

UMA REFLEXÃO SOBRE *TOMONI* E *MUTA* EMPREGADOS NO *MAN'YÔSHÛ*

Teruo Ishigami *

1

Na antologia poética *Man'yôshû* (séc. VIII), os termos *tomoni* e *muta* são empregados nessas formas como *fukushi* (advérbio) ou como equivalentes a *fukushi* acrescidos a substantivos acoplados a *kakujoshi* (partículas casuais) ⁽¹⁾. Exemplos:

- *Shio fureba **tomoni** katani ide naku tazuno koe toozakaru iso misurashimo* (vol. 7, 1164)
- *Ametsuchito **tomoni** oemuto omoitsutsu tsukaematurishi kokoro tagainu* (vol. 2, 176)
- *Kazeno **muta** yosekuru namini izarisuru ama otomeraga mono suso nurenu* (vol. 15, 3661)

Enquanto *tomoni* tenha sido empregado até os dias de hoje e seu sentido não difira muito da língua japonesa moderna, *muta* é de uso peculiar da língua da época Jôdai (~ séc. VIII).

Cito como exemplo, um *chôka*, “poema longo” de autoria de Kakimoto Hitomaro, compilado em *Man'yôshû*:

“... *nikitazuno arasono uenika aoku ouru tamamo okitsumo asawa furu kazekoso yoseme yûwa furu namikoso kiyore namino **mutaka** yori kaku yori tamamo nasu...*”

Com relação à expressão “*namino muta*” nele empregada, são dadas as seguintes explicações, nas respectivas obras de notas sobre o “*Man'yôshû*”.

“*Man’yôshû Chûshaku*” (vol. 2, p. 149):

“*muta* tem o mesmo significado que *tomoni*, “junto”, como se vê pelo emprego que se faz de um mesmo ideograma para as duas leituras.”

“*Zôtei Man’yôshû Zenchûshaku*” (vol. 3, p. 403):

“... *muta* é um termo de uso clássico que significa “junto”, sendo posposto às partículas casuais *no* e *ga*.”

“*Nihon Kotenbungaku Taikei*” (vol. 1, p. 180):

“*Muta - issho*, “junto” A forma *no muta* expressa o sentido de *to tomoni*, “junto com” *Muta* tem a mesma etimologia que o termo coreano *moto*, “junto”

“*Nihon Kotenbungaku Zenshû - Man’yôshû*” (vol. 1, p.134):

“*Namino muta*: ... *no muta* significa o mesmo que *to tomoni*, “junto” ”

Todas as notas atribuem a *muta* o mesmo significado que o de *tomoni*. No entanto, embora se possa considerar que ambos sejam substituíveis um pelo outro, há uma clara distinção em seus usos, como veremos a seguir. Este trabalho se propõe a verificar quais são as suas particularidades, embora apresentem similaridade de sentido.

2

Apresento, a seguir, os poemas do *Man’yôshû* que contêm o termo *tomoni*, na sequência em que foram compilados e conforme a leitura apresentada em *Man’yôshû. Yakubun’hen*”, editada por Hanawa Shobô.

- (1) *Ametsuchito tomoni oemuto omoitsutsu tsukaematurishi kokoro tagainu* (vol. 2, 176)
- (2) ... *ametsuchi hitsukito tomoni tariikamu* ... (vol. 2, 220)
- (3) ... *aratayoni tomoni aramuto* ... (vol. 3, 481)
- (4) *Ametsuchito tomoni hisashiku sumawamuto omoite arishi ieno niwawamo* (vol. 4, 578)

(5) *Ametsuchino tomoni hisashiku iitsugeto kono kushi mitama shi-kashikerashimo* (vol. 5, 814)

(6) *... tateredomo oredomo **tomoni** tawabure ...* (vol. 5, 904)

(7) *Shio fureba **tomoni** katani ide naku tazuno koe toozakaru iso misurashimo* (vol. 7, 1164)

(8) *Hototogisu ki nakitoyomosu uno hanano **tomoniya** koshito towamashimonoo* (vol. 8, 1472)

(9) *Asana asana kusano ue shiroku oku tsuyu no kenaba **tomoni** to iishi kimiwamo* (vol. 12, 3041)

(10) *... momoshikino Oomiyabitowa ametsuchito hitsukito tomoni yorozuyonimoga* (vol. 13, 3234)

(11) *Ametsuchito tomonimogamoto omoitsutsu arikemumonoo* (vol. 15, 3691)

(12) *Kotoshi araba Obatsuseyamano iwakinimo komoraba **tomoni** naomoi wagase* (vol. 16, 3806)

(13) *Harusameni moeshi yanagika umeno hana **tomoni** okurenu tsuneno monokamo* (vol. 17, 3903)

