

**EN: DO CHINÊS À DIVERSIDADE CONCEPTUAL DO JAPONÊS –
ANÁLISE DAS PALAVRAS AUTÓCTONES DO DOMÍNIO DO BELO
NO UNIVERSO DE *GENJI MONOGATARI****

Leiko Matsubara Morales

RESUMO: Este trabalho insere-se nos estudos de âmbito semântico e tem como objetivo principal comparar os matizes semântico-conceptuais do logograma-palavra 艶 (*en*) entre o chinês e o japonês, no século XI, ápice do florescimento da cultura autóctone. Seleccionamos *Genji Monogatari* (1006), de autoria de Murasaki Shikibu, para constituir o corpus, em virtude da significativa ocorrência em termos quantitativos (do total de 71 ocorrências no universo de obras *kanabungaku* do período Heian (séculos IX a XI), 57 concentram-se em *Genji Monogatari*) e qualitativos (a mais abrangente distribuição sintática quanto à relação sintagmática no contexto oracional em comparação aos demais empréstimos chineses). A análise foi realizada por meio da dimensão semasiológica (traços estruturais e estruturáveis do significado) e onomasiológica (dos significados ou conceitos constitutivos daquele signo, as manifestações no plano do conteúdo). Levamos em conta, ainda que brevemente, os aspectos extralingüísticos (contextos social, cultural, histórico e pragmático) ao traduzir para o português os trechos em que aparece o 艶. Mapeamos os estudos precedentes, bem como os significados registrados

* Este artigo é uma versão revisada do terceiro capítulo da dissertação de mestrado “*En: do chinês à diversidade conceptual do japonês no universo de Genji Monogatari*”, sob a orientação da Profa. Dra. Tae Suzuki, defendida em 11 de junho de 2002. Gostaríamos de expressar nossos sinceros agradecimentos à Profa. Dra. Geny Wakisaka, pelas sugestões e correções da tradução da língua japonesa clássica à língua portuguesa – no entanto, eventuais erros remanescentes serão de nossa inteira responsabilidade; à Profa. Dra. Junko Ota, pelas observações criteriosas na formulação de hipóteses; ao Prof. David Jye Yuan Shyu do curso de língua chinesa, pela orientação nas transcrições fonéticas dos logogramas chineses, bem como pelo empréstimo de livros chineses para a nossa consulta; à Profa. Ivone Hiromi Oda, pela leitura dos manuscritos e frutíferas conversas durante o período de elaboração do texto.

em dicionários modernos de termos arcaicos japoneses para analisar em que medida a introdução dessa palavra veio a contribuir para o domínio do “belo”

ABSTRACT: This paper is a study on the semantic scope and its main objective is to compare the semantic-conceptual nuances of the logographic word “en” between the Chinese and Japanese languages in the 11th century, when it was the peak of the autochthonous culture’s flourish. We have chosen *Genji Monogatari* (1006), written by Murasaki Shikibu, as our *corpus* for its significant occurrences in terms of quantitative numbers (from a total of 71 occurrences in the universe of *kanabungaku* works in the Heian Period (from 9th to 11th century), 57 were concentrated in *Genji Monogatari*) and qualitative numbers (a more comprehending syntactic distribution, in terms of syntagmatic relation in the sentential context in relation to other Chinese language borrowings). The analysis was done from the semasiological (the structural significance and structurable traces) and onomasiological dimensions (from the sign significance or constitutive concepts, the content expression). We took into account, although briefly, the extralinguistic features (social, cultural, historical and pragmatic contexts) when translating excerpts where “en” is found into Portuguese. We have mapped some previous studies, as well as the meanings registered in archaic Japanese dictionaries in order to analyze in which sense the introduction of this word contributed to the domain of “beauty”

PALAVRAS-CHAVE: campo conceptual, campo lexical, semântica, traços semânticos.

KEYWORDS: conceptual field, lexical field, semantic, semantic traces.

1. Introdução

Para o presente trabalho de estudo semântico, selecionamos o logograma-palavra (*en*) por ele ser dotado de dois *designata* (ou leituras, como se fala comumente): *on’yomi* de origem chinesa e *kun’yomi* de origem japonesa, o que pressupõe que *en* tenha passado pelo processo de transcodificação de um sistema lingüístico para outro, sem permanecer no patamar puramente de empréstimo na forma de decalque¹. Além desse fator, 艶 apresentou melhor distribuição quantitativa em relação à flexão (funções adverbial, adjetiva-atributiva ou adjetiva-predicativa) e um avançado processo de lexicalização e gramaticalização no *corpus* que escolhemos.

Para analisar a mudança semântica, comparamos os enunciados do chinês e do japonês nas ocorrências concretas, como também os significados registrados nos dicionários sino-japoneses e nos de termos arcaicos da língua receptora².

Para a seleção do *corpus*, baseamo-nos no levantamento lexicográfico de Miyajima Tatsuo (1975:51), 『古典対照語彙表』 *Kotentai shôgoi hyô* (Vocabulário Contrastivo

1. De acordo com Garmadi (1983), *decalque* é um tipo de empréstimo lexical vindo do estrangeiro incorporado na língua receptora em forma de tradução.
2. Os dicionários consultados foram listados na bibliografia específica no final do trabalho.

do Período Clássico), e para a comparação de ocorrências conforme as funções sintáticas, consultamos a tabela de flexões elaborado por Suzuki Tai (1983:379-403), que lista as obras conhecidas como *kanabungaku*, “literatura de narrativa japonesa escrita em fonogramas”, de cunho eminentemente autóctone, os quais abrangem os dois primeiros séculos de Heian (794-1185). Para a análise comparativa, baseamo-nos nas versões de Tamagami (1964), *Genji Monogatari Hyôshaku* (*Genji Monogatari* com Notas Explicativas) e de Ikeda Kikan (1967), *Genji Monogatari Taisei* (Compilação de Narrativas de Genji), ambas na versão semidiplomática³, e, posteriormente, comparamos a nossa tradução com a de Imaizumi Tadayoshi (1964)⁴ para a língua moderna. Nesse sentido, a escolha de *Genji Monogatari* trouxe subsídios importantes para a nossa análise devido à sua natureza lírica, em forma de prosa e no emprego das palavras⁵, como também à riqueza do conteúdo informacional da cultura da época, obra de referência de período de “nacionalização” da cultura autóctone, com a suspensão de envio de emissários à China (894).

De um lado, fizemos o mapeamento das matizes conceptuais do *en* no discurso literário de *Genji Monogatari*, *locus* do qual extraímos os traços conceptuais, formadores de um conceito. Traduzir o *corpus* – as dimensões conceptuais do *en* – para o português foi imprescindível para a reconstrução do sentido; como esta língua é neutra, não se comprometeu a delicada questão da metalinguagem. Assim, trabalhar com o português isentou-nos de lidar diretamente com a carga semântica das línguas chinesa e japonesa⁶.

2. Pontos Gramaticais – Percurso Diacrônico da Gramaticalização

As palavras chinesas foram inicialmente reconhecidas e incorporadas ao léxico japonês na condição de substantivos, sendo-lhes acoplados os morfemas relacionais de caso da língua receptora, constituindo, assim, palavras de natureza híbrida e de função adverbial (base lexical chinês + morfema relacional de caso japonês)⁷. Observa-se que, dependendo da natureza semântica, as palavras que denotam emoções converteram-se

3. Como descreve Spina, *apud* Cambraia (1999), a “transcrição semidiplomática (diplomático-interpretativa) consiste na transcrição do original, fazendo-se uma série de melhoramentos do ponto de vista da leitura, tais como adoção dos critérios atuais da separação vocabular, desdobramentos das abreviaturas, pontuação dos textos, entre outras coisas”
4. *Genji monogatari gendaigo yaku* (*Genji monogatari* com Tradução de Língua Moderna) (1964).
5. SHINDÔ (1977:347-364) apresenta um estudo quantitativo de qualificadores de origem chinesa e autóctone entre as narrativas *Genji monogatari* e *Konjaku monogatari* e revela haver uma considerável diferença na extensão das frases (mesmo sendo esta composta de número igual de termos independentes), devido ao fato de Murasaki Shikibu ter privilegiado o emprego de palavras autóctones (de natureza polisilábicas) em relação ao chinês (monossilábicas).
6. De fato, em relação a esse assunto, Wierzbicka (1996) estabelece um conjunto de universais semânticos como ferramenta de intercâmbio para se chegar aos conceitos das palavras de várias línguas, concluindo que é impossível definir as palavras dentro do conjunto léxico da própria língua.
7. T. Maeda, *Goi no henshen*, “A Transição dos Vocabulários”, *In: Iwanami kôza Nihongo*, vol. 9 pp. 135-172. Tóquio, Iwanami Shoten, 1978.

em predicadores de qualidade (advérbios de estados emocionais + morfema relacional de caso *ni* + verbo de estado *ari*), conforme apontado por estudos de Yamaguchi (1998).

As pesquisas sobre a mudança lingüística de perspectiva diacrônica apontam que os complexos logográficos chineses seguiram o mesmo comportamento dos predicadores tipo *keiyôdôshi*⁸ formados a partir dos radicais da própria língua autóctone.

3. Contexto Histórico-cultural de Genji Monogatari

Durante os séculos VIII ao XI, houve extensa importação de escrituras chinesas que exerceram forte influência na literatura da época, o período Heian, que particularmente marca um período de soma e florescimento desse afluxo, da mimese fiel e quase submissa ao modelo chinês observado no início do período para uma criação e libertação da cultura autóctone no final deste. Observa-se que, ainda no período Nara (século VIII), as produções literárias são marcadas majoritariamente por empreendimentos de governantes de caráter nacional, como *Kojiki* (712), *Nihonshoki* (720) e *Shokunihongi* (794), São obras do gênero histórico e, do ponto de vista lingüístico, empregam logografia e sistema sintático chinês. Não obstante, os poemas seguiam ainda o rigor chinês, como no caso de *Kaifûsô* (751). Excetua-se a antologia poética *Man'yôshû* (759), escrita totalmente em logograma chinês, mas seguindo a linguagem poética japonesa. Nesse sentido, *Genji Monogatari* desponta pelo rompimento do gênero por ser uma narrativa escrita em fonogramas e com referências culturais da aristocracia japonesa.

