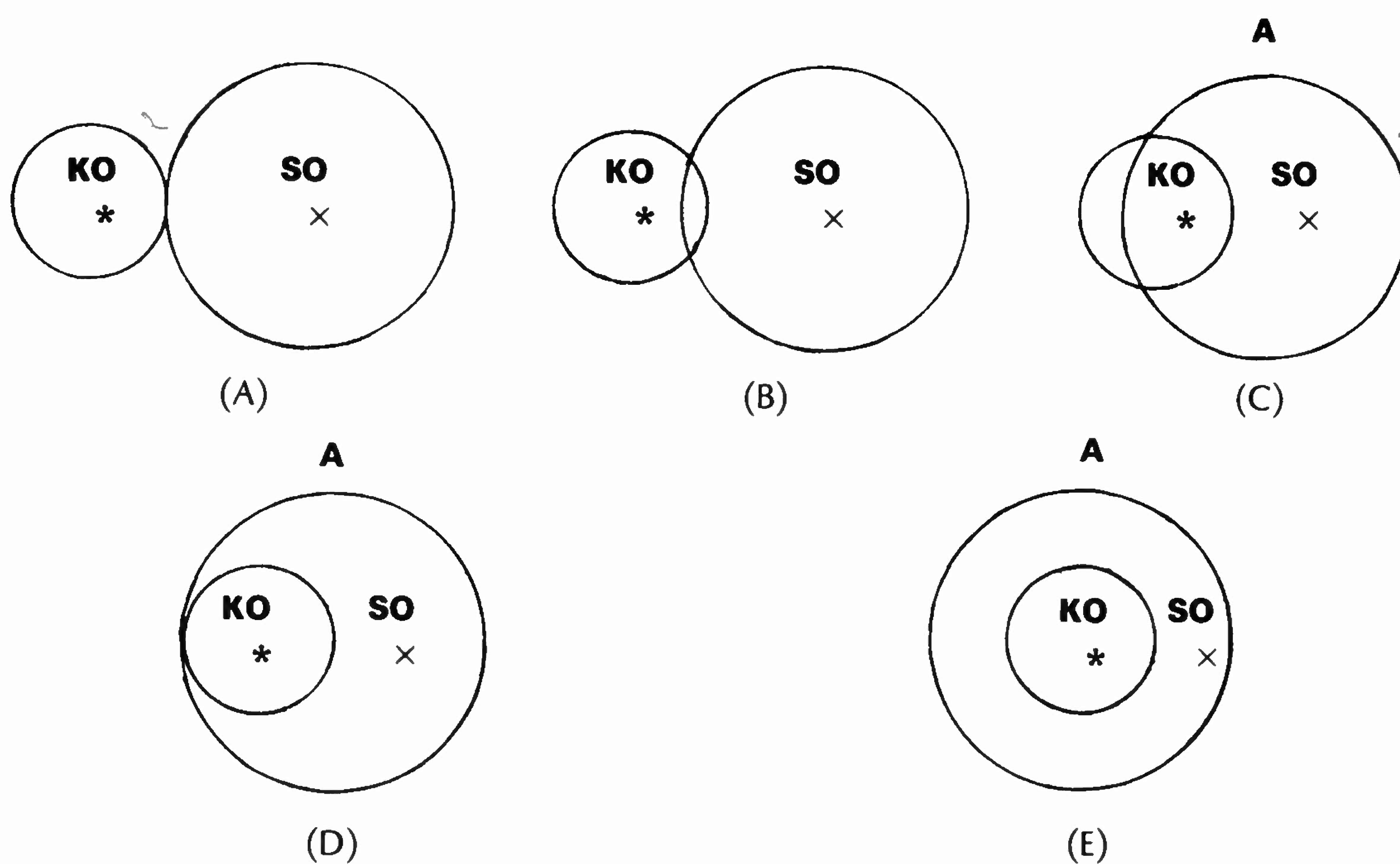
no traço de proximidade ou distanciamento contido em **KO - SO - A**, esquecendo-se do *ba* que rege suas funções. Embora tenha distinguido *hanashino ba* (*field*) e *genbano jitai* (*situation*) — respectivamente *ba* e *bamen* para Takahashi—Sakuma não previu a possibilidade de palavras pertencentes à classe de **SO** serem usadas para apontar um objeto situado atrás do remetente. Assim, numa situação em que o remetente e o destinatário se encontram dentro de uma sala, e o primeiro aponta para trás indicando uma mesa e diz **SONO** *tsukueo goran*, “Veja essa mesa”, o mostrativo **SONO**, “essa”, está indicando um objeto que se encontra mais próximo de si do que propriamente do destinatário. A indicação da “mesa”, situada atrás do remetente, por meio do mostrativo **SONO**, “esse”, não pode ser explicada pela teoria proposta por Sakuma. Vejamos o quadro abaixo:



Estando o objeto a ser apontado fisicamente mais próximo do remetente, seria natural que este o indicasse por meio do mostrativo **KONO**, “esta”. Entretanto, é possível o remetente referir-se à “mesa” por meio de **SONO**, “essa”. Sakuma afirma que os mostrativos da classe de **SO**, “esse” pertencem à área de domínio exclusivo do destinatário. Pela teoria de Sakuma, o uso de **SONO** por parte do remetente para indicar a “mesa” nessas condições, não pode ser explicado. Afirmar, portanto, que **SO** é uma categoria que estabelece o círculo de domínio do destinatário, apenas a partir do critério de proximidade e distanciamento físicos, é incorreto; também é insuficiente explicar os usos de **SO** apenas com base no *bamen* tal qual foi proposto por Sakuma.

Com o intuito de explicar esse tipo de uso, Takahashi desenvolve um modelo teórico baseado inicialmente no *bamen*, para depois chegar ao *ba*.

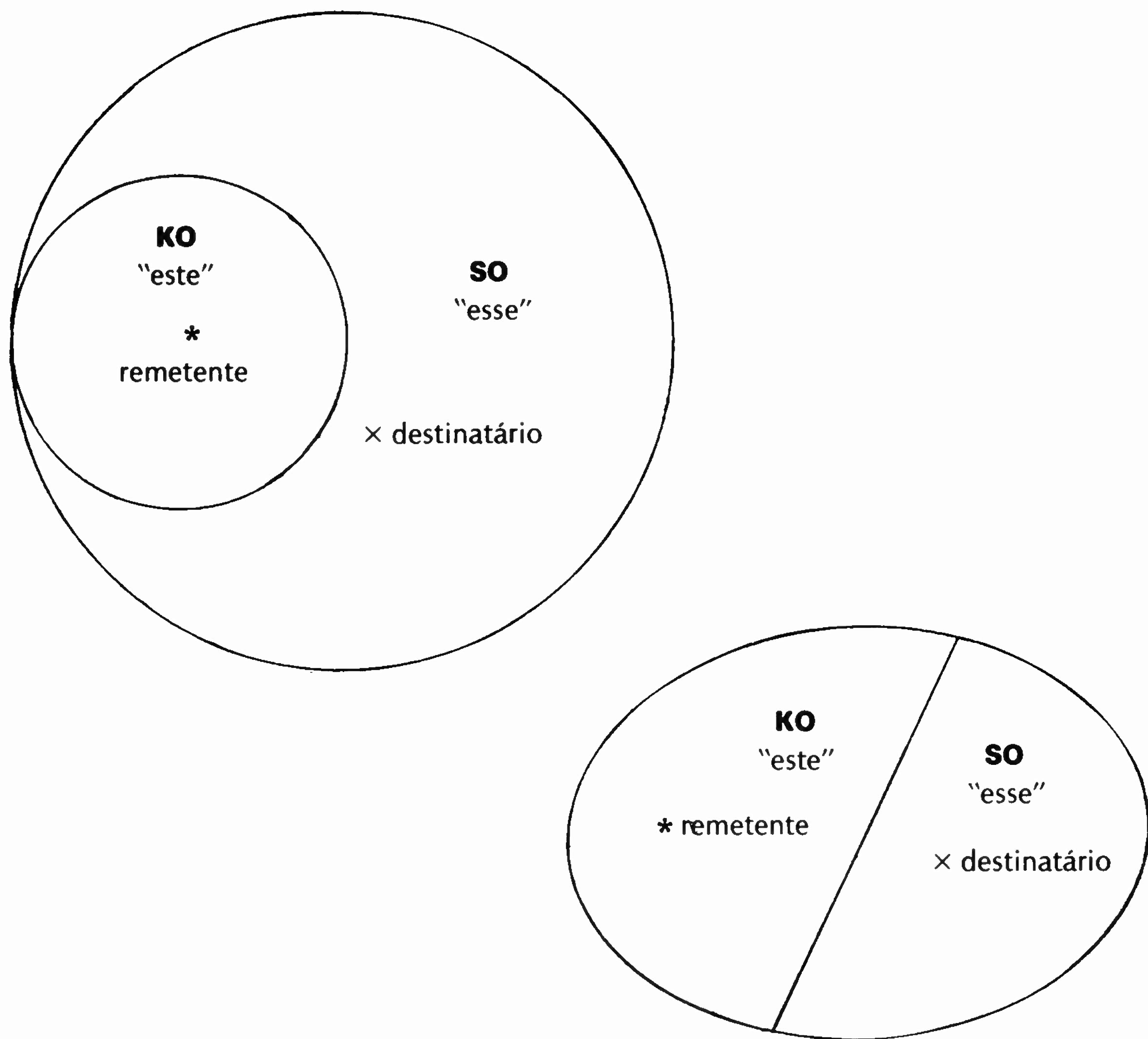
Vejamos, na página seguinte, o esquema proposto pelo autor:



Obs.: (*) Remetente
(x) Destinatário

Segundo esse esquema, a aproximação progressiva, tanto física quanto psicológica, entre o remetente e o destinatário (cf. figura A→B) possibilita que a área de domínio do primeiro, que no início é totalmente separada do segundo (fig. A), vá se inserindo (B → C → D) na área de domínio deste, até que os dois, tanto o remetente quanto o destinatário, se encontrem num mesmo ponto, ficando assim a área do remetente totalmente envolvida pela área do destinatário (figura E). Uma vez dentro da área de domínio do destinatário, o remetente pode referir-se ao objeto "mesa" como algo inserido dentro da área do destinatário, utilizando **SONO tsukue**, "essa mesa", embora esta esteja fisicamente mais próxima do remetente do que do destinatário.

Também não é correta a afirmação de Sakuma, segundo o qual, tudo que não pertence à área de domínio de **KO** (remetente) e de **SO** (destinatário) pertence à classe de **A** (fora do eixo eu-tu). Tal afirmação deveria ser reformulada do seguinte modo: a classe de **A** só surge quando o remetente e o destinatário se encontram na mesma posição, ou melhor, dentro de uma mesma área de domínio, onde a área do destinatário recobre totalmente a área do remetente. Dessa forma, segundo uma análise baseada no *ba*, a relação entre **KO - SO - A** deve obedecer ao seguinte esquema:

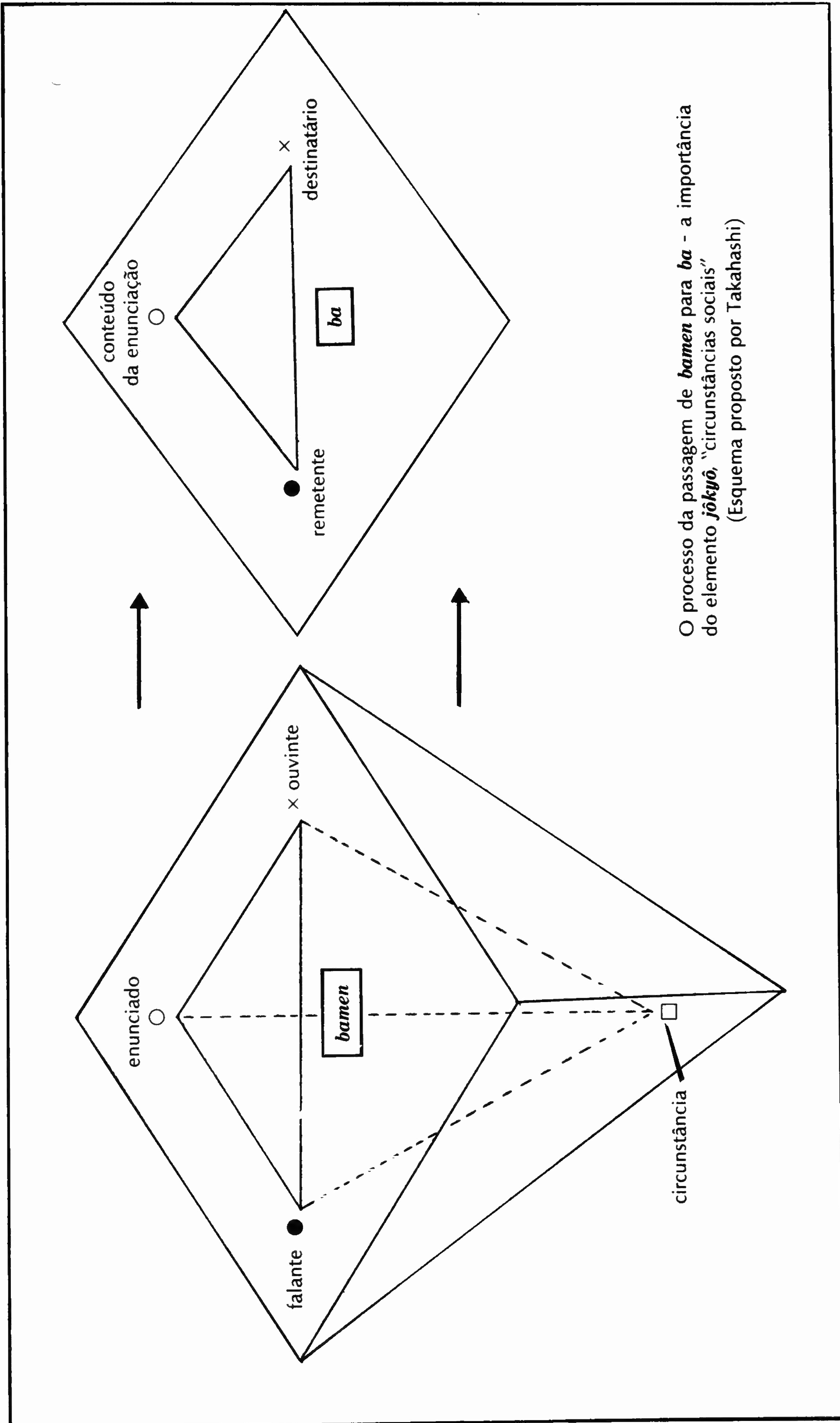


A relação se faz em dois grupos, isto é, segundo a oposição **KO** vs. **SO** e **KO** vs. **A** porque no enunciado em que surge **A**, o remetente e o destinatário devem estar ocupando a mesma posição.

O *ba* é o elemento segundo o qual o sistema linguístico registra as relações entre pessoa/pessoa e pessoa/objeto ressaltando-lhes suas estruturas de reconhecimento (*ninshiki kôzô*). Essas relações têm se transformado social e historicamente, ao longo do tempo, governadas que são pelas transformações da estrutura social. E os pronomes e as expressões de tratamento acabariam, inevitavelmente, por sofrer essas influências.

O traço social que rege as transformações se insere no *bamen* e registra as coordenadas temporais e espaciais da situação de discurso. Este traço é chamado *jôkyô*, "circunstâncias". No esquema seguinte, Takahashi procura ilustrar a situação de *jôkyô* no processo de passagem do *bamen* para o *ba*.

O fator "circunstância" social funciona, pois, como a base social da configuração de *bamen*. Digamos que haja um remetente que, levado

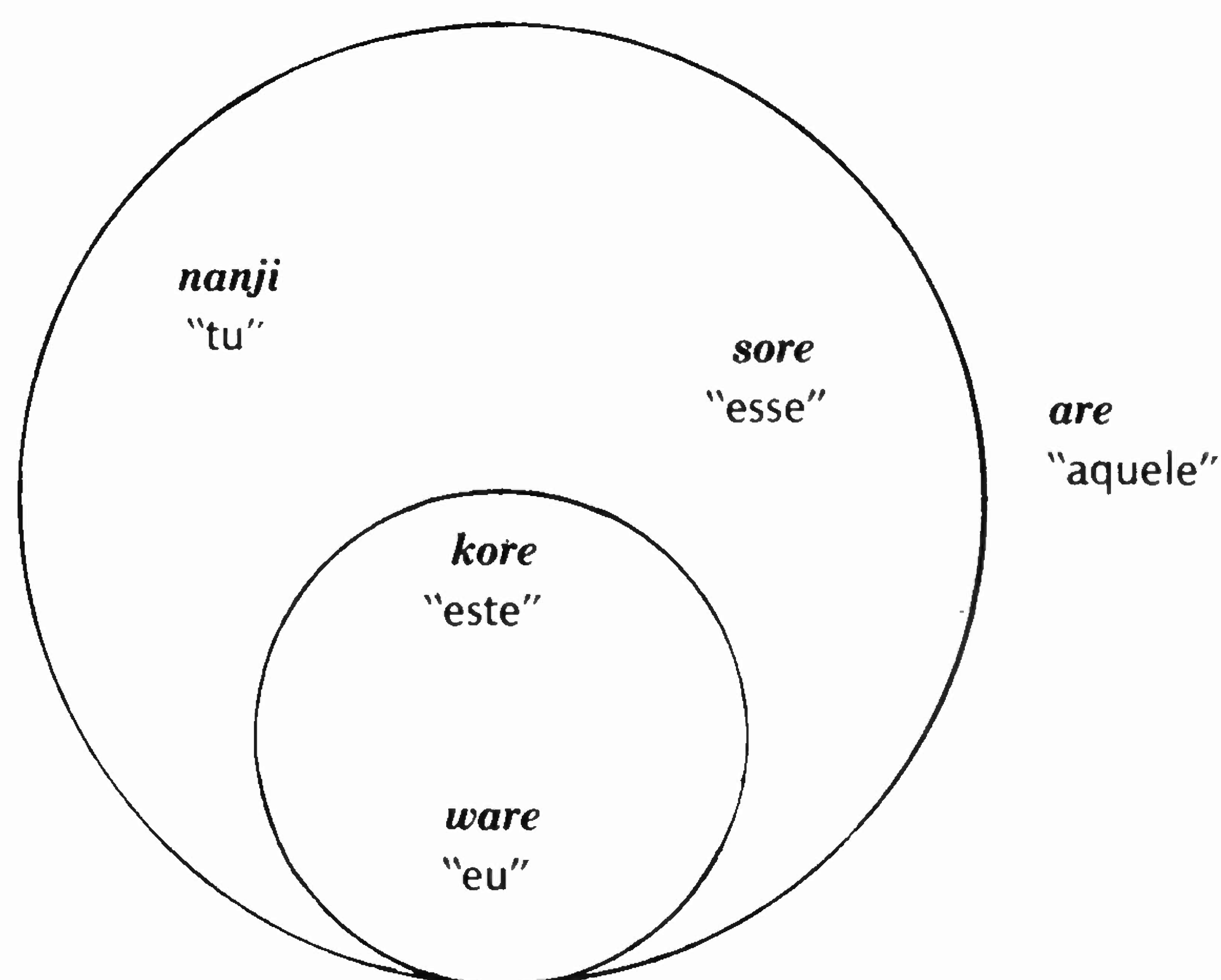


O processo da passagem de *bamen* para *ba* - a importância do elemento *jōkyō*, "circunstâncias sociais"
(Esquema proposto por Takahashi)

por fatores ditados pela circunstância social, fale um dialeto e a língua padrão. No momento de elaborar o *ba*, ele pode escolher um dos dois registros lingüísticos, conforme o relacionamento que mantém com o destinatário. O *jôkyô* é, portanto, um elemento que delimita o *ba*.

12. Noções propostas por Hattori

Partindo da teoria tradicional que analisa os mostrativos baseados em *kinshô*, *chûshô* e *enshô* e do modelo teórico proposto por Sakuma (cf. item 7), Shirô Hattori aponta os casos que não podem ser explicados por aquelas duas teorias, isto é, a teoria tradicional baseada no critério da proximidade/distanciamento e a teoria de Sakuma que se baseia na área de domínio do "eu" (*wano nawabari*) e do "tu" (*nano nawabari*). Nos casos em que o remetente e o destinatário se encontram em posições opostas e o remetente se refere a um objeto situado atrás de si, a utilização do pronome *sore*, "isso", não pode ser explicada pela noção de "área de domínio do destinatário" (*nano nawabari*) proposta por Sakuma, ou pela noção de *chûshô* (objeto próximo do destinatário). O autor propõe o seguinte esquema, segundo o qual se nota que a área da classe de palavras em **KO** se insere na área de **SO**, o que poderia explicar todos os casos:



Entretanto, sua teoria foi muito criticada porque o uso de *sore* nas circunstâncias descritas acima não é tão comum, ao contrário, seria antes um caso especial. O uso corriqueiro, nesses casos, seria o dos pronomes *kore* e *are*, os quais poderiam ser perfeitamente explicados pela teoria de Sakuma.

13. A teoria de Sakata

Para Yukiko Sakata, autora de *Shijigono KO-SO-A no Kinôni Tsuite*, "A Respeito das Funções dos Mostrativos **KO-SO-A**", 1971, os mostrativos constituem uma classe de palavras que recobrem dois tipos de funções: a função dêitica e a anafórica. Partindo do modelo teórico proposto por Sakuma, Sakata analisou as funções dos mostrativos **KO-SO-A** que não foram tratados por aquele.

O critério tradicional de proximidade e distância, dizia Sakuma, não esclarece a classe de palavras que indicam direção ("para este lado", "para aquele lado", etc.) nem as que têm função adverbial ("deste modo", "desse modo", etc.). Sakuma ressaltou, pois, a importância de considerá-los ligados com os pronomes pessoais que configuram basicamente a "área de domínio do eu" (**WAno nawabari**), e "área de domínio do tu" (**NAno nawabari**) e a "área dos outros" (**HATAno mono**). Entretanto, Sakuma não previu a possibilidade da combinação do uso de **SO/SO** ou de **SO/A** para perguntas e respostas. Como podemos perceber bem no exemplo abaixo, a forma **SONO** não indica apenas a área de domínio do tu, mas pode também referir-se à área de domínio "que exclui o eu e o tu":

- *Nee, ANO sêtaa, iito omowanai?*
"Viu, não acha bonito aquele suéter?"
- *Dore?*
"Qual?"
- **SONO hidarikara nibanmeno...**
"Esse segundo, da esquerda..."
- *Aa, AREne. Wakaokusamamukito iu tokorone.*
"Ah, aquele? É para senhoras jovens, não é?"

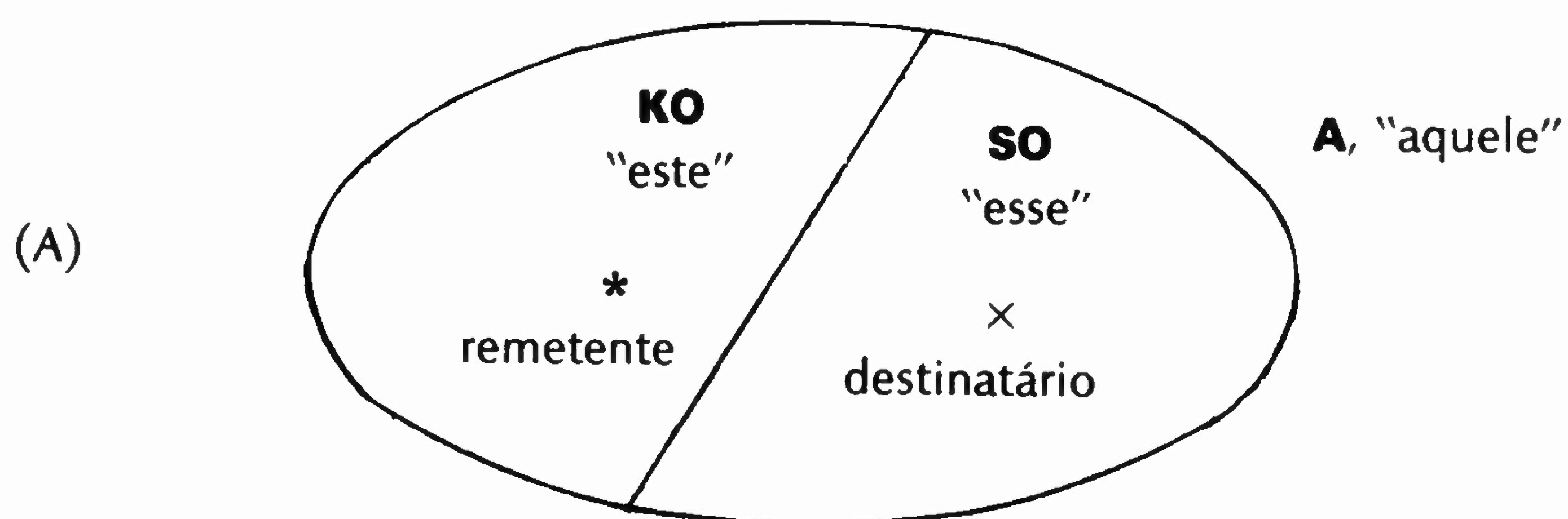
Segundo a autora, o mostrativo **SONO**, "esse" não indica, nesse caso, a área de domínio do destinatário, mas a área de domínio que não pertence nem ao remetente, nem ao destinatário; ela se refere a uma área fora do eixo eu-tu.