(14) *Uno hanano tomonishi nakeba hototogisu iya mezurashimo nanori nakunae* (vol. 18, 4091)

(15) *... hikaru kaminari hata otome tazusawari **tomoni** aramoto omoishini ...* (vol. 19, 4236)

(16) *Kimiga yukimoshi hisani araba ume yanagi tareto **tomonika** waga kazurakamu* (vol. 19, 4238)

(17) *... ametsuchi hitsukito tomoni yorozuyoni shirushitsugamuso ...* (vol. 19, 4254)

(18) *Akikazeno sue fukinabiku hagino hana **tomoni** kazasazu aika wakaremu* (vol. 20, 4515)

Esses 18 poemas apresentam as seguintes estruturas com *tomoni*:

(A) *tomoni* empregado isoladamente: poemas 3, 6, 7, 9, 12, 13, 15 e 18;

(B) (substantivo) to *tomoni*: poemas 1, 2, 4, 10, 11, 16 e 17;

(C) (substantivo) no *tomoni*: poemas 5, 8 e 14.

Passo a estudar cada um desses casos, a começar do tipo (A).

Dentre os casos (A) [*tomoni*, empregado isoladamente, desempenha a função de advérbio], o termo em questão exprime a idéia de “você e eu, juntos”, nos poemas 3, 9, 12, 15 e 18. Nos de números 3 e 15, *tomoni* implica a idéia de “quero viver, você e eu juntos” Já no 9 e no 12, sugere o convite do autor a *kimi*, “você” e a *wagase*, “meu amor”, para, juntos, realizarem a ação anteriormente proposta: *kenaba*, “se é para desaparecer” e *kakuraba*, “se é para se esconder”, respectivamente. Em outras palavras, os autores propõem:

“Se é para desaparecer, vamos desaparecer, você e eu, juntos” (poema 9).

“Se é para se esconder, vamos nos esconder, você e eu, juntos” (poema 12)

Igualmente, o sentido do poema 18 passa a ser o seguinte:

“Não façamos, da flor de *hagi*, um *kanzashi* (adorno para cabelos), você e eu juntos”

Como se vê, nesses 5 exemplos, *tomoni* é usado no sentido de “você e eu, juntos” enquanto parceiros em uma determinada ação. Isto é, traduz uma participação em comum dos agentes na realização de uma determinada ação.

O verso 6 pertence ao *chôka* que faz parte das “Três canções em memória de Furuhi”, de autoria de Yamanoueno Okura. Ao considerar que esse verso exprime a idéia de “brincamos juntos, meu filho Furuhi e eu (Okura)”, ele tem o mesmo significado dos 5 casos acima, ou seja, de ação realizada em parceria. Mas se interpretarmos no sentido de “... mesmo de pé ou sentado, em ambos os casos, Furuhi brinca ...”, *tomoni* interliga “o fato de brincar de pé” e “o fato de brincar sentado”, como ações praticadas por Furuhi. Neste caso, *tomoni* revela o elemento em comum “brincar”, contido em ambos os fatos. Em outras palavras, exprime uma identidade de ação.

Sejam dados os exemplos em língua moderna:

(19) *Yukito kooriwa tomoni mizukara dekiteiru*. “A neve e o gelo são feitos, igualmente, da água.

(20) *Tarôto Jirôwa tomoni kono natsu tsurio shita*. “Tarô e Jirô, igualmente, pescaram neste verão.”,

onde *tomoni* tem o mesmo significado que *onajiku* em:

(21) *Yukito kooriwa onajiku mizukara dekiteiru.*

(22) *Tarôto Jirôwa onajiku kono natsu tsurio shita.*

Considerando que a frase 22 expressa, por exemplo, uma situação em que “Tarô pescou no rio do Japão, em julho e, Jirô, no mar do Brasil, em janeiro”, há um elemento em comum entre Tarô e Jirô que é “o fato de terem pescado neste verão”

Por outro lado, a frase 20 pode ser também interpretada como uma identidade de ações, com o sentido contido na frase:

(23) *Tarôto Jirôtowa isshoni kono natsu tsurio shita.* “Tarô e Jirô pescaram, juntos, neste verão.”

Donde se conclui que, também nos poemas 3, 9, 12, 15 e 18, pode estar expressa a idéia de “elementos em comum”, além daquela de identidade de ações. No entanto, o teor dos poemas faz com que se refiram a uma ação praticada em conjunto. Na hipótese de que nos poemas 9 e 12, “desaparecer” e “esconder-se” constituíssem um elemento em comum, não se pode conceber que “você e eu” desapareçamos em momentos diferentes ou que nos escondamos em lugares diferentes.