Outro fator decisivo na análise da obra é o contexto sociocultural do século XI, período áureo da aristocracia japonesa, um mundo distante do cotidiano do povo. Os aspectos que sobressaem da obra são a contemplação da natureza, a prática das artes (incluindo-se a produção de poemas) e a apreciação dos artefatos vindos do continente, principalmente da China. Acrescentem-se a isso os conceitos emergentes no imaginário de Murasaki Shikibu, autora da narrativa, como sujeito codificador e decodificador da cultura e da literatura chinesa.

Ikeda (1967) relata que a literatura Heian⁹ vislumbra um cenário feminino do círculo aristocrático. Enquanto os homens de famílias de alto estirpe freqüentavam o *daigaku*, uma espécie de “instituição de formação dos aristocratas e funcionários públicos de alto escalão”, instruindo-se de disciplinas como literatura chinesa (confucionismo), biografias, direito e matemática, as mulheres se dedicavam à música (*koto*¹⁰ e alaúde) e à caligrafia dos traços do *sôgana*¹¹. Enquanto os homens se empenhavam nos estudos logográficos chineses, buscando a perfeição nos traços da escrita logográfica,

8. Outra denominação a essa categoria de qualificadores é *junmeishi*, “semi-substantivos” ou “quase-substantivos”; denominação atribuída a elementos lingüísticos sem base morfológica estável, os quais funcionam como qualificadores do ponto de vista semântico.

9. O autor baseia-se nas leituras de obras literárias como *Genji Monogatari* (1006), *Makura No Sôshi* (1001) e *Utsubo Monogatari* (938).

10. Espécie de harpa japonesa.

11. Forma precursora do *hiragana*, letra cursiva.

elas apreciavam a pintura e os poemas, imprimindo taciturnamente a escrita autóctone e os traços da sua cultura.

Em *Genji Monogatari*, a descrição das cores, das plantas e das vestimentas é constante, permitindo reconstituir o cenário da vida aristocrática da época. Takeuchi (1981:37) constatou que as palavras que denotam sentimentos e emoções são densas do ponto de vista sêmico e semêmico¹². Atrelado a isso, a pesquisadora relata que, gramaticalmente, houve um surto de qualificadores *keiyôdôshi* nesse período, na tentativa de suprir a carência de *keiyôshi*¹³. Com isso, a pesquisadora afirma que as diferenças existentes até então entre os predicadores de qualidade que denotam uma “situação” uma qualidade mais objetiva, e os que denotam “estados emocionais” aspectos mais subjetivos do falante, acabaram se confluindo e perdendo suas diferenças.

4. Arcabouço Teórico e Metodológico

Nossa investigação será feita em duas frentes: a primeira será uma análise do campo conceptual¹⁴ do *en* no universo de *Genji Monogatari*, contexto em que se produz e sustenta o complexo engendramento da concepção, numa perspectiva semasiológica¹⁵. A seguir, faremos o estudo de campo lexical¹⁶ do domínio do “belo” na língua autóctone, começando com o levantamento das palavras afins e fechando com uma breve descrição do conteúdo semêmico de cada uma delas.

12. Terminologia empregada por Pottier (1963) para descrição e análise dos traços semânticos de uma palavra. Um paralelo com *fema*, que é uma unidade mínima de significação no plano da expressão, o *sema* é a unidade mínima de significação no plano do conteúdo, não-suscetível de realização independente. Para que haja o seu correspondente formal (*lexema*), é preciso haver um complexo formado por *semas*, que, por sua vez, será chamado de *semema*. O clássico exemplo do *semema* é o da cadeira com vários *semas* que pode ser “com encosto”, “para uma pessoa”, “ para sentar-se” etc. Assim, uma palavra pode ter vários *semas*. A análise visa explicar a semântica das palavras de qualquer campo lexical (ou seja, de um domínio comum), mostrando por meio de traços as diferenças semânticas de cada um. Esse modelo de análise será pertinente para o estudo proposto.
13. Denominação dada às palavras que são classificadas no grupo de predicadores de qualidade; diferentemente dos *keiyôdôshi*, essas palavras têm um comportamento sintático peculiar, já que não necessitam de verbos ou auxiliares verbais de asserção para fazer a cópula. Yanagida Kunio (1963), antropólogo e etnólogo japonês, aponta a relativa escassez dos adjetivos na língua japonesa quando a compara com outras línguas. Tal fato se deve, segundo o autor, à facilidade que o sistema lingüístico dispõe de meios de assimilação, acrescentando-se *-nari* para converter palavras de quaisquer naturezas em qualificadores “sem nenhum sacrifício”, fenômeno este que ocorre desde a Antigüidade.
14. Servir-nos-emos dessa terminologia (Pais, 1998:271-311) para estudarmos as instâncias pré-semióticas, no nível da cognição, para apreendermos os conceitos que estão engendrando-se no universo de *Genji Monogatari*, pois só assim conseguiremos fazer o resgate do *en* na concepção da autora, naquele contexto sócio-cultural e histórico. Após mapearmos os “conceitos”, faremos uma comparação com as acepções documentadas da língua-matriz no nível do sistema ou da norma (resgatadas pelos dicionários de língua).
15. Partindo do signo, tentaremos chegar ao conceito.
16. O campo lexical opera num nível posterior ao cognitivo, em que podemos levantar um número indeterminado de palavras (*lexemas* ou *lexias*), uma vez que compartilham algum traço sêmico em comum.

O estudo do campo conceptual será uma tentativa de resgatar as várias dimensões conceptuais, no nível pré-semiótico, no universo de Murasaki Shikibu. A partir dos dados obtidos nessa primeira etapa, faremos um contraponto com as palavras autóctones do domínio do “belo” mediante o uso da descrição sêmica.

Esses modelos de estudo (análise conceptual e lexical) possibilitaram a tarefa de apreender os dois diferentes patamares do percurso gerativo de enunciação de codificação e decodificação (Pais, 1993:562-578). Como ferramenta de trabalho, a metalinguagem estruturalista ajuda a dissecar os vários níveis do conceito. De acordo com Pottier (1992), conceito é um complexo formado pela soma de traços semânticos conceptuais que caracterizam um signo lingüístico, chamado de *lexe*¹⁷, que possui uma organização interna. Os *lexes* podem ser formados por *lexes* universais (protolexes) e *lexes* construídos (culturais, ideológicos ou modalizadores).

Para Pottier, o processo da semiose começa quando o homem, sujeito codificador dotado da capacidade de cognição, percebe sensorialmente o mundo que está a sua volta e “filtra” os biofatos e os psicofatos da natureza, transformando-os em signos lingüísticos passíveis de decodificação. POTTIER focaliza as diferentes instâncias de percepção dos fatos naturais para a formação de uma “conceptualização” e distingue três etapas constitutivas no processo de engendramento do conceito: um fato é percebido pelo homem pelas suas “latências” ou traços semânticos potenciais (literalmente todas as características que podemos apreender de um “objeto” no sentido mais amplo do termo); a partir daí, pelas suas “saliências” (os traços que despontam como atributo semântico), e, por fim, pelas suas “pregnâncias” (os traços que um indivíduo ou a comunidade lhe atribuem), conferindo-lhe o caráter cultural e imprimindo a “visão de mundo” de cada povo. A diferença na apreensão concretiza-se quando o homem transforma o conhecimento conceptual em signo-palavra, um objeto concreto que pode ser manifestado verbalmente e registrado graficamente. Assim, as palavras formadas são passíveis de transmissão de um indivíduo para outro, de uma comunidade a outra, de uma cultura a outra.

Hjelmslev (1975:53-64) já teria atentado para esse ponto, separando o signo lingüístico em duas dimensões distintas: o plano do “conteúdo” e o da “expressão” que são formados, por sua vez, cada um de seus planos, por “substância” e “forma”. A “substância” para o “conteúdo” são todos os biofatos e os psicofatos, e a sua “forma” é o conceito que formamos a partir deles; na “expressão” fônica, por exemplo, os fones (ou, em outras palavras, os fonemas) são as “substâncias” e as palavras ou os fones organizados (uma palavra formada, como casa, terra, amor etc.) são a “forma” da “expressão”. No processo de semiose, o homem mantém, acrescenta ou subtrai informações captadas do mundo em que ele está inserido; essa capacidade do ser humano possibilita que as culturas sejam diferentes e, como consequência desse processo, a cosmovisão de cada povo torna-se singular. As palavras nada mais são que instrumentos para implementar essas diferentes formas de ver e apreender o mundo. Os conceitos de “substância” e “forma” dos dois planos (conteúdo e expressão) propostos por Hjelmslev (1975:53-64) permite visualizar o processo: os homens de Yamato, ao adotarem os logogramas chineses, importaram não só o signo logográfico (que é a “substância” da

17. Para Rastier (1991:73-114), essa mesma idéia é expressa por *conceptus*.

“expressão”), mas também as “substâncias” do “conteúdo” ora integral, ora parcialmente, quando os traços conceptuais lhes atendessem suas necessidades. Assim, quando utilizados na língua japonesa, os logogramas tornaram-se mais complexos do que na língua chinesa, já que, além de incorporarem traços conceptuais vindos da matriz, acrescentaram matizes próprios da língua receptora. Isso se deve ao fato de, muito embora utilizarem a mesma “substância” da “expressão”, os referentes culturais incorporados pelos japoneses serem diferentes.

Para Morris (1996), o signo é um veículo que depende da “função semiótica” que o indivíduo faz dele para contrair sentido. Assim, os logogramas podiam ser transcodificados de modo que atendessem à demanda semântico-conceptual em emergência; desde que respeitassem o conceito-base, o leque de abrangência poderia se ampliar, cobrindo um *continuum*. Talvez esta seja a razão pela qual se encontram muitos logogramas japoneses providos de *designata* diferentes em um mesmo logograma: uma ou mais leituras no som original chinês, comumente conhecida como *ondoku* ou *on’yomi* e outra, a transcodificada, *kundoku* ou *kun’yomi*.

