

ESTUDOS

JAPONESSES

n. 15

1995



REVISTA DO CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

Diretor: Prof. Dr. João Baptista Borges Pereira

Vice-Diretor: Prof. Dr. Francis Henrik Aubert

Assistente Técn. p/Assuntos Acadêmicos: José Aldo Pasquarelli

Assistente Técn. p/Assuntos Administrativos: Cícero Santana Marques

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES

Diretora: Profa. Dra. Lídia Masumi Fukasawa

Vice-Diretora: Profa. Dra. Geny Wakisawa

Comissão Editorial: Prof. Dr. Erasmo d'Almeida Magalhães

Profa. Dra. Geny Wakisaka

Prof. Dr. João Alexandre Costa Barbosa

Profa. Dra. Tae Suzuki

Prof. Dr. Teiiti Suzuki

Revisão e Organização: Luís Fábio Marchesoni Rogado Mietto

**Toda correspondência deverá ser enviada ao
Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo
Av. Prof. Lineu Prestes, 159
Cidade Universitária
05508-900 – São Paulo – Brasil
Fone/Fax: 211-9665**

Apoio da *Fundação Japão*

ÍNDICE

<i>Ajuda Externa: Um Aspecto do Relacionamento Brasil-Japão</i> Alexandre Ratsuo Uehara	5
<i>A Realização das Moras “Especiais” do Japonês no Desempenho de Falantes Brasileiros</i> Elza Taeko Doi	23
<i>As Estações do Ano e sua Concepção na Literatura Japonesa</i> Hideichi Fukuda	35
<i>A Determinação Nominal (Rentai Shûshoku) do Japonês – Algumas Considerações em Contraste com o Português</i> Junko Ota	45
<i>O Kojiki e o Universo Mitológico Japonês da Antigüidade</i> Luís Fábio M. Rogado Mietto	67
<i>Breves Considerações sobre o Universo das Narrativas Setsuwa</i> Luiza Nana Yoshida	95
<i>Chiclete com Banana – a Experiência do Haikai no Brasil</i> Valdinei Dias Baptista	107

(poema da 4ª capa)

*Na luminosidade amena do espaço
o incessante despetalar das flores
em um dia de primavera*

Kino Tomonori

AJUDA EXTERNA: UM ASPECTO DO RELACIONAMENTO BRASIL-JAPÃO

Alexandre Ratsuo Uehara

Introdução

O Japão, a segunda maior economia do mundo e o principal país credor, vem emergindo como um dos principais atores do cenário internacional. Além do seu destacado sucesso econômico a partir de fins da década de 1980, um outro aspecto da sua participação internacional, que tem adquirido maior notoriedade, é a sua política de ajuda oficial de desenvolvimento.

Em 1989, pela primeira vez, segundo dados do Comitê de Ajuda para o Desenvolvimento (DAC), o fluxo de ajuda externa japonesa para os países em desenvolvimento superou o americano, colocando o Japão no primeiro lugar do *ranking* dos maiores fornecedores desse tipo de recurso. Com esse resultado, pela primeira vez, desde o final da Segunda Guerra Mundial, os EUA foram suplantados por outro país.

Tema pouco estudado até o momento, desperta interesse pois o Brasil, um dos primeiros países beneficiados pela ajuda externa japonesa no período do segundo pós-guerra, tem hoje o Japão como um dos seus principais fornecedores de ajuda externa.

1. A Ajuda Externa Japonesa e a América Latina

A América Latina tem, atualmente, mais de um milhão de descendentes de japoneses, fato apontado, algumas vezes, como elemento gerador de ligação especial entre o Japão e países dessa região, sobretudo Brasil, Paraguai e Peru. Dentre os três, o Brasil destaca-se por possuir a maior população de descendentes japoneses. Entre-

tanto, são os países asiáticos que se mantêm na prioridade da ajuda oficial japonesa. Segundo Farmer, “a ajuda oficial para a América Latina aparece em 1973 como parte da globalização da ajuda para lidar com problemas de garantia de recursos, decorrente da primeira crise do petróleo” (Farmer, 1990:329).

Essa crise “levou o Japão a uma era de ‘diplomacia de recursos’ – *resource diplomacy* – na qual Tóquio promoveu relações com países que possuíam recursos naturais em abundância, fora da Ásia, como os do Oriente Médio e outros. Conseqüentemente, durante essa década, o governo adotou sua política 7-1-1-1, no qual o objetivo era ter 70% da sua ajuda para a Ásia, e o restante dividido entre o Oriente Médio, a África e a América Latina” (LAIS, 1990:12). Portanto, com essa divisão, percebe-se que, apesar da ampliação na distribuição geográfica da ajuda oficial, a proporção de recursos direcionados para a América Latina permaneceu baixa. Dados mais recentes (Tabela 1) mostram que, somente a partir da década de 1990, a ajuda para a América Latina chegou a índices próximos aos 10% previstos pela política 7-1-1-1. Segundo o Relatório do Serviço de Informação da América Latina (LAIS, 1990), dois fatores contribuem para a manutenção desse quadro de distribuição: primeiro é o fato do Japão preferir lançar os seus recursos nos países mais pobres, e a média salarial na América Latina ser mais alta que na Ásia e na África. Segundo, tanto política como economicamente, a Ásia permanece prioritária para o governo japonês.

A ajuda oficial japonesa para a América Latina começou em 1973, mas Farmer (1990) aponta que a ajuda externa para essa região iniciou bem antes. Nos anos de 1959 e 1961 ocorreram os primeiros empréstimos, respectivamente, para o Paraguai e para o Brasil, fornecidos pelo Banco de Importação e Exportação (Eximbank) do Japão. Segundo Farmer (1990), com essa iniciativa, o governo incentivou a vinda de recursos privados – Investimento Direto Estrangeiro (IDE) – para a América Latina, que, durante a década de 1960, estava entre as três maiores regiões receptoras de IDE japonês, depois da América do Norte e Ásia. O interesse japonês na América Latina concentrava-se no suprimento de matérias-primas, como o cobre peruano e o minério de ferro brasileiro. Entretanto, havia também a expectativa de que esses países servissem para ampliar o mercado para os produtos finais das empresas japonesas.

Na década de 1970, com as crises do petróleo, a América Latina passou a fornecer também o petróleo, por meio do México e Venezuela, além do minério de ferro, alumínio, cobre, algodão, zinco e chumbo. Com isso, os recursos provenientes de ajuda externa japonesa foram direcionados, basicamente, para as atividades de extração. Entretanto, já em fins da década de 1970, houve uma mudança na política da ajuda oficial do Japão para a região, e os países que, até então, concentravam os recursos da ajuda – Brasil, México e Peru – passaram a perder espaço para países com um nível de renda *per capita* menor como Equador, Paraguai, Chile e Bolívia. Nestes novos países, os recursos eram utilizados para estimular a produção de alimentos e da pesca. E posteriormente, a partir de 1983, passaram a ser fornecidas para a Bolívia e Paraguai ajudas com propósitos humanitários.

Tabela 1**Distribuição Geográfica da ODA Bilateral
(milhões de dólares)**

Ano	1975		1980		1985		1990		1991		1992	
Região	US\$	%	US\$	%	US\$	%	US\$	%	US\$	%	US\$	%
Ásia	638	(75,0)	1.383	(70,5)	1.732	(67,8)	4.117	(59,3)	4.521	(51,0)	5.524	(65,1)
Nordeste	76	(8,9)	82	(4,2)	392	(15,3)	835	(12,0)	713	(8,0)	1.166	(13,7)
Sudeste	426	(50,1)	861	(44,0)	962	(37,6)	2.379	(34,3)	2.263	(25,5)	3.361	(39,6)
ASEAN	380	(44,7)	703	(35,9)	800	(31,3)	2.299	(33,1)	2.149	(24,2)	2.978	(35,1)
Sudoeste	133	(15,0)	435	(22,2)	375	(14,7)	898	(12,9)	1.543	(17,4)	989	(11,7)
Outros	3	(3,9)	5	(0,3)	3	(0,1)	4	(0,0)	2	(0,0)	9	(0,1)
Oriente Médio	90	(10,6)	204	(10,4)	201	(7,9)	705	(10,2)	1.807	(20,4)	364	(4,3)
África	59	(6,9)	233	(11,4)	252	(9,9)	792	(11,4)	910	(10,3)	859	(10,1)
Am. Central e do Sul	47	(5,6)	118	(6,0)	225	(8,8)	561	(8,1)	846	(9,5)	772	(9,1)
Oceania	5	(0,6)	12	(0,6)	24	(0,9)	114	(1,6)	111	(1,3)	166	(2,0)
Europa	0	(0)	1,5	(-)	1	(0,0)	158	(2,3)	14	(0,2)	103	(1,2)
Leste Europeu							153	(2,2)	10	(0,1)	99	(0,1)
Indefinido	11	(1,3)	23	(1,2)	122	(4,8)	494	(7,1)	663	(7,5)	696	(8,2)

Notas: 1. Os valores mostrados entre parênteses representam a porcentagem em relação à ODA total.

2. A partir de 1990, o total inclui a Europa Ocidental.

Fonte: Ministry of Foreign Affairs. *Japan's ODA: Annual Report*. Tokyo: APIC, 1993, p. 98.

Todavia, apesar das mudanças na política da ajuda oficial, o interesse econômico japonês ainda é apontado como um fator importante para os fluxos de ajuda para a região. Além dos recursos naturais locais abundantes, o relatório do Serviço Latino-Americano de Informações destaca o caso do México, que “serve como um local a partir do qual (o Japão) pode melhorar a sua participação no mercado dos EUA” (LAIS, 1990:17). Por outro lado, o mesmo relatório apresenta uma declaração

de um oficial do Ministério das Relações Exteriores (MRE) sobre as razões da política da ajuda, onde ele afirma: “a América Latina é importante para os EUA. Nosso pensamento era ajudar os EUA, ajudando a América Latina” (LAIS, 1990:17). Com esta declaração pode-se verificar a tentativa japonesa de evitar a conexão da sua ajuda com interesses comerciais próprios.

No entanto, é difícil negar essa relação, segundo declaração de Nogami, funcionário do Eximbank do Japão: “os investidores privados têm sido relutantes quanto ao envolvimento com a América Latina, em função da falta de confiança (mas) o Japão pode dar ajuda governo-governo para encorajar ajustes estruturais dentro da América Latina, dando ao setor privado maior vontade de investir na região” (Lais, 1990:28). Na realidade, a relação entre os fluxos de capitais privados e públicos está presente, também, em outras regiões onde há ajuda externa japonesa. Mesmo nos países asiáticos, o governo japonês tem utilizado a estratégia de melhorar a infra-estrutura dos países receptores com recursos de ajuda, a fim de preparar o país para a entrada de recursos privados.

2. A Ajuda Externa Japonesa para o Brasil

Em 18 de junho de 1908 chegava no porto de Santos, em São Paulo, os primeiros imigrantes japoneses, vindos no navio Kasato Maru, iniciando, oficialmente, a imigração japonesa no Brasil. Entretanto, as relações oficiais nipo-brasileiras tiveram início alguns anos antes, mais precisamente em 1895, quando a 5 de novembro foi assinado, em Paris, o Tratado de Amizade, Comércio e Navegação entre o Brasil e o Japão.

Segundo Amorim (1991), o interesse no Brasil surgiu no final do século XIX, após a Revolução Meiji, quando os interesses japoneses foram expandidos para além dos limites da chamada, hoje, Ásia-Pacífico, alcançando inclusive o Brasil, que fora incluído nessa nova área de interesse. Com isto, em 1894, surgiram recomendações para o “envio de imigrantes ao Brasil; no entanto, entendimentos imperfeitos, a nível governamental, ocasionaram o fracasso em duas tentativas de implementação do fluxo migratório” (Amorim, 1991:9), mas sua concretização só ocorreu em 1908.

De acordo com Nogueira, foram diversas as dificuldades até a chegada dos primeiros imigrantes japoneses. Segundo ele, “a imigração teve [...] de vencer uma série de obstáculos, no Brasil e no Japão, impostos pela opinião pública, pela imprensa e pelos órgãos governamentais que se manifestaram muitas vezes contrários a esse movimento por razões diversas. Isto tudo, afora as limitações impostas por leis e decretos promulgados tanto a nível federal quanto estadual” (Nogueira, 1992:55).

A partir da chegada do Kasato Maru, até a Segunda Guerra Mundial, as relações nipo-brasileiras foram restritas, limitando-se, basicamente, à vinda de novos imigrantes. Com a eclosão da guerra, as relações Brasil-Japão foram interrompi-

das. Contudo, como bem coloca Amorim, não “por agressão mútua, como no caso germânico-brasileiro, mas pela via indireta, (pelo fato) de os Estados Unidos já estarem em guerra com os japoneses e o Brasil se situar na área primária da influência de Washington” (Amorim, 1991:11). O reatamento das relações ocorreu em 1952, depois da assinatura do Tratado de Paz de São Francisco, período em que fatores econômicos passam a adquirir maior importância nas relações Brasil-Japão.

O primeiro fluxo de ajuda externa japonesa recebida pelo Brasil ocorreu em 1961, como já mencionado anteriormente, fazendo do País um dos primeiros receptores de empréstimos do Japão, no período pós-1945. Em outubro de 1962, iniciou-se o projeto da Usina Siderúrgica de Minas Gerais, para a produção de 3,5 milhões de toneladas de aço por ano. Este projeto foi desenvolvido segundo o esquema de investimento equivalente, ou seja, houve a participação de capital do governo japonês, por meio do OECF, e de capital brasileiro. Posteriormente, nos anos que se seguiram até 1973, ocorreram novos fluxos de empréstimos, e ao final deste período (1962-73), o Brasil acumulava o quinto maior volume de empréstimos¹ fornecidos pelo Japão, e, paralelamente, expandia o número de empresas japonesas no País.

Entre 1957 e 62, aconteceu o primeiro *boom* da entrada de empresas nipônicas no Brasil, no pós-guerra. Começou com a Indústria de Pesca Taiyo, com sede em Santos, seguida da *joint venture* Usiminas, Ishikawajima, Howa, Toyobo, Kanebo, Kurabo, Canetas Pilot, Ajinomoto, Nippon Reizo, Yanmar Diesel, Kubota Tekko e outras indústrias e empresas do setor comercial e financeiro (Nakasumi, 1992:431).

No início da década de 1970, com a mudança da política de ajuda externa japonesa para a América Latina, já mencionada no item anterior, esses recursos começam a ser direcionados a outros países, não mais para o Brasil. Por outro lado, a partir de 1973, cresce o número de instalação de empresas japonesas no Brasil, realizando grandes projetos mistos de cooperação entre setores do governo e iniciativa privada. Em 1974, durante a visita ao Brasil, o Primeiro-Ministro Kakuei Tanaka “promete ao Presidente Ernesto Geisel cooperação do Japão em várias categorias, incluindo desenvolvimento de energia hidrelétrica para projetos de produção de alumínio no Amazonas, projetos de (fabricação de) papel e celulose, projetos agrícolas e de pesca” (Hollerman, 1988:51).

1. No período de 1962-1973, os empréstimos provenientes do Japão tiveram uma elevação do seu índice médio de *grant-element* de 17,52 para 42,65%. Entretanto, os empréstimos direcionados ao Brasil mantiveram uma média de *grant-element* igual a 17,22%, abaixo do índice mínimo exigido (25%) para que um recurso seja considerado ajuda oficial de desenvolvimento – ODA. O *grant-element* é um índice que aponta quanto um recurso é subsidiado, podendo variar de zero a 100%. Uma ajuda com um índice igual 100% é isenta de devolução, ou seja, é uma doação. Nos demais casos os fluxos de recursos são considerados empréstimos. Entretanto, diferem-se dos empréstimos comerciais por serem subsidiados, sendo que, quanto maior for o valor do índice, mais leves serão as condições da sua devolução. Para que um empréstimo seja considerado ajuda oficial de desenvolvimento (ODA), o Comitê de Ajuda de Desenvolvimento, organismo internacional que serve de fórum de discussão sobre ajuda externa, estabeleceu, em 1969, o índice mínimo de 25%.

Tabela 2

*Lista dos Oito Primeiros Países com Maior Montante de Empréstimos
Japoneses Acumulados até Novembro de 1973
(milhões de dólares)*

<i>País</i>	<i>Total</i>
Indonésia	1.055,00
Índia	802,90
Coréia do Sul	413,50
Paquistão	323,50
Brasil	322,50
Tailândia	267,80
Filipinas	180,40
Taiwan	176,20

Fonte: Tsusansho, Keizai Kyoryoku no Genjo to Mondai-ten, 1973, p. 168. In: Sukehiro Hasegawa, Japanese Foreign Aid: Policy and Practice, New York, 1975, p. 64.

Nessas promessas incluía-se o projeto de desenvolvimento do cerrado, que foi aceito e teve continuidade com a assinatura do protocolo do programa global de cooperação econômica, durante uma viagem do Presidente Geisel ao Japão, em 1976. A negociação dos termos do projeto duraram praticamente quatro anos. Com isso, sua implementação foi iniciada somente em novembro de 1978, com a criação da Campo (Companhia de Promoção Agrícola), instituição que ficou responsável pela execução do acordo.

Para o sustento financeiro da Campo foram criadas duas empresas de investimentos: a Brasagro, empresa brasileira, criada com a participação de 44 entidades, entre as quais o Banco do Brasil e o Banco de Desenvolvimento do Estado de Minas Gerais, e outra japonesa, a Jadeco. O desenvolvimento do projeto foi planejado pelo Ministério da Agricultura do Brasil, e deveria ser realizado em etapas: a primeira, *Prodecer I*, executada em Minas Gerais, contou com uma área de 58,7 mil hectares, envolvendo 50 milhões de dólares – 49% fornecido pela Jadeco e 51% pela Brasagro, foi concluída em 1982. A segunda, *Prodecer II*, iniciou-se em 1985, e em razão do sucesso obtido na primeira etapa, ampliou-se em três vezes a área para execução do projeto, passando a envolver uma área de 190 mil hectares e um orçamento de 300 milhões de dólares, divididos entre os dois governos.

Além desse projeto, durante a visita do Presidente Geisel ao Japão, o Primeiro-Ministro Takeo Miki, com um montante de 3 bilhões de dólares, comprometeu-se com a “construção de uma usina (de beneficiamento) de alumínio em Belém, [...] ajudar a construção do primeiro estágio da Usina Siderúrgica de Tubarão, cooperação no projeto para construir um porto na Praia Mole, apoio para o projeto de suprimento

de papel e celulose para Cenibra e Flonibra, ajuda ao projeto de expansão da Usiminas, e ajuda para exploração de jazidas de ferro brasileiras, como a de Capanema, e apoio para a Nibrasco, *joint venture* para exportação de ferro para o Japão” (Hollerman, 1988:51).

Durante a década de 1980, ou mais precisamente, no período de 1982-1992, dentre os tipos de ajuda oficial japonesa, destacam-se as doações feitas na forma de cooperação técnica, que têm mantido uma tendência de crescimento constante, triplicando o valor nesse período, passando de 14,60 milhões para 46,59 milhões de dólares. Entretanto, as doações em espécie têm permanecido zeradas, com exceção do ano de 1988, em virtude dos critérios estabelecidos pelo Japão de restringi-las apenas aos países de baixa renda. De fato, o Brasil em nenhum momento recebeu grandes somas de doações em espécie. Isto fica evidente na Tabela 3, na qual nota-se que, do montante total de 139,6 milhões de dólares recebidos como ajuda do Japão, entre os anos de 1960-1980, apenas 2 milhões de dólares foram doações em espécie.

As restrições para um país receber recursos por meio de ajuda oficial não se limitam apenas às doações; de modo geral, os países com renda *per capita* superior a 1 700 dólares estão desqualificados para receber qualquer tipo de ajuda do Japão. Com isso, muitos países latino-americanos, inclusive o Brasil, que em 1991, tinham uma renda *per capita* de 2 940 dólares, teriam vetadas as possibilidades de receberem ajuda japonesa. No entanto, outro critério que qualifica os países com dívidas externas elevadas, cujos pagamentos do serviço são iguais ou superiores a 25% do total das suas exportações, torna-os qualificados para receber aqueles recursos.

Para o Brasil, segundo Hollerman, a ajuda oficial japonesa tem particular significado, especialmente pela cooperação técnica², pois apesar de não figurar entre os maiores montantes fornecidos pelo Japão, “a transferência de tecnologia (japonesa) é de extrema importância para o Brasil, como avanço na fabricação de produtos intermediários por meio de tecnologias mais sofisticadas” (Hollerman, 1988:108). Além disso, mesmo que a proporção da ajuda técnica/ODA japonesa (12,5%) esteja abaixo da média dos demais membros do DAC (21,8%), há de se notar, durante o período de 1982-1992, um crescimento na cooperação entre o Brasil e o Japão.

Hollerman (1988) chama a atenção também para o fato de que, nos anos que antecederam a 1980, nenhum outro país da América Latina recebeu tanta ajuda técnica quanto o Brasil, mostrando a preferência do Japão pelo País. Comparando os dados de 1992, verifica-se que tal quadro ainda se mantém: nesse ano, o Brasil recebeu 17,21% do total da cooperação técnica japonesa para a região, vindo em segundo lugar o México com 12,23%. Em valores absolutos também pode-se notar a vantagem do Brasil em relação aos demais países. Em 1992, o Brasil recebia 46,59 milhões de

2. A cooperação técnica entre o Brasil e o Japão é regulada pelo Acordo Básico de Cooperação Técnica, assinado em 22 de setembro de 1970.

dólares, enquanto o segundo colocado – o México – 33,12 milhões de dólares. O Brasil já apresentava em 1988 cifras superiores às do México, ou seja, 34,62 milhões de dólares.

Tabela 3

*A ODA Japonesa para o Brasil
(milhões de dólares)*

Ano	Doações			Empréstimos	Total
	Doação	Coop. Técnica	Total		
1960-1980	2,00	48,40	50,30	89,30	139,60
1981	0,00	16,10	16,10	15,30	31,40
1982	0,00	14,60	14,60	35,80	50,50
1983	0,00	14,60	14,60	12,50	27,10
1984	0,00	15,80	15,80	19,90	35,60
1985	0,00	15,70	15,70	24,91	40,61
1986	0,00	23,86	23,86	8,43	32,29
1987	0,00	27,12	27,12	54,98	82,10
1988	0,19	34,62	34,81	31,55	66,35
1989	0,00	37,22	37,22	86,95	124,17
1990	0,00	37,96	37,96	26,70	64,66
1991	0,00	45,20	45,20	-5,85	39,35
1992	0,00	46,59	46,59	16,76	63,35

Fontes: Leo Hollerman, *Japan's Economic Strategy in Brazil: Challenge for the United States*, Toronto, Lexington, 1988. 284 p.

Ministry of Foreign Affairs. *Japan's ODA: Annual Report*. Tokyo, APIC (vários exemplares).

Segundo dados apresentados pela JICA, em um boletim interno³ de 1992, esta instituição estava desenvolvendo vinte e dois projetos no Brasil, dentre os quais, nove eram classificados como Projeto-Tipo, que envolve o treinamento de pessoal no Japão, vinda de peritos para o Brasil e a doação de equipamentos. Em resumo, pode-se afirmar que a cooperação técnica Brasil-Japão tem mostrado uma tendência constante de crescimento, abrangendo diversas áreas (médicas, tecnológicas, ambientais, industriais, entre outros) não tem privilegiado um setor específico.

3. Este material foi conseguido durante uma entrevista realizada com Yasuo Fukai, funcionário do Departamento de Planejamento da Agência de Cooperação Internacional do Japão (JICA), em 24 de novembro de 1993.

Quadro 1

Atividades da JICA no Brasil (1992)

Projeto-Tipo	Início	Fim
1. Centro de Imunologia da Universidade Federal de Pernambuco	1984	1992
2. Projeto de Cooperação de Pesquisa Agrícola Japão-Brasil	1987	1992
3. Projeto de Pesquisa de Vegetais Japão-Brasil	1987	1992
4. Centro de Automação de Fabricação SENAI/SP	1990	1995
5. Projeto de Cooperação de Pesquisa Agrícola na Amazônia	1990	1995
6. Centro de Pesquisa e Diagnose Gastroenteriológica do Estado (Universidade de Campinas)	1990	1995
7. Centro de Treinamento para Controle de Poluição em Mananciais	1990	1995
<i>Novos Projetos</i>		
1. Projeto de Capacitação Tecnológica em Materiais	1992	1997
2. Projeto de Pesquisa e Conservação do Meio Ambiente e Florestas no Estado de São Paulo	1993	1998

Fonte: Boletim Interno da JICA, 1992.

Os empréstimos, entretanto, em oposição à cooperação técnica, caracterizam-se por sua inconstância, mas mostram mais claramente quais são os setores priorizados. Observando o Quadro 1 verifica-se que, durante os períodos de 1982-1992, houve grandes variações no montante de empréstimos destinados ao Brasil. Mas, se considerarmos para quais setores são direcionados, é possível dividi-los em dois grandes grupos: infra-estrutura e meio ambiente. Os anos de 1989 a 1992 exemplificam a ênfase que a política japonesa tem dado nessas áreas, pois os sete últimos empréstimos feitos para o Brasil (veja Quadro 2), enquadram-se em um ou outro desses grupos.

Quadro 2

Projetos Desenvolvidos com Ajuda Japonesa

Ano	Empréstimo de Ajuda
1989	<ul style="list-style-type: none">• Projeto de Irrigação do Nordeste• Projeto de Irrigação do Jaiba• Projeto de Eletrificação Rural do Estado de Goiás• Projeto de Desenvolvimento do Porto de Santos
1990	<ul style="list-style-type: none">• -
1991	<ul style="list-style-type: none">• -
1992	<ul style="list-style-type: none">• Projeto da Construção de um Sistema de Esgoto na Baía da Guanabara• Projeto de Despoluição da Bacia do Rio Tiête• Projeto de Construção de uma Estação de Tratamento de Lixo Sólido da Área Metropolitana de São Paulo

Fonte: Ministry of Foreign Affairs. *Japan's ODA: Annual Report*. Tokyo, APIC, 1993, p. 344.

Os recursos para os projetos de 1989 foram solicitados pelo Presidente José Sarney, durante sua viagem ao Japão, nesse mesmo ano, para participar do funeral do Imperador Hiroito. Resultante dessa solicitação, foi oferecido ao Brasil empréstimos por meio do OECF e do Eximbank, que são diferenciados entre si pelos termos de contrato. Estes empréstimos exemplificam o padrão japonês de fornecimento de ajuda, baseado na apresentação de pedidos e de projetos, pois todo recurso foi dividido entre quatorze projetos, a maioria deles relacionados com o setor de transporte e de energia. Dentre eles, os sete maiores são:

- a) projeto de construção de uma usina termoeétrica em Paulínia, São Paulo;
- b) projeto de modernização do sistema de rodovias metropolitanas de Fortaleza;
- c) empréstimos para o financiamento de comércio e operações bancárias;
- d) projeto de duplicação da linha de transmissão elétrica entre Tucuruí e Albrás – *joint venture* entre a Companhia Vale do Rio Doce e a Companhia Nippon Amazon de Alumínio (subsidiária japonesa);
- e) projeto de modernização do porto de Santos;
- f) projeto de eletrificação da zona rural de Goiás;
- g) projetos de irrigação do Nordeste.

Dentre estes, apenas os três últimos, mencionados também no relatório anual do MRE, receberam ajuda por meio do OECF e, portanto, são contabilizados como

parte da ajuda oficial japonesa para o Brasil. Os demais receberam recursos por meio do Eximbank do Japão, empréstimos fornecidos fora da classificação de ajuda oficial – ODA – feita pelo DAC/OECD.

Os recursos para os projetos de 1992 foram anunciados durante a Conferência do Rio. O governo japonês anunciou o “empréstimo do Banco de Importação e Exportação do Japão, totalizando 300 milhões de dólares para apoiar a melhoria do meio ambiente e a reforma econômica do Brasil. O Japão anunciou também sua intenção de prover empréstimos em ienes, totalizando aproximadamente 780 milhões para três projetos, nominalmente: o ‘Projeto de Construção de um Sistema de Esgoto na Baía da Guanabara’, ‘Projeto de Despoluição da Bacia do Rio Tiête’, e ‘Projeto de Construção de uma Estação de Tratamento de Lixo Sólido da Área Metropolitana de São Paulo’ ” (MOFA, 1992b:296).

Os últimos empréstimos fornecidos ao Brasil refletem a ênfase da política da ajuda japonesa em relação às questões de meio ambiente. Existe uma tendência geral no Japão de promover atividades de cooperação nesse campo, em função das preocupações mundiais sobre o tema. Já em 1991, no relatório publicado pela JICA⁴, especificamente sobre o Brasil, o meio ambiente aparecia entre as três áreas de prioridades na relação de cooperação Brasil-Japão. “A ajuda de desenvolvimento deve ser fornecida baseada no reconhecimento de que as coisas particularmente importantes para o relacionamento entre o Brasil e o Japão são: (1) a modernização e desenvolvimento sustentável da economia; (2) políticas direcionadas para a pobreza (saúde, assistência médica e desenvolvimento de recursos humanos) e (3) cooperação (em questões) de meio ambiente” (JICA, 1991:9).

Finalmente, deve-se chamar a atenção para o fato de que, nos últimos anos, o Japão tem estado entre os maiores fornecedores de ajuda ao Brasil, ficando em primeiro lugar em 1988 (34,5%), 1989 (64,2%), 1990 (45,7%) e em segundo em 1991 e 1992. Neste último ano ficou atrás apenas da Alemanha, que contribuiu com 32,7% do total da ODA recebida pelo Brasil, enquanto o Japão com 23,9%.

2.1. Problemas na Relação de Ajuda Brasil-Japão:

A relação de ajuda Brasil-Japão, iniciada na década de 1960, apresenta problemas que dificultam o desenvolvimento dos projetos de cooperação, e nesta seção alguns deles serão discutidos, começando com uma declaração de um diretor do MRE, citado por Hollerman (1988). Segundo esse diretor, um dos problemas enfrentados pelo Japão em relação aos países da América Latina, e ao Brasil em especial, naquele período, era o forte nacionalismo. “Os países da América Latina são os mais nacionalistas de todos os países aos quais o Japão fornece ajuda. [...] O Brasil tem uma posição muito nacionalista para receber ajuda. Ele possui várias regras para dar vantagens às firmas brasileiras

4. Este estudo realizado sob a responsabilidade da JICA, em colaboração com o Instituto para Cooperação Internacional, enquadra-se no conjunto de trabalhos realizados nos mesmos moldes, abrangendo diferentes países. Estes trabalhos, segundo a JICA, têm a finalidade de recolher informações sobre os países recebedores, espalhados pelo mundo, com o fim de se conseguir produzir melhores resultados com os recursos utilizados.

e não às companhias estrangeiras [...] Eles se sentem inseguros, e referem-se a uma ‘invasão japonesa’ Nós temos mais programas no Brasil do que na maioria dos outros lugares, portanto, temos mais problemas lá. Mas os problemas não significam que nossas relações com o Brasil são piores do que em outros lugares” (Hollerman, 1988:110).

Essa declaração, feita em 1982, mostra, na perspectiva japonesa, um dos problemas da relação Brasil-Japão no campo da ajuda externa. Contudo, atualmente, isso não é mais apontado como um problema. Outros vieram substituí-lo, e alguns deles foram apontados nas entrevistas realizadas no segundo semestre de 1993. Uma dessas dificuldades apontadas por Yasuo Fukai⁵ – Departamento de Planejamento da JICA – está relacionada com a forma de apresentação dos pedidos de ajuda. Uma das recomendações feitas pelo governo japonês aos países que solicitam ajuda é a classificação dos projetos por ordem de prioridade. Entretanto, de acordo com Fukai: “O principal problema na relação com o Brasil é o fato de não apresentarem os pedidos de ajuda sob um critério de prioridade. E como resultado deste fato, o Japão tem de decidir com seus critérios quais deverão ser executados, segundo a nossa prioridade”

Ao comentar sobre a falta de priorização dos projetos, Fukai entende que a causa deste problema está na força das unidades federativas, ou seja, dos Estados. Em sua opinião, os Estados conseguem impor seus pedidos ao governo federal, que, sem força ou sem interesse em classificá-los, enviam para o Japão sem nenhuma qualificação. Outro problema, apontado por Fukai, ocorre no momento da execução do projeto, pois, segundo ele, os parceiros brasileiros, sejam federais ou estaduais, por vezes, não apresentam recursos suficientes para arcar com as despesas locais, prejudicando o desenvolvimento do projeto. O governo japonês, geralmente, não fornece recursos para cobrir os custos locais, e mesmo quando o faz é em termos parciais, sendo que o limite máximo é de 30% do montante total destinado ao projeto.

3. Perspectivas

Depois de apresentar um quadro de como tem sido a política da ajuda externa japonesa para o Brasil, é possível também tentar alinhar algumas das possibilidades que se abrem para o País, no futuro. E este interesse não é algo fortuito, mas deriva do fato do Japão ser hoje um dos principais países credores do Brasil, como foi mostrado no final do item 2.

De acordo com o que foi visto anteriormente, a política geral de ajuda oficial (ODA) do Japão esteve muito ligada aos seus interesses econômicos, como no caso do suprimento de matérias-primas, que influenciou a vinda de ajudas oficiais para o Brasil na década de 1970. Entretanto, com os avanços tecnológicos ocorridos nos últimos anos, a importância das matérias-primas diminuiu e, conseqüentemente, o interesse japonês por esses produtos, entre os quais estão os brasileiros, também.

5. Estes comentários foram obtidos em entrevista realizada em 24 de novembro de 1993, no prédio da própria JICA em Tóquio.

Com isto se recoloca um problema que não é recente, mas que vem se arrastando por toda história do relacionamento Brasil-Japão, que é descobrir como melhorá-lo. Voltando ao caso específico da ajuda oficial, viu-se, anteriormente, que os recursos de ajuda são geralmente fornecidos quando os países apresentam projetos, demonstrando empenho na superação de suas dificuldades. É importante definir claramente os fins a serem alcançados. Não é suficiente, portanto, expressar apenas uma vontade de intensificar as relações com o Japão. Em outras palavras, é necessário que as propostas brasileiras demonstrem a exequibilidade do projeto de desenvolvimento a ser realizado.

Nesse sentido, pode-se perceber, pelas publicações oficiais, que para o governo japonês a superação das dificuldades e o desenvolvimento econômico sustentado dependem do estabelecimento de infra-estruturas econômicas e sociais que permitam realizá-las. Por isso, o Brasil poderá receber novos fluxos de recursos nessa área. Os últimos projetos financiados pelo Japão apontam para essa possibilidade, pois podem ser divididos em dois amplos grupos: um voltado para o setor de infra-estrutura (setores de transporte, comunicações, energia), e o outro, direcionado para questões de meio ambiente. Neste grupo de projetos estão os compromissos assinados, durante a Conferência do Rio, em 1992, como pôde ser visto também no Quadro 1.

Ainda em relação ao desenvolvimento sustentado, segundo o relatório da JICA, a ajuda japonesa pode ocorrer por meio do desenvolvimento de projetos conjuntos entre os dois países, nos quais o Japão participa enviando técnicos qualificados para a orientação dos planos. “Outra forma indicada para a cooperação técnica é o repasse de tecnologia, uma vez que o Japão, em particular, pode [...] transferir moderna e avançada tecnologia industrial e técnicas de controle de qualidade, que têm sido desenvolvidas utilizando a experiência acumulada [...]” (JICA, 1991:10). Em certo sentido, as atividades de cooperação tecnológica, apontadas no item 1, têm servido exatamente para realizar os propósitos da política da ajuda, visando um desenvolvimento sustentado no Brasil.

Segundo dados apresentados pela JICA, em um boletim interno⁶ de 1992, o Brasil contava com vinte e dois projetos em andamento, dentre os quais nove terminariam em 1992, quatro em 1993, três em 1994, outros quatro em 1995 e um em 1997. Além desses, o boletim pressupunha ainda o início de um outro projeto para o ano de 1993 com o fim previsto para 1998.

Como pode-se ver existe, ainda que em pequena escala, uma seqüência de projetos que vêm sendo desenvolvidos. E nos últimos anos, um fator que tem contribuído para a manutenção dessa atenção e interesse japonês sobre o País é a crescente interdependência entre as economias das diversas nações. Isto é exposto também no relatório da JICA, ao apontar que “o Brasil poderá desempenhar um papel significativo no futuro. (Pois) o sucesso na modernização e criação de uma economia estável e sustentada deverá ser relevante, também, para o desenvolvimento e estabilidade da economia internacional” (JICA, 1991:10).

6. Este material foi conseguido durante uma entrevista realizada com Yasuo Fukai, funcionário do Departamento de Planejamento da JICA, em 24 de novembro de 1993.

O outro grupo de projetos presentes na ajuda oficial japonesa para o Brasil, nos últimos anos, refere-se à questão do meio ambiente, tema que faz parte das prioridades apontadas pelo governo japonês na “Carta da Ajuda Oficial de Desenvolvimento”, publicada no *Japan's ODA: Annual Report*, de 1992, e que, portanto, deve ser uma das áreas em que as possibilidades de novos fluxos de recursos são maiores.

Além desses setores que possuem demonstrações mais concretas, de acordo com o relatório apresentado pela JICA, em 1991, as chamadas “necessidades humanas básicas” fazem parte de um outro campo considerado prioritário. No relatório, as prioridades apontadas são “educação, saúde e assistência médica, programa de desenvolvimento integrado da zona rural, e a melhoria da infra-estrutura para o Norte e Nordeste com o objetivo de ajudar a combater as disparidades regionais. E, ao mesmo tempo, deve-se dar profunda atenção sobre os impactos sobre o meio ambiente” (JICA, 1991:6).

Na área da saúde, o Japão tem procurado desenvolver as atividades de ajuda não em regiões distantes, mas em locais que apresentam já uma certa estrutura. Segundo a estratégia defendida por essa política, é necessário que se desenvolva e melhore, primeiramente, os centros já em funcionamento, para depois se pensar na expansão dos serviços de saúde. Assim, com esse objetivo, o programa de cooperação na saúde tem treinado especialistas para participar do desenvolvimento, organização e administração de um sistema descentralizado de serviço médico.

Um outro aspecto que favoreceria a expansão da cooperação de ajuda externa Brasil-Japão está relacionado não apenas com os resultados e a eficiência dos projetos já assumidos, mas com a possibilidade da criação de uma colaboração mais abrangente que gere perspectivas de um ciclo de projetos. Nesse sentido, “com vista a possibilitar uma racionalização nos procedimentos de identificação e seleção de propostas e respectivo encaminhamento e aprovação pelo Governo do Japão, considerando-se que esse procedimento vinha se mostrando com certo grau de complexidade e de excessiva demora, foi negociado com o Governo japonês uma nova metodologia de trabalho, denominada programação conjunta, baseada na execução conjunta da identificação do projeto pelo lado japonês e brasileiro” (ABC, 1992:9). Segundo o documento publicado em conjunto pelo Brasil (ABC⁷) e pelo Japão (JICA), o primeiro tema programado a ser abordado por essa nova metodologia é o do meio ambiente, a ser seguida pela saúde, agricultura e indústria.