Com o propósito de explicar esses casos, Sakata elabora um estudo, dividindo os mostrativos de acordo com dois traços considerados essenciais:

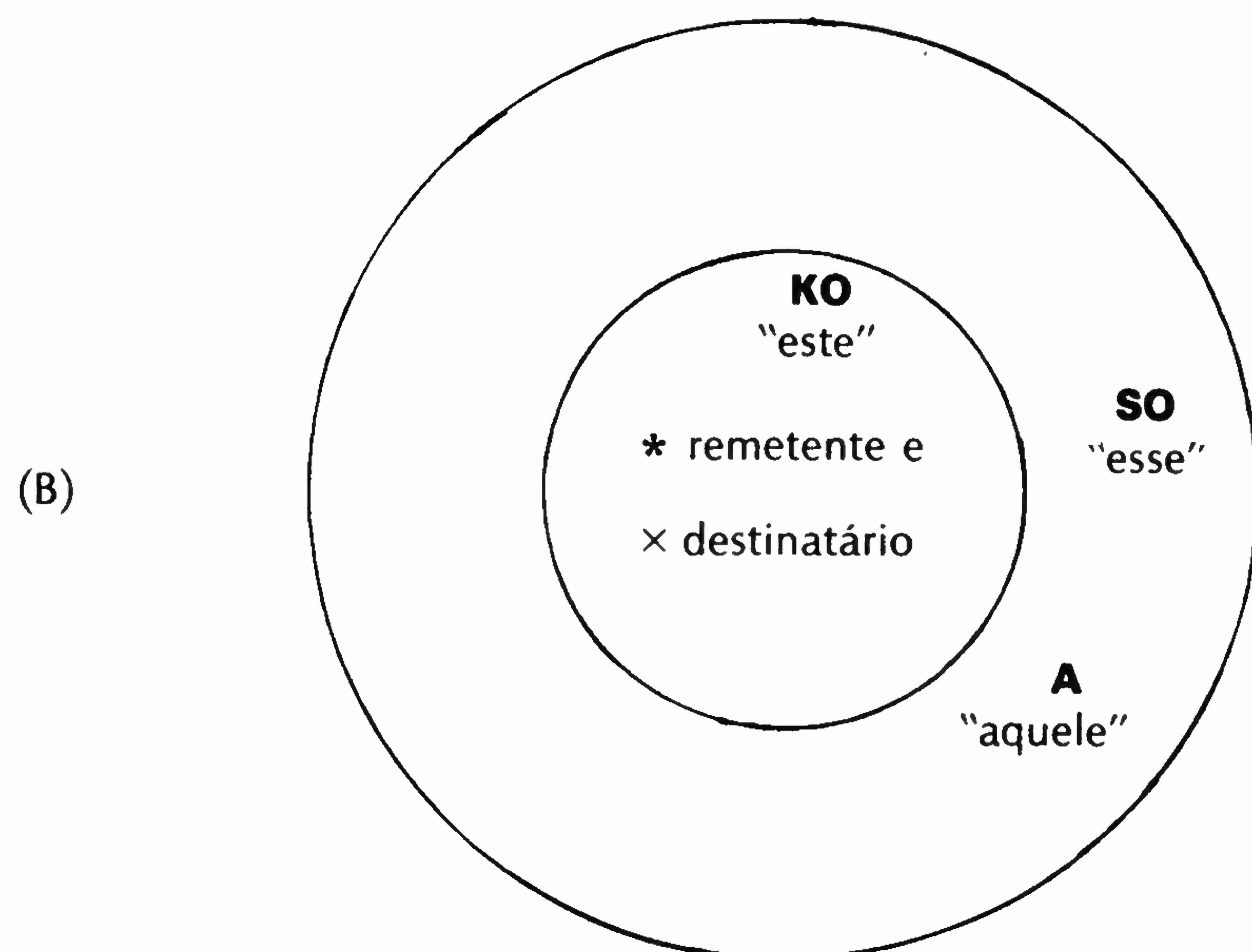
- 1) aqueles que, tendo como ponto de referência o remetente, indicam os objetos pertencentes ao domínio (*ryôiki*) do eu ou fora desse domínio;
- 2) aqueles que, tendo como ponto de referência tanto o remetente quanto o destinatário (eu e tu = nós), indicam os objetos pertencentes ao domínio do nós ou fora desse domínio.

No caso 1, o remetente, por um lado, reconhece como pertencentes ao seu domínio aqueles elementos situados física e psicologicamente perto de si, utilizando, portanto, a classe de palavras regidas por **KO** (este); por outro, reconhece o objeto denotado como estando fora do seu domínio físico ou psicológico e utiliza a classe de **SO**, "esse" e **A**, "aquele".

No caso 2, o remetente inclui o destinatário dentro de seu domínio, fazendo configurar o domínio do nós e usa, por um lado, palavras da classe **KO**, reconhecendo que os objetos indicados por **KO** pertencem ao seu domínio, e, por outro lado, palavras da classe **SO** e **A**, reconhecendo que os objetos indicados por estas formas se encontram fora do domínio do nós. Esquematizando as idéias de Sakata temos: (O esquema é nosso.)



KO = domínio do remetente versus **SO** = domínio do destinatário e **A** = domínio extra-remetente e extra-destinatário



KO = domínio do nós:
 remetente
 e destinatário
 em posições
 de cumplicidade

vs.

SO e **A** = domínio
 dos elementos
 que extrapolam
 aos pertencentes
 a nós

Para esclarecer melhor as características que recobrem os mostrativos, recorreremos à seguinte classificação de Sakata:

(A) domínio do eu

- I. **Genbashiji**, "mostrativo dêitico" - Trata-se do mostrativo que leva em conta a posição de oposição entre o remetente e o destinatário em que cada qual possui sua respectiva área de domínio, configurada por **KO** e **SO**, respectivamente.

Numa situação em que A e B dialogam, o objeto referido por A, que lhe pertence, será apontado como **SO**, desde que esse mesmo objeto se encontre já inserido na área de B. Vejamos o diálogo:

Karewa musukono kaoo goshigoshi tede aratta.

"Ele lavou com força o rosto do filho com as mãos!"

A (o filho): ...**Tchan, itaiyo.**

"Pai, está doendo..."

- B (o pai): *Naniga itaindayo.*
 "O que é que está doendo?"
- A (o filho): **SOKO** *itaindayo.*
 "Aí é que está doendo."

Shûsakuwa meno shitano kizuo, tede osaeyôtohitata.

"Shûsaku (o filho) tentou cobrir com as mãos o machucado debaixo dos olhos."

(*Ikitoshi Ikerumono*, "Os que Sabem Viver". Yûzô Yamamoto)

No exemplo, mesmo tratando-se do seu próprio rosto, o filho utiliza *soko*, "aí", porque interpreta o rosto como pertencente ao domínio do pai, pois deixara que este tratasse do seu ferimento.

II. *Bunmyakushiji*, "mostrativo anafórico"

- a) no diálogo - a personagem A interpreta como sendo de seu domínio os elementos contidos em sua fala e utiliza **KO**, "este"; B interpreta como sendo domínio de A e utiliza **SO**, "esse":

A: *Ahahaha, hontoni doshigatai. Iroiro teo kaete shinao kaete yattemirundagane. Tôto shimaini gakkôno seito-ni yarashita.*

"Ah-ah-ah. Realmente é incorrigível. Tentei de tudo. No fim mandei os alunos da escola fazer."

B: **SO***itsuwa myôandesuna. Kikimega gozaimashitaka.*
 "Essa foi uma boa idéia. Houve resultado?"

A: **KORE***nyaa yatsumo daibun maittayôda. Mô tôkarazu rakujôsuruni kimatteiru.*

"Parece que com isto ele baqueou. Não demora muito e, sem dúvida, ele vai se render."

(*Wagahaiwa Nekodearu*, "Eu sou um Gato". Natsume Sôseki)

- b) na narrativa - o remetente apreende de maneira subjetiva o conteúdo daquilo que foi anteriormente dito, considera-o inserido na sua área de domínio e utiliza **KO**; se apreendê-lo de maneira objetiva, usará **SO**.

Ippankateiniwa, nyôbôo buttari kettarisurunoga ôi. So-shite, SÔ iu hitotachiwa ano uchiwa mata hajimattazeto hitobitoni warawaretemo byôtekidatowa omowarezu, nin-

gentowa **SO***onna monodato omowarete isshô owarunode-aru.*

- ~ “Nos lares comuns, há muitos casos em que (os maridos) agridem suas esposas. E, essas pessoas terminam suas vidas sem serem consideradas doentes, embora sejam reprovadas porque as pessoas dizem: começaram outra vez naquela casa.... O ser humano é assim (desse jeito)....”

III. Quando o objeto referido não se encontra explicitamente expresso, mas existe dentro do pensamento do remetente, o aspecto subjetivo ou emotivo que envolve as lembranças ou reminiscências do passado são expressas por **A** e não por **KO**, pois se situam temporalmente distantes do momento da enunciação.

Omaetachiga tatte-itta nochi, higoto higoto zutto watashi-no muneo shimetsuketeita **ANO** *kurushimininitayôna /.../*
“Aquele sofrimento que me apertava o peito a cada dia que passava depois da partida de vocês / ... /”

(*Kaze Tachinu*, “O Vento Passou”.
Tatsuo Hori)

(B) Domínio do nós

I. *Genbashiji*, “mostrativo dêitico” - Ao considerar o destinatário situado dentro de sua área de domínio, o remetente utiliza **KO** (exemplos 1 e 2); **SO** é utilizado para indicar um elemento relativamente perto do remetente e do destinatário (exemplo 3); e **A** para objetos distantes (exemplo 4).

1 - *Anatano* **KONO** *yôfuku*
“Esta sua roupa”

2 - **KOKO** *wa doko?*
“Onde é aqui?”

3 - *Sugu* **SOKO** *desu.*
“É logo aí”

4 - *Hieizanga* **ANO** *yôni hakkirito*
“O monte Hiei tão nítido daquele jeito”

II. *Bunmyakushiji*, “mostrativo anafórico” - Quando o conteúdo do discurso do remetente se torna um assunto comum entre ele e o destinatário, ambos tendem a usar **SO**. Entretanto,

quando ambos interpretam um assunto em relação ao qual sentem intimidade, utilizam **KO**. O uso de **A** ocorre quando o elemento referido se torna objeto de um conhecimento mútuo.

A: / ... / *dakara otôsamao settokusuru yôna hitowa imasenka.*

“... por isso, não há alguém que possa persuadir seu pai?”

B: *Saa, nanishiro, chichiwa AA iu kishitsu desukara.*

“Não sei não. O senhor sabe, papai tem aquele temperamento!”

A: *Shikashi, ... dareka arimasenka. KORE hôtchatte okanai hôga iidesuyo.*

“Mas, ... por isso mesmo, não há ninguém? É melhor não se descuidar disto (é melhor não negligenciar isto)”

A análise feita por Sakata é minuciosa mas não deixa muito clara a diferença entre a função dêitica e a anafórica. Não nos pareceu imprescindível dividir os mostrativos em classes tão particulares. O critério de posicionamento físico e psicológico imprimido pelo remetente no ato de comunicação, tal como foi proposto por Watanabe, parece-nos resolver bem o problema. Sakata chega muitas vezes a misturar vários critérios: ora analisa o mostrativo baseado no critério de proximidade/distanciamento físico, ora no critério de proximidade/distanciamento psicológico. O exemplo do “suéter” parece evidenciar essa confusão:

A: Você não acha bonito aquele suéter?

B: Qual?

A: Esse segundo, da esquerda.

B: Ah, aquele?

Segundo Sakata, o fato de A usar ora o mostrativo “aquele” (**ANO sêtaa**) ora “essa” (**SONO**) para indicar um mesmo suéter, se deve à mudança de posição (lugar) de B. Quando A disse aquele suéter, B estava atrás de A; quando A disse esse segundo, da esquerda, B se deslocou para o lado de A.

A explicação de Sakata, baseada apenas no fator “posição espacial ocupada pelos interlocutores” do diálogo descrito anteriormente não nos pareceu coerente. Mesmo que B continuasse atrás de A, esta poderia utilizar **SO**. O que ocorre, parece-nos, é que, no momento em que A utiliza aquele, considerava o suéter como um objeto longe de ambos e,

mais do que isso, um objeto também percebido ou conhecido por B. Entretanto, percebendo que seu interlocutor não havia entendido ou não havia reconhecido o suéter referido, A se refere ao suéter por meio do pronome esse, lançando-o dentro da área de domínio do destinatário (B). Em outras palavras, quando disse aquele, o remetente (A) achou que seu interlocutor (B) se encontrasse na mesma área de domínio. Percebendo que esta não era a realidade dos fatos, jogou o suéter para dentro da área de domínio do destinatário (B), o qual, conscientizando-se do suéter referido por A, passou a dizer *Are*, "aquele".

14. Conceitos propostos por Okamura

Para Kazue Okamura, autora de *Daimeishitowa Nanika*, "O que é o Pronome", 1972, as palavras denominadas *daimeishi*, "pronome", diferem radicalmente de todas as outras classes de palavras. Definir o pronome como "palavra utilizada no lugar do nome" não recobre todas as suas características e funções. Essa classe merece um estudo especial, tal como ocorre com as expressões de tratamento.

Para esclarecer adequadamente as funções e o sentido dos chamados, tradicionalmente, "pronomes", a autora analisa suas características semânticas, seu caráter mostrativo, o contexto de situação em que ocorrem, o problema da pessoalidade e os mostrativos de "conceito especial" (assim por ela designados), chegando à conclusão de que tais palavras, por ela denominadas *shijigo* ou *shôkakushiji*, isto é, "palavras mostrativas", constituem termos que transcendem à própria taxionomia.

Ainda segundo a autora, o caráter semântico dos mostrativos está no fato de, por um lado, expressarem o conceito de relação entre o remetente e o discurso e, por outro, indicarem a categorização dos objetos referidos pelo remetente (indicação de que o mostrativo estabelece as várias categorias: pessoa, objeto, lugar, direção, estado, etc.). Os mostrativos contêm, portanto, o conceito de relação aliado ao de categorização. Funcionam segundo uma sistematização lógica correspondente à estruturação de consciência da "situação de discurso" *ba* configurada pelo remetente. Okamura destaca, nas várias situações de discurso, as funções desempenhadas pelas 1ª, 2ª e 3ª pessoas.

Cita ainda Tokieda (cf. item 6) para quem a função básica do pronome *kono-sono-ano* ("este", "esse", "aquele" — uso adjetivo) é a de estabelecer somente o conceito de relação, excluindo-se a indicação de categoria do objeto referido. Por outro lado, Tokieda também considera a função de mostração somente nos elementos **KO-SO-A**, de tal forma

que *kore*, *sore* e *are* são formados por **KO** + **re**, onde o primeiro elemento indica a relação de mostraçãõ do remetente com o discurso, e o segundo o conteúdo categórico do próprio objeto. Dizer que *kore* inclui o próprio objeto referido (referente), ou a coisa em si, significa, segundo Okamura, atribuir ao pronome a mesma função do nome (substantivo). Para Okamura, a divisão do pronome em duas partes só é válido para os pronomes demonstrativos e não para os pessoais, pois estes não podem ser divididos, por exemplo, em **WA** + *takushi* (*watakushi* = eu). A palavra *watakushi*, na sua forma integral, é que expressa o conteúdo de relação e a categoria de "pessoalidade"; ela é uma forma sintética (indivisível), não analítica.

A exemplo do que fez Itaru Ide (cf. item 10), a autora atribui ao pronome a função de instituir um conceito de relações e um conteúdo categórico. O pronome, prossegue ela, tem sempre como ponto de referência o remetente: o eu-remetente é a base do discurso, o que implica o seu caráter subjetivo. A teoria desenvolvida por Tokieda⁽¹¹⁾ (a de que todas as palavras apontam e "mostram"), segundo a autora, não é suficiente para explicar o conceito concreto (objetivo) e abstrato (subjetivo) engendrados pelo remetente no seu relacionamento com o discurso. Na verdade, a língua exerce sua função de mostraçãõ de duas maneiras concomitantes (e não só pelo processo subjetivo):

- 1) por meio de uma mostraçãõ objetiva, sem a interferência do remetente: conceitualizaçãõ da substância e dos atributos do objeto denotado de maneira direta, sem a mediaçãõ do remetente (*nazuke*);
- 2) por meio de uma mostraçãõ subjetiva, segundo a qual o remetente indica intencionalmente o objeto denotado (*shiji*).

É a essa segunda função que a autora chama de *shiji* (mostrativo com função dêitica e anafórica). Em contraposiçãõ a essa função, destaca *dai ji*, isto é, o mostrativo anafórico cuja função é a de substituir ou de indicar um objeto já referido no contexto, sem passar pela mediaçãõ do remetente.

Ao relacionamento entre remetente e discurso corresponde, nada mais nada menos, a elaboraçãõ do sistema dos mostrativos. Nesse sentido, a situaçãõ de enunciaçãõ ou de mostraçãõ (*shiji no ba*) constitui um "filtro" segundo o qual o remetente apreende um dado da natureza. Pa-

(11) Tokieda divide as palavras em duas classes distintas e excludentes: palavras que exprimem um conteúdo psíquico por meio de um processo objetivo de conceitualizaçãõ (*shi*) e palavras que exprimem um conteúdo psíquico, diretamente, sem passar por esse processo de conceitualizaçãõ (*ji*).

ra que o remetente possa instituir a situação de enunciação é preciso que ele passe pela condição básica de converter a língua em discurso, isto é, a necessidade de se instituir um sujeito que age, uma ação e um beneficiário dessa ação (cf. noções de *bamen* e *ba* propostas por Takahashi, no item 12).

Assim, a função do pronome, segundo Okamura, é a de configurar, de um lado, a situação de enunciação e, de outro, distingui-la das demais situações.

Na língua japonesa, o traço subjetivo que caracteriza os pronomes gera os mostrativos que comportam noção valorativa de tratamento (polidez, respeito, modéstia, etc.). O eu-tu constitui a relação humana mais básica, razão pela qual o pronome se entrelaça com as noções de sentimento de gostar/não-gostar, depreciação/enaltecimento, intimidade/distanciamento. Por esta razão, o japonês apresenta várias formas de pronomes segundo o grau de respeito, modéstia ou desprezo, principalmente de 1ª e 2ª pessoas. Enquanto os pronomes de 1ª e 2ª pessoas apresentam-se indivisíveis, como palavras plenas, a 3ª pessoa é, a rigor, composta de dois elementos: o mostrativo **KO**, **SO** ou **A** + *hito*, *kata* (pessoa). Assim, a língua moderna oferece-nos apenas os pronomes *kare* (ele) e *kanojo* (ela) para a 3ª pessoa, enquanto a língua clássica possuía apenas a 1ª e a 2ª pessoa; a chamada 3ª pessoa era inserida na área de domínio do remetente ou do destinatário, através do sistema **KO - SO - A**:

kono hito, "esta pessoa";

sono kata, "essa pessoa" (com noção de respeito);

aitsu, "ele" (com noção de desprezo).

Todo pronome de 3ª pessoa era vinculado à noção de *enkinkankei* isto é, à noção de proximidade e distanciamento contida em **KO - SO - A**. Não havia um pronome de 3ª pessoa cuja noção estivesse, como no pronome "ele" das línguas européias, totalmente desvinculado dessa noção de distanciamento. Surgiu, pois, a necessidade de recriar o termo *kare*, que significava "distanciamento", agora sem noção de "distância". Em outras palavras, a necessidade de traduzir línguas européias fez o japonês criar pronomes de 3ª pessoa na língua moderna: primeiro *kare*, "ele", e depois *kanojo*, "ela" (este último de *kano onna* - "aquela mulher", pronome que indicava "distanciamento" - *enshō*).

A existência de *kare* e *kanojo* (3ª pessoa) não é reconhecida por Yamada, Hashimoto e Tokieda, tendo sido só mais recentemente aceita por Matsushita e Sakuma.

Resumindo, diremos que a autora destaca, como função dos mostrativos, a propriedade de estabelecer o conceito de relação entre o reme-

tente e o objeto por ele referido, entre este e o discurso e o conteúdo categórico desse objeto. O mostrativo, portanto, realiza-se na situação de enunciação. Ele constitui uma classe especial de palavras, distinta das demais classes. Os pronomes apreendem e indicam os objetos através do "filtro" da mostração, ou melhor, perpassado pela relação entre o remetente e o discurso, enquanto as demais classes de palavras conceitualizam diretamente o objeto, sem passar pelo filtro das pessoas do discurso.

Okamura tenta provar que os mostrativos constituem uma classe de palavras que transcende à tradicional classificação das palavras (taxionomia). Por sua função básica de mostração, os chamados "pronomes pessoais", devem, segundo a autora, ser denominados *ninshô shiji*, "mostrativos pessoais", e os chamados "pronomes demonstrativos" de *shozoku shiji*, "mostrativos vinculados".

15. A teoria de Horiguchi

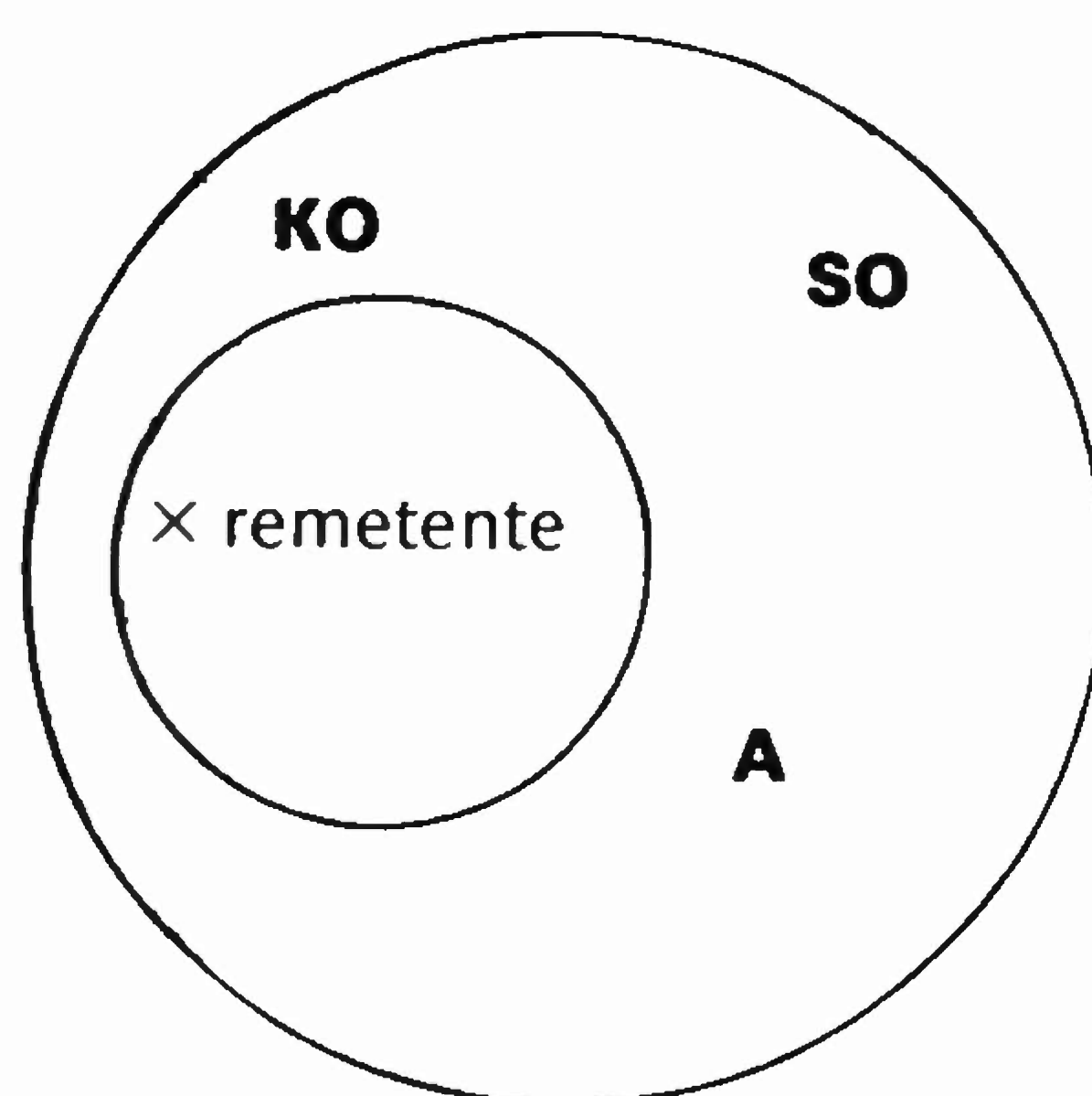
Em seu trabalho *Shijino Hyôgensei*, "A Expressividade dos Mostrativos", 1978, Kazuyoshi Horiguchi apresenta e procura esclarecer as seguintes questões a respeito da expressividade dos mostrativos:

- 1) Será correto dividir os mostrativos somente em dêiticos e anafóricos?
- 2) Será correto atribuir às palavras pertencentes o grupo de **SO**, "esse", a função de determinar a área de domínio do destinatário? Será correto afirmar que **SO** apresenta uma incidência grande, enquanto uso anafórico, porque se refere a um objeto inserido dentro da área de domínio do destinatário?
- 3) Será correto considerar as palavras pertencentes ao grupo de **A**, "aquele", como indicadoras do domínio tanto do remetente quanto do destinatário?
- 4) Será correto considerar-se a impossibilidade de inter-relacionamento dos três elementos **KO-SO-A**, admitindo somente a oposição **KO**, "este", vs. **SO**, "esse", e **KO**, "este", vs. **A**, "aquele".