5. Os Significados no Nível do Sistema

Ao inventariar os sentidos produzidos pelo *en* na língua japonesa, observamos a sua abrangência e a distribuição semântico-conceptual. Assim, comparamo-la com as palavras do domínio do “belo” na língua autóctone para investigar em que medida a incorporação do *en* veio contribuir na representação do “belo” na língua autóctone.

Veamos, a seguir, como o *en* se define no nível do sistema, na definição de um dicionário sino-japonês. Como parâmetro semântico, enumeramos as acepções que o dicionário 『大漢和辞典』 Daikanwajiten (Grande Dicionário Sino-Japonês de Logogramas) registra no seu verbete. Selecionamos esse dicionário por ser um dos mais completos do gênero no que diz respeito a acervo lexical registrado, como também por trazer os enunciados-ocorrências na literatura da língua-provedora, as leituras diatópicas e diatráticas e os principais sintagmas formados a partir do logograma-base.

Segundo o *Daikanwajiten*, esse logograma está devidamente registrado num dos mais antigos dicionários chineses de taxionomia de radicais logográficos, 『說門解字』 *Setsumon kaiji* (*Shuwénjiezi*, em chinês), datado de 100 d.C., organizado pelo erudito chinês Xu-Shèn (許慎, 57-147 d.C.). Segundo seu verbete, a formação do logograma 艷 deu-se por princípio de justaposição de dois logogramas simples: 豐, “abundante”, e 色, “cor”, cuja soma passou a representar o sentido de “brilhante” “belo” “amor” e “sensual” conforme se observa nas seguintes ocorrências:

1. Brilho

艷耀 (yànyào): “brilhar como uma bela cor”

張說 (Zhāng Yuè, 667-730, 內侍高君神道碑)

艷艷 (yànyàn): “brilhante” 韓愈 (768-824), 喜候喜至 張籍張微詩

艷發 (yànfā): “emanar brilho” (張協 (西普 265-317), 七命)

艷粉 (yànfěn): “pó que tem brilho” (蕭愨 (Xiāo què), 詩)

2. Beleza

艷顏 (yànyán): “belo rosto” (楚辭、遠遊 漢 206 a.C.- 220 d.C.)

艷姬 (yànyī): “bela princesa”(江淹 (444-505)

艷菊 (yànjú): “belo crisântemo” (杜甫, 712-770)

艷婦 (yànfù): “bela mulher” (後漢書, 刘宋 420-479)

妖艷 (yāoyàn): “beleza fascinante e que causa tormento”
三国史、鍾曾 (Zhōnghuì 225-264)

艷逸 (yànyì): “ter desenvoltura e elegância” [陳寿、三国史]
[魏志、王粲傳] e [曹植 (768-824)洛神賦]

3. Amor

艷曲 (yàqnǚ): “música de amor” (李商隱雜纂 813-858)

4. Sensualidade

艷詩 (yànshī): “poemas sensuais” (元稹 Yuán zhěn 779-831)
(叙詩記白樂天)

艷姿 (yànshī): “aparência sensual”

(晋, 陳寿 [233-297] 三国志、吳志、華覆伝)

艷戀 (yànliàn): “belo amor” (白居易 Bàijūuì)

綺艷 (qǐyàn): “belo esplendoroso”張說 (Zhāng Yuè, 667-730)

Seguindo esse inventário, no chinês, o traço conceptual “brilho” está relacionado ao lexe biofísico; “belo” “amor” e “sensual” relacionam-se ao lexe cultural.

Essa diversidade de significados ilustra como o empréstimo interlingüístico de sistemas distintos não se restringiu ao elemento gráfico, mas gerou polissemia¹⁸ por meio de *kundoku*. O *conceptus* de *en* da língua-provedora foi desmembrado em traços universais e reconstruídos (culturais e modalizadores). O traço universal “brilho” do chinês foi decodificado e empregado graficamente para representar o *designatum tsuya* da língua autóctone, preexistente no seu léxico. Assim, a base gráfica do logograma *en* é comum para os dois *designata* (*en* e *tsuya*) na língua autóctone.

6. A Autora

Murasaki Shikibu, cuja origem vinha de linhagem nobre, esteio de poetas e literatos, foi dama de corte da Imperatriz Shôsho, (973?-1014?), cabendo-lhe a função de instruí-la. Foi filha de Fujiwara Tametoki, poeta e confucionista do período Heian.

De acordo com Tamagami Takuya (1964:14-15), segundo os padrões da época, evitava-se chamar as pessoas pelo nome, por se acreditar que esse ato poderia trazer infortúnios. Normalmente, os homens eram denominados pelos cargos hierárquicos que ocupavam, cuja denominação poderia mudar de acordo com a promoção na sua carreira. O mesmo não ocorria com as mulheres, que sequer tinham ocupações. Apenas

18. Ullman (1964:341) afirma que a influência estrangeira é um dos fatores que mais influem na mudança semântica.

quando eram imperatrizes ou mães de soberanos, recebiam alguma denominação, como Mãe de soberano tal. Quando elas serviam à corte para instruir as princesas, como são os casos de Murasaki Shikibu e Seishô Nagon, sua contemporânea, era comum elas receberem nomes, que poderiam ser como Filha de pai, fulano de tal, ou Mulher de fulano de tal.

Assim, possivelmente, o pós-nome *shikibu* teria sido uma forma simplificada de *shikibushô*, um dos oito ministérios do governo do período Heian, cuja incumbência era tratar de assuntos protocolares, concessão de títulos de nobreza e jurisdição sobre os *daigakuryo*, “instituições de formação de funcionários do sistema *ritsuryo*” Outros registros históricos levantam a possibilidade de o fato de seu pai ter trabalhado no ministério *shikibu*. Quanto ao nome Murasaki, há teses que sustentam a possibilidade de ser baseado em um dos personagens principais femininos da sua obra, Murasaki no Ue de *Genji Monogatari*; alguns atribuem a origem à cor *murasaki* (roxa) da flor *fuji* (glicínia), de onde vem o sobrenome da família Fujiwara.

É famosa a referência deixada pela autora no diário *Murasaki Shikibu Nikki* (1010), no qual há um registro sobre a sua habilidade de memorizar os logogramas chineses, superando o seu irmão, para o desgosto de seu pai¹⁹. Seria plausível afirmar que, embora fosse versada nos estudos chineses, por forças circunstanciais, acabou dirigindo seus conhecimentos à produção de literatura de narrativa de diários, destinada ao entretenimento das mulheres e crianças da Corte²⁰. Acredita-se que, embora a autora fosse culta e altamente letrada, devido a padrões culturais daquela época, a dedicação e o conhecimento dos logogramas por parte das mulheres não deveriam ser ostentados, uma vez que se tratava de tarefa predominantemente reservada à elite masculina (eruditos, nobres, altos funcionários e monges). Há trechos de sua obra que lembram fortes inspirações chinesas, como o *Hakushi Monjû* (Coleção de Escrituras da Dinastia Tang), de 846, em termos de emprego lexical e estrutura narrativa, apontados freqüentemente por estudiosos de literatura comparada.

7 Do Ponto de Vista Pragmático

Verificaremos a seguir como o *en* é empregado do ponto de vista do uso²¹ (Anexo 1). Em 15 vezes, o *en* foi empregado como atributo de atitude e comportamento (ocorrências nº 2, 4, 5, 10, 21, 23, 30, 31, 35, 36, 37, 46, 48, 50 e 51); 2 vezes como atributo masculino (nº 28 e 48); 20 vezes para descrever o estado de espírito do falante ou de terceiros (nº 3, 5, 7, 8, 9, 13, 15, 16, 20, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 40, 41, 42 e 52); 7 vezes para o amor entre homem e mulher (nº 1, 11, 17, 24, 55, 56 e 57); 9 vezes para as pessoas e os artefatos chineses (nº 12, 18?21?32, 39?45, 46, 50 e 51); 5 vezes para aroma (nº 6, 18, 34, 44 e 47), entre outros, como habilidade (nº 19),

19. T. Imai (1976) *Monogatari bungakushi no kenkyû* (As Pesquisas na História da Literatura Narrativa).

20. Relato no *Murasaki Shikibu nikki* (Diário de Murasaki Shikibu).

21. Não reproduzimos a tradução integral do nosso *corpus* utilizado na dissertação por ser demasiadamente numeroso.

som (nº 43), qualidade da arte da escrita (nº 19) e beleza sensorial (nº 14, 38, 53 e 54).

8. *Do Ponto de Vista Semântico-pragmático*

Com o propósito de descrever a diversidade semântico-conceptual do *en*, traduzimos suas frases-ocorrências, sempre considerando o contexto oracional. Assim, reunimos uma coleção de enunciados, evitando cair no método puramente subjetivo e introspectivo. Conforme a tabela a seguir, as fronteiras que separam uma idéia da outra é tênue, entretanto, passíveis de descrição dos traços semântico-conceptuais. Dividimos em pequenos subdomínios para facilitar o trabalho de identificação de traços. Grosso modo, separamos em quatro domínios maiores: “belo”, “amor/sensualidade” “admiração” e “discrção”, sendo a idéia de “belo” desmembrada ainda em mais cinco tipos diferentes.

Pelo processo tradutório, fica explícito como a idéia do “belo” se expande e ganha contornos mais específicos e próprios na língua receptora. Observou-se que, freqüentemente, o signo foi empregado como atributo de “refinamento” “graciosidade” “discrção” e “admiração” Também houve transferência semântica do chinês para o japonês, como o da “beleza exuberante” o “amor entre homem e mulher” e a “sensualidade” pouco transparentes com relação à representação até então na cultura japonesa.