A cooperação japonesa nas questões de meio ambiente, que envolvem a preservação de áreas naturais – florestas e rios –, controle da poluição da água, ar e solo, causada pela urbanização e industrialização, pode ocorrer por meio da transferência de tecnologia e *know-how*, que o Japão adquiriu com a sua própria experiência nesses campos. O objetivo desta cooperação é garantir a exploração dos recursos de áreas,

7. A ABC (Agência Brasileira de Cooperação) “foi fundada em 1987, como uma autarquia da Fundação Alexandre de Gusmão e encontra-se hoje diretamente vinculada à Subsecretaria Geral de Assuntos de Integração Econômica e de Comércio Exterior, articulando-se com as demais áreas afins dentro da estrutura do Ministério das Relações Exteriores, particularmente com o Departamento de Cooperação Científica, Técnica e Tecnológica (DCT)” (ABC, 1992:1).

como a Amazônia, sem ameaçá-las, e o desenvolvimento de áreas urbanas sem degradação do meio ambiente.

A melhoria das condições de vida e preservação do meio ambiente urbano poderia ocorrer por meio de um planejamento abrangente, que desenvolvesse as áreas rurais e, desta forma, contivesse a migração da sua população para os centros urbanos. Pois muitas vezes esses migrantes deslocam-se para as cidades, mas não conseguem uma boa condição econômica, sendo obrigados a viver nas periferias das zonas urbanas, onde as condições de saneamento, já ruins, tendem a piorar com o aumento de moradores.

Nota-se aqui a importância e a necessidade de um planejamento amplo por parte do governo brasileiro, pois as soluções localizadas e *ad hoc* não são suficientes para dar uma resposta duradoura. O desenvolvimento e a superação das dificuldades no País exigem programas integrados de médio e longo prazo, que atuem de forma preventiva sobre os problemas. Para isso, o governo japonês considera que é preciso, e exige, um esforço próprio do País, ao qual está disposto a cooperar principalmente por meio de ajuda técnica.

Além das metas bilaterais, a demanda por cooperação técnica nos países em desenvolvimento tem dado à relação Brasil-Japão uma importância maior, pois os programas de treinamento desenvolvidos no País têm servido, não somente ao aperfeiçoamento de técnicos brasileiros, mas também aos de outros países da América do Sul e Central. Além desses, há ainda profissionais de países da África de língua portuguesa, como Moçambique e Angola, que têm sido treinados no Brasil.

Esse fato, entretanto, não é suficiente para alterar significativamente a política japonesa de distribuição da sua ajuda externa. A ênfase sobre os países asiáticos deverá ser mantida, conforme anunciada na “Carta da Ajuda Oficial de Desenvolvimento” do Japão, divulgada pelo governo japonês em 1992. “Historicamente, geograficamente e economicamente a Ásia é uma região ligada ao Japão, (em que) [...] há amplos segmentos da população sofrendo de pobreza. Por esta razão, a Ásia continuará sendo a região prioritária para a ajuda oficial de desenvolvimento – ODA – do Japão” (MOFA, 1992:194).

É difícil visualizar um crescimento percentual do montante da ajuda japonesa para os países da América Latina mas, com a proposta de elevação do total de recursos destinados à ajuda oficial (ODA), anunciada no quinto Plano de Médio Prazo – *Medium Term-Target* –, em meados de 1993, para algo entre 70 a 75 bilhões de dólares, distribuídos em cinco anos, a média anual da contribuição japonesa deverá elevar-se de onze bilhões para valores próximos a quinze bilhões de dólares anuais. Com isso, é possível que haja também um crescimento, em valores absolutos, do montante de recursos destinados ao Brasil. Para isso é importante que o País mantenha e estimule os canais de cooperação, aprimorando as iniciativas e ações conjuntas, conforme foi mencionado anteriormente, pois o Japão tem sido um importante parceiro nessa área e poderá tornar-se, novamente, o principal fornecedor de ajuda oficial de desenvolvimento do Brasil.

Bibliografia

- ABE, Tadahiro. "Japanese Policy Toward Official Development Assistance". *Development Discussion Paper 360 of Harvard University*, 1990. 61 p.
- AKAHA, Tsuneo. "Japan's Comprehensive Security Policy". *Asian Survey*, vol. 31 (4) Abril, 1991 pp. 324-340.
- ALLEN, George C. *A Short Economic History of Modern Japan*. Hong Kong, Macmillan, 1981. 305 p.
- ALTEMANI DE OLIVEIRA, Henrique & AMORIM, Wellington D. "O Relacionamento Brasil-Japão". Trabalho apresentado no II Seminário Nacional dos 60 Anos de Política Externa, São Paulo, 7-9 de outubro de 1991. 38 p.
- ALTEMANI DE OLIVEIRA, Henrique. "Perspectivas do Relacionamento entre Japão e América Latina" Trabalho apresentado no I Encontro de Estudos do Japão e Pacífico, São Paulo, 8 de novembro de 1991. 22 p.
- AMORIM, Wellington Dantas. "Contraste e Contato: Aspectos do Relacionamento Econômico entre Brasil e Japão". Brasília, Dissertação de Mestrado/UnB, 1991.
- APIC (Association for Promotion of International Cooperation). *A Guide to Japan's Aid*. Tóquio, APIC, 1992. 93 p.
- ASIA KEIZAI KENKYUJO. "Keizai Kyōryoku Handobokku 1992" *Keizai Kyōryoku Shirizu Toku 15 Gō*. Tóquio, Asia Keizai Kenkyūjo, 1993.
- BROWNE, Stephen. *Foreign Aid in Practice*. London, Pinter Reference, 1990. 281 p.
- ENSIGN, Margee M. *Doing Good or Doing Well?: Japan's Foreign Aid Program*. Oxford, Columbia University Press, 1992. 198 p.
- EPA (Economic Planning Agency). *Establishing Japan's ODA Principle: Support for Self-Help Efforts: Final Report of the Study Group for Economic Cooperation Policy*. Tóquio, 1991, 86 p.
- FARMER, Edward M. "Latin America in Japan's Foreign Aid Program". *The Pacific Review* 3(4), 1990, pp. 325-334.
- FRITSCH, Winston. "A América Latina num Mundo em Transformação" *Contexto Internacional* 13(1) janeiro/junho, 1991, pp. 7-24.
- HASEGAWA, Junichi. "Japan's Official Development Assistance and an Analysis of the Macroeconomic Effects of Aid". The Program on U.S.-Japan Relations of Harvard University (Institute of International Affairs and Reischauer Institute of Japanese Studies), 1989. 47 p.
- HASEGAWA, Sukehiro. *Japanese Foreign Aid: Policy and Practice*. New York, 1975. 170 p.
- HAWKINS, E. K. *The Principles of Development Aid*. Middlesex, Penguin Books, 1970. 152 p.
- HAYES, Louis D. *Introduction to Japanese Politics*. New York, Paragon House, 1992. p. 323.
- HEWITT, Adrian. "Japanese Aid: More than a Rising Sun". *Multinational Business* 4. Winter, 1989, pp. 18-27.
- HOLLERMAM, Leo. *Japan's Economic Strategy in Brazil: Challenge for the United States*. Toronto, Lexington, 1988. 284 p.
- INADA, Juichi. "Japan's Aid Diplomacy: Economic, Political or Strategic?" *Millennium: Journal of International Studies* 18(3), 1989, pp. 399-414.
- _____. "Japan's Aid Diplomacy: Increasing Role for Global Security". *Japan Review of International Affairs*, Spring/Summer 1988, pp. 91-112.
- ISLAM, Shafiqul (ed.). *Yen for Development: Japanese Foreign Aid and the Politics of Burden-Sharing*. New York, Council on Foreign Relations Press, 1991. 243 p.
- JICA (Japan International Cooperation Agency). Country Study for Development Assistance to The Federative Republic of Brazil: "Basic Strategy for Development Assistance". 1991. 30 p.
- JICA NEWSLETTER. New Endeavors and Great Expectations: Outline of ODA and JICA's Recent Activities. Tóquio, JICA, 1993. 9 p.

- JÔHÔ KIKAKU KENKYÛJO. *Keizai Kyōryoku. Puranto Yushutsu Benkan: 1993 Nenban*, Tóquio, Jôhō Kikaku Kenkyūjo, 1993.
- KOSAI, Yutaka & MATSUYAMA, Kenji. "Japanese Economic Cooperation". *Annals*, AAPSS 513 January, 1991. pp. 63-75
- KOSAI, Yutaka. "Reconstruction", pp. 15-92. In: *The Era of High-Speed Growth: Notes on the Postwar Japanese Economy*. Tóquio, Tokyo Press, 1986. 223 p.
- LAIS – LATIN AMERICAN INFORMATION SERVICES. *Japan Inc. in Latin America: A Status Report on Aid, Trade, Debt and Investment*. No Place, Lagniappe Letter & Lagniappe Quartely Monitor. 1990. 101 p.
- MEIER, Gerald & BALDWIN, Robert. "Capítulo 20: Política Internacional (2)", pp. 545-568. In: *Desenvolvimento Econômico: Teoria, História, Política*. São Paulo, Ed. Mestre, 1968. 766 p.
- MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS. *Japan's ODA: Annual Report*. Tóquio, APIC (vários exemplares).
- _____. *Diplomatic Bluebook 1990: Japan's Diplomatic Activities*. Tóquio, InfoPlus, 1993b. 498 p.
- _____. *Japan's ODA: Annual Report 1992 (Executive Summary)*. Tóquio, 1992a, 18 p.
- MOSLEY, Paul. "The Theoretical Case: Overseas Aid as a 'Public Good' ", pp. 3-17; "The International Politics of Aid", pp. 21-48. In: *Foreign Aid, its Defense and Reform*. Kentucky, Kentucky Press, 1987, 264 p.
- NAKASUMI, Tetsuo & YAMASHIRO, José. "Fim da Imigração e Consolidação da Nova Colônia Nikkei", pp. 381-458. In: *Uma Epopéia Moderna: 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil*. (Comissão de Elaboração da História dos 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil). São Paulo, Hucitec/Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1992. 604 p.
- NESTER, Willian. "Japan's Corporate 'Miracle': Ideals and Realities at Home and Abroad". *Asia Profile* 17(6), 1989. pp. 497-511.
- _____. "The Third World in Japanese Foreign Policy" *Millennium: Journal of International Studies* 18(3), 1989, pp. 377-398.
- NIHON GINKOU KOKUSAI KYOKU. *Kokusai Shuushi Toukei Geppo. Heisei 4 Nen 7 Gatsu. Dai 312 Gou*. Tóquio, Nihon Ginkou Kokusai Kyoku, 1992.
- NOGUEIRA, Arlinda Rocha. "Antecedentes da Imigração Japonesa no Brasil", pp. 35-58. In: *Uma Epopéia Moderna: 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil* (Comissão de Elaboração da História dos 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil). São Paulo, Hucitec/Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1992. 604 p.
- OECD (Organization for Economic Co-operation and Development) (c). *Development Co-operation. Efforts and Policies of the Members of the Development Assistance Committee*. Paris, OECD (vários exemplares).
- _____. *Aid Review 1990/91: Report by the Secretariat and Questions for the Review of Japan*. Paris, OECD, 1991a, 53 p.
- _____. *DAC. Aid Review of Japan*. Paris, OECD, 1993b. 6 p.
- OHLIN, Goran. *Foreign Aid Policies Reconsidered*. Paris, OECD, 1966. 120 p.
- ORR Jr., Robert M. "Tokyo's Aid Policy Worthy of Praise". *The Nikkei Wekkly*, 30 October, 1994, pp. 66.
- _____. *The Emergence of Japan's Aid Power*. New York, Columbia, 1990, 178 p.
- PORTO DE OLIVEIRA, Amaury . *História Recente do Oriente Remoto*. Coleção Documentos. Série Assuntos Internacionais, 21. Publicação do Instituto de Estudos Avançados. Abril de 1992, 98 p.
- _____. *O Brasil e a Ásia-Pacífico: Uma Visão Perspectiva*. Trabalho apresentado no II Seminário Nacional dos 60 Anos de Política Externa, São Paulo, 7-9 de outubro de 1991. 49 p.
- RIX, Alan. "Japan's Aid Program: A New Global Agenda". *International Development Issues* 12. Canberra, Australian Government, 1990. 59 p.
- _____. *Japan's Economic Aid*. London, Croom, 1980. 286 p.
- _____. *Japan's Foreign Aid Challenge: Policy Reform and Aid Leadership*. London, Routledge, 1993. 224 p.

- ROCKE, Nancy Ann. "Japan's Foreign Assistance: Economic Motivations or Strategic Goals?" *Pacifica* 1(2) September, 1989, pp. 45-70.
- SHIGEAKI, Fujisaki. "Environmental Issues in Developing Countries and the Role of ODA". *Japan Review of International Affairs* 7(1), Winter, 1993, pp. 68-83.
- THE JAPAN TIMES WEEKLY. "JICA Ordered to Eliminate ODA Bid-Rigging Suspicions". September 19-25, 1994, p. 3.
- TÔYÔ KEIZAI. *Kaigai Shinshutsu Kigyô Tôkan'93: Kaisha Betsuben*. Tôquio, Tôyô Keizai, 1993.
- USDIN, Steve. "Japanese ODA (Overseas Direct Assistance): Overview of 1988". *The Journal of the ACCJ* 26(1) January, 1989. pp. 65-68.
- YANAGIHARA, Toru & EMIG, Anne. "An Overview of Japan's Foreign Aid", pp. 37-69. In: *Yen for Development: Japanese Foreign Aid and The Politics of Burden-Sharing*. New York, Council on Foreign Relations Press, 1991. 243 p.
- YASUTOMO, Dennis T. "Why Aid? Japan as an Aid Great Power" *Pacific Affairs*, 1990, pp. 491-503.
- _____. *The Manner of Giving: Strategic Aid and Japanese Foreign Policy*. Toronto, Lexington Books, 1986, 147 p.
- YOSHIDA, Shigeru. *Japan's Decisive Century 1867-1967*. New York, Praeger, 1967, 110 p.
- ZHOU, Xiaoming. "Japan's Official Development Assistance Program: Pressures to Expand". *Asian Survey*, vol. 31(4) April, 1991, pp. 341-350.

A REALIZAÇÃO DAS MORAS “ESPECIAIS” DO JAPONÊS NO DESEMPENHO DE FALANTES BRASILEIROS

Elza Taeko Doi

Introdução

É fato conhecido que o japonês falado pelos estrangeiros apresenta uma característica peculiar na realização das moras nasais, consonantais e longas, consideradas “moras especiais” da língua (Kindaichi, 1967; Han, 1992; Sugito, 1989). Estas moras, também denominadas de não-plenas (Tabata, 1989), porque não apresentam a estrutura (C(G))V das moras plenas são, no entanto, definidas como portadoras da mesma duração das moras plenas.

Este trabalho pretende mostrar, através de dados extraídos do desempenho formal de brasileiros não descendentes de japoneses falando japonês, manifestações de ordem rítmica envolvendo as moras especiais do japonês. A partir do levantamento e da análise desses dados, esperamos obter subsídios para o ensino do japonês oral, no que diz respeito ao seu aspecto rítmico.

Como ponto de partida apresentamos uma breve caracterização do ritmo do português e do japonês com a finalidade de situar o leitor quanto às diferenças entre as línguas sob esse aspecto.

Ritmo do Português

O português se caracteriza como língua de ritmo acentual que se baseia em ocorrências de sílabas com acentos de intensidade (sílabas proeminentes) intercaladas por seqüência de sílabas não acentuadas. As línguas de ritmo acentual têm as sílabas

como unidades rítmicas que se organizam em grupos denominados pés, caracterizados por uma seqüência de uma sílaba tônica (proeminente) seguido de uma ou várias sílabas átonas.

Como este tipo de ritmo se caracteriza pela isocronia acentual, as sílabas não acentuadas estão sujeitas a sofrer alterações na sua duração, conforme o número de sílabas presentes no intervalo das sílabas acentuadas. Verificamos, em conseqüência disso, mudanças na qualidade das vogais, e até mesmo na estrutura silábica decorrente da supressão das vogais.

(/) (/) (/) (/) (/)

Ex.: O Portu/guês se caracte/riza como /língua de /ritmo acentu/al.

(Cada espaço delimitado por / / constitui a unidade rítmica pé. As sílabas tônicas estão marcadas pelo acento agudo.)

Ritmo do Japonês

O japonês, considerado como uma língua de ritmo *mora-timed*, organiza-se, em termos rítmicos, por meio de grupos compostos de duas moras.

A mora do japonês é tradicionalmente definida como:

- a unidade de ritmo da língua e se caracteriza também como unidade de duração;
- a menor unidade fonológica de que os falantes de japonês têm consciência, e pode ser constituída de (C(G))V, de N̄, de Ç, ou de V̄;
- a unidade correspondente à escrita *kana* do sistema de escrita do japonês;
- a unidade portadora de um tom (alto ou baixo); e
- a unidade correspondente ao *haku* (batida) do japonês.

As moras Nasal (N̄), Consonantal (Ç) e Longa (V̄), consideradas especiais (*tokushuu*) ou não-plenas, apresentam algumas restrições na sua ocorrência:

- não constituem a mora inicial de uma palavra.

Ex.: sa' n [san] i t ta [it:a] ka ko o [kako:]
 CV N̄ V Ç CV CV CV V̄

- não são portadoras de núcleo de acento. (A unidade moraica, cujo acento possui a marcação indicadora da mudança de tom para o tom baixo a partir da unidade seguinte, constitui o núcleo do acento.) Em japonês, o núcleo do acento é definido com base na última unidade de tom alto dentro de uma palavra.

Ex.: ā n ka kō o ka ko ŋī t e a sā t te ī s sa tu
 V N̄ CV CV V̄ CV CV CV Ç CV V CV Ç CV V Ç CV CV

Conforme vimos acima, o acento do japonês é determinado predominantemente pela altura. Possui, além disso, uma função distintiva, como se pode ver pelos exemplos abaixo:

Ex.: a¹ me “chuva” a¹ me “bala”

Cada unidade mora é portadora de um acento alto ou baixo, e a ocorrência do acento se baseia nas seguintes regras:

1. existe apenas uma unidade ou uma seqüência de unidades com acento alto dentro de um item lexical isolado ou de um sintagma. Isto significa que não existem 2 pontos (ou seqüências) altos intercalados por unidade(s) de acento baixo dentro de uma palavra ou sintagma.

Ex.: Japão n̄i hō̄ n̄
 banco ḡi n̄ koō
 Banco do Japão seria: n̄i hō̄ n̄ n̄i n̄ koō
 e não: n̄i hō̄ n̄ n̄i n̄ koō

2. o núcleo do acento é determinado pela última unidade portadora de acento alto dentro de um item lexical e é marcado por \neg sinal que indica o limite do acento alto. A unidade seguinte a \neg é portadora de acento baixo.

Ex.: ā sa¹ t̄ tē̄ depois de amanhã
 kā nā m̄i espelho

3. no caso do dialeto de Tóquio, considerado a variedade padrão do japonês, acrescenta-se mais uma regra que estabelece a distinção de acento entre a primeira e a segunda unidade de um item lexical. Assim, se a primeira unidade é portadora de um acento alto, a segunda unidade deve obrigatoriamente ser baixa, e vice-versa.

Ex.: k̄a z̄o k̄u família
 tsu k̄u ē escrivania

Os Dados

Os dados utilizados neste trabalho foram coletados por ocasião do Concurso de Oratória realizado em São Paulo pelo Centro de Estudos da Língua Japonesa, nos anos de 1991, 1992 e 1993. Esse evento é realizado anualmente pelo referido Centro, com o patrocínio do Consulado Geral do Japão em São Paulo e da Fundação Japão. Os candidatos são divididos em três grupos (A, B, C) conforme o seu nível de proficiência: os candidatos selecionados para o grupo A são os mais proficientes, descendentes

de japoneses que contam com vários anos de estudo do japonês; os candidatos do grupo B, também descendentes de japoneses, são menos proficientes e participam do concurso pela primeira vez. O grupo C é constituído de candidatos não-descendentes de japoneses. O tema a ser apresentado é de livre escolha do candidato.

O nosso estudo incide sobre as apresentações do grupo C. Embora numa avaliação impressionística, tivéssemos reconhecido também nos candidatos do grupo B as características presentes na fala dos componentes do grupo C, optamos por este último por ser constituído de falantes nativos de português que aprenderam o japonês em contexto formal. As características do desempenho desses falantes poderiam ser consideradas representativas do japonês dos brasileiros e revelar traços decorrentes das diferenças entre o sistema fonológico das duas línguas.

As apresentações foram gravadas em aparelho de áudio SONY Cassette-Corder TCM-11, posteriormente transcritas com o uso de Alfabeto Fonético Internacional, fazendo-se as marcações de duração das unidades moraicas (~ longa, ∩ média, ∪ breve, ⊕ brevíssima), do acento de intensidade (pelo sinal ' anteposto à unidade acentuada) e de altura (ˉ alto, ˊ baixo). Foram ainda registradas marcações entonacionais sobre as seqüências moraicas (⤿), as pausas (^), conforme a ocorrência delas. Por uma questão metodológica, restringimos nossa observação e análise aos vocábulos compostos de mais de três unidades moraicas para uma melhor apreensão dos traços do japonês.

Exemplos extraídos dos dados:

			⤿	entonação
	—	⌋		acento de altura
∪ — ∪	∪ ∪ ⊕ ∪ ∪ ∪	— ∪	— ⊕ ∪	duração
ju 'me na	;	ka 'jo te ta ga k̄ ko wa	;	'to te mo
famoso		escola que freqüentava		muito

O Desempenho dos Falantes

Apresentamos a seguir os tipos de realizações problemáticas atestados no *corpus* analisado.

1. Moras Longas

No que diz respeito às moras longas, foram constatados:

a. casos em que a mora longa simplesmente não é realizada, como por exemplo em:

∪	∪	∪				
xi	ko	ki	por	xi	kō	ō ki ¹ avião

1. Forma correspondente em japonês.

b. casos em que a mora longa é apagada em decorrência do acento de intensidade que acaba subsumindo a duração da unidade moraica:

Ex.:	bē ⁿ 'kjo	por	be ^η 'kjoo	estudo
	'ju d ^u zĩ	por	ju ^u ' d ^u zĩ	amigo

c. casos em que os segmentos que representam as moras longas não são interpretadas como uma unidade independente em termos rítmicos, não ocupando portanto a duração de uma mora. Percebe-se, no entanto, uma tentativa de realizá-la tornando a duração da unidade anterior mais longa. Todavia, este alongamento na duração silábica não representa adequadamente a realização de duas moras porque não corresponde ao resultado de duas unidades moraicas (duas batidas).

Ex.:	fo 'ka i de	por	fo ^o 'o kaide	por apresentação
	to kjo no	por	to ^o 'o kjoono	de Tóquio
	'da ta de fo	por	da ^o 'ttadesfo ^o	deve ter sido

d. casos em que há atuação do acento, mas de modo diferente do que ocorre em (b) acima, como:

'hō n to no	'ju d ^u zĩ	por	hō ^η 'ntoo	no	ju ^u ' d ^u zĩ	amigo verdadeiro
-------------	-----------------------	-----	-----------------------	----	-------------------------------------	------------------

mostra a atuação do acento de intensidade na duração das moras seguintes, tornando-as breves.

e. casos como:

ni 'ke:d ^u zĩ ⁿ	por	ni ^k 'k kee d ^u zĩ η	descendente de japonês
'fu: kã ⁿ wa	por	'fu ^u 'u kanwa	costume (tópico)
subara ^u 'si:	por	su ^u bara ^u 'si	maravilhoso

mostram, por um lado, uma realização adequada em termos de caracterização da mora longa, constituída, como vemos, por duas unidades moraicas. Entretanto, estas realizações apresentam uma peculiaridade entonacional decorrente, a nosso ver, da interpretação que o falante atribui: 1. às moras longas como partes da mora anterior,

constituindo, assim, uma unidade correspondente à sílaba longa (representada por CVV): e 2. à representação da duração em conjunto com a marcação acentual baseada na intensidade, recorrendo ao apoio da entonação (entonação ascendente seguida de descendente).

Para preservar a duração da mora longa (interpretada como duas moras), realizada com acento de intensidade, o falante recorre ao apoio da entonação cujo resultado acaba refletindo no contorno entonacional.

2. Moras Nasais

Podemos dizer que as moras nasais na fala dos brasileiros tomam as seguintes feições:

a. a mora nasal não é realizada e a unidade moraica que lhe antecede passa a ser nasalizada, muitas vezes com alteração na qualidade vocálica.

Ex.: $\overset{\cup}{h\tilde{a}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{t\tilde{a}i}} \overset{\cup}{i}$ por $\overset{\cup}{h\tilde{a}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}} \overset{\cup}{t\tilde{a}} \overset{\cup}{i} \overset{\cup}{n\tilde{i}}$ ao contrário

$\overset{\cup}{\overset{\cup}{s\tilde{a}}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{n\tilde{e}^n}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{k\tilde{a}n}} \overset{\cup}{m\tilde{o}}$ por $\overset{\cup}{s\tilde{a}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}} \overset{\cup}{n\tilde{e}\eta} \overset{\cup}{k\tilde{a}\eta} \overset{\cup}{m\tilde{o}}$ até mesmo durante três anos

$\overset{\cup}{f\tilde{u}^l} \overset{\cup}{d\tilde{a}} \overset{\cup}{n\tilde{o}}$ por $\Phi\omega \overset{\cup}{d\tilde{a}\eta} \overset{\cup}{n\tilde{o}}$ do cotidiano

b. o segmento nasal se faz presente mas como elemento que trava a sílaba anterior (representamos esse segmento em tamanho menor porque, na maioria dos casos, percebia-se a realização desse som como breve).

Ex.: $\overset{\cup}{n\tilde{i}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{h\tilde{o}^n}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}ono} \overset{\cup}{\overset{\cup}{b\tilde{e}^n}kjo}$ por $\overset{\cup}{n\tilde{i}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{h\tilde{o}\eta}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}ono} \overset{\cup}{\overset{\cup}{b\tilde{e}\eta}kjo\eta}$ estudo de japonês

$\overset{\cup}{h\tilde{a}^n} \overset{\cup}{\overset{\cup}{t\tilde{a}i}}$ por $\overset{\cup}{h\tilde{a}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}tai}$ contrário

$\overset{\cup}{k\tilde{a}^n} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}a} \overset{\cup}{\overset{\cup}{k\tilde{a}ta}}$ por $\overset{\cup}{k\tilde{a}\eta} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}a\eta} \overset{\cup}{\overset{\cup}{k\tilde{a}ta}}$ modo de pensar

c. em algumas ocasiões, atestam-se casos que, em termos de duração, seriam comparáveis com os de falantes japoneses, mas com resultado fonético distinto. A inadequação fonética seria decorrente tanto do tipo de acento quanto da posição do mesmo.

Ex.: $\overset{\cup}{\overset{\cup}{f\tilde{u}:k\tilde{a}\eta}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{wa}}$ por $\int\omega \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}k\tilde{a}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{wa}}$ costume (tópico)

$\overset{\cup}{\overset{\cup}{k\tilde{a}\eta}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}a} \overset{\cup}{\overset{\cup}{k\tilde{a}ta}}$ por $\overset{\cup}{k\tilde{a}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}a\eta} \overset{\cup}{\overset{\cup}{k\tilde{a}ta}}$ modo de pensar

$\overset{\cup}{\overset{\cup}{d\tilde{a}\eta}se:}$ por $\overset{\cup}{da} \overset{\cup}{\overset{\cup}{\eta}} \overset{\cup}{\overset{\cup}{se\eta}}$ homem

3. Moras Consonantais

Em relação às ocorrências da mora consonantal, chegamos às seguintes constatações:

a. predominantemente, a mora consonantal não marca presença na pronúncia dos brasileiros. Somente a marcação acentual é feita na unidade imediatamente posterior ou anterior às moras consonantais.

Ex.:	ze' tai	por	ze' tai	absolutamente
	ha'kiri	por	ha'kiri	claramente
	'moto	por	mo' to	mais

Estes dados indicam-nos que, para o falante de português, somente a marcação acentual possui uma realidade fonética e fonológica.

b. ocorrem, no entanto, realizações que refletem uma percepção dessa unidade por parte dos falantes, como por exemplo em:

'ni? pōn	por	ni' p pōn	Japão
'nip, ^ 'pōngō	por	ni' ppōn ŋo	língua japonesa
'to: temo	por	to' ttemo	muito

Embora não haja uma atribuição de um estatuto moraico às moras consonantais, a presença da glotal [ʔ] e da bilabial [p] em [hiʔ] e [hip] pode indicar a preocupação do falante em marcar a unidade moraica representada pela mesma consoante da mora seguinte a ela. No caso de ['hip ^ 'pō ŋo], a presença de uma pausa entre os dois segmentos vem evidenciar a percepção da mora consonantal surda através da interrupção na seqüência da palavra. Já no caso de ['to:temo], verificamos uma tentativa de representar a mora silenciosa [t] através do alongamento da sílaba que antecede a mora consonantal. Trata-se de um recurso muito utilizado entre os alunos que já percebem a existência dessa unidade moraica mas que ainda não a realizam de forma adequada.

Considerações Finais

Foram raras as realizações adequadas das moras especiais verificadas nos dados. Além disso, a recorrência de casos, indicando uma certa uniformidade no desem-

penho dos falantes, parece apontar uma dificuldade sistemática dos falantes de português na realização dessas moras.

Dentro da conceituação das moras do japonês como *Haku* (lit. batidas), o que ocorre nos dados é a ausência da “batida” necessária para representar cada uma dessas moras. As unidades moraicas, representadas pela consoante, pela nasal e pela vogal, passam a ser incorporadas como parte da mora anterior, adquirindo uma estrutura silábica do tipo CVC do português, apagando, com isso, o resultado durativo que a mora ocupa no enunciado.

Através destes dados, podemos também dizer que é grande a influência do ritmo acentual do português tanto na realização quanto na não-realização das moras especiais.

A atuação do acento de intensidade, que tem a propriedade de dar uma unidade às palavras e de ser o elemento determinador do pé rítmico em línguas de ritmo acentual, manifesta-se:

- a. na realização das moras nasais e consonantais como partes da sílaba do tipo CVC, e da mora longa como parte da sílaba longa.

Ex.:	hõ ⁿ 1no	apenas	?ip ^ 1pai	cheio
	CVC		CVC	
	N		Ç	
	1ju: kã ⁿ	costume	1to : kjo:	Tóquio
	CVV CVC		CVV CVV	
	V N		V V	

- b. na mudança da qualidade vocálica e na diversidade da duração das unidades como em:

┌ ^U sã	┌ ^U nẽ ⁿ	┌ ^U kã ⁿ	┌ ^U mo	por	┌ ^U sã	┌ ^U nẽ	┌ ^U nẽ	┌ ^U kã	┌ ^U mo	até mesmo por três anos			
┌ ^U hõ		┌ ^U to:	┌ ^U des	┌ ^U u	┌ ^U ka	por	┌ ^U hõ	┌ ^U n	┌ ^U to	┌ ^U des	┌ ^U u	┌ ^U ka	é verdade?
┌ ^U mat	┌ ^U fi	┌ ^U 1ga	┌ ^U temo	por	┌ ^U mat	┌ ^U fi	┌ ^U ga	┌ ^U 1	┌ ^U temo	mesmo errando			
┌ ^U ha	┌ ^U 1	┌ ^U kiri		por	┌ ^U ha	┌ ^U 1	┌ ^U k	┌ ^U kiri		claramente			

Percebe-se, através dos dados, que as unidades “acentuadas” dos vocábulos do japonês (a última unidade com tom alto da esquerda para a direita) são marcadas com o acento de intensidade, e as sílabas adjacentes a elas (antes e/ou depois da sílaba acentuada) adquirem uma variabilidade na duração, tornando-se brevíssimas.

A influência do ritmo acentual se torna marcante em unidades frasais maiores como em:

o o u o o o u o u o o	omoi'kite ni'hō 'e iko	decidi com firmeza que iria ao Japão.
≤ o o o o o o o o u o u	'domo ari'gato gozai'mafi ta	muito obrigado
o ≤ o u u u o o o u o o ≤	ha ⁿ 'taino koto'ga taku'sā ari'mas	há muitas coisas opostas
u o o o o ≤ u u o u ≤ u	bu'radziruto'nip ₂ pō no tsi'gaiga.	a diferença entre o Brasil e o Japão...
≤ o o ≤ o o ≤ o o u u u ≤ u u o ≤	'zuto ni'hō " ŋo no 'bē " kjo o cudzuke' ta i to omo i'mas	quero continuar estudando o japonês

onde se percebe o pé rítmico através da ocorrência de sílabas tônicas (marcadas com acento agudo nos exemplos) em intervalos de tempos regulares.

Embora o acento predominante nos dados tenha sido o de intensidade, constatamos uma certa regularidade também quanto à localização dos acentos. As unidades acentuadas no japonês falado pelos brasileiros correspondem mais ou menos àquelas que no japonês são caracterizadas como a segunda unidade moraicada das palavras cuja marcação acentual se define apenas pela mudança para o tom alto (marcadas por [nos exemplos).

Ex.: u	tſi'gai	por	tſi'ŋai	diferença
o o u o	ka'joteta	por	ka'joŋteta	freqüentava

Por outro lado, o desvio na localização do acento (mesmo com o uso de acento adequado, isto é, o acento de altura) ocorre como uma tendência nos casos que envolvem as moras especiais, como por exemplo em:

1. ſu: kan	por	ſu' u kan	costume
2. ni 'hō n	por	ni hō' ŋ	Japão
3. kã ⁿ 'ŋa i kata	por	kã' ŋ ŋaeka' ta	modo de pensar
4. bē ⁿ 'kjo	por	be' ŋ kjo	estudo
5. ni' ke:	por	ni' k ke	descendente de japonês
6. ja' pari	por	ja' ppa ri	certamente

onde se percebe a incorporação das moras especiais como partes de uma outra sílaba com deslocamento do acento por anteposição (1, 2), por posposição (3, 4), ou onde ocorre simplesmente a eliminação das moras especiais (5, 6).

O volume 12 da série Japanese for Foreigners – Hatsuon.Chokai (*Pronunciation & Task Listening*), diferentemente de outros manuais, apresenta uma abordagem da língua que aparentemente leva em conta o aspecto rítmico do japonês. Essa descrição se baseia na proposição de sílaba longa e sílaba breve conforme o número de moras presentes nas sílabas: a sílaba breve seria constituída de uma mora (C(G))V, e a sílaba longa constituída de uma mora (C(G))V + uma mora especial.

Esta proposta, no entanto, poderia não levar ao resultado esperado com relação à realização das sílabas longas, principalmente pelos aprendizes cuja primeira língua se caracteriza pelo ritmo acentual como é o caso do português. Os alunos realizariam as sílabas longas do japonês como uma sílaba travada do português (C)VC, anulando, com isso, o papel da mora especial dentro da sílaba longa do japonês. Consideramos que a proposta apresentada em Hatsuon.Chokai, que segue a mesma estrutura silábica apresentada em Abe (1987) e Poser (1984), parte de uma perspectiva do analista e não do usuário representado pelos aprendizes da língua. Trata-se de uma organização elegante em que as unidades moras são incorporadas em uma unidade maior, a sílaba, mas com possibilidade de, em termos fonéticos, resultar no apagamento das moras nasais e principalmente das moras consonantais, devido à similaridade que apresenta com a estrutura da sílaba do português.

Para os falantes de português, cuja língua não possui distinção fonológica na duração das unidades silábicas, torna-se difícil a apreensão e a realização do contraste fonológico entre as unidades longa e breve, principalmente quando esse contraste se baseia na atualização de duas moras *versus* uma mora. O alongamento da unidade moraica a que o falante recorre, sem marcação de limite articulatorio e/ou acentual, seria uma tentativa de interpretar foneticamente a seqüência representada por duas moras.

A isocronia das unidades rítmicas do japonês é assunto amplamente abordado na literatura que trata da fonologia da língua (Jouo, 1977; Kindaichi, 1981; Hattori, 1976; Sugito, 1989). Em manuais de língua japonesa são freqüentes as observações de que as unidades moraicas são realizadas com durações mais ou menos iguais.

Os dados analisados, no entanto, mostraram que a simples referência à duração das moras como tem sido comumente feita nos manuais de ensino não é suficiente para a apreensão das unidades moraicas, principalmente das moras especiais. Isto ocorre sobretudo quando o aprendiz carrega consigo elementos do ritmo acentual como o de português cujo acento exerce uma influência determinante na organização rítmica da língua.

Além disso, consideramos que a caracterização das moras baseada na duração não é adequada porque reflete a observação externa do produto de uma realização, não expondo aos aprendizes as formas de dominar o processo. Se atribuirmos às moras a caracterização de “batidas” ou “marcadores de tempo”, evitar-se-iam casos de apagamento das moras especiais porque elas seriam marcadas na seqüência da fala como uma unidade “concreta” (é o caso das moras nasais), ou não atualizadas mas presentes como uma unidade silenciosa no enunciado, como é o caso das moras consonantais e longas.

Temos consciência de que os dados que utilizamos em nossa análise, resultantes de uma produção trabalhada, isto é, exercitada com antecedência pelos candidatos, provavelmente sob a orientação de professores de japonês, poderiam representar uma limitação na abordagem da questão em estudo. Um desempenho mais natural e espontâneo poderia manifestar uma maior diversidade de casos, o que possibilitaria uma descrição mais abrangente. Contudo, para o objetivo que nos propusemos neste trabalho, de proceder a um levantamento preliminar de casos, podemos dizer que os dados foram adequados, ou até mesmo ideais. De um lado, os informantes são bem representativos, já que como falantes nativos da língua podem revelar interferência do português, e por outro lado, por se tratar de uma fala resultante de muita reflexão, as manifestações problemáticas verificadas refletiriam uma tendência que transparece mesmo em um desempenho controlado².

Bibliografia

- ABE, Y. "Metrical Structure and Compounds in Japanese". In: Takashi Imai and Mamoru Saito (eds.). *Issues in Japanese Linguistics*, Dordrecht-Holland/Providence-USA, Foris, 1987.
- BEKKU, S. *Nihongo no Rizumu (O Ritmo do Japonês)*. Tóquio, Kodansha, 1977.
- JOUE, H. "Gendai Nihongo no On-In-" ("Fonologia do Japonês Contemporâneo"). In: *On-In- (Fonologia)*, série Nihongo 5, Tóquio, Iwanami, 1977.
- HAN, M. "The Timing Control of Geminate and Single Stop Consonants in Japanese: A Challenge for Nonnative Speakers". *Phonetica*, 49: 102-127, 1992.
- HANDA, T. *Imin no Seikatsu no Rekishi (História da Vida dos Imigrantes)*. São Paulo, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1979.
- HATTORI, S. *Gengogaku no Hoho (Métodos em Lingüística)*. Tóquio, Iwanami, 1976.
- KINDAICHI, H. *Nihongo On-In- no Kenkyuu (Estudo da Fonologia do Japonês)*. Tóquio, Chuookoron, 1981.
- _____. (org.). *Meikai Nihongo Akusento Jiten (Dicionário de Acento do Japonês)*. Tóquio, Sanseido, 1958.
- POSER, W. J. "The Phonetic and Phonology of Tone and Intonation in Japanese" Tese de Doutorado, MIT, 1984.
- SUGITO, M. "Onsetsu ka Haku ka – Cho-on, Hatsu-on, Soku-on" ("Sílabas ou Haku? – Moras Longas, Moras Nasais e Moras Consonantais"). In: M. Sugito (org.). *Nihongo no Onsei – On-in- (I)* vol. 2, série Nihongo to Nihongokyoiku, Tóquio, Meiji-Shoin, 1989.
- TABATA, T. "Nihongo no Onsetsu Koozoo ni tsuite – Shuyoubu to shyushokubu" (ingl., "Syllable Structure in Japanese: Headmodifier Dependencies"), In: *Gengo Kenkyuu* 95, 144-175, 1989.
- _____. "Nihongo no Onsetsu Koozoo to Mota" ("Estrutura da Sílabas do Japonês e Mora"). In: *Gai-kokugo to Nihongo (Língua Estrangeira e Japonês)*, série Ooyoo Gengogaku Kooza 2, Tóquio, Meiji-Shoin, 1989.
- NIHON HOSO KYOKAI (org.). *Hatsuon Akusento Jiten (Dicionário de Pronúncia e Acento)*. Tóquio, NHK, 1994.

