

OS *TENIWOHA* NOS PRIMEIROS TRATADOS DOS POEMAS *RENGA* DA ERA MEDIEVAL JAPONESA

Eliza Atsuko Tashiro-Perez

Resumo: Dando continuidade ao estudo sobre os morfemas gramaticais chamados *teni(wo)ha* nos tratados poéticos, neste artigo apresentamos os documentos da poesia *renga*. Sobre os da poética do *waka* foram apresentados em Tashiro-Perez 2009. Neste artigo tentamos interpretar alguns comentários dos autores acerca da importância dos *teni(wo)ha* nos poemas *renga*. E também quadros-resumo dos tipos de *teni(wo)ha* explicados em cada obra, estabelecendo paralelo com a classe dos morfemas *joshi*, de Yoshio Yamada (1873-1958). E, na parte final deste texto, introduzimos alguns estudos dos períodos Meiji, Taisho e início de Showa sobre os morfemas *teni(wo)ha*, os quais passam a receber nova denominação e definição gramatical mais precisa por meio de tentativas de buscar especificidades da língua japonesa.

Palavras-chave: japonês medieval; *teni(wo)ha*; morfemas gramaticais; poemas *renga*

Abstract: Continuing the studies on grammatical morphemes named *teni(wo)ha* this article presents the treaties on *renga* poetics. In Tashiro-Perez 2010, I have presented early treaties on *waka* poetics. In this article we try to interpret some comments about the importance of *teni(wo)ha* in *renga* poems. And also frames-summary of types of *teni(wo)ha* explained in each work, establishing parallel with the class of *joshi*, defined by Yoshio Yamada (1873-1958). And, at the end of this text, we have introduced some studies of Meiji, Taisho and early Showa periods about morphemes *teni(wo)ha*, which shall receive new names and grammatical and more precise definition through attempts to seek specifics of the Japanese language.

Keywords: medieval Japanese; *teni(wo)ha*; grammatical morphemes; *renga* poetry

1. Introdução

Renga pode ser traduzida como poesia em cadeia e é a denominação geral usada para o *tan renga* (poesia curta em cadeia) que se fazia no Período Heian e para o *chô renga* (poesia longa em cadeia) produzido entre o Período Kamakura e o Edo.

O *tan renga* mais antigo está registrado no volume oito da coletânea **Man'yôshû** (Compilação de Dez Mil Folhas, c. 759). Trata-se do poema de número 1.635, o qual foi composto por Yakamochi Ôtomo (715-785), um dos compiladores da coletânea, conjuntamente com uma monja. O *tan renga* era composto da seguinte forma: um dos poetas elaborava uma das estrofes (de 5, 7 e 5 sílabas ou de 7 e 7 sílabas) e outro poeta fazia a outra estrofe para completar e formar um único poema.

No fim do Período Heian, surgiu o *chô renga*, chamado na época *kusari renga* (poesia encadeada, em corrente). Era um poema longo formado por estrofes alternadas de 5, 7 e 5 sílabas ou 7 e 7 sílabas, na maioria das vezes feito por vários autores. Como foi muito apreciado pelo imperador Gotoba (1180-1239) e por poetas da nobreza como Teika Fujiwara (1162-1241) e Ietaka Fujiwara (1158-1237), tornou-se uma literatura da corte imperial e tomou formato próprio. Isso levou a que fossem produzidas tábuas de códigos para sua composição chamadas *shikimoku*. Hoje, quando se fala em *renga*, ele se refere, justamente, a esse *kusari renga*.

Paralelamente à conquista do prestígio na aristocracia, em meados do século XIII, o *kusari renga* passou a ser praticado pela população em geral, fora do círculo da corte imperial e da nobreza, sob a orientação de mestres do *renga*, chamados *jige¹ rengashi* ou mestres populares do *renga*. Esses mestres reuniam a população sob as cerejeiras de templos budistas para encontros poéticos, que foram responsáveis pela difusão do *renga* num espaço territorial amplo e proporcionaram o surgimento de notáveis poetas, dentre eles Gusai (c.1283-c.1376). Na segunda metade do século XIV, o *renga* transformou-se na poesia por excelência da época, suplantando o *waka*. O *kampaku* da corte imperial do Norte, Yoshimoto Nijô (1320-1388), discípulo de Gusai, foi o protagonista desse florescimento do *renga*. No fim desse século, outro discípulo de Gusai, Shû'a (n.d.-c.1377) se notabilizou como poeta de *renga* e desenvolveu estilo considerado de primor formal.