Para responder a tais indagações, o autor sentiu necessidade de dividir as palavras pertencentes à categoria dos mostrativos em quatro classes:

- a) *genbashiji*, "mostrativos dêiticos";
- b) *bunmyaku shiji*, "mostrativos anafóricos";
- c) *chikaku taishô shiji*, "mostrativos perceptivos",
kannen taishô shiji, "mostrativos de introspecção";
- d) *zettai shiji*, "mostrativos absolutos".

Como característica essencial do mostrativo dêítico, o autor aponta o traço de "substituir o gesto, a mímica facial", etc. Na produção do dêítico, a presença da figura do remetente e do destinatário é fundamental. Entretanto, ele não concorda com a posição de Sakuma (cf. item 7) que define os dêíticos da classe de palavras construídas com **SO**, "esse", como aqueles que indicam a área de domínio de alcance do interlocutor (*hanashiaiteno teno todoku tokoro*). Chegando à mesma posição defendida por Takahashi (cf. item 12), Horiguchi diz ser mais correto considerar a área de **SO**, "esse", como aquela que deixa de pertencer ao remetente, isto é, uma área extra-remetente. Tendo sempre como ponto de referência central o remetente, o autor propõe o esquema ilustrado a seguir:



Horiguchi refuta a posição de Takahashi que enfoca, na análise de **KO** e **SO**, o estabelecimento do ponto de referência, respectivamente, no remetente e no destinatário. Para Horiguchi, o ponto de referência está somente no remetente; **SO** e **A** indicam uma área de domínio que não pertence ao remetente (área extra-remetente).

Ainda segundo Horiguchi, a noção de "área de domínio" é gerada pela subjetividade ou grau de envolvimento do remetente com o objeto referido. A exemplo do que faz Watanabe (conferir item 9), o autor é incisivo ao atribuir aos mostrativos o caráter subjetivo imprimido pelo remetente.

As combinações dêiticas mais usadas são as do tipo **KO**, “este” vs. **SO**, “esse”. O grau de envolvimento que cada um desses elementos expressa depende, pois, do remetente. Vejamos os seguintes exemplos:

A) **KONO** *ewa pikasodane*.

“Este quadro é um Picasso, não é?”

B) *Un*, **KORE** *wa pikasodayo*.

“Sim, este é um Picasso”

Nesse diálogo, vemos que ambos - tanto A quanto B - expressam, através da utilização do elemento **KO**, seu forte envolvimento com o quadro referido. Por outro lado, no exemplo que segue:

A) **SONO** *ewa pikasodane*.

“Esse quadro é um Picasso, não é?”

B) *Un*, **SORE** *wa pikasodayo*.

“Sim, esse é um Picasso.”

detectamos a idéia de que ambos (A e B) se encontram menos envolvidos com o objeto referido do que no caso anterior, onde se vê o uso de **KO**.

Podemos, pois, inferir que a escolha de **KO** e **SO** depende do grau de envolvimento sentido e conscientizado pelo remetente.

Okamura (cf. item 15) dizia que **KO** e **A** não ocorrem em um mesmo conjunto de pergunta e resposta, o que não é correto segundo Horiguchi. Evidentemente, no diálogo, o conjunto mais comum é **A** vs. **A** para pergunta e resposta. Entretanto, é possível ocorrer **A** vs. **SO** ou **SO** vs. **A**. Ele exemplifica:

1) A: **ANO** *hanawa sakuradane*.

“Aquela é a flor de cerejeira, não é?”

B: *Iya*, **ARE** *wa momodayo*.

“Não, aquela é de pessegueiro.”

2) A: **ANO** *hanawa sakuradane*.

“Aquela flor é de cerejeira, não é?”

B: *Iya*, **KORE** *wa momodayo*.

“Não, esta é de pessegueiro.”

O uso de **ARE** indica que B reconhece o envolvimento de A com o objeto denotado; o uso de **KORE** indica que B reconhece o não-envolvimento de A com o objeto denotado.

Como vemos, as áreas de domínio imprimidas por **KO-SO-A** obedecem essencialmente ao grau de envolvimento subjetivo do remetente

com o objeto por ele apontado. Não há, portanto, uma sistematização rígida que obrigue ao uso de um ou de outro. Mas é preciso certo cuidado porque o uso da combinação do tipo **ARE**, "aquele", vs. **KORE** "este", pode suscitar situações constrangedoras que podem vir a ferir as regras de sociabilidade. Uma vez que o remetente se refere a um objeto situando-o distante e fora de sua área de domínio, a colocação do referido objeto, por parte do destinatário, dentro de sua área de domínio provoca uma situação considerada desrespeitosa para com o remetente, ou vice-versa.

De qualquer maneira, não se trata de regras estabelecidas pela língua que regulamentam o uso dos mostrativos, diz o autor, mas antes uma questão de técnica de relacionamento (*shakôno jutsu*).

Horiguchi analisa também os mostrativos dêiticos utilizados em outros meios de comunicação: conversas telefônicas (onde é difícil configurar-se o uso de **A**), cartas (nas quais predomina o uso de **SO**), transmissão radiofônica ou televisiva (em que se utiliza **KO**) e na narrativa (com a predominância de **KO**).

Os mostrativos anafóricos têm duas funções:

- (a) a de ter como traço a mostraçãõ do conteúdo expresso anteriormente pelo destinatário, que agora passou a ser remetente;
- (b) a de ter como traço a mostraçãõ do conteúdo expresso anteriormente pelo remetente, que agora passou a ser o destinatário.

Em ambos os casos, a mostraçãõ se refere a um objeto já mencionado anteriormente. No caso (a), isto é, quando há referência a um objeto anteriormente mencionado pelo destinatário, surge o uso de **KO-SO-A**.

A distinçãõ se faz de acordo com o grau de envolvimento do remetente com o objeto denotado. No caso (b), isto é, quando o remetente faz referência a um objeto enunciado por ele próprio, surgem dois casos:

- 1) o mostrativo anafórico retoma exatamente o mesmo elemento citado anteriormente. Por exemplo:

*Tarôno sakuhin'ô Jirôno **SORE** (sakuhin)-to kuraberu.*

"Comparar a obra de Tarô com essa (obra) de Jirô"

O mesmo não pode ocorrer com **KO** e **A**.

- 2) o mostrativo anafórico se refere a um fato ainda não concluído. Nesse caso, só pode ocorrer o uso de **SO**; **A** e **KO** não cabem nessa situação.

*Sugu amega agarukara **SORE**o matte inasai.*

“Vai parar de chover logo. Portanto, espere por isso.”

Horiguchi não explica o porquê da impossibilidade de ocorrer **KO** e **A** nesses casos.

Na análise da natureza dos mostrativos, Horiguchi viu a necessidade de diferenciar ainda duas categorias, cujo funcionamento difere das duas anteriores: são os que denominou de *chikaku shiji*, “mostrativos perceptivos”, e *kannen shiji*, “mostrativos de introspecção”. Os primeiros têm a propriedade de apontar para os objetos perceptíveis pelos sentidos; tomam como objeto um elemento presente à situação de enunciação ou um objeto cujo conteúdo semântico é previamente conhecido tanto pelo remetente quanto pelo destinatário. Já os “mostrativos de introspecção”, *kannen shiji*, têm como função apontar um objeto presente na imaginação do remetente e que este interpreta como assunto conhecido pelo destinatário. São, por isso, muito utilizados nos monólogos, nos solilóquios e nas narrativas (em verso e prosa) onde não há exigência de um destinatário específico.

Para ilustrar melhor, citaremos os exemplos levantados pelo autor:

1) mostrativo perceptivo

*Ano toki kite itanowa tashika **SONO** fukudattana.*

“O que você vestia naquela ocasião era provavelmente essa roupa, não é?”

No exemplo acima, o mostrativo **SONO** se refere a um objeto presente na situação de enunciação e, portanto, perceptível aos olhos do remetente.

2) mostrativo de introspecção

***ARE**o motte kite kure.*

“Traga-me aquilo, por favor”

O mostrativo **ARE** indica um fato distante, presente na memória do remetente, e que ele interpreta como elemento conhecido também pelo destinatário (o remetente parte do pressuposto de que o destinatário tem conhecimento do elemento referido).

A função desempenhada por esses dois tipos de mostrativos difere dos demais, exatamente porque tem como característica o fato de não levar em conta um destinatário específico ou de considerá-lo como inserido dentro de sua área de domínio.

Enquanto o mostrativo dêitico aponta para o objeto, levando em

conta a intenção de comunicar a mensagem ao destinatário (substituindo o gesto ou a mímica que são elementos extra-lingüísticos), o "mostrativo perceptível"-aponta uma realidade perceptível, sem levar em conta o destinatário. Nesse sentido, a utilização de **KO** e **A** é muito comum nesse tipo de mostraçãõ; **SO** ocorre raramente. Ao contrário, **SO**, enquanto elemento que reflete a noção de *enryo*, "fazer cerimônia", é o mais utilizado na mostraçãõ dêitica, porque esta tem como meta a sintonia com o destinatário. A título de ilustraçãõ, Horiguchi evoca Sakuma, segundo o qual, a criançã de pouca idade se até ao uso de **KO** e **A**, pois ainda não desenvolveu a noçãõ de sociabilidade, que leva o remetente a preocupar-se constantemente com o destinatário. A criançã só leva em conta a distinçãõ entre o fator proximidade/distância, que é mais facilmente percebido por ela.

Os "mostrativos de introspecçãõ" costumam aparecer sob forma de **A**. Não ocorrem somente nos diálogos, mas também nas várias situações de discurso:

A) *Kimi, ANO kenwa katazuitaka.*

"Você aí, aquele assunto já foi resolvido?"

B) *Hai, katazukimashita.*

"Sim, foi resolvido."

Nesse caso, **ANO** indica um fato distante mas conhecido por ambos.

Horiguchi prossegue, destacando ainda mais uma categoria de mostrativo, que denomina *zettai shiji*, "mostrativos absolutos". Estes se relacionam com as noções de tempo e espaço, referindo-se exclusivamente ao tipo ou lugar específico onde o remetente se insere.

Os pontos mais relevantes levantados por Horiguchi são:

- a) a necessidade de reformular a afirmaçãõ de que o elemento **SO** indica a área de domínio do destinatário. **SO** deve indicar uma área de domínio que não pertence ao remetente;
- b) a idéia de que os mostrativos, além da noçãõ de distância física, indica o envolvimento psicológico ou afetivo do remetente com relaçãõ ao objeto denotado;
- c) a distinçãõ entre dêiticos, anafóricos, mostrativos perceptivos e mostrativos de introspecçãõ;
- d) os elementos **KO-SO-A** não se referem apenas à noçãõ de proximidade e distanciamento físico, mas encontram-se profundamente ligados com a noçãõ de envolvimento ou não-envolvimento do remetente com o objeto referido;

- e) o elemento **SO** estabelece unicamente uma relação atenuada de envolvimento do remetente com o objeto referido. Ele difere do elemento **A** que, ao contrário, exprime forte relação de envolvimento do remetente com o objeto, pois, enfatiza sobremaneira a noção de distância experimentada por este remetente.

NOTAS:

- (I) Refiro-me ao artigo intitulado "DÊIXIS E ANÁFORA NA LÍNGUA JAPONESA - Um Estudo Gramatical e Lingüístico dos Mostrativos", publicado na Rev. *Estudos Japoneses*, vol. VI, pelo Centro de Estudos da USP, em 1986 - pp. 37-77.
- (II) idem, ibidem.
- (III) A discussão de problemas que, de uma ou outra forma, ainda não foram resolvidos pelos autores estudados, bem como a proposta de um novo modelo teórico do funcionamento dos mostrativos, por nós elaborado, encontra-se no artigo citado na nota (I).
- (IV) idem à nota (I).

BIBLIOGRAFIA

- HASHIMOTO, Shinkichi. *Daimeishi*, "Pronome". In: *Shinbunten Bekki - Kôgohô*, "Anotações sobre Gramática — Língua Falada". Tóquio, Fuzanbô, 1938. pp. 46-51.
- HASHIMOTO, Shinkichi. *Kokubunpô Taikeiron*, "Teoria da Sistematização da Gramática Japonesa". Tóquio, Iwanami, 1967.
- HATTORI, Shirô. *KORE, SORE, AREto This, That*, "Isto, Isso, Aquilo e This, That". In: *Eigo Kisogoino Kenkyû*, "Estudos sobre o Vocabulário do Inglês". Tóquio, Sanseidô, 1968. pp. 71-89.
- HORIGUCHI, Kazuyoshi. *Shijigo KO-SO-A Kô*, "Reflexões sobre os Mostrativos KO-SO-A". In: *Ronshû Nihon Bungaku - Nihongo*, "Col. Literatura Japonesa - Língua Japonesa", nº 5. Tóquio, Kadokawa, 1978.
- HORIGUCHI, Kazuyoshi. *Shijino Hyôgensei*, "A Expressividade dos Mostrativos". In: *Nihongo Nihon Bunka*, "Língua Japonesa, Cultura Japonesa", nº 8. Osaka, Ôsaka Gaikokugo Daigaku Kenkyû Ryûgakusei Bekka, 1978. pp. 23-44.
- HINDS, John. "Interjective demonstratives in Japanese". In: *Descriptive and Applied Linguistics*, vol. 8. Tóquio, Seishin Joshidaigaku, 1975.
- IDE, Itaru. *Bunmyaku Shijigoto Bunshô*, "Os Mostrativos Anafóricos e o Texto". In: *Kokugo Kokubun*, "Língua e Literatura Japonesa", nº 21, vol. 8. Quioto, Chûô Toshô, 1952. pp. 1-22.
- IDE, Itaru. *Bunmyaku Shijigoni Taisuru Kanbun Kundokuno Eikyô*, "As Influências da Leitura Japonesa dos Textos de Estrutura Chinesa nos Mostrativos Anafóricos". In: *Kokugaku*, "Teoria da Língua Japonesa". Tóquio, Kokugo Gakkai, 1955. pp. 71-78.

- IDE, Itaru. *Daimeishi*, "Pronome". In: *Zoku Nihon Bunpô Kôza 1 - Bunpô Kakuron'hen*, "Série Gramática Japonesa 1 - Das várias Teorias Gramaticais". Tóquio, Meijishoin, 1957. pp. 111-130.
- IDE, Itaru. *Daimeishi*, "Pronome". In: *Zoku Nihon Bunpô Kôza 1 - Sôron*, "Série Gramática Japonesa 1 - Introdução". Tóquio, Meijishoin, 1958.
- IKEGAMI, Akihiko. *Daimeishitowa Nanika*, "O que é o Pronome?". In: *Kôza Nihongo Bunpô 3 - Hinshi Kakuron*, "Série Gramática Japonesa 3 - Das Várias Teorias sobre a Taxionomia". Tóquio, Meijishoin, 1967. pp. 21-36.
- IMAI, Shirô. *Shijidaimeishino Shiji Kinôni Tsuite*, "Sobre a Função Mostrativa dos Pronomes Demonstrativos". In: *Hokkaidô Daigaku Jinmongaku Ronshû*, "Coletânea de Estudos das Ciências Humanas da Universidade de Hokkaido". Hokkaidô, Hokkaidô Daigaku, 1978.
- KUNO, Susumu. *Bunmyakuno Bunseki - KO-SO-A*, "Análise do Contexto". In: *Nihon Bunpô Kenkyû*, "Estudos sobre a Gramática Japonesa". Tóquio, Taishûkan, 1973.
- KUNO, Susumu. *Danwano Bunpô*, "Gramática do Discurso". Tóquio, Taishûkan, 1978.
- MATSUSHITA, Daizaburô. *Hyôjun Nihon Kôgohô*, "Gramática da Língua Japonesa Falada Padrão". Tóquio, Hakuteisha, 1961.
- MIKAMI, Akira. *Daimeishito Shôzenshi - Shijino Hataraki*, "O Pronome e a Anáfora - a Função dos Mostrativos". In: *Gendai Gohô Shinsetsu*, "Nova Teoria da Gramática Contemporânea". Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1972. pp. 170-189.
- MIYAJI, Yutaka. *YARU, KURERU, MORAUo Jutsugoto Suru Bunno Kôzôni Tsuite*, "Sobre a Estrutura Sintática de YARU, KURERU, MORAU enquanto Predicados". In: *Kokugogaku* "Teoria da Língua Japonesa", nº 63. Tóquio, Kokugo Gakkai, dez. 1965. pp. 21-33.
- MIYAJI, Yutaka. *Shinpan Bunron*, "Gramática Japonesa Nova Edição". Tóquio, Meijishoin, 1979.
- MORI, Shirô. *Shiji Rentaisshi KONO-SONOo Hatarakito Zengokankei*, "A Função do Mostrativo de Função Adjetiva Este, Esse e suas Relações". In: *Denshi Keisankini Yoru Kokugo Kenkyû*, "Pesquisa Computacional da Língua Japonesa", nº IV. Tóquio, Kokuritsu Kokugo Kenkyûjo, 1972. pp. 110-131.
- MORITA, Satayuki. *Shijigono Shidô*, "Orientações sobre as Palavras Mostrativas". In: *Kôza Nihongono Bunpô*, "Série Gramática Japonesa", nº 4. Tóquio, Meijishoin, 1967. pp. 52-68.
- NAGANO, Masaru. *Kotobano Tsukciwakeni Kansuru Kihon Mondai*, "Questões Básicas sobre os Usos da Língua". *Kokugoto Kokubungaku*, "Língua e Literatura Japonesa", vol. 26. Tóquio, Shibundô, março de 1949. pp. 53-60.
- NAGANO, Masaru. *Aiteto Iu Gainenni Tsuite*, "Sobre o Conceito de Destinatário". In: *Kokugogaku*, "Estudos sobre a Língua Japonesa", nº 9. Tóquio, Musashinoshoin, maio de 1952. pp. 23-28.
- NAGATA, Hisao. *Renbunno Shosô (1) - KO-SO-Akeino Shijishini Yoru Imino Mochikomito Iu Genshō*, "Os Vários Aspectos da Oração Transfrástica - Fenômeno da Mostração Semântica dos Mostrativos do Grupo KO-SO-A". In: *Kenkyû Shûroku*, "Pesquisas Compiladas", nº 38. Okayama, Okayama Daigaku Kyôiku Gakubu Kenkyû Shûroku, 1974. pp. 27-51.

- OKAMURA, Kazue. *Daimeishitowa Nanika*, "O que é o Pronome?". In: *Hinshibetsu Nihon Bunpô Kôza 2 - Meishi, Daimeishi*, "Col. Gramática Japonesa - Categorias Gramaticais 2 - Substantivos, Pronomes". Tóquio, Meijishoin, 1972, pp. 80-121.
- ÔNO, Mieko. *Shijigono Hatarakito Sono Senketteino Mondai*, "As Funções dos Mostrativos e Algumas Questões Preliminares". In: *Keiryô Kokugogaku*, "Estudos Estatísticos da Gramática Japonesa", nº 71. Tóquio, Keiryô Kokugo Gakkai, 1974.
- ÔTSUKI, Fumihiko. *Gohô Shinan*, "Instruções sobre o Emprego das Palavras". In: *Daigenkai*, "O Grande Dicionário", vol. 4. Tóquio, Fuzanbô, 1950.
- RODRIGUEZ, Pe. João. *Arte da Lingoa de Iapam*. Nagasaqui, Companhia de IESV, 1608 (cópia xerografada por Benseisha, Tóquio, 1976).
- RODRIGUEZ, Pe. João. *Nihon Daibunten*, "A Grande Gramática da Língua Japonesa". Trad. Com. da obra *Arte da Lingoa de Iapam*, por Tadao Doi. Tóquio, Sanseidô, 1955.
- RODRIGUEZ, Pe. João. *Arte Breve da Lingoa Iapoa*. Macao, Companhia de IESV, 1620 (cópia xerografada por Tenri Central Library, Tenri, 1972).
- SAKAKURA, Atsuyoshi. *Nihon Bunpôno Hanashi*, "Sobre a Gramática Japonesa". Tóquio, Kyôiku Shuppan, 1978, pp. 148-161.
- SAKATA, Yuhiko. *Shijigo KO-SO-Ano Kinôni Tsuite*, "Sobre as Funções dos Mostrativos KO-SO-A". In: *Tôkyô Gaikokugo Daigaku Ronshû*, "Coletânea de Estudos de Línguas Estrangeiras de Tóquio", nº 21. Tóquio, Tokyo University of Foreign Studies, 1971, pp. 125-138.
- SAKUMA, Kanae. *Gendai Nihongono Hyôgento Gohô*, "A Expressão e a Gramática da Língua Japonesa Moderna" (edição revisada e aumentada), Tóquio, Hôseikaku, 1966, pp. 2-43.
- SHIBATA, Takeshi. *Kaku, Ninshô*, "Caso e Pessoa". In: *Zoku - Nihon Bunpô Kôza 1 - Bunpô Kakuron'hen*, "Série Gramática Japonesa 1 - Das Várias Teorias Gramaticais" Tóquio, Meijishoin, 1957, pp. 197-222.
- SHIBATA, Takeshi. *Kotobani Okeru Kôzôtowa Nanika*, "O que é a Estrutura da Língua?". In: *Gengono Kôzô*, "A Estrutura da Linguagem". Tóquio, Taishûkan, 1980, pp. 5-41.
- SHIMONAKA, Kunihiro. *Atarashii Kokugoeno Ayumi*, "A Trajetória para uma Nova Língua Nacional". In: *Kokugogakushi*, "História da Língua Japonesa", nº 6 (Capítulo: *Sei'ôno Bunmeino Kawao Kabutta Nihongo*, "A Língua Japonesa Carregada de Influência Ocidental"). Tóquio, Heibonsha, 1966. pp. 98-194.
- SHÔHO, Isamu. *KO-SO-Ano Taikei*, "A Sistemática de KO-SO-A". In: *Nihongono Shijishi*, "Os Mostrativos Japoneses". Tóquio, Kokuritsu Kokugo Kenkyûjo, 1981.
- SORANISHI, Tetsurô. *Ninshôto Hanashino Ba*, "As Pessoas do Discurso e a Situação de Enunciação". In: *Eigo Seinen*, nº 11. Tóquio, Kenkyûsha, 1961.
- TAKAHASHI, Tarô. *Bamento Ba*, "Situação de Enunciado e Situação de Enunciação". In: *Kokugo Kokubun*, "Língua e Literatura Japonesa", vol. 25, nº 265. Quioto, Chûô Toshô, 1965, pp. 53-61.
- TAKAHASHI, Tarô. *KO-SO-A-Dono Genrini Tsuite*, "Sobre a Teoria de KO-SO-A-DO". In: *Gengo Seikatsu*, "Vivência Lingüística". Tóquio, Chikuma, jan. 1975. pp. 91-94.
- TAKAHASHI, Tarô & SUZUKI, Mitsuyo. *KO, SO, Ano Shiji Ryôikini Tsuite*, "A Respeito do Domínio Mostrativo de KO, SO e A". In: *Kenkyû Hôkokushi*, 3, "Coletânea de Relatórios de Pesquisas, 3". Tóquio, Kokuritsu Kokugo Kenkyûjo, 1982, pp. 1-44.

- TANAKA, Nozomu. *KO-SO-Ao Meguru Shomondai*, "Sobre os Vários Problemas de KO-SO-A". In: *Nihongo Shijishi*, "Os Mostrativos Japoneses". Tóquio, Kokuritsu Kokugo Kenkyûjo, 1981.
- TOKIEDA, Motoki. *Daimeishi* (1) e (2), "Pronome". In: *Nihon Bunpô - Kôgohen*, "Gramática Japonesa Língua Falada". Tóquio, Iwanami, 1963, pp. 72-88.
- TOKIEDA, Motoki. *Kokugogakushi*, "História da Língua Japonesa". Tóquio, Iwanami, 1966.
- TOKIEDA, Motoki. *Kokugogaku Genron*, "Princípios da Gramática Japonesa". Tóquio, Iwanami, 1971.
- TSURUMINE, Shigenobu. *Daimeigen*, "Pronome". In: *Kokugogaku Taikei 1 - Gogaku Shinsho*, "Sistematização dos Estudos da Língua Japonesa 1 - Nova Gramática". Tóquio, Kôseikaku, 1833.
- WATANABE, Minoru. *Shijino Kotoba*, "Palavras Mostrativas" In: *Joshidai Bungaku*, Rev. "Literatura - Universidade Feminina", nº 5. Osaka, Ôsaka Joshidaigaku Bungakushi, 1952.
- WATANABE, Minoru. *Kokugono Kôbunron*, "Teoria Sintática da Língua Japonesa". 2ª ed. Tóquio, Haniwa Shobô, 1974.
- YAMADA, Yoshio. *Nihon Bunpôron*, "Teoria da Gramática Japonesa". Tóquio, Hôbunkan, 1970.
- YAMADA, Yoshio. *Nihon Bunpôgaku Gairon*, "Considerações Gerais sobre as Teorias da Gramática Japonesa". Tóquio Hôbunkan, 1936.
- YAMADA, Yoshio. *Nihon Kôgohô Kôgi*, "Explicações sobre a Gramática da Língua Japonesa Falada". Tóquio, Hôbunkan, 1970.
- YAMADA, Yoshio. *Nihon Bunpô Kôgi*. "Explicações sobre a Gramática Japonesa". Tóquio, Hôbunkan, 1971.
- YAMAGUCHI, Yoshinori. *Daimeishi*, "Pronome". In: *Iwanami Kôza - Nihongo 6 - Bunpô I*, "Col. Iwanami Língua Japonesa 6 - Gramática I". Tóquio, Iwanami, 1977.