2. Agradeço às Professoras Maria Bernadete M. Abaurre, Ester M. Scarpa, Raquel S. Fiad e Vandarsi S. Castro pelos comentários sobre o texto.

AS ESTAÇÕES DO ANO E SUA CONCEPÇÃO NA LITERATURA JAPONESA¹

Hideichi Fukuda

I

Os japoneses nutrem um profundo interesse pelas quatro estações do ano e pelas condições climáticas, ao lado de uma aguda sensibilidade por suas mutações, sensibilidade essa que se manifesta em vários aspectos de sua vida cotidiana. É comum os cumprimentos se iniciarem com alguma referência ao tempo como, por exemplo, “Que calor tem feito ultimamente!” ou então, “Quanta falta de chuva nesses últimos dias!” O mesmo ocorre com as cartas que podem ser introduzidas por “Apesar de todos esses dias de calor, espero que tudo esteja bem com você” E, em casos de maior formalidade, por “Nesta época de forte calor, estimo que sua vida esteja transcorrendo com muita saúde e prosperidade”. Sem falar da arte de arranjos florais, naturalmente, consta que mesmo na cerimônia do chá (da qual não sou um profundo conhecedor), conforme as estações do ano mudam não só os arranjos florais e os quadros em rolo expostos no recinto, bem como os utensílios e o estilo empregados. Registro em contos, ensaios, pinturas em rolo ou em biombos têm mostrado que a aristocracia da época Heian (séculos IX-XII) e, a partir da época Edo (séculos XVII-XIX), mesmo a plebe se vestia em harmonia com as estações ou participavam das festividades anuais próprias de cada estação tais como os *sekku* (as cinco festas sazonais tradicionais do Japão),

1. O presente artigo se baseia na palestra por mim proferida na UNESP – *campus* de Assis, no dia 28 de novembro de 1994. Na oportunidade, contei com a preciosa colaboração da Prof^a Eliza Atsuko Tashiro que fez a tradução da palestra que, por problemas de exigüidade de tempo, acabou sofrendo alguns cortes, e da Prof^a Cecília Kimie Jyo, que ilustrou com fotos e cartazes as imagens das estações do ano do Japão, o que, acredito, tenha auxiliado a compreensão do público.

os festivais de santuários, a festa búdica dos Mortos (*obon*), ou ainda, as cerimônias de apreciação de cerejeiras, da lua-cheia de outono, de folhas outonais.

Uma primeira razão para o aparecimento dessa sensibilidade entre os japoneses reside no fato de que o Japão se localiza na zona temperada, com uma clara distinção entre as quatro estações, uma rica variedade em mudanças climáticas cujos sinais se manifestam em expressões tais como *gofûujûu* (literalmente “vento cinco, chuva dez”) que significa “ventar a cada cinco dias, chover a cada dez” isto é, ter uma boa condição climática sem ventos nem chuvas excessivas; *sankashion* (frio três, calor quatro) isto é, começar a primavera após três dias seguidos de frio e quatro de calor.

Antigamente, havia nas escolas primárias um exercício de caligrafia a pincel que dizia: “Terra do verão perene, ilhas dos Mares do Sul”. Ainda hoje, os japoneses atribuem o nome de Ilha do Verão Perene para o Havaí pois, para eles, verão perene é um fenômeno raro e incomum, inexistente em seu país.

O discurso proferido por Kawabata Yasunari ao receber o Prêmio Nobel de Literatura foi publicado pela Kôdansha, com o título de *Utsukushii Nihonno Watakushi* (*Japan, the Beautiful and Myself*, na tradução de E. Seidensticker). Na introdução, apresenta o seguinte poema, comumente atribuído ao monge zen Dôgen (o introdutor da seita sôdô, da China, no século XIII) mas, na realidade, da autoria de um poeta posterior.

Na primavera, a cerejeira
no verão, o cuco
no outono, a lua
no inverno, a neve fria,
purifica-se a alma

(Na primavera, são lindas as cerejeiras; no verão, o canto do cuco enebria o coração; no outono, a lua encanta os olhos; no inverno, com o frio da neve, sinto a alma purificada.)

O poema expressa de forma concisa os encantos de cada estação do ano, bem ao gosto dos japoneses.

Uma outra razão para essa sensibilidade dos japoneses é o fato de o Japão ter sido, desde há muito, um país eminentemente agrícola, assolado por um número relativamente elevado de intempéries tais como secas, verões frios, vendavais, temporais, nevascas, que trazem prejuízos não só à produção, principalmente do arroz, como também à população que enfrenta problemas de alta densidade demográfica.

Gostaria, pois, de expor como a literatura japonesa registra, desde sua antiguidade, a maneira como os japoneses apreendem, dentro desse seu modo de pensar, as estações do ano e suas mutações.

II

É difícil precisar quando os japoneses tomaram consciência da existência de ciclos sazonais mas, ao menos nos fins da era Jômon (a partir do século IV a.C.), já

se praticava a agricultura e provavelmente as estações influenciavam a vida de seu povo. No entanto, não é difícil supor que mesmo antes, na época da caça e da pesca, os japoneses tenham notado as mutações climáticas nas alternâncias entre o calor e o frio, entre noites e dias longos, nas formas de aparecimento dos animais e dos peixes.

A antologia poética *Man'yôshû*, compilada na segunda metade do século VIII, distribui e classifica os poemas de formas diferentes por seus capítulos mas em alguns destes, como o X e o XX, os poemas são distribuídos pelas quatro estações, de acordo com seu tema ou conteúdo. Essa tradição de classificação dos poemas que tratam da natureza e da emoção por ela gerada – isto é, que não têm como tema o amor, a tristeza pela perda de um ente amado, ou ainda, as impressões colhidas em viagens – consolida-se por volta do início do século X com a antologia poética *Kokinshû*, para se tornar o modelo de classificação e de composição de obras literárias japonesas, notadamente da poesia. É o que ocorre com os versos encadeados (*renga*) da época medieval japonesa (do século XIII ao XVI, abrangendo as eras Kamakura, Nanbokuchô e Muromachi) e com os haicais da época Edo (séculos XVII-XIX), sendo seu testemunho maior a existência, mesmo nos dias atuais, de diversos glossários de termos sazonais (*saijiki*) que não só arrolam os termos sazonais (*kigo*), como também explicam seu uso para aqueles que apreciam e compõem haicais.

Ainda por volta dos séculos VII e VIII, durante as eras Asuka e Nara, começam também as discussões literárias sobre a excelência maior da primavera ou do outono, que se desenvolviam nos salões em torno de comparações entre as qualidades das duas estações. Encontram-se registros de tais disputas no Capítulo II do *Kojiki* (*Registro de Coisas Antigas*) e no Capítulo I do citado *Man'yôshû*, bem como em obras de subsequente época Heian (séculos IX-XII).

São desta época as obras que descrevem as qualidades próprias de cada estação, que falam da sensibilidade dos japoneses com relação a cada uma delas, como por exemplo, a introdução de *Makuranosôshi* (*Leituras ao Travesseiro*) que começa com o famoso *Haruwa akebono* (“Na primavera, o amanhecer” – texto I)². A mesma concepção das estações do ano é herdada pelo *Tsurezuregusa* (*Passatempos ao Sabor do Pincel*), do século XVI, com um enfoque, porém, no encanto que emana das mutações sazonais (capítulo 19 – texto II) ou do dinamismo de tais mutações (capítulo 155 – texto III).

Quando os contos começam a se desenvolver, a progressão das estações do ano e sua apreciação passam a constituir temas ou enredos, com um perfeito entrelaçamento entre os fatos e o pano de fundo, tendo como eixo as estações. Assim, por exemplo, *Isemonogatari* (*Contos de Ise*), provavelmente da primeira metade do século X, descreve cenas vistosas e joviais de apreciação das cerejeiras, fala da visita ao amo que, depois de ter se retirado da vida política, vive triste e isolado numa região das neves.

2. Os textos de literatura japonesa, distribuídos durante a palestra, serão apresentados em anexo, no final do artigo. (N. da T.)

Essa preocupação em relacionar os acontecimentos e o enredo com as estações é particularmente marcante em *Contos de Genji* (aproximadamente do ano 1000). Assim, os capítulos “Festival das Folhas Outonais” e “Festa das Flores” tratam da juventude fulgurante dos então amigos inseparáveis, Hikaru Genji e Tôno Chûjo; no capítulo sobre a vida que o protagonista Genji, durante pouco mais de um ano, passa recatadamente em Suma, sua partida da capital tem lugar no fim da primavera com a despedida desta estação sugerindo a saudade da cidade que deixa para trás, uma chuva intermitente cai sobre Suma logo após a chegada de Genji, em harmonia com seu sentimento de melancolia e a famosa passagem *Kokorozukushino aki* (“O outono que evoca a tristeza”) condiz perfeitamente com seu estado de espírito.

Cabe ainda menção ao “Quarteirão das quatro estações da mansão Rokujô”, perto do final do capítulo “Otome”. Esta passagem se refere às quatro alas que Genji mandou construir na suntuosa mansão Rokujô, por ele erguida depois de atingir a idade madura, onde idealiza os encantos de cada estação pela disposição de lagos, jardins, plantas (texto IV), da forma como segue:

- a sudeste, a ala da primavera, onde mora sua esposa Aoi-no Ue: com grande profusão de plantas da primavera entre as quais se misturam algumas poucas do outono;
- a nordeste, a ala do verão, onde mora a dama Hanachirusato: com bambus e árvores de grande porte para permitir a passagem do vento, misturados a plantas da primavera e do outono;
- a sudoeste, a mansão da dama Akikonomu (literalmente, Cultora do Outono): com aceráceas de cores vivas, cascatas com rochas dispostas para aumentar o som das quedas, idealizando um jardim de outono em pleno viço;
- a noroeste, a mansão de inverno da dama Akashi: com pinheiros junto às sebes para realçar a paisagem de neve, crisântemos para acolher o orvalho no início do inverno e, assim, enfeitar a paisagem.

III

É forte nos japoneses o desejo de se desfrutar os encantos das quatro estações em um único lugar. Nos contos da época Muromachi denominados *Otogizôshi* (alguns dão-lhes o nome de “romances da época medieval”), começam a surgir descrições dos “quatro cantos sazonais”, isto é, descrições irreais de um quadro em que as quatro estações vicejam concomitantemente nos quatro pontos cardeais de um palácio ou de uma mansão.

Cito o exemplo de *Urashima Tarô*, cuja lenda já consta do *Nihonshoki* (*Crônicas do Japão*) e do citado *Man'yôshû*, ambos do século VIII, com enredo muito semelhante ao desses *otogizôshi* e diferente da versão apresentada em livros infantis e didáticos posteriores à era Meiji (1868-1924) que considera a tartaruga e a princesa como seres distintos, ou seja, o servo e a ama respectivamente, modificando bastante

o tema central original que trata do casamento entre um ser humano (o pescador) e um animal (a tartaruga que toma a forma de princesa dos mares). Depois de consumada a união entre Urashima e a princesa, ou seja, a tartaruga, esta lhe apresenta o Palácio dos Dragões dizendo: “Este é o Palácio dos Dragões, onde há plantas das quatro estações em seus quatro pontos cardeais. Entre, quero lhe apresentar” Segue-se-lhe a seguinte descrição, idealizada e não real como há pouco me referi, escrita em prosa mas em cadência de 7 e 5 sílabas:

Abrindo a porta do lado leste, descortina-se uma paisagem primaveril com as ameixeiras e as cerejeiras em flor, os galhos do salgueiro batidos pelo vento da primavera, o canto dos rouxinóis a ressoar próximo, em meio à bruma, e flores se abrindo em todos os galhos. Ao sul, com ares de jardim de verão, desutusias pareciam ter inicialmente se florido nas sebes da divisa com o jardim da primavera, as flores de lótus se enchiam de orvalho e, nos ribeirinhos, nadavam algumas aves aquáticas. As árvores estavam densamente copadas, cantos de cigarras enchiam o céu e, por entre as nuvens passada a tempestade, cucos cantavam anunciando o verão. A oeste, parecia ser um jardim de outono, com árvores de copas amareladas. Ah, crisântemos brancos atrás das cercas!, só pode ser outono por causa do choro triste das corças que, dos campos cobertos de névoa, se faz ouvir cortando os galhos das lesperezas. Voltando os olhos para o norte, só podia ser um jardim de inverno com seus galhos secos. Ah, primeira geada sobre as folhas mortas! Sabe-se que é inverno pelas fumaças que, elevando-se timidamente à entrada do vale coberto de nuvens brancas, denunciam o reles trabalho dos carvoeiros nas montanhas.

Tais descrições aparecem em cerca de vinte das trezentas a quatrocentas histórias atualmente existentes do *Otogizôshi*, prova de o quanto eram do agrado dos leitores da época.

IV

Voltando para as obras como os *Contos de Genji*, com enredo e descrições um pouco mais realistas, a técnica de se relacionar os acontecimentos e estados psicológicos de personagens com as estações sazonais que lhes servem de fundo foi frequentemente utilizada mesmo em obras posteriores à época medieval japonesa tais como contos, narrativas, dramas.

Em *Contos de Heike*³, por exemplo, o clã Heike foge da capital no outono do ano 2 da era Juei (1183). No outono, as folhas caem, o frio aumenta e é uma estação tristonha. Associado a este fato, Takayama Chogyû, escritor da era Meiji, assim inicia a obra *Takiguchi Nyûdô* (*O Monge Takiguchi*), um romance histórico ambientado na época da disputa entre os clãs Heike e Genji, que trata do amor trágico entre o samurai Takiguchi e a dama da corte Yokobue: “A alegria da primavera da era Jishô (1177-1181) jamais poderia prever a tristeza do outono da era Juei (1182-1184)”

É famosa a peça *Myôdono Hikyaku* (*O Mensageiro do Inferno*) de Chikamatsu Monzaemon (início do século XVIII), sendo ainda hoje muito encenada no *bunraku*

3. Obra sobre a ascensão e queda do clã Heike, compilada por volta do século XIV a partir de narrativas orais cantadas pelos monges cegos e andarilhos, ao som do alaúde. (N. da T.)

e no *kabuki* (na realidade, hoje é mais freqüentemente apresentada a versão de meados da época Edo, intitulada *Koibikyaku Yamato Orai*, com enredo muito próximo ao do original). Na cena denominada *Ninokuchimura* (*Aldeia Ninokuchi*), o mensageiro Chûbei está sendo perseguido pela polícia por desviar dinheiro público e foge com a prostituta Umekawa, a causa do crime, para sua aldeia natal Ninokuchi, em meio à neve. Vê seu pai à distância, sem poder se apresentar dada sua condição de fugitivo da justiça. Eis que arrebenta o cordão do *geta* de seu pai e Umekawa corre para consertá-lo. O pai, que sabe de tudo mas finge não saber, diz: “Não sei quem você é, mas é como se fosse a mulher de meu filho”, provocando lágrimas no público. A neve branca que cobre o chão e que continua ainda a cair é, a meu ver, bastante eficaz como pano de fundo para o sofrimento de Chûbei e a beleza pura do coração de Umekawa.

Nagai Kafû tece algumas considerações sobre a literatura Meiji em seu ensaio intitulado *Satono Konjaku* (*A Terra Natal de Todos os Tempos*), escrito em 1934, onde se refere a vários autores. Sobre a obra *Imado Shinjû* (*Duplo Suicídio de Imado*), de Hirotsu Ryûrô, diz que o autor “escolheu a época mais apropriada (fim de ano) para falar dos costumes do bairro de Yoshiwara⁴ e do suicídio amoroso”; considera que Higuchi Ichiyô, em seu conto *Takakurabe*, “acrescentou um sabor especial à obra estabelecendo o tempo no início do outono, quando eclode o último calor de verão”, e ainda, que considera “a mais hábil técnica a escolha de uma noite de neve” feita por Izumi Kyôka, em *Chûmonchô* (*Livro de Advertência*) que trata do assassinato cometido, em virtude da maldição da navalha, pela filha de um proprietário de uma casa de prostituição.

Naturalmente não são poucas as obras que não levam em conta as mutações sazonais como, por exemplo, o famoso *Botchan*, de Natsume Sôseki. No entanto, *Sa-sameyuki* (*As Irmãs Makioka*) de Tanizaki Jun'ichiro e *Koto* (*A Velha Capital*) de Kawabata Yasunari inserem várias festividades tradicionais e próprias do Japão, tais como a apreciação das cerejeiras, da lua de outono, do sino da véspera do Ano Novo, a caça aos pirilampos que, por sua vez, são realizadas em louvor às estações do ano. Nem sempre essas festas são apresentadas intrinsecamente relacionadas aos estados psicológicos de suas personagens, tal como me referi anteriormente, mas é inegável que sua beleza constitui um dos pontos altos dessas obras.

A vida e a percepção dos japoneses que são sensíveis às mutações sazonais, que amam os encantos de cada estação do ano e as exploram nas festividades anuais, assim se manifestam em cada fase da literatura japonesa.

ANEXOS

Introdução de Makuranosôshi

Na primavera, o amanhecer. É encantador quando os contornos das montanhas, aos poucos se esbranquiçando, vão se tornando nítidos e nuvens róseas correm finas pelo céu.

4. Bairro de prostituição, oficialmente instituído em 1617, na antiga capital Edo.

No verão, a noite. Naturalmente, são belas as noites enluaradas mas, mesmo escuras, têm seu encanto com os vagalumes a voar entrecruzados. Até as noites de chuva são agradáveis.

No outono, o entardecer. Os corvos voltam a seus ninhos quando o sol poente, fulgurante, se aproxima da linha do horizonte e é lindo vê-los a voar em grupos de três, de quatro, de dois. O que não dizer, então, dos gansos selvagens que voam em fila, minúsculos à distância? É também encantador o som do vento e o canto dos insetos depois de posto o sol.

No inverno, de manhã cedo. Nem é preciso falar das manhãs de neve. Avivar a brasa rapidamente e atravessar os corredores distribuindo-as pelos aposentos, quando a geada cobre de branco o chão ou, na falta desta, quando faz muito frio, é algo muito condizente à estação. É deplorável quando o dia vai avançando, o frio se amainando e a brasa dos fogareiros vai se transformando em cinzas.

II. Tsurezuregusa, *cap. 19*

As mutações sazonais têm um sabor especial. É bem verdade que, como todos dizem, “a profundidade das coisas (*mononoaware*) é melhor sentida no outono” mas é a paisagem primaveril o que mais enleva o coração. A primavera vai aos poucos se firmando a partir da época em que o canto dos pássaros se torna particularmente radioso e as ervas das sebes começam a brotar sob o sol tépido. Tudo se cobre de brumas e, justamente quando as flores de cerejeiras estão prestes a desabrochar, chegam o vento e a chuva derrubando-as violentamente ao chão. Até as folhas verdejarem, tudo à nossa volta é só tristeza a nos ferir o coração. As flores de laranjeira são conhecidas por nos fazerem recordar o passado, mas é o aroma das flores de ameixeira que nos transporta aos velhos tempos saudosos. Roseiras em flor, glicínias em diáfanos cachos – são muitas as coisas pelas quais não podemos passar indiferentes.

Concordo com o que disse alguém, um dia: “Sentem-se mais profundamente os encantos do mundo, a saudade das pessoas à época da Festa da Consagração ao Buda e do Festival de Kamo, quando as folhas tenras cobrem as copas das árvores” Como não sentir melancolia no quinto mês, quando se revestem os telhados com palhas de íris, quando se separam as mudas para o plantio do arroz, as galinholas / os mergulhões soltam seus gritos semelhantes a batidas na porta? Assim como é encantador no sexto mês queimar incensos contra pernilongos, em casas modestas ornadas com flores brancas de cabaça, também são interessantes os ritos de purificação realizados nessa época.

É realmente magnífica a Festa de Tanabata, comemorada no sétimo dia do sétimo mês. Quando as noites começam a ficar mais frias, os gansos selvagens chegam grasnando, as folhas de lespedeza começam a amarelar, o arroz é colhido – são muitas as coisas que acontecem ao mesmo tempo, principalmente no outono. É também encantadora a manhã em que sopra o forte vento prenunciando o inverno.

A continuar com minhas divagações, tudo terá sido já referido, de uma forma ou de outra, em obras antigas como *Os Contos de Genji* ou *Makuranosôshi (Leituras ao Travesseiro)*, mas nem por isso vou deixar de fazê-lo novamente. Deixar de dizer o que se tem no coração não faz bem ao corpo, de modo que vou discorrer à mercê do correr do pincel minhas modestas considerações, descartáveis à medida que forem sendo tecidas e, portanto, sem mérito algum para que outros se dêem ao trabalho de lê-las.

Para mim, uma paisagem de árvores nuas, no inverno, em nada perde para o outono. Há um toque de encanto nos vapores que se elevam dos canais, durante as manhãs em que a bruma cobre de branco as folhas mortas que repousam sobre a relva à beira do lago. É profundamente emocionante ver as pessoas se moverem apressadas com os preparativos de fim

de ano. Triste é o céu depois do vigésimo dia, com a lua brilhando sem mais ninguém para apreciá-la. São muito tocantes e venerandas as cerimônias de invocação ao Buda e da oferenda do primeiro arroz nos túmulos da família imperial, realizadas no Palácio. São maravilhosas as cenas dos preparativos na Corte para a recepção ao Ano Novo. É emocionante a cerimônia de expulsão dos demônios realizada no último dia do ano, seguida da purificação dos Pontos Cardeais, comemorada no dia seguinte. Melancólicas são as ressonâncias do ano que se finda, repercutidas no silêncio que, ao amanhecer, vai substituindo o grande alarde com que as pessoas percorrem as casas de porta em porta, à luz de enormes tochas a iluminar a última escuridão do ano. É interessante notar que, nos últimos tempos, o velho costume de se cultuar os mortos que, segundo consta, retornam à terra nesta noite, já não se realiza mais em Kyoto embora continue sendo-o na região de Kanto.

E o céu do dia que assim vai amanhecendo em nada difere de ontem, mas deixa-nos a impressão de que é totalmente outro. Tem seu encanto a radiosa alegria que reina nas ruas ornadas com seus arranjos de pinheiros.

III. Tsurezuregusa, *cap. 155*

O verão não chega ao findar a primavera, nem o outono depois de passado o verão. Tudo é primavera mas esta carrega em seu bojo os prenúncios do verão, assim como os sinais do outono se fazem sentir já desde o verão, o outono em seu esplendor já se cobre de frio, bafejam os ares primaveris já no décimo mês lunar, verdejando as relvas e carregando as ameixeiras de botões. No desfolhamento das árvores, as velhas folhas não abandonam os galhos para ceder espaço aos brotos mas elas cedem à força dos brotos que por baixo as pressionam. Grande é a provisão dessa energia interna que rapidamente se faz a troca.

IV. Contos de Genji: “*O Quarteirão das Quatro Estações*”

No oitavo mês ficou pronta a mansão Rokujô e começaram as mudanças. O quarteirão a sudoeste, construído no local onde se erguia a antiga mansão da dama Akikonomu, foi a ela destinado. O quarteirão sudeste foi reservado para moradia do próprio Genji, decidindo-se que o quarteirão nordeste receberia a dama que atualmente mora a oeste da mansão Nijô e, no quarteirão noroeste, se acomodaria a dama Akashi. Lagos e morros inapropriadamente instalados foram transferidos de lugar, cursos d’água ou formatos de morros foram refeitos de acordo com o gosto de cada uma das moradoras desses quarteirões.

No quarteirão sudeste, foi erguida uma alta montanha, foram plantadas todas as espécies de plantas da primavera, foi construído um lago de belo formato e, no jardim da entrada, evitou-se carregá-lo com plantas apreciadas na primavera tais como a ameixeira, a cerejeira, a glícínia, a azaléia das rochas, distribuindo entre elas outras próprias do outono.

O quarteirão da dama Akikonomu aproveitou a montanha originalmente existente para lhe acrescentar árvores de bela folhagem outonal e criou uma primorosa paisagem de outono canalizando uma límpida água de fonte, dispondo rochas para realçar o som das águas dos canais e construindo uma cascata. E em harmonia com essa estação, relvas de outono vicejam em sua plenitude, criando um vasto campo outonal que nada deve em esplendor para os campos de Oi, em Saga.

O quarteirão nordeste, com sua fonte refrescante, foi concebido para realçar as árvores de copa densa no verão. No jardim da frente, foram plantados bambus de folhas miúdas para permitir a passagem do vento e árvores de copa alta se aconchegam em bosques numa composição à moda campesina, com flores de cânhamo arranjadas para se enlaçarem nas sebes.

Várias plantas que lembram o passado como a laranjeira, a cravínea, a rosa foram plantadas mescladas a flores da primavera e do outono. Em sua face leste, uma área foi reservada para a construção de um hipódromo, com cercas e íris no lago, para servir de pista para as corridas do quinto mês e fabulosos cavalos são criados em seus estábulos.

Na ala noroeste, fica o quarteirão dos depósitos construído dentro de cercados voltados para a face norte. Junto à cerca de sua divisa, foram plantados muitos pinheiros para se poder melhor apreciar a neve no inverno. Uma sebe de crisântemos para acolher o orvalho no início do inverno e tornar ainda mais belas suas manhãs, um carvalhal que orgulhosamente expõe seu colorido, e ainda, algumas espécies vegetais das regiões montanhosas de nomes pouco conhecidos – para lá foram transpostas algumas plantas que tornam mais profundas as emoções.

Tradução de Tae Suzuki

A DETERMINAÇÃO NOMINAL (*RENTAI SHÛSHOKU*) DO JAPONÊS ALGUMAS CONSIDERAÇÕES EM CONTRASTE COM O PORTUGUÊS

Junko Ota

1. Introdução

Neste artigo, pretendemos focar principalmente os determinantes (*rentai shûshoku go, ku* ou *setsu*) e os determinados (*hi shûshoku go*) da língua japonesa, constituintes de uma relação gramatical em que um nome é adjetivado por uma palavra, uma locução ou uma oração subordinada. Do ponto de vista semântico, trata-se não só de completar o significado de um substantivo, que é função de complementos nominais, mas também de especificar ou delimitar a noção expressa no substantivo, função esta desempenhada por adjuntos adnominais do português.

Esta relação entre determinantes e determinados é chamada genericamente de *rentai shûshoku* em japonês. É uma das “complementações” (*shûshoku*) de palavras nocionais (*taigen*) através da ligação de palavras, o que originou a palavra *rentai*, “que se liga a nocionais”

Cabe aqui esclarecer que a gramática tradicional japonesa não faz distinção entre os complementos nominais e adjuntos nominais, como na gramática tradicional portuguesa, tratando-os todos como *rentai-shûshoku-go* (ou *ku* ou *setsu*¹). Neste artigo, usaremos a palavra “determinantes nominais” para todos os adjetivos, locuções e orações adjetivas, que constituem elementos adjetivadores do substantivo, como adjuntos adnominais e complementos nominais do português.

1. Não há consenso quanto à denominação, pois uns preferem usar *go* para todos os determinantes e outros, *setsu*, enquanto há quem distinga *go, ku* e *setsu*, como palavra, locução e oração, respectivamente.

A proposta deste artigo é analisar como se complementa um substantivo em japonês, distinguindo diferentes tipos de palavras ou orações que constituem os determinantes nominais. Feito isso, investigaremos diferentes maneiras de determinação, observando a tendência da ordem em que os elementos se dispõem regularmente dentro de uma estrutura frasal. A análise será centrada nas estruturas da língua japonesa, porém, simultaneamente, procuramos fazer uma comparação com o português, com o intuito de melhor visualizar a relação entre as palavras que envolvem a complementação nominal.

Comentaremos também a respeito das palavras compostas, onde se encontra incorporada entre os componentes a relação de determinante e determinado. Embora este estudo se caracterize pela ênfase sobre os determinantes, serão abordadas também as características de algumas palavras chamadas *keishiki-meishi*, que desempenham a função de determinados em japonês, apresentando um contraste com o português, por este não possuir morfologicamente seu correspondente, mas nem por isso menos importante e fundamental para a compreensão das estruturas da língua japonesa.

2. Localização dos Determinantes em Relação ao Determinado

Do ponto de vista formal, constatamos que, no português, alguns determinantes se antepõem ao substantivo determinado, mas na maioria são a ele pospostos; enquanto que, no japonês, todos os determinantes são antepostos ao nome, como mostra o quadro abaixo:

<i>Português</i>		<i>Japonês</i>	
Este	LIVRO	<i>kono</i>	<i>HON</i>
		este	livro
	LIVRO interessante	<i>omoshiroi</i>	<i>HON</i>
		interessante	
	LIVRO de lingüística	<i>gengogaku-no²</i>	<i>HON</i>
		lingüística – (det.)	
	LIVRO que eu comprei ontem	<i>kinô watashi-ga katta</i>	<i>HON</i>
		ontem eu – (suj.) – comprei	

No exemplo do português, observamos que o pronome demonstrativo “este” tal como o artigo “o” e possessivo “meu” precede o substantivo determinado. O adjetivo “interessante” é posposto ao substantivo, podendo, porém, ser anteposto, imprimindo então um sentido conotativo ou traço subjetivo do falante à oração. Este efeito expressivo obtido através da mudança de posição do complemento, de posposição à an-

2. *No* é uma partícula que indica a função sintática de complementação (caso genitivo) da palavra *gengogaku* em relação ao *hon*. Correspondente à preposição “de” do português, porém vem posposta ao substantivo. As abreviaturas constam no final do artigo.

teposição, não é possível dentro da estrutura de determinantes e determinados em japonês, pois nenhum determinante nominal pode ocorrer após o substantivo adjetivado. A posposição de adjetivos japoneses em relação ao substantivo, como por exemplo:

– *hon, omoshiroi* “livro, é interessante”;

implicaria a mudança de função sintática da palavra *omoshiroi*, da função de determinante nominal para a função predicativa, porque o adjetivo *omoshiroi*, pertencente à classe de *keiyōshi*, possui por si só uma força de asserção, e portanto predicativa, uma vez colocado no final da oração. Assim, o exemplo citado pressupõe a construção:

– *hon (wa) omoshiroi* “o livro é interessante”

com omissão de *wa*, partícula indicadora de tópico da oração, prática esta bastante comum na fala.

A inversão de ordem causaria o mesmo problema com relação à oração adjetiva:

– *hon(wa), kinō watashi-ga katta* “o livro, eu o comprei ontem”

A oração subordinada *kinō watashi-ga katta* (“eu comprei ontem”) perde a função adjetiva e passa a ser interpretada como predicado da oração. Vale aqui fazer uma ressalva de que as orações subordinadas adjetivas japonesas são apenas antepostas ao substantivo determinado, não possuindo qualquer elemento equivalente a pronome relativo ou termo que marca explicitamente sua função sintática, como no português ou no inglês (cf. Kuno, 1973).

Outros complementos, *kono* (“este”) e *gengogaku-no* (“de lingüística”) não causarão problemas similares aos casos anteriores. *Kono* é uma palavra pertencente à classe de palavras que se ligam exclusivamente a substantivos, adjetivando-os. Portanto, corresponde a “este” do português, porém apenas como pronome adjetivo, e nunca pronome substantivo. Outro complemento, *gengogaku-no* (“de lingüística”), é constituído de *gengogaku*, um substantivo, e uma partícula indicadora de determinação nominal ou caso genitivo *no*. A partícula se pospõe ao substantivo *gengogaku* (“lingüística”), indicando sua função sintática, a de determinante, em relação ao outro substantivo *hon* (“livro”), determinado. Devido à sua posição, há quem denomine estas partículas de “posposição”³, para diferenciá-las das preposições. É natural que, tanto o complemento *kono*, com sua característica morfológica de modificar um substantivo, quanto o *gengogaku-no*, com sua constituição frasal indicando sua função sintática, precedam o substantivo determinado ou adjetivado, pois sua posposição implicaria o esvaziamento da função adjetiva que possuem em potência.

A anteposição de determinantes nominais a substantivos parece refletir a estruturação lingüística do japonês, de SOV. Essa estrutura frasal se distingue das outras pelo posicionamento do verbo no final da oração. Tendo o núcleo do predicado nessa posição, todos os elementos que o complementam, inclusive o sujeito, terão a con-

3. Quem chamou as partículas japonesas (*joshi*) de *Postposition* foi Baba Tatsui, em *An Elementary Grammar of the Japanese Language* (1888).

catenação de suas idéias no final da oração. Tal como o núcleo do predicado precedido por seus complementos, o substantivo é precedido de seus determinantes nominais para completar a concatenação da idéia [A (e B e C) caracterizando Z], idéia esta que se veicula entre os determinantes e determinados. Uma vez completada a concatenação da idéia, o par determinante/determinado integra os termos essenciais da oração, com a junção de alguma partícula que evidencie sua função sintática em relação ao núcleo do predicado. Se os substantivos determinados, ou melhor, os núcleos de sintagma nominal devem estar pospostos a complementos, é para poder estabelecer com maior clareza a sua função de complemento verbal.

Assim, como vimos no quadro acima, em que observamos claramente a disposição de determinantes nominais e determinado nas duas línguas:

– Em português, tanto os demonstrativos quanto os artigos (o, a) e pronomes (este, esta, meu, minha) precedem o substantivo, enquanto que os adjetivos e as orações subordinadas adjetivas são a ele pospostas. Alguns desses elementos podem sofrer inversão de ordem: os pronomes podem ser pospostos, e os adjetivos antepostos ao substantivo. A alteração de ordem, porém, resulta na maior expressividade dessas palavras dentro da oração, evidenciando o intuito do falante ou de quem escreve de enfatizar ou destacá-las dentro de seu discurso. Os artigos e as orações adjetivas, porém, têm sua posição fixa.

– Em japonês, todos os determinantes nominais, um só ou mais de um, e de todos os tipos, precedem o substantivo determinado. Nunca ocorre a inversão de ordem entre determinante e determinado.

3. Constituição dos Determinantes Nominais em Japonês

No português, os adjuntos e complementos nominais desempenham o papel de adjetivar e restringir ou completar o significado de um nome. Os adjuntos adnominais são expressos por, segundo Bechara (1992), adjetivo (ex.: alto, ajuizado) ou locução adjetiva (ex.: de baixa estatura, de juízo), pronome adjunto (ex.: meu, este, nenhum), artigo definido ou indefinido e numeral. Acrescentamos, ainda, a oração adjetiva.

Dentro dessa relação dos constituintes dos determinantes em português, apenas o artigo não encontra classe similar em japonês. Considerado um tipo de demonstrativo ou restritivo, a função desempenhada por artigos é expressa em japonês por diferentes maneiras, tomando diferentes formas, o que dificulta uma sistematização.

Ainda, os complementos nominais⁴ do português são constituídos de locução e orações substantivas completivas nominais.

Em japonês, os determinantes nominais são constituídos de:

4. Os complementos nominais do português complementam não só os substantivos, mas também os adjetivos. No japonês, os adjetivos *keiyōshi* pertencem à mesma classe de verbos, considerados nocio-relacionais. Portanto, suas complementações são chamadas *ren'yō shūshoku*, equivalente a complementação verbal, e não *rentai shūshoku* (“determinação nominal”).

1. *rentaishi*, palavras exclusivamente adjetivadoras de substantivos, como alguns demonstrativos:

ex.: *konna* (“esta maneira”), *sonna* (“essa maneira”), *anna* (“daquela maneira”), *kono* (“este”), *sono* (“esse”), *ano* (“aquele”), e

as que caracterizam ou especificam o nome, como

ôkina (“grande”), *chiisana* (“pequeno”), *aru* (“certo”).

2. *keiyôshi*, adjetivos como *hosoi* (“fino”), *ôkii* (“grande”), *hiroii* (“espaçoso”). Como são palavras flexíveis, estão em forma de adjetivação nominal (*rentai-kei*).

3. *junmeishi*⁵ como *kirei* (“bonito”), *shizuka* (“silencioso”), *ganjô* (“forte, resistente”), seguidos de partícula de asserção *na*, devidamente flexionada para adjetivação de um nome, ou então de *no*, em caso de palavras como *futsû* (“comum”), *okiniiri* (“favorito”).

4. *taigen*, palavras nocionais seguidas de partícula *no*, indicadora de determinação nominal, ou caso genitivo: *kokoro-no* (“de coração”), *hikari-no* (“de luz”), *mae-no* (“de antes”), *kare-no* (“dele”), *jibun-no* (“de si próprio”), *mittsu-no* (“de três”). Há exemplos em que partículas indicadoras de direção (*e*), procedência (*kara*), ponto de chegada ou limite (*made*), companhia ou interação (*to*) ou local onde se realiza uma ação (*de*) se inserem entre substantivo e partícula *no*, como mostram os exemplos:

- | | |
|---|--|
| 1. <i>nihon-kara-no tegami</i>
Japão-(proc.)-(det.)-carta | “carta (que vem) do Japão” |
| 2. <i>sobo-e-no ai</i>
avó-(dir.)-(det.)-amor | “amor em relação à avó” |
| 3. <i>haha-e-no purezento</i>
mãe-(dir.)-(det.)-presente | “presente à mãe” |
| 4. <i>gaikokujin-to-no komyunikêshon</i>
estrangeiro-(com.)-(det.)-comunicação | “comunicação com os estrangeiros” |
| 5. <i>sanji-made-no kaigi</i>
três horas-(lim.)-(det.)-reunião | “reunião (que dura) até às três horas” |
| 6. <i>kaisha-de-no mondai</i>
firma-(loc.)-(det.)-problema | “problemas (que ocorrem) na firma” |

Nota-se que a inserção das partículas, utilizadas usualmente para indicar complementos verbais, serve para precisar a relação entre os dois substantivos. No (3), a exclusão da partícula *e* deixaria a expressão ambígua: “presente da mãe”? “presente para a mãe”? Somente a contextualização ou a inclusão da partícula responde à pergunta. No (4), sem a partícula *to*, a tradução seria “comunicação dos estrangeiros”

Muitos desses pares de determinante/determinado integram os complementos verbais de uma oração:

5. *Junmeishi* é a classe de palavras denominada por Kindaichi Kyosuke. A combinação destas palavras com a partícula de asserção *da* (*na*) é chamada por outros gramáticos de *keiyôdôshi*, nomenclatura e classificação adotadas nas escolas do Japão.