Por essa época, a população passou a compor para concorrer em competições de *renga*, o que, na opinião dos atuais críticos literários, diminuiu a qualidade dos poemas devido à excessiva preocupação com a forma. A recuperação do classicismo e o refinamento contido na ideia do *ushin renga* viriam com os poetas Sôzei (n.d.-1455) e Chi'un (n.d.-1448), seguidos por Shinkei (1406-1475), Senjun (1411-1476), No'a (n.d.), entre outros. Herdeiro do estilo de Sôzei, Shinkei e Senjun, o monge Sôgi (1421-1502) veio a se tornar o grande mestre do *renga*, aglutinando as tendências anteriores a ele em **Chikurinshô** (Notas num Bosque de Bambus, 1476) e **Shinsen Tsukubashû** (Nova Coletânea de Poemas de Tsukuba, 1495) e escrevendo tratados como **Azuma Mondô** (Diálogos em Azuma, c.1467), **Oi-**

1. Refere-se a pessoas que não tinham trânsito na corte imperial e nos palácios da aristocracia.

-no **Susami** (Diversões na Velhice, 1495). Com seus discípulos, compôs **Minase Sangin Hyakuin** (Cem Poemas Compostos por Três Poetas em Minase, 1488).

Já no Período Azuchi Momoyama (c.1568–c.1598), o poeta representativo da época foi Joha (1525-1602), que foi mestre de muitos senhores feudais, entre os quais Hideyoshi Toyotomi (1537-1595). Em meados do século XVI, o *renga* conheceu a sua decadência e foi substituído pelo *haikai*. O *renga* era uma literatura da aristocracia, intimamente ligada à tradição do *waka* e prezava a elegância clássica. O *haikai-no renga*, do qual se autonomizou o *haikai*, é produto do Período Edo, época de ascensão dos comerciantes. Nesse panorama, a nova forma estética surgiu para representar a vitalidade e a diversidade de uma nova ordem social.

O poeta Makoto Ôka (1991: 131-135) lembrou o poder que esta forma antiga de poesia possuía para inspirar poesia e unir poetas. Na verdade, Ôka refere-se ao *haikai* que se originou do *renga* e foi cultuado no Período Edo e que ainda hoje se pratica, mas sem a preocupação com o fazer coletivo por parte dos compositores atuais, que se limitariam à composição individual. De qualquer maneira, Ôka sentiu, com base em uma experiência vivida, que essa tarefa coletiva colabora para criar um clima saudável de amizade entre os poetas que participam do ‘jogo’. Isso porque no *renga* e também no *haikai-no renga*, que se originou do primeiro, participavam vários poetas, num exercício em que cada um “igualava sua individualidade com a do outro poeta para obter o mais alto entendimento estético. Isto leva para a harmonia e equilíbrio inatingível por qualquer um individualmente”. Na verdade, Ôka redescobriu na poesia clássica japonesa o processo pelo qual “o pensamento solitário de um poeta interage com o de outros num ‘banquete’” e apostou que tal procedimento “pode abrir novas possibilidades para a poesia contemporânea”

Criação essencialmente coletiva, o lugar para a reunião dos poetas, cujo número ideal parece ter sido 7 ou 8, revestia-se de importância no *renga*. O ambiente podia ser externo, sob cerejeiras, por exemplo, ou interno. O espaço de reunião era, a um tempo, local de harmonização entre os poetas e, também de competição que gerava rivalidades. Por isso, tornaram-se necessários um organizador e um escrivão, o que fez surgir os *rengashi* ou mestres do *renga*.

A estrofe de entrada do *renga*, de 5, 7 e 5 sílabas, chama-se *hokku*. A estrofe seguinte, chamada *tsukeku*, continha 7 e 7 sílabas; a terceira, denominada *sanku*, tinha 5, 7 e 7 sílabas novamente. Assim, os poetas, sucessivamente, iam alternando os formatos 5, 7 e 7, de um lado, e, de outro, de 7 e 7, até chegar na última estrofe, chamada *ageku*. As outras estrofes intermediárias são denominadas *hiraku*. Alguns poemas com número determinado de estrofes têm nomes especiais: há *renga* de 100 estrofes, chamada *hyakuin*; de 36, de nome *kasen*; de 44 estrofes, chamado *yoyoshi*; de 50, chamado *gojuin*; e de 10.000, chamado *manku*.

No processo de criação do *renga*, dois cuidados eram importantes: *tsukeai* e *yukiyô*. Os poetas, ao elaborarem a sua estrofe, atentando para a que foi elaborada antes, não deveriam se descuidar do clima ou da harmonia geral do poema como

um todo. Essa observância da harmonia de conjunto recebe o nome de *yukiyô* e os cuidados realtivos a isso estavam contidos nos citados *shikimoku* ou códigos do *renga*. Cada estrofe acabava se tornando um pequeno poema, completo na semântica da poesia, diferente a completude sintática, e criava um pequeno mundo. Essa preocupação que o poeta necessitava ter em relação à estrofe anterior chamou-se *tsukeai* e provocou a produção de diversos tratados com regras para sua prática.