A UTILIZAÇÃO DE ANIMAIS NOS CONTOS HISTÓRICOS DE AKUTAGAWA⁽¹⁾

Luiza Nana Yoshida

Após ter lido *Rashômon*, um dos contos mais conhecidos de Ryûnosuke Akutakawa (1892-1927), a minha atenção foi voltada para a utilização de animais neste conto. Desejando saber até que ponto esta utilização seria importante, escolhi mais três contos do mesmo autor, que pertencem à mesma época de *Rashômon*, para comparar ou contrastar os usos em cada um deles.

De maneira geral, as obras de Akutagawa podem ser englobadas em três grupos: 1) obras baseadas em obras clássicas (principalmente *Konjaku Monogatari*, obra clássica do século XII); 2) obras que têm como cenário de fundo a era Edo (1603-1867); 3) novelas modernas. Os quatro contos em questão pertencem ao grupo 1.

↳ São os seguintes os contos que tentarei analisar do ponto de vista da utilização de animais:

- 1 - *Rashômon* (1915)
- 2 - *Hana* (1916)
- 3 - *Imogayu* (1916)
- 4 - *Chûtô* (1917)

Antes de entrar na análise propriamente dita, vale colocar aqui o resumo de cada um deles.

Rashômon

Depois de ter sido despedido de um emprego de muitos anos, devido à difícil época ora enfrentada pelo Japão, o protagonista, embora achando que para continuar a viver seria necessário roubar, não tivera ainda a coragem de tomar tal atitude. Nessa indecisão

(1) Este artigo tem por base um trabalho que fiz quando estudante, acrescido de algumas correções necessárias e espero, de algumas idéias novas que amadureceram naturalmente no decorrer dos anos.

ele espera a chuva passar, sentado no portal Rashômon.

Resolvido a descansar na parte superior do portal, o infeliz sobe alguns degraus da escada. A cena que aí assiste, deixa-o, a princípio, extremamente chocado. Ele vê, no meio de muitos cadáveres, uma velha a arrancar, fio por fio, os cabelos de um deles. Esquecendo-se do fato de que há pouco, ele próprio estivera pensando em se tornar um ladrão, o protagonista sente ódio em relação ao ato da velha.

Depois de ouvir o motivo que a levava a tomar tal atitude, isto é, o seu ato justificava-se pelo fato de ela praticá-lo para a sua sobrevivência, o protagonista adquire enfim a coragem que há instantes não tivera: toma as vestes da velha, deixando-a no desamparo e desaparece noite adentro.

Hana

O personagem deste conto sofria há vários anos por causa de um problema: ele possuía um nariz descomunal (aproximadamente 15 - 18 cm). Assim, o seu nariz havia se tornado alvo de constantes comentários irônicos.

Depois de várias tentativas frustradas para diminuir o tamanho do seu nariz, surge um indivíduo que diz possuir um meio simples de fazê-lo, e realmente, aplicando o seu método, o nariz diminui de tamanho, adquirindo um aspecto normal.

O fato de possuir agora um nariz normal deveria ter acabado com os seus problemas. No entanto, a descoberta de uma verdade faz com que o personagem comece a odiar o fato de o seu nariz ter diminuído de tamanho: o egoísmo humano. A partir do momento em que um indivíduo do qual sentiam pena consegue sair da sua desgraça, as pessoas ficam insatisfeitas e sentem a necessidade de arrastá-lo de novo à infelicidade. E era exatamente isso que o personagem sentia quando as pessoas riam agora, ainda mais do que antes, quando tinha o nariz descomunal, ao olharem para o seu rosto.

Numa certa manhã, depois de passado alguns dias, o personagem começa a sentir coceiras no nariz e percebe que este voltara ao tamanho que tinha antes. Ao ver de novo o seu nariz descomunal, ele sente uma estranha alegria, a mesma que sentira quando o seu nariz adquirira um aspecto normal.

Imogayu

Havia dentre os subordinados que serviam ao Regente da épo-

ca, Fujiwara-no-Mototsune, um, conhecido apenas pelo seu posto, Goi, ridicularizado por todos, por causa do seu aspecto insignificante, da sua fraqueza e da sua covardia. Para defini-lo, nada melhor que uma frase que encontramos a certa altura do conto: "Assim como não se vê o ar, também a existência de Goi não deve perturbar os olhos...".

Este homem desprezado e ignorado por todos tinha uma única alegria, um único sonho: poder, um dia, deliciar-se com *imogayu* (uma papa doce feita com um tipo de batata) até enjoar.

Quando se encontra diante dessa possibilidade, no entanto, Goi hesita: ele não quer mais que o seu desejo seja realizado tão rapidamente e percebe que, embora desprezado por todos ele era muito feliz quando guardava secretamente e com carinho um desejo: o de querer enjoar de *imogayu*.

Chûtô

Numa época em que o homem vive num mundo onde não existe praticamente lugar para o sentimento humano, o autor mostra o relacionamento entre dois irmãos, Tarô e Jirô, apaixonados pela mesma mulher, Shakin, chefe de um grupo de bandoleiros, uma mulher fria, incapaz de demonstrar qualquer sentimento humano.

Tarô e Jirô, embora cientes da perversidade de Shakin e conhecedores do amor que cada um deles sente por ela, não conseguem se libertar dela e chegam até a desejar a morte um do outro. No final, entretanto, vence a forte ligação fraternal que os une e que os leva a matar Shakin.

Lido os contos, procurei ver se havia algum ponto em comum no que se refere ao uso de animais e pude constatar que em alguns deles o uso é bastante freqüente e em outros, não. Fazendo o levantamento dos usos de animais presentes nos contos, separei-os da seguinte forma: os animais usados como tais e as comparações feitas com eles, e montei os seguintes quadros:

QUADRO DOS ANIMAIS UTILIZADOS COMO TAIS

	<i>Rashômon</i>	<i>Hana</i>	<i>Imogayu</i>	<i>Chûtô</i>	Total
andorinha				2	2
aranha	1			1	2
boi				1	1
cão		2	3	58	63
cavalo			20	31	51
cobra	1			8	9
coelho				1	1
corvo	3		1	2	6
cuco				2	2
escaravelho				1	1
falcão				1	1
falcão siberiano				1	1
formiga				1	1
galo				1	1
gato				6	6
grilo	2			1	3
<i>hae</i> ⁽¹⁾				1	1
lagarto				1	1
macaco				1	1
morcego				1	1
mosca				1	1
pernilongo				1	1
raposa	1		18	2	21
sapo				1	1
<i>sekirei</i> ⁽²⁾			1		1
texugo japonês	1				1
varejeira				3	3
verme				1	1
rato		1			1
Total	9	3	43	131	186

Obs.: Os números indicam a frequência com que aparecem em cada conto.

(1) Pequeno peixe de água doce (*Leuciscus macropus*).

(2) Pássaro da família dos motacilídeos (*Motacillidae*)

QUADRO DAS COMPARAÇÕES FEITAS COM ANIMAIS

<u><i>Rashômon</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> – são abandonados <u>como cães</u> – encolhendo o corpo <u>como um gato</u> – passos silenciosos <u>como os de uma lagartixa</u> – <u>como</u> quando se cata o piolho <u>do filhote de macaco</u> – velha que se <u>parecia com um macaco</u> – braços só com pele e osso <u>como os pés de uma galinha</u> – olhos aguçados <u>como os das aves de rapina</u> – voz <u>semelhante ao crocitar do corvo</u> – voz <u>semelhante ao coaxar do sapo</u>
<u><i>Hana</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> – coça <u>como se tivesse sido picado por uma pulga</u> – <u>parecia um passarinho</u> depenado e assado inteiro – formato <u>semelhante à ponta das asas das aves</u>
<u><i>Imogayu</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> – não desperta sequer a atenção que <u>uma mosca</u> despertaria – vida <u>como a de um cão</u> – andar de um <u>boi magro</u> – costas curvadas <u>como as de um gato</u> – <u>como se estivesse espantando uma mosca</u> – perambula <u>como um cão peludo sem dono</u>
<u><i>Chûtô</i></u>	<ul style="list-style-type: none"> – que <u>lembra a anca do sapo</u> – rosto que <u>faz lembrar o sapo</u> – voz <u>semelhante ao do corvo</u> – <u>semelhante ao macaco</u> – voz <u>semelhante ao chiar do rato</u> – mais cruel <u>do que um animal</u> – <u>faz lembrar um ganso negro</u> – coração <u>como o de um animal</u> – agilidade <u>de gato</u> – que não difere <u>da asa do corvo</u> – obediente <u>como um cão</u> – olhos aguçados <u>como os de um gato selvagem</u> – algo que picava <u>como um escorpião</u> – <u>como um coelho em fuga</u> – como o bater <u>das asas de um morcego</u> – <u>como um corvo</u> destituído das suas penas – um urro <u>como o de um animal</u> – como o bater <u>das asas de um gafanhoto</u> – <u>como aquele inseto</u> – picando <u>como um pernilongo</u> – <u>como um sapo</u> sem pele – semelhante <u>às tripas expostas de um peixe</u>

Baseado nos quadros acima gostaria, então, de verificar de que maneira os animais são utilizados nesses contos.

Inicialmente levando-se em conta o número de usos, torna-se possível agrupar os contos da seguinte maneira:

- a) animais utilizados como tais: *Imogayu* - *Chûtô*
Rashômon - *Hana*
- b) comparações feitas com animais: *Rashômon* - *Chûtô*
Hana - *Imogayu*

Esses agrupamentos talvez possam ser explicados pelos pontos em comum que os contos possuem entre si. Senão vejamos:

- 1) no agrupamento *Imogayu* - *Chûtô* / *Rashômon* - *Hana* do item a, devemos nos ater ao fato de que *Imogayu* e *Chûtô* têm como cenário predominante o ambiente exterior, ou seja, o ambiente mais propício para o aparecimento e a ação de animais como o cão, o cavalo, a raposa, etc. que conforme se vê no quadro, aparecem em maior número. A presença de animais torna-se então menos freqüente em *Rashômon* - *Hana*, pois o cenário predominante é o ambiente interno: *Rashômon* = interior do portal e *Hana* = interior do templo. Os poucos animais que aparecem nesses contos são geralmente animais de pequeno porte ou insetos normalmente encontrados dentro de casa, como o rato e a aranha ou animais que poderiam ser encontrados dentro de casa como a cobra e o grilo.
- 2) no agrupamento *Rashômon* - *Chûtô* / *Hana* - *Imogayu* do item b podemos notar os seguintes pontos em comum:

Rashômon - Chûtô

- as duas histórias relatam acontecimentos de uma mesma época, ou seja, uma época negra repleta de catástrofes (incêndio, tornado, inundação, seca e as conseqüências naturais, fome e epidemia) pela qual passou o Japão no final da era Heian (século XIII), onde cada qual só tinha condições de pensar em si próprio para poder sobreviver;
- os protagonistas de ambas as histórias têm em comum o ato de roubar.

Hana - Imogayu

- os protagonistas dos dois contos possuem um fato em comum: são portadores de defeitos, um físico e o outro, se assim podemos dizer, defeito espiritual, ou seja, o protagonista de Hana possui um nariz descomunal e o protagonista de Imogayu é um homem extremamente fraco, covarde até medíocre.

Assim sendo, em Rashômon e Chûtô, as comparações com animais tornam-se importantes, na medida em que servem para fazer a caracterização exterior dos personagens. E para que essas caracterizações adquiram maior relevância há que se levar em conta o momento histórico dos dois contos: o Japão passava por um período extremamente difícil, castigado por sucessivas catástrofes. Devido ao longo período de desgraças, o único modo que se tinha para continuar vivendo era roubando os semelhantes. Era uma época em que os objetos valiosos eram trocados por um punhado de comida ou um pedaço de madeira que pudesse servir de lenha.

Por não ter mais condições de recolher os mortos que aumentavam a cada dia, era muito comum encontrar-se cadáveres espalhados pelas ruas. Rashômon, o principal portal para entrar na capital, Quioto, havia se tornado uma espécie de depósito de cadáveres, não lembrando em nada aquele magnífico portal que simbolizava a capital nos seus dias de glória. O que se tinha, portanto, é um ambiente sombrio, fétido e mórbido. Rashômon e Chûtô são dois episódios de uma mesma época (século XIII) e de um mesmo espaço (Quioto, a capital da época).

Nesse ambiente negro, a caracterização feita através de comparações com animais acaba integrando os personagens nesse ambiente (pela própria identificação homem - animal) e adquire maior peso.

Rashômon

Os protagonistas: um jovem serviçal dispensado do seu emprego e uma velha.

Jovem — encolhendo o corpo como um gato

— passos silenciosos como os de um lagartixa

Velha — começou a arrancar os fios desses cabelos longos, um por um, como quando se cata o piolho do filhote de macaco

— velha que se parecia com um macaco

- braços só com pele e osso, como os pés de uma galinha
- olhos aguçados como os das aves de rapina
- voz semelhante ao crocitar do corvo
- voz semelhante ao coaxar do sapo

Através dessas comparações podemos levantar os seguintes pontos:

Jovem — as comparações com animais são utilizadas para caracterizar as suas ações, através de animais que têm em comum a sua agilidade (gato) e o seu andar leve e silencioso (lagartixa), peculiaridades imprescindíveis para um ladrão.

Velha — as comparações com animais são utilizadas para caracterizar predominantemente o seu aspecto físico, mas também nos mostram porque uma velha ainda continuava viva numa época tão dura onde os idosos tinham menos chances de sobreviver.

Observando inicialmente o uso da palavra rôba = “mulher velha”, cabe notar que esta palavra tem o sentido mais específico de “mulher que tendo envelhecido em demasia, salta à vista somente a sua senilidade⁽²⁾”, onde já encontramos uma primeira imagem da velha.

Fisicamente temos a imagem de um macaco, animal que mais se assemelha ao homem, podendo ser tomado, portanto, como uma figura caricaturesca do próprio homem, além de nos dar a impressão de um rosto envelhecido devido às suas rugas naturais.

Simbolicamente o macaco ou “os símios têm um sentido geral de força inferior, sombra, atividade inconsciente...⁽³⁾”, além de ser comumente utilizado como adjetivo de algo feio.

Neste sentido não nos parece inadequado identificarmos a velha de *Rashômon* com a figura simbólica do macaco no que concerne ao sentido ativo (força, atividade) encontrado nesse animal, o que explique, talvez, o fato de ela continuar viva numa época tão dura.

Essa figura caricaturesca e senil é reforçada ainda pelo seu gesto: arrancava os fios de cabelo de um cadáver como quan-

(2) Dicionário da Língua Japonesa Shinmeikai - org. por Kyôtsuke Kindaichi et alii. Tóquio, Ed. Sanseidô, 1974.

(3) Dicionário de Símbolos - Juan Eduardo Cirlot (Trad. de Rubens Eduardo Ferreira Frias). S.P., Ed. Moraes, 1984.

do se cata o piolho do filhote de macaco, um gesto bastante desajeitado, mas ao mesmo tempo realizado com desvelo.

Quanto à caracterização exterior encontramos ainda a sua figura esquelética, reflexo de uma época de grande penúria e da avançada idade: "braços só com pele e osso como os pés de uma galinha", imagem também um tanto repugnante se considerarmos que o pé seja talvez a parte mais desagradável da galinha, visualmente. Quanto à sua voz semelhante ao crocitar do corvo e semelhante ao coaxar do sapo se ajusta à descrição até agora feita, já que o crocitar do corvo muitas vezes vem ligado à idéia de mau agouro e o sapo, simbolicamente indica "o aspecto inverso e infernal da rã⁽⁴⁾", tendo assim os dois animais um sentido negativo e as suas vozes nos soam um tanto sinistros.

Complementando a descrição da velha temos: olhos aguçados como os das aves de rapina, a única descrição que destoa na senil figura da velha. A impressão que temos é a de que o autor tenta resumir nos seus olhos tudo aquilo que a vida já havia lhe tirado externamente: a sua energia interior e aquilo que existe de mais forte no ser humano, a força do viver que sustenta o homem nas horas mais difíceis da sua vida.

Chûtô

Em ***Chûtô***, a caracterização da velha mãe de Shakin assemelha-se muito à figura da velha de ***Rashômon***:

- algo semelhante a um macaco
- rosto que faz lembrar um sapo
- voz semelhante a do corvo

Contrastando com essa figura feia e senil surge Shakin descrita da seguinte maneira:

- voz semelhante ao chiar do rato
- coração como o de um animal
- agilidade de um gato
- (cabelo) que não difere da asa de um corvo (cor negra)

(4) Idem a (3).

- olhos aguçados como os de um gato selvagem
- (no interior das suas palavras havia) algo que picava como um escorpião

Através dessas comparações podemos montar uma imagem de Shakin: jovem, bela, sedutora e cruel. A sua juventude indicada pelos gestos ágeis (agilidade de gato) e olhos vivos (como os de um gato selvagem); sua beleza representada pelos cabelos negros (que não diferem com a asa do corvo), símbolo da beleza feminina na época; o seu poder de sedução indicado pela sua voz dengosa (semelhante ao chiar do rato); a sua crueldade e frieza pela inexistência de sentimento (coração como o de um animal) ou palavras venenosas (que picava como um escorpião).

Em *Hana* e *Imogayu* onde há o predomínio da caracterização interior não se encontram muitas comparações com animais. Os personagens em si representam figuras que se distanciam, de certa maneira, do homem comum e nos fazem lembrar certos animais. Em *Hana*, o personagem é portador de um nariz fora do comum, muito longo (lembrando-nos a tromba de um elefante) e em *Imogayu* deparamo-nos com um personagem submisso e medroso (como um cão vadio assustado), cuja existência parecia ser nula de tão insignificante.

Assim sendo, as poucas comparações que aparecem são utilizadas, no caso de *Hana*, para qualificar o longo nariz do personagem:

- (o nariz) coça como se tivesse sido picado por uma pulga
- (o nariz) parecia um passarinho depenado e assado inteiro

e em *Imogayu* para ressaltar a insignificância e a pobre figura do personagem Goi:

- não desperta sequer a atenção que uma mosca despertaria
- (levava uma) vida como a de um cão
- como se estivéssemos vendo o andar de um boi magro puxando uma carroça
- (tinha) costas curvadas como as de um gato
- perambular como um cão peludo sem dono

donde podemos construir a imagem de Goi: fisicamente feio (costas curvadas como as de um gato), insignificante (não desperta sequer a atenção que uma mosca despertaria) e uma figura patética e medrosa (vendo o andar de um boi magro; vida como a de um cão; perambular como um cão peludo sem dono).

A utilização de animais é também importante para a caracterização do ambiente e da ação, principalmente em *Rashômon* e *Chûtô*.

Rashômon

Ambiente de desolação e abandono

- Numa grande coluna, há um grilo parado
- Então aproveitando-se da desolação, moram aí raposas e texugos
- Mas por outro lado, ajuntaram-se, não se sabe de onde, muitos corvos
- O teto com teias de aranha por todos os cantos

Ação

jovem	animal	movimento
- Está esperando a chuva passar	- <u>Um grilo</u> está parado.	imobilidade
- O serviçal levanta-se languidamente	- <u>O grilo</u> também foi para algum lugar	movimento lento
- Espreita o aspecto da parte de cima do portal	- Espreita o aspecto de cima com o corpo encolhido como <u>um gato</u>	movimentos cuidadosos
- Sobe até o último degrau da escada	- Com os passos silenciosos como os de <u>uma lagartixa</u>	movimentos silenciosos

Como podemos perceber no quadro acima, cada movimento do jovem serviçal encontra-se ligado a um animal o que nos permite uma imagem visual mais nítida desta seqüência de cenas que lembram uma tomada cinematográfica.

Chûtô

Ambiente fétido

- Também a pequena cobra esmagada pela roda desse carro, esverdeando a carne no local do ferimento, estava a princípio sacudindo o rabo, mas num instante volvendo a barriga gordurosa para cima, deixou já de esboçar qualquer movimento.
- Se houver alguma coisa que possua uma gota mínima de umidade, nesta esquina da cidade, empoeirada por todos os cantos pelas poeiras deste calor feroso, essa coisa é a água malcheirosa oriunda do ferimento dessa cobra.

- Em meio a isso, vê-se somente o cadáver da cobra, fazendo brilhar, ainda mais, a gordura da barriga.
- Depois que os dois se separaram, as varejeiras que se juntaram sobre a citada cobra, soltando como sempre um leve ruído do bater das asas à luz do sol, ora voavam ora pousavam.
- Três ou quatro crianças da cidade, com a cobra pendurada na ponta de um galho, ao passarem pela cabana onde estava a doente, jogaram essa cobra sobre o seu rosto. A barriga verde e gordurosa caiu em cheio no rosto da mulher e, depois, o rabo molhado de um líquido putrefato pendeu queixo abaixo.
- E também alguns lagartos estavam horrendamente aderentes com os seus corpos pretos como fuligem, mas devem ter se assustado com os passos de Tarô, pois mesmo antes de sentirem a sua sombra, espalharam-se agitadamente pelos quatro cantos.

Ação

Encontramos maior ação em Chûtô exatamente na parte onde há a luta entre os homens e os animais; aliás, o autor dedica boa parte do conto para narrar essa luta. Vejamos um trecho dessa narração:

“Jirô veio descendo, embora sem essa intenção, aproximadamente 200 a 300 metros para o sul, brandindo a sua espada cheia de sangue e confrontando-se com dois samurais e três cães. Agora não há tempo de se preocupar com a segurança de Shakin. Os samurais atacam cerradamente confiando na sua superioridade numérica. Também os cães lançam-se, não se importando se pela frente ou por trás, levantando o dorso de pelos eriçados. A rua estava iluminada pela luz do luar, que, embora vaga, era clara o suficiente para não deixar que as espadas errassem o alvo.

Em meio a isso Jirô, cercado por homens e cães por todos os lados, luta desesperadamente. Para continuar a viver, de duas uma: matar o adversário ou ser morto por este. Junto com essa resignação veio aumentando, momento a momento, na sua alma, uma feroz coragem que ultrapassava os limites do senso comum.

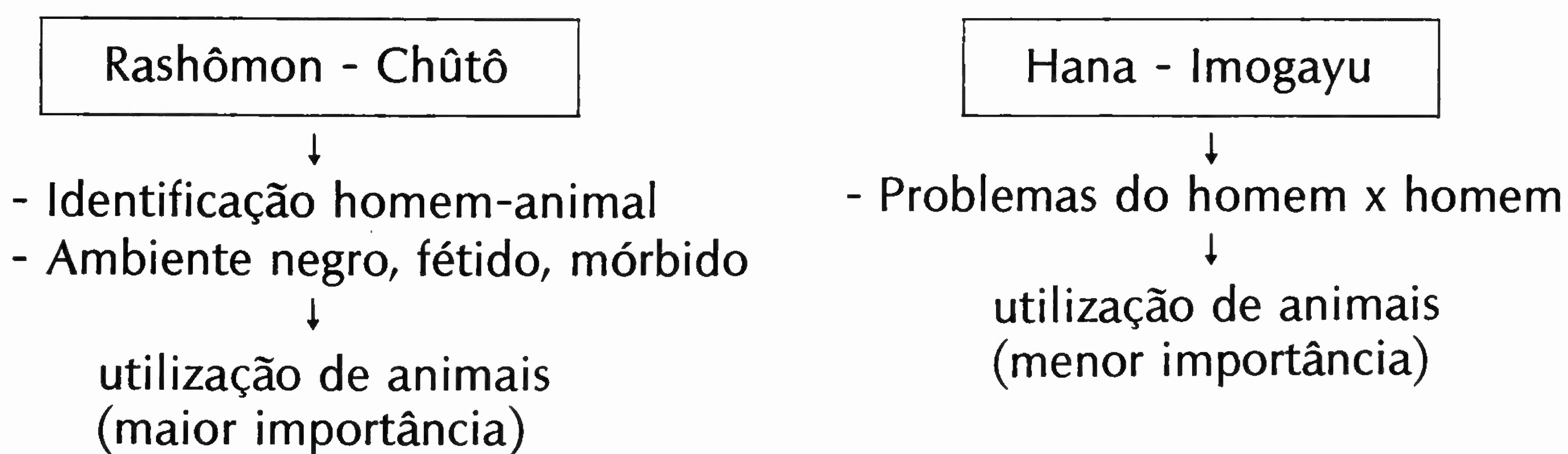
Interceptando a espada do adversário e respondendo ao seu ataque, empurra prontamente os cães que tentam atacá-lo pelos pés. Ele pratica esses movimentos quase ao mesmo tempo. Não é só isso. Dependendo do caso, nesta hora, tem até que deter as presas dos cães que vêm por trás, puxando de volta a espada que investira contra o adversário.