O traço cultural que representa o “amor entre homem e mulher” é observado em *Genji Monogatari* com certa freqüência, uma vez que são recorrentes em cenário que retrata o amor (ocorrências nº 1, 11, 24, 55, 56 e 57); *en* supre uma lacuna, tornando-se *designatum* para cobrir essa demanda semântica, não se restringindo ao aspecto físico de uma pessoa (nº 3, 5, 12, 17, 28, 31, 35, 37, 42 e 45), mas à ambientação e às circunstâncias que envolvem um ser (nº 6, 7, 8, 9, 13, 14, 16, 18, 29, 33, 34 e 40), como também não é atributo exclusivo do belo feminino (como acontece no chinês), sendo coextensivo aos homens (nº 28 e 48). *En* qualifica, ainda, atitudes discretas e um aroma inebriante de incenso (nº 2, 6, 18, 27, 34 e 44), conotações que não se observam na língua-provedora, presentificando-se as diferenças culturais. Constatou-se que *en*, diferentemente de outras palavras autóctones do domínio do “belo” pode ser empregada para intensificar outras palavras ligadas ao “belo” como também possuir maior abrangência semântico-conceptual. Portanto, os logogramas deixam de ser mero instrumento de registro gráfico da língua autóctone e adquirem novos conceitos culturais, expandindo seus matizes a partir dos conceitos nucleares do chinês.

9. *Do Ponto de Vista da Relação Sintática*

Ainda, numa relação de contingência sintagmática, *en* ocorre acompanhado de seis diferentes tipos de advérbio de intensidade:

geni, “de fato”: nº 3;

<i>En</i>							
"Belo"					Amor/sensualidade	Admiração	Discrição
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	amante	empolgante	fazer
beleza	luxuosamente	fino	graça	reslumbrante	n. 57	n. 16	rodeios
n. 32	n. 38	n. 21	n. 36	n. 14	amor (2)	encantador (5)	n. 2
"belo"(3)	esplendorosamente	refinado(2)	graciosidade	inebriante (3)	n. 11, 55	n. 3, 6, 15, 28, 42	
n. 17, 22, 53	e	n. 18, 46	n. 54	n. 34, 44, 47	coquete	encanto	
beleza	n. 45	refinadamente		contagiante	n. 31	n. 23	
profunda e	exuberante	n. 39		n. 7	devaneio amoroso	estado de êxtase	
sublime	n. 8	com elegância (2)		embriagante	n. 1	n. 52	
n. 40	pomposo	n. 50, 51		n. 25	envolvimento com	enlevado	
	n. 12				mulheres	n. 26	
					n. 24	enlevo	
					sensualidade	n. 20	
					n. 37	extasiante (2)	
					com charme (2)	n. 9, 33	
					n. 10, 30	fascinante (5)	
					sensual	n. 5, 13, 27, 41, 49	
					n. 48	perfeito	
					de amor	n. 43	
					n. 56	inefável	
					charmoso	n. 29	
					n. 35	notável	
						n. 19	
						esmerado	
						n. 4	

itodo, “incrivelmente”: nº 5;
ito, “muito”: nº 6, 17, 22, 25, 27, 28, 35, 40, 44, 49 e 52;
itodoshiku, “muito”: nº 20;
imijiku, “extremamente”: nº 9 e 34;
kotosarani, “excepcionalmente”: nº 19.

Com relação a funções (predicativas, adverbiais ou atributivas), o *en* apresentou a seguinte distribuição no *corpus*:

- 24 ocorrências na função atributiva, ou seja, qualificando um nome;
- 11 ocorrências na função predicativa;
- 21 ocorrências na função adverbial.

Yamaguchi (1985), em seu trabalho intitulado *Estudo da formação da gramática o japonês arcaico*, trata da “força predicativa” que as “formas adverbiais” esboçam. O morfema relacional *ni* (em *en ni*), por vezes, não desempenha função adverbial como deveria de sê-lo formalmente, não ocorrendo necessariamente a correlação forma *versus* significado. Nas ocorrências nº 31, 33?34, 35, 37, 42, 44, 46, 47, 48 e 49, verifica-se que *en ni* desempenha funções predicativas, ou seja, de um predicador de qualidade e não de advérbio propriamente dito, o que fica patente na tradução para o português.

Ainda, a flexão *rentai*, função predominantemente atributiva, extrapola sua área de atuação e começa a esboçar a função *shûshi*, eminentemente predicativa. Das 24 ocorrências nessa flexão, observou-se que 6 não funcionam propriamente na função atributiva, mas sim na predicativa (ocorrências nº 2, 13, 19, 20 e 22).

Observem-se as formas *en' naru* (nº 2), *en' naru o* (nº 4), *en' naru ni* (nº 13), *en' naru mo* (nº 19), *en' naru ni* (nº 20) e *en' naru koso* (nº 22). Quanto aos morfemas, o *o* é um morfema de inserção modalizadora (ênfase ou exclamação); o *ni* nas ocorrências nº 6, 13 e 19 está empregado na função coordenativa, para unir orações; *koso* é um morfema *kakarijoshi*²².

Um fenômeno semelhante é descrito por Pottier (1977:348-349): existe a possibilidade de o significado escolher as suas diferentes formas (verbo, substantivo, adjetivo ou advérbio) e conservar a sua semântica. Para o autor, a grande diferença que separa a classe dos substantivos de outras (verbos e adjetivos) é a dependência ou independência semântica. O substantivo possui autonomia de significado, enquanto o adjetivo mantém uma relação de dependência com o substantivo por ele qualificado²³.

10. Tradução da Língua Clássica para a Moderna

Na versão de Tamagami (1964), as traduções do *en* para a língua moderna²⁴ nas ocorrências nº 26, 29, 33, 46 e 49 foram, respectivamente: *hanayaka na kanji*, “impressão

22. Designação dada aos morfemas que aparecem em correlação com a flexão dos predicadores. Por exemplo, *wa* e *mo* concordam com os predicadores na flexão *shûshi* “terminativa”, *zo*, *namu*, *ya*, *ka* e *koso*, na flexão *rentai*, na função atributiva.

23. É interessante observar que tanto a gramática do latim assim como a de Port-Royal agruparam os substantivos e os adjetivos numa categoria maior, a dos “nomes”

24. Deparamo-nos com a delicada questão da tradução que envolve subjetividade do tradutor diante daquelas línguas; comparar com a versão moderna do japonês clássico fez com que repensássemos como

deslumbrante”; *kokoro mo hazumu*, “o coração palpitante”; *hanayaka*, “suntuoso”; *kokoro o sosoru*, “despertar o coração”; *kokoro o sosoru*, “despertar o coração” e *kokoro o sosoru*, “despertar o coração” Na nossa tradução, decidimos considerar o estado contemplativo, de êxtase do narrador, preferindo respectivamente “enlevado” “inefável”, “extasiante”, “refinado” e “fascinante”

Levantamos trabalhos que apontam uma discrepância nas traduções para a língua moderna. Elas se devem ao fato de *en* ser sememicamente denso e por isso de difícil definição no sistema e que somente se revela com maior precisão no contexto da frase. Assim, os dicionários que se basearam nos cânones da primeira metade do século XX e que não fizeram as devidas atualizações ficaram com algumas acepções tendenciosas. Por exemplo, freqüentemente o *en* é traduzido por “beleza exuberante”, vinda da concepção chinesa restrita às mulheres jovens; no entanto, o conceito de “belo” usado no discurso de *Genji Monogatari* é bem mais amplo, marcando traços culturais da aristocracia japonesa do período.

Conforme Tanaka (1982:52-54), nos poemas chineses *Hakushibunshû* (826), o *en* foi empregado para qualificar a beleza das camélias, mantendo-se o conceito nuclear. Segundo Kudô (1994:58-59), no dicionário *Shinsenjikyô* (Dicionário Sino-Japonês de Radicais de Logogramas), de 898-901, o *en* é definido como *irofukashi*, “cor intensa” e pode ser interpretado como a beleza de uma mulher jovem cujo rosto lembra uma flor vermelha. Kudô ainda observa que, em 『文化秀麗集』 *Bunkashûreishû* (Compilação de Poemas Chineses), de 818, e 『千載佳句』 *Senzaikaku* (Poemas Chineses), de 947-957, há uma seção de tema sobre 艶情 (*enjô*, “os sentimentos relacionados ao belo”), no qual se encontram os poemas 閨怨詩 (*keienshi*, “poemas de mulheres ressentidas”), em que o *en* é usado para descrever as emoções ligadas ao amor. Umeno (1979) registra que o signo era empregado para denotar beleza de mulher jovial nos poemas chineses.

11. Campo Lexical do Domínio do Belo na Língua Autóctone

Devido à alta freqüência no uso do *en* pela autora²⁵ em comparação com a sua contemporânea Sei Shônagon (5 ocorrências), acredita-se haver alguma preferência de ordem pessoal, o que nos motivou a fazer um levantamento de outras palavras do domínio do “belo” na literatura japonesa e estabelecer uma comparação entre elas.

As palavras que trazem na sua bagagem semântica o traço conceptual de “brilho” foram *nioiyaka*, *tsuyayaka*, *kiragirashi*, *mabayushi* e *imamekashi*.

Nioiyaka, etimologicamente, vem da idéia de “cor”; *ni* designa coloração avermelhada, *o* é parte saliente, e o sufixo *yaka* originalmente significava lugar onde essa

resgatar o sentido do original, sem sermos influenciados pela tradução moderna dos grandes estudiosos. Nesse sentido, sem a pretensão de ignorar esses trabalhos anteriores, foi importante que a nossa metalinguagem tenha sido o português para que pudéssemos repensar e resgatar fielmente as concepções que giraram em torno da palavra no seu nascedouro.

25. Segundo o levantamento lexicográfico de Miyajima (1975) das literaturas escritas em fonogramas do período Heian (IX-XII), do total de 71 ocorrências, 57 estão concentradas em *Genji monogatari*.

coloração se sobressaía, podendo ser um atributo para as maçãs do rosto, de uma beleza com luz e brilho. Conceptualmente, a sua formação é muito similar a do *en* chinês.

Tsuyayaka é uma beleza que traz brilho à superfície, que tem a aparência brilhante, da mesma raiz de *tsuya* (*Me tsuyayakani nakiharetaru*, “Os olhos choram e incham com brilho”, *Genji Monogatari*, *Wakanaue*).

Kiragirashi é um qualificador que denota algo brilhante e pode trazer duas conotações opostas: uma é a de causar boa impressão por marcar presença, no sentido de altivo; a outra, em consequência disso, a de chamar a atenção das pessoas.