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1a. <i>nihon-kara tegami-ga kita</i>
Japão-(proc.)-carta-(suj.)-veio | “veio uma carta do Japão” |
| 2a. <i>sobo-o aisuru</i>
avó-(obj.)-amar | “amar a avó” |
| 3a. <i>haha-ni purezento-o ageru</i>
mãe-(obj. ind.)-presente-(obj.)-dar | “dar um presente para mãe” |
| 4a. <i>gaikokujin-to komyunikêtosuru</i>
estrangeiro-(com.)-comunicar | “comunicar-se com os estrangeiros” |
| 5a. <i>sanji-made kaigi-ga aru</i>
três horas-(lim.)-reunião-(suj.)-há | “Há uma reunião até às três horas” |
| 6a. <i>kaisha-de mondai-ga okita</i>
firma-(loc.)-problema-(suj.)-aconteceu | “Aconteceu um problema na firma” |

Observa-se que as partículas indicadoras de objeto direto *o* de (2a) e de objeto indireto *ni* de (3a) não são empregadas nos determinantes nominais de (2) e (3), pois elas não ocorrem juntamente com a partícula de determinação nominal *no*. Quando na ocorrência de *no*, as partículas *o* e *ni* são suprimidas e substituídas pela outra partícula *e* que indica direção, para evitar ambigüidade de sentido. Mesma restrição sofre a partícula indicadora de sujeito *ga*, como no exemplo seguinte:

- | | |
|---|-------------------------|
| 7. <i>tomodachi-no kekkon</i>
amigo-(det.)-casamento | “casamento de um amigo” |
| 7a. <i>tomodachi-ga kekkonsuru</i>
amigo-(suj.)-casa | “um amigo se casa” |

5. orações subordinadas adjetivas que constituem outro tipo de determinante nominal em japonês. A rigor, os *keiyôshi* e *junmeishi* com *na* também constituiriam oração adjetiva, se considerarmos que eles possuem força predicativa, constituindo núcleo do predicado. Porém, pelo fato de não apresentarem formalmente uma equivalência oracional na tradução para o português, pois muitos desses são traduzidos como adjetivos, consideramos como orações aquelas que contêm sujeito e/ou complementos verbais e o núcleo do predicado, constituindo uma unidade frasal maior do que os adjetivos e as locuções adjetivas.

As orações subordinadas adjetivas, em japonês, não possuem um elemento integrante que as unem à oração principal. Dessa maneira, dentro da oração adjetiva não encontramos pronome relativo, marcando sua função sintática, e sim apenas anteposição da oração ao substantivo, como mostram os exemplos:

- | | |
|---|-------------------------------------|
| 1. <i>watashi-ga katta hon</i>
eu-(suj.)-comprei-livro | “o livro que eu comprei” |
| 2. <i>watashi-ga kayotta gakkô</i>
eu-(suj.)-frequentei-escola | “a escola onde eu frequentei” |
| 3. <i>watashi-ga shigoto-o yameta riyû</i>
eu-(suj.)-emprego-(obj.)-parei-motivo | “o motivo por que deixei o emprego” |
| 4. <i>watashi-ga kinô hanashita hito</i>
eu-(suj.)-ontem-falei-pessoa | “a pessoa com quem falei ontem” |

6. também as “orações apositivas” (*dôkakusetsu*) são consideradas como parte de determinantes japoneses, uma vez que na construção japonesa os apostos não possuem caráter nominal como em português, e sim caráter adjetivo, completando ou explicando o conteúdo do nome. Nakau (1973), baseado em Teramura (1971), aponta as características de algumas orações apositivas, observadas nos exemplos abaixo:

1. *Tarô-no ame-ga yandehoshii to iu negai* “o desejo do Tarô de que a chuva pare”
(exemplo de Nakau, 1973)
Tarô-(det.)-chuva-(suj.)-quero que pare-(con.)-diz-desejo
2. *kanojo-ga kaettekita to iu nyûsu* “a notícia de que ela voltou”
ela-(suj.)-voltou-(con.)-diz-notícia

Em ambos os exemplos, constatamos o emprego de *to iu* (“diz:”), expressão composta de *to*, partícula que indica citação ou conteúdo de fala ou pensamento, e *iu*, literalmente “dizer” que faz a ligação entre os nomes *negai* (“desejo”), *nyûsu* (“notícia”) e seus respectivos conteúdos. Os nomes que são determinados por oração ~ *to iu* são restritos, possivelmente devido ao significado da expressão *to iu* (“dizer...”), a palavras que significam alguma ação psicológica, mental ou verbal, como *kangae* (“idéia, pensamento”), *katei* (“hipótese”), *osore* (“receio”), *meishin* (“crença”), *iken* (“opinião”), *yakusoku* (“promessa”), *hôkoku* (“relato”) e outros. Embora os gramáticos japoneses chamem essas orações “apositivas” elas apresentam muita similaridade com os complementos nominais do português.

4. A Disposição dos Determinantes em Japonês

Afirmamos anteriormente que, em japonês, quando há mais de um determinante nominal, os vários complementos devem ser todos dispostos, linearmente, antes do substantivo. Para saber se a ordem de mais de um complemento é totalmente livre, ou se há alguma tendência quanto à ordem de colocação desses determinantes, fez-se um levantamento de determinantes nominais constatados nos seguintes contos: “Kitchen” (doravante *Ki*), da autoria de Yoshimoto Banana, “Pan’ya saishûgeki”, de Murakami Haruki; “Fui no oshi” de Oe Kenzaburo; e dois ensaios jornalísticos sobre arquitetura japonesa, “Yane” e “Shôji” de Ueda Atsushi.

O levantamento esclareceu que a disposição de vários complementos não é livre e que há uma tendência quanto à ordenação, e que essa tendência se mostra condicionada por fator sintático, ou por fator semântico. Destacamos, a seguir, alguns aspectos que nos pareceram mais marcantes e constantes em relação à ordenação de determinantes nominais.

4.1. Determinantes encadeados

Se a disposição de determinantes nominais antepostos ao substantivo determinado é regular, temos, então, a possibilidade de encontrar adjetivações em cadeia, nas

quais um complemento adjetiva um substantivo, e esse conjunto de determinante/determinado, por sua vez, adjetiva um outro substantivo, e assim sucessivamente, como mostram os exemplos a seguir:

1. *fubo-no surippa-no oto* “o barulho de pantufa da (minha) avó”
avó-(det.)-pantufa-(det.)-barulho

Neste trecho, temos duas relações sintáticas de determinante e determinado, este último escrito em maiúscula. São:

- a) *fubo-no* → *SURIPPA*
PANTUFA ← da avó,

em que *fubo-no* (“da avó”) adjetiva o substantivo *surippa* (“pantufa”), e este par integra o determinante do par seguinte:

- b) *fubo-no surippa-no* → *OTO*
BARULHO ← de pantufa da avó

Podemos verificar, aqui, que a primeira relação de determinante/determinado está dentro do determinante da segunda. Neste tipo de relação de complementos em cadeia, a posição de cada determinante é fixa, tendo-o sempre anteposto ao substantivo determinado. Percebemos que o uso de artigos definidos desempenha papel importante de demonstrativo nos determinantes em português, marcando a relação entre um elemento e outro, e também para marcar os tópicos, mas, em japonês, não há uma classe de palavras equivalentes, e então essas funções são atribuídas às partículas como *wa*, *sae*, *made* e a outros recursos lingüísticos só analisáveis num contexto maior do que o âmbito da relação determinante/determinado.

2. *me-no mae-no yami* “escuridão diante dos olhos”
olho-(det.)-frente-(det.)-escuridão

- a) *me-no* → *MAE*
DIANTE ← de olhos
- b) *me-no mae-no* → *YAMI*
ESCURIDÃO ← diante dos olhos

As palavras que indicam lugar como *mae* (“frente”), *ushiro* (“trás”), *ue* (“cima”), *shita* (“baixo”) e outras, que em português são consideradas advérbios, são substantivos (*meishi*) em japonês, e, na composição dos determinantes nominais, são seguidos por *no*, partícula de determinação nominal. Assim, a expressão *me-no* (“de olhos”) adjetiva *mae* (“frente”), da mesma forma que *me-no mae-no* (“diante dos olhos”) particulariza a noção da palavra *yami* (“escuridão”). Devido à diferença de categoria morfológica entre japonês e português, verificamos que a palavra *mae-no*, determinante nominal constituído de substantivo e partícula, foi traduzida por locução prepositiva “diante de” em português.

3. *ushiro-no seki-no obâsan* “velhinha do banco de trás”
trás-(det.)-banco-(det.)-velhinha

a) *ushiro-no* → *SEKI*

BANCO ← de trás

b) *ushiro-no seki-no* → *OBÂSAN*

VELHINHA ← do banco de trás

A locução *ushiro-no* (“de trás”) adjetiva *seki* (“assento, banco”), pela estruturação sintática do japonês. Após essa determinação, *ushiro-no seki-no* (“do banco de trás”) adjetiva *obâsan* (“velhinha”).

Observamos através desses exemplos que os complementos, seja no japonês seja no português, uma vez encadeados, não podem ser trocados de posição, para não comprometer a compreensão de um dado conteúdo.

4.2. Determinantes justapostos

Outra disposição possível é a justaposição de mais de um determinante que se antepõe ao determinado único, comum a todos, como veremos a seguir:

1. *sono hiroi daidokoro* “essa cozinha espaçosa”
esse-espaçoso-cozinha

a) *sono* → *DAIDOKORO* essa → COZINHA ← espaçosa

“esse” ↗ “cozinha”
hiroi

“espaçoso”

b) *sono* → *HIROI DAIDOKORO*

“esse” “cozinha espaçosa”

2. *kono hen-na kao* “esta cara estranha”
este-estranho-(afi.)-cara

a) *kono* → *KAO* esta → CARA ← estranha

“este” ↗ “cara, rosto”
hen-na

“estranho”

b) *kono* → *HEN-NA KAO*

“este” “rosto estranho”

3. *ano hosoi yubi* “aqueles dedos finos”
aquele-fino-dedo

a) *ano* → *YUBI*
 “aquele” ↗ “dedo”
hosoi
 “fino”

aqueles → DEDOS ← finos

b) *ano* → *HOSOI YUBI*
 “aquele” “dedo fino”

4. *jibun-no sobo-e-no ai* “meu amor à avó”
 si próprio-(det.)-avó-(dir.)-(det.)-amor

a) *jibun-no* → *AI*
 “de mim” ↗ “amor”
sobo-e-no
 “à avó”

meu → AMOR ← a AVÓ ← a

5. *mushiatsui natsu-no yoru* “noite de verão abafada”

a) *mushiatsui* → *YORU*
 “abafado” ↗ “noite”
natsu-no
 “de verão”

NOITE ← abafada
 ← de verão

Observamos que, no exemplo 1, *sono* (“esse”) e *hiroii* (“amplo”) são ambos complementos que restringem ou adjetivam a palavra *daidokoro* (“cozinha”) como mostra a análise do item a). Por outro lado, devido à posição que o segundo determinante ocupa, é possível também interpretar como mostra o item b). No exemplo 2, vemos que *kono* (“este”) e *hen-na* (“estranho”) adjetivam a palavra *kao* (“cara”), havendo também, como no exemplo anterior, possibilidade de analisar como mostra o item b). Igualmente temos no exemplo 3, *ano* (“aquele”) e *hosoi* (“fino”) adjetivando a palavra *yubi* (“dedo”), como se observa no item a), e paralelamente uma outra análise conforme mostra o item b). Seguem as mesmas seqüências nos exemplos 4 e 5. Somente no 4, observamos na tradução para o português o emprego do artigo definido feminino para “a avó”, demonstrativo que não existe em japonês.

Estando os dois determinantes desempenhando mesma função sintática em relação a um nome em comum, observamos algumas tendências enquanto disposição dos mesmos dentro de uma oração: os pronomes demonstrativos e pessoais tendem a aparecer antes de outros adjetivos ou locuções adjetivas caracterizadoras do nome. [Entende-se por adjetivos e locuções o *keiyôshi*, como *hosoi* (“fino”), o *junmeishi* acompanhado de *na* ou *no*, como *hen-na* (“estranho”), *futsû-no* (“comum”), e os substantivos com partícula *no*, como *gengogaku-no* (“de lingüística”).] Essa ordem se

deve, certamente, ao fato de esses dois tipos de determinantes trazerem conteúdos semânticos diferentes, pois o primeiro, os demonstrativos, não carregam consigo um significado, mas sim uma referência para mostrar que há uma retomada de um elemento anteriormente mencionado no contexto. Uma vez contextualizada a palavra dentro do discurso, outro complemento passa a especificar ou caracterizar a idéia expressa no determinado. Dentro dessas condições, sem foco especial ou topicalização, a ordem desses determinantes parece ser regular. Sua alteração atribuiria então uma conotação especial à palavra.

Assim, em japonês, temos a seguinte ordem regular de complementos:

[pron. demonstrativo + adjetivo/locução adjetiva + DETERMINADO].

O esquema acima mencionado faz contraste com o português, que distribui nesses casos os complementos antes e depois do determinado:

[pron.demonstrativo + DETERMINADO + adjetivo/locução adjetiva].

4. 3. A posição da oração adjetiva entre outros determinantes

Quando ocorre uma oração subordinada exercendo a função adjetiva paralelamente a outros determinantes nominais de um mesmo determinado, ela se antepõe a outros, na sua grande maioria, como constatamos no *corpus*, onde se incluem os seguintes exemplos:

1. *atamano ueni mieru akarui mado*

cabeça-(det.)-cima-(loc.)-pode-se ver-claro-janela

atamano ueni mieru → *MADO*

akarui ↗

JANELA ← clareada

↖ que se pode ver acima da cabeça

“janela clareada, que se vê acima da cabeça”

2. *te-ni motteita kôcha-no kappu*

mão-(loc.)-segurava-chá preto-(det.)-xícara

a) *teni motteita* → *KAPPU*

kôcha-no ↗

b) XÍCARA ← de chá preto

↖ que segurava na mão

“xícara de chá preto, que segurava na mão”

3. *taemanaku ago-o ugokashiteiru wakai heitai*
 constantemente-queixo-(obj.)-está movendo-jovem-soldado

a) *taemanaku ago-o ugokashiteiru* → *HEITAI*
wakai ↗

b) SOLDADO ← jovem
 ↙ que movia incessantemente o queixo

4. *nannen-mo sentakushiteinai hokoridarake-no kâten*
 muitos anos-não tem lavado-empoeirado-(det.)-cortina

a) *nannen-mo sentakushiteinai* → *KÂTEN*
hokoridarake-no ↗

b) CORTINA ← empoeirada
 ↙ que não tem sido lavada há anos

“cortina empoeirada, sem lavar há anos”

Em muitos casos, as orações adjetivas se antepõem a outros complementos não oracionais. Em outras palavras, as orações adjetivas que têm extensão maior dispõem-se distantes do determinado, dando lugar a outras palavras ou locuções que exercem função de determinantes, dispostas mais próximo ao determinado. O distanciamento das palavras e locuções adjetivas em relação ao substantivo determinado sem dúvida dificultaria a compreensão, causando também associações errôneas, ao aproximar elementos que não formam par de determinante/determinado, mas passível dessa interpretação. Tomando o exemplo 1, e invertendo a ordem desses complementos:

5. *akarui atamano ueni mieru mado*
 claro-cabeça-(det.)-cima-(loc.)-visível-janela

Observamos que a aproximação entre *akarui* (“clareado”) e *atama* (“cabeça”) e o distanciamento com o *mado* (“janela”) nos dá a falsa impressão de que as duas primeiras palavras constituem o par de determinante/determinado “cabeça clareada” quando na verdade o determinante é o terceiro nome, *mado* (“janela”). Mesmo inserindo após o *akarui* uma vírgula, recurso muito utilizado para separar determinantes justapostos, a distância que separa o determinante do determinado é grande, dificultando a concatenação de idéias.

Mesmo os pronomes adjetivos demonstrativos são precedidos de oração adjetiva, devido à razão acima exposta:

6. *minareta genkan-ni tatsu sono hito*
 familiar-entrada de casa-(loc.)-estar de pé-esse-pessoa

a) *minareta genkan-ni tatsu* → *HITO*
sono ↗

b) essa ← PESSOA que está de pé no *hall* familiar
“essa pessoa em pé no *hall* familiar”

O demonstrativo *sono* (“esse”), se anteposto a *minareta genkan* (“*hall* familiar”), passa a ser interpretado como “esse *hall* familiar”

7. *yami-ni ukabu kono chiisana heya*
escuro-(loc.)-flutua-este-pequeno quarto

a) *yami-ni ukabu*
kono → *HEYA*
chiisana ↗

b) este → QUARTO ← que flutua no escuro
pequeno ↗
“este pequeno quarto que flutua no escuro”

A oração adjetiva, cuja extensão é maior e sua composição mais complexa, antepõe-se a todos os outros complementos nominais e é seguida de demonstrativo, que continua precedendo os outros complementos, conforme a conclusão a que chegamos em 4.2. Temos, então, a seguinte constatação:

[oração sub. adjetiva + demonstrativos + outros determinantes + DETERMINADO].

Entende-se, aqui, que “outros determinantes” referem-se a adjetivos ou locuções não oracionais.

Seguindo esta ordem regular, prevista para uma determinação nominal sem ênfase especial sobre qualquer palavra, os determinantes do substantivo *hon* (“livro”), citados no item 2, seguem a disposição seguinte:

8. *kinô watashi-ga katta + kono + omoshiroi + gengogaku-no HON*
ontem-eu-(suj.)-comprei este interessante lingüística-(det.)-livro

A tradução correspondente em português: “este livro interessante de lingüística que comprei ontem” possui a seguinte estrutura:

[pron. demonstr. + DETERMINADO + adjetivos/loc. adjetivas + oração sub. adjetiva].

Comparando o esquema, temos:

este →	LIVRO ←	interessante de lingüística que eu comprei ontem	<i>kinô watashi-ga katta</i> → <i>kono</i> <i>omoshiroi</i> <i>gengogaku-no</i>	→ HON
--------	---------	--	--	-----------------------

Em relação à ordem prevalescente entre adjetivos e locuções adjetivas do japonês, parece-nos que o *keiyôshi* precede o substantivo com partícula *no*, mas a pesquisa, no estágio em que se encontra, não revelou nenhuma tendência ou aspecto marcante que se possa relatar. No exemplo acima, *gengogaku-no* e *omoshiroi* parecem não sofrer problema de duplicidade de sentido, porque o determinado *hon* está bastante próximo para evitá-lo.

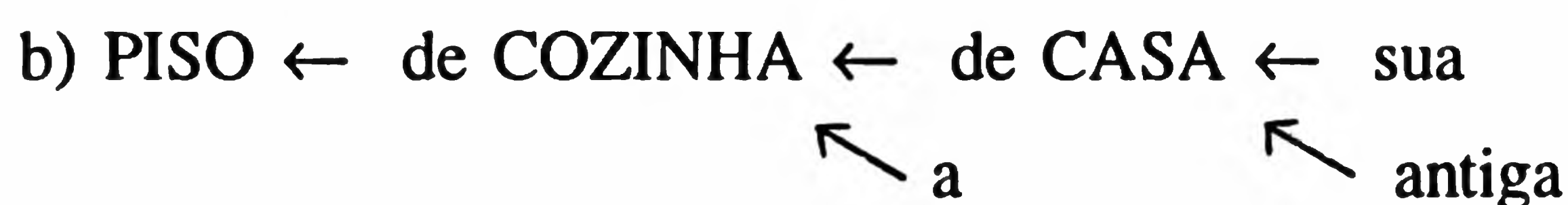
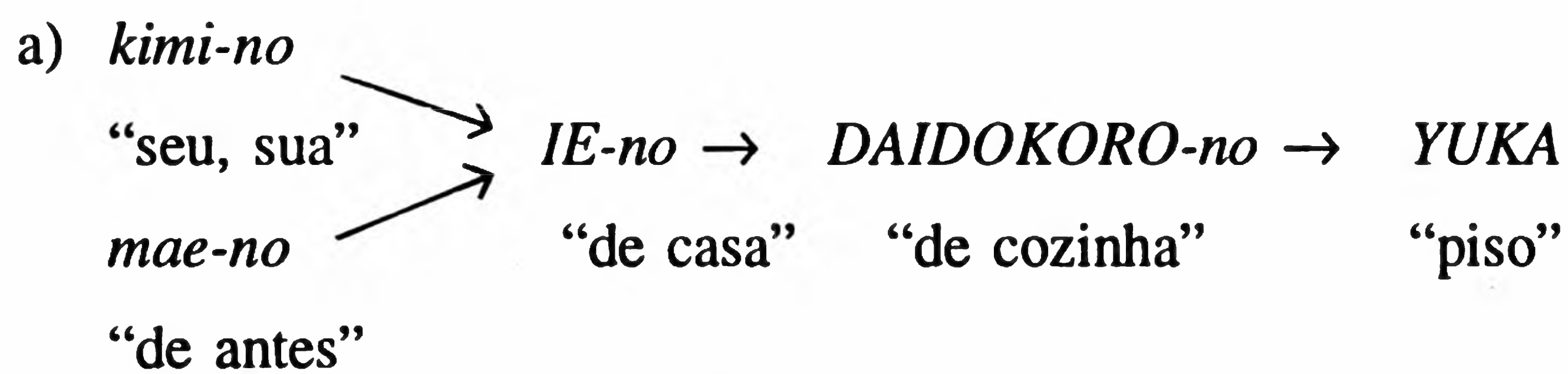
4.4. Determinantes encadeados e justapostos

Explicamos acima separadamente dois tipos de determinantes, porém, nada impede que estas formas de adjetivação sejam conjugadas, constituindo uma forma mista de encadeamento e justaposição, conforme mostram os exemplos abaixo:

1. *kimi-no, mae-no IE-no DAIDOKORO-no YUKA*

você-(det.)-antes-(det.)-casa-(det.)-cozinha-(det.)-piso

“o piso da cozinha de sua casa antiga”



No exemplo 1, temos *kimi-no* e *mae-no*, justapostos, complementando *ie*, e esse conjunto todo acompanhado de partícula *no* adjetiva a palavra *daidokoro*, que por sua vez, também acompanhada de *no*, complementa o *yuka*. Nota-se o uso da vírgula entre os determinantes *kimi-no* e *ie-no*, como que separando os dois, para marcar que *kimi-no* não adjetiva *mae*, e portanto não se concatena a idéia *kimi-no mae* (“sua frente”).

Deve-se considerar o uso da vírgula para desvincular um determinante nominal e o substantivo próximo, na língua escrita, e os elementos de prosódia na língua falada, como pausa e entonação, que desempenham a mesma função, separando os dois elementos que, sem elas, seriam considerados respectivamente determinante e determinado.

2. *nijûdai kôhan-to omoeru kesshoku-no warui tamagogata-no kao-o shita tenchô*

casa dos 20-2a.metade-(con.)-parece-cor-(suj.)-ruim-formato oval-(det.)-rostro-(obj.)-fez-gerente

“gerente de rosto oval e pálido, aparentando ter mais de vinte e cinco”

a) *nijûdai kôhan-to omoeru*

“aparenta ter mais de 25 (anos)”

kesshoku-no warui → *KAO-o shita* → *TENCHÔ*

“pálido”

“ter o rosto”

“gerente”

tamagogata-no

“de formato oval”

b) GERENTE ← de ROSTO ← oval

← pálido

← aparentando ter mais de vinte e cinco

Neste exemplo, *nijûdai kôhan-to omoeru* (“que aparenta ter mais de 25 anos”) adjetiva *tenchô*, como primeiro determinante, justapondo-se a outro determinante que por sua vez integra dois determinantes junto ao nome *kao*. Em outras palavras, *kesshoku-no warui* (“que tem má cor da pele”) e *tamagogata-no* (“de formato oval”) constituem determinantes, respectivamente, de substantivo *kao* (“rosto”), que por sua vez complementa, juntamente com a partícula *o* de objeto direto, o verbo *shita* (“tem (aparência)”). Todo o conjunto, de *kesshoku* até *shita* constitui o segundo determinante do *tenchô*, como mostra a análise do item a).

5. Relação Determinante/Determinado em Palavras Compostas

Temos tratado até aqui a respeito dos determinantes e determinados como unidades sintáticas, dentro de uma oração, porém, aqui neste item, gostaríamos de abordar o tema referindo-se a palavras compostas. Embora os componentes de palavras compostas façam pressupor as mais variadas relações sintáticas entre si, a de determinante e determinado parece ocorrer com maior frequência. Na tradução para o português, essa relação entre os dois componentes se evidencia, devido à impossibilidade de traduzir tal como no original, em formas compostas:

- | | |
|--|---|
| 1. <i>kikagakuteki</i> (“geométrico”)- <i>kôsei</i> (“estrutura”) ⁶ | “estrutura geométrica” |
| 2. <i>kûkan</i> (“espaço”)- <i>bunkatsu</i> (“divisão”) | “divisão de espaço” |
| 3. <i>dezain</i> (“design”)- <i>shisô</i> (“ideologia”) | “ideologia de <i>design</i> ” |
| 4. <i>seikatsu</i> (“cotidiano”)- <i>kûkan</i> (“espaço”) | “espaço do cotidiano” |
| 5. <i>jinsei</i> (“vida”)- <i>tetsugaku</i> (“filosofia”) | “filosofia de vida” |
| 6. <i>panya</i> (“padaria”)- <i>shûgeki</i> (“ataque”) | “ataque à padaria” |
| 7. <i>banana</i> (“banana”)- <i>jûsu</i> (“suco”) | “vitamina de banana” |
| 8. <i>hikkoshi</i> (“mudança”)- <i>hagaki</i> (“cartão”) | “cartão anunciando mudança de endereço” |
| 9. <i>nihonjin</i> (“japoneses”)- <i>tsûyaku</i> (“intérprete”) | “intérprete japonês” |

6. A hifenação entre as palavras-bases ou componentes de compostos é nossa.

Percebemos que a ordem dos componentes segue exatamente a ordem sintática [determinante + determinado], regra fixa dentro da estrutura oracional japonesa. Entre os dois componentes, percebe-se claramente que há omissão de partículas indicadoras de determinação nominal, ou outros elementos de ligação:

1. <i>kikagakuteki(na)-kôsei</i>	“estrutura geométrica”
2. <i>kûkan(no)-bunkatsu</i>	“divisão de espaço”
3. <i>dezain(no)-shisô</i>	“ideologia de <i>design</i> ”
4. <i>seikatsu(no)-kûkan</i>	“espaço do cotidiano”
5. <i>jinsei(nikansuru)-tetsugaku</i>	“filosofia de vida”
6. <i>panya(eno)-shûgeki</i>	“ataque à padaria”
7. <i>banana(no)-jûsu</i>	“suco ou vitamina de banana”
8. <i>hikkoshi(shitatoi)-hagaki</i>	“cartão anunciando mudança de endereço”
9. <i>nihonjin(no)-tsûyaku</i>	“intérprete japonês”

Outro aspecto que merece destaque aqui é o caráter provisório de muitos desses compostos, e portanto não dicionarizados, que se formam no contexto. A contextualização de certas composições contorna o problema de ambigüidade ou interpretação dúbia, como pode acontecer com o exemplo 6, cuja leitura descontextualizada poderia ser “ataque dos padeiros (contra alguém)”, uma vez que a palavra *pan'ya* significa “padaria” e, por extensão, o profissional que trabalha nesse estabelecimento, o “padeiro”. A maioria dessas composições, dicionarizadas ou não, reflete a estrutura sintática da língua.

Cada um dos componentes dos compostos acima mencionados pode ser independente. Porém, dentro de uma oração, necessitaria de uma ou outra partícula para explicitar sua função sintática. Ao formar um composto, omitindo os elementos relacionais entre os componentes, ocorre a incorporação de um determinante nominal dentro de uma palavra. Isso permite que a palavra já composta seja adjetivada dentro da oração por outros determinantes nominais como locuções e orações adjetivas, aliviando a justaposição excessiva de múltiplos complementos, todos antepostos.

A composição é uma tendência constatada notadamente nos textos informativos, que têm a necessidade de transmitir muitas informações dentro de um espaço limitado (cf. Nomura), uma afirmação que vai de encontro com o nosso *corpus*, dentro do qual os compostos ocorreram sobretudo nos textos sobre arquitetura, escritos para jornal.

6. Os Keishiki-Meishi na Função de Determinados em Japonês

As palavras que desempenham a função de determinado pertencem ao grupo de nocionais (*taigen*). Dentro desse grupo, consta o subgrupo de substantivos (*meishi*), próprios ou comuns, que são normalmente adjetivados ou complementados, tal como em português, constatados nos exemplos citados anteriormente. Vale destacar, ainda, dentro do grupo de nocionais, o subgrupo dos substantivos formais ou pseudo-substantivos (*keishiki-meishi*), cuja ocorrência nos textos como determinado é bastante comum na estrutura frasal da língua japonesa. Essas palavras, como:

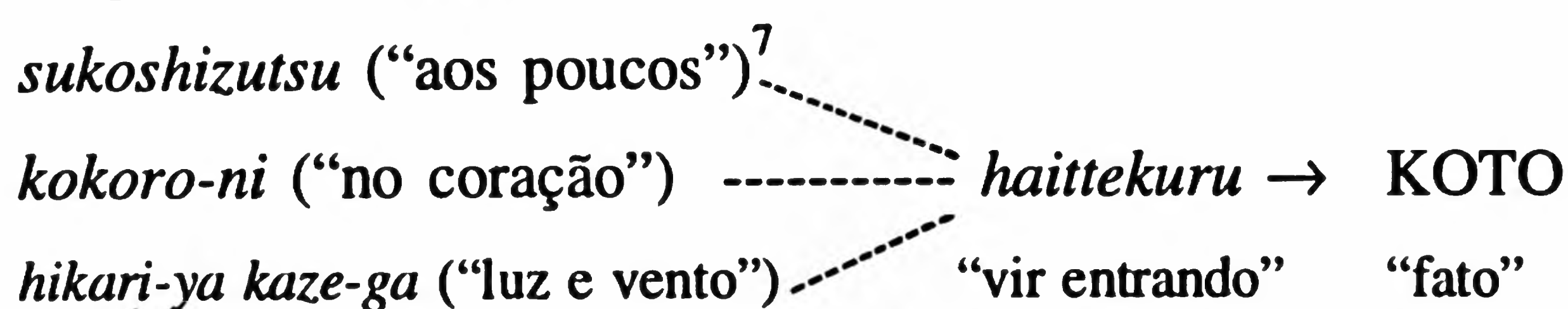
koto (“fato, ato”), *mono* (“coisa, objeto”), *yô* (“aspecto”), *tokoro* (“lugar”), *toki* (“quando”), *aida* (“durante”), *uchi* (“enquanto”), *tame* (“para, porque”) e outras, caracterizam-se pela amplitude de campo semântico, o que faz delas semanticamente dependentes do significado expresso no seu determinante anteposto. Isso significa que, sintaticamente, essas palavras vêm, enquanto *keishiki-meishi*, sempre acompanhadas de seus determinantes. Citamos alguns exemplos abaixo:

1. *sukoshizutsu, kokoro-ni hikari-ya kaze-ga haittekuru koto ga, totemo ureshii.*
 aos poucos-coração-(loc.)-luz-e-vento-(suj.)-vir entrando-fato-(suj.)-muito-ficar alegre

Trad.1: “O fato de luz e vento vir entrando aos poucos no coração me alegra bastante.”

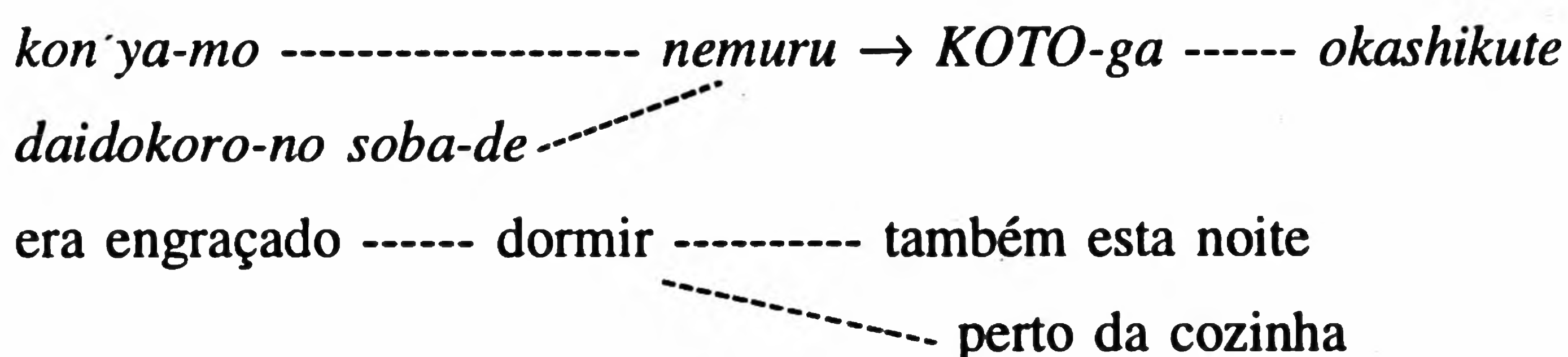
Trad. 2: “Aos poucos, a luz e o vento vêm entrando no meu coração, e isso me deixa feliz.”

Esquematizando, temos:



Observamos que a palavra *koto* (“fato”) é determinada pela oração anteposta, *sukoshizutsu kokoro-ni hikari-ya kaze-ga haittekuru* (“aos poucos, a luz e o vento vêm entrando”). A *Trad. 1*, bastante literal, conserva a estruturação do original, e a 2, mais livre, optou por levar em consideração apenas o determinante. Podemos dizer que, nessa relação determinante/determinado, o *koto* sanciona a idéia contida no determinante como um fato ou uma realidade, mas, na transposição a uma língua como a portuguesa, pode não assumir a forma de um item lexical.

2. *kon'ya-mo daidokoro-no soba-de nemuru koto-ga okashiku-te [...]*
 esta noite-também-cozinha-(det.)-perto-(loc.)-dormir-fato-engraçado-e
 “era engraçado dormir também esta noite perto da cozinha, ”



Neste exemplo, *kon'ya-mo daidokoro-no soba-de nemuru* (“dormir esta noite também perto da cozinha”) complementa a palavra *koto* (“fato”), que para o português foi traduzido como forma nominal do verbo, em infinitivo. Isso nos leva a concluir que, em japonês, a nominalização de um verbo ou de uma oração não acontece da mesma maneira, ela é realizada mediante esses determinados que são denomina-

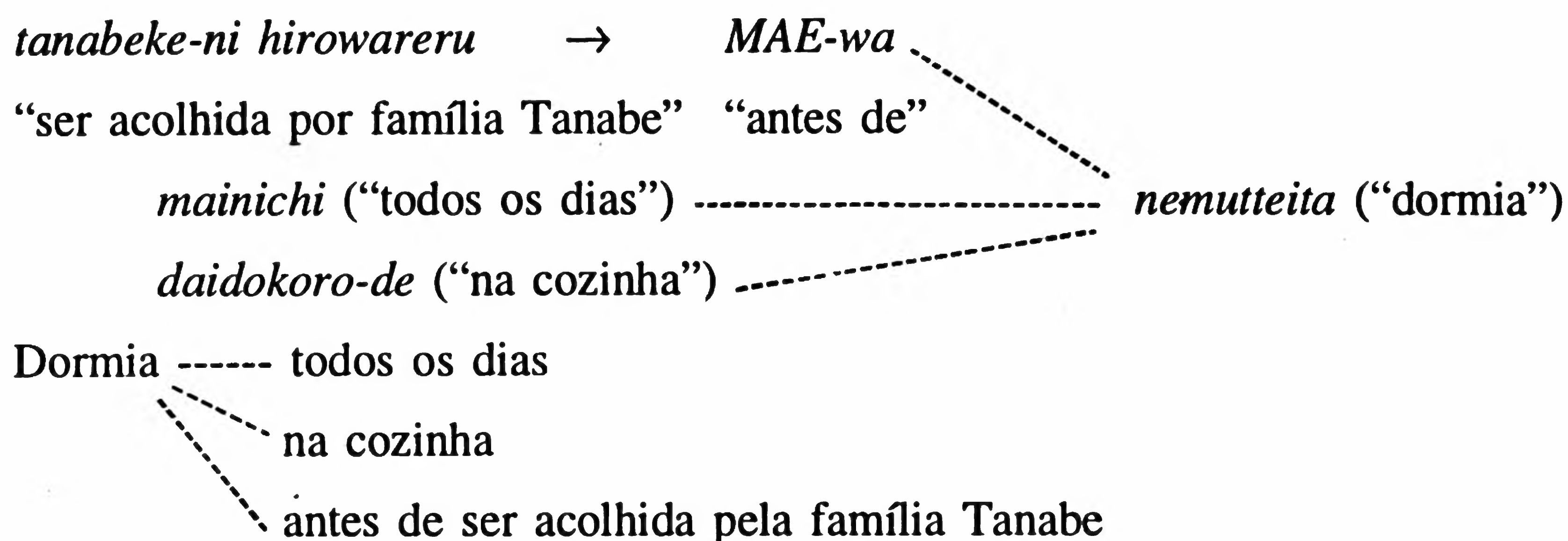
7. A linha pontilhada representa complemento verbal.

dos *keishiki-meishi*. E cada uma dessas palavras, ao possuir um significado (fato, ato ou coisa, objeto), mesmo que bastante vago, restringe os seus determinantes.

3. *Tanabeke-ni hirowareru mae-wa, mainichi daidokoro-de nemutteita.*

família Tanabe-(Apa.)-ser acolhido-antes-(top.)-todos os dias-cozinha-(loc.)-dormia

“Antes de ser acolhida pela família Tanabe, dormia todos os dias na cozinha”



Temos, aqui, o emprego do *mae* (“antes”), precedido pela oração *tanabeke-ni hirowareru* (“ser acolhida pela família Tanabe”), constituindo, em português, uma oração subordinada adverbial de tempo. Em japonês, sintaticamente, o determinante *Tanabeke-ni hirowareru* (“ser acolhida por família Tanabe”) constitui oração adjetiva do *mae* (“antes”), por considerá-lo um nocional, e o conjunto determinante/determinado constitui, por sua vez, um complemento adverbial temporal do núcleo da oração principal *nemutteita* (“dormia”), juntamente com *mainichi* (“todos os dias”) e *daidokoro-de* (“na cozinha”). Observamos então que, em japonês, o complemento verbal contém um nome subordinando uma oração, enquanto em português temos uma oração subordinada adverbial temporal.

Parece-nos que a diferença sintática está relacionada com a diferença morfológica existente entre as línguas. *Mae* é um nocional, um pseudo-substantivo, passível de ser complementado por uma oração adjetiva, formalmente, e “antes de” constitui uma locução prepositiva que introduz uma oração adverbial. Essa mesma característica sintática marcará todos os determinados constituídos de *keishiki-meishi* com noção de tempo, como *aida* (“durante”), *toki* (“quando”), *uchi* (“enquanto”), ou de modo, como *yô* (“aspecto”), *mama* (“estado”) e outros, como veremos a seguir:

4. *gaikoku-e itta toki*

país estrangeiro-(dir.)-for-quando

“quando for a um país estrangeiro”

5. *obâchan-no hanashi-toka-o shiteiru uchi-ni [...]*

avó-(det.)-conversa-e outros-(obj.)-fazia-enquanto-(loc.)