Podemos ainda acrescentar que a utilização dos animais torna-se também importante na medida em que contribuem para enriquecer sen-

sorialmente os contos, principalmente Rashômon e Chûtô, apelando para os vários sentidos do ser humano. Exemplos:

- visão — velha que se parecia com um macaco
— rosto que faz lembrar um sapo
- audição — passos silenciosos como os de uma lagartixa
— voz semelhante ao crocitar do corvo
— como o bater das asas de um morcego
- olfato — água malcheirosa oriunda do fermento dessa cobra
- tato — que picava como um escorpião
— vem picando como um pernilongo
— como se tivesse sido picado pela pulga

Isto posto, podemos concluir que a utilização de animais torna-se importante em vários aspectos: caracterização dos personagens, do ambiente, da ação, etc., isso principalmente nos contos Rashômon e Chûtô e em menor escala em Hana e Imogayu. Esta diferença, talvez, advenha do próprio fato de terem os dois grupos um caráter distinto. Quanto ao enfoque do autor, por exemplo, em Rashômon e Chûtô encontramos, principalmente a preocupação do autor em focar o conflito interno (roubar ou não roubar, matar ou não matar) dos personagens, envolvidos pelo ambiente que os cerca (época de grande desgraça). Já em Hana e Imogayu temos a focalização de problemas individuais e o ambiente que os cerca decorre da própria personalidade dos personagens. Em outras palavras, nos dois primeiros contos o ambiente atua efetivamente sobre os personagens e nos dois últimos, os personagens é que criam um determinado ambiente. Assim:



Vistos separadamente, notamos ainda a semelhança entre Rashômon e Chûtô. Como já foi citado anteriormente, ambos estão dentro do mesmo tempo, espaço e ambiente e ambos focalizam a hesitação humana ante um grave problema: tornar-se ou não ladrão (Rashômon), matar ou não (Chûtô). Roubar seria transgredir a moralidade, mas se não o fizesse, morreria de fome ou de frio. No final do conto Rashômon a decisão do personagem é firme: torna-se ladrão. Pode-se notar aqui o pro-

blema da relatividade da verdade: o que dentro de certas circunstâncias é considerado impugnável, em outras é considerado necessário e aceito.

Em *Chûtô* o matar surge como uma solução para garantir a união fraternal que existe entre Tarô e Jirô. Assim, a quebra ou não dos laços fraternais é resolvida da maneira tradicional: a princípio é abalado pela influência negativa de terceiros mas no fim o "sangue grita mais alto".

É em *Hana* que encontramos o menor número de comparações com animais. E é exatamente este o conto que se distancia mais dos outros naquilo que se refere à realidade do fato apresentado, isto é, comparado com os outros contos este apresenta características mais fictícias: o caso de um ladrão ou de um triângulo amoroso aproxima-se muito mais da realidade do que o caso do indivíduo que enfrenta o problema de variação do tamanho do seu nariz. Como já disse anteriormente, o próprio personagem é uma figura fora do comum (fisicamente) e o autor não necessitaria de comparações com animais para caracterizá-lo.

Em *Imogayu* é colocado em evidência a personalidade do protagonista e aqui, como seria de se esperar, as comparações com animais dizem respeito não tanto à sua descrição física, mas sim à sua maneira de ser, à impressão que a sua aparência causa aos outros.

Sabemos que a utilização de animais não é algo particular ou exclusivo de Akutagawa, mas, pelo menos nos quatro contos aqui vistos, podemos afirmar que este recurso foi aproveitado de maneira adequada e hábil. Isso ressalta, mais uma vez, a capacidade criadora deste renomado escritor.

BIBLIOGRAFIA

EBII, Eiji. *Chûtôeno isshikaku*. In: Akutagawa Ryûnosuke II - Nihonbungaku Kenkyûshiryô Sôsho. Tóquio, Yûseidô, 1977.

HIRAOKA, Toshio. *Akutagawani okeru rekishi shôsetsukara gendaimonoe — Jojôno henkaku*. In: Akutagawa Ryûnosuke I - Nihonbungaku Kenkyûshiryô Sôsho. Tóquio, Yûseidô, 1973.

ISHIWARI, Tôru. *Akutagawa Ryûnosuke no Rekishi Shôsetsu — Jisseikatsutono kanrennioite*. In: Akutagawa Ryûnosuke II - Nihonbungaku Kenkyûshiryô Sôsho. Tóquio, Yûseidô, 1977.

KUME, Masao. *Hanato Akutagawa Ryûnosuke*. In: Akutagawa Ryûnosuke II - Nihonbungaku Kenkyûshiryô Sôsho. Tóquio, Yûseidô, 1977.

YAMAMOTO, Kenkichi. *Akutagawato Ôgai — Rekishi Shôsetsuo Chûshintô shite*. In: Akutagawa Ryûnosuke I - Nihonbungaku Kenkyûshiryô Sôsho. Tóquio, Yûseidô, 1973.

YOSHIDA, Seiichi. *Akutagawa Ryûnosuke*. Tóquio, Kadokawashoten, 1967.

A CONCEPÇÃO DA FLOR NO TEATRO NÔ

Sakae Murakami Giroux

A apresentação do tratado Fûshikaden

“Preservando a nossa casa, fazendo de nossa arte a minha maior preocupação, conservei no fundo de meu coração, os ensinamentos que meu falecido pai me confiou; se eu aqui registrei o essencial, desprezando a censura pública e me preocupando para que o nosso caminho da arte não seja abandonado, foi porque, de forma nenhuma, esses ensinamentos foram destinados à instrução de pessoas estranhas. São apenas os preceitos de nossa família os quais lego aos meus descendentes”.⁽¹⁾

Com essa intenção, Zeami, aos 38 anos, elaborou seu primeiro tratado teatral, *Fûshikaden* “Da transmissão da flor de interpretação”, que consta de sete livros, constituídos da seguinte forma:

Livro 1 - *Nenrai keiko jôjô* “Anotações sobre os exercícios [da interpretação], por faixa etária”.

Livro 2 - *Monomane jôjô* “Anotações sobre a mímica”.

Livro 3 - *Mondô jôjô* “Anotações [sobre o Nô], em forma de diálogo”.

Livro 4 - *Shingi iwaku* “Origens rituais”.

Livro 5 - *Ôgi iwaku* “Arcanos”.

Livro 6 - *Kashû iwaku* “Da apropriação da flor”.

Livro 7 - *Besshi kuden* “Notas complementares: a tradição oral”.

Quanto ao conteúdo desse tratado, Zeami declara em seu trabalho posterior *Kakyô* “O espelho da flor”, tratar-se de uma transmissão secreta que faz conhecer o caminho [do Nô], caminho este iluminado pela imagem da flor: *kono michi wo kachi to arawasu hitsuden nari*⁽²⁾.

Fûshikaden é um estudo bem estruturado, de estilo unificado. Todavia, para atingir essa forma que hoje conhecemos, passou por um processo complexo, pois os sete livros não foram compostos de uma só vez, assim como não foram escritos, seguindo a seqüência que foi apresentada anteriormente. Assim, é sabido que os três primeiros livros foram elaborados no ano 1400, embora se suponha que, nessa ocasião, foram ali juntadas as notas complementares, isto é, as notas que constituem o livro 7 do tratado. Seguem, após esses, *Shingi iwaku* “Origens rituais” e *Ôgi iwaku* “Arcanos”. O primeiro tornou-se o livro 4, enquanto o segundo

acabou se constituindo como o apêndice do tratado. As últimas frases do *Sôsetsu-bon*⁽³⁾ esclarecem que esses dois livros foram elaborados em 1402, não sendo esta data, entretanto acatada unanimemente pelos especialistas.

Por fim, o tratado foi acrescido de mais dois livros: *Kashû iwaku* "Da apropriação da flor" e *Besshi kuden* "Notas complementares: a tradição oral". Foi, portanto, provavelmente nessa época que *Ôgi iwaku* "Arcanos" se estabeleceu como o livro 5. As pesquisas realizadas a esse respeito nos esclarecem terem sido esses dois livros transmitidos separadamente, não se conhecendo, até o presente momento, qual foi a data de elaboração de *Kashû iwaku* "Da apropriação da flor". Quanto ao *Besshi kuden* "Notas complementares: a tradição oral", como foi dito anteriormente, a sua primeira elaboração deve datar de 1400. O que é do conhecimento do público, entretanto, é o manuscrito transmitido para Mototsugu⁽⁴⁾, em 1418. Segundo as últimas frases desse manuscrito, sabe-se também que o seu conteúdo foi antes transmitido para Shirô, o irmão mais novo de Zeami. Acredita-se, portanto, que esse é mais antigo, ou seja, de 1400. Ele se encontra guardado junto à família principal da linhagem dos Kanze⁽⁵⁾.

Assim, o *Fûshikaden* é um tratado elaborado ao longo de vinte anos. Embora Zeami afirme que consta apenas de ensinamentos legados pelo falecido pai, em verdade, *Fûshikaden* representa a essência de toda a teoria da arte de representação do Nô, elaborada ao longo de duas gerações, ou seja, a de Kan'ami e a de Zeami.

A simbologia da flor

Zeami demonstra a sua afeição pela palavra flor, utilizando o seu ideograma *ka*, segundo a leitura sino-japonesa nos títulos dos tratados teatrais de sua autoria: *Fûshikaden* "Da transmissão da flor de interpretação", *Kashû uchi nuki gaki* "Partes retiradas dos exercícios [para obter] a flor", *Shikadô* "O caminho que conduz à flor", *Kakyô* "O espelho da flor", *Kyakuraika* "O ir e o vir da flor" e o *Shûgyoku tokka* "Recolher as preciosidades, atingir a flor".

Entre esses tratados, a palavra flor aparece com maior frequência no *Fûshikaden*, constituindo o principal objeto de investigação do referido tratado. Em seu livro 3, *Mondô jôjô* "Anotações [sobre o Nô], em forma de diálogo", o autor declara que a flor é a vida do Nô e conhecer essa flor significa o conhecimento profundo dos arcanos⁽⁶⁾.

O que seria, então, essa flor? De uma maneira geral, podemos considerá-la como sendo o efeito cênico da representação do Nô. Podemos também, um pouco mais concretamente, dizer que ela é o efeito emocio-

nal da cena, o toque que eclode no palco através do trabalho do ator. Mas é preciso esclarecer que a flor de *Fûshikaden* contém nela vários significados, haja visto que existe no texto diversos exemplos de sua utilização, cujo sentido é de difícil compreensão.

Zeami utilizou a palavra "flor" para expressar o Belo do teatro Nô, pois a flor das árvores e das plantas é bela com as diversidades de suas cores e formas. Contudo, a flor do teatro Nô, que é uma flor do palco, possui uma complexidade diversa da flor da natureza.

Em primeira instância, a flor é captada como o objeto do Belo, a flor como imagem da aparência, ou seja, o Belo da flor. A flor da voz, a flor da aparência, a flor d'alma são todas as flores que, enquanto objeto, refletem-se nos olhos do espectador. O livro 7 *Besshi kuden* "Notas complementares: a tradição oral" diz que a flor é apenas o insólito no sentimento das pessoas que a observam⁽⁷⁾, ou seja, a flor é a imagem do Belo que incita o sentimento do espectador, através da linguagem expressiva contida na própria representação. Por outro lado, ela difere da simples flor da natureza, na medida em que a flor do palco - que é o Belo refletido nos olhos do espectador - deve coincidir com a flor que é concebida subjetivamente pelo ator. A concepção de que, a alma é a flor, a semente é a técnica⁽⁸⁾ contida no livro 3, ou a de que a flor que nasce da técnica que suscita o sentimento imprevisível na alma humana⁽⁹⁾ do livro 7, se relacionam à flor que pertence ao ator que, por sua vez, conhece já, de antemão, a flor do espectador, ou seja, a flor que é refletida nos olhos e n'alma do espectador. A ambigüidade e o significado diverso da palavra flor, no tratado *Fûshikaden*, seja talvez proveniente desse duplo significado, contido na flor do palco. O Belo da flor que se reflete aos olhos do espectador e a alma da flor que surge do íntimo do ator formam o verso e o reverso de uma mesma flor, que se juntam sutilmente, criando a complexidade que se instala na palavra flor.

Fûshikaden, como sabemos, é um tratado escrito para um ator de Nô e o tema desse tratado, isto é, conhecer a flor, não é evidentemente aquela flor dirigida ao público. Em outras palavras, não é a explicação do Belo da flor, mas sim uma transmissão da expressão da flor, expressão que o ator deve possuir, conhecendo de antemão, a flor que emociona o público.

Jibun no hana "a flor do momento" e *Makoto no hana* "a flor autêntica"

No livro 1 de *Fûshikaden*, *Nenrai keiko jôjô* "Anotações sobre os exercícios [da interpretação], por faixa etária", Zeami distingue, na vida de um ator, sete diferentes períodos e discute a metodologia ideal de trabalho pela qual o ator deve passar em cada fase: a fase dos sete anos, a

fase que se inicia aos 12/13 anos, aos 17 anos, aos 24/25, aos 34/35, aos 44/45 e aquela que se inicia aos 50 anos.

Nos referidos sete períodos, o autor considera que o ponto alto da arte do ator está localizado por volta de 34/35 anos. É a fase onde desabrocha a flor autêntica, onde ocorre o amadurecimento da arte, onde o ator atinge a sua perfeição. Desta forma, podemos considerar que os exercícios que antecedem a essa fase, ou seja, aquela entre os 7 e os 30 anos são os que prepara a eclosão da flor autêntica. Os das fases posteriores são aqueles que permitem ao ator conservar essa flor até o fim da vida.

Passaremos, pois, a verificar, em linhas gerais, os ensinamentos de Zeami e também de Kan'ami, detendo-nos a cada uma das fases referidas acima.

Aos 7 anos, o pequeno ator é cheio de espontaneidade de tal forma que o mestre deve orientá-lo de maneira a realçar essa qualidade inata de uma criança. Deve-se ensiná-lo a cantar e a bailar - pois são elementos básicos do teatro Nô - não podendo, ainda, iniciá-lo nos caminhos da mímica.

Aos 12/13 anos, essa criança começa a se interessar pelo Nô e passa a entender melhor o conteúdo dessa arte. Mesmo assim, ainda não se deve orientá-lo nas técnicas minuciosas da mímica. Nesse período, a aparência do ator possui o charme natural da idade e a sua voz é bela, com um timbre alto. A sua figura em cena é atraente e é vistosa emocionando os espectadores. Para Zeami, no entanto, essa arte não passa de uma flor do momento e não serve como critério para julgar a arte futura dessa criança.

A fase dos 17/18 anos, pelo contrário, é um período de muito sofrimento para o ator. Ele perde o seu charme natural, o seu corpo e a voz sofrem transformações, e o ator passa a se conscientizar do público. Ele deve, nesse período, dominar a sua vergonha, concentrar-se em casa, em seus exercícios de canto, medindo as suas possibilidades físicas. Deve manter a força dentro de si e pensar que esse é o momento de decisão para escolher o Nô como arte de sua vida. Desistindo nessa fase, a flor nunca mais voltará para esse ator.

Passado esse difícil período, volta ao ator fase feliz, fisicamente afortunada. É o período de 24/25 anos, fase de juventude e vigor, momento em que pode mesmo chegar a vencer os mestres, nas competições de Nô. Entretanto, sua arte ainda não é aquela da flor autêntica. O ator deve tomar a consciência de que o que ele possui é apenas a flor insólita de um momento d'alma, pois, caso contrário, ele se distanciará mais ainda da flor autêntica.

Aos 34/35 anos, finalmente, o ator se aproxima da aquisição da flor

autêntica porque sua arte e sua alma se tornam amadurecidas. É a fase da consagração universal. Todavia, aquele que não conseguiu ainda nesse estágio atingir o seu Nô, a sua flor autêntica, com certeza, nunca será um grande ator.

Aos 44/45 anos, o ator envelhece e passa a perder seu vigor e sua beleza. Ele deve representar moderadamente, permitindo ao seu acompanhante fazer eclodir a flor do palco. Ao experimentado ator é permitido fazê-lo, pois já possui todas as sementes da flor, conseguiu sua consagração universal e, portanto, a sua flor autêntica.

O ator de mais de cinquenta anos deve procurar evitar a movimentação excessiva. Mesmo com todas suas limitações físicas, resta para ele a magia de sua arte que nasce de sua flor autêntica. É a arte de seu pai Kan'ami que emocionou a todos, meio mês antes de sua morte, fazendo eclodir no palco a flor no velho galho, quase sem folhas.

O que seria, portanto, a flor do momento e a flor autêntica? O primeiro, sem dúvida, seria a flor que surge numa fase de beleza física, uma flor natural que emociona as pessoas. Mas esse Belo é como o da flor de plantas e das árvores; passada a época, ele se desvanece. Quanto à segunda, Zeami afirma no final do livro 7 *Besshi kuden* "Notas complementares: a tradição oral": *tada makoto no hana wa saku dôri mo tiru dôri mo kokoro no mama narubeshi; sareba hisashikarubeshi*⁽¹⁰⁾ "com efeito, para a flor autêntica, os fatores de sua eclosão, como seu evanescimento, dependem da vontade do ator; portanto, esta flor é duradoura". Podemos dizer, portanto, que exatamente como o Belo da flor e a alma da flor sobre as quais discorremos antes, a flor autêntica é a alma da flor autêntica que já possui em seu domínio, o belo da flor autêntica. O ator que assimilou a alma dessa flor, possui, evidentemente, todas as suas sementes e as técnicas para fazê-la eclodir ou evanescer durante uma representação do Nô, em perfeita harmonia com seu público, com o local e o momento apropriados.

NOTAS:

- (1) Yutaka Tanaka "Zeami Geijutsuron shû" in Shinchô Nihon Koten Shûsei (Tóquio, 1983), p. 53.
- (2) Akira Omote e Shûichi Katô "Zeami. Zenchiku" in Nihon Shisô Taikei 24 (Tóquio, 1974), p. 107.
- (3) Cópia parcial de Fûshikaden que pertence ao acêrvo da casa Kanze Sôsetsu.
- (4) Não sabemos exatamente de quem se trata. Talvez teria sido o erro de transcrição de Motomasa, nome do primeiro filho de Zeami.
- (5) Uma das cinco escolas de Nô de nossos dias.
- (6) Yutaka Tanaka "Zeami Geijutsuron shû", p. 52.
- (7) Idem, p. 84.
- (8) Idem, p. 53.
- (9) Idem, p. 82-85.
- (10) Idem, p. 52.

BIBLIOGRAFIA:

- Hisamatsu Sen'ichi e Nishio Minoru. Nihon Koten Bungaku Taikei 65 "Karonshû. Nôgakuron shû". Tóquio: Iwanami, 1964.
- Omote Akira e Katô Shûichi. Nihon Shisô Taikei 24. "Zeami. Zenchiku". Tóquio: Iwanami, 1974.
- Tanaka Yutaka. Shinchô Nihon Koten Shûsei. "Zeami Geijutsuron shû". Tóquio: Shinchô sha, 1983.
- Narikawa Takeo. Zeami. Hana no Tetsugaku. Tóquio: Tamagawa Shuppan, 1980.

Este estudo foi objeto da Sessão de Comunicações ("Teatro e Literatura") apresentada durante o II Congresso Brasileiro de Estudos Afro-Asiáticos, realizado em novembro de 1986, no Centro de Estudos Japoneses da U.S.P.

PADRE IOÃO RODRIGUEZ: SUAS *ARTES* E A LINGUAGEM DE TRATAMENTO DA LÍNGUA JAPONESA

Tae Suzuki

No início de século XVII, são editados dois tratados sobre a língua japonesa da época, elaborados em português pelo padre jesuíta João Rodriguez. Um estudo bastante acurado da língua japonesa à luz da gramática latina, constituem um marco do início de um estudo sistemático dessa língua, numa época em que, no Japão, as considerações gramaticais giravam em torno de notas de cunho morfológico e semântico para a inteligência de textos clássicos, notadamente poemas.

Nota-se em suas explicações que as expressões de tratamento do japonês despertaram a atenção de Rodriguez, referindo-se constantemente ao "modo de falar elegante" inerente à língua japonesa "de modo que se não pode aprender (a língua) sem juntamente se aprender a falar com honra, & cortesia". Apresentaremos neste trabalho, as linhas gerais que nortearam seus dois tratados e sua análise das expressões de tratamento, um estudo que, embora fragmentado por várias partes de suas obras, conseguiu expor seus elementos principais.

I. Os portugueses no Japão até a época de Rodriguez

A descoberta do Cabo da Boa Esperança por Vasco da Gama, na virada do século XV ao XVI, abre o caminho do Ocidente ao Oriente pelos mares, levando os europeus, notadamente portugueses e espanhóis, à descoberta de novas terras e novos mundos.

Sob a égide da política mercantilista, Portugal busca sua expansão ao Oriente, no afã de conquistar novas terras para colonização. O domínio sobre Goa, na Índia, em 1510, vai facilitar e impulsionar o avanço de Portugal ao Oriente.

As primeiras notícias do Japão, levadas ao Ocidente por Marco Polo no século XIII, vão ser re-ventiladas nos contatos com marinheiros e comerciantes asiáticos pelos portos da Índia e da China, embora não se tivesse, ainda, a certeza de que Cipangu e Japão eram a mesma terra.

Em 1401, Japão havia reatado suas relações oficiais com a China, interrompidas desde 894. Nesse interstício, o contato entre os dois países

havia ficado por conta de particulares, inicialmente dos grandes senhores de terra de Kyûshû, ao sul do Japão, interessados em importar a cultura chinesa e, posteriormente, dos comerciantes e guerreiros, interessados no comércio de novos produtos de ambos os países. Por essa época, eram constantes as incursões de navios mercantes japoneses pelos portos da China, não só dos navios oficiais que representavam o governo, como também de particulares que se prestavam, não raro, a atos de pirataria, fazendo com que o governo chinês proibisse a entrada de piratas japoneses em suas terras, medida que, diga-se de passagem, não foi obedecida.

O primeiro encontro entre portugueses e japoneses se deu através desses comerciantes: de um lado, os portugueses que mantinham seu raio de ação pelos mares da Índia até a China e, por outro lado, os japoneses que haviam chegado à costa da China até o sudeste asiático.

Esse encontro permite aos portugueses voltarem os olhos de sua ação mais para o norte do Extremo Oriente, embora sua chegada ao Japão tenha se dado ao acaso. Uma violenta tempestade desvia um barco que se dirigia do Sião à China, levando-o a Tanegashima, uma ilha ao sul do Japão, em 1543.

Tem início, então, a entrada dos portugueses ao Japão, seguidos dos espanhóis que chegam pouco mais tarde, em 1584. A presença portuguesa no Japão dura cerca de um século, até 1639, quando são expulsos pelo xogunato Tokugawa, diante da ameaça que sua religião causava aos princípios éticos do feudalismo, em torno do qual o xogunato Tokugawa, criado em 1603, buscava sua afirmação e o domínio sobre a nação reunificada, após passar por um longo período de lutas internas.

A contribuição dos portugueses à introdução da cultura ocidental no Japão foi muito grande, notadamente nas áreas da astronomia, da medicina e da arte de navegação. Sua influência se deu também nas artes e na filosofia, principalmente pela ação dos jesuítas que chegaram poucos anos depois para a propagação do cristianismo.

Tendo sido fundada a Companhia de Jesus em 1534, com o intuito de recuperar a posição da igreja católica ameaçada pela revolução religiosa imposta pelos protestantes, cria-se em Goa, um centro de propagação do catolicismo no Oriente. S. Francisco Xavier, que se encontrava na Índia desde 1541, tem notícias sobre o Japão quando de sua passagem por Malaca, pelos relatos de navegantes que haviam estado nesse país. Demonstra grande interesse em conhecer e continuar seu trabalho de cristianização nessa nova terra.

O encontro com Ansei Yajirô, um foragido da polícia japonesa por assassinato e que, ao buscar proteção em um barco japonês, parte com este à Índia, é decisivo para a ida de Xavier ao Japão.

Com sua chegada a Kagoshima, ao sul do Japão, em 1549, começa a cristianização deste país, graças à conquista da simpatia do senhor feudal local, para o que muito contribuiu a ajuda de Ansei Yajirô que falava um pouco de português e viajara com Xavier.

A boa acolhida inicial, entretanto, é logo seguida por hostilidades encabeçadas, principalmente, pelos monges budistas e os portugueses perceberam a necessidade de se conhecer os costumes e a língua desse povo, para que os japoneses pudessem melhor compreender e assimilar novos paradigmas culturais, condição essencial para o êxito da missão jesuíta no Japão.