Nos dois poemas restantes do grupo (A) – 7 e 13 – *tomoni* é utilizado para exprimir a identidade de ações, podendo ser assim interpretados:

(7) *Shioga hikuto isshoni higatani dete naiteiru tsuruno koega shidaini toozakatteiku. Isoo megutte esao asatteirurashiiyo.*

“Ao baixar a maré, junto vai se distanciando gradativamente o cantar da cegonha que glotera na praia. Parece estar à procura de alimentos, ao longo da praia rochosa.”

(13) *Harusameni unagasarete moedashita yanagidearôka. Sono yanagito umeno hanato wa isshoni haruni okurenaide detekuru itsumono monode arunokanaa.*

“Tratar-se-ia de um broto de salgueiro que nasce a convite da chuva de primavera? Será que esse salgueiro e a flor de ameixeira, juntos, são os mesmos que brotam a fim de não se atrasarem para a primavera?”

Assim considerando, *tomoni* empregado isoladamente exprime a ação conjunta de duas pessoas ou de dois objetos, isto é, o mesmo sentido expresso por *isshoni* da língua japonesa moderna. No entanto, os poemas 7 e 13 podem ser analisados sob a perspectiva de uma outra relação sintática, o que passamos a expor.

4

Encontramos as seguintes interpretações do poema 7. (Os grifos são meus.)

“*Man'yôshû Chûshaku*” (vol. 7, p. 108)

“Quando baixa a maré, o cantar das cegonhas que saíram, em grupo, para a praia vai se distanciando aos poucos. Parece que estão procurando alimentos.”

“*Man'yôshû Zenchûshaku*” (vol. 6, p. 332)

“Ao baixar a maré, juntamente vai se distanciando o cantar das cegonhas que saíram para a praia. Parece que vão passear pela praia rochosa.”

“*Nihon Kotenbungaku Taikei-Man'yôshû*” (vol. 2, p. 218)

“Quando baixa a maré, juntamente vai se distanciando o cantar das cegonhas que saíram para a praia. Parece que estão passeando pela praia rochosa.”

“*Nihon Kotenbungaku Zenshû-Man'yôshû*” (vol. 2, p. 225)

“O cantar das cegonhas que saíram para a praia junto com o baixar da maré, vai se distanciando. Parece que estão procurando alimentos.”

As três primeiras obras interpretam o uso de *tomoni* como expressão de ações praticadas em comum, enquanto que a última toma no sentido de evolução de três fatos: “o fato de a maré baixar” (fato P), “o fato de as cegonhas saírem para a praia” (fato Q) e “o fato de o cantar das cegonhas que saíram para a praia ir se distanciando” (fato R).

Comparemos com os seguintes exemplos da língua moderna:

(24) *Higa noboruto tomoni Tarôwa okiru.* “Tarô se levanta com o nascer do sol.”

(25) *Kuraku naruto tomoni kazeto amega tsuyoku nattekita.* “O vento e a chuva foram se intensificando junto com o escurecer.”

Tomoni exprime a correlação entre duas situações, configurando a seguinte estrutura: [oração P (suj. - pred.)] to tomoni [oração Q (suj. - pred.)]

No exemplo 24, temos a ocorrência de um fato principal (o fato de Tarô se levantar), simultaneamente a outro (o fato de o sol nascer). A ocorrência do fato Q se dá em cadeia e concomitantemente ao fato P, expressando a mesma simultaneidade das frases:

(24)' *Higa noboruto dôjini Tarôwa okiru.* “Tarô se levanta concomitantemente ao nascer do sol.”

Higa noboruto tachimachi Tarôwa okiru. “Ao nascer o sol, imediatamente Tarô se levanta.”

Higa noboruto suguni Tarôwa okiru. “Tarô se levanta tão logo o sol nasce.”

Esta simultaneidade exprime a exigência lógica ao desenvolvimento dos fatos como em:

(24)'' *Higa noboreba kanarazu Tarôwa okiru.* “Ao nascer o sol, sempre Tarô se levanta.”

Higa noboruto Tarôwa okiru. “Tarô se levanta quando nasce o sol.”

A frase 25 expressa uma sucessividade em paralelo entre o fato a ser enfocado (o fato de o vento e a chuva terem se intensificado) e o outro (o fato de escurecer). Pode ser tomado no sentido de que a gradação do fato enfocado em Q se intensifica paralelamente ao fato contido em P, como em:

(25)' *Kuraku narunoni tsurete kazeto amega tsuyoku nattekita.* “Conforme foi escurecendo, o vento e a chuva foram se intensificando.”