“enquanto conversava sobre minha avó e outras coisas [...]”

Através dessas análises e comparações, constatamos que a função dos *keishiki-meishi* nestes contextos frasais correspondem à de conectivos, como preposições

e conjunções, dividindo o encargo com os conectivos propriamente ditos, chamados *setsuzoku-joshi*.

Outra característica dessas palavras, mencionada nos trabalhos nossos anteriormente publicados, referentes a *koto*, *mono* e *tokoro* (1992-94), é a multifuncionalidade, assumindo função correspondente à de conectivo ou função modal, em determinada posição dentro da sentença, acompanhadas de diferentes partículas.

As palavras pertencentes à classe de *keishiki-meishi* tendem a assumir, conforme o seu conteúdo semântico, o caráter nominal, tratando-se de *koto*, *mono*; e caráter adverbial, quando se trata de palavras como *toki*, *aida*, *uchi*, *tame*, *mama*. São palavras que, particularmente ou no seu conjunto, apresentam ainda muitos aspectos a serem estudados e sistematizados.

7. Considerações Finais

A complementação nominal em japonês apresenta uma ordem fixa quanto à disposição de seus constituintes, determinante(s) anteposto(s) ao determinado. Em português, numa análise geral, os dêiticos costumam se antepor ao determinado, e outros determinantes são pospostos ao mesmo.

Quando há mais de um determinante, formam-se as cadeias de determinante/determinado em japonês, e sua posição deve ser fixa, dentro de uma espécie de entrelaçamento de pares de determinante/determinado. Da mesma maneira, no português também forma uma cadeia de relações entre os determinados e determinantes.

Havendo mais de um determinante anteposto a um determinado comum, em japonês, a ordem regular é: orações adjetivas, elementos dêiticos, adjetivos e locuções adjetivas, e por fim o nome determinado. Em português, observamos que em primeiro lugar vêm os dêiticos, depois o determinado, os adjetivos, e por fim as orações adjetivas, sem pressupor nenhuma topicalização nem enfoque especial sobre os termos da oração.

Mesmo nas palavras compostas em japonês, a estrutura de determinante/determinado fica evidente, na ordem da junção dos componentes.

Finalmente, o estudo fez uma consideração geral sobre um tipo de palavras; *keishiki-meishi* (“substantivos formais”) ou (“pseudo-substantivos”), que exercem a função de determinados, mas, dentro do contexto frasal, seu papel se assemelha ao de um conectivo ou de elemento modalizador. São palavras sem correspondência morfológica em português, que, quando traduzidas, se refletem nas construções sintáticas distintas do original.

Bibliografia do Corpus

- (Pa) MURAKAMI, Haruki. “Pan’ya saishûgeki”. In: *Pan’ya saishûgeki*. Tóquio, Bungei Shunjû, 1986.
(Fu) OE, Kenzaburo. “Fui-no oshi” In: *Oe Kenzaburoshû*. Tóquio, Shinchô-sha, 1987.

- (Ni) UEDA, Atsushi. “Yane” e “Shôji” In: *Nihinjin-to sumai*. Tóquio, Iwanami, 1974.
 (Ki) YOSHIMOTO, Banana. “Kitchen” In: *Kitchen*. Tóquio, Fukutake, 1988.

Referências Bibliográficas

- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. São Paulo, Nacional, 1992.
 CUNHA, Celso. *Gramática da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, FENAME, 1979.
 KUNO, Susumu. *Nihon Bunpô Kenkyû*. (*Estudos da Gramática Japonesa*). Tóquio, Taishukan, 1973.
 NAKAU, Minoru. “Nihongo-ni okeru meishi shûshoku kôzô” (“As Estruturas de Complementação Nominal na Língua Japonesa”). *Gengo*, fev., n. 11, 1973.
 NOMURA, Masaaki. “Yoji-kango-no kôzô”. *Denshi keisanki ni yoru kokugo kenkyû*. Tóquio, Shueisha, 1975.
 PERINI, Mário A. *Para uma Nova Gramática do Português*. São Paulo, Ática, 1989.
 SAEKI, Tetsuo. “Gendaibun-ni okeru gojun-no keikô”. *Gengo Seikatsu*, n. 111. Tóquio, Chikuma Shobô, 1960.
 TAKAGAKI, Toshihiro. “A Modificação Nominal do Japonês e Espanhol” *Informativo do Instituto Nacional de Pesquisa da Língua Japonesa*, 108. Tóquio, Instituto Nacional de Pesquisa da Língua Japonesa, 1994.
 TERAMURA, Hideo. *Nihongo-no Shintakkusu to Imi II (Sintaxe e Significado de Língua Japonesa)*. Tóquio, Chikuma Shobô, 1984.
 _____ . “Nihongo meishino kai bunrui” *Nihongo kyôiku*, vol. 12. Tóquio, Nihongo Kyôiku Gakkai, 1968.

Abreviaturas e Símbolos Adotados nos Exemplos:

(afi.)	partícula que indica afirmação
(Apa.)	partícula que indica agente da passiva
(com.)	partícula indicadora de companhia “com”
(con.)	partícula indicadora do conteúdo de pensamento
(det.)	partícula indicadora de determinante nominal “de”
(dir.)	partícula indicadora de direção “para”
(lim.)	partícula indicadora de limite “até”
(loc.)	partícula indicadora de local “em”
(obj. ind.)	partícula indicadora de objeto indireto
(obj.)	partícula indicadora de objeto direto
(proc.)	partícula indicadora de procedência “de”
(suj.)	partícula indicadora de sujeito
(top.)	partícula indicadora de tópico
(flechas em geral)	relação de determinação nominal
(pontilhados)	relação de complementação verbal

Corpus (fonte)

- sobo-e-no ai* (Ki)
fubo-no surippa-no oto (Ki)
me-no mae-no yami (Ki)
ushiro-no seki-no obâsan (Ki)
sono hiroi daidokoro (Ki)

kono hen-na kao (Ki)
ano hosoi yubi (Ki)
jibun-no sobo-e-no ai (Ki)
mushiatsui natsu-no yoru (Ni)
atama-no ue-ni mieru mado (Ki)
te-ni motteita kôcha-no kappu (Ki)
taemanaku ago-o ugokashiteiru wakai heitai (Fu)
nannenmo sentakushiteinai hokoridarake-no kâten (Pa)
minareta genkan-ni tatsu sono hito (Ki)
yami-ni ukabu kono chiisana heya (Ki)
kimi-no, mae-no ie-no daidokoro-no yuka (Ki)
nijûdai kôhan-to omowareru kesshoku-no warui tamagogata-no kao-o shita tenchô (Pa)
kikagakuteki kôsei (Ni)
kûkan-bunkatsu (Ni)
dezain-shisô (Ni)
seikatsu-kûkan (Ni)
jinsei-tetsugaku (Ki)
pan'ya-shûgeki (Pa)
banana-jûsu (Ki)
hikkoshi-hagaki (Ki)
nihonjin-tsûyaku (Fu)
sukoshizutsu, kokoro-ni hikari-ya kaze-ga haittekuru koto ga, totemo ureshii (Ki)
kon'ya-mo daidokoro-no soba-de nemuru koto-ga okashiku-te [...] (Ki)
Tanabeke-ni hirowareru mae-wa, mainichi daidokoro-de nemutteita (Ki)
gaikoku-e itta toki (Ni)
obâchan-no hanashi-toka-o shiteiru uchi-ni [...] (Ki)

O KOJIKI E O UNIVERSO MITOLÓGICO JAPONÊS DA ANTIGÜIDADE

Luís Fábio Marchesoni Rogado Mietto

1. Introdução – O Processo Histórico de Formação da Obra Kojiki

Os mais antigos registros históricos escritos no Japão que chegaram até nossos dias são o *Kojiki* (*Relatos de Fatos Antigos*), compilado em 712, e o *Nihonshoki* (*Crônicas do Japão*), datado de 720. O término da compilação de ambas as obras se deu na Era Nara (710-784), período em que se completa o processo de unificação política, de estratificação social e de consolidação da hegemonia da família imperial japonesa. Embora estas duas obras apresentem inúmeras similaridades a nível de conteúdo, com exceção do tomo inicial, que lida com a criação do arquipélago japonês e com as origens da família imperial, a estruturação da narrativa de ambas difere. Enquanto o *Nihonshoki* é escrito inteiramente em chinês, com uma estruturação basicamente analítica, nos moldes das narrativas históricas chinesas, e registrando todos os eventos com o dia, o mês e o ano em que estes ocorrem, o *Kojiki* segue uma estruturação própria, basicamente japonesa, trazendo informações genealógicas escritas em chinês para cada reinado, intercaladas com canções e narrativas anedóticas escritas em japonês num estilo conhecido como *man'yōgana*, além de conter notas explicativas do compilador acerca de passagens consideradas por este como de difícil compreensão, as quais, no presente trabalho, figuram num tamanho menor que o restante do texto. Os motivos desta diferenciação ainda não estão totalmente esclarecidos, mas provavelmente deveu-se aos objetivos da compilação das duas obras terem sido diversos – enquanto o *Kojiki* se destinava a unificar histórica e ideologicamente o Japão, o

Nihonshoki seria um registro histórico destinado a posicionar o Japão no panorama político continental.

O manuscrito mais antigo existente do *Kojiki*, objeto de estudo deste artigo, encontra-se no templo Shinpuku, tendo sido copiado entre 1371 e 1372 pelo monge Ken'yû. Deste a época de sua compilação até o século XVIII, todas as cópias existentes permaneceram sob a guarda e proteção das famílias Urabe e Watarai, estudiosas do xintoísmo. A quebra deste monopólio e o ressurgimento do interesse por parte dos intelectuais japoneses se deu no bojo do *Kokugaku* (*Estudos Nacionais*), devido principalmente a Motoori Norinaga (1730-1801). Ele foi discípulo de Kamono Mabuchi (1697-1769) e, quando eles se conheceram, Kamono Mabuchi terminara seu estudo sobre a coletânea de poemas do século VIII, o *Man'yôshû*, e começava a estudar o *Kojiki* mas, devido ao avançado de sua idade, pediu a Motoori que continuasse seu trabalho. Motoori demorou 34 anos (de 1764 a 1798) para completar seu *Kojikiden* (*Comentários sobre o Kojiki*). Este foi o primeiro estudo completo elaborado sobre o *Kojiki*, sendo de enorme importância para a análise e compreensão da obra. Como resultado de seu trabalho, Motoori acreditava que no *Kojiki* estariam contidos os mais genuínos registros da tradição oral japonesa antiga, enfatizando que as descrições de deuses e personagens da antiguidade japonesa nele constantes seriam verídicas. De uma forma geral, os estudos encetados pelo *Kokugaku* ajudaram a formar um novo conceito de nação, constituindo-se num dos pilares ideológicos do estado japonês do século XIX, com uma ênfase forte na figura do imperador e sendo que, tanto o *Kojiki*, quanto o *Nihonshoki*, foram continuamente estudados nas escolas japonesas até o término da Segunda Grande Guerra.

Um dos principais problemas hermenêuticos enfrentados pelos estudiosos do *Kojiki* é determinar quem compilou, por que motivos e como traçar um paralelo entre a análise dos fatos históricos nele narrados e as evidências arqueológicas e históricas existentes. Além disso, de acordo com Naoki Kojiro (1992:35), a própria classificação dos registros contidos na obra como mitológicos é questionável pois, embora a obra apresente narrativas relativas aos deuses, é provável que tais narrativas originariamente fossem construções intelectuais da época, compiladas com objetivos políticos claros, não se podendo afirmar com certeza a que ponto eram correntes entre a população da época. Mesmo assim, o próprio prefácio da obra é uma fonte riquíssima para a elucidação de diversos problemas relativos à sua compilação, permitindo estabelecer relações com as transformações sociais e políticas em curso neste período.

Por volta do século VI, o topo da hierarquia do poder já era prerrogativa do imperador, o chefe do clã imperial, enquanto os clãs restantes (*uji*) seriam como que extensões de seu próprio poder. O *status* destes grupos era definido por um sistema de títulos que lhes assegurava o privilégio de realizar determinadas funções dentro da corte. Embora não nos atenhamos à estrutura do sistema propriamente dito, é importante ter em mente que já em meados do século VI os possuidores das mais altas titulações tinham criado uma estrutura capaz de vistoriar as mudanças dinásticas. Neste período havia três poderosos e influentes clãs na corte de Yamato – os Mononobe, os Ôtomo e os Soga. Um,

dentre os vários direitos e privilégios destes clãs, era o de contribuir com esposas ao imperador e aos príncipes herdeiros. O direito inicialmente pertenceu aos Soga e posteriormente se estendeu aos Nakatomi e aos Mononobe. Neste período estes grupos chegavam a controlar a sucessão imperial mas, após o imperador Keitai (507-531), os imperadores foram ganhando voz na seleção para a sucessão.

Os Soga tinham um controle quase que completo da sucessão dinástica. Muitas de suas filhas foram mães de príncipes que acabaram subindo ao trono e permaneceram sob controle dos Soga, uma vez que a sociedade da época era do tipo matrilocal, ou seja, o marido, pelo casamento, era obrigado a seguir a mulher, passando a morar na localidade dela. Como isto não poderia ser aplicado ao imperador, a imperatriz retornava à casa de seus pais, onde dava à luz seus herdeiros. As crianças, então, eram criadas no seio da família da mãe, permanecendo ali até a idade de dez anos. Desta forma, os avós maternos tinham uma enorme influência sobre seus netos e, posteriormente, sobre o imperador, quando um dentre eles ascendia ao trono. Quando em 628, após a morte de Suiko (593-628), tornou-se necessário escolher um novo imperador, Soga no Emishi apoiou o príncipe Tamura (593-641), sobre outros candidatos mais lógicos. Tamura tornou-se o imperador Jomei (629-641). Entre seus filhos temos o príncipe Nakano Ôe (mais tarde Imperador Tenchi), Ôama (mais tarde imperador Tenmu) e Furuhi no Ôe.

Jomei morreu em 641 e sua consorte ascendeu ao trono como imperatriz Kôgyoku, em 642. Com o trono em seu controle, Soga no Emishi e seu filho Soga no Iruka começaram a acumular certos privilégios que antes eram prerrogativas do imperador e eliminaram o príncipe Yamashiro no Ôe, um dos candidatos lógicos à sucessão imperial. Na corte começou a ocorrer um clima anti-Soga, comandado pelo príncipe Nakano Ôe e pelo príncipe Nakatomino Kamatari (posteriormente Fujiwara no Kamatari). A fim de impedir que estes clãs acumulassem poder junto à corte, eles assassinaram Soga no Iruka em 645 e alguns dias depois Emishi se suicidou. Nakano Ôe substituiu Kôgyoku pelo seu irmão mais jovem, que se tornou o imperador Kôtoku (645-654) e ele assumiu a posição de herdeiro legítimo, com um controle total sobre os negócios de Estado.

Em 646 Kôtoku e Nakano Ôe proclamaram o edito da Reforma de Taika, que na realidade cristalizou mudanças que já vinham ocorrendo, através da introdução de políticas e práticas procurando subordinar as terras e a mão-de-obra à autoridade imperial, diminuindo o poder dos clãs mais importantes na corte e criando um sistema econômico de suporte à nova estrutura política. Após a morte de Kôtoku, Kôgyoku reascende ao trono com o nome de imperatriz Saimei (655-661) e, após sua morte, sobe ao trono Nakano Ôe, como imperador Tenchi (662-671). Este imperador continuou as mudanças, proclamando uma nova e mais sistemática organização burocrática para o Estado, mas morre antes de ter sua política totalmente implantada. Após a sua morte, o trono deveria ser ocupado pelo príncipe Ôama, mas em vista da predileção do imperador por Ôtomo (um filho seu bastardo), este lhe abre caminho para a sucessão, provocando uma forte antipatia na corte e entre os *uji* que sempre valorizaram a linhagem, fazendo com que ficassem ao lado de Ôama. Pouco antes da morte do imperador, Ôama, por ra-

zões táticas, renuncia ao mundo e se torna monge, refugiando-se no Monte Yoshino. Ôtomo lhe sucede como imperador Kôbun (671-672) mas, no mesmo ano, irrompe a Revolta de Jinshin. Ôama vence, sendo coroado como imperador Tenmu (673-686). Vários autores vêem nesta situação a razão para que Tenmu ordenasse a reelaboração do *Teiki* e do *Honji*, dois dos documentos utilizados como fonte para a compilação do *Kojiki*, os quais, de acordo com o prefácio da obra, teriam sido memorizados por Hiedano Are, um personagem ainda bastante controvertido entre os historiadores.

A imperatriz Jitô (687-696) sucede Tenmu e trabalha ativamente para a consecução dos trabalhos iniciados por seu marido. A organização estatal chinesa foi utilizada como modelo para todas as mudanças ocorridas. À medida que a imitação do modelo chinês tornava-se mais avançada, o governo passou a necessitar de uma capital maior para atender às novas exigências de uma organização burocrática, administrativa e política mais complexa. Assim, a capital e o palácio foram transferidos para Fujiwara em 694, num esforço claro para alcançar estabilidade política. Ela abdica em 696 em favor de seu neto Mommu (697-707), mas continua governando indiretamente até sua morte em 702. Durante esta época a sociedade japonesa sofreu um acelerado processo de estratificação social e política fortemente influenciado pela China, que dividiu definitivamente a população japonesa em dois estratos – uma classe superior, influenciada pelos costumes e idéias continentais e uma classe inferior, intocada pela nova civilização, com exceção de alguns tipos de magias obscuras e astrologia infiltradas da China.

O processo de centralização e sedimentação da organização estatal se completa com a transferência oficial da capital para Nara, em 710, abrindo o período conhecido como Era Nara. Porém, da perspectiva da história política, podemos dizer que este período começara antes, com a promulgação do código Taihō em 701. Sob este código as mudanças iniciadas em 645 com a Reforma de Taika foram completadas e o imperador foi firmemente estabelecido como chefe do chamado Estado Ritsuryō, nos moldes chineses. Tanto o *Kojiki* quanto o *Nihonshoki* foram compilados no bojo destas transformações. De acordo com o prefácio sabe-se ainda que em 711 a imperatriz Genmei (708-714) ordenou a Onoassomiyasumaro que registrasse o que fora ordenado pelo imperador Tenmu a Hiedano Are memorizar e, assim, em 712 ele apresenta a obra à corte japonesa. O motivo para a sua compilação repousa na necessidade da criação de um sistema definitivo e definido de títulos baseados em registros genealógicos corretos e, principalmente, aceitáveis pela corte imperial, objetivando a própria sustentação ideológica da camada dominante e dando forma legal a estas reformas.

2. Apresentação Parcial do Primeiro Tomo da Obra Kojiki

2.1. O surgimento dos deuses¹

Os cinco deuses

Quando surgiram os céus e a terra, o nome da divindade estabelecida em Takamagahara² foi Amenominakanushi³, em seguida⁴, Takamimusubi⁵ e, logo após, Kamimusubi⁶. Estes três deuses⁷ eram inuptos⁸ e jamais se revelaram, tornando-se uma divindade una.

Em seguida, as terras⁹, ainda impúberes¹⁰, assemelhavam-se à uma oleosidade flutuante e vagavam à maneira de uma água-viva. A divindade formada a partir do que se despontara tal qual um broto de junco¹¹, foi Umashiashikabihikoji¹². Em seguida surgiu Amenotokotachi¹³. Estes dois deuses também eram inuptos, tornando-se uma divindade única e, por fim, jamais se revelaram. Os cinco deuses acima citados têm destaques especiais dos demais deuses do céu¹⁴.

As sete gerações de deuses

Em seguida veio à existência a divindade Kuninotokotachi¹⁵. Em seguida a divindade Toyokumo¹⁶. Estes dois deuses¹⁷ também eram inuptos e não se revelaram.

1. Trata-se de uma mitologia que narra a cosmologia da criação do universo. Após os três deuses criadores, destacam-se os deuses Umashiashikabihikoji e Amenotokotachi, procurando mostrar o suporte originário de todas as coisas do universo.
2. Lit., “alta campina celeste”. Não se trata do firmamento do mundo natural, mas sim do mundo celestial onde habitavam as divindades celestes.
3. Lit., “divindade suprema que do centro do céu preside o universo”. Trata-se de uma divindade conceituada como ponto de partida para as divindades posteriores.
4. No original *tsugini*, traduzido neste texto como “em seguida”, expressa uma ordenação genealógica e temporal.
5. Lit., “a suprema divindade da força criadora”
6. Lit., “a suprema divindade criadora”. Esta divindade surge numa posição superior nas mitologias da linha Izumo, em oposição à Takamimusubi, divindade superior nas mitologias da linha Takamagahara.
7. Os números três, cinco e sete são considerados números mágicos dentro da concepção chinesa.
8. No original, *hitorigami*. Trata-se de deuses individuais, em oposição aos deuses que surgem em pares homem/mulher mais adiante.
9. Ou *kuni*, originariamente significa terras limitadas onde habitam pessoas.
10. No original *wakaku*, lit., “jovens”, trata-se de uma alegoria para terras primárias ainda não completamente formadas.
11. No original *ashikabi*. Kabi tem o mesmo significado de *me* (broto) e *ashi* significa junco.
12. Lit., “o deus supremo dos brotos de junco”.
13. Lit., a “divindade de permanência eterna nos céus”.
14. Estas cinco divindades foram consideradas *kotoamatsukami* (divindades celestiais à parte). Com isto o autor pretende localizá-las como origem da genealogia das divindades celestes, separando-as das demais subseqüentes.
15. Lit., “divindade de permanência eterna na terra”.
16. Lit., “divindade dos campos abundantes de nuvens”.
17. Os deuses Kuninotokotachi e Toyokumo são as duas gerações iniciais das sete gerações de deuses, diferindo dos deuses subseqüentes por serem celibatários. Os deuses da sete gerações dos deuses distinguem-se das divindades celestes por surgirem na terra.

Em seguida, o nome da divindade que se forma é Uhijini¹⁸ e, em seguida, Suhijini¹⁹. Em seguida, a divindade Tsunogu'i²⁰ e, em seguida, Ikugu'i²¹. Em seguida, a divindade Ôtonoji²² e, em seguida, Ôtonobe²³. Em seguida, a divindade Omodaru²⁴ e, em seguida, Ayakashikone²⁵. Em seguida, Izanagi e, em seguida, Izanami²⁶. Todos os deuses acima citados após Kuninotokotachi e antes de Izanami, juntos, são denominados de as sete gerações da era dos deuses²⁷.

Os primeiros dois deuses inúbios [*hitorigami*] são cada um deles chamados de uma geração. Os deuses seguintes estão arranjados aos pares, sendo que cada um é chamado de uma geração.

2.2. *Izanagino Mikoto e Izanamino Mikoto* *O casamento divino em Onokoroshima*

Então, as divindades distintas do céu²⁸, em uníssono, dizem aos deuses Izanagino Mikoto e Izanamino Mikoto²⁹:

“*Solidificai e terminai as terras ainda flutuantes*”

Então [Izanagi e Izanami] receberam o bastão celeste cravejado de pedras preciosas³⁰ sendo, assim, incumbidos da missão. Em pé sobre a ponte flutuante celeste³¹, os dois deuses [Izanagi e Izanami] abaixaram o bastão cravejado de pedras, agitando-o na superfície da água em círculos. A água do oceano, murmurejante, misturou-se e, ao levantarem e retirarem

18. Lit., “a divindade da terra e do barro”, temos aqui uma divinização do barro surgido no interior do caos. A partir deste deus, todos os demais deuses da sete geração surgem em casais de homem e mulher.
19. *Su* significa areia e *hiji*, barro. Aparentemente uma deificação da areia ou do barro.
20. Lit., “o deus das cepas germinadas”.
21. Lit., “o deus das cepas vivas”
22. *Ô* significa grande, *to* pode ser entendido como porta ou com o mesmo significado de *to* em *totsugu* (casar-se) ou em *mitonomaguhai* (relação sexual), remetendo à genitália masculina e feminina a partir do significado de entrada; *no* é uma partícula indicativa de genitivo e *ji* é um título honorífico masculino. Divinização do processo de formação da genitália humana a partir do caos.
23. *Be* é um sufixo que indica ser do sexo feminino. Para o significado dos demais constituintes do nome, ver nota 22.
24. *Omo* significa superfície e *daru*, como em *taru*, significa ser suficiente. Divinização do estado de suficiência completa, onde se alcançou a plenitude.
25. *Aya* é uma interjeição de surpresa, *kushiko* significa respeito e admiração, *ne* é um sufixo usado no chamamento com familiaridade. Trata-se da divinização do sentimento de respeito com relação ao estado de criação simbolizado pela linhagem das divindades que sucedem Kuninotokotachi.
26. Tanto em Izanagi, quanto em Izanami, *iza* tem o mesmo significado que *izanau* (convidar, conduzir), *nu* é uma partícula que, como o *no*, também expressa o genitivo, *ki* é um sufixo que indica ser do sexo masculino e *mi* é um sufixo que indica ser do sexo feminino. Maruyama Shichirô afirma que os nomes destes deuses são etimologicamente oriundos do grupo lingüístico proto-malaio-polinésio *it'a-n-laki* e *it'a-n-lawi*, significando, respectivamente, o primeiro homem e a primeira mulher.
27. O mundo dos deuses também sucede-se por sete gerações, sendo que sete é um número mágico dentro da concepção chinesa. O equivalente japonês seria *yayo* (oito gerações), *yuchiyo* (oito mil gerações, isto é, miríade de anos ou eternidade).
28. Refere-se aos cinco deuses anteriormente citados.
29. É interessante notar que o vocábulo *Mikoto*, que segue os nomes de algumas divindades, significa os que receberam as ordens dos deuses.
30. O. No original, *ameno nuboko*, onde *ameno* significa celeste, *nu* significa jóia, pedras preciosas e *boko* significa bastão, haste.
31. No original, *ameno ukibashi*, trata-se de uma ponte utilizada pelos seres divinos para transitarem entre os céus e a terra. Alguns comentaristas interpretaram-na como sendo um arco-íris ou um barco.

o bastão, de sua extremidade caíram gotas da água do mar que, ali se acumulando, formaram uma ilha. Esta ilha chamou-se Onokoroshima³².

Desceram então dos céus até esta ilha, nela erigiram um pilar celeste³³ e ergueram um magnífico e grandioso palácio³⁴. Então [Izanagi] dirige-se à sua esposa Izanaminomikoto, perguntando-lhe:

“Meu corpo possui uma parte formada em excesso. Portanto, poderíamos preencher a parte incompleta de vosso corpo com a parte que meu corpo tem em excesso e assim gerarmos as terras. Poderíamos assim proceder?”

Izanaminomikoto responde:

“Acho que assim deve estar bem.”

Então Izanaginomikoto disse:

“Caminhe ao redor do pilar celeste e, assim, nos encontremos e nos unamos.”

Tendo assim pactuado, Izanaginomikoto disse:

“Caminhai ao redor e uni-vos a mim, andando pelo lado direito³⁵. Eu caminharei ao redor e unir-me-ei a vós, andando pelo lado esquerdo.”

e, depois de concordarem também quanto a isso, começaram a andar e Izanaminomikoto então disse primeiro:

“Oh, que magnífico varão sois vós!”

e, em seguida, Izanaginomikoto disse:

“Oh, que mulher soberba sois vós!”

e, depois de terem proferido tais palavras [Izanagi] disse à sua esposa:

“Não é bom a mulher falar primeiro”

Entretanto, mesmo assim se conheceram como homem e mulher e geraram e deram à luz um filho imperfeito³⁶. Eles colocaram esta criança numa canoa feita de juncos, deixando as águas a arrastarem. Em seguida geraram e deram à luz a ilha de Awa. Mas nunca consideraram-nos como seus filhos.

32. Lit., “ilha auto-solidificada.”

33. Existem várias interpretações entre os estudiosos japoneses para este trecho. De acordo com Matsumura, por exemplo, o pilar seria utilizado para atrair os espíritos divinos ou ancestrais. A procissão ao seu redor teria o propósito de abençoar a união dos dois, uma vez que os japoneses antigos acreditavam que a relação sexual era um rito sagrado, sendo portanto imprescindível a presença dos deuses ao realizá-la. Embora haja o simbolismo fálico e de fecundidade, esses têm significância apenas periférica, de acordo com o autor. Nishida, por sua vez, diz que, como os dois eram irmãos e a humanidade e o universo não poderiam nascer de um ato incestuoso, a procissão ao seu redor era um ritual para circunscrever este tabu.

34. No original, *yahirodono*, ou seja, o local onde se realizaria a união dos dois deuses. *Ya*, ou oito, é um número mágico que significa grande (no sentido de muito), indicando plenitude, *hiro* é uma unidade de medida equivalente à extensão dos braços abertos e *dono* significa palácio.

35. Alguns autores indicam que a movimentação do seus no sentido anti-horário é oriunda do pensamento chinês, procurando, assim, indicar a superioridade do sexo masculino sobre o feminino.

36. Embora a tradução usual de *hirugo* seja de criança defeituosa, este vocábulo também pode ser interpretado como uma contrapartida para *hirume*, significando, assim, a criança do sol. Embora se costuma ver neste trecho influência chinesa, pois coloca a mulher em posição inferior a do homem, uma vez que a criança nascera defeituosa em decorrência dela ter falado primeiro, de acordo com Tsuda este trecho é na realidade a descrição de um costume mágico de, quando o primogênito nascia, se colocar uma estatueta humana numa canoa de juncos e lançá-la ao mar como uma oferenda aos *kami*.

O nascimento das terras

Então estes dois deuses se consultaram e disseram:

“As crianças geradas por nós não são boas. É melhor comunicarmos [o acontecido] às divindades celestes.”;

e, assim, os dois ascenderam imediatamente [aos céus] para conhecer a vontade dos deuses celestes. As divindades celestes, através de ritos divinatórios³⁷ concluíram:

“As crianças geradas por vós não eram boas, pois a mulher falara antes [do homem]. Retornai pois e, novamente, proferi as palavras.”

Eles então retornaram e voltaram a caminhar ao redor do pilar celeste como fizeram antes. Izanagino Mikoto então disse:

“Oh, que mulher soberba sois vós!”

e, só então Izanamino Mikoto disse:

“Oh, que magnífico varão sois vós!”

Após terem assim falado, uniram-se e a criança nascida desta união chamou-se ilha de Awajinohonosawake³⁸. Em seguida nasceu a ilha de Iyonofutana³⁹. Esta ilha tinha um só corpo e quatro faces. Cada face era conhecida por um nome diferente. Assim, a terra de Iyo era conhecida como Ehime, a terra de Sanuki era conhecida como Iiyorihiko, a terra de Awa era conhecida como Ôgetsuhime⁴⁰, a terra de Tosa⁴¹ era conhecida como Takeyoriwake. Em seguida geraram a ilha tripla de Oki, também conhecida como Amenooshikorowake. Em seguida geraram a ilha de Tsukushi⁴². Esta ilha também tinha um só corpo e quatro faces. Cada uma de suas faces era conhecida por um nome diferente. Assim, a terra de Tsukushi era conhecida como Shirahiwake, a terra de Toyo era conhecida como Toyohiwake, a terra de Hi era conhecida como Takehimukaitoyokujihinewake e a terra de Kumaso era conhecida como Takehiwake. Em seguida nasceu a ilha de Iki. Esta também era conhecida como Amehitotsubashira. Em seguida nasceu a ilha de Tsu. Esta também era conhecida como Amenosadeyorihome. Em seguida nasceu a ilha de Sado. Em seguida nasceu a ilha de Ôyamatotoyoakitsu⁴³. Esta também era conhecida como Amatsumisoratoyoakitsunewake. E, por fim, estas oito ilhas, que nasceram primeiro, são conhecidas como Ôyashimaguni⁴⁴.

37. De acordo com a descrição existente em outros trechos da obra, trata-se de um antigo método de adivinhação no qual se observavam os estalidos da queima do osso escapular de um cervo. Este sistema era praticado na antiguidade japonesa, tendo sido substituído pelo sistema de adivinhação em cascos de tartaruga, de origem chinesa. Existem evidências arqueológicas da prática da escapulomancia no período Yayoi. O capítulo intitulado “Wajinden” (“Costumes dos Habitantes de Wa”, onde Wa era a denominação chinesa para Japão), constante no livro de história chinês *Gishi* (*A História da Dinastia Wei*), do século III, traz o seguinte registro: “Quando começavam algo, eles liam a sorte através da queima de ossos. O adivinho então anunciava o resultado. A interpretação é como o método [chinês] de adivinhar o futuro através da queima do casco de uma tartaruga, lendo através de suas fendas”.

38. Lit., “ilha de Awa”, dos jovens arrozais.

39. Lit., “Iyo, a ilha com dupla denominação”, equivalente à atual Shikoku e considerada a mais importante politicamente.

40. Lit., “a grande deusa dos alimentos”.

41. Equivale à atual província de Kochi.

42. Equivale à atual ilha de Kyûshû.

43. Nome laudatório para a ilha de Honshû (lit., “a grande ilha de Yamato, dos outonos abundantes”).

44. Lit., “a grande terra das oito ilhas”. Trata-se de um epíteto poético para o Japão.

Depois de retornarem [a Onokoroshima], geraram a ilha de Kibinoko⁴⁵. Esta também era conhecida como Takehikatawake. Em seguida geraram a ilha de Azuki. Esta também era conhecida como Ônodehime. Em seguida geraram a ilha de Ô. Esta também era conhecida como Ôtamaruwake. Em seguida geraram a ilha de Hime. Esta também era conhecida como Amehitotsune. Em seguida geraram a ilha de Chika. Esta também era conhecida como Amenooshio. Em seguida geraram a ilha de Futago. Esta também era conhecida como Amenofutaya.

Da ilha de Kibi até a ilha de Amenofutaya tem-se ao todo seis ilhas.

O nascimento dos deuses

Após terminarem de gerar as ilhas, passaram a gerar os deuses. Assim, o nome da divindade por eles gerada foi Ôkotooshio⁴⁶. E, em seguida geraram a divindade Iwatsuchibiko⁴⁷; em seguida, a divindade Iwasuhime⁴⁸; em seguida, a divindade Ôtohiwake⁴⁹; em seguida, a divindade Amenofukio⁵⁰; em seguida, a divindade Ôyabiko⁵¹; em seguida, a divindade Kazamotsuwakenooshio⁵². Em seguida, geraram a divindade dos mares, cujo nome era Ôwatatsumi⁵³; em seguida, a divindade das baías, cujo nome era Hayaakitsuhiko⁵⁴ e, em seguida, a sua esposa Hayaakitsuhime⁵⁵.

De Ôkotooshio até Hayaakitsuhime temos, no total, dez divindades.

Estes dois deuses, Hayaakitsuhiko e Hayaakitsuhime, governaram, respectivamente, os rios e os mares. Em seguida [Izanagi e Izanami] geraram a divindade Awanagi⁵⁶. Em seguida, a divindade Awanami. Em seguida, a divindade Tsuranagi⁵⁷. Em seguida, a divindade Tsuranami. Em seguida, a divindade Amenomikumari⁵⁸. Em seguida, a divindade Kuninomikumari. Em seguida, a divindade Amenokuhizamochi⁵⁹. Em seguida, a divindade Kuninokuhizamochi⁶⁰.

Da divindade Awanagi até Kuninokuhizamochi temos, no total, oito divindades.

Em seguida geraram a divindade dos ventos, cujo nome era Shinatsuhiko⁶¹, em seguida, a divindade das árvores, Kukunochi⁶²; em seguida, a divindade das monta-

45. Equivale à península de Kojima, da atual prefeitura de Okayama.

46. Lit., “a grande divindade empreendedora da criação das terras”.

47. Lit., “a divindade masculina da terra e das rochas”.

48. Lit., “a divindade feminina da terra e das rochas”.

49. Lit., “a divindade dos portais das casas”.

50. Lit., “a divindade que cobre os telhados”.

51. Lit., “a divindade dos grandes telhados”.

52. Lit., “a divindade masculina que protege as habitações e os navios dos ventos”.

53. Lit., “a divindade masculina que governa os mares”.

54. Lit., “a divindade masculina que traga as águas das baías com energia”.

55. Lit., “a divindade feminina que traga as águas das baías com energia”.

56. Este deus e próxima divindade são os deuses das ondas que se elevam nas águas.

57. Este deus e a próxima divindade são os deuses da superfície das águas.

58. Este deus e a próxima divindade são os que dividem, respectivamente, as águas dos céus e das terras.

59. Lit., “a divindade guardiã das águas utilizáveis do céu”.

60. Lit., “a divindade guardiã das águas utilizáveis da terra”.

61. Lit., “o deus que governa os ventos”.

62. Lit., “a divindade do espírito das árvores”.

nhas, Ôyamatsumi⁶³; em seguida, a divindade dos campos, Kayanohime⁶⁴, também conhecido como Nozuchi.

De Shinatsuhiko até Nozuchi temos, no total, quatro divindades.

Os dois deuses Ôyamatsumi e Nozuchi governaram, respectivamente, as montanhas e os campos. Em seguida [Izanami e Izanagi] geraram a divindade cujo nome era Amenosazuchi. Em seguida, a divindade Kuninosazuchi. Em seguida, a divindade Amenosagiri. Em seguida, a divindade Kuninosagiri. Em seguida, a divindade Amenokurado. Em seguida, a divindade Kuninokurado. Em seguida, a divindade Ôtomatohiko. Em seguida, a divindade Ôtomatohime.

De Amenosazuchi até Ôtomatohime temos, no total, oito divindades.

Em seguida [Izanami e Izanagi] geraram a divindade Torinowakusufune⁶⁵, também conhecida como Amenotorifune⁶⁶. Em seguida, geraram a divindade Ôgetsuhime⁶⁷. Em seguida, a divindade Hinoyagihayao⁶⁸, também conhecida como Hinokagabiko e também conhecida como Hinokagutsuchi. Porém, ao dar à luz a este filho, [Izanami] teve seus genitais queimados, caindo enferma. De seu vômito veio à existência a divindade Kanayamabiko⁶⁹ e, em seguida, a divindade Kanayamabime. Em seguida, de seus excrementos veio à existência a divindade Haniyasubiko⁷⁰. Em seguida, a divindade Haniyasubime. Em seguida, de sua urina veio à existência a divindade Mitsuhanome⁷¹. Em seguida, a divindade Wakumusubi⁷². A filha desta divindade é chamada Toyoukebime⁷³. Finalmente Izanamino Mikoto falece em virtude de ter dado a luz à divindade do fogo⁷⁴.

De Amenotorifune até Toyoukebime temos, no total, oito divindades.

Ao todo, as ilhas geradas pelos dois deuses Izanagi e Izanami foram quatorze e os deuses gerados foram trinta e cinco.

63. Lit., “o deus que governa as montanhas”.

64. Lit., “a deusa que governa os prados”

65. Lit., “a divindade-pássaro-nau feita de cânfora dura como a rocha”. Deve-se notar que os arqueólogos encontraram inúmeras embarcações feitas em madeira de cânfora, datadas do período Yayoi e Kofun.

66. Lit., “a divindade-pássaro-nau”. Existem afrescos em alguns túmulos japoneses representando embarcações com enormes pássaros empoleirados sobre elas, simbolizando, provavelmente, o transporte da alma dos mortos para a vida após a morte.