Mabayushi é qualificador de um brilho ofuscante, causado pela luz forte a ponto de provocar o desvio do rosto (*Ito mabayuki hito no o-oboenari*, “Ser amada a ponto de chamar muito a atenção” – descrição da atenção especial que o Imperador (pai de Genji) nutria pela mãe de Genji (*Genji Monogatari*, *Kiritsubo*). Nesse caso também, *mabayushi* expande seu sentido original e é usado para descrever as atitudes ou a beleza interior das pessoas.

Imamekashi é um brilho de teor exagerado e apelativo, a ponto de causar um sentimento de repulsa. Do exposto, vimos que na língua autóctone, há um grupo significativo de palavras que contêm, na sua estrutura sêmica, o traço “brilho”

Outras palavras que vêm preencher esse campo lexical do “belo” autóctone são as seguintes:

Utsukushi denota “amor entre pais e filhos” ou entre “marido e mulher”, representando afetividade recíproca, uma das formas mais antigas de manifestação desse sentimento entre entes queridos. O conceito de “amor” que *utsukushi* abarca não é um sentimento passional entre um homem e mulher, mas que descreve o sentimento de querer dar proteção aquele que é ou aparentemente é desprotegido.

Rôtashi possui características similares. Da mesma raiz *rô*²⁶, surgiriam composições como *rôtage*, *rôrôji*, *rôtagaru*, cujo conceito ampliou-se para beleza natural e elegante, de modo a descrever sentimentos que causam compaixão pelas fragilidades, que se referem a adultos com “ar de criança”, pessoas “pobres” e “inocentes”

Na acepção similar de *rôtashi* e *utsukushi*, há também a palavra *uruwashi*, que retrata uma beleza distinta dos valores mundanos. *Uruwashi*, no período Nara (VIII), possuía conotação de “admiração” pela fina elegância, de onde decorre um sentimento de respeito.

Outras palavras como *medetashi* e *mezurashi* representam juízo de valores. *Mezurashi* é a sensação de “belo” causada por um objeto raro que, por não poder ser observado com frequência, é uma novidade; na obra *Genji Monogatari*, aparece como um atributo de gravidez. *Medetashi* denota um estado de admiração por algo. Segundo Sakakura (1970), a idéia de arrebatamento apresenta um traço de movimento.

26. Etimologicamente alguns estudiosos apontam que a raiz *rô* é de origem chinesa, sendo empregado o logograma que significa trabalho. Harada (1973:433) explica que esse logograma tem uma íntima relação com a cerimônia de concessão de grau de nobreza para os estudiosos, conferindo-lhe mérito pelo bom desempenho nos estudos. Esse logograma aparece no *Nihonshoki* (720) em composição com outro logograma, formando um sintagma nominal 功劳, *kôrô*, passando a significar serviço distinto, meritório.

Oiraka e *omorika* são atributos de “belo” para atitudes e comportamentos. *Oiraka*, vem da raiz *oi* de idoso e *raka*, um sufixo de estado. Na idade mais avançada, as emoções são mais serenas, o coração é tranqüilo e sem exacerbação de ânimos. *Omorika* transmite a idéia de peso, sem passar a idéia de leviandade.

Ate, *ateyaka* e *atehaka* fazem parte de um mesmo étimo, *ate*, que significa nobreza, elegância digna de pessoas de linhagem aristocrática. É possível classificá-las num grupo só, com diferentes graus de intensidade. *Ateyaka*, por sua vez, tem um “ar elegante”, aproxima-se de *ate* “elegante” mas não constitui propriamente uma elegância. *Atehaka*, por sua vez, tem mesmo étimo; *ha* poderia ter derivado de *hashi* “extremidade” uma parte ínfima do todo, portanto, é de uma elegância inferior às demais. Assim, vimos que *ateyaka* e *atehaka* derivaram do mesmo étimo, ganhando conotações diferentes com o acréscimo de sufixos, cobrindo uma seqüência de conceitos próximos no mesmo campo lexical e ocupando o *continuum* de uma mesma descrição. De outra maneira, a sufixação permitiu representar de modo produtivo a gradação da idéia de elegância.

Omoshiroshi e *okashi* são sensações de prazer causadas por um objeto, em gradações diferentes. O primeiro denota estado de prazer, o segundo desperta o riso. *Okashi* está no mesmo *continuum* de *omoshiroshi*. *Omoshiroshi* vem de *omo*, superfície ou fachada e *shiro*, branco. Quando se observa uma paisagem clara, imagina-se que os olhos se abram ainda mais e, partindo dessa idéia, a palavra passou a designar sensações de bem-estar e de agradabilidade, causadas pela beleza artística ou musical ou estado de alívio psicológico.

Okashi, por sua vez, possui maior abrangência: expressa prazer em receber algo, ter interesse por algo, sentir atração por uma beleza, sentir a elegância de algo, sentir graça por algo, ser jocoso a ponto de provocar riso.

Ikameshi e *tôtoishi* foram agrupados por denotarem uma beleza que vem da grandeza e do poder. *Ikameshi* derivou-se da raiz *ika*, que significa “aparência externa de plenitude da força interior, que causa sensação de grandeza, autoridade e solenidade” *Tôtoishi* é a soma do prefixo *tô* mais a raiz *futoshi*, que denota grandeza, magnificência de um fenômeno natural ou da posição social de pessoas.

Kedakashi denota elegância de personalidade, do ar que emana da pessoa, o que passou a significar também alguém que não transmite familiaridade e dificulta a aproximação das pessoas.

Miyabi e *kiyora* têm em comum o traço sêmico de sofisticação. *Miyabi*, em oposição a *hinabi*, de conotação provinciana, denota ar da corte, ar da capital, é uma beleza elegante. *Kiyora* é uma beleza de alto nível de sofisticação, de luxo e de esplendor. É uma beleza empregada como atributo de imperadores e aristocratas em *Genji Monogatari*. *Kiyoge* é uma beleza de categoria inferior em comparação com *kiyora*, pois denota uma beleza “ordinária” podendo ser um atributo de aparência e habilidade de pessoas, como o talento para compor poemas.

Ao empregar o *en* com o sentido de “inebriante”, há uma nova atribuição da língua receptora, já que essa característica não foi observada na língua provedora. “Inebriante” (3 ocorrências) vem de cheiro, resultado do estímulo olfativo. As ocorrências nº 34 e 44 referem-se claramente ao aroma do incenso. A última, nº 47, não traz uma indicação explícita de que se trata do mesmo aroma, cuja cena é: “os dois amantes

percorrem a montanha, quando são surpreendidos pela chuva fria; a noite começava a cair, a paisagem de outono era solitária e o cheiro exalado pelos amantes era inebriante” Nessa frase, Tamagami (1964) comenta como poderia ter sido o cheiro descrito pela autora, possivelmente de uma mistura do odor natural do corpo com o do incenso.

De acordo com Arakawa (1989), a menção sobre o incenso ou, mais especificamente, sobre o *kôdô*, “arte do incenso” ou “caminho do incenso” aparece nos mais antigos registros históricos do Japão²⁷, na obra *Nihonshoki* (720), no trecho referente à soberana Suiko (554-628), cuja origem remonta à entrada do budismo (553) no Japão.

O incenso veio da Índia e percorreu toda a Ásia, entrando no Japão por intermédio da China, e se propagou nos meios aristocráticos japoneses, agregando um valor cultural próprio do povo japonês. Diversas vezes, o *en* descreve a atmosfera de um ambiente e da natureza: o jardim, o luar, o crepúsculo, a paisagem, o amanhecer, a estrada e o céu (ocorrências nº 3, 7, 8, 13, 14, 16, 29 e 33). Assim, enquanto o léxico autóctone descreve o belo que deriva da aparência – capturável sensorialmente – o *en* transcende o nível sensorial e traduz o estado de espírito, decorrente das entidades belas na visão do sujeito cognoscente.

Devido ao fato de o mesmo logograma ser empregado para representar o *designatum tsuya* na língua autóctone, levantamos os referenciais qualificados por ele para verificar se havia mudança de sentido. Nas 13 ocorrências, o traço semântico-conceptual “brilho” foi empregado para qualificar: vestimenta, 4 ocorrências (nº 1, 2, 3 e 8); os olhos, 1 ocorrência (nº 5); a superfície terrestre, 1 ocorrência (nº 4) e o cabelo, 7 ocorrências (nº 6, 7, 9, 10, 11, 12, e 13), mostrando que o traço nuclear “brilho” foi preservado sem alteração de conteúdo semântico. Para Bizzocchi (2001), os traços nucleares são universais e “por serem uma espécie de arquétipo – permitem a “tradução” entre linguagens de culturas diferentes”

Isso, de alguma forma, nos remete às considerações de Kant (1993:77) de que “não pode haver nenhuma regra de gosto objetiva, que determine por meio de conceitos o que seja belo”, pois todo juízo estético tem como fundamento o “sentimento do sujeito”

27. Sanjônishi Kin’osa (1971) fez um estudo completo sobre a história do incenso. Segundo ele, a descoberta do aroma ou da essência remonta às planícies de Pamil, dos povos hindus, e na Índia foi introduzido no budismo como purificador da alma, sendo utilizado para aumentar o sentimento de devoção diante dos altares budistas. Assim como a flor que é uma oferenda dedicada aos antepassados postos no santuário budista, a sua importância simbólica foi usada para rememorar os mortos. Ainda no budismo esotérico, dependendo da seita, empregam-se diferentes aromas. O aroma produzido por incenso percorreu até o Egito, sendo introduzido na cultura romana e grega. Por outro lado, propagou-se pela Ásia, por meio da China. No Japão, os incensos foram introduzidos a princípio nos templos budistas com o objetivo de purificar o *butsuzen*, o “altar budista” e, a partir do século VIII, a sociedade aristocrática o adotou para fins práticos como perfumar as vestimentas, o cabelo e o ambiente. Segundo o autor, ainda havia receitas secretas para produzir vários aromas e promoviam-se eventos chamado *takimonoawase*, “competição de aromas”, atividade de elegância no período Heian.