Muitos jesuítas se prestaram ao trabalho de aprendizado da língua japonesa, bem como do ensino das línguas latina e portuguesa, necessárias para os ofícios religiosos. São erguidos vários seminários, colégios e noviciados para tal fim, principalmente na região meridional por onde entraram os portugueses.

Nesse sentido, foi muito valiosa a contribuição do Padre Alexandro Valignano, jesuíta italiano enviado ao Japão pela primeira vez, em 1579. Vê a importância de se levar uma máquina impressora para a produção de obras que pudessem servir de suporte ao trabalho de catequese e propagação do cristianismo no país, permitindo que tanto os portugueses, quanto os japoneses aprendessem e assimilassem, reciprocamente, suas línguas.

Uma delegação de jovens japoneses recém-convertidos ao cristianismo, enviada à Europa por Valignano, em seu regresso, traz a impressora recomendada pelo padre. Instalada em Nagasaki, ela foi responsável pela edição de um vasto material bibliográfico, conhecido no Japão como ***Kirishitan Mono***, "textos cristãos". A eficiência da nova técnica de edição sobrepujava, de muito, a cópia manuscrita por que se processava a edição de textos japoneses, mas sua divulgação foi limitada, circunscrevendo-se às áreas de penetração do cristianismo que se restringia, praticamente, à região meridional do arquipélago japonês.

O sonho acalentado por Valignano em editar um manual da gramática japonesa e um dicionário plurilingüe com modelo no trabalho de Ambrosio Calepino, torna-se realidade, surgindo várias obras como: ***De Institutione Gramatica*** (1594), adaptação da gramática latina de Manuel Alvarez para aprendizes japoneses; ***Dictionarium Latino-Lusitanicum, ac Iaponicum*** (1595), com modelo no dicionário de Calepino; ***Rakuyôshû*** (1598), um dicionário de ideogramas; ***Vocabulario de Lingoa de Iapam*** (1603), muito rico em anotações sobre as várias formas de linguagem e de exemplos tirados de provérbios, de textos literários antigos; traduções de obras cristãs ao japonês como ***Fides no Doxi*** (1592), ***Guia do Pecador*** (1599), ***Contemptus Mundi*** (1596); para a difusão de idéias e princípios

cristãos, bem como a tradução das fábulas de Esopo, *Isoho Monogatari* (1592), em linguagem coloquial da época, para servir de auxílio no aprendizado do japonês pelos jesuítas; transcrição em letras romanas e em linguagem coloquial de *Heike Monogatari* (1593), obra original do século XII.

Como se vê, a produção de textos nascidos das mãos de cristãos no Japão foi muito rica para um curto espaço de cerca de dez anos. Para tanto, contribuíram não só os jesuítas europeus, notadamente os portugueses e espanhóis, como também os japoneses convertidos que tiveram sua formação em língua, história, literatura, matemática, artes, teologia e filosofia, nos Colégios e Seminários criados no Japão.

O trabalho de estudos sobre a língua japonesa, ao lado de observações e estudos sobre os usos e costumes, sobre o modo de pensar e de viver dos japoneses que muito ajudariam os jesuítas na cristianização do Japão, vai ser coroado com a publicação da *Arte da Lingoa de Iapam* (1604/1608), um tratado da gramática japonesa. Seu autor, o jesuíta português João Rodriguez, chegou bem jovem ao Japão, aos 15 anos, em 1577. Dono de um espírito investigador bastante aguçado, foi um grande conhecedor da língua japonesa, cujos primeiros ensinamentos foram dados por Paulo Yôhō, noviço japonês que, apesar de sua avançada idade (mais de 70 anos), muito contribuiu para a transcrição em linguagem coloquial de textos clássicos.

O crescimento do cristianismo no Japão e sua forte penetração nas várias camadas da sociedade de então, provoca hostilidades dos monges budistas que não viam com bons olhos a propagação dessa fé, como também dos holandeses que haviam chegado depois dos espanhóis e disputavam, com os portugueses, o monopólio do comércio com o Japão. Somando-se a isso, a ameaça que os princípios cristãos exerciam aos valores éticos feudais impostos pelo xogunato, Ieyasu Tokugawa inicia um movimento de perseguição aos cristãos, do qual Rodriguez, sendo banido em 1612, sofreu os efeitos, até culminar com a expulsão de todos os estrangeiros, exceto os holandeses⁽¹⁾, e o isolamento do Japão do resto do mundo.

(1) Os holandeses não foram expulsos, mas confinados à ilha Dejima, de onde raramente podiam sair. Embora sendo o único ponto de contato do Japão com o Ocidente, foi grande a influência dos estudos holandeses na cultura japonesa, após a expulsão dos portugueses e do cristianismo.

II. Rodriguez e seus tratados sobre a língua japonesa

A *Arte da Lingoa de Iapam* (doravante denominada *Arte*) traz em seu prólogo: "...muyto tempo ha que os Superiores da mesma Com-

panhia (de IESV) de lapão desejavaõ ã se ordenasse, & imprimisse hũa Arte cõ mays facilidade aprẽderem a lingoa desta nação nossos Padres, & Irmãos, que de Europa, & da India vem a trabalhar nesta vinha do Senhor;" (p. 9)⁽²⁾. Ela foi elaborada, portanto, para servir de subsídio aos jesuítas no aprendizado da língua japonesa, quando chegassem ao Japão para o seu trabalho de catequese e difusão da fé cristã.

(2) Para a referência das citações da *Arte*, apresentaremos a página da edição xerografada do original, em 1976.

Imbuído do modelo da gramática latina de Manuel Alvarez (cf. Cooper, pp. 255-6; Doi, 1976, p. 487), largamente utilizada nos Colégios e Seminários do Japão, Rodriguez trabalha na confecção desse tratado, preocupando-se em apresentar "regras, & preceytos que ensinão a falar certo, & com elegancia". A maior parte da obra é dedicada à descrição da linguagem falada, sua morfologia e sintaxe, havendo no entretanto, notas e preceitos também sobre a linguagem escrita.

Rodriguez parte de "algũas annotações que acerca desta matéria algũs Padres nossos tinhão feyto, & andavão escritas de mão, ajudando varias cousa ã em descurso de muytos annos tinha advertido, & aprendido de algũs naturaes muyto entendidos em sua lingoa, & letras" (pp. 9-10) e monta seu modelo teórico.

A obra trata, de forma muito prolixa e difusa, dos vários aspectos da língua japonesa nos três Livros de que é composta. Nota-se uma forte influência da gramática latina no Livro Primeiro, onde trata da morfologia ("declinaçam dos nomes, conjugaçam dos verbos, *rudimenta* das partes da oraçam") e na primeira metade do Livro Segundo, onde trata essencialmente da sintaxe ("sintaxis transitiva e intransitiva"). A partir da metade do Livro Segundo, que é também a metade do livro, a contribuição pessoal do autor é maior, no registrando aspectos mais característicos dessa língua e afastando-se de adaptações de padrões da gramática latina. Não só modifica a postura pela qual trata dos assuntos, como também os seus temas.

Com relação à parte puramente formal, Rodriguez começa a enumerar as "partes da oraçam" a partir dos advérbios ("quinta parte da oraçam", p. 232) e sua ótica se torna mais normativa que descritiva. Com relação ao conteúdo, o autor passa a tratar de aspectos próprios da língua japonesa, como suas expressões de tratamento e a poética para, no Livro Terceiro, se ocupar da estilística ("estilo da escritura, da carta, da petiçam") e de "curiosidades proveytosas" (p. 14), como as várias formas de contagem, conversão de medidas, as denominações das eras e seus respectivos "reis", os antropônimos, a contagem das horas, meses e anos

do calendário japonês, além de uma relação cronológica de fatos tirados da Bíblia.

A *Arte* traz duas datas de edição: o ano de 1604, na primeira folha e o de 1608, na última, ambas junto a "com licença do Ordinario e Superiores em Nangasaqvi no Collegio de Iapam da Companhia de IESV". Isto atesta que, após o encaminhamento do original para a impressão, com a autorização das autoridades eclesiásticas porque "não tem cousa algũa cõtra a Catholica doutrina, & assi sera muyto util imprimirse pera aprender esta lingoa" (*Arte*, p. 8), o livro só será editado em sua íntegra 4 anos mais tarde. A Companhia de Jesus passava por uma série de dificuldades em consequência da mudança política que se operava no Japão com a instalação do xogunato Tokugawa, em 1603. Provavelmente, foi dada a prioridade à edição de textos mais urgentes para a cristianização (cf. Doi, 1976, p. 490), que começa a sofrer seus primeiros revezes, diante das pressões de monges budistas e dos holandeses, como já vimos.

As duas datas de edição, mais as diferenças no enfoque dado nas duas metades da obra, levam a crer que Rodriguez reviu a segunda parte quando a primeira já estava impressa, dando-lhe uma nova redação. É uma obra monumental onde o autor procurou abranger tudo que lhe era dado conhecer sobre a língua japonesa, levando-o a um esmero e minúcia nas explicações, a uma profusão de exemplificações retiradas de clássicos japoneses, da linguagem coloquial, de provérbios, de cantigas *Mai* e até de textos cristãos recém-traduzidos de línguas latinas ou recém-transcritos de clássicos japoneses, alguns dos quais só se tem notícia por suas referências.

Se, de um lado, a análise profusa e, pela primeira vez sistemática, da língua japonesa faz da *Arte* um precioso manual de consulta sobre a estrutura desta língua, por outro, torna-a prolixa e difusa, com muitas repetições e redundância de explicações, principalmente em razão da adaptação rigorosa do modelo gramatical latino. Tal adaptação nem sempre é adequada em se tratando de línguas de naturezas tão diversas como são o latim, essencialmente flexional, e, o japonês, essencialmente aglutinante.

A tentativa de se equacionar gramática latina e língua japonesa se faz presente em toda a obra mas é mais marcante, como não podia de ser, na sua primeira metade. Além da distinção não muito precisa entre a morfologia e a sintaxe, há algumas incorreções de interpretação.

Nas "Advertencias pera mayor intelligencia do que nesta Arte se trata", Rodriguez adverte que "esta lingoa ã algũas cousas (é) defectuosa por carecerẽ os nomes de variedade de casos, & não tem distinção de numero plural, & singular, nem de genero, & os verbos carecerem de va-

riedade de pessoas, & de plural, & singular, & por outros defectos que não se achão nas línguas de Europa” (*Arte*, p. 12). Reitera mais adiante, a indeclinabilidade dos nomes (“os nomes substantivos & os pronomes da lingua Iapoa (...) não se declinão por casos como os Latinos, mas são indeclinaveys” - p. 15) e a ausência de número e pessoa na flexão verbal (“os verbos nesta lingua não tem numeros, nem variedade de pessoas como no Latim, & na nossa lingua” - p. 28), mas apresenta quadros extensos de flexão, como:

“Declinação para todos os nomes substantivos, & pronomes primitivos

Nominatiuo.	Aruji, 1, Arujiua, ga, no, yori, <i>Senhor, ou dono</i>
Genitiuo.	Arujino, ga.
Datiuo.	Arujini, ye.
Accusatiuo.	Arujiuo, uoba, ua, ga.
Vocatiuo.	Aruji, icani Aruji.
Ablatiuo.	Arujiyori, cara, ni.

Numero Plural

Nominatiuo.	Aruji, 1, Arujitachi, xu, domo, ra.
Genitiuo.	Arujitachino, ga.
Datiuo.	Arujitachini, ye.
Accusatiuo.	Arujitachiuo, uoba, ua, ga.
Vocatiuo.	Arujitachi, 1, icani Arujitachi.
Ablatiuo.	Arujitachiyori, cara, ni.”

(p. 15)

Se os nomes são indeclináveis, não se justifica um quadro de sua declinação, com a repetição de uma forma sempre invariável. É verdade que Rodriguez acrescenta que os nomes “tem certas particulas, ou artigos, os quais pospostos aos nomes respondẽ aos casos Latinos, & a mesma voz serve de singular & de plural” mas, se são partículas ou artigos, não são desinências flexionais e, como tal, não são parte da declinação nominal. Ficaria mais claro, nos parece, se tivesse apenas distinguido em nomes indeclináveis e partículas ou artigos invariáveis que, pospostos aos nomes, indicam os casos latinos e, então, tivesse elencado as partículas com seus respectivos casos.

O quadro da declinação nominal é dispensável, assim como o é o seguinte quadro de conjugação verbal, onde a mesma forma *degozaru* aparece nas formas de flexão por número e pessoa, que a língua japonesa não comporta.

“Tempo presente do modo indicativo.

Vare.	Degozaru.	Eu sou.
Nangi.	Degozaru.	Tu es.
Are.	Degozaru.	Elle he.

Numero plural

Varera.	Degozaru.	Nos somos.
Nangira.	Degozaru.	Vos soys.
Arera.	Degozaru.	Elles são.”

(p. 20)

E assim ocorre em várias partes da *Arte*, principalmente nos Livros Primeiro e Segundo, apresentando longas explicações sobre tempos e modos verbais, declinações nominais, flexões de adjetivos que pouco ou nenhum sentido têm, dentro da estrutura da língua japonesa.

O caráter descritivo das considerações feitas por Rodriguez em sua *Arte*, se torna mais normativo na *Arte Breve da Lingoa Iapoa* (doravante denominada *Arte Breve*) editada em 1620, em Macao. A idéia de lançar uma resumo da *Arte* já existia desde a época de sua publicação⁽³⁾, mas a situação política do Japão e a expulsão do padre decretada pelo xogunato Tokugawa, adiam sua elaboração e edição por cerca de 15 anos. Assim ele a introduz: “Na arte grande, que compus da lingoa Iapoa, (...) fui algum tanto extenso na declaraçam de muitas cousas assi pera melhor se entenderem as principais difficuldades desta lingoa, (...e) porque aos que começam a aprender esta lingoa pode causar confusam a variedade de preceitos, & regras, que ali se dam, pareceo necessario (...) fazer este breve extracto da arte grande, que sirva aos principiantes como de introduçam pera a mesma arte” (*Arte Breve*, p. XI).

(3) “Posto que pera os que começão de nouo se farà hũ extracto breue de todo este tratado pera que com a variedade de preceytos, & exposições se não achem confusos” (*Arte*, p. 14).

Fruto de anos de reflexão, a preocupação em tornar deste tratado, um manual prático para o aprendizado da língua japonesa por principiantes, vasa por todo o texto. Suas explicações pelos três Livros que compõem a *Arte Breve*, são mais de ordem geral, concisas e metódicas, com uma disposição mais uniforme dos assuntos.

Antes de falar da “declinaçam dos nomes e pronomes”, tema por que começou a *Arte*, há uma longa parte introdutória orientando para a aquisição da língua “elegante e com bom estilo” (“noticia geral da lingoa Iapoa; do modo de aprender & ensinar esta lingoa; da orthographia q̃ ã nossa letra se escreve a lingoa Iapoa”), passando pela fonéti-

ca e pela escrita (“das syllabas do *Sumi*, compostas de suas simples; das syllabas q̃ se alterã e mudã; das letras do nosso alfabeto q̃ serue pera escrever a lingua lapoa; do modo de escreuer em nossa letra & pronunciar algũas syllabas desta lingua; do modo de pronunciar as syllabas ã geral”).

Da metade do Livro I até o fim do Livro II, Rodriguez trata da morfologia e da sintaxe, sem poder se libertar da comparação com o latim. Ainda encontramos quadros de declinações e de conjugações questionáveis para a língua japonesa, mas suas considerações são mais claras e normativas. Apesar de ter se servido dos textos cristãos produzidos no Japão (tradução de textos latinos e transcrição reduzida de clássicos japoneses para a linguagem coloquial) para ilustrar suas exposições na *Arte*, aqui ele desaconselha sua leitura “por ser a frase impropria accommodada aos nossos conceitos” (p. 4), recomendando apenas os livros “do estillo da escritura, & de autores classicos antigos estimados entre os lapões por seu elegante estillo, em q̃ esta todo o primor, elegancia & propriedade da lingua lapoa” (*Arte Breve*, f. 4). Mesmo estes não são utilizados para exemplificar as exposições gramaticais, limitando-se a um número muito reduzido de frases curtas extraídas da linguagem coloquial, para melhor atender ao fim específico a que se propunha.

O Livro III, como todo o resto, segue o modelo da *Arte*: a primeira metade é dedicada ao estilo da escrita e a parte final, às ditas “curiosidades proveitosas”.

A *Arte Breve* constitui uma sùmula da primeira obra e não apresenta modificações teóricas substanciais. O que o autor buscou e conseguiu foi uma metodologia didática mais acessível aos iniciantes no aprendizado da língua, tornando a *Arte Breve* mais normativa e sintética, enquanto a *Arte* prima por ser mais analítica e descritiva.

Ambas as obras são permeadas de explicações sobre as formas de tratamento, suas regras lingüísticas e seus usos. Observador perspicaz de fatos sociais, culturais e lingüísticos — fatores essenciais das expressões de tratamento — Rodriguez logo percebeu a profusão desses tratamentos na língua japonesa. Embora ainda de maneira bastante descritiva e difusa, como o foram os demais aspectos por ele tratados, as expressões de tratamento receberam uma análise aguçada de Rodriguez, que registra os fatores essenciais de sua estrutura, de seu mecanismo e de suas formas lingüísticas, como veremos a seguir.

III. As *Artes* e a linguagem de tratamento

Não fugindo da orientação imposta por Rodriguez a seus dois tratados, o tratamento é apresentado na *Arte* com explicações minuciosas de

cada uma de suas formas lingüísticas: as circunstâncias de uso, os graus de tratamento que comportam, seus significados. Já na *Arte Breve*, o autor se restringe a apresentar as normas gerais do emprego do tratamento, deixando as consultas sobre aspectos mais específicos à “sintaxi grande (que) distingue tudo meudamête (...) onde se pode ver” (*Arte Breve*, f. 66). Começaremos analisando suas posturas teóricas na *Arte*.

Rodriguez aponta elementos importantes do mecanismo do tratamento já nas “Advertências” da *Arte*: “no que esta lingua se assinala, & he diuersa de quantas temos noticia, he a maneira de respeitos, & cortesias que inclue nos modos de falar quase uniuersalmente: por que tem verbos acõmodados pera falar de pessoas, & com pessoas baixas, & altas, & tẽ varias particulas que se ajuntão aos verbos, & nomes, respeitando sempre à pessoa cõ quẽ, de quẽ, & de ã cousas fala, para usar das taes particulas, & verbos conforme a qualidade de cada hũ” (*Arte*, p. 13).

Já na introdução destaca, de um lado, as formas lingüísticas em que se manifesta o tratamento (verbos e partículas apostas a verbos e nomes) e, de outro, elementos do tratamento a nível de discurso (com quem fala, de quem e de que coisas se fala).

Os pontos levantados nas “Advertencias” são retomados e completados no Livro Segundo, onde o autor elenca todas as formas lingüísticas do tratamento, explicando minuciosamente seus significados, suas normas gramaticais, seus graus de tratamento e as circunstâncias de seu uso, servindo-se de exemplos retirados, principalmente, da linguagem coloquial.

São as seguintes as formas lingüísticas por ele levantadas:

1. as “particulas assi honradas como humiliativas que se ajũtam soamente a nome substantivos, ou a raizes de verbos honrando o tal nome, ou raiz, ou por pessoa, ou cousa por si ser dina de honra, & veneraçam, ou por as taes cousas pertencerem a pessoas cujo respeito se honram”;
2. as “particulas de honra, & humiliativas que somente se ajuntam a verbos”;
3. “alguns verbos que de sua natureza sam honrados, ou humildes” (p. 319).

Aqui são citadas, não só as classes morfológicas que implicam tratamento, como também a existência de duas formas básicas de tratamento: o tratamento *honrado* e o *humiliatiuo*.

Quanto às formas lingüísticas de tratamento, o autor levantou praticamente todas as classes morfológicas pertinentes, ainda que com algumas ressalvas. Ele se refere por “particulas que se ajuntam a verbos” , a classes de naturezas pouco diversas. Não distingue as partícu-

las flexíveis, que anteriormente denominamos *partículas formulativas* (v. "Sobre a estrutura da língua japonesa", in *Estudos Japoneses I*, 1979) dos verbos auxiliares de tratamento. Eles se distinguem por serem aquelas, partículas flexíveis que expressam a formulação subjetiva do enunciadador sobre o conteúdo do seu discurso, sem comportarem, intrinsecamente, uma carga semântica; por outro lado, os verbos auxiliares, como o próprio nome diz, são originariamente verbos de tratamento com um conteúdo semântico particular, que o uso fez com que, ao se juntarem a outros verbos, perdessem a carga semântica e mantivessem apenas seu aspecto tratamental. Dessa forma, enquanto as partículas formulativas se juntam a quase todos os verbos, a junção dos verbos auxiliares de tratamento se restringe a determinados verbos, por força da carga semântica originária que, embora não considerada neste uso, mantém alguns resquícios. Dentro da visão descritivo-normativa de seus tratados, uma distinção inicial dessas duas classes morfológicas teria sido mais proveitosa, evitando a explanação extensa de cada um dos termos levantados pelo autor, o que dificulta a assimilação das noções expostas.

Por "partículas que se ajuntam aos nomes", Rodriguez entende os afixos (prefixos e sufixos, cuja distinção só é feita ao se referir ao uso dessas partículas, sem lhes dar uma denominação específica) e, por "verbos honrados ou humildes", os verbos que "de sua natureza", sem o auxílio de partículas, expressam o tratamento.

As formas "honradas" ou "humiliatiuas" e seu mecanismo de uso, aqui apenas citadas, serão expostas dispersamente por todo o texto da *Arte*, de modo que iremos resgatando-as à medida que prosseguirmos em nossas análises.

A consideração do enunciador por "pessoas dignas de honra & veneraçam" pode ser manifestada de duas maneiras: pelas expressões de respeito ou de "honra" e pelas de modéstia ou de "humildade". Essa consideração ou honra é expressa diretamente por:

1. "partículas de honra (que) se ajuntam aos nomes principalmente, ou por serem pessoas dignas de honra, ou por as cousas que se honram pertencerẽ a pessoas nobres dignas de honra, & veneraçam, por cujo respeito as ditas cousas se honram" (*Arte*, p. 320);
2. pelas partículas que "honram (...) os verbos a que se ajuntam por respeito das pessoas a quem os taes verbos pertencem" (id., p. 325);
3. por verbos que "de sua natureza encluem em si certo grao de honra sem particula honoratiua, os quais seruem soamente pera segundas, & terceiras pessoas honradas" (id., p. 332).

A honra pode ser expressa, portanto, tratando respeitosamente a própria pessoa enfocada ou as coisas que lhe pertençam (por meio de

afixos de respeito) ou, ainda, as ações praticadas pela pessoa enfocada ou que a ela se refiram (por partículas formulativas, por verbos de respeito ou por verbos auxiliares de respeito) sendo, assim, reservadas às ações dos actantes do enunciado diferentes do enunciador.

Com relação às expressões de modéstia ou “humiliativas”, quando se tratam de “partículas que se ajuntam aos nomes”, elas “abate(m) & despreza(m) à pessoa, ou cousa a que se ajunta(m)” (id., p. 325). No entanto, “os verbos humildes” e “as partículas que se ajuntam a verbos (...) honram à pessoa com quem, ou diante de quem se fala, & humilham & mostram muyta reverencia, & cortesia nas pessoas a quem pertencem” (id., p. 335). É uma forma indireta de considerar uma pessoa, fazendo com que o enunciador trate, com modéstia, as ações referentes a si ou a pessoas hierarquicamente inferiores do enunciado, para expressar sua consideração pelo enunciatário ou por outras pessoas hierarquicamente superiores do enunciado.

Como nota Rodriguez que “he importante notar bem seu uso: & alguns de Europa usam delles impropriamente falando com Dôjucus⁽⁴⁾, moços & gente de sua obrigação, honrando os ditos moços, ou honrandose assi mesmo onde nam conuem” (id., p. 335), seu uso é complexo na medida em que o enunciador deve ter em mente toda a rede de relações inter-individuais dos actantes do enunciado, bem como a relação enunciador/enunciatário, a nível de enunciação, para atribuir as formas apropriadas de tratamento. Seu uso exige uma atenção do enunciador para evitar atribuir tratamentos elevados demais a uma pessoa que lhe seja hierarquicamente superior, mas que possam ferir a suscetibilidade de outra pessoa, superior àquela.

(4) Originalmente, significa “companheiro da mesma seita religiosa” mas Rodriguez usa para os Irmãos.

Nesse sentido, adverte Rodriguez que “os inferiores quando falam com superiores ou diante de pessoas nobres, etc. deuem usar dest (a forma de tratamento), quando o verbo a que se pospõe pertence a inferiores, ou a outros que nam merecem honra particular” (id., p. 329). E ainda que “quando falamos de algũa pessoa que merece honra, mas enteruem outra muyto nobre, da que he menos podemos falar por *Marasuru*⁽⁵⁾, por respeito da mais nobre, & acrescentar ao *Marasuru* as partículas de honra, *Rare*, 1, *Ari*, precedendo *Vo*⁽⁶⁾” (id., p. 330). Neste caso, “abate-se” o menos “honrado” com *marasuru* em atenção ao “mais nobre” e recupera um pouco da “honra” perdida, pelo uso das expressões de honra *rare* e *uo...ari*.