67. Vide nota 40.

68. Lit., “o deus intrépido e veloz da força destruidora do fogo”. Hirata Atsune relaciona neste trecho o fogo *hi* com o vocábulo *chi*, significando sangue, em vista da coloração vermelha de ambos e pelo fato de na seqüência da narrativa o sangue do deus do fogo ser transformado em diversos deuses. Ele ainda comenta que esta passagem pode refletir o pós-parto ou a menstruação, uma vez que estes períodos eram considerados tabu e a mulher deveria ficar em reclusão. Algumas teorias ainda relacionam o mito do nascimento do deus do fogo com práticas agrícolas comuns no período de se queimar terrenos durante a primavera.

69. Este deus e a deusa seguinte são os deuses das montanhas de minérios.

70. Este deus e a deusa seguinte são tidos como as divindades da argila ou dos fertilizantes.

71. Esta deusa é a deusa que governa as águas para a irrigação dos campos.

72. Lit., “o jovem deus da força criadora”.

73. Lit., “a deusa dos alimentos abundantes”. Deve-se notar a seqüência de surgimento dos deuses acima: o deus do fogo, o deus dos minerais, o deus da terra, o deus da irrigação, o deus da força criadora (germinativa) e a deusa dos alimentos, refletindo, provavelmente, o cotidiano japonês da antigüidade e as crenças da época.

74. Motoori Norinaga, a partir da morte de Izanami, conclui que todos os deuses estavam sujeitos à morte e deveriam descer para a terra de Yomi.

Estes nasceram antes de Izanami ter falecido. A ilha de Onokoro, nascida espontaneamente, a criança defeituosa e a ilha de Awa não foram reconhecidos como seus filhos.

A morte de Izanamino Mikoto e a divindade Hinokagutsuchi

Izanagino Mikoto então disse:

“Ah, minha bela e adorada esposa... Eu vos perdi por uma simples criança”

Então ao rastejar em volta de seu leito e ao redor de seus pés⁷⁵, em prantos, de suas lágrimas veio à existência a divindade que habita as raízes das árvores no sopé do Monte Kagu, também chamada de Nakisawame⁷⁶. Então [Izanagi] enterrou a divindade [Izanami] no monte Hiba⁷⁷ fronteira entre a terra de Izumo e Hahaki.

Desta feita, Izanagino Mikoto tirou a espada com dez *tsuka* de comprimento⁷⁸ que carregava na cintura e cortou a cabeça de seu filho Kagutsuchi. Imediatamente, o sangue aderido à ponta da espada saltou em direção às rochas, vindo à existência a divindade Iwasaku⁷⁹. Em seguida, Nesaku⁸⁰; em seguida, Iwatsutsunoo⁸¹.

Três deuses.

Do sangue aderido ao guarda-mão da espada, que pulara em direção às rochas, veio à existência a divindade Mikahayahi⁸². Em seguida, a divindade Hihayahi⁸³. Em seguida, Takemikazuchinoo⁸⁴. Este também é conhecido como Takefutsu e também conhecido como Toyofutsu.

Três deuses.

Em seguida, do sangue acumulado no cabo da espada, que escorrera por entre seus dedos, veio à existência a divindade Kuraokami⁸⁵. Em seguida, a divindade Kuramitsuha⁸⁶.

Os deuses acima citados, oito no total, de Iwasaku até Kuramitsuha, são as divindades nascidas pela espada.

75. Estas ações representam práticas funerárias do período. Alguns autores encontram neste trecho ecos do pensamento chinês, conforme pode-se verificar através da seguinte citação existente no capítulo 35 do *Raiki*, p. 866: “O filho fiel sofre com a perda de seus pais. Em seu peito trespassa uma dor infinda e chora e lamenta ao redor do corpo já sem vida. Em seu coração há apenas a vontade de vê-los da morte ressurgir”

76. O vocábulo *nakisawa* pode ser traduzido como “o pântano onde as águas murmurejam”, numa alusão clara às *nakime* (lit., “mulheres que choram”, isto é, carpideiras), refletindo o costume de se recorrer a carpideiras nos funerais.

77. No *Nihonshoki* encontramos o relato de que Izanami foi enterrada na vila de Arima em Kumano na terra de Ki (na atual prefeitura de Wakayama).

78. Um *tsuka* equivale a aproximadamente 10 cm.

79. Lit., “o deus que fende as rochas”. De acordo com Tsugita (1972:54) esta divindade, Nesaku e Iwatsutsunowo são as divindades que representam as rochas; Mikahayahi e Hihayahi representam a força do trovão, a origem do fogo, simbolizando a força do fogo que forja a espada; e Kuraokami e Kumamitsuha representam a água. Trata-se de personificações do processo de feitura de uma espada – fundindo o metal, batendo-o numa pedra e mergulhando-o na água. O sangue pulando em direção às rochas representaria as fagulhas que se desprendem quando a espada está sendo temperada.

80. Lit., “o deus que fende as raízes”

81. Lit., “o deus que tem o poder da espada”.

82. Lit., “o deus que possui a terrível força enérgica”

83. Lit., “o deus que possui a força enérgica do fogo”

84. Lit., “o deus intrépido e enérgico”

85. Lit., “o deus das águas dos vales”.

86. Lit., “o deus do espírito das águas”.

Da cabeça da divindade Kagutsuchi, que fora morto, nasceu a divindade Masakayamatsumi⁸⁷. Em seguida, de seu peito nasceu Odoyamatsumi⁸⁸. Em seguida, de seu ventre nasceu Okuyamatsumi⁸⁹. Em seguida, de seus genitais nasceu Kurayamatsumi⁹⁰. Em seguida, de sua mão esquerda nasceu Shigiyamatsumi⁹¹. Em seguida, de sua mão direita nasceu Hayamatsumi⁹². Em seguida, de sua perna esquerda nasceu Harayamatsumi⁹³. Em seguida, de sua perna direita nasceu Toyamatsumi⁹⁴.

De Masakayamatsumi até Toyamatsuminokami são, ao todo, dez divindades.

O nome da espada com a qual [Izanagino Mikoto] matara [a divindade do fogo] é Amenoohabari⁹⁵, também conhecida como Itsunoohabari⁹⁶.

Izanagino Mikoto visita a Terra de Yomi

Então, desejoso de rever a sua esposa Izanamino Mikoto, seguiu-a até a terra de Yomi⁹⁷. Quando [Izanami] veio-lhe ao encontro saindo através da porta de entrada da câmara⁹⁸, Izanagino Mikoto disse:

“Oh, minha adorada esposa, ainda não completamos a criação das terras. Deve retornar”

Então Izanamino Mikoto respondeu-lhe:

“Lamento por terdes vindo até tão longe. Mas já comi da terra de Yomi⁹⁹. Mesmo assim meu amado esposo... como é terrível que tenhais vindo [até a terra de Yomi]!”

87. O vocábulo *yamatsumi* (lit., “o espírito das montanhas”), compõe o nome do restante das divindades. O nome desta, em particular, pode ser traduzido como o “deus do espírito das montanhas e das colinas verdadeiras”

88. O significado de *odo* não é claro, podendo ter origem em *orido*, ou seja, “lugar onde se desce”

89. Lit., “o deus do espírito das montanhas internas”

90. *Kura* pode significar “escuridão” ou “vale”

91. *Shigi* significa “abundante”, “espesso”

92. *Pa* significa base, sopé.

93. *Hara* significa campo, plano.

94. *To* significa externo.

95. *Ameno* significa celeste e *ohahari* significa ter a lâmina afiadíssima.

96. *Itsuno* significa sagrado.

97. Motoori Norinaga (1978:274-275) define esta terra como a terra para a qual os homens se dirigem quando morrem “[...] os nobres, as pessoas comuns, os bons e os maus, todos vão para a terra de Yomi quando morrem.”

98. No original, *tono*, foi traduzido como câmara, devido a diversos autores acreditarem tratar-se de uma alusão à prática de funeriais em câmaras subterrâneas. Portanto, pode-se concluir que o cadáver de Izanami jazia em alguma câmara mortuária interna e o *tozashidô*, traduzido aqui como porta de entrada, pode ser interpretado como a passagem fechada por uma grande pedra na entrada de um *kofun* (isto é, seria o *sendô*) ou de uma câmara mortuária.

99. Motoori Norinaga (1972:278) explica esta passagem dizendo que a deusa provavelmente se alimentara de iguarias preparadas com o fogo impuro de Yomi, da seguinte maneira: “É impossível se descobrir o motivo para o fogo deste lugar ser considerado impuro, porém, não acreditar nisto é desacreditar nas palavras divinas e crer apenas em nossos próprios pensamentos. Hoje em dia costuma-se tomar cuidados extremos com o fogo dos ofícios divinos e dos locais onde as divindades estão presentes”. Deve-se notar que ainda hoje existem relatos de costumes populares considerando impuro o fogo de famílias em luto, conforme relata Matsumura (1971:425-39). Matsumura conclui que o significado desta passagem é que Izanami, ao comer da comida de Yomi, tornou-se uma pessoa daquela terra. A idéia de que se alimentar da comida dos mortos desqualifica a pessoa a poder retornar à sua terra natal ocorre também no mito grego de Perséfone, entre os Maoris, na China e entre os habitantes de Okinawa. No pensamento primitivo, comer ou beber junto carregava uma relação mágica e, desta forma, Matsumura conclui que este mito reflete a crença na força mágica coesiva inerente na alimentação em comum.

*Porém, como ansiais por meu regresso [ao mundo visível], peço-vos alguns momentos para consultar os deuses de Yomi*¹⁰⁰. *Porém, não me observeis*¹⁰¹ [enquanto os consulto].” e, dizendo assim, [Izanami] retornou à câmara mas sua ausência foi tão longa que [Izanagi] não conseguiu aguardar. Ele então tirou e quebrou um dos grandes dentes do pente que enfeitava o cacho esquerdo de seu cabelo¹⁰², ateou-lhe fogo¹⁰³ e, tão logo entrou para observar [Izanami], ouviu o som de vermes carcomendo [o cadáver de Izanami] e, em sua cabeça [de Izanami] estava Ôikazuchi¹⁰⁴; em seus seios, Honoikazuchi¹⁰⁵; em seu ventre, Kuroikazuchi¹⁰⁶; em seus genitais, Sakuikazuchi¹⁰⁷; em sua mão esquerda, Wakaikazuchi¹⁰⁸; em sua mão direita, Tsuchiikazuchi¹⁰⁹; em sua perna esquerda, Nariikazuchi¹¹⁰; em sua perna direita, Fushiikazuchi¹¹¹; no total havia oito divindades do trovão.

Quando Izanagi, atemorizado diante de tal visão, fugiu [de Yomi], Izanamino Mikoto, sua esposa, disse:

“*Ele me envergonhou!*”

e ordenou às Yomotsushikome¹¹² que perseguissem [Izanagi]. Entretanto, Izanagino Mikoto [enquanto fugia em disparada], atirou-lhes as uvas que enfeitavam seu cabelo e imediatamente delas brotaram vinhas¹¹³. Enquanto [as Yomotsushikome] apanhavam e comiam [as uvas] ele se apressava na fuga. Mas mesmo assim retornaram a persegui-lo. Daí, atirou o pente que usava no cacho direito de seu cabelo, ao que imediatamente nasceram brotos de bambu. Enquanto [as Yomotsushikome] apanhavam e comiam [os brotos de bambu], ele se apressava na fuga. Em seguida [Izanami] ordenou às oito divindades do trovão e a um exército de 1.500 soldados de Yomi que perseguissem [Izanagi]. Então, [Izanagi] puxou a sua espada de dez *tsuka* de comprimento e, enquanto fugia, agitava-a atrás de si. Mas a perseguição ainda continuava. Quando [Izanagi] atingiu a base da ladeira na fronteira de Yomi, apanhou três pêssegos¹¹⁴ que ali estavam, aguardou

100. No original, *yomotsukami*, podendo ser entendido como o deus, ou os deuses que governam Yomi. De qualquer forma, o *Kojiki* é aparentemente inconsistente acerca da natureza dos deuses que governam Yomi. Tsuda (1948:400-3) conclui que isto refletiria o estado de confusão mental dos japoneses acerca da natureza de Yomi.

101. Trata-se de uma alusão ao tabu de se contaminar ao se observar um cadáver.

102. No original, *mizura*, trata-se de um estilo de penteado masculino. O cabelo era repartido ao meio e amarrado em cachos redondos na altura das orelhas com cordas chamadas *kazura*, geralmente feitas com ramos de plantas. Estes cachos eram ornados com pentes.

103. No *Nihonshoki* aparece um comentário interessante com relação a esta passagem: “Esta é a origem do tabu entre as pessoas de hoje contra acender luzes à noite e contra olhar para os túmulos à noite”.

104. Lit., “o grande trovão”.

105. Lit., “o trovão de fogo”.

106. Lit., “o trovão negro”.

107. Lit., “o trovão estrondoso”.

108. Lit., “o trovão jovem”.

109. Lit., “o trovão da terra”.

110. Lit., “o trovão ressonante”.

111. Lit., “o trovão avassalador”.

112. Lit., “mulheres horrendas de Yomi”, provavelmente trata-se de uma metáfora para o estado da morte.

113. Matsumura (1971:452-8) conecta este mito a práticas mágicas com a finalidade de prevenir que espíritos dos mortos retornassem e perturbassem os vivos.

114. A utilização de pêssegos para expelir demônios era uma prática comum na China desde a antigüidade. De acordo com alguns comentaristas este mito é produto de um período em que a influência chinesa se fazia sentir fortemente

[seus perseguidores] e, tão logo atirou-lhes [os pêssegos], [seus perseguidores] deixaram esta ladeira, retornando a Yomi. Então, Izanagino Mikoto disse aos pêssegos:

“Assim como vós me salvastes, salvei das dores e das angústias a raça de seres mortais¹¹⁵ que habitam Ashiharano Nakatsukuni”¹¹⁶.

e, após proferir tais palavras, deu-lhes [aos pêssegos] o nome de Ôkamuzumino Mikoto¹¹⁷

Finalmente, sua própria esposa, Izanamino Mikoto, veio-lhe em perseguição. Então [Izanagi] empurrou uma enorme rocha¹¹⁸, bloqueando a ladeira que fazia fronteira com Yomi e, com essa rocha separando-os, ficaram face a face, cada um de um lado da fronteira e, quebrando os laços¹¹⁹, Izanamino Mikoto disse:

“Oh, meu adorado esposo. Como nos separastes, trarei à morte todos os dias mil dos habitantes de Nakatsukuni”;

ao que Izanagino Mikoto disse:

“Oh, minha adorada esposa, se assim o fizerdes, erguerei todos os dias 1.500 casas de parto”¹²⁰.

Por este motivo inevitavelmente mil pessoas morrem por dia e inevitavelmente mil e quinhentas pessoas nascem. Desta feita, esta divindade Izanamino Mikoto é também chamada de Yomotsuôkami¹²¹. E, por ter também perseguido [Izanagi], [esta divindade] é ainda chamada de Chishikinoôkami¹²². A rocha bloqueando a passagem para Yomi é chamada de Chigaeshinoôkami¹²³ e, ainda, também de Sayarimasu Yomidonoôkami¹²⁴. A ladeira fronteira com Yomi, hoje, é também conhecida como a ladeira Ifuyazaka da terra de Izumo¹²⁵

no Japão. No *Saikiden*, p. 1264, encontramos a seguinte citação: “[...] expele-se o mau [espíritos maus] através de um arco feito de madeira de pessegueiro e com uma flecha de ibara. Além disso, deve-se notar que o número três é considerado mágico na concepção chinesa”

115. No original, *aohitokusa*, lit., “homens [mortais] como ervas”, provavelmente alusão à proliferação rápida dos seres humanos.

116. Lit., “as terras das planícies centrais onde florescem os juncos”. Trata-se de uma expressão mítica referente ao Japão. A palavra central pode ter sido utilizada aqui para localizar espacialmente o Japão entre Takamagahara e Yomi.

117. Lit., “o grande espírito celeste”.

118. Uma interpretação para esta rocha é que seria utilizada para fechar a entrada de uma câmara mortuária subterrânea. Alguns estudiosos, como Matsumura, porém, acreditam que se trata de um *saenokami*, isto é, uma divindade em pedra cultuada nas vizinhanças de algumas vilas a fim de protegê-las do ataque de maus espíritos.

119. O significado inicial é de deixarem de serem esposos mas também alude à separação entre o mundo dos vivos e dos mortos.

120. Do original *ubuya*, lit., “casa onde as crianças nascem”. Como no Japão antigo, tanto o parto, quanto a menstruação, eram tidos como impuros, a mulher em tais situações deveria viver isolada em uma construção à parte, alimentando-se também separadamente. Este costume ainda podia ser encontrado ainda no período Meiji (1868-1912).

121. Lit., “a grande deusa de Yomi”

122. Lit., “a grande deusa que perseguiu pelos caminhos”.

123. Lit., “a grande divindade que fez com que retornasse pelos caminhos”, numa alusão ao fato de a rocha ter impedido Izanami de deixar Yomi.

124. Lit., “o grande deus que bloqueia a entrada de Yomi”

125. De acordo com Tsugita (1972:66), Ifuyasaka seria a estrada principal ligando Izumo a Yamato. Neste mito temos o registro da ruptura histórica entre essas duas regiões e, por este motivo, a entrada de Yomi foi localizada em Izumo. Porém, esta explicação não é totalmente convincente, uma vez que esta passagem pode ter sido acrescentada posteriormente, não existindo na versão original do *Kojiki*.

O ritual de purificação de Izanagino Mikoto

Desta feita, após escapar da terra de Yomi, o grande deus Izanagi disse:

*“Eu estive na mais vil, na mais horrenda e torpe terra jamais antes contemplada. Portanto, deverei me purificar”*¹²⁶.

e, assim, chegando a Awakihara, no porto do rio Tachibana, em Himuka em Tsukushi, purificou-se e se exorcizou.

Assim, quando [Izanagi] atirou fora seu bastão, veio à existência a divindade Tsukitatsufunato¹²⁷. Em seguida, quando jogou sua faixa, veio à existência a divindade Michinonagachiha¹²⁸. Em seguida, quando jogou seu alforje, veio à existência a divindade Tokihakashi¹²⁹. Em seguida, quando jogou seu manto, veio à existência a divindade Wazurahinoushi¹³⁰. Em seguida, quando jogou suas vestes, veio à existência a divindade Chimata¹³¹. Em seguida, quando jogou seu *kagafuri*¹³², veio à existência a divindade Aki-gu'inoushi¹³³. Em seguida, quando jogou o *tamaki*¹³⁴ a envolver seu pulso esquerdo, veio à existência a divindade Okizakaru¹³⁵. Em seguida, a divindade Okitsunagisabiko¹³⁶. Em seguida, a divindade Okitsukaibera¹³⁷. Em seguida, quando jogou o *tamaki* a envolver seu pulso direito, veio à existência a divindade Hezakaru¹³⁸. Em seguida, a divindade Hetsunagisabiko¹³⁹. Em seguida, a divindade Hetsukaibera¹⁴⁰.

Os doze deuses acima expostos, de Funato a Hetsukaibera, são todos deuses gerados a partir de partes da indumentária [de Izanagi].

Então [Izanagi] disse:

“A correnteza é violenta, rio acima. Já, rio abaixo, é mais calma”; então, ao atirar seu corpo à correnteza mais calma do rio, banhando-o e purificando-o nas águas, veio à existência a divindade Yasomagatsuhi¹⁴¹. Em seguida, a divindade

126. O verbo *misokisemu* utilizado no original implica purificação por ablução. Com relação a este trecho, Motoori (1978:317) rejeita qualquer interpretação espiritual, insistindo que o corpo seria purificado e não o espírito: “O exorcismo e a purificação têm o propósito de purificar o corpo. Dizer que eles são utilizados para exorcizar e purificar o espírito é um conceito completamente estranho na antigüidade japonesa”. A prática de purificação por ablução já pode ser encontrada no *Gishiwajinden*: “Quando alguém morre, eles lamentam por dez dias, período durante o qual não comem carne. Os principais pranteadores soltam seus lamentos e prantos, enquanto os outros cantam, dançam e bebem. Após o funeral, toda a família dirige-se à água e se banha, tal como na China”. Deve-se notar que mesmo hoje em dia a purificação por ablução é um elemento comum na cultura japonesa. Tal prática na antigüidade provavelmente refletia o desejo de libertar-se das impurezas originárias do contato com a morte.

127. *Tsukitatsu* significa ficar ereto e *funato* significa caminho bifurcado.

128. Lit., “o deus das grandes rochas dos caminhos”

129. *Toki* significa tempo e *hakashi*, medir. O significado provável é do deus que mede as provisões retiradas do alforje.

130. Lit., “o deus dos infortúnios”.

131. Lit., “o deus das encruzilhadas”.

132. Espécie de solidéu que adorna a cabeça.

133. Lit., “o deus que através da boca engole o mal e as impurezas”

134. Espécie de adorno, geralmente enfeitado com pérolas, que envolvia o pulso.

135. Lit., “o deus que governa as distantes sendas até o alto-mar”

136. Lit., “o deus que governa as sendas onde as ondas do alto-mar batem”

137. Lit., “o deus que governa o espaço entre a praia e o alto-mar”

138. Lit., “o deus das praias distantes”.

139. Lit., “o deus das grandes praias”

140. Lit., “o deus das praias espaçosas”.

141. Lit., “o deus da força abundante que causa o infortúnio”

Ômagatsuhi¹⁴². Estes dois deuses vieram à existência a partir das impurezas com as quais entrara em contato naquela terra terrível e torpe [terra de Yomi]. Em seguida, a fim de se purificar das impurezas, veio à existência a divindade Kamunaobi¹⁴³. Em seguida, [a divindade] Ônaobi¹⁴⁴. Em seguida, [a divindade] Izunome¹⁴⁵ [No total, três deuses]. Em seguida, quando submergiu seu corpo até o fundo das águas, veio à existência a divindade Sokotsuwatsumi¹⁴⁶. Em seguida, [a divindade] Sokozutsunoono Mikoto. Quando submergiu [seu corpo] até metade da distância entre o fundo e a superfície das águas, veio à existência a divindade Nakatsuwatsumi. Em seguida [a divindade] Nakazutsunoono Mikoto. Quando banhou-se na superfície das águas, veio à existência a divindade Uwatsuwatsumi. Em seguida, [a divindade] Uwazutsunoono Mikoto. Estes três Grandes Deuses do Mar¹⁴⁷ são divindades cultuadas como ancestrais¹⁴⁸ dos Muraji de Azumi¹⁴⁹. Então, os Muraji de Azumi são os descendentes de Utsushihi-ganasakuno Mikoto, filho destes Grandes Deuses do Mar. Estas três divindades – Sokozutsunoono Mikoto, Nakazutsunoono Mikoto e Uwazutsunoono Mikoto –, são as grandes divindades que estão à frente [protetoras] de Suminoe¹⁵⁰.

Quando [Izanagi] lavou seu olho esquerdo, veio à existência a divindade chamada Amaterasuômikami¹⁵¹. Em seguida, quando [Izanagi] lavou seu olho direito, veio à existência a divindade chamada Tsukuyomi¹⁵². Em seguida, quando [Izanagi] lavou o nariz, veio à existência a divindade chamada Takehayasusano Mikoto¹⁵³.

As quatorze divindades acima citadas, de Yasomagatsuhi a Hayasusano Mikoto, foram todas geradas a partir da purificação de seu corpo.

A divisão dos domínios entre os três deuses

Neste tempo, Izanagino Mikoto disse regozijando de alegria:

“Gerei tantos filhos, mas só no final, consegui gerar três nobres crianças” e, removendo o colar de contas de seu pescoço, chacoalhou suas contas e, presenteadando-o a Amaterasu, disse:

*“Deverei governar Takamagahara”*¹⁵⁴.

142. Lit., “o grande deus da força que causa o infortúnio”.

143. Lit., “o deus da força que corrige os infortúnios”.

144. Lit., “o grande deus do infortúnio”

145. Lit., “a deusa consagrada”.

146. Deste deus até Uwatsutsunoono Mikoto, temos os deuses que protegem as embarcações, os portos e os mares.

147. No original, *Watatsumi*.

148. Este é o primeiro dos inúmeros registros existentes no *Kojiki* nos quais ancestrais de famílias poderosas são introduzidos na mitologia oficial. A formulação de uma correta genealogia relacionando todas as famílias aristocratas ao clã dominante de Yamato foi um dos objetivos para a compilação desta obra.

149. *Azumi* é o nome de um antigo clã ligado à pesca, encarregado de prover a alimentação ao imperador. Muraji, significando o senhor da vila, é um dos títulos de *kabane* da antigüidade.

150. Provavelmente referência a um famoso templo de Osaka, cuja construção tradicionalmente atribui-se à lendária imperatriz Jingû (170-269), tendo sido erguido em honra aos deuses do mar, que a teriam auxiliado em sua expedição para a Coréia.

151. Lit., “a divindade suprema que resplandesce no alto dos céus”

152. Lit., “a divindade que conta as luas”.

153. Lit., “o deus intrépido e veloz que traz a destruição”.

154. De acordo com alguns autores, Izanagi teria cedido à deusa todo seu poder espiritual, simbolizado pelo colar. Cos-

e assim, recebendo [a jóia], foi incumbida de sua missão. O nome deste colar é deus Mikuratana. Em seguida, disse a Tsukuyomino Mikoto:

“Deverei governar o reino da noite”

e, em seguida, disse a Takehayasusanoono Mikoto:

*“Deverei governar o oceano”*¹⁵⁵.

e, assim, confiou a cada um deles a sua missão.

A lamentação de Hayasusanoono Mikoto

[Amaterasu e Tsukuyomi] governavam [seus domínios], de acordo com seus desígnios [de Izanagi], mas Hayasusanoono Mikoto não governava o reino a ele confiado, pranteando e lamentando profundamente até sua longa barba finalmente atingir a altura do peito¹⁵⁶ Este seu pranto foi tal que as verdejantes montanhas mirraram e todos os rios e mares secaram. Em todos os lugares ouvia-se o brado dos deuses malevolentes, abundantes como moscas, ocorrendo toda a sorte de calamidades. Então Izanagi dirigiu-se a Hayasusanoono Mikoto e perguntou-lhe:

“Por que não governais os domínios que vos confiei, mas somente pranteias?” ao que [Hayasusanoono] respondeu-lhe:

“Meu pranto é por desejar ir a Nenonatasukuni, a terra onde jaz minha mãe”; mas, ao ouvir tais palavras, o grande deus Izanagi disse enfurecido:

“Se é assim, já não mais habitareis esta terra [Nakatsukuni]”; e, com tais palavras, banuiu-o dali. Este grande deus Izanagi encontra-se guardado em Taga¹⁵⁷ em Azumi.

2.3. A deusa Amaterasu e Hayasusanoono Mikoto

A expulsão de Hayasusanoono Mikoto

Neste tempo Hayasusanoono Mikoto disse:

“Antes, porém, desejo despedir-me da deusa Amaterasu”;

e, assim que ascendeu aos céus, as montanhas e as águas bramiram e toda a terra tremeu. Amaterasu, ao ouvir [este barulho], disse aturdida:

tuma-se relacionar o chacoalhar das contas do colar com antigas cerimônias de *chinkon* (para a pacificação dos espíritos), nas quais se agitavam amuletos. Além disso, este colar é um dos três símbolos da realeza no Japão, simbolizando o poder delegado por Amaterasu.

155. Na versão do *Nihonshoki*, Susanoo é encarregado de governar Nenokuni, ou seja, o reino das profundezas. Trata-se de um personagem mítico extremamente complexo, muitas vezes identificado como o deus das tormentas, como herói nacional, como revoltoso político etc. Originariamente Susanoo é considerado uma divindade de Izumo e seu nascimento a partir de Izanagi, assim como Amaterasu, foi uma tentativa de inseri-lo no quadro da mitologia oficial.

156. Existem inúmeras interpretações acerca da não obediência de Susanoo e de seu comportamento no restante da narrativa, sugerindo que este mito é um paradigma para a superação de problemas na corte referentes à sucessão imperial. Cf. Luís Fábio Mietto, “Estudo Contrastivo da Imagem da Morte através da Leitura das Narrativas Históricas Gregas e Japonesas”, em: *Estudos Japoneses*, 14:48-61, 1994.

157. Localidade de Azumi, na atual prefeitura de Shiga. De acordo com Tsuda, este lugar originariamente não tinha relação com Izanagi e esta passagem seria na realidade posterior, tendo sido acrescentada num período no qual vários templos lutavam para aumentar seu grau de importância, através de relatos míticos acerca de sua origem.

“Certamente não são boas intenções que o trazem aqui [Hayasusanoo]. Sinto que ele deseja usurpar meus domínios”;

e, assim, desfez imediatamente seu penteado, os cacheou¹⁵⁸, enfeitou os cachos em ambos os lados esquerdo e direito e também em ambas as mãos esquerda e direita, prendeu jóias adornadas com uma miríade de filamentos de contas de *magatama*¹⁵⁹; em suas costas colocou uma aljava com mil flechas e, em seu peito, uma aljava com quinhentas flechas; e, ainda, amarrou um poderoso *takatomo*¹⁶⁰ [em sua mão esquerda] e, agitando a extremidade superior de seu arco, cravou com tal facilidade suas pernas na dura terra até a altura de suas coxas, que parecia estar lutando contra a macia neve; bramiu com fúria violenta cravando firmemente seus pés no solo e, esperando [Hayasusanoo] desta forma, perguntou-lhe:

“Qual o motivo de virdes até meus domínios?”;

Hayasusanoo respondeu:

“Não há mal algum em meu coração. Simplesmente, respondi à grande divindade [Izanagi], quando me perguntou as razões de meu tão longo pranto, que pranteava pois desejava ir a terra onde jaz minha mãe. Então, a grande divindade [Izanagi] ordenou-me que não mais habitasse nesta terra [Nakatsukuni] e, por ter me expulsado daqui, vim para vos contar as intenções de minha ida [a terra de minha mãe]. Não oculto nenhuma outra intenção”;

e, após ouvir isto, a deusa Amaterasu perguntou-lhe:

“Como poderei saber se tendes o coração puro?”;

neste momento Hayasusanoo lhe responde:

“Vociferemos¹⁶¹ aos deuses e geremos filhos então”

A contenda das duas divindades

Então, sob estas circunstâncias, ficaram com o rio Amenoyasu separando-os e, quando chegou o momento de vociferarem, Amaterasu pediu pela espada de dez *tsuka* carregada por Takehayasusanoono Mikoto e, partindo-a em três pedaços, purificou-os chapinhando-os nas águas de Amenomani¹⁶², mastigou-os e, quando os expeliu na forma de uma fina névoa, veio à existência a divindade chamada Takiribimeno Mikoto¹⁶³. Esta divindade também é conhecida como Okitsushimahimeno Mi-

158. No original, *mizura*, um tipo de penteado masculino, conforme nota 102. O fato da deusa ser descrita em termos masculinos levou alguns estudiosos, particularmente Tsuda, a supor que Amaterasu seria na realidade uma divindade masculina, refletindo a própria figura do imperador. Esta divindade representando o sol seria, então, um deus utilizado pelas xamãs e a narrativa refletiria a preparação das xamãs para serem possuídas por este deus.

159. Pedras curvas utilizadas na antigüidade japonesa como ornamento. No período Jômon são encontrados em grande quantidade exemplares feitos de garras ou dentes de animais, enquanto que no período Kofun surgem exemplares de cristais ou vidro.

160. Trata-se de um tipo de protetor colocado na mão esquerda para protegê-la dos movimentos do arco.

161. No original *ukehi*, trata-se de uma cerimônia para conhecer a vontade divina. A diferença para com o *uranai* é que, enquanto neste se procura decifrar o desconhecido, no *ukehi* cada uma das partes se proclama justa diante da divindade e clama por um julgamento. Este rito era realizado na presença de uma divindade ou de um grupo grande de pessoas, aguardando-se os sinais divinos para se saber quem estava correto.

162. Uma espécie de fonte ou poço sagrado de Takamagahara.

163. Lit., “a princesa da névoa”.

koto¹⁶⁴. Em seguida, [veio à existência] Ikichishimahimeno Mikoto¹⁶⁵. Esta divindade também é conhecida como Sayoribimeno Mikoto. Em seguida, [veio à existência] Takitsuhimeno Mikoto¹⁶⁶ [nove deuses].

Hayasusanoono Mikoto pediu pela miríade de filamentos de *magatama* que ornavam o lado esquerdo do penteado de Amaterasu e, tilintando suas contas, purificou-as nas águas de Amenomanai; mastigou-as e, da fina névoa formada ao expeli-las, veio à existência a divindade conhecida como Masakatsuakatsukachihayahiamenooshohomimino Mikoto¹⁶⁷. Igualmente, pediu pela miríade de filamentos de *magatama* que ornavam o lado direito do penteado de Amaterasu, mastigou-as e, da fina névoa formada ao expeli-las, veio à existência a divindade conhecida como Ameno-hohino Mikoto¹⁶⁸. Igualmente, pediu pelas contas que ornavam e sustentavam seu penteado, mastigou-as e, da fina névoa formada ao expeli-las, veio à existência a divindade Amatsuhikoneno Mikoto. Igualmente, pediu pelas contas que ornavam seu braço esquerdo, mastigou-as e, da fina névoa formada ao expeli-las, veio à existência a divindade Ikutsuhikoneno Mikoto¹⁶⁹. Igualmente, pediu as contas que ornavam seu braço direito, mastigou-as e, da fina névoa formada ao expeli-las, veio à existência a divindade Kumanokusubino Mikoto¹⁷⁰. Ao todo surgiram cinco divindades.

Neste momento a deusa Amaterasu dirige-se a Hayasusanoono Mikoto, dizendo-lhe:

“Estas cinco crianças recém-nascidas do sexo masculino foram geradas a partir de objetos [jóias] de minha propriedade. Portanto, são naturalmente meus filhos. As três crianças do sexo feminino, nascidas primeiro, foram geradas a partir de um objeto [espada] de vossa propriedade. Portanto, naturalmente são vossas filhas”; assim dizendo, ela as distinguiu. A primeira divindade nascida, Takiribimeno Mikoto, encontra-se guardada no Nakatsumiya de Munakata. Ikichishimahimeno Mikoto encontra-se guardada no Nakatsumiya de Munakata. Takitsuhimeno Mikoto encontra-se guardada no Hetsumiya de Munakata. Estas três divindades são os três grandes deuses reverenciados pelos *Kimi*¹⁷¹ de Munakata. Entre as cinco divindades nascidas por último, o filho de Ameno-hohino Mikoto, Takehiratorino Mikoto é o ancestral dos Kunino Miyatsuko de Izumo, dos Kunino Miyatsuko de Muzashi, dos Kunino Miyatsuko de Kamitsuunakami, dos Kunino Miyatsuko de Shimotsuunakami, dos Kunino Miyatsuko de Ijimu, dos Agatanushi de Tsushima e dos Kunino Miyatsuko de Tohotsuafumi.

Em seguida, Amatsuhikoneno Mikoto é o ancestral do Kunino Miyatsuko de Ofushikafuchi, dos Muraji de Nukatabeno Yue, dos Kunino Miyatsuko de Ubaraki, dos Atahi de Tanaka em Yamato,

164. Lit., “a princesa da ilha distante”

165. Lit., “a princesa da ilha Ikichi”, onde Ikichi é relacionada com a ilha de Itsuku, na prefeitura de Hiroshima.

166. Lit., “a princesa das águas murmurejantes”

167. Lit., “a grande divindade celeste que governa as espigas de arroz e é possuidora da vigorosa força vitoriosa que traz a vitória certa, a vitória rápida do sol”.

168. Esta divindade é tida como ancestral dos clãs de Izumo. Seu nome significa a “deusa dos arrozais”.

169. Lit., “a princesa da vida”

170. Lit., “a divindade de Kumano da força extraordinária”

171. Título dado a oficiais que governavam as terras sob a autoridade dos Kunino Miyatsuko, ou dos Agatanushi. Este título posteriormente tornou-se um nome de família.

dos Kunino Miyatsuko de Yamashiro, dos Kunino Miyatsuko de Umakuda, dos Kunino Miyatsuko de Kihî em Michino Shiri, dos Kunino Miyatsuko de Suhau, dos Miyatsuko de Amuchi em Yamato, dos Agatanushi de Takechi, dos Inoki de Kamafu e dos Miyatsuko de Sakikusabe¹⁷².

*A vitória de Hayasusanoono Mikoto*¹⁷³

Neste momento Hayasusanoo dirige-se à deusa Amaterasu dizendo-lhe:

“Meu coração é puro. Por esta razão gerei filhas graciosas. Desta forma, a vitória sem dúvida a mim pertence”;

assim, exultante com a vitória, destruiu os canteiros dos campos [arrozais] de Amaterasu, soterrou suas valas e, além disso, defecou na sala onde se ofertavam os primeiros frutos¹⁷⁴. Mesmo assim, Amaterasu não o reprovou, mas apenas disse:

“Aquilo, semelhante a fezes, deve ser o vômito de meu irmão, que estava embriagado. Com relação à destruição dos canteiros e o soterramento de suas valas, meu irmão deve ter agido assim pois certamente pensava ser inútil usar as terras desta forma”;

e, embora [Amaterasu] bem intencionada tentasse explicar [os atos de Hayasusanoo], seu mau comportamento [de Hayasusanoo] não cessava, mas tornava-se cada vez mais violento.

Quando a deusa Amaterasu se encontrava na sala sagrada de tecelagem¹⁷⁵ observando a tecedura das vestes divinas, [Hayasusanoo] abriu um buraco na porção central mais alta do forro da sala de tecedura divina e atirou um cavalo que tivera sido esfolado a partir da cauda; as tecelãs divinas ao verem-no, assustaram-se, bateram seus genitais contra a lançadeira e, assim, vieram a morrer.

A reclusão de Amaterasu na Gruta Celeste

Neste tempo, a deusa Amaterasu, receosa diante do que presenciava, abriu a entrada da gruta celeste¹⁷⁶ e entrou em seu interior, fechando-se ali. Neste momento Takamagahara cobriu-se de trevas e Ashiharano Nakatsukuni¹⁷⁷ mergulhou em completa escuridão. Por esta razão [devido à Amaterasu ter-se escondido] as trevas reinavam intermitentes. Em todas as partes ouviam-se os prantos das miríades de deuses, abundantes como moscas e ocorria toda a sorte de calamidades. Diante disto, as oitocentas miríades de deuses reuniram-se em assembléia divina nas margens do rio Ameno Yasu, pedindo para a divindade Omoikane¹⁷⁸, filho da divindade Takamimusubi, refletir [so-

172. Este trecho também contém dados genealógicos cuja intenção é relacionar diretamente os ancestrais dos clãs mais poderosos à Amaterasu, garantindo, assim, lealdade destes para com a família imperial. Assim, os Kunino Miyatsuko são de governadores das províncias e os Agatanushi são governadores do distrito de Agata.

173. Vide nota 156.

174. Refere-se à sala onde era realizada a cerimônia da colheita.

175. No original, *Imiwataya*. Matsumura (1971:560-3) sugere que este trecho é uma reminiscência da obrigação da sacerdotisa do sol de tecer vestes e ornamentos a serem utilizados no culto à divindade solar.