12. Aspectos mais Relevantes dos Estudos Precedentes sobre o “Belo”

Em relação ao sema “beleza jovial” do en chinês, no léxico autóctone havia palavras como *nayobika*, *taoyaka* e *namamekashi*. *Nayobika* derivou da raiz *nae*, que significa “sem firmeza e forças para ficar em pé”. Desse conceito nuclear, expandiu-se para movimento flexível, maleável e ampliou a idéia para expressar personalidade dócil, servil, delicado etc. *Taoyaka* também denota beleza flexível, maleável e graciosa. Na língua autóctone, ainda há a palavra *namamekashi*, densa pela natureza sêmica e semêmica que gerou várias discussões na esfera acadêmica, sendo comparada com o *en*.

Do ponto de vista etimológico, *namamekashi* deriva do verbo *namameku*, cuja raiz *nama* significa crua, sem maturidade, com idéia de frescor de juventude. Essa palavra aparece nas leituras kundoku²⁸, quando se empregava o equivalente japonês para as leituras dos logogramas chineses como 婀娜²⁹ (*ada*), “sensual” (enuó, em chinês).

Segundo Kitayama (1954), *namamekashi* é atributo de uma beleza discreta, familiar, suave, tranqüila, branda, sem formalidade, muitas vezes de conotação “não sofisticada” “sem polimento”. O estudioso discorda do conceito de “beleza máxima e ideal” do período Heian, proposto por YOSHIKAWA (1948). Kitayama verificou no texto que esse qualificador é usado para denotar aparência, atitude, ação, caráter pessoal, sentimento, comportamento verbal, aroma e escrita, estendendo-se até para o tipo de papel, luar, som e campos de outono. Destacamos uma das ocorrências de *namamekashi* que ilustra bem a afirmação de Kitayama:

Kore wa ma motenashi no uhiuhishigeni, yorozuno koto o tsutsumashiunomi omoitarukeniya, midokoro ôkanru namamekashi sazo otoritaru.

A irmã mais nova, em relação à mais velha, não tinha modos e não se sabe se era por sentir vergonha para tudo, não possuía beleza que a tornasse atraente.

(*Genji Monogatari, Azumaya*).

Observa-se que a autora retrata a atitude de uma mulher sem desenvoltura, por ser mais jovem em comparação à irmã mais velha, que transpira sensualidade.

Kitayama enfatiza o traço da “beleza jovial” do *namamekashi* como um ponto semelhante ao *en* chinês. Esse trabalho teve grande repercussão, já que, em vários dicionários de termos arcaicos, registrou-se com destaque essa acepção. Nessa esteira, Okazaki (1972:30-42) ressalta que *en* e *namamekashi* destacam-se pelo fato de ter no seu conteúdo semêmico o traço conceptual de “sensualidade”, o que difere das demais palavras do campo lexical do domínio do “belo”

Não obstante as divergências apontadas por Yoshizawa e Kitayama, há trabalhos que merecem destaque, como o de Maeda Tadanori (1957:23-31). Esse estudioso resiste à ênfase desproporcional dado a esse traço; para ele, a idéia do “belo” expressa por *namamekashi* não se restringe à aparência da mulher, mas é uma soma da beleza interior

28. Leitura traduzida na língua autóctone a partir dos logogramas chineses, respeitando suas bases semânticas.

29. Em chinês, significava mulher atraente que movimenta o corpo leve, lânguida e flexivelmente.

(personalidade e modo de ser) e exterior (atitude, comportamento e modos). A atitude comportamental não pode ser limitada à aparência frágil, mas à tradução que se faz desse comportamento: para os padrões da época, esse comportamento era traduzido como sinônimo de elegância, de recato e de delicadeza feminina.

Para Maeda, *namamekashi* é “como um prisma, que conforme o reflexo da luz, mostra as múltiplas facetas do ‘belo’” Enquanto Kitayama exclui várias palavras do domínio do belo como *ate*, *kedakashi*, *kiyora*, *kiyoge*, *uruhashi*, *hanayaka*, *nioiyaka*, *okashi* etc., afirmando ser impossível manter uma relação sintagmática com *namamekashi*; destes, Maeda inclui *ate*, *kedakashi*, *kiyora* e *kiyoge* como palavras que se harmonizam e reforçam o sentido do “belo” e afirma que há mais 19 ocorrências deste tipo no texto.

De acordo com a relação sintagmática estabelecida entre *en* e outras palavras do domínio do “belo” – principalmente *namamekashi* –, as duas palavras não são mutuamente excludentes. Há uma ocorrência em que as duas aparecem juntas (nº 36), conforme já apontado também por Maeda. Trata-se de uma forte evidência de que, semanticamente, *en* dispõe de algum traço conceptual que pode ser acrescentado ao *namamekashi*, e, ao nosso ver, o *en* pode funcionar também como intensificador, sem necessariamente acrescentar um traço conceptual novo.

Maeda afirma que Kitayama explora com propriedade o conceito nuclear de *namamekashi*, mas deixa em segundo plano os traços conceptuais periféricos. Na nossa opinião, os dois estudiosos levantam pontos importantes e pertinentes sobre a abrangência conceptual do *namamekashi* e *en*, mas se centram mais nas semelhanças do que nas diferenças.

13. Conclusões Parciais

Primeiramente, estudamos as diferenças do *en* entre a língua provedora e a receptora e, depois, entre o *en* incorporado ao léxico e as palavras do domínio do “belo” do campo lexical autóctone, verificando em que medida as semelhanças³⁰ e as diferenças ficaram marcadas. Observou-se que o *en* incorporou novos matizes próprios da língua japonesa. Diferentemente do chinês, em que o *en* se referia à figura exclusivamente feminina ou à beleza das flores, o *en* japonês denota muito mais o estado de contemplação, que pode decorrer de um fascínio, traduzido por um encantamento. Não é um qualificador do ponto de vista objetivo, mas resultado de um juízo de valor, seja porque o sujeito cognoscente atribui valores emocionais aos personagens referidos, seja pelo fascínio exercido por artefatos vindos da China. Assim, distanciando-se do seu nascedouro, o *en* funciona como qualificador de estado de espírito – que pode ser um estado *embriagante*, *encantador*, *enlevado*, *extasiante*, *inebriante*, *de beleza sublime e profunda*, como pode ser observado na tradução do nosso *corpus*.

30. É interessante ressaltar que, nas releituras que se faziam do logograma 艷 dos textos clássicos, uma das leituras atribuídas a esse logograma era *namamekashi*, tamanha é a sua semelhança semântica.

O empréstimo lingüístico, nesse caso, não se tratou de transferência de código por ser exclusivamente veículo de uma semântica inexistente na língua receptora, mas concretizaram-se através dele vários conceitos emergentes, sem um *designatum* lingüístico na língua autóctone.

Com o levantamento lexical do domínio do “belo” ficou claro como havia uma gama relativamente grande de palavras autóctones desse domínio preexistentes à incorporação do *en*. Listamos cerca de 30 palavras do domínio do belo. A inserção do *en* proporcionou uma interação entre os signos na dimensão da grafia, da semântica e da pragmática por sujeitos codificadores e decodificadores do processo de semiose. Da nossa análise, afirmamos que o chinês, neste caso especificamente, contribuiu na qualidade de um hiperônimo em relação às palavras autóctones preexistentes, já que o *en* pode qualificar uma gama maior de referentes, desde a qualidade do objeto em si, como também o estado de espírito do sujeito cognoscente reflexo das entidades a que se referia.

Cabe ainda lembrar a distância existente entre o traço nuclear “brilho” e o cultural “sensualidade”. Esse *continuum* está satisfatoriamente coberto por uma vasta gama de palavras do “belo” existentes na língua autóctone. A existência dessa gama mostra os pontos em convergência, a intersecção, as relações de homonímia e heteronímia, como também a relação vertical entre as palavras, a relação hiperônimo-hipônimo. A emergência de significantes explica a demanda semântica.

Outro dado interessante analisado foi o aspecto gramatical. Já que na língua japonesa há alguns tipos de qualificadores que não descrevem a qualidade de um objeto em si, mas o estado de espírito do sujeito em decorrência do objeto. No caso do *en*, observa-se confluência da distinção que se fazia nas épocas anteriores entre os qualificadores de descrição subjetiva e objetiva, marcada pelo aumento abrupto da classe de qualificadores *keiyôdôshi*. Verificando as relações sintagmáticas, podemos ver como a distribuição se processou de modo mais semântico do que sintático propriamente dito. As formas não são decisivas na construção da sentença, predominando mais o peso semântico. Assim, a introdução do *en* não descaracterizou e nem excluiu as palavras do léxico autóctone; ele entra para servir de veículo semiótico para aquela significação, permanecendo até os dias de hoje.

Quanto à abrangência semântica e pragmática, o *en* é mais polivalente que as palavras autóctones. Há diferenças marcantes em termos pragmáticos no que diz respeito aos referentes chineses e japoneses. Destarte, o *en*, além de ser um veículo condutor dos traços vindos da língua provedora, adquire novos matizes, sendo elevado a um patamar de “belo universal”; um dos traços acrescentado é o de admiração, um sentimento que não depende de culturas e povos – passível de compartilhar entre culturas distintas –, como também não se restringe aos conceitos específicos do “belo” aristocrático japonês.

O “belo” não se restringe necessariamente à descrição física, mas ocupa-se da alma e, portanto, pode ser coextensivo a todos os seres, tanto homens quanto mulheres. Daí resulta que a beleza não é atributo do objeto em si mesmo, mas lhe é posta pelo sujeito cognoscente. O “belo” de *Genji Monogatari* deixa de ser qualificador material em concreto, incorporando uma dimensão mais abstrata, mais subjetiva em certos aspectos.