Kuraku narunoni hochôo awasete kazeto amega tsuyoku nattekita. “À medida que foi escurecendo, o vento e a chuva foram se intensificando.”

Kuraku narunoni heikôshite kazeto amega tsuyoku nattekita.
“Paralelamente ao escurecer, o vento e a chuva foram se intensificando.”

Levando-se em consideração as análises feitas em língua moderna, no poema 7, o termo *tomon*i exprime o desenvolvimento dos fatos Q e R, em relação ao P. Donde, serem possíveis as seguintes hipóteses:

- (7'.a) *Shioga hiruto dôjini tsurutachiga higatani deru.* “Concomitantemente ao baixar da maré, as cegonhas saem para a praia.”
- (7'.b) *Shioga hiruni tsurete tsurutachiga higatani deru.* “Conforme baixa a maré, as cegonhas saem para a praia.”
- (7'.c) *Shioga hiruto dôjini tsurutachino nakigoega tooku natteiku.*
“Concomitantemente ao baixar da maré, o cantar das cegonhas vai se distanciando.”
- (7'.d) *Shioga hiruni tsurete tsurutachino nakigoega tooku natteiku.*
“Conforme baixa a maré, o cantar das cegonhas vai se distanciando.”

Os fatos apresentados no poema 7 não se realizam instantaneamente. O poema permite apreender uma seqüência no tempo que estabelece uma relação de causa/efeito, tendo o fato de baixar a maré como causa. Assim, a melhor interpretação é a (7.d), onde *tomon*i é tomado como um elemento que expressa a relação de sucessividade entre “o baixar da maré” (fato P) e “o fato do cantar das cegonhas ir se distanciando” (fato R).

Em se tratando do poema 13, para se apreender um outro sentido além daquele de ação em conjunto, podemos levantar as seguintes hipóteses:

ELEMENTOS EM COMUM:

Harusameni unagasarete moedashita yanagide arôka. Moedashita yanagito umeno hanatowa hitoshiku haruni okurenai itsumono monode arunokanaa.

“Seria o broto de salgueiro que nasceu a convite da chuva de primavera? O salgueiro em broto e a flor de ameixeira, ambos seriam aqueles mesmos de sempre que não se atrasam para a primavera?”

SIMULTANEIDADE:

Harusameni unagasarete moedashita yanagide arôka. Umeno hanaga sakuto dôjini yanagiwa haruni okurezuni moedashita. Sono yanagito iunowa itsumono monode arunokanaa.

“Seria o broto de salgueiro que nasceu a convite da chuva de primavera? Ao mesmo tempo em que floresceu a ameixeira, o broto de salgueiro começou a surgir, sem se atrasar à primavera. Esse salgueiro seria o mesmo de sempre?”

SUCCESSIVIDADE:

Harusameni unagasarete moedashita yanagide arôka. Umeno hanaga sakunoni hochôo awasete yanagiwa haruni okurezu moedashita. Sono yanagito iunowa itsumono monode arunokanaa.

“Seria o broto de salgueiro que nasceu a convite da chuva de primavera? Acompanhando a floração da ameixeira, o salgueiro começou a brotar sem se atrasar à primavera. Seria esse salgueiro o mesmo de sempre?”

Pelas considerações acima, conclui-se que o uso isolado de *tomoni* implica o sentido de ações praticadas em comum. As análises dos poemas 3 e 13, entretanto, apontam outros sentidos, enquanto possibilidades de interpretação.

5

Passemos, a seguir, ao estudo dos poemas do grupo (B). Com exceção do poema 16, todos os demais apresentam um maior número de ocorrências nas formas:

- *ametsuchito tomoni* ... poemas 1, 4 e 11;
- *ametsuchito(to) hitsukito tomoni* ... poemas 2, 10 e 17.

Nesses casos, *ametsuchi(to hitsuki)*, “a terra (e os astros)” não constituem parceiros de uma ação conjunta, mas fatos equivalentes a uma oração que traduz o atributo de uma existência perene. Os seis poemas são a expressão do desejo de que o desenvolvimento dos fatos enfocados se dê paralelamente à existência perene da terra.

Sejam dados os seguintes exemplos da língua moderna:

- (26) *Tarôwa Jirôto **tomoni** yûshokuo tabeta.* “Tarô jantou junto com Jirô.”
- (27) *Tarôwa chôshokuni hamuto **tomoni** chîzuo tabeta.* “No café da manhã, Tarô comeu queijo junto com o presunto.”
- (28) *Tarôwa chôshokuto to **tomoni** yûshokunimo hamuo tabeta.* “Tarô comeu presunto no jantar assim como no café da manhã.”