176. No original, *Ameno Iwayato*.

177. Vide nota 116.

178. Lit., o “deus da sapiência”.

bre o acontecido] e, então, juntaram as Naganakidori¹⁷⁹ de Tokoyo¹⁸⁰, apanharam a dura rocha da margem superior do rio Ameno Yasu, tomaram o ferro do monte Ameno Kana, procuraram pelo ferreiro Amatsumara, encarregaram Ishikoridomeno Mikoto de construir um espelho; Tamanoyano Mikoto de fazer uma jóia adornada com uma miríade de filamentos de contas de *magatama*; chamaram Amenokoyaneno Mikoto e Futotamano Mikoto, pedindo-lhes que removessem os ossos escapulares de um cervo macho do monte Ameno Kagu; apanharam a *hahaka*¹⁸¹ [nome de árvore] do monte Ameno Kagu, para então iniciarem as adivinhações¹⁸²; arrancaram as raízes das floridas árvores *masaka*¹⁸³ do monte Ameno Kagu, em seus ramos superiores prenderam a miríade de filamentos de contas de *magatama*, em seus ramos medianos prenderam um espelho¹⁸⁴ de grandes dimensões e em seus ramos inferiores suspenderam vestes alvas e azuis; estes vários apetrechos estavam nas mãos de Futotamano Mikoto, como oferendas solenes¹⁸⁵ e Amenokoyaneno Mikoto entoava a liturgia solene; a divindade Amenotajikaraono ocultou-se na entrada [da gruta] e, enquanto isto, Amenouzumeno Mikoto prendia as mangas de suas vestes com ramos da *hikage*¹⁸⁶ celeste, amarrou *masakinokazura* em sua cabeça, prendeu em suas mãos montes de folhas de salsa do monte Ameno kagu, esvaziou uma tina em frente à entrada da gruta celeste, pôs-se a retumbá-la com os pés, expôs seus seios e baixou suas vestes expondo seus genitais. Neste momento, Takamagahara ressoou efusivamente com a miríade de deuses gargalhando e rindo em uníssono¹⁸⁷.

Neste momento, a deusa Amaterasu estranhou [esta movimentação toda], abriu parcialmente a entrada de Ameno Iwayato e, de dentro, disse:

“Amenohara encontra-se em trevas, pois me escondi e, assim também, Ashihara-nonakatsukuni deve estar em completa escuridão; mas então, qual o motivo de Amenouzume dançar e cantar e da miríade de deuses gargalharem e rirem em uníssono?”; então, Amenouzume disse:

“Rejubilamos pois há entre nós uma divindade a vós superior”; e, enquanto dizia isto, Amenokoyaneno Mikoto e Futodamano Mikoto trouxeram o espelho e, quando o mostraram à Amaterasu, esta, achando tudo cada vez mais es-

179. Lit., “aves do longo pranto”, geralmente identificadas com galos. Estes animais eram elementos característicos de funerais entre várias culturas, devido a sua associação com a escuridão, com o alvorecer, com o ressurgimento do sol (ou ressurreição para a vida) e com a expulsão de espíritos malévolos.

180. Lit., “terra da eternidade”

181. Alguns autores identificam-na com diversas variedades de cerejeiras ou bétulas, árvores em cuja casca eram queimados os ossos dos cervos para a prática das adivinhações.

182. No original, *uranai*. Vide nota 161.

183. Abrev. de *masakinokazura*, geralmente identificada como evônimo-do-Japão, uma árvore ornamental muito utilizada em cerimônias xintoístas.

184. O espelho e as jóias são símbolos imperiais, até nossos dias.

185. Não se trata de oferendas *strictu sensu*, mas sim de objetos utilizados com o intuito de induzir a possessão pelo espírito da divindade. Este trecho provavelmente reflete ritos efetuados pelos clãs Nakatomi, Sarume e Imube, clãs de sacerdotes com fortes relações com a família imperial. Em algumas versões do *Nihonshoki*, a saída da deusa é resultado direto das práticas dos ancestrais dos Imube ou dos Nakatomi.

186. Espécie de trepadeira, identificada como a *Lycopodium clavatum*, var. *nipponicum*.

187. Deve-se notar aqui as várias preparações para a possessão xamanística, passíveis de comparação com as cerimônias do *chinkonsai* da corte imperial. Vide nota 154.

tranho, foi saindo aos poucos para a entrada e, enquanto observava sua imagem refletida no espelho, Amenotajikaraono Kami, que se escondera, agarrou as suas mãos e a puxou para fora. Imediatamente Futodamano Mikoto estendeu a corda atrás dela e disse:

“*Já não podeis retornar para o interior [da gruta] além deste ponto*”;

e, quando a deusa Amaterasu finalmente saiu, tanto Takamagahara quanto Ashihara-no Nakatsukuni retornaram às luzes.

O banimento de Hayasusano e a origem dos cinco tipos de cereais

Neste tempo, as oitocentas miríades de deuses reunidos deliberaram impor a Hayasusano no Mikoto como oferenda uma miríade de tábuas com presentes restitutos e, para se purificar de suas culpas, cortaram-lhe a barba, as unhas de suas mãos e pés e o expulsaram. Porém, [Hayasusano] pediu à deusa Ôgetsuhime¹⁸⁸ alimentos. Ôgetsuhime tirou diversos alimentos de seu nariz, de sua boca e de seu ânus, preparando com eles diversas iguarias mas, quando as presenteou a Hayasusano no Mikoto ele, que observara todos os seus movimentos, achou que ela sujara a comida antes de lhe oferecer e a matou. Então, do corpo da deusa morta brotaram várias coisas: de sua cabeça cresceram bichos de seda, de seus olhos nasceram brotos de arroz, de seus ouvidos nasceram painços, de seu nariz nasceram feijões, de sua genitália nasceu trigo e de seu ânus nasceu soja e, então, Kamimusuhino Mioyagami no Mikoto¹⁸⁹ apanhou-os, usando-os como sementes.

3. Breves Comentários acerca do Trecho Apresentado

A obra *Kojiki* compõe-se de três tomos. O primeiro tomo narra a criação do arquipélago japonês e explica as origens divinas da família imperial, servindo como base para a unificação histórica e ideológica do Japão antigo, através da ordenação e estruturação de ocorrências específicas do passado, de modo a que a ordem sociopolítica vigente pudesse ser identificada com uma ordem sacra mais alta, legitimando, assim, a distribuição do poder. Ou seja, o Estado japonês sacralizou a instituição imperial, baseado nas noções de que o imperador era o soberano da nação, seu supremo sacerdote e um *kami* (lit., “deus”) vivo, providenciando, desta forma, uma legitimação cósmica para a síntese política, social, religiosa e econômica que se cristaliza no século VIII.

O segundo tomo inicia com a pacificação de Yamato pelo lendário imperador Jinmu, tido como o primeiro imperador do Japão e descendente direto da deusa do sol Amaterasu, prosseguindo com a pacificação das províncias do Leste, de Koshi e de Taniha pelo imperador Sujin, depois, narrando o envio de Tajimamori pelo imperador Suinin para a China, a unificação de Honshû por Yamatotakeru (um dos mais famosos heróis lendários japoneses), e finaliza com a subjugação de Silla e Paekche na Coreia pela lendária imperatriz Jingû.

188. Lit., “a grande deusa dos alimentos”.

189. Lit., “o deus pai da divina força vital”

O tema principal dos dois primeiros tomos é o registro da expansão territorial do clã imperial, ocorrendo paralelamente com a expansão das relações da divindade central do clã imperial com os deuses dos territórios dos demais clãs que disputavam com este pelo poder. A base histórica para tanto reside no fato de que os *uji*, ou seja, os diversos clãs nos quais o Japão se encontrava dividido antes do processo de unificação, serem não somente unidades sociais, econômicas e políticas, mas também unidades de solidariedade religiosa centradas na figura do *ujigami* (o *kami* representante do clã). Quando o clã se tornava demasiadamente grande, seus membros eram enviados para outras regiões onde estabeleciam ramificações dos templos do *ujigami*, numa prática conhecida como *bunrei* (lit., “dividir o espírito” [do *kami*]). Quando um clã mais poderoso subjuguava outro, os membros deste último eram incorporados à sua estrutura, adotando o nome do clã conquistador. Nestes casos, o *kami* do clã subjogado era apropriado e frequentemente transformado em uma espécie de parente do *kami* do clã conquistador. Desta forma, vários dos deuses e personagens que surgem na obra podem ser vistos como símbolos dos clãs mais poderosos. Estes dois primeiros tomos da obra providenciam ligações de parentesco entre os clãs mais poderosos e o clã imperial, com o propósito de alcançar uma certa estabilidade política.

O terceiro tomo se inicia com o imperador Nintoku, conhecido como o imperador sábio, lidando basicamente com a consolidação final do poder absoluto do imperador, através das disputas entre o clã imperial e outros clãs regionais, estendendo-se até o reinado de Suiko (593-628).

De uma forma geral, os mitos encontrados no primeiro tomo do Kojiki podem ser classificados em cinco grandes categorias:

1) *Mitos cosmogônicos*, de acordo com os quais, nos momentos iniciais da criação do cosmos surgiu em Takamagahara uma trindade de *kami* – Amenominakanushi, Takamimusubi e Kamimusubi. Conforme Ôbayashi (1990:21), como Takamimusubi e Kamimusubi são respectivamente do sexo masculino e feminino, Amenominakanushi (lit., “a divindade central do céu”) é o criador do domínio celeste. Estes mitos encontram paralelos no Sudeste Asiático e Ásia Central.

2) A segunda categoria de mitos constitui-se nos registros de Izanami e Izanagi, os genitores das ilhas japonesas, dos fenômenos físicos da natureza e dos diversos *kami* existentes no universo. O nascimento do *kami* do fogo causa a morte de Izanami, que desce à terra de Yomi com o intuito de trazê-la de volta ao mundo dos vivos. Izanagi a persegue, mas foge ao ver seu cadáver em decomposição. Ao retornar para Takamagahara pratica um ritual de purificação nas águas do mar, do qual nascem Amaterasu (considerada a ancestral divina da família imperial), Tsukuyomi e Susanoo. Segue-se uma contenda entre Amaterasu e Susanoo, da qual Susanoo surge vitorioso e Amaterasu esconde-se numa caverna devido aos atos maus praticados por Susanoo. Alguns destes motivos encontram paralelos no Sudeste Asiático e no Sul da China.

3) Os mitos de Izumo começam com os registros acerca de Susanoo, o irmão impetuoso de Amaterasu. Este, após o retorno de Amaterasu de sua reclusão na ca-

verna, é banido para a área de Izumo, onde salva a vida de uma jovem que seria entregue a uma terrível serpente para ser devorada. Ele destrói a serpente e encontra uma espada em sua cauda, com a qual presenteia Amaterasu. Esta espada torna-se um dos símbolos imperiais. A figura central destes mitos, entretanto, é Ôkuninushi (lit., “o grande senhor das terras”), descendente da quinta geração de Susano. Era ele quem governava a terra de Izumo com o auxílio de Sukunabikona, interpretado muitas vezes como um seu alter ego. Amaterasu reivindica a soberania destas terras e, no final da narrativa mítica, o soberano de Izumo, Ôkuninushi, entrega seus domínios ao *kami* dos domínios celestes (ou seja, para Amaterasu e seus descendentes).

4) Com a oferta da jurisdição da terra pelo soberano de Izumo, os compiladores dos mitos japoneses passam ao domínio celeste. Amaterasu, depois de reconquistar Izumo, envia seu neto, Ninigi, para governar suas terras. Alguns comentaristas apontam que deveriam existir dois conjuntos de mitos referentes a Takamagahara – um com Takamimusubi como figura central e outro, com Amaterasu como a figura central. Apesar dos compiladores terem conectado cuidadosamente estes dois *kami*, casando a filha de Takamimusubi com o filho de Amaterasu, gerando assim Ninigi, originariamente estes mitos não tinham nenhuma ligação entre si.

5) Os mitos de Hiuga iniciam-se com a descida de Ninigi, acompanhado por cinco *kami*, no topo da montanha de Hiuga, freqüentemente relacionada com um local de mesmo nome localizado em Kyûshû. Na seqüência deste mito, Ninigi casa-se com Konohanasakuyahime (lit., “a princesa que floresce brilhantemente como flores nas árvores”) e geram dois filhos. Ele despreza a sua irmã Iwanagahime (lit., “a princesa da rocha comprida”), por esta ser feia. Esta se sente ultrajada por ter sido rejeitada e o amaldiçoa dizendo: “Se o Augusto neto tivesse desposado a mim e não me rejeitado, a criança nascida teria vida longa e resistiria para sempre como as rochas cobertas de limbo. Mas como ele não o fez assim, desposando apenas minha irmã mais nova, a criança nascida conhecerá a decadência como as flores das árvores” Este se constitui num dos pontos centrais da narrativa mítica, tentando explicar a mortalidade dos descendentes de Ninigi e, conseqüentemente, dos imperadores japoneses, resolvendo, assim, cognitivamente o fato de os imperadores japoneses, considerados divinos, também conhecerem a morte.

No presente trabalho apresentamos apenas os mitos relativos às duas classificações supracitadas, geralmente identificadas como *Ciclo de Yamato*.

Com relação à origem dos mitos encontrados nesta obra, os compiladores aproveitaram-se de fragmentos de mitos e histórias originariamente transmitidas nas províncias, escrevendo-as em linguagem chinesa, mas num estilo basicamente japonês, embora possa-se sentir uma forte influência das formas narrativas chinesas, como as adotadas na filosofia confucionista. Assim, o *Kojiki* pode ser considerado como o encontro entre tradições populares autóctones e a cultura continental apreendida pelos intelectuais da corte japonesa nos séculos VII e VIII.

Os mais antigos fragmentos do material nativo, como o referente a Amaterasu, a Izanagi e a Izanami, não se restringem apenas ao Japão, podendo-se encontrar narrativas similares em vários pontos da Ásia. Porém, embora como e quando estes mi-

tos foram transmitidos ainda não esteja muito claro o que se sabe com certeza é que, na época da compilação deste material, alguns destes mitos já haviam sido incorporados e se tornado parte intrínseca das crenças japonesas que parecem ser, na realidade, uma síntese de elementos culturais oriundos das mais diversas regiões da Ásia.

Quando se examina a narrativa desta obra percebe-se a existência de duas grandes linhagens de deuses identificáveis com tradições provinciais – a linha de Izumo, concentrada em Kamimusuhi, Susanoo e seus descendentes, em especial Ôkuninushi, e a linha de Yamato, concentrada em Takamimusubi, Amaterasu e seus descendentes. Na obra, estes deuses foram cuidadosamente combinados por relações de parentesco, construindo, assim, um consenso acerca do cenário político da época.

O tomo inicial do *Kojiki* apresenta o universo em evolução gradativa, com cada um de seus estágios devidamente simbolizados por um deus, ou *kami*, os quais muitas vezes têm nomes vagos e incertos. Tsuda (1950:325-41) observa que os deuses e os diversos motivos destes registros não devem ter sido baseados em tradições populares, sendo, antes, produtos intelectuais com influência chinesa, acrescentados apenas por razões estilísticas e para servir como pano de fundo aos deuses Izanagi e Izanami, os progenitores da linhagem imperial e a partir dos quais a mitologia japonesa propriamente dita deveria começar. O fato dos deuses anteriores a Izanagi e Izanami não praticarem nenhum tipo de ação, sumindo logo após seu surgimento, corrobora para esta análise, pois os compiladores estavam muito mais interessados em justificar a hegemonia imperial do que em elucidar o início do universo. Mesmo assim, a própria escolha de tais deuses para servir como pano de fundo para Izanagi e Izanami reflete bem o modo de vida do japonês da antigüidade totalmente inserido na agricultura, como podemos observar a partir dos significados dos nomes dos deuses Takamimusubi e Kamimusubi (respectivamente, “a suprema divindade da força criadora” e a “suprema divindade criadora”). A própria forma como os deuses surgiram também reflete isto, uma vez que todos parecem nascer espontaneamente, da mesma forma como as plantas brotam da terra.

O mundo, de acordo com o *Kojiki*, consiste em Takamagahara, governado por Amaterasu, Nenokuni, que deveria ser governado por Susanoo e Nakatsukuni (a “terra do centro”, ou o Japão), cujos governantes deveriam ser Amaterasu e seus descendentes. Assim, o universo através desta obra aparece tripartido entre céu, terra e mundo subterrâneo. Takamagahara, o primeiro destes mundos, ou o mundo das luzes, aproxima-se do conceito taoísta de paraíso, enquanto que o último, Nenokuni, seria um mundo de escuridão e sombras.

Os deuses que habitavam os céus às vezes visitavam Nakatsukuni e em casos excepcionais um mortal tinha o poder de se transportar para Takamagahara (como no caso de Yamato Takeru que após a morte se metamorfoseou num pássaro branco e voou para Takamagahara), ou seja, os céus e a terra não estavam totalmente separados, como o prova a própria existência de *ameno ukibashi*, a ponte flutuante celeste, que surge logo no início da obra. Porém, muitas vezes torna-se difícil a identificação do cenário onde as narrativas se passam e, além disso, os deuses com atributos humanos, à semelhança dos deuses gregos, parecem ser mais uma extensão da própria

corte de Yamato, ou melhor, uma imagem cósmica ancestral da corte terrestre. A apresentação de um céu e de uma terra interrelacionados é, sem dúvida, de inspiração chinesa – como estes dois universos não eram separados é natural que os deuses sejam considerados ancestrais dos governantes da terra.

A narrativa de Susano e Amaterasu constitui-se no centro do trecho aqui apresentado, mostrando a luta entre estes dois deuses, o banimento de Susano à Izumo e o incidente da reclusão de Amaterasu para uma caverna em consequência de atos praticados por este deus. Susano é considerado um elemento essencial para a conexão entre os mitos da linha Izumo e Yamato. Na tradição de Yamato, os deuses criadores do Japão eram Izanagi e Izanami, enquanto na linha de Izumo eram Ôkuninushi e Sukunabikona. Portanto, a fim de tornar a narrativa do *Kojiki* consistente, Susano foi apresentado como irmão de Amaterasu, foi banido para Izumo e lá se tornou o ancestral de Ôkuninushi e Sukunabikona os quais, no final do tomo primeiro, entregam as terras do Japão a Amaterasu e a seus descendentes, jurando-lhes estrita obediência.

O que fica patente na leitura da mitologia é que o clã imperial, ao impor seu poderio político sobre os demais clãs, incorporou os *kami* de outros clãs à estrutura mítica do clã imperial por meio de uma cuidadosa reinterpretação baseada na descendência ou genealogia. A soberania do imperador se impôs e se manteve através de seus aspectos míticos e de comando, transformando-se num princípio de ordem supra-social. Os mitos dos diferentes clãs e das mais diferentes origens foram transformados, atingindo o estatuto de acontecimentos históricos – fatos míticos e fatos históricos foram interligados de forma a assegurar a ordem interna de toda a sociedade. Desta forma criou-se um consenso acerca da ordem do mundo, mediante esquemas determinados de percepção, pensamento e ação, mediados por símbolos religiosos. Estes símbolos construíram a identidade coletiva na forma de um consenso normativo, que foi incorporado pelo próprio Estado. A narrativa mítica parece integrar normativamente o social, reproduzindo, num processo estereotípico totalizante e normativo, as estruturas da sociedade japonesa da antigüidade.

Bibliografia

- KOJIKI. In: *Nihon Koten Bungaku Zenshû (Obras Completas da Literatura Japonesa Clássica)*. Tóquio, Shôgakkan, 1971 (trad. Ogihara Asao).
- MATSUMAE, Takeshi. *Nihon no Kamigami (Os Deuses do Japão)*. Tóquio, Chûôkoronsha, 1974.
- MATSUMAE, Takeshi. *Nihon Shinwa to Kodai Seikatsu (A Mitologia Japonesa e a Vida na Antigüidade)*. Tóquio, Yuseidô, 1970.
- MATSUMURA, Takeo. *Nihon Shinwa no Kenkyû (Estudos sobre Mitologia Japonesa)*. Tóquio, Baifûkan, 1971, 4 vols.
- MOTOORI, Norinaga. *Motoori Norinaga Zenshû (Obras Completas de Motoori Norinaga)*. Tóquio, Kôbun-kan, 1978.
- NAOKI, Kojiro. *Nihon Shinwa to Kodai Kokka (A Mitologia Japonesa e a Unificação Nacional)*. Tóquio, Kôdansha, 1992.

- ÔBAYASHI, Taryô. *Nihon Shinwa no Kigen (A Origem da Mitologia Japonesa)*. Tóquio, Tokuma Bunkô, 1990.
- RAIKI. In: *Shin'yaku Kanbun Taikai (Grande Antologia dos Clássicos Chineses em Nova Tradução)*. Tóquio, Meiji Shoin, 1979, vol. 29.
- SHUNJÛSASHIDEN. In: *Shin'yaku Kanbun Taikai (Grande Antologia dos Clássicos Chineses em Nova Tradução)*. Tóquio, Meiji Shoin, 1979, vol. 32.
- TSUDA, Sôkichi. "Nihon Jôdaishi no Kenkyû" ("Estudos sobre História Japonesa Antiga"). In: *Tsuda Sôkichi Zenshû (Obras Completas de Tsuda Sôkichi)*. Tóquio, Iwanami, 1966.
- TSUDA, Sôkichi. *Nihon Koten no Kenkyû (Estudos do Japão da Antigüidade)*. Tóquio, Iwanami, 1950.
- TSUGITA, Jun. *Kojiki Shinkô (Nova Análise do Kojiki)*. Tóquio, Meiji Shoin, 1972.
- UMEZAWA, Isezô. *Kojiki to Nihonshoki no Seiritsu (O Processo de Formação do Kojiki e do Nihonshoki)*. Tóquio, Yoshikawa Kôbunkan, 1988.
- YANAGITA, Kunio. *Minzokugaku Jiten (Dicionário de Etnologia)*. Tóquio, Tôkyôdô, 1970.

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O UNIVERSO DAS NARRATIVAS *SETSUWA*

Luiza Nana Yoshida

No Japão, costuma-se dividir o período histórico de duas maneiras: uma, adotando o critério comumente utilizado no Ocidente, onde se engloba um período que apresenta uma estrutura social semelhante (Antigüidade, Idade Média, Época Moderna...) e outra, baseada no centro político da época (Nara, Heian, Kamakura...), ou na mudança do imperador, a partir da Restauração Meiji em 1868 (Meiji, Taishô, Shôwa...)

Nas fontes históricas chinesas *Kanjo* (*Livro da Dinastia Han Posterior*) do século V e *Gishi* (*História de Wei*), do século III, encontramos os primeiros dados referentes ao Japão, denominado *Wa*, pelos chineses. Segundo essas fontes, o Estado de *Wa* possuía centenas de tribos formados por clãs e, no século III, Himiko, a soberana-xamã da nação de Yamatai, havia conseguido o controle de 27 tribos. Essas fontes históricas chinesas, além de oferecerem valiosas referências sobre a formação do Estado japonês, constituem também um importante indicativo das relações diplomáticas que o Japão mantinha com a China, desde remotas épocas. A obra *Gokanjo*, por exemplo, registra que, no ano 57, o imperador Kôbu, da dinastia Han, concede um sinete de ouro ao emissário de Na do Estado de *Wa*. Ainda segundo o capítulo “Wajinden” (“Sobre o Povo de Wa”) de *Gishi*, a soberana Himiko realiza uma política de envio regular de emissários, a partir de 239.

Durante todo o processo de unificação do Japão e, mesmo após ele, é inegável a sólida e abrangente influência da cultura continental em todos os setores da vida japonesa. O modelo continental, principalmente o chinês, pode ser encontrado na base de todo o desenvolvimento político, econômico, social e cultural do Japão.

Essa influência pode ser mais nitidamente notada na Época Asuka (592-710) e na Época Nara (710-794). Na Época Asuka, já se encontrava estabelecido o sistema político centralizado no poder imperial exercido com o apoio dos influentes clãs, e a Cultura Asuka encontra o seu apogeu na época do Príncipe Shôtoku (574-622), regente da imperatriz Suiko (554-628), que visava uma nação culturalmente desenvolvida. Trata-se de uma cultura alicerçada na cultura budista e com fortes influências da cultura chinesa da Época Nanbokuchô e também da Coréia, sendo, em grande parte, produzida com a colaboração de descendentes de imigrantes chineses e coreanos. A Cultura Hakuhô, florescida na segunda metade do século VII, ainda na Época Asuka, sofre forte influência do período inicial da Dinastia Tang (618-907).

Na Época Nara, tendo como centro a Capital Heijôkyô (atual Nara), há o nascimento de uma cultura aristocrática de alto nível, a Cultura Tenpyô, cuja denominação é emprestada do período áureo da Época Nara, a Era Tenpyô (729-748), durante o reinado do imperador Shômu (reinou entre 724-749). Datam dessa época a compilação das primeiras crônicas japonesas *Kojiki (Registro de Fatos Antigos)* de 712 e *Nihonshoki (Crônicas do Japão)* de 720 e da primeira antologia poética, *Man'yôshû (Antologia das Dez Mil Folhas)*, organizada por volta de 760.

A partir da mudança da capital para Heiankyô (atual Kyoto), em 794, inicia-se a Época Heian (794-1185), período no qual assistiremos a uma grande transformação, entre outras, no campo cultural.

Pode-se dizer que as várias manifestações culturais de até então (Culturas Hakuhô, Tenpyô) possuíam como característica comum a forte influência do estilo de Tang, sendo denominadas *Tôfû Bunka (Cultura em Estilo Tang)*. No início da Época Heian, o estilo de Tang continua exercendo grande influência no campo cultural, mas encontra-se já em decadência, ao mesmo tempo em que, no Japão, assiste-se ao período embrionário do estabelecimento de uma cultura mais tipicamente nacional.

Não só pelo fim da influência direta da cultura continental com a extinção do envio de embaixadas a Tang, em 894, e a decadência do grande império Tang (618-960), houve, principalmente a partir do século X, o acelerado processo de assimilação e fusão da cultura continental e o surgimento de uma cultura marcadamente nacional. Na esfera literária, a adoção de um alfabeto próprio, os fonogramas *hiragana* e *katakana*, por volta do século IX, constitui um fator decisivo ao seu desenvolvimento, na medida em que irá possibilitar a livre expressão da língua japonesa, através da escrita, que era, até então, realizada com a utilização do ideograma chinês, que lhe impunha diversas limitações.

Assim, a cultura da segunda metade da Época Heian (aproximadamente do século X ao início do século XIII), deixa de ser mera cópia do modelo continental e adquire um matiz próprio. É a passagem do estilo chinês de Tang para o estilo japonês. E a nacionalização da cultura encontra-se expressa de maneira marcante na profícua produção literária dessa época. Os clássicos chineses cedem lugar às produções nacionais, gerando o aparecimento de diversos gêneros, expressos, predominantemente, em alfabeto nacional ou, em menor escala, no estilo *wakan konkôbun* (estilo nascido da tradução do texto chinês para o japonês).

É nesse período que se organiza a obra *Kokin Wakashû* (*Coletânea de Poemas Japoneses Antigos e Modernos*), a primeira antologia poética de uma série de vinte e um (*Nijû Ichidaishû*), compilada sob o edito imperial, no decorrer dos séculos X ao XV.

Na prosa, assistimos ao surgimento de vários gêneros como *monogatari bungaku* (literatura *monogatari*), *nikki bungaku* (literatura de diário), *zuihitsu bungaku* (literatura de ensaio).

Cabe colocar que a cultura da Época Heian desenvolveu-se apoiada inteiramente na nobreza, cujo poder econômico permitia-lhe desfrutar um estilo de vida luxuoso voltado muito mais para regras sociais e cerimoniais, do que propriamente para as questões políticas ou sociais. Mesmo os altos dignitários religiosos sucumbiram aos luxos dessa sociedade aristocrática, olvidando da sua função primordial de amparadores espirituais. Desse modo, as cerimônias da corte e os rituais religiosos tornaram-se importantes espaços sociais onde reinavam o ideal estético do *miyabi* (“refinamento”) e o sentimento do *monono aware* (“sensibilidade apurada”) que se refletiam nas manifestações culturais da época, inclusive na produção literária.

A produção literária da Época Heian caracteriza-se predominantemente, pois, por apresentar um estilo refinado e lírico, cujo autor, personagem, ambiente e tema mantêm estreita relação com a nobreza da capital Heiankyô.

Contrastando com tal característica, podemos destacar um gênero narrativo, narrativa *setsuwa*, cujas origens remontam ao século IX, mas cuja intensa produção só ocorreu nos séculos XIII e XIV. A primeira obra de vulto do referido gênero, a coletânea de narrativas *setsuwa Konjaku Monogatarishû*, vai surgir no século XII, já no fim da Época Heian, destacando-se como uma obra destoante com relação ao ideal estético que rege toda a produção do período, pois as narrativas aí compiladas possuem características completamente diversas dos gêneros contemporâneos. O refinamento, a sutileza e o lírico dão lugar a uma abordagem que privilegia o real, o objetivo e o prosaico, enquanto as personagens, os espaços e os temas diversificam-se sem fronteiras, fatores que certamente influíram no grande desenvolvimento do gênero que assistimos no decorrer dos séculos XIII e XIV, por constituírem um novo sopro na saturada literatura aristocrática de até então.

As narrativas *setsuwa* são breves narrativas transmitidas como reais ou supostamente reais, frutos, portanto, de uma criação coletiva anônima e reunidas numa coletânea de narrativas *setsuwa*, por um compilador. Podem ser basicamente divididas em dois tipos, as narrativas *setsuwa* budistas que tratam de temas tais como a origem do Budismo, os relatos milagrosos ou a reencarnação, e as narrativas *setsuwa* seculares que tratam de temas diversos referentes ao mundo secular, abordando personagens que variam do mendigo ao imperador, do animal ao ente sobrenatural, e destacando fatos que se caracterizam pelo engraçado, pelo inusitado, pelo horripilante, pelo trágico, sem aprofundar-se no aspecto psicológico ou emocional.

A coletânea de narrativas *setsuwa* budistas, *Nihon Ryôiki* (*Relatos Milagrosos do Japão*), organizada pelo monge Keikai (ou Kyôkai), por volta de 822, tem sido

considerada a precursora do gênero. E segundo Imanari Genshō¹, a narrativa *setsuwa* irá passar nos séculos XI e XII por uma fase de desenvolvimento, com a publicação de inúmeras coletâneas de narrativas *setsuwa* budistas do tipo *ôjôden* (Renascimento na Terra Pura), alcançando, finalmente, nos séculos XIII e XIV o seu período áureo, com a publicação de diversas coletâneas budistas, mas também narrativas *setsuwa* seculares.

Podemos destacar como algumas das principais coletâneas:

1. *Nihon Ryôiki* (*Relatos Milagrosos do Japão*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* budistas, compilada por Keikai, por volta de 822.
2. *Sanpô Ekotoba* (*Pintura e Escritos sobre as Três Jóias do Budismo*) – Coletânea de narrativas budistas, compilada por Minamoto no Tamenori em 984.
3. *Nihon Ôjô Gokurakuki* (*Relato do Japão sobre a Salvação na Terra Pura*) – A primeira coletânea de narrativas *setsuwa* do tipo *ôjôden*, de Yoshishige Yasutane, compilada no período de 985-986.
4. *Dai Nihonkoku Hokkekyô Genki* (*Relatos Milagrosos do Sutra Hokke no Japão*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* budistas, organizada pelo monge Chingen, no período entre 1040 a 1044.
5. *Zoku Honchô Ôjôden* (*Novas Biografias de Místicos Renascidos na Terra Pura*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* budistas, de Ôe no Masafusa, organizada no período entre 1099 a 1103.
6. *Konjaku Monogatari* (*Coletânea de Narrativas de Agora e de Outrora*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* budistas e seculares, organizada na primeira metade do século XII, sendo o seu organizador desconhecido.
7. *Kohon Setsuwashû* (*Coletânea de Narrativas de Antigos Livros*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* seculares, de autor desconhecido, organizada no fim do século XII para o início do século XIII.
8. *Uchigikishû* (*Coletânea de Narrativas Ouvidas*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* budistas, de autoria desconhecida, compilada no fim da Época Heian (794-1185).
9. *Kojidan* (*Colóquio sobre Assuntos Antigos*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* seculares, referentes aos imperadores, à nobreza e altos dignitários religiosos, foi compilada por Minamoto no Akikane, por volta de 1212.
10. *Hosshinshû* (*Coletânea de Relatos sobre o Despertar Religioso*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* budistas, selecionadas por Kamo no Chômei, por volta de 1212.
11. *Uji Shûi Monogatari* (*Narrativas Coletadas em Uji*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* seculares, de autoria desconhecida, compilada no período entre 1212 e 1221.
12. *Jikkinshô* (*Tratado das Dez Regras*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* seculares, de caráter doutrinário, de autoria desconhecida, compilada em 1252.
13. *Kokon Chomonjû* (*Narrativas Ouvidas de Antigos e Novos Escreventes*) – Coletânea de narrativas *setsuwa* seculares, compiladas por Tachibana no Narisue, em 1254.

1. Genshō Imanari, “Setsuwato Setsuwa Bungaku” (“Narrativa *Setsuwa* e Literatura *Setsuwa*”). *Kenkyû Shiryô Nihon Koten Bungaku* (*Material de Pesquisa da Literatura Clássica Japonesa*), 3. Tóquio, Meiji Shoin, 1984, pp.5-6.

14. *Senjûshô (Narrativas Seleccionadas)* – Coletânea de narrativas *setsuwa* budistas, de autor desconhecido, compilada por volta dos meados do século XIII.
15. *Shasekishû (Coletânea de Areia e Pedra)* – Coletânea de narrativas *setsuwa* budistas, organizada pelo monge Mujû, em 1283.

Realizaremos, a seguir, a tradução de uma narrativa *setsuwa* incluída na coletânea *Konjaku Monogatari*, após o que, teceremos considerações que nos parecem pertinentes para a apreensão do universo peculiar das narrativas *setsuwa*.

Tradução

7/XX – Sobre o fato de a imperatriz Somedono ter sido violentada por um tengu

O agora é passado, a imperatriz Somedono² era a genitora do imperador Montoku³. Era filha do Grande Conselheiro e Ministro Supremo do Estado Yoshifusa⁴. Possuía uma beleza excepcional, mas constantemente via-se tomada por espíritos⁵, razão pela qual eram encomendadas diversas orações de cura. Recorreu a famosos monges, conhecidos por seus milagres, que realizaram ritos esotéricos de cura, mas não obteve qualquer sinal de melhora.

Havia, nessa época, no topo do monte Katsuraki⁶, na província de Yamato, um local denominado Kongôsan, onde morava solitariamente um respeitável monge. Após longos anos de aprendizado, nesse local, era capaz de fazer voar tigelas⁷ para pedir alimentos ou jarros para buscar água. Enquanto entregava-se à disciplina dessa maneira, passou a realizar admiráveis milagres. Por essa razão, sua fama correu distâncias, indo alcançar os ouvidos do imperador e também do ministro que, ao tomar conhecimento de tal fama, pensou: “Chamaremos esse monge para que faça orações de cura para essa doença” e lançou uma ordem de comparecimento ao palácio imperial. Um mensageiro foi enviado até o monge, levando essa ordem, e embora ele se recusasse, por diversas vezes, não teve como não atender às ordens imperiais e acabou por comparecer. Levado diante da imperatriz, ordenaram a realização da oração, que logo revelou seu poder, quando uma de suas pajens começou, de repente, a chorar e a gritar como uma tresloucada. Algum espírito havia se apossado dela e gritava, correndo para todos os lados. Quando o monge desdobrou-se em suas orações esotéricas, a jovem teve tolhidos seus movimentos, como que atacada pelas forças invocativas e, não resistindo às pressões des-

2. Fujiwara no Akirakeiko era conhecida como imperatriz Somedono, pois a mansão de seu pai, Yoshifusa, tinha esse nome. Foi consorte do imperador Montoku
3. Na realidade, a imperatriz Somedono foi consorte do imperador Montoku (55º imperador, reinou de 850-858) e genitora do imperador Seiwa (56º imperador, de 858-876).
4. Fujiwara no Yoshifusa (804-872) – Filho de Fuyutsugu, passou pelos altos postos governamentais como Alto Conselheiro (*Dainagon*), Ministro da Direita (*Udaijin*) e alcançou o posto máximo de Ministro Supremo do Estado (*Daijô Daijin*). Por ocasião da ascensão ao trono do imperador infante, Seiwa, seu neto, tornou-se regente (*Sesshō*), sendo o primeiro regente, sem sangue imperial.
5. Na antigüidade, as doenças de fundo psicológico eram explicadas como consequência da “presença de espíritos” (*mononoke*) que se apossavam das pessoas enfermas.
6. Monte Katsuraki, que fica na divisa das províncias de Osaka e Nara.
7. O fato de fazer voar tigelas era um dos poderes secretos que os religiosos adquiriam depois de longos e penosos treinamentos.

se poder oculto, saltou, da região do peito da jovem, uma velha raposa⁸, que tombou, depois de rodopiar diversas vezes, sem forças para fugir. Nesse instante, o monge ordenou que amarrassem a raposa e orientou-a no sentido que seguisse o caminho do bem. O ministro genitor ficou esfuziante com tal cena. A doença da imperatriz desapareceu em questão de um dia ou dois.

Radiante de alegria, o ministro mandou que convidassem o monge a permanecer como hóspede, por algum tempo, o que foi aceito. Como encontravam-se no verão, a imperatriz trajava uma vestimenta leve e, quando o soprar de uma brisa levantou o pano da cortina divisória denominada *kichô*, o monge conseguiu entrever a figura da imperatriz por uma pequena fresta. Impressionado pela formosura inigualável, antes nunca vista, o monge, completamente desnor-teado, começou a nutrir uma paixão fulminante pela imperatriz.

Impossibilitado, porém, de dar vazão ao seu sentimento, ficou a remoer-se sozinho, mas o fogo da paixão queimava-o por dentro, não permitindo que esquecesse, por um instante sequer, aquela visão que ia e vinha na sua mente, até que, completamente transtornado, aproveitou uma oportunidade e, ultrapassando a divisória, agarrou-se ao quadril da imperatriz que se encontrava deitada. A imperatriz, tomada de surpresa, tentava desvencilhar-se apavorada, molhada de suor, mas em vão. O monge, por sua vez, agarrava-a com toda a sua força. Diante disso, as damas de companhia gritavam por auxílio. Eventualmente, encontrava-se no palácio o médico da família imperial, Taima no Kamotsugu⁹, chamado para tratar da imperatriz que, ouvindo, repentinamente, gritos para os lados do aposento da imperatriz, para lá acorreu, deparando-se com esse monge que saíra do interior da cortina divisória. Kamotsugu capturou o monge e relatou o ocorrido ao imperador. O imperador, extremamente irado, ordenou que amarrassem o monge e o trancassem na prisão.

O monge foi levado para a prisão, mas permaneceu completamente calado e, olhando, aos prantos, para o céu, fez um juramento: “Em breve morrerei e, transformando-me num ogro¹⁰, hei de tornar-me íntimo da imperatriz, conforme o meu desejo, ainda durante a permanência dela nesse mundo”. O funcionário da prisão, que chegou a ouvir tal juramento, comunicou ao ministro genitor. O ministro, assustado, transmitiu o fato ao imperador que ordenou a sua soltura, mandando-o de volta ao seu templo.