- (5) Partícula verbal que “humilha o verbo, mostrando reverencia”.
- (6) Partícula verbal que tem o “menor grao de honra”.

Rodriguez se detém com mais atenção ao falar das expressões humilhativas, explanando com esmero o uso de cada uma delas, explicitando a quem cabe utilizá-las, para quem e, em alguns casos, em que contextos.

Cumpre notar que o autor, ao analisar cada um dos casos, apresenta-os em grupos conforme o grau de tratamento que comportam, numa escala gradual de reverência. Na parte final da parte dedicada ao tratamento (Livro Segundo da *Arte*), encontram-se algumas notas breves, porém oportunas, das quais apresentamos as mais significativas:

1. o uso do tratamento é tão inerente à língua japonesa que “falar por verbo simples (...) significa superioridade & arrogancia, & abate com quem, & diante de quem se fala por taes verbos, & he modo de senhores com os criados, ou o pay com os filhos, & muyto familiares, ou gente baixa entre si que nam goardam policia no falar” (id., p. 337);
2. dentro do bom uso do tratamento, o enunciador não deve mostrar arrogância ao se apoderar do discurso de modo que “falando de si mesmo (...) nam se ha de honrar assi mesmo (...) mas usara do verbo simples, ou composto com as particulas humildes conforme a pessoa com quem, ou diante de quem fala” (id., p. 337);
3. a tensão inter-pessoal do discurso deve ser cuidadosamente observada pelo enunciador, tanto que “falando de si, ou de pessoa baixa diante de honrados, ou iguais, usara do verbo composto com as particulas humildes (...) ou dos verbos humildes” mas “falando de si ou de pessoa baixa diante de gente baixa, gente de sua casa, obrigaçam, etc. se usa do verbo simples, sem particula, & entam se honra assi mesmo, & abaixa os ouuintes mostrando dominio & superioridade” (id., p. 337);
4. da mesma forma, “se falar de pessoas muyto honradas diante de gente de sua casa, & obrigaçam, se a que fala nam he muyto nobre, os ha de honrar conforme a sua dignidade” , bem como, “quando se refere o que diz outro, ou recado se for de pessoa honrada se referira o recado palaura por palaura assi como elle o disse, olhando sempre a dignidade da pessoa com quem se fala pera conforme a isso usar de palauras mais corteses, & no cabo acabar com algũa particula humilde se for diante de gente de respeito, ou com verbo honrado de dizer, conforme a honra que merecer” (id., p. 338);
5. registra um dos fatores peculiares à cultura japonesa que orienta o uso do tratamento. Trata-se da oposição interioridade/exterioridade, pela qual o universo do EU (seus familiares, parentes, amigos, companheiros de trabalho e coisas a eles pertencentes) é tratado com modéstia,

em oposição ao universo dos OUTROS, independentemente da relação inter-individual interna de cada universo. Assim, diz Rodriguez que “he muy ordinário falando o criado de seu senhor, ou o filho do pay, ou a mulher do marido, & ao contrário, & os parentes chegados huns dos outros com pessoas de respeito usar do verbo composto com particula humilde (...) ou dos verbos humildes: no qual modo se honra a pessoa com quem fala, & humilha a pessoa a quem pertence o tal verbo (...) porque se estranha demasiada cortesia entre igoais, & da mesma familia, ou religiam, diante dos de fora” , muito embora, “os criados, & familiares falando entre si de seu senhor usam da honra suprema” (id., p. 338).

Sempre cõscio dos fins didáticos e práticos a que se destinava sua *Arte*, Rodriguez nota que “se cometem muytos erros no uso das (...) honras (...) de modo que da muyto nas orelhas dos ouuintes, porque ou se honram assi mesmo demasiadamente, ou aos companheiros, & igoais, ou dam honra a gente baixa como a moços, & a criados que a nam merecem” (id., p. 347) , terminando por apontar os erros mais freqüentes, com as devidas explicações sobre as razões que levam os usuários ao erro, não se esquecendo de indicar sua forma correta.

Levado, justamente, pelo cunho didático imprimido à sua *Arte*, o Padre Rodriguez foi meticuloso demais em suas explanações, fazendo com que cuidasse para que nada fosse omitido. Como resultado, nasceu uma teorização difusa e, por vezes, difícil de ser entendida. Procura corrigir as falhas na *Arte Breve*, resumindo em apenas duas páginas, as noções sobre o tratamento, desenvolvidas anteriormente em cerca de 30 páginas dentro do capítulo específico sobre a matéria, sem contar as idéias que se encontram esparsas por toda a obra. Apresenta, de modo conciso e claro, as principais características do tratamento da língua japonesa, seja do ponto de vista morfo-sintático, seja do pragmático.

Apesar das restrições à clareza de suas exposições, a Rodriguez praticamente nada escapou do sistema do tratamento japonês. Mesmo sem definir claramente, mostra a relevância do discurso como o lugar em que se realiza o tratamento, levando em conta a relação de forças entre as pessoas do discurso, ditada por circunstâncias sociais e culturais e que se define no contexto de situação. Constata, ainda, a existência de duas formas para expressar a consideração por uma pessoa, contextualmente considerada superior: atribuindo-lhe diretamente as formas de *honra* ou atribuindo as formas de *humildade* às pessoas que se oponham a ela na relação de forças dentro do discurso. Sem falar, naturalmente, nas formas lingüísticas que servem de canal para a expressão do tratamento, por ele levantadas e exaustivamente explanadas.

Não fosse o fato desses dois tratados terem sido escritos em português, língua estranha à maioria da população japonesa, o que não lhe permitiria compreendê-los mesmo que a ele tivessem acesso; não fosse o fato de terem se limitado a um mundo bastante restrito, o mundo cristão do século XVII; não fosse o fato de terem saído do Japão com o banimento de Rodriguez e, posteriormente, de todos os cristãos — sem dúvida seria muito grande o impacto que teriam causado nos estudos sistemáticos do tratamento no Japão, numa época em que se centravam em estudos do tratamento para a inteligência e a interpretação de clássicos japoneses, notadamente de seus poemas. Em verdade, as expressões de tratamento despertaram o interesse e a atenção dos japoneses desde os primórdios de suas letras. Mas, ou eram tomadas como objeto de especulações para constatar um ou outro aspecto prático de seu uso ou, quando tomados como objeto de análise, eram apontadas certas características semânticas ou morfológicas isoladas. Nada havia ainda que expusesse todo o seu modelo sistemático.

O original da *Arte* se encontra, hoje, no Bodleian Library da Universidade de Oxford e só chegou às mãos de Tadao Doi nos meados deste século, que a traduziu para o japonês em 1950. O original da *Arte Breve* se encontra na Universidade de Londres, do qual o Tenri Central Library tirou um *fac-simile* lançado em 1972.

BIBLIOGRAFIA

COOPER, M.

(1974) "*Rodrigues, the Interpreter — an early Jesuit in Japan and China*" (Nova Iorque-Tóquio, Weatherhill).

DOI, T.

(1955) *Nihon Daibunten* - tradução comentada da *Arte da Lingoa de Iapam* (Tóquio, Sanseidô).

(1963) *Kirishitan Bunkenkô* "Um estudo bibliográfico dos textos cristãos" (Tóquio, Sanseidô).

(1971) *Kirishitan Gogaku-no Kenkyû* "Um estudo lingüístico dos textos cristãos" (Tóquio, Sanseidô).

(1976) *Nihon Daibunten Kaidai* "Notas sobre a Arte da Lingoa de Iapam". In: *Arte da Lingoa de Iapam* (Tóquio, Benseisha).

ISHIZAKA, S.

(1944) *Keigoshi Ronkô* "Considerações sobre a história do tratamento" (Osaka, Daihasshû).

RODRIGUEZ, I.

(1972) *Arte Breve da Lingoa Iapoa* (Macao, Companhia de IESV, 1620) - fotocópia publicada por Tenri Central Library, Tenri.

(1976) *Arte da Lingoa de Iapam* (Nagasaki, Companhia de IESV - 1604/1608) - fotocópia publicada pela editora Benseisha, Tóquio.

TSUJIMURA, T.

(1968) *Keigo-no Shiteki Kenkyû* "Um estudo histórico do Tratamento" (Tóquio, Tôkyôdô).

A CULTURA LUCIDÓFILA NO JAPÃO

Teiiti Suzuki

No Extremo Oriente, existe uma faixa de terra, outrora coberta de floresta lucidófila, caracterizada por árvores de folhas brilhantes, como os carvalhos perenifolis, as camélias, etc., donde o nome *lucidophyllon*.

A faixa se estende desde o nordeste da Índia e do sul da China, passa pelo lado sul do Médio e Baixo Rio Yangtse e reaparece no extremo sul da península coreana e no arquipélago japonês, excetuando-se sua parte setentrional. A interrupção da floresta ocorreu porque o último degelo glacial, que se verificou por volta do ano 10.000 A.C., separou o arquipélago do continente. A uniformidade da flora se deve ao clima temperado e úmido dessa área.

Toda essa região é habitada por mais de uma dezena de povos com línguas diferentes, que, no entanto, apresentam uma notável semelhança nos usos e costumes, formando um complexo cultural que pode ser denominada cultura lucidófila. A floresta lucidófila constitui, portanto, a área, ao mesmo tempo, ecológica e cultural.

Examinemos esse complexo cultural, a começar pela chamada cultura material.

1. SEDA

A seda chinesa, famosa pela Rota da Seda desde o século II A.C., era produzida, principalmente, na área lucidófila. Os vestígios de sua existência remontam a mais de 3.000 anos A.C. É na parte sul dessa área que se encontra a maior variedade de bichos-da-seda, tanto selvagens como domesticados, produzindo-se variados produtos sericícolas.

2. LACA

Utensílios de madeira e de bambu, cobertos de laca, foram encontrados nos sítios arqueológicos japoneses, que datam de 4.000 A.C., aproximadamente. Finíssimos artigos de laca, do século II A.C., podem ser admirados no Museu Nacional de Pequim.

As tribos montanhesas da parte meridional da área lucidófila usam a laca para cobrir toscas tijelas de madeira, bem como para colar a ponta

da flecha, o que é considerado o uso mais primitivo desse material. A umidade da floresta lucidófila é adequada à secagem da laca e à sua conservação.

3. CHÁ

Também na parte sul da mesma área, de onde é nativo o chá, suas folhas são utilizadas como alimento. As folhas são cozidas a vapor e conservadas em vasos, cestas ou covas, para fermentação. O produto é ingerido como alimento ou mastigado como refrescante, adicionando-se-lhe o sal e outros ingredientes. Outrossim, as folhas fermentadas são socadas no pilão para fazer bolinhos. Vertendo-se água sobre os bolinhos, obtém-se a bebida do chá.

No famoso "Livro do Chá", da época da dinastia Tang, no século VIII D.C., há uma descrição detalhada sobre a preparação da bebida: "os bolinhos de chá são pulverizados no moinho rotativo de madeira e, sobre o pó assim obtido, verte-se a água quente para ser ingerida". É o chá utilizado na cerimônia do chá, que foi introduzido para o Japão pelos pregadores do Zen-budismo, no século XIII. A infusão da folha de chá, como se usa comumente hoje em dia, data do século XV.

4. SOJA FERMENTADA

Com a divulgação da comida chinesa e japonesa entre nós, muitos brasileiros conhecem o *miso* e o *shoyu* que são produtos de soja fermentada. Outro produto chamado *natto*, soja fermentada sem sal, cujo uso se estende desde a Indonésia até o norte da China, ainda é pouco conhecido entre nós.

A soja é originária da parte sul da área lucidófila, onde é grande a variedade de seus produtos fermentados.

5. BEBIDA ALCOÓLICA DO TIPO DO *SAKE*

O *sake* é produzido com o arroz cozido, adicionando-se-lhe o fungo *aspergillus oryzae* para sacrificar o amido de arroz e sua posterior alcoolização.

Esse tipo de bebida alcoólica é peculiar à área lucidófila. Na parte meridional dessa área, outros grãos são utilizados para o mesmo fim e a variedade de vinhos de cereais é considerável. Por exemplo, a bebida chamada *tian* é preparada com o grão da gramínea *elusine*. A fermentação do grão cozido se processa sem a adição da água. A água, quente ou fria, só é acrescida aos grãos fermentados colocados em um vaso, no

momento de sua ingestão. O líquido é servido diretamente do vaso por um canudo feito de bambu ou, depois de coado por uma cestinha, também de bambu, é tomado com uma concha.

6. BOLINHO DE ARROZ

Há duas grandes espécies de arroz cultivadas no Oriente: *oryza sativa japonica* e *indica*. O arroz agulha é da espécie *indica* e o arroz catete, mais glutinoso do que o agulha, é da espécie *japonica*. Existe uma variedade mais glutinosa ainda, chamada *moti*.

O bolinho de arroz é preparado com o *moti*: cozinha-se a vapor o arroz *moti*, soca-se no pilão e, com a massa obtida, faz-se o bolinho.

No Japão, come-se também o *moti* cozido a vapor, sem ser socado no pilão. É o *okowa*, que era preferido ao *japonica* cozido na água, antes do século X da nossa era. Outrossim, o *moti* é pulverizado no pilão rotativo, adicionando-se um pouco de água cuja massa é envolta em folhas verdes para ser cozida a vapor. É o *timaki*, uma comida cerimonial da Festa dos Meninos, comemorada no dia 5 de maio, no Japão.

É também muito grande a variedade de pratos preparados com o arroz *moti*, na parte meridional da área lucidófila. É interessante notar que aí se criaram, além do *moti*, espécies gomosas de outras gramíneas, inclusive do milho, introduzido depois da descoberta do Novo Mundo.

As espécies glutinosas de gramíneas são menos produtivas do que as ordinárias. Por exemplo, o catete é de 3 a 5 vezes mais caro que o agulha, e o *moti*, mais caro ainda.

Explicaremos, mais adiante, qual a razão deste gosto pelo grão mais glutinoso na área lucidófila.

Como vimos, a parte sul dessa área constitui o núcleo geográfico da cultura lucidófila. Esta porção apresenta, *grosso modo*, o formato da lua crescente colocada em posição horizontal, compreendendo o nordeste da Índia, o norte da Birmânia e as províncias de Yun-nam e de Koicho, no sudoeste chinês. Por conveniência de explanações futuras, denominaremos esse núcleo de Crescente Oriental, por analogia com o famoso Crescente Fértil da Ásia Menor, aceitando sugestões de alguns estudiosos japoneses.

Trata-se de uma região montanhosa, com altitude média de 1000m., banhada por nascentes e montantes de grandes rios como o Yangtse e o Sonkai, que desaguam no Mar da China, o Mekon, o Salwin, o Irawaji e o Bramaputra, que despejam suas águas no Oceano Índico.

A difusão da cultura através desses rios, tendo como indicador a agricultura, é o que veremos em seguida.

A agricultura no Crescente Oriental se baseia na queimada. Derru-

ba-se a mata, queima-se, limpa-se o terreno e se planta um conjunto de gramíneas, leguminosas, tubérculos, frutas e verduras. Depois de 2 a 3 anos de cultivo, procede-se à queimada de uma outra porção da mata. É uma policultura rotativa, por processo de queimada.

A agricultura lucidófila se formou sob a influência de áreas vizinhas, a saber: a Savana Indiana, ao leste, e a Floresta Tropical de Monções, ao sul.

a) A Savana Indiana se situa na região oeste e nordeste da Índia e possui um clima quente e seco, que é responsável pelos campos de gramíneas com árvores esparsas.

Nessa área, várias plantas nativas foram transformadas em espécies cultivadas, como o painço (*setaria*), bem como algumas plantas já cultivadas em outras áreas foram introduzidas, como o sorgo e a cabaceira, vindos da Savana Africana, o trigo e a cevada, originários da Ásia Menor e que aparecem na chamada Civilização Indus, do Paquistão, por volta do ano 3.000 A.C.

Dessas plantas cultivadas na Savana Indiana, algumas foram introduzidas no Crescente Oriental, mas outras aí não se fixaram, como ocorreu com o trigo e a cevada.

b) Ao sul do Crescente Oriental, se estende a Floresta Equatorial de Monções, de clima quente e úmido, com duas estações distintas: a da seca e a das chuvas.

Dessa região se origina o plantio dos tubérculos *colocasia* e *dioscorea* que, com a banana (originária também dessa área) e a cana-de-açúcar (originária da Nova Guiné), formam a chamada agricultura de tubérculos e raízes que, hoje, predomina na Micronésia, na Melanésia e na Polinésia.

A banana e a cana-de-açúcar não conseguiram penetrar no Crescente Oriental, por causa do seu clima temperado, com o frio do inverno. O cultivo desses tubérculos na Floresta Tropical de Monções, no entanto, deu ensejo a que fossem cultivados o inhame e o cará — espécies nativas da zona temperada — no Crescente Oriental.

Essas gramíneas, leguminosas, tubérculos, frutas e verduras compõem a policultura de queimada do Crescente Oriental.

Segundo observações de agrônomos e etnólogos que realizaram pesquisas *in loco*, a queimada vai cedendo lugar ao cultivo permanente do campo seco, de adubação rudimentar, à medida que o aumento demográfico provoca uma escassez de matas disponíveis.

Nas partes baixas de campos secos de cultura permanente, podem-se formar alagados, quando é abundante a chuva. Eles são preferidos pa-

ra o plantio do arroz.

O arroz, que é originário do Crescente Oriental, era um dos elementos componentes daquela policultura de queimada. Ele cresce bem em lugares úmidos e melhor ainda, se sua raiz permanecer submersa durante o período de crescimento.

O alagado, porém, seca quando a chuva é insuficiente. Para evitar essa inconveniência, planta-se o arroz na porção alagadiça, juntamente com outras gramíneas adequadas ao campo seco. Quando a chuva é escassa, a colheita de arroz é menor mas é maior a colheita de outros cereais. O contrário acontece quando a precipitação pluvial é menor.

O próximo passo é a formação do alagado artificial. Constrói-se o tanque, abre-se o canal para conduzir a água para o arrozal, que é cercado por diques com comportas, de modo a que a raiz do arroz permaneça submersa durante seu crescimento. Abre-se a comporta, para retirar a água, na época da maturação dos grãos e da colheita. É o chamado "arrozal irrigado".

Como se vê, o "arrozal irrigado" é uma obra de engenharia civil sofisticada que, por outro lado, requer uma organização social capaz de promover o trabalho coletivo, necessário para sua manutenção e seu funcionamento.

O desenvolvimento do arrozal irrigado, porém, é limitado ao Crescente Oriental, devido à sua topografia montanhosa. Descendo para a planície é que este sistema artificial se desenvolve e se aperfeiçoa. Com isto, aquela policultura primitiva entra numa nova fase: a da monocultura de arroz nas planícies.

Quando foi que começou esta fase e como se propagou o arrozal irrigado?

Há três rotas de propagação: a) a do Rio Yangtse, para o leste; b) a do Rio Bramaputra, para o oeste; c) a dos rios Sonkai, Mekon, Salwin e Irawaji, para o sul.

a) Rota leste

Começamos pela rota do Rio Yangtse, onde as evidências arqueológicas e documentais são relativamente mais abundantes.

Os vestígios mais antigos da presença do arroz cultivado encontram-se na foz do Rio Yangtse, lado sul, datado de 5.000 anos A.C. Seguem-se os do lado norte da mesma foz, datados de 4.000 A.C. e os do Médio Yangtse e da foz, ambos datados de 3.000 anos A.C. Todos esses sítios ficam dentro da área da floresta lucidófila. Entretanto, as circunstâncias em que foi descoberto o arroz fossilizado, indicam que o arroz era cultivado ainda como um dos componentes da policultura primitiva.

Por outro lado, o arroz encontrado no sítio de Hoju, na foz do Yangtse, que data de cerca de 1.000 anos A.C., é acompanhado de instrumentos de pedra, aptos para executar serviços de carpintaria e produzir táboas e mourões necessários para a construção do arrozal de irrigação aperfeiçoada.

No entanto, no livro "Chu-Lai", do século V a III A.C., há descrições precisas sobre o arrozal irrigado, com menção a tanques, canais, diques e comportas a que já nos aludimos.

Não foi ainda encontrado nenhum resto arqueológico de arrozal irrigado na China, mas tudo leva a crer que, no decorrer do século X ao século III A.C., este sistema surgiu da rizicultura nas planícies do Médio e Baixo Yangtse.

b) Rota oeste

Através do vale do Rio Bramaputra, o arroz cultivado se difunde no leste da Índia. Sabe-se que, por volta do Século X D.C., o arroz *japonica* é substituído pelo *indica* e o arrozal irrigado aparece a partir do século XIII e se propaga nas planícies da Birmânia e Tailândia, por volta do século XVIII.

c) Rota sul

É a rota daqueles grandes rios que descem do Crescente Oriental para o sul.

As recentes escavações, procedidas no norte da Tailândia, constataram a presença do arroz e de outras plantas cultivadas nas camadas que datam de 5.000 a 2.000 anos A.C.

Trata-se do arroz *japonica* que teria sido cultivado juntamente com outras plantas, pelo sistema da policultura primitiva.

As grandes extensões de arrozais irrigados, de arroz *indica*, nas planícies banhadas por aqueles rios, aparece, como já vimos, a partir do século XVIII.

O arrozal irrigado aparece no sul da Coréia e no oeste japonês, regiões que constituíram a extremidade norte da floresta lucidófila, por volta do século IV ao século III A.C. Os vestígios do arrozal completamente equipado são encontrados nos sítios arqueológicos japoneses daquela época.

Trata-se de um sistema já aperfeiçoado, trazido da foz do Rio Yangtse. A sua rápida propagação para o resto do arquipélago supõe a pré-existência da agricultura mais rudimentar da mesma origem lucidófila, ou seja, da policultura de queimada.

Com efeito, os vestígios dessa agricultura rudimentar são encontrados desde as camadas que datam de mais de 4.000 anos A.C. É interessante notar que o trigo figura entre as plantas cultivadas naquela época. O trigo, quase inexistente no Crescente Oriental, como vimos, teria sido trazido através da Ásia Central e do norte da China. A pesquisa de pólenes fossilizados confirma a presença de várias gramíneas e leguminosas cultivadas desde 2.500 A.C.

Aliás, em certas regiões montanhosas do arquipélago, pratica-se, embora esporadicamente, a policultura de queimada, na qual o inhame desempenha um papel mais importante do que no Crescente Oriental.

A maior festa do Japão é a do dia 1º de janeiro. De manhã cedo, toda a família, reunida, toma uma sopa com bolinho de arroz e inhame, como comida cerimonial. Há exceções, porém. Em certas regiões, aldeias e famílias, só se põe o inhame na sopa, eliminando-se o bolinho de arroz. O fenômeno é mais freqüente nas regiões onde se pratica ou se praticava até recentemente a policultura de queimada, em que o arroz constitui a colheita subsidiária. As famílias que não usam o bolinho de arroz, nas aldeias onde o resto da população o usa, são, segundo constataram os pesquisadores, originárias das regiões da policultura de queimada.

Apesar da importância do inhame, não há vestígios arqueológicos dessa planta, devido à sua constituição fibrosa perecível.

Anteriormente à agricultura de queimada, o alimento era obtido por meio da caça, da pesca e da coleta de produtos silvestres.

A samambaia, que cresce em quase toda a parte do mundo, é aproveitada para fins alimentares somente na floresta lucidófila.

O broto da samambaia é vendido hoje em dia, nas feiras livres de São Paulo. Trata-se de um costume trazido pelos imigrantes japoneses. O broto de bambu também é encontrado nas feiras livres, mas o bambu extrapola a floresta lucidófila e, além do mais, seu broto comercializado é das espécies cultivadas no sul da China e no Japão.

Da raiz da samambaia, extrai-se o amido. Tritura-se a raiz, lava-se com bastante água e obtém-se a farinha, por decantação. De outras raízes e tubérculos selvagens, extrai-se também o amido, pelo mesmo processo que elimina o amargor, a aspereza e mesmo a venenosidade, contidas nessas plantas.

Nas camadas mais antigas de sítios arqueológicos japoneses, encontram-se nozes e castanhas armazenadas nas covas cavadas no chão ou vasos de cerâmica. Esses frutos silvestres teriam sido aproveitados como comida, pelo mesmo processo de trituração e lavagem.

Curiosamente, a cerâmica japonesa é a mais antiga do mundo. Ela data de mais de 10.000 A.C., segundo o "carbon dating", isto é, o método de medir a idade do objeto arqueológico, através da utilização de ra-

dio-carbono, ou C14.

A fuligem encontrada nos vasos neolíticos atesta que eles foram usados para a cocção, principalmente para se produzir a farinha obtida das plantas silvestres. Assim, a farinha se torna mais digestiva ao paladar.

É de se notar, outrossim, que a farinha cozida, produzida das plantas silvestres da floresta lucidófila, bem como o inhame cozido, que desempenha um papel importante na policultura de queimada, a que nos aludimos, são muito glutinosos. A preferência pelos grãos glutinosos na cultura lucidófila pode ser relacionada com o uso da farinha de plantas silvestres e do inhame.