A estrutura (B) exprime a seriação de elementos que implicam uma ação, tais como o sujeito, objeto ou contexto. To tomoni interliga parceiros de uma ação conjunta, alinha os objetos ou apresenta os contextos em série. No entanto, a expressão *ametsuchi(to hitsuki)* dos seis poemas citados não se refere a nenhuma seriação, mas ao desenvolvimento dos fatos enfocados em paralelo à existência da “terra (e os astros)” Tomando o poema 10 como exemplo, ele exprime o desejo de que “os nobres (a nobreza) perdurem por toda a eternidade” acompanhando “a existência da terra e dos astros”. A partícula formulativa (*jodôshi*) de volição *mu* e a partícula terminativa (*shûjoshi*) de desejo *moga* exprimem o desejo para que se realizem os fatos enfocados. Podemos esquematizar a estrutura sintática desses seis poemas, como segue:

[*ametsuchi*, “terra”] to **tomoni** [fato enfocado] [desejo]

Assim, *ametsuchi*, “a terra”, *ametsuchi(to) hitsuki*, “a terra (e) os astros” correspondem a orações que expressam o atributo da existência perene. Esses poemas têm o mesmo sentido apresentado pelo exemplo 25, isto é, o de uma sucessividade.

No entanto, esse sentido não aparece na expressão *tareto tomoni* do poema 16, que significa:

(*Watashiwa*) *dareto isshoni kazurani shimashôka.* “Com quem devo (eu) fazer [do salgueiro e da ameixeira] uma peruca?”

Refere-se a uma ação praticada em conjunto por mim e por alguém e, nesse caso, passa a ter o sentido apresentado pelo grupo (A).

Pelas razões acima expostas, a estrutura “(substantivo) to tomoni” empregada em Man'yôshû, expressa o sentido de sucessividade paralela contida em expressões como *ametsuchito tomoni*.

Os poemas do grupo (C) são aqueles que Norinaga Motoori levantou como casos em que “o *no* corresponde a *to*”, no capítulo “*Kofûno bu*”, da obra *Kotobano Tamao*, volume 7. Citando os poemas 5 e 8, ele diz: “*Koreno nowa toni kayoite kikoyu.*” (O *no* desse caso pode ser tomado no sentido de *to*). Os livros de notas sobre o Man’yôshû, anteriormente citados, também interpretam como equivalentes a *to tomoni*. Embora se possa proceder à interpretação dos poemas substituindo *no tomoni* por *to tomoni*, ela ignora as diferenças de estrutura dessas duas expressões. Em outros tempos, levantei dúvidas sobre o fato de que, a partir de uma possibilidade de interpretação, se pudesse concluir pela existência de uma mesma estrutura profunda em duas estruturas sintáticas diferentes. Passo a expor, sucintamente, os resultados de um estudo que realizei a respeito.⁽²⁾

O poema 5 apresenta uma certa similaridade com o poema 4 do grupo (A). Já vimos que o poema 4 exprime uma sucessividade em paralelo entre o fato enfocado e a existência da terra. O poema 5 instiga o povo a transmitir seus feitos à posterioridade, assim como a perenidade da terra. O poema assim se estrutura:

(5) [a perenidade da terra] *to tomoni* [*kataritsuge*] [*yo*]

Por outro lado, na estrutura:

[*ametsuchi*, “a terra”] *to tomoni* [fato enfocado] [desejo]

do poema 4 do grupo (B), *ametsuchi* corresponde a uma oração que comporta um atributo da natureza. Assim sendo, o *ametsuchino* do poema 5 não pode ser substituído por *to*, mas é o *no* que define o sujeito de *sonzokusuru*, “existe perenemente”. O *tomoni* aqui empregado isoladamente desempenha a função de advérbio e comporta o mesmo sentido de continuidade paralela contida no poema 13.

Analisando sob esse prisma, os poemas 8 e 14 apresentam as seguintes estruturas:

(8) [*uno hanaga saku*] *to tomoni* [*hototogisu kuru*]

(14) [*uno hanaga saku*] *to tomoni* [*hototogisuga naku*]

O sentido expresso por *tomoni* é o mesmo do exemplo 24, isto é, a simultaneidade da ocorrência do fato enfocado, bem como a fatalidade da

relação entre *uno hana* (espécie de girassol japonês) e o *hototogisu*, “cuco”, ambos vivendo o verão. A expressão *uno hanano*, “a flor *u*” corresponde a uma oração com a idéia de “florescer o *u*”. Este *no* constitui marca de sujeito e não substitui o *to* de *tomoni*. Nos poemas 8 e 14, *tomoni* comporta a idéia de simultaneidade.