Anexo I

LISTA DE USOS DO *EN* (Versão parcial da tradução do *corpus*)

1. poemas de *devaneio amoroso*
2. eu *fazia rodeios*
3. a aparência é *encantadora*
4. pessoa *esmerada*
5. tornava *fascinantes* seus movimentos
6. aroma *encantador*
7. *contagiante* luar
8. *exuberante* crepúsculo
9. figura *extasiante*
10. agir *com charme*
11. falar de *amor*
12. traje *pomposo*
13. o luar e *fascinante* paisagem celeste
14. manhã *reslumbrante*
15. prêmios *encantadores*
16. *empolgante* crepúsculo
17. o semblante e a aparência *belas*.
18. aroma *refinado*
19. uso do pincel *notável*
20. estado de espírito e de *enlevo*
21. pessoas *finas*
22. galho *belo*
23. dirigir a palavra *com simpatia e encanto*
24. envolvimento com as mulheres
25. estado *embriagante*
26. sinto-me *enlevado*
27. aroma é *fascinante*
28. aparência é *encantadora*
29. a neve é *inefável*
30. enrubescer *com certo charme*
31. jeito *coquete*
32. de *beleza* frágil
33. o céu parece *extasiante*
34. aroma de modo *inebriante*
35. senhora toda *charmosa*
36. disse *com graça*
37. precisar de *sensualidade*
38. aparência *luxuosamente* deslumbrante
39. caixa *refinadamente* talhada
40. a paisagem de *beleza profunda e sublime*
41. saídas eram programadas *de modo fascinante*
42. trajar *encantador*
43. som ecoa *com perfeita limpidez*
44. o aroma era *inebriante*
45. traje *esplendorosamente* belo
46. pessoas *refinadas*
47. aroma *inebriante*
48. agir de forma *sensual*
49. *achar fascinante* a fragrância
50. viver a vida *com elegância*
51. compor poemas *com elegância*
52. deixar as pessoas *em estado de êxtase*
53. os sons atingiam o *belo*
54. pela *graciosidade* do presente
55. sentiu o *amor*
56. carta de *amor*
57. mulher como *amante*

Bibliografia

- ARAKAWA, H. *Nihon no bijutsu 276*. “A Arte Japonesa 276” Tóquio, Shibundô, 1989.
- ASAYAMA, N. “Keiyôdôshi”. “O Qualificador *Keiyôdôshi*”. In: Kokugo Kokubun. *Kyôto Daigaku Bungakubu Kokugogaku Kokubungaku Kenkyûshitsu*. Kyôto, Chûo Tosho, 1940, n. 10-10, pp. 1-15.
- BARBOSA, M. A. “Estruturas e Tipologia dos Campos Conceptuais, Campos Semânticos e Campos Lexicais” In: *Acta Semiótica Et Linguística*. vol. 10, pp. 95-120, São Paulo, 2000.

- _____. “A Construção do Conceito nos Discursos Técnico-científicos, nos Discursos Literários e nos Discursos Sociais Não Literários”. In: *Revista Brasileira de Lingüística*. São Paulo, 3ª Margem/Plêiade, 2001.
- BIDERMAN, M. T. C. *Teoria Lingüística*. 2ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- _____. “Dimensões da Palavra”. In: *Filologia e Lingüística Portuguesa 2*. São Paulo, Humanitas, 1998, pp. 81-118.
- BIZZOCCHI, A. “Cognição – como Pensamos o Mundo”. In: *Ciência Hoje*. vol. 30, n.175, pp. 34-40, 2001.
- CAMBRAIA, C. N. “Subsídios para uma Proposta de Normas de Edição de Textos Antigos para Estudos Lingüísticos” In: ALVES, I. M. *et al.* (org.) *I Seminário de Filologia e Língua Portuguesa*. São Paulo, Humanitas, 1999.
- DOI, Y. *et al.* Wagorui kaikô. “Notas sobre Palavras Autóctones (Wago)”. In: Kokugo Kokubun. Kyôto, Chûo Toshô, 1950, n. 28-29, pp. 33-34.
- GARMADI, J. Introdução à Socio-lingüística. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1983, p. 143.
- HARADA, I. *Heian jidai bungakugoi no kenkyû*. “Estudos do Vocabulário de Período Heian”. Tôquio, Kazama shobô, 1973, pp. 3-25, 107-129, 616-640.
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- KANT, E. *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime; Ensaio sobre as Doenças Mentais*. Trad. Vinícius de Figueiredo. Campinas, Papyrus, 1993.
- KITAYAMA, K. *Namamekashi* “Belo” In: KOKUGO TO KOKUBUNGAKU 31-12, 1954.
- KUDÔ, S. En. “Belo” In: *Kokubungaku Kogo no Uchûshi*. “Revista do Universo do Léxico Arcaico” Tôquio, Gakutôsha, 1991, pp. 58-59.
- MAEDA, T. Goi no henshen. “A Transição dos Vocabulários”. In: *Iwanami kôza Nihongo*. Tôquio, Iwanami Shoten, 1978, vol. 9, pp. 135-172.
- _____. Kango fukushi no shujusô. “Diversos Aspectos dos Advérbios de Origem Chinesa”. In: WATANABE, M. (org.) *Fukuyôgo no kenkyû*. Tôquio, Meiji Shoin, 1983, pp. 360-378.
- _____. *Kokugo goishi kenkyû*. “Estudo Lexicológico da Língua Japonesa Vernacular” Tôquio, Meiji Shoin, 1985.
- _____. *Goiron*. “Lexicologia”. In: *Kokugo to Kokubungaku. Tôkyô Daigaku Kokugo Kokubungakukai*. Tôquio, Shibundô, 1999, n. 67-5, pp. 17-27.
- MAEDA, T. *Namamekashiron-Kitayama Keitashi no kô hiran*. “Crítica ao Artigo Namamekashi de Kitayama Keita”. In: *Kokugo to Kokubungaku. Tôkyô Daigaku Kokugo Kokubungakukai*. Tôquio, 1957, pp. 23-31.
- MIYAJIMA, T. *Koten taishô goi hyô*. “Lista Contrastiva do Léxico Arcaico” Tôquio, Sasama Shoin, 1975.
- _____. *Goiron kenkyû*. “Estudo do Léxico”. Tôquio, Mugi Shobô, 1994.
- MORRIS, C. “Fundamentos da Teoria dos Signos” In: NATTIEZ, J. J. *Problemas e Métodos de Semiologia*, Edições 70, 1996, pp. 31-41.
- MURASAKI, S. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 3. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*”. Trad. IMAIZUMI, T. Tôquio, Ôfûsha, 1973.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 1. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*”. Trad. IMAIZUMI, T. Tôquio, Ôfûsha, 1974.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 4. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*” Trad. IMAIZUMI, T. Tôquio, Ôfûsha, 1975.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 5. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*” Trad. IMAIZUMI, T. Tôquio, Ôfûsha, 1975.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 6. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*” Trad. IMAIZUMI, T. Tôquio, Ôfûsha, 1975.

- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 7. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*” Trad. IMAIZUMI, T. Tóquio, Ôfûsha, 1975.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 8. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*”. Trad. IMAIZUMI, T. Tóquio, Ôfûsha, 1975.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 9. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*” Trad. IMAIZUMI, T. Tóquio, Ôfûsha, 1975.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 10. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*” Trad. IMAIZUMI, T. Tóquio, Ôfûsha, 1976.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 2. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*” Trad.: IMAIZUMI, T. Tóquio, Ôfûsha, 1978.
- OKA, K. *Genji Monogatari no bi*. “O Belo em *Genji Monogatari*”. In: *Kokubungaku*. Tóquio, Gakutôsha, 1968, n. 13-6, pp. 8-11.
- OKAZAKI, Y. *Genji Monogatari ni okeru bi no shosô*. “Os Vários Conceitos de Belo em *Genji Monogatari*” In: *Genji Monogatari I*. Tóquio, Yûseidô, 1972.
- PAIS, C. T. Conditions sémantico-syntaxiques et sémiotiques de la productivité systémique, lexicale et discursive. Thèse de Doctorad d’Etat (Paris, Université de Paris-Sorbonne). 1993.
- _____. Conceptualization, dénomination, désignation, référence: réflexions à propos de l’énonciation et du savoir sur le monde, Hommage à Simone Saillard. Textures. Cahies du C.E.M.I.A. Lyon, Université Lumière Lyon 2, 1998, pp. 271-311.
- _____. “Semântica Cognitiva, Noêmica, Semântica Lexical e Semiótica das Culturas” SILVA, D. F. et al. (orgs.) *Ciências Cognitivas em Semiótica e Comunicação*. São Leopoldo, Ed. Unisinos, 1999, pp. 13-50.
- POTTIER, B. et al. *Estruturas Lingüísticas do Português*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972.
- POTTIER, B. *Recherches sur l’analyse sémantique en linguisitique et traduction mécanique*. Pub. Faculté de Lettres de Nancy, 1963.
- _____. *Lingüística moderna y filología hispánica*. Madrid, Gredos, 1976.
- _____. *Lingüística General*, Madrid, Gredos, 1977.
- _____. *Théorie et analyse en linguistique*. 2^a ed. Paris, Hachette, 1991.
- _____. *Semanthique générale*. Paris, PUF, 1992.
- RASTIER, F. *Sémantique et recherches cognitives*. Paris, PUF, 1992.
- _____. *Sémantique interprétative*. 2^a ed. Paris, PUF, 1996.
- SAEKI, U. *Kokugo gaisetsu*. “Introdução à Língua Vernacular” Tóquio, Shûei Shuppan, 1996.
- SAKAKURA, A. *Gokôsei no kenkyû*. “Pesquisa das Composições de Palavras”. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1970.
- SANJÔNISHI, K. *Kôdô*. “A Arte dos Aromas” Tóquio, Enkôsha, 1971.
- SATÔ, K. *Kokugo goi no rekishiteki kenkyû*. “Estudo Histórico do Léxico da Língua Japonesa” Tóquio, Meiji Shoin, 1971.
- _____. *Kokugoshi*. “História da Língua Japonesa Vernacular (1^a Parte)” Tóquio, Ôfûsha, 1973.
- SHINDÔ, Y. *Genji Monogatari no bunshô no keiyôshirui goi e no izonsei*. “A Dependência do Texto do *Genji Monogatari* à Classe dos *Keiyôshi*”. In: *Kumagai Takeshi kyôju koki kinen kokugo gokubungaku ronshû*. Tôkai Gakuen Kokugaku Kokubungakukai (org.). Tóquio, Chikuma Shoin, 1979, pp. 347-364.
- SUZUKI, T. *Kango nari katsuyô keiyôdôshi no shitekiseikasu ni tsuite*. “Sobre o Caráter Histórico dos *Keiyôdôshi* de Flexão *Nari*”. In: WATANABE, M. (org.) *Fukuyôgo no kenkyû*. Tóquio, Meiji Shoin, 1983, pp. 360-378.
- TAKEUCHI, M. *Nihonjin no shinjô hyôgen to wago – keiyôshi ni yoru shinjô hyôgen*. “As Palavras de Origem Japonesa e a Expressão dos Sentimentos do Japonês”. In: *Kotoba shirîzu 5*. Tóquio, Bunkachô, 1981.