O monge retornou, então, à montanha, mas não suportando a idéia de ver-se afastado da imperatriz, pediu, como sempre fazia, às Três Jóias do Budismo para que lhe fosse concedido uma aproximação com a imperatriz. Quem sabe se por ter se convencido da impossibilidade de realizar tal desejo, na presente encarnação, teve desejos de tornar-se ogro, conforme intenção inicial, e deixou de alimentar-se e morreu por inanição, depois de dezenas de dias. Logo depois, tornou-se um ogro. Era uma figura seminua, com o cabelo escorrido como o de uma criança. Tinha mais de dois metros de altura e a pele escura como que pintada de laca. Os olhos eram enormes e assustadores, lembrando duas tigelas metálicas. Na gigantesca boca aberta, viam-se dentes afiados tais como espadas. Presas superiores e inferiores estavam à mostra. Vestia uma sunga vermelha e, na cintura, trazia um maço. Este ogro estava, de repente, postado perto da cortina divisória onde se encontrava a imperatriz. Diante disso, as pessoas,

8. A raposa é um motivo constante nas narrativas *setsuwa*, como um animal dotado de poderes mágicos, podendo transformar-se em pessoas ou objetos, ou ainda apossar-se de outros corpos, principalmente de mulheres.

9. Serviu aos imperadores Ninmyô (reinou de 833-850), Montoku (850-858) e Seiwa (858-876), tendo sido chefe do Departamento de Medicina (*Tenyakuryô*) durante a época dos imperadores Montoku e Seiwa.

10. Em japonês, *oni*, um ente fantástico identificado com o demônio japonês.

apavoradas, fugiam aos tropeços. As damas da corte ora desmaiavam, ora agachavam-se, escondidas sob as vestes. Como era um local cujo acesso estava proibido a qualquer pessoa, ninguém, além das pessoas ligadas à imperatriz, assistiu tal cena.

O espírito desse ogro apossou-se, então, da imperatriz que, arrumou-se com esmero, expressou um leve sorriso e, ocultando o rosto com o leque, foi para o outro lado da cortina divisória e deitou-se com o ogro. As damas da corte ficaram a espreitar, quando ouviram o ogro declarar-se, dizendo que pensara todos os dias nela e que estivera morrendo de saudades. A imperatriz correspondia à declaração, rindo alegremente. Todos, inclusive as damas da corte, puseram-se em fuga. Assim, depois de algum tempo, ao entardecer, o ogro saiu da cortina divisória e foi-se embora, razão pela qual as damas da corte acorreram ao aposento, perguntando-se: “O que teria acontecido com sua majestade?” A imperatriz, porém, não dava mostras de qualquer alteração e estava sentada como se nada tivesse acontecido. Apenas no seu olhar notava-se algo um tanto assustador.

Ao tomar conhecimento do ocorrido, o imperador, ao invés de apavorar-se com o estranho fato, mostrou-se muito mais preocupado com o que poderia acontecer com a imperatriz doravante. Depois disso, o ogro aparecia, todos os dias, da mesma forma, mas a imperatriz recebia-o serenamente, e, estando fora de seu juízo normal, tinha esse ogro como alguém muito querido. Sendo assim, não era sem razão que todas as pessoas do palácio que testemunharam tal fato ficavam inteiramente desoladas

Nesse meio tempo, o ogro apossou-se do corpo de uma pessoa e declarou: “Lançarei uma vingança sobre aquele Kamotsugu”. Ao saber disso, Kamotsugu ficou apavorado e morreu repentinamente, pouco tempo depois. Seus três ou quatro filhos também morrerem todos ensandecidos. Assim, o imperador e o ministro genitor, que assistiram a essas mortes, ficaram extremamente assustados e, chamando numerosos monges, ordenaram a realização de fervorosas orações a fim de exorcizar esse ogro. Em consequência disso, ou não, o fato é que o ogro desapareceu por um período aproximado de três meses, razão pela qual a imperatriz deu mostras de melhora, voltando à normalidade. O imperador, feliz com a notícia, e desejando rever mais uma vez a imperatriz, dirigiu-se com o seu séquito à residência da imperatriz. Foi uma visita especialmente carregada de emoções, onde participaram todos os oficiais palacianos.

Adentrando, logo a seguir, na residência da imperatriz, encontrou-se com ela, ao que se seguiu um emocionado colóquio. Sua aparência retornara à antiga forma. Então, nesse instante, aquele ogro surgiu saltitante, repentinamente, de um canto do aposento e passou para o outro lado da cortina divisória. Enquanto o imperador assistia estupefato a isso, a imperatriz voltou a agir estranhamente e passou exultante para o outro lado da cortina divisória. Instantes depois, o ogro saiu saltitando para o lado sul. Todos, a começar do ministro e dos cortesãos até os oficiais palacianos, apavorados e desnorteados diante desse ogro, estavam estupefatos, quando a imperatriz apareceu a seguir e, diante dos olhares de inúmeras pessoas, deitou-se com o ogro e passou a praticar, sem pudor, atos indecorosos. Quando o ogro, logo a seguir, levantou-se, a imperatriz também fez o mesmo e passou para o outro lado da cortina divisória. O imperador, não tendo o que fazer, só pôde lamentar-se e retirou-se.

Por isso, as nobres damas, cientes de tal fato, jamais deverão se aproximar de monges como esse. Embora seja uma história extremamente melindrosa, foi, assim, tornada pública, para que as pessoas das épocas posteriores tomem conhecimento e cuidem para não se aproximarem de monges. Conta-se que assim foi dito.

Considerações

A narrativa acima traduzida, conforme referido anteriormente, faz parte da coletânea *Konjaku Monogatarishû*, e servirá de referência para algumas considerações que teceremos a seguir.

Vejamos, inicialmente, os poemas:

475 *Yono nakawa*
kakuso arikere
fuku kazeno
meni mienu hitomo
koishikarikeri

(O mundo dos amantes
é assim mesmo.
Sinto saudades de alguém
que, como o vento que sopra,
meus olhos nunca viram)

Poema de Ki no Tsurayuki

570 *Warinakumo*
netemo sametemo
koishikika
kokoroo izuchi
yaraba wasuremo

(Durmo e acordo,
pensando nela.
Que rumo dar ao meu coração,
para poder esquecê-la?)

Poeta anônimo

Os supracitados poemas de amor (475 e 570) fazem parte da antologia poética *Kokin Wakashû* (*Coleção de Poemas Japoneses Antigos e Modernos*), organizada no início do século X. São poemas que refletem nitidamente a configuração do amor na Época Heian.

Conforme aludimos anteriormente, a cultura da Época Heian, sustentada pela nobreza, buscava o refinamento (*miyabi*) como o seu ideal estético, e o seu estilo de vida era totalmente orientado pelas rígidas regras da etiqueta cortesã, que convertiam até a relação amorosa numa espécie de rito. A troca de poemas amorosos entre os amantes era o primeiro passo para o início de qualquer relacionamento. Pode-se dizer que um encontro cara a cara era praticamente inexistente, pois rezava a etiqueta da época que a mulher não devia se expor a estranhos. A conversa, quando muito, realizava-se de um lado e de outro da divisória, por trás da qual se ocultavam as donzelas, cuja voz soava apenas como um sussurro. As relações amorosas das narrativas

clássicas de Heian caracterizavam-se, pois, pelo fato de evitar as descrições categóricas, privilegiando as colocações permeadas pela sutileza, a nível do sugerido.

Na narrativa *setsuwa*, opostamente, predominam as descrições realistas e explícitas, buscando-se o máximo de objetividade.

A narrativa 7/XX *Sobre o fato de a imperatriz Somedono ter sido violentada por um tengu*, acima citada, que será objeto de consideração do presente trabalho, pode ser considerada um dos exemplos mais ilustrativos dessa característica marcante.

A narrativa tem início com a apresentação das personagens centrais, a imperatriz Somedono e o monge de Kongôsan. Trata-se, portanto, de personagens que se encontram, socialmente, em posições ideais: a imperatriz Somedono, além de ser filha de Fujiwara no Yoshifusa, um dos políticos mais marcantes do clã Fujiwara, que dominou o cenário político de grande parte da Época Heian, foi consorte imperial, o objetivo supremo buscado por todas as mulheres da época; o monge de Kongôsan que, como religioso, atinge o nível do ideal, já que é citado como um “respeitável monge” cuja “fama correu distâncias, indo alcançar os ouvidos do imperador”

O desenvolvimento da narrativa, porém, vai ocorrer de maneira que essa colocação inicial seja substituída por uma outra, a nível pessoal, completamente oposta.

Esse fato já pode ser detectado, quando se coloca que a imperatriz Somedono “constantemente via-se tomada por espíritos”

Os espíritos que se apossam das pessoas podem ser divididos, em geral, da seguinte maneira:

- espírito divino
- espírito humano
 - espírito de pessoa viva
 - espírito de pessoa morta
- espírito animal

Os santuários xintoístas possuem as sacerdotisas denominadas *miko*, servidoras e porta-vozes dos deuses. Diferentemente das *miko*, que recebem os espíritos voluntariamente, encontramos, em várias obras da literatura clássica japonesa, o caso de mulheres que são atormentadas por espíritos (humanos ou animais) que podem, em exemplos extremos, levá-las à morte. Existem também as mulheres que transformam-se em espíritos, como o espírito obstinado de Rokujô no *Miyasundokoro*, uma das concubinas de Hikaru Genji, o herói de *Genji Monogatari*, narrativa escrita por Murasaki Shikibu, no século XI, considerada a obra-prima da literatura clássica japonesa, que persegue implacavelmente as suas rivais.

A imperatriz Somedono, como vimos, é vítima de um espírito animal, no caso a raposa, fato que vai desencadear o desenvolvimento do conflito. Para livrá-la desse mal é chamado um renomado monge de Kongôsan, que, confirmando sua fama, consegue curar a imperatriz.

A partir do momento, no entanto, em que o monge consegue “entrever a figura da imperatriz por uma pequena fresta”, ou seja, no momento em que o monge vê a

imperatriz como mulher e, ele próprio é tomado por sentimentos terrenos, “começou a nutrir uma paixão fulminante pela imperatriz” inicia-se o processo de dessacralização da figura do renomado monge da apresentação inicial.

Trata-se de um caso amoroso que tem início de uma forma clássica, segundo os costumes da Época Heian, ou seja, através do *kaimami* (“espiar através de uma fresta”), mas que apresenta também uma série de fatores que impedem a sua concretização: o monge que, por ser um religioso, encontra-se comprometido com o celibato clerical e a imperatriz, por seu lado, impedida pela própria condição de consorte imperial.

A princípio, o monge mostra-se, de certo modo, consciente desse impedimento, tentando controlar o seu lado homem, “impossibilitado, porém, de dar vazão ao seu sentimento, ficou a remoer-se sozinho” mas vemos que sua paixão é algo incontrollável, “mas o fogo da paixão queimava-o por dentro, não permitindo que esquecesse, por um instante sequer, aquela visão que ia e vinha na sua mente”. A partir desse momento, assistimos ao total descontrole do monge, que “completamente transtornado, aproveitou uma oportunidade e, ultrapassando a divisória, agarrou-se ao quadril da imperatriz” e utiliza seus poderes religiosos agora para interesses próprios.

O monge busca solucionar seu problema através da reencarnação, transformando-se num ogro (embora no título tenhamos *tengu*, uma divindade da montanha tratada como um monge itinerante *yamabushi*, com um longo nariz, rosto vermelho, garras semelhantes às aves de rapina e provido de asas). Entendemos isso como solução, na medida em que, transformando-se em ogro, o monge liberta-se de todos os impedimentos sociais impostos ao homem e, através de seu poder sobrenatural, consegue manter a imperatriz sob o seu domínio.

O que, no entanto, cabe destacar na presente narrativa é a abordagem extremamente direta dos fatos, sem a utilização de metáforas ou eufemismos, tornando-se um relato objetivo de casos marcantes, seja pelo inusitado, pelo horripilante, pelo engraçado, pela raridade.

Diferentemente das narrativas *monogatari* de Heian, desenvolvidas de modo a serem apreciadas, na sua maioria, sutil e intimamente, as narrativas *setsuwa* assemelham-se aos filmes de ação que provocam no espectador reações de impacto muito maior. Para tanto, busca fatos e personagens que correspondam a tais expectativas, saindo do restrito círculo aristocrático das narrativas *monogatari*.

A paixão fulminante de um monge por uma imperatriz, já por si, constitui um tema tabu no universo da narrativa *monogatari*, onde a corte imperial era vista como uma entidade inatingível e intocável. Que dizer, então, da descrição de cenas íntimas, envolvendo a imperatriz numa relação extraconjugal? Mais do que isso, o imperador, completamente passivo diante de tal cena, vê-se destituído de todo o seu poder e nada mais pode fazer, além de sair de cena.

O universo da narrativa *setsuwa* privilegia, desse modo, todos os aspectos velados nas narrativas *monogatari*, revelando-nos um mundo que se encontrava totalmente ofuscado pelo luxuoso e refinado estilo de vida aristocrático de Heian.

Bibliografia

- AKIYAMA, Ken; FUJIHARA, Haruo (orgs.). *Chûkono Bungaku (Literatura da Média Antigüidade)*, Col. Nihon Bungakushi 2, Tóquio, Yûhikaku, 1976.
- IMAI, Gen'e. *Ôchô Bungakuno Kenkyû (Pesquisa sobre Literatura da Época Heian)*. Tóquio, Kadokawa, 1970.
- ISHIDA, Ichirô. "Kodaino Bunka" ("A Cultura da Antigüidade"). *Nihon Bungakushi Gairon (Considerações sobre a Cultura Japonesa)*. Tóquio, Yoshikawa Kôbunkan, 1971, pp. 91-206.
- KODAMA, Kôta (org.). *Shiryôni yoru Nihonno Ayumi – Kodaihen (Os Passos do Japão através dos Dados Históricos – Era Antiga)*. Tóquio, Yoshikawa Kôbunkan, 1971.
- KUBOTA, Jun; KITAGAWA, Tadahiro (orgs.). *Chûseino Bungaku (Literatura da Idade Média)*, Col. Nihon Bungakushi 3. Tóquio, Yûhikaku, 1976.
- MINER, Earl *et alii*. *Classical Japanese Literature*. Princeton, Princeton University Press, 1985.
- MINZOKUGAKU KENKYÛKAI – Minzokugaku Jiten (*Dicionário de Folclore*). Tóquio, Tôkyôdô Shuppan, 1970.
- NAKANO, Koji. *Konjaku Monogatarishû (Coletânea de Narrativas de Agora e de Outrora)*. Tóquio, Iwanami Shoten, 1983.
- ÔSONE, Shôsuke *et alii* (org.). *Kenkyû Shiryô Nihon Koten Bungaku (Material de Pesquisa de Literatura Clássica Japonesa)*, vol. 3. Tóquio, Meiji Shoin, 1984.
- TSUKADA, Yoshifusa *et alii* (org.). *Jôyô Kokugo Binran (Manual da Língua Japonesa)*. Nagoya, Hamashima Shoten, 1988.

CHICLETE COM BANANA – A EXPERIÊNCIA DO HAICAI NO BRASIL

Valdinei Dias Baptista

*Aprendi com meu filho de dez anos
Que a poesia é a descoberta
Das coisas que eu nunca vi*

OSWALD DE ANDRADE

*Chiclete eu misturo com banana,
e o meu samba vai ficar assim: (...)*

JACKSON DO PANDEIRO

A rigor pode-se dizer que a história do haikai brasileiro se inicia com a publicação do livro *Hai-kais* de Waldomiro Siqueira Júnior, em 1933. O primeiro contato com esse gênero poético, feito pelos intelectuais brasileiros, dera-se, no entanto, em fins do século XIX, via traduções francesas e inglesas. O marco inicial da divulgação do gênero entre nós é o livro *Trovas Populares Brasileiras*, de Afrânio Peixoto, publicado em 1919. Traduzindo a palavra *haikai* pelo termo “epigrama lírico” o autor o define como poema formado por “tercetos breves, versos de cinco, sete e cinco pés, ao todo dezessete sílabas. Nesses moldes [prosegue Afrânio] vazam, entretanto, emoções, imagens, comparações, sugestões, suspiros, desejos, sonhos... de encanto intraduzível”

A partir de então, começam a crescer publicações tanto de coletâneas de poemas, como de ensaios sobre o haikai. Em 1930, Oldegar Vieira e Gil Nunesmaia iniciaram a produção de seus poemas haicais. Em 1937 é a vez de Guilherme de Almeida que, nas palavras de Sérgio Milliet “transpondo-o para o português, o autor

acrescentou-lhe a rima, mas não a rima fácil, em seqüência ao fim dos três versos. Estabeleceu uma forma nova, obediente ao seguinte esquema

---- X
- O ---- O
---- X”.

Cresce, depois disso, o número de adeptos e simpatizantes do gênero. Dos que merecem destaque, hoje em dia, cito Paulo Leminski (também tradutor), Helena Kolody, Olga Savary, Millôr Fernandes, Alice Ruiz.

Após, entretanto, 76 anos do cultivo do haikai em terras brasileiras, é interessante notar que, feitas raríssimas ressalvas, um olhar atento ao material à disposição mostra que a produção haicaística brasileira, em termos de qualidade poética, permanece bastante abaixo do regular.

Outro fato de destaque é que entre a rara produção que ultrapassa a média publicada, nota-se que a maioria é de autores não exclusivamente haicaístas – é o caso de Olga Savary, Paulo Leminski, Helena Kolody, Millôr, Antonio Fernando de Franceschi. Qual seria o significado desse contra-senso?

O Haikai Japonês

Já se escreveu à exaustão que o haikai japonês pode ser definido, *grosso modo*, por “poema de 3 versos com 5, 7 e 5 sílabas, sem rima” O sr. Paulo Franchetti, no entanto, em recente trabalho¹, chama a atenção para o fato de que “o que permite caracterizar um poema breve como haikai não é a forma externa adotada pelo poeta, mas sim uma determinada atitude discursiva e espiritual que o poema deve fazer supor ou manifestar” Salienta, ademais, a utilização e a importância do *kigo* (*ki*: estação do ano; *go*: palavra, termo). O *kigo* não só se refere a uma das quatro estações do ano a que o poema se remete, mas, principalmente, dele decorre toda a emoção do haikai e determina o seu momento. É, nas palavras de Franchetti, “uma codificação tradicional e por isso muito eficaz na comunicação” Outra técnica salientada por ele é o que ele define como “justaposição dos segmentos nocionais de modo a levar o leitor a reconstruir o nexos entre ambos”². Para isso, os versos em japonês se utilizam dos *kireji* (*kire*: corte; *ji*: palavra), inexistentes em português, tradicionais no Japão, que produzem interrupção num segmento do verso que, em idioma japonês, não soa abrupta, ríspida ou cortante, mas suave e, mais que tudo, natural.

1. Anais do IV Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa, 1993, CEJ/USP, São Paulo.

2. Trata-se, *grosso modo*, de técnica semelhante à utilizada pela *poesia surrealista* (vide nosso Murilo Mendes, abaixo, por exemplo) e, mais radicalmente, pela *poesia dadá*.

“Ainda não estamos habituados com o mundo
Nascer é muito comprido”

Entretanto, nem somente de rigidez viveu o haicai no Japão. Mesmo Bashô, vez ou outra, ousava afrouxar as rédeas. Em “Os Três Livros”, falando sobre a *atitude* e o *espírito* do haicai, diz que algumas pessoas, por buscarem em seus poemas expressar o *brilho*, produzem obra *sem brilho*; por quererem atribuir à sua obra *delicadeza*, produzem haicais que carecem exatamente deste atributo. “Nos versos de outros [continua o mestre] ainda, a força de artifício, a espontaneidade se perde.”

Ou seja, para Bashô, o haicai deve, sem artifício, com espontaneidade, *criar o brilho e a delicadeza*.

É certo que, desde o seu surgimento até as primeiras décadas deste século, o haicai tem sido cultivado como forma fixa rígida, tendo sua origem nas formas clássicas de poesia japonesa.

Talvez, a verdade mais óbvia a respeito da arte em geral, e da poesia em particular, é que não existem fórmulas ou receitas para a sua produção. O trecho de Bashô citado acima acentua o fato. Se sentimos, vinculado à poesia de tal período – século XVII³ – um certo clamor por regras rígidas para a sua produção, não nos devemos esquecer que era esse o padrão de época vigente nas artes clássicas japonesas (algumas dessas regras vigindo mesmo hoje em dia, numa sociedade bem menos refratária a romper laços de tradição cultural do que o Ocidente), mas também um padrão formal rígido que refletia os meandros das relações sociais à época. Entretanto, mesmo que se admita que traços desse período ainda resistem tanto no comportamento estético das artes em geral (na poesia de sabor mais clássico, como *tanka*⁴, em certo segmento da música instrumental, dança, teatro), como no comportamento social do Japão contemporâneo (tais como as regras de etiqueta e convívio social e mesmo as regras de comportamento político e diplomático, para citar alguns exemplos), o fato é que a poesia japonesa contemporânea adaptou-se às mudanças da sociedade japonesa, afastando-se, por vezes, dos rígidos padrões clássicos em busca de um comportamento mais frouxo e mais universal, porém, através duma sensibilidade inegavelmente japonesa.

Haicaístas como Hekigodô (1873-1937), Seisensui (1884-1976) e Santôka (1882-1940) costumam desconcertar os apreciadores do haicai de estrutura clássica⁵. Seisensui disse:

3. Pode-se tentar um paralelo entre essa produção cultural e o Barroco – também século XVII – que exibia, em certos aspectos, padrões semelhantes de estética.

4. Segundo Geny Wakisaka (*Man'yôshû – Vereda do Poema Clássico Japonês*, Hucitec, São Paulo, 1992): “*Tanka* significa, literalmente, “poema curto”. Estas 31 sílabas estão dispostas em cinco metros, obedecendo à seguinte seqüência:

metros de 5-7-5 sílabas 7-7 sílabas”
 kaminoku shimonoku

5. Sobre Hekigodô, Seisensui e Santôka, consultar R. H. Blyth, *Haiku*, Hokusseido, 1952, 4 vols.; D. Keene, *Dawn to the West – Japanese Literature in Modern Era (Poetry, Drama, Criticism)*, Henry Holt and Co., New York; sobre Santôka, em especial, ler o ensaio de Yoshimasu Gôzô, “A Imaginação Auditiva – de Santôka e Bashô”, constante dos *Anais do III Encontro de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa*, São Paulo, Centro de Estudos Japoneses USP, 1992, pp. 13-28.

O haikai tende a se originar de impressões e se mover de encontro a símbolos. O haikai é um poema de símbolos.

Seisensui voltou-se mesmo contra toda rigidez para a conceituação do haikai, como a métrica e a adoção e necessidade de termos sazonais (*kigo*) e palavras de corte (*kireji*); era, no entanto, um defensor do haikai como gênero poético capaz de plasmar um estado momentâneo intenso e puro e percepções transcendentalmente importantes⁶. Seisensui, como o Guilherme de Almeida haicaísta, costumava utilizar nomes para o haikai, sem prejuízo para o resultado final do poema. Exemplo:

Eco

“Eeeeei!” disse o triste homem.
“Eeeeei!” disse a montanha triste.

OU

Um Dia

Solidão:
não vi maravilha alguma o dia todo.

O Haikai no Brasil

Em entrevista concedida em maio de 1986 ao jornal *Leia*, a poeta paranaense Helena Kolody conta:

Hoje minha poesia é basicamente de reflexão. E o fato dos poemas terem encurtado acho que é porque ando procurando, cada vez mais, a síntese, a expressão depurada, a palavra correta e seu uso exato. Mas isso não é coisa só de agora. Sempre fiz *hai-kais*. No meu primeiro livro, de 1941, eles já existiam.

Síntese, expressão depurada, palavra correta, uso exato. Estas palavras e expressões são constantes entre os poetas que, com maior ou menor freqüência, praticaram o haikai. Mário Quintana, Antonio Fernando de Franceschi⁷, Paulo Leminski,

6. Cf. Donald Keene, pp.119.

7. Um belíssimo exemplo de haikai “sem cacoete” e “sem sotaque” pode ser encontrado no livro *Sal* de Antonio Fernando de Franceschi. É o poema que, não por acaso, dá o título ao livro:

se o ralo verso
tem halo
é um universo

Sem *kigo*, sem *kireji*, Franceschi, pela depuração na expressão, pela concisão, pela limpidez, ao mesmo tempo que pela simplicidade (notar que não há vocábulos “rebuscados” no poema, mas nem por isso o poema perde em beleza, quer dizer, não perde o *halo*, sem ser *ralo*). Outro detalhe: de forma alguma o poema se diminui por ter nome. Ao contrário, a idéia de *sabor* se articula tão bem à idéia de *halo*, de ter algo especial, diferenciador, que se conjuga ao poema como um verso, meio à maneira de alguns haicais, por exemplo, de Olga Savary. Nos dá, além disso, a tentação de unir essa idéia ao *Sermão da Montanha* (“Vós sois o sal da terra. Mas, se o sal se disvirtuar, com que se lhe há de res-

Olga Savary, Millôr Fernandes, entre outros, parecem ter se aproximado do haicai por alguns ou todos esses motivos.

Octavio Paz, em artigo sobre o haicai, define-o como um relâmpago – *flash* – no céu. Aliás, no mesmo ensaio, nos diz que Matsuo Bashô não criou formas de haicai, nem alterou-as. Apenas modificou seu sentido. “Quando começou a escrever – diz Octavio – a poesia tinha se convertido em passatempo: poema queria dizer poesia cômica, epigrama ou jogo de salão” Para Seisensui, séculos depois, o mesmo problema foi colocado.

Voltando ao haicai brasileiro, se examinarmos com a merecida atenção o que vem sendo produzido no Brasil⁸, temos a impressão que toda a preocupação com a definição e as técnicas que se devem ou não utilizar (*kireji*, *kigo*, métrica) sufocam a tal ponto a *poesia* que o gênero entre nós, carente da espontaneidade, da delicadeza e do brilho de que falava Bashô, acaba se tornando simples jogo de palavras ou exercício de trocadilho. O mesmo excesso em que correram o risco de incorrer os modernistas com a utilização ostensiva do poema-piada.

Recuemos um pouco na história do haicai brasileiro e voltemos a Guilherme de Almeida. Tomemos o poema haicai “História de Algumas Vidas”:

Noite. Um silvo no *ar*.
Ninguém na estação. E o *trem*
passa sem parar.

tituir a *virtude*? Fica sem préstimo algum, é lançado fora e pisado pela gente”)., o que lhe concede, além da idéia de *sabor*, *saibo*, *gosto*, a idéia de *virtude*.

8. Refiro-me a várias publicações isoladas e algumas antologias. Uma, em especial, é bastante curiosa mais pela peculiaridade de vermos antologizados sob a égide de “haicaístas” nomes como Erico Verissimo (na verdade, os dois haicais ali presentes fazem parte do romance *O Senhor Embaixador*, supostamente escritos por uma das personagens) e Luís Aranha, modernista bastante esquecido. Chama-se *100 Haicaístas Brasileiros* e reúne, entre muitos poemas com pouco brilho e expressão, algumas pérolas como o de Cláudio Daniel:

Chuva de vidro –
o, li, tró, pi, he, o
vento e vento

Outra dessas antologias, *As Quatro Estações*, antologia do Grêmio Haicai Ipê – um grupo poético – parece-me um paradoxo: é interessante pelo que tem de desinteressante. A “justaposição” de segmentos “nacionais” de que fala Paulo Franchetti é seguida, ali, quase à risca pela maioria dos participantes. Dou, como exemplo, um poema dele mesmo:

Flamboyants floridos –
até a luz do céu
parece mais bela

O *kigo* é *flamboyants*, consultando a *Relação de Termos de Estação*, no final do volume, sabemos que se trata de um *kigo* que se refere a verão. O *kireji*, ou seja “termo de corte” é representado pelo *travessão* ao fim do primeiro verso. Assim, o primeiro verso corresponde ao primeiro segmento (ou bloco) nocional; os dois outros versos formam o segundo. Aliás, é esta a estrutura que Franchetti sugere como a mais própria ao haicai brasileiro (cf. texto da nota 1). Acontece que, em ambas as antologias, são tantos, em tão grande número, os haicais que se apoiam nesse modelo que, aliados à quase ausência do *brilho poético* (de que fala Bashô), criam uma monotonia irritante à leitura. Quanto à lista de *kigo*, encontramos curiosidades como *Finados* e *vestibular* (o exame de ingresso à faculdade) como *kigo* de primavera; domingo de Ramos como *kigo* de outono etc.

Nota-se o esquema de rimas cruzadas claramente. A essa estrutura rígida criada por Guilherme, o sr. Paulo Franchetti atribui um apelo à tradição clássica da poesia brasileira. Mas não é só isso. Com certeza, assim como Helena Kolody explica, no texto acima, os motivos que a aproximam do haikai (síntese, expressão depurada, palavra correta, uso exato), a Guilherme, com certeza, chamou a atenção a possibilidade de um gênero poético elitista e, mesmo, aristocrático, como era a poesia clássica japonesa. Não foi por outro motivo que, além de encantar o aristocrata Guilherme de Almeida, eleito Príncipe dos poetas brasileiros, encantou também Octavio Paz⁹.

Nesse sentido, parece-me que os poetas exclusivamente haicaístas brasileiros – em parte pela falta de acesso à produção de autores contemporâneos, haicaístas ou não, em parte devido a um certo “vício cultural” propício a negar manifestações culturais japonesas contemporâneas, como se o Japão verdadeiro fosse o Japão Medieval Clássico – tendem a ter por modelo para a poesia haikai poetas clássicos, como Bashô (1644-1694), Kikaku (1661-1707) e Issa (1763-1827), dando prioridade a um Japão que não existe e, a rigor, só existe nos compêndios de história e no frescor de versos como os que se seguem (tradução do alemão por Geir Campos):

Nos bairros de Kyoto
à noite os gatos descobrem
becos de alegria
Kikaku

Na aflição do mundo
um pássaro pequenino
seu ninho constrói
Issa

Em minha outra vida
eu gostaria de ser
flor de cerejeira
Bashô

Assim, enquanto observamos o afrouxamento e o distanciamento do modelo clássico em poetas japoneses como Santôka, Seisensui e Hekigodô, que permite maior variedade de ritmos e de possibilidades impressivas ao verso, raramente podemos perceber o mesmo nos poemas publicados por brasileiros.

Olga Savary, em “Retratos” talvez seu livro de haikai menos feliz, propenso a uma certa saturação da forma fixa que fere o conteúdo imagético e simbólico, além da parca variedade temática, inusitadamente, diz no prólogo:

9. Aliás Octavio Paz protagonizando uma tentativa (que parece não ter dado certo) de produzir um *poema em cadeia* (*renga*) utilizou-se do *soneto*, forma tradicional ocidental por excelência, parece que bastante apreciada pelos parnasianos. Haroldo de Campos chamou à forma de haikai criada por Guilherme de *microsoneto*.

Sei da estrutura rígida do haikai, dos três versos de 5/7/5 porque eu mesma o fiz e faço dentro dos conformes. Apenas, como brasileira tropical, amazônica, inquieta e rebelde, não vou ficar repetindo sempre o que originalmente já foi feito à exaustão. Regras foram feitas para serem rompidas. E o poeta é um transgressor.

É isso o que Olga nos mostrara em 1986 em seu *Hai-kais* e as palavras acima nos ajudam a entender a poética de *Hai-kais*.

Os poemas desse livro não se enquadram de maneira alguma nos cânones do haikai defendidos pelos mais conservadores. No entanto, trazem consigo aquela fineza de pensamento, a atitude discursiva que encontramos nos grandes haicaístas japoneses.

São haicais que, pela desfaçatez com que a rigidez da estrutura é rompida, fazem lembrar a coleção de sonetos de Augusto Frederico Schmidt – embora de temática diferente, polêmicos por fugirem às regras da tradição petrarquista.

Olga, como Kolody, possui entre seus haicais muitos que podem ser considerados antológicos e, salvo engano, permanecerão; como este, de tom tão feminino, deliciosamente provocante:

Ecce femina

Na rua, dama; puta na cama.

Na rua, guerreira;

Na cama, cordeiro.

Na rua/cama inteira.

Outro exemplo de haikai bem-sucedido pelo brilho, pela exatidão das palavras e pela imagem que provoca é de Helena Kolody. Nele, o “acidente de percurso” simbolizado pela frustrada perseguição do pássaro transforma-se em resignada possibilidade de *conhecimento* face à virtual derrota:

Persigo um pássaro
e alcanço, apenas,
no muro,
a sombra de um vôo.

Ou no poema *Sempre Madrugada*, onde o mesmo tema é abordado num tom menos resignado e, não só mais arguto, mas também de ligeira sabedoria proverbial:

Para quem viaja ao encontro do sol,
é sempre madrugada.

Outro exemplo da perfeita adaptação do haikai – duma forma indiscutivelmente brasileira de haikai – encontramos em Millôr Fernandes¹⁰. Intelectual de fina cultura

10. Millôr Fernandes, na antologia de seus haicais que cito aqui, possui muitos que seguem a forma preconizada na nota 7. No entanto, é tão pouco rigoroso com esses cânones e sua dicção poética, ao mesmo tempo depurada e tão coloquial e, mais que tudo isso junto, a retomada do haikai como poema humorístico, fazem a leitura, longe de ser monótona e cansativa, um

e grande erudição, descobriu Millôr, num retorno às origens do gênero – o haicai surgiu, primeiramente, como poesia cômica e satírica; Bashô foi o responsável pelo redirecionamento do haicai para um sentido mais “sério” – introduz nele, de forma moderníssima, um humor leve bastante brasileiro (ou, mais precisamente, carioca?) forjando uma coleção invejável de haicais que, a despeito de serem publicados juntamente às ilustrações do próprio autor, mesmo sem tal recurso visual, funcionam perfeitamente como grandes haicais:

Esnober
É exigir café fervendo
E deixar esfriar.

Com que grandeza
Ele se elevou
Às maiores baixeiras!

Pra ser feliz de verdade
É preciso encarar
A realidade.

Longe de ser por causa da forma, esses haicais encantam por conterem em si o sabor das *máximas* e *epigramas* dos provérbios, meio à maneira do Mário Quintana de *Espelho Mágico*; em suma, o que lhes confere, ademais, um caráter popular, mais do que um caráter de “anotação poética e sincera de um momento de elite”, como queria Guilherme de Almeida, mas sem fugir à essência do haicai de que falou Bashô: espontaneidade, brilho, delicadeza.

Mais do que tudo, o haicai constitui, longe de qualquer definição que se queira fazer dele, um gênero vinculado, principalmente, à *sensibilidade*. Nada mais justo, pois, do que adaptá-lo à sensibilidade brasileira, diferente da japonesa não em critérios absolutos de valores, tais como *melhor* e *pior*, *bom* ou *mau*, *próprio* ou *impróprio*¹¹. Antes de mais nada, tais critérios não se aplicam a culturas em comparação; antes, a diferença básica entre ambas as culturas – japonesa e brasileira – dizem respeito à *diversidade*, a desenvolvimentos histórico-culturais e, portanto, sociais também diferentes. Resumindo: sensibilidades diferentes de povos também diferentes.

prazer duplo: *visual*, pelo desenho de beleza e qualidade plástica indiscutíveis que acompanha o poema (outra tradição japonesa resgatada por Millôr) e *intelectual*, pela qualidade poética dos haicais (que ele prefere Hai-Kais).

11. Isto me lembra Chiquinha Gonzaga, a compositora fenomenal (e quase esquecida) autora do *Corta-Juca* que enfureceu os brios de Rui Barbosa no Congresso Nacional, e *Ô, Abre-Alas*, obra precursora das marchas-rancho, de quem Mário de Andrade, ao elogiar, dizia que na obra da compositora, mais do que na de qualquer pessoa, sentia-se a luta entre o *nacional* e o *importado*. Ora, o Modernismo brasileiro não foi outra coisa que a mesma luta. O Tropicalismo, anos mais tarde, tomando a bandeira para si, tentou, com algumas vitórias e muitas derrotas (a mais triste, o suicídio de Torquato Neto, poeta esquecido) abraçar a *contra-cultura* e o *movimento hippie*, criando uma espécie de *pop-tupi*. A música pop inteligente brasileira dos dias de hoje não faz outra coisa senão deglutir o importado com tempero nacional: chiclete com banana. Afinal, estamos no Ano 441 da Deglutição do Bispo Sardinha. “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente (...) Porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais (...) Nunca fomos catequizados. Fizemos foi o Carnaval. O índio vestido de Senador do Império (...) A transfiguração do Tabu em Totem. Antropofagia (...) Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada”. Palavras de Oswald de Andrade. Mais: “É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte”

Creio ser esse o problema da maior parte dos haicais brasileiros que podemos encontrar nas várias antologias já publicadas. Parecem tentativas de adaptar a sensibilidade e a mentalidade brasileiras a pressupostos culturais japoneses e, portanto, estranhos aos nossos, e não o contrário. Certamente, a linguagem de um poema brasileiro deve expressar uma concepção de mundo e uma sensibilidade segundo a linguagem poética brasileira, mesmo que para isso sejam utilizadas formas quaisquer alheias às brasileiras (se as há!): soneto, haicai, cacida, gazel, quadra...¹² Porque não tentar, à maneira de Millôr, Kolody e outros, um *haicai caraíba*? *A alegria é a prova dos nove*.

Bibliografia

- ALMEIDA, Guilherme de. *Poesia Vária*. Cultrix, São Paulo, 1976.
- ANDRADE, Oswald de. "Manifesto Antropofágico" in: *Oswald de Andrade – Trechos Escolhidos*. Agir Editora, Rio de Janeiro, 1977, 2ª ed. Col. Nossos Clássicos.
- As 4 Estações* (vários). Aliança Cultural Brasil-Japão, Massao Ohno, São Paulo, 1991.
- BLYTH, R. H. *Haiku*. Hokusseido, 1952, 4 vols.
- 100 Haicaístas Brasileiros* (vários). Aliança Cultural Brasil-Japão/Massao Ohno, São Paulo, 1990.
- DOI, Elza Taeko, FRANCHETTI, Paulo & DANTAS, Luiz. *Haicais*. EDUNICAMP, Campinas, 1990.
- FERNANDES, Millôr. *Hai-Kais*. Nórdica, São Paulo, s.d.
- FONSECA JÚNIOR, Jorge. *Do Haikai e em seu Louvor*. Grêmio Cultural Brasileiro-Nipônico, São Paulo, 1940.
- GOGA, H. Masuda. *O Haicai no Brasil*. Ed. Oriento, São Paulo, 1988.
- Haicais-Poesia no Japão* (trad. Geir Campos), Ediouro, Rio de Janeiro, 1988.
- KEENE, Donald. *Dawn to the West*. Henry Holt & Co., New York, s.d.
- PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. Perspectiva, São Paulo, s.d.
- SAVARY, Olga. *Hai-Kais*. Roswitha Kempf Ed., São Paulo, 1989.

12. *Contra todas as catequeses (...) Contra todos os importadores de consciência enlatada (...) Contra a verdade dos povos missionários (...) Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas. A alegria é a prova dos nove*. Novamente Oswald. Chiclete com banana.

ひさかたの光のどけき春の日に

しづ心なく春のちるらむ

紀友則