Pelos resultados até aqui obtidos, o *tomoni* empregado na obra *Man'yôshû* apresenta as seguintes características:

- a forma *to tomoni* é empregada, quase sempre, como componente da expressão *ametsuchito tomoni*, com o sentido de fatos que se desenvolvem em paralelo;
- quando usado isoladamente, *tomoni* significa, na maioria das vezes, a realização conjunta de ações, como ocorre com *isshoni*. No entanto, quando pode ser tomado no sentido de desenvolvimento de ações, exprime a simultaneidade, ou então, a ocorrência paralela de ações. E ainda, quando dois fatos coexistem, pode se referir à presença de elementos em comum.

7

Apresento, a seguir, os 13 poemas em que aparece o termo *muta*, na ordem em que foram compilados no *Man'yôshû*.

- (29) ...*nikitazuno arasono uenika aoku ouru tamamo okitsu mo asa hauru kazekoso yoseme yû hauru namikoso kiyore namino muta kayori kakuyoru tamamo nasu ...* (vol. 2, 131)
- (30) ...*yûsareba kazekoso kiyore namino muta kayori kakuyoru tamamo nasu* (vol. 2, 138)
- (31) ...*haru sarikureba nogotoni tsukitearu hino kazeno muta nabikau-gotoku* (vol. 2, 199)
- (32) ...*masokagamai togishi kokoroo yurushiteshi sono hino kiwami namino muta nabiku tamamono ...* (vol. 4, 619)
- (33) ...*ikurino shiokareno muta urasuniwa chidori tsuma yobi ashieni-wa tazuga ne toyomu ...* (vol. 6, 1062)
- (34) ...*asatsuyuno keyasuki inochi kamino muta arasoikanete ...* (vol. 9, 1804)
- (35) *Ono ueni furiokeru yukishi kazeno muta kokoni chirurashi haruni-wa aredomo* (vol. 10, 1838)

- (36) *Namino muta nabiku tamamono kataomoini aga omou hitono kotonno shigekeku* (vol. 12, 3078)
- (37) *Kunitoomi omoi nawabiso kazeno muta kumono yukugoto kotowa kayowamu* (vol. 12, 3178)
- (38) *Kazeno muta yosekuru namini izarisuru ama otomeraga mono suso nurenu* (vol. 15, 3661)
- (39) *Kimiga muta yukamashi monoo onaji koto okurete oredo yoki kotomo nashi* (vol. 15, 3773)
- (40) *Tsunoshimano Setono wakamewa hitono muta arakarishikado waretowa nikime* (vol. 16, 3871)
- (41) *Kashikokiya mikoto kagafuri asuyuriya kusaga muta nemu imu nashini shite* (vol. 20, 4321)

Muta é aqui empregado como advérbio, na forma acoplada a substantivos acompanhados das partículas casuais de genitivo (*rentaijoshi*) *no*, em 11 poemas e *ga*, em 2 poemas. Essa estrutura comporta a mesma propriedade daquilo que Yoshio Yamada denominou *keishiki fukushi* (advérbio formal) ⁽¹⁾. O termo *muta* só se reveste de significado concreto quando for complementado por um [substantivo + *no*]. Nos poemas acima arrolados, encontramos as seguintes expressões compostas por *muta*:

namino muta: poemas 29, 30, 32 e 36;

kazeno muta: poemas 31, 35, 37 e 38;

shiokareno muta: poema 33;

kamino muta: poema 34;

kimiga muta: poema 39;

hitono muta: poema 40;

kusaga muta: poema 41.

Assim como *tomoni* foi mais freqüentemente utilizado com o termo *ametsuchi*, no caso de *muta*, suas combinações mais freqüentes ocorrem com *nami*, “onda” e *kaze*, “vento”, os quais passamos a examinar.

8

Namino muta é empregado para exprimir a idéia de desenvolvimento de dois fatos inter-relacionados, como por exemplo, entre o movimento das

ondas e movimento das algas que *kayori kakuyoru*, “vão e vêm”, *nabiku*, “agitam-se (ao sabor das ondas)” Embora se configure o mesmo encadeamento que a expressão *ametsuchito tomoni* estabelece, no poema 13, entre “a perenidade da terra” e o fato a ser focado pelo autor, o movimento das algas (o fato focado) só se dá em consequência do movimento das ondas. Se a perenidade da terra não é condição para a realização do fato focado no poema 13, neste caso, o movimento das ondas é causa para o movimento das algas. Se substituirmos *namino muta* por *namito tomoni*, esta forma pode ser a expressão da sucessividade mas não exprime a contingência do mover das algas ao das ondas. Pelas mesmas razões, não se pode substituí-la por *namito isshoni*, “junto com as ondas”

A estrutura [*namino muta* + fato focado] exprime o encadeamento de um fato conseqüente do movimento das ondas. Essa forma de uso de *muta* corresponde ao emprego de *ni tsurete*, “levado por” e *ni shitagatte*, “acompanhando” da língua moderna, como nos exemplos:

(29) ' *Namiga ugokuni tsurete achira kochirae yoru tamamono yôni ...*
 “... como as algas que se movem para cá, para lá, levadas pelo movimento das ondas.”