- _____. Heian jidai wabun no kenkyû. “Pesquisa do Estilo *Wabun* do Período Heian” Tóquio, Meiji Shoin, 1986, pp. 26-79.
- TÔDO, A. *Kango to nihongo*. “O *Kango* e o Japonês”. Tóquio, Shûei, 1969.
- _____. *Kanbun gaisetsu*. “Considerações Gerais sobre o *Kanbun*” Tóquio, Shûei, 1968.
- TSUKIMOTO, M. Kanbun kundokubun no bunpô. “A Gramática da Leitura *Kundoku* dos Textos Chineses”. In: *Kokubumpô kôza* 4. Tóquio, Meiji Shoin, 1987, pp. 359-385.
- TSUKISHIMA, H. Heian jidai no waka, kayô to kundokuyomi. “O Poemas *Waka* e *Kayô* do Período Heian” In: *Kokugo Kokubun. Kyôto Daigaku Bungakubu Kokugogaku Kokubungaku Kenkyûshitsu*. Kyôto, Chûô Toshô, 1950, n. 28-4, pp. 1-24.
- _____. *Heian jidaigo shinron*. “Novas Teorias sobre o Léxico do Período Heian”. Tóquio, Tôkyô Daigaku Shuppankai, 1969.
- _____. *Nihongo no sekai*. “O Universo da Língua Japonesa” Tóquio, Chûô Kôronsha, 1981.
- _____. *Kokugogaku*. “Estudos Vernaculares”. Tóquio, Tôkyô Daigaku Shuppankai, 1987, pp. 49-124, 215-243.
- ULLMANN, S. *Linguaje y estilo*. Madrid, Aguilar, 1964.
- _____. *Semântica*. Trad. J. A. Osório Mateus. Coimbra, FCG., 1973.
- UMENO, K. *En to sono shûhen – Heian bungaku no biteki goi no kenkyû*. “O Belo e suas Adjacências – Um Estudo sobre os Léxicos Relacionados ao Belo na Literatura de Heian” Tóquio, Sasama Shoin, 1979.
- WAKISAKA, G. Estudo sobre Poemas Japoneses – Século VIII. In: *Estudos Japoneses*. São Paulo, Centro de Estudos Japoneses, 1991, n. 11, pp. 5-19.
- _____. *Man'yôshû – Vereda do Poema Clássico Japonês*. São Paulo, Editora Hucitec, 1990, pp. 1-32.
- WIERZBICKA, A. *Emotions across Languages and cultures*. Paris, Cambridge University Press, 1999, pp. 49-122.
- Yamaguchi, Akio. *Heian jidai no kotoba to shikô*. “O Pensamento e o Léxico do Período Heian” In: *Kokugo to Kokubungaku*, Tôkyô Daigaku Kokugo Kokubungakukai. Tóquio, Shibundô, 1991, n. 68-11, pp. 1-9.
- YAMAGUCHI, N. *Heian kanabun ni okeru keiyôshi-keiyodôshi*. “Os Qualificadores *keiyôshi* e *keiyodôshi* nos Textos em Silabário *kana* de Heian. In: *Kokugo Goishi Kenkyûkai. Kokugo goishi no kenkyû 1*. Tóquio, Izumi shoin, 1980, pp. 75-102.
- _____. *Keiyôshi yori mitaru kanbun kundokugo to wabungo no seikaku*. “Características das Palavras *kundokugo* e das *wabungo* dos Textos Chineses a partir dos Qualificadores *keiyôshi*?” In: *Ronshû Nihongo Kenkyû 12*. Tóquio, Yûseidô, 1980, pp. 245-258.
- _____. *Kana bungaku to keiyôshi-keiyodôshi*. “A Literatura Escrita em Fonogramas *Kana* e os Qualificadores *Keiyôshi* e *Keiyodôshi*”. In: *Heian bungaku no buntai no kenkyû*. Tóquio, Meiji Shoin, 1988, pp. 46-69.
- YAMAGUCHI, Y. *Ronshû nihongo kenkyû 12*. “Estudos sobre a Língua Japonesa 12” Tóquio, Yûseidô, 1980.
- _____. *Kodai nihongo bunpô no seiritsu no kenkyû*. “Estudo da Formação da Gramática do Japonês Arcaico” Tóquio, Yûseidô, 1985, pp. 248-271; 377-407; 408-432.
- _____. *Kodai nihon buntaishi ronkô*. “Estudos sobre o Estilo dos Textos do Japonês Arcaico” Tóquio, Yûseidô, 1983.
- _____. *Kojiki no hyôki to kundoku*. “A Leitura *kundoku* e a Escrita do *Kojiki*” Tóquio, Yûseidô, 1995.
- YANAGIDA, K. *Yanagida Kunio shû 18*. “Coletânea de Trabalhos de Yanagida Kunio 18”. Tóquio, Chikuma Shobo, 1963, pp. 450-452.
- _____. *Yanagida Kunio shû 19*. “Coletânea de Trabalhos de Yanagida Kunio 19”. Tóquio, Chikuma shobo, 1963, pp. 5-34.
- YOSHIZAWA, Y. *GENJI Monogatari imagakami*. Osaka, Shinnihon Kokusho Kabushikibaisha, 1948.

Bibliografia Corpus 艶 (en e tsuya)

- HAYASHIDA, S. *Kanshi o tanoshimu*. “Apreciando Poemas Chineses”. Tóquio, Kôdansha gendais-hinsho, 1999.
- IKEDA, K. (org.) *Genji Monogatari Taisei*. “Compilação de *Genji Monogatari* vol. 1” Tóquio, Chûô Kôron, 1967.
- _____. *Genji Monogatari Taisei*. vol. 2. Tóquio, Chûô Kôron, 1967.
- _____. *Genji Monogatari Taisei*. vol. 3. Tóquio, Chûô Kôron, 1967.
- _____. *Genji Monogatari Taisei*. vol. 4. Tóquio, Chûô Kôron, 1967.
- _____. *Genji Monogatari Taisei*. vol. 5. Tóquio, Chûô Kôron, 1967.
- _____. *Genji Monogatari Taisei*. vol. 6. Tóquio, Chûô Kôron, 1967.
- _____. *Genji Monogatari Taisei*. vol. 7. Tóquio, Chûô Kôron, 1967.
- IMAI, T. *Monogatari bungakushi no kenkyû*. “As Pesquisas na História da Literatura Narrativa”, Tóquio, Waseda Daigaku shuppan, 1976.
- ISHIKAWA, T. *Kanshi o yomu – Toho hyakusen*. “Lendo Poemas Chineses – *Toho hyakusen*”. Tóquio, NHK, 1998.
- Tanaka, K. *Kanshi taikai Vol.12 – Hakurakuten*. “Compilação de Poemas Chineses vol. 12 – *Hakurakuten*”. Tóquio, Shûeisha, 1982.
- TAMAGAMI, T. *Genji Monogatari hyôshaku*. “*Genji Monogatari* com Notas e Comentários vol. 1” Tóquio, Kadokawa Shoten, 1964.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 2. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1969.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 3. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1968.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 4. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1969.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 5. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1967.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 6. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1966.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 7. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1968.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 8. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1968.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 9. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1967.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 10. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1967.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 11. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1969.
- _____. *Genji Monogatari hyôshaku*, vol. 12. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1969.
- TÔDÔ, A. *Kango to nihongo*. “A Lexia Chinesa e o Japonês” Tóquio, Shûeidô, 1969.

Dicionários

- AKIYAMA, K. (org.) *Genji Monogatari Jiten*. “Dicionário do *Genji Monogatari*” Tóquio, Gakutôsha, 1988.
- INOUE, M. et al. *Fukutake kogo jiten*. “Dicionário de Léxico Arcaico” Tóquio, Fukutake Shoten, 1988.
- KINDAICHI, H. (ed.) *Shinmeikai kogojiten*. “Dicionário de Léxicos Arcaicos – Edição Melhorada”. Tóquio, Sanseidô, 1974.
- KOBAYASHI, S. *Shinsen kanwa jiten*. “Novo Dicionário Sino-japonês” Tóquio, Shôgakukan, 1994.
- KOKUGOGAKU DAIJITEN. “Grande Dicionário da Língua Japonesa Vernacular” Tóquio, Tôkyô Dô, 1961.
- MITANI, E. *Nihon bungakushi jiten*. “Dicionário de História da Literatura Japonesa” Tóquio, Yûseido, 1959.

- MORINO, M. *et al.* (org.) *Reikai kogo jiten*. “Compreensível Dicionário de Termos Arcaicos com Ocorrência” Tóquio, Sanseidô, 1986.
- MOROHASHI, T. *Daikanwajiten*. “Grande Dicionário Sino-japonês” Tóquio, Taishûkan, 1984.
- NIHON KOTEN BUNGAKE DAIJITEN vol. II. “Grande Dicionário de Literatura Japonesa Clássica” Tóquio, Iwanami Shoten, 1984.
- NIHON KOTEN BUNGAKE DAIJITEN. “Grande Dicionário de Literatura Clássica Japonesa” Tóquio, Iwanami Shoten, 1986, pp. 440-441, 563-564.
- SHINCHÔ NIHON BUNGAKE JITEN. “Dicionário Shinchô de Literatura Japonesa” Tóquio, Shinchôsha, 1988.
- SUZUKI, K. *Gakushû kogo jiten*. “Dicionário de Termos Arcaicos para o Estudo” Tóquio, Ôbunsha, 1981.
- TÔDÔ, A. *et al.* (org.) *Kanjigen*. “Dicionário Etimológico de Logogramas”. Tóquio, Gakushû Kenkyûsha, 1988.