Pelo exposto, vê-se que, no Japão, região que se situa na extremidade norte da floresta lucidófila, há uma coexistência pacífica entre as reminiscências vivas do período pré-agrícola, representadas pelos doces de samambaia, de lírio silvestre e de outras plantas de fino sabor, de um lado, e de outro, os artigos produzidos pela moderna tecnologia avançada, de que o Japão constitui um dos mais importantes centros propagadores.

(Este trabalho foi apresentado em forma de palestra no II Congresso de Estudos Afro-Asiáticos, realizado no Centro de Estudos Japoneses da USP, em 5 de novembro de 1986)

A LÍNGUA JAPONESA DOS IMIGRANTES JAPONESES E SEUS DESCENDENTES NO BRASIL

Yoshio Mase

I

De que maneira os descendentes de japoneses do Brasil herdaram a língua de seus pais; qual o seu processo de homogeneização e neste processo, quais as interferências que sofre da língua portuguesa: são alguns dos aspectos interessantes, no entanto, não muito explorados a serem abordados em um estudo da língua japonesa utilizada no Brasil. Apesar de dispor de um *corpus* ainda muito restrito que não me permite conclusões melhor fundadas, gostaria de destacar alguns tópicos que poderão servir de base para reflexões futuras.

Minhas reflexões partem de dados obtidos, em sua maior parte, junto a meus alunos de origem japonesa do Curso de Língua e Literatura Japonesa da USP e junto a japoneses e descendentes de São Miguel Arcanjo e de Ibiúna (cerca de 20 pessoas), do Estado de São Paulo.

II

Os imigrantes chegaram ao Brasil, trazendo os dialetos de suas inúmeras regiões de origem e foram distribuídos pelas "colônias" de várias partes do Brasil. Na oportunidade, a língua utilizada para a comunicação entre si foi, sem dúvida, o japonês.

O Japão ocupa uma área equivalente à do Estado de São Paulo mas, seus dialetos são vários e variados, não sendo rara a incomunicabilidade pela diversidade que apresentam. A fim de tornar mais fluente a comunicação nas "colônias" japonesas que se formaram no Brasil, esses dialetos seguiram o processo de homogeneização, gerando uma língua comum da colônia.

Que tipo de língua comum seria esse? A primeira hipótese é a adoção da língua padrão do Japão como língua comum, uma vez que os imigrantes aprenderam a língua padrão no seu país de origem e os descendentes que falam o japonês, em sua maioria, também a aprenderam nas escolas de língua japonesa aqui existentes.

No entanto, a língua comum das "colônias" com que teve contato (São Miguel Arcanjo e Ibiúna), tinha por base, não a língua padrão utilizada no Japão, mas o dialeto comum largamente difundido na sua região ocidental.

Os dialetos japoneses se dividem em:

Dialeto	1. do arquipélago japonês	1.1. dialeto do leste
		1.2. dialeto do oeste
	2. de Okinawa	

No arquipélago japonês, formado por quatro grandes ilhas (Hokkaidô, Honshû, Shikoku e Kyûshû), predominam dois grandes grupos dialetais: o dialeto do leste (grupo ao qual pertence o dialeto de Tóquio, atual capital do país, e que forma a base da língua japonesa padrão) e o dialeto do oeste (grupo ao qual pertencem os dialetos de Quioto, antiga capital do Japão e o de Osaca, a segunda metrópole japonesa).

Uma das razões pelas quais não é a língua padrão, mas o dialeto do oeste japonês que serve de base para a língua comum dos japoneses e seus descendentes no Brasil, é a elevada proporção de imigrantes oriundos da região ocidental do Japão. O número de japoneses do oeste que emigraram ao Brasil atinge 56,7% (cf. quadro I), número bem superior ao dos emigrantes do leste ou de Okinawa. Há que se notar, ainda, que o dialeto comum do oeste japonês se baseia no dialeto de Quioto e Osaca - dialeto de Kinki - em razão do prestígio dessas duas cidades.

Quadro I

Regiões de origem dos imigrantes japoneses do Brasil
(baseado em dados apresentados em "Imigrantes Japoneses no Brasil", 1964)

REGIÃO	leste japonês	oeste japonês	Okinawa
%	35,0	56,7	8,3

Segundo os dados obtidos em São Miguel Arcanjo, em sua zona central, vivem cerca de 700 japoneses e seus descendentes, dos quais a maioria é oriunda da província de Kôchi (40%), seguidos de nascidos nas províncias de Nagano e Hokkaidô, ambos com cerca de 6 a 7% do total. Mas ao invés de predominar o dialeto de Kôchi, um dos dialetos regionais do oeste japonês, o predomínio é do dialeto comum do oeste, baseado no dialeto de Kinki.

Eis um exemplo. "É uma escola", em língua padrão (do leste japonês) diz-se /gaQkoR-da/ , no dialeto de Kôchi, /gaQkoR-dja/ e no dialeto comum do oeste, /gaQkoR-ja/ . Em situações públicas ou oficiais, usa-se o dialeto comum do oeste /gaQkoR-ja/ e não o dialeto de Kôchi /gaQkoR-dja/ .

A língua japonesa dos imigrantes desta região, oriundos do leste japonês, é muito próxima à língua padrão mas, em situações oficiais ou públicas, eles não a utilizam substituindo-a pelo dialeto comum do leste japonês. Em casa, usam comumente a língua padrão mas, em público, empregam o dialeto comum do oeste.

O dialeto comum do oeste predomina no campo da gramática e do léxico da língua japonesa utilizada no Brasil mas o mesmo não se verifica no campo da fonética, inclusive a acentuação.

Entretanto, atualmente, quando a imigração japonesa ao Brasil praticamente se extinguiu, nada nos leva a assegurar que esse dialeto comum do oeste formará a base da língua japonesa comum da "colônia". Caso a língua japonesa padrão continue a ser ensinada nas escolas, este dialeto deve deixar de constituir a língua comum da "colônia", passando a ser usado apenas em família para depois desaparecer do japonês empregado no Brasil. Em seu lugar, aumentarão as interferências da língua portuguesa que tratarei em seguida.

Por outro lado, cumpre notar que desde que a TV foi introduzida no Japão em 1958, os vários dialetos regionais vêm sofrendo um rápido processo de padronização a ponto de, hoje, os velhos dialetos se encontrarem próximos à sua extinção.

III

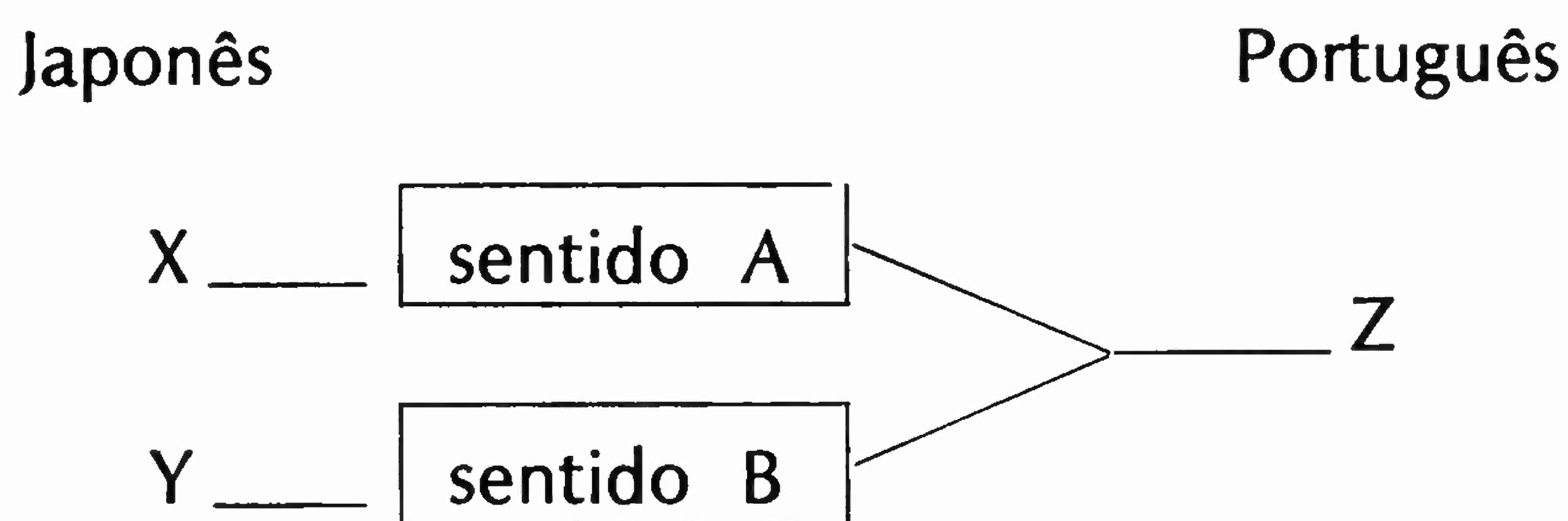
O fenômeno mais marcante que ocorre na língua japonesa do Brasil é, apesar das diferenças individuais, a forte interferência da língua portuguesa. Tal interferência, naturalmente, se manifesta mais intensamente nas gerações mais novas e se faz notar nos campos da fonética, da gramática e do léxico.

Tomemos o exemplo do léxico. O termo /'oisiR/, com o sentido de "ser saboroso", é utilizado em expressões como /'okasi'wa 'oisiR/ "o doce é gostoso". Para se dizer que "é gostoso massagear os ombros" usa-se: /kata'o monde moraQte 'iRkimocida/

No entanto, no japonês do Brasil, é comum usar /'oisiR/ em ambos os casos, emprego que não se verifica nem na língua padrão nem nos dialetos do Japão. Tal uso se deve à influência do termo "gostoso" do português, que é utilizado tanto no sentido de "ser saboroso", quanto no de "ser agradável". A concepção errônea da correspondência semântica

unívoca entre /'oisiR/ e "gostoso" gera esse tipo de uso na língua japonesa do Brasil.

Esquemáticamente, temos:



A uma forma lingüística X para o sentido A e outra forma Y para o sentido B, na língua japonesa, corresponde apenas uma forma lingüística Z que abrange os sentidos A e B, na língua portuguesa. Por interferência do português, usa-se a forma lingüística X também para o sentido de B na língua japonesa utilizada no Brasil.

Exemplos semelhantes são muito freqüentes na língua japonesa do Brasil e não vou citá-los mas lembrei que:

1. tal emprego não se verifica em nenhum dialeto do Japão;
2. tais termos são adotados como um léxico comum e largamente empregados no japonês do Brasil.

Ainda no campo do léxico, é muito freqüente a ajaponeização de vocábulos do português e seu uso como *gairaigo* "vocábulos de origem estrangeira".

Desde antigamente, a língua japonesa assimilou muitos vocábulos de origem estrangeira em seu léxico. No início, importou termos da língua chinesa que foram de tal forma assimilados pela língua japonesa que, hoje, são empregados sem que se tenha mais consciência de sua origem alienígena. Recebem um tratamento especial, não sendo mais considerados *gairaigo* "termos de origem estrangeira", mas *kango* "termos de origem chinesa". Nessa medida, são considerados *gairaigo* "termos de origem estrangeira", os termos introduzidos, em sua maioria, das línguas européias como o inglês, o francês, o alemão, o italiano. O maior número de vocábulos introduzidos é do inglês, já desde antes da II Guerra, número que cresceu ainda mais após a mesma.

A chegada de missionários portugueses por volta do ano de 1600 e a propagação do cristianismo pelo Japão, deixaram alguns *gairaigo* de origem portuguesa: /kirisuto/ "Cristo", /zibaN/ "gibão", /kaQpa/ "capa", /botaN/ "botão", /sjaboN/ "sabão", /paN/ "pão", /koNpeRtoR/ "confeito".

Os *gairaigo* "vocábulos de origem estrangeira" da língua japonesa de hoje são, como vimos, predominantemente de origem inglesa mas, os do japonês do Brasil são quase todos introduzidos do português, não se

restringindo apenas aos substantivos mas abrangendo várias categorias gramaticais.

Por exemplo, o pronome pessoal "eu" toma a forma /'joR/ no japonês da "colônia". Seu plural não é /nosu/ nem /noRsu/, provenientes de "nós" do português, mas /'jo-ra/, onde /-ra/ é o sufixo de pluralidade da língua japonesa. Da mesma forma, o pronome "você" é /'oQseR/ no japonês da "colônia" e seu plural é /'oQseR-ra/.

Os substantivos introduzidos do português sobem a números consideráveis. Além dos nomes de objetos que não existiam na língua japonesa à época da chegada dos primeiros imigrantes e daqueles que existiam, mas não eram muito comumente utilizados (Ex.: /hwogoN/ "fogão", /kaRma/ "cama", /koruciRna/ "cortina", /kahweR/ "café"), muitos substantivos já existentes na língua japonesa foram substituídos pelos equivalentes da língua portuguesa. Por exemplo: /agu'a/ "água", /bataRta/ "batata", /'ahoRzu/ "arroz", /maQsaN/ "maçã", /karune/ "carne", etc.).

Com relação aos verbos, quando o japonês introduz termos de origem inglesa, acrescenta-se /suru/ à forma infinitiva do termo original. Assim, *cut* "cortar" fica /kaQto-suru/. No entanto, ao introduzir verbos do português no japonês do Brasil, acrescenta-se /suru/ à forma da 3ª pessoa do singular do Presente do Indicativo do verbo original. Por exemplo: /namoRra-suru/ "namorar", /zjaNta-suru/ "jantar". A frequência muito elevada de uso da 3ª pessoa do singular do Presente do Indicativo dos verbos em português, empregada inclusive para a 2ª pessoa, parece ser a causa de se lhe acrescentar /suru/, ao invés de à sua forma do infinitivo.

Em se tratando de adjetivos da língua inglesa usados como *gairaigo* "vocábulos de origem estrangeira", como por exemplo "colourful", o japonês acrescenta-lhe /da/, ficando /karahuru-da/. O mesmo se dá com os adjetivos do português em geral: /boniRto-da/ "bonito".

No entanto, ao introduzir adjetivos do português, o japonês do Brasil sofre influências do gênero do adjetivo original. Assim:

/'ano 'otoko'wa boniRto-da/ "Aquele homem é bonito"
/'ano musume'wa boniRta-da/ "Aquelela moça é bonita."

A distinção do gênero do adjetivo, nesses exemplos, poderia ser induzida pela diferença dos sexos masculinos e feminino de "homem" e "moça", respectivamente, mas tal fenômeno ocorre também com apenas o gênero dos substantivos. Exemplo:

/kuriciRbano maci'wa boniRta-da/ "A cidade de Curitiba é bonita" onde se emprega /boniRta-da/ por se referir à "cidade", substantivo feminino.

Quando se trata de advérbios, estes são introduzidos com a coadjuvação da partícula *ni* (cf. exemplos a e b) ou sem ela (cf. exemplos c e d).

a) /deQpoisu-ni suru/ "Vou fazer depois."

b) /zireQto-ni ka'eru/ "Vou embora direto."

c) /basutanNci kudasai/ "Dê-me bastante."

d) /maisuu kudasai/ "Dê-me mais."

Para responder a perguntas, é freqüente o uso de *siN*, *noN* em lugar de /*hai*/ "sim", /*'iR'e*/ "não", sendo muito comuns suas formas repetidas /*siNsiN*/, /*noNnoN*/ . No entanto, nas respostas às perguntas formuladas na negativa, com exceção dos imigrantes, seus descendentes sofrem a influência do português e empregam o /*hai*/ "sim" e /*'iR'e*/ "não", ao contrário. Cumpre notar que em português, o "sim" e o "não" expressam uma antecipação ou uma asseveração da resposta a ser dada, independentemente da forma em que foi feita a pergunta. Em japonês, ao contrário, expressam a concordância ou não à pergunta formulada. Assim, à pergunta /*moR naine*/ "já não tem mais", em japonês, teríamos as respostas:

/*hai moR nai*/ "sim, não tem mais."

/*'iR'e mada 'aru*/ "não, ainda tem."

No japonês do Brasil, principalmente entre os descendentes, o que se verifica é:

/*siN, mada 'aru*/ "sim, ainda tem."

/*noN, moR nai*/ "não, não tem mais."

Quando os alunos conversam comigo em japonês, usam constantemente a forma interjectiva /*'aR'eR*/, originária do português "ah, é?". Da mesma forma, se dá a ocorrência freqüente de /*'oQpaR*/ "opa", /*puRsja*/ "puxa".

Apresentei um breve elenco de vocábulos utilizados como *gairaigo* "vocábulos de origem estrangeira" no japonês do Brasil. Atingem uma monta considerável, comparando-os aos *gairaigo* provenientes da língua inglesa, bastante numerosos na língua japonesa no seu país de origem. Ocorrem, entretanto, dois fatores que não se verificam no Japão mas são encontrados no japonês do Brasil:

- 1 - os *gairaigo* provenientes do português invadem até a área do léxico básico;
- 2 - o uso do *gairaigo* está modificando, aos poucos, a estrutura básica da língua japonesa.

A interferência do português é também muito forte na fonética do japonês dos imigrantes e seus descendentes. Aqui, levantarei apenas

dois de seus aspectos.

Em primeiro lugar, a questão da mora da língua japonesa. O termo *sakura* "cerejeira" é formado por grupos de consoante (c) e vogal (v): CV.CV.CV. Para o falante da língua japonesa padrão, esse termo é formado por três unidades compostas de CV (sa-ku-ra), com a mesma duração no tempo, chamadas "mora". Sua pronúncia é [sakura]: e não [sa:kura] nem [saku:ra]. É por essa razão que o fonograma japonês tem por base a mora e não o fonema.

Além das moras formadas por CV, há aquelas que são compostas por consoante, semi-vogal e vogal (CSV). É o caso de /kja/ de /kjaku/ "visita", vocábulo formado por 2 moras.

Até aqui, foram apresentados exemplos de termos que a cada mora corresponde uma sílaba. Assim, *sakura* "cerejeira" é um termo com 3 moras e 3 sílabas, e /kjaku/ "visita", com 2 moras e 2 sílabas.

Há, no entanto, mais três espécies de unidades de mora na língua japonesa que formam 1 mora, isoladamente.

É o caso de /R/, do exemplo a seguir (apresentarei o fonema entre / / e a transcrição fonética, entre []):

/’obaRsaN/ [oba:saN] "mulher idosa"
cf. /’obasaN/ [obasaN] "mulher adulta"

/R/ é o fonema que alonga a vogal precedente pelo tempo de duração de uma mora.

Outro caso é o do som /N/ de [oba:saN], acima citado. Sua pronúncia apresenta dificuldades aos descendentes de japoneses do Brasil que, freqüentemente, articulam-na [obasã].

No fim do discurso, pronuncia-se [N] em [oba:saN] mas quando o termo aparece em outras posições dentro do discurso, sofre influências do som poscedente:

- a. [m] /’obaRsaNmo/ [oba:sammo] "a vovó também."
- b. [n] /’obaRsanto/ [oba:santo] "com a vovó"
- c. [ŋ] /’obaRsaNŋa/ [oba;saŋŋa] "a vovó"

[N], [m], [n], [ŋ] são todas nasais e têm a duração de uma mora. Esses sons induzem a unidade de mora [N].

O terceiro caso é o do som /Q/:

- a. /’iQta/ [itta] "foi" cf. /’ita/ [ita] "estava".

O primeiro [t] de [itta] é implosivo e o segundo, explosivo. O primeiro [t] implosivo tem a duração de 1 mora.

Nos exemplos a seguir:

- b. /’iQpa/ [ippa] "uma ala";

- c. /'iQsa/ [issa] "uma hierarquia militar";
 d. /'iQka/ [ikka] "uma repartição".

O primeiro [p] de [ippa], o primeiro [s] de [issa] e o primeiro [k] de [ikka], têm a duração de 1 mora como o [t] de [itta], são consoantes surdas e sofrem influência da consoante poscedente que induzem a realização da unidade de mora /Q/.

Quanto ao número de sílabas, [oba:saN] é dividido em três e [itta], em duas. Mas na língua japonesa padrão, por causa da unidade mora, divide-se em o-ba-:-sa-N (5 moras) e i-t-ta (3 moras), respectivamente.

Por influência do português, a língua japonesa usada no Brasil, principalmente pelos descendentes, não apresenta moras. A pronúncia se realiza por divisão em sílabas, tornando-a estranha aos ouvidos de um falante da língua japonesa padrão. Ao ensinar a fonética japonesa, constitui uma tarefa muito importante fazer com que os alunos distingam e apreendam a mora.

Gostaria de discorrer, por último, sobre o acento da língua japonesa que, diferentemente da língua portuguesa, se realiza por distinções de altura. Tomando o exemplo da língua japonesa padrão, a cadeia fonética /ame/ pronunciada com o a alto e o me, baixo, temos "a chuva", e ao contrário, com o a baixo e o me alto, temos "a bala (doce)". A intensidade não constitui traço distintivo da pronúncia japonesa.

O acento da língua japonesa pode ser dividido em dois grandes grupos: o acento de Tóquio (realizado em Tóquio e demais regiões, constituindo a base do acento da língua japonesa padrão) e o acento de Quioto (realizado em Quioto, Osaca e cercanias). Esses dois tipos de acento, à primeira vista, dão a impressão de serem totalmente opostos. Assim é:

termo \ acento	Tóquio	Quioto
"flor"	[hanā]	[hana]
"outono"	[aki]	[aki:]
"vermelho"	[akai]	[akai]
Nota: o traço horizontal — indica a tonalidade mais alta da pronúncia.		

Observando o acento dos descendentes de japoneses do Brasil, nota-se uma vasta complexidade em sua realização. Os imigrantes tendem a conservar o acento do dialeto de sua origem, mas há muitas diferenças

individuais entre seus descendentes. Quando, os pais são originários de regiões com o mesmo sistema tonal, os filhos praticamente assimilam a mesma acentuação. No entanto, se um dos pais é de uma região com o acento de Tóquio e o outro, com o acento de Quioto, é comum os filhos não apresentarem nenhum acento. Se, por exemplo, o termo *ame* "chuva", é pronunciado /*āme*/ pelo pai e /*amē*/ pela mãe, o filho não consegue assimilar nem um, nem outro acento. No caso dos alunos do Curso de Japonês da USP, não há um só descendente da terceira geração (*sansei*) que apresente o acento do japonês. Assim sendo, é certo que a língua japonesa utilizada pelos descendentes perderá uma vez a acentuação.

No entanto, ainda pela observação da língua japonesa usada pelos alunos do Curso de Japonês da USP, pode-se notar, com muita frequência, a influência do acento de intensidade da língua portuguesa, como segue:

- a. /*hana*/ "flor" /*ha naga*/ ("flor" no caso nominativo).
- b. /*te rebi*/ "televisão" - /*tere bio*/ ("televisão" no caso acusativo).
- c. /*mu kasi mu kasi aru toko roRni oba sãŋa ima siRta*/ "Há muito, muito tempo, em um certo lugar, vivia uma velha."

Ao fazer uma projeção sobre o futuro da língua japonesa dos descendentes no Brasil, é forte a possibilidade da interferência do acento de intensidade da língua portuguesa. Esse acento de intensidade não influi na distinção semântica das palavras mas tem a função de separar uma palavra da outra, desempenhando aí, um papel relevante na comunicação.

E com relação ao ensino do acento da língua japonesa, tenho uma visão até pessimista. São duas as suas razões: uma, por ser muito reduzido o número de professores que possam ensinar, de modo sistemático, o acento da língua japonesa; outra, por ser possível a comunicação em japonês, ignorando-se, praticamente, sua acentuação. O acento não desempenha um papel tão essencial na comunicação em japonês, como o é no chinês. Esse fato constitui um dos principais motivos pelos quais não se dá a devida atenção ao ensino sistemático do acento da língua japonesa.

IV

Essa é, em síntese, uma constatação das principais características da língua japonesa usada pelos imigrantes e seus descendentes do Brasil. Destaquei, inicialmente, a tendência da língua japonesa do Brasil encaminhar para um dialeto baseado no dialeto comum do oeste japonês, enquanto no Japão, os vários dialetos regionais caminham para uma padronização.

Em seguida, aponte a forte interferência do português sobre essa língua japonesa falada no Brasil, em vários de seus aspectos, fato que ocorre mais intensamente entre aqueles que têm o português como língua materna. É de se supor que tal tendência se torne mais marcante daqui para o futuro, Se voltarmos os olhos para o ensino da língua japonesa no Brasil, esses pontos levantados deverão ser analisados à luz de estudos contrastivos entre o japonês e o português sem o que, acredito, não se obterá grandes resultados.

OBS.: O presente artigo é o resultado de uma revisão da palestra proferida no II Congresso Brasileiro de Estudos Afro-Asiáticos, no dia 04 de novembro de 1986 na USP, sob o título: "A língua japonesa dos descendentes japoneses do Brasil". Cumpre notar que, por se tratar de um artigo escrito, foi aqui suprimida uma grande parte do material colhido junto a japoneses e seus descendentes e gravado em fitas, material este que serviu de base para a apresentação da palestra.

Traduzido por: TAE SUZUKI

Composto e Impresso na
Gráfica e Editora Nippon'Art Ltda.
Rua Conselheiro Furtado, 864
Fone: 278-7897 - São Paulo