(36) ' *Namiga ugokuni shitagatte nabiku tamamono yôni ...* “... como as algas que se agitam conforme o movimento das ondas.”

Essas considerações feitas com *namino muta* podem caber, também, para a expressão *kazeno muta*. Isto é, a estrutura [*kazeno muta* + fato focado] exprime a realização de um fato em consequência do movimento do vento. Nos poemas levantados, são vários os fatos que se verificam em função do movimento do vento:

(31) o fato de se agitarem os fogos acesos nos prados;

(35) o fato de ser trazida a neve acumulada no alto das montanhas;

(37) o fato de as nuvens serem levadas;

(38) o fato das ondas serem trazidas.

Em todos esses casos, a existência do vento constitui a causa dos fatos.

9

Em seguida, passo ao estudo dos casos de apenas uma ocorrência, começando pelo poema 33. Aqui são colocados dois fatos que ocorrem ao

baixar a maré: o cantar das tarâmbolas na baía, chamando pelas companheiras e o ecoar do canto das cegonhas onde crescem os juncos. Se interpretarmos que *muta* é empregado para expressar uma relação de causa/conseqüência, como nos casos anteriores, este poema expressa a seguinte idéia:

Em conseqüência do baixar da maré, aumentam a baía e a área do juncal; com o aumento do número de tarâmbolas e cegonhas que aí afluem, cresce também o eco de seus coros.

Interpreta-se o baixar da maré como a causa para que os demais fatos se desenvolvam.

No entanto, *shiokareno muta* pode expressar, não só a ação contínua da maré que baixa, como também o resultado da maré que já baixou, traduzindo-se por:

Ao baixar a maré, tarâmbolas e cegonhas cantam na baía e junto ao juncal que aumentaram de extensão.

A ocorrência do fato enfocado (tarâmbolas e cegonhas cantarem) está subordinada ao fato da onda já ter se baixado. Corresponde aos sentidos de simultaneidade e de decorrência lógica expressas pela estrutura do grupo (A), de *tomoni*.

Traduzindo para o japonês moderno apenas as idéias essenciais contidas neste poema 33, temos:

(42) *Hikishioni tsurete chidoriga naku*. "Levadas pelo baixar da maré, tarâmbolas cantam."

(43) *Hikishioni naruto tomoni chidoriga naku*. "Junto com o baixar da maré, tarâmbolas cantam."

(44) *Hikishioni naruto chidoriga naku*. "Ao baixar a maré, tarâmbolas cantam."

Podemos apreender a idéia de conseqüência na frase 42 e a de contingência na 44. Mas na frase 43, não se pode definir se *muta* exprime o sentido de simultaneidade ou de sucessividade. Transpondo a análise feita com *kazeno muta* e com *kamino muta*, a hipótese mais convincente é a frase 44.

Com relação à expressão *kamino muta* do poema 34, diz a nota contida em *Man'yōshū Chūshaku*: “Deus era considerado um ser onipotente, dono dos destinos do homem (...) e essa expressão tem o sentido de ‘seguir a vontade de Deus, sem poder contrariá-lo’ ”.⁽³⁾ Se interpretarmos que *muta* é utilizado para ligar o fato enfocado como consequência da ação à qual vem acoplado esse termo, o que Deus determina em *kamino muta* é a sua vontade. O fato enfocado se verifica em consequência da vontade divina, isto é:

(34) ' Seguindo a vontade de Deus (nós, seres humanos, existimos, portanto), não podemos evitar que nossa vida, tão frágil, se apague.

Encontramos, porém, a interpretação de *muta* com o mesmo sentido de *tomoni* em *Kotenbungaku Taikei* (vol. 2, p. 437), que diz: “*muta* significa ‘junto com ...’, no entanto, aqui é utilizado no sentido de resistência”, traduzindo a expressão por “perdendo a disputa com Deus”

No poema 39, a expressão *kimiga muta* pode ser interpretada como “eu devia ter ido junto com você” É possível substituir *muta* por *tomoni* e tem o sentido de ação realizada em conjunto. Mas, neste poema, o que é importante não é a simples companhia para a realização de uma ação, mas a relação entre “eu” e “você que se foi”, isto é, *minha* ação de ir em consequência de *sua* partida. Essa expressão não manifesta o simples ato de duas pessoas (você e eu) partirem, mas o sentimento de que “já que você tem que partir, seria bom se eu, também, pudesse acompanhá-lo”

Com relação a *hitoga muta*, *Kotenbungaku Taikei* (vol. 4, p. 159) apresenta a seguinte transcrição do poema 40:

(40) ' *Tsunoshimano setono wakamewa hitono muta arakarishikado waga mutawa wakame.*

Se interpretarmos *muta* como expressão de uma relação de consequência, esse poema pode ser assim traduzido:

(40) ' Quando segue os outros, a alga é indócil, mas quando segue a mim, ela se torna dócil.

Considerando que “alga” constitui uma metáfora de “uma jovem” (em japonês, alga e jovem são homófonas), o poema comporta o sentido de que essa jovem reage diferentemente em relação aos outros e a mim. *Muta*, por-

tanto, exprime o comportamento da jovem que se manifesta conforme a pessoa com que se relaciona em determinada circunstância.

As mesmas interpretações até aqui feitas cabem a *kazega muta*, do poema 41.

(41) Seguindo o movimento das relvas, adormecerei (sozinho).

Mas este poema pode ser interpretado como “dormir junto com as relvas” ou “dormir com a relva como travesseiro”, não manifestando, portanto, o sentido de uma sucessividade conseqüente. Seguindo as análises feitas com *muta*, esse poema expressa a idéia de:

(41)” Seguindo o movimento das relvas, durmo sozinho, não durmo acompanhando os movimentos de minha esposa quando me deito a seu lado.

10

Levando-se em consideração as análises acima, o traço que marca o sentido expresso por *muta* é o de sucessividade conseqüente. Não tem o mesmo sentido de *tomoni* e, ao substituir *muta* por *tomoni*, ignora-se o seu sentido de “conseqüência” Essas são as principais características que diferenciam *muta* de *tomoni*.

(Texto original em japonês)

NOTAS

(1) Daizaburô Matsushita dá o nome de *kicho fukushi* a *tomoni* (ref. bibl. 8), interpretando-o como um advérbio apenas formal, sem significado próprio. Seu significado depende do complemento a que se liga, sendo por este revestido de um significado concreto (p. 302). Classifica, ainda, *muta* como um *hentai fukushi*, isto é, “um advérbio que comporta diferentes propriedades em seu interior ... configurando um advérbio formal com características semelhantes ao *keishiki meishi* (substantivo formal)” (p.319).

A tese proposta por Matsushita corresponde à apresentada por Yoshio Yamada sobre o que ele denomina advérbio formal, no capítulo *Masani taikasento suru fukushinitsuite*, “Sobre os advérbios em vias de desaparecimento”. (ref. bibl. 11, pp. 539-47)

(2) Ref. bibl. 7.

(3) Ref. bibl. 6, vol. 9, p. 241.

BIBLIOGRAFIA

1. “Gagenshûran”, in *Zôho Gagenshûran Honkan oyobi Sakuin*. Tóquio, Rinsen, 1968, 4 vs.
2. *Jidaibetsu Kokugo Daijiten – Jôdaihen*. Tóquio, Sanseidô, 1967
3. *Nihon Kotenbungaku Taikei - Man'yôshû*. Tóquio, Iwanami, 1957-62, 4 vs.
4. *Nihon Kotenbungaku Zenshû - Man'yôshû*. Tóquio, Shôbunkan, 1971-75, 4 vs.
5. TAKEDA, Yûkichi. *Zôtei Man'yôshû Zenchûshaku*. Tóquio, Kadokawa, 1956-57. 14 vs.
6. OMODAKA, Hisataka. *Man'yôshû Chûshaku*. Tóquio, Chûôkôron, 1957-68, 20 vs.
7. ISHIGAMI, Teruo. *Man'yôshûno toni kayou no*, in *Shinshûdaigaku Kyôyôbu Kiyô* v. 21, Matsumoto, Univ. Shinshû, 1987.
8. MATSUSHITA, Daizaburô. *Kaisen Hyôjun Nipponbunpô*. Tóquio, Kingensha, 1928.
9. MOTOORI, Norinaga. “*Kotobano Tamanoo*”, in *Motoori Norinaga Zenshû*, v. 5. Tóquio, Chikuma, 1970.
10. MORIYAMA, Takashi. *Jôdaigo Mutano Iginitsuite*, in *Bungakuronshû* 11. Fukuoka, Univ. Kyûshû, 1964.
11. YAMADA, Yoshio. *Nipponbunpôron*. Tóquio, Hôbunkan, 1908.
12. _____ *Narachô Bunpôshi*. Tóquio, Hôbunkan, 1954.