Os temas preferidos da criação do *renga*, antes de se transformar no *haikai-no renga*, foram os mesmos assuntos de estética da poesia *waka*: as estações do ano, o amor e miscelâneas que enfocavam viagens, reminiscências etc.. Quando o *renga* tomava a forma de um *hyakuin* (*renga* de 100 estrofes), vários temas podiam aparecer esparsos, mas com certo ordenamento.

2. A Poesia *Renga* e os Tratados sobre os *Teniwoha*

A seguir, descreveremos a caracterização geral dos tratados sobre o *renga* que trataram pioneiramente os morfemas *teni(wo)ha*, expondo informações sobre a sua autoria, o tipo de documentação, assim como sobre as características de sua produção e recepção.

Renrihishô (Segredos da Composição do *Renga*)

Autor: Yoshimoto Nijô (1320-1388)

Título completo: o mesmo

Ano de elaboração: 1349

Língua descrita: língua japonesa clássica, da linguagem da poesia ou *kago*

Língua de descrição: japonês medieval

Tipo de documentação: tratado para a criação do poema *renga*

O autor deste tratado, Yoshimoto Nijô, foi alto funcionário do governo e poeta de *waka* e *renga*. Pertencia à nobreza embora a aristocracia tivesse, em sua época, perdido o poder político. Mesmo assim, foi conselheiro de três xoguns. Cedo se iniciou na arte do *renga* e produziu diversos trabalhos relacionados à poesia: **Tsukubashû** (Antologia de Tsukuba, 1356-1357), uma grande coletânea de *renga*, e elaborou um código (ou *shikimoku*) sobre a composição do *renga*, o **Renrishinshiki** (Novo Segredo de Composição do *Renga*, 1372). Além disso, sua produção crítica incluiu, além do **Renrihishô**, **Tsukuba Mondô** (Diálogos de Tsukuba, 1357-1372) e **Kyûshû Mondô** (Diálogos de Kyûshû, 1376). Seus poemas estão compilados em **Bunna Senku** (Mil Poemas do Período Bunna, 1355) e em **Ishiyama Hyakuin** (Cem Poemas em Ishiyama, 1385).

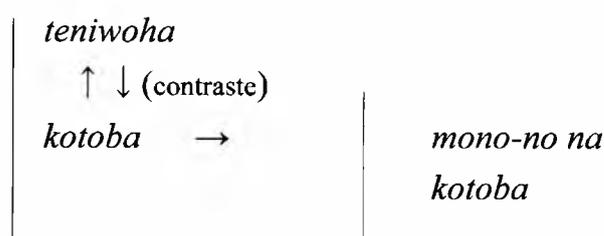
Renrihishô contém um prefácio do monge Gen'e (n.d.-1350) e um posfácio escrito por outro poeta de *renga*, Gusai (c.1284-c.1378), seu mestre. Trata-se de um manual secreto sobre a composição do poema *renga* destinado aos iniciantes, que explica o modo de aprendizagem dessa arte e a postura espiritual dos seus praticantes. Trazia, nas últimas páginas, o 'código' vigente na época acerca da criação do *renga*.

O interesse pela explicação – não obstante a sua relativa superficialidade, possivelmente consequência da estrutura do manual pautada na tradição da transmissão dos ensinamentos de mestre para discípulo – dos *teniwoha* parece dever-se ao fato de, no poema *renga*, tais formas serem cruciais para a relação semântica entre as estrofes.

Esta documentação foi importante para as pesquisas sobre *teniwoha* por apresentar as seguintes características:

- 1) registrou a tipologização das 'palavras' em três tipos concebendo-os contrastivamente: entre *teniwoha* e *mono-no na* (nomes) e entre *teniwoha* e *kotoba* (outras palavras lexicais, subtraídos os *mono-no na*), que podemos esquematizar como abaixo:

Quadro 1: tipologização das palavras segundo Renrihishô (Segredos da Composição do Renga):



- 2) atestou o reconhecimento da importância dos *teniwoha* nos poemas *renga*

O parágrafo “*Teniwoha-wa daji-no koto nari* (O *teniwoha* é uma coisa importante)” tem sido utilizado pelos lingüistas japoneses para comprovar a importância dada por Yoshimoto Nijô aos *teniwoha*. Nele, o poeta mencionou cinco letras – usa-se a palavra *ji* 字 = letra, para se referir aos *teniwoha* –, que correspondiam aos *teniwoha*: *no*, *te*, *temo*, *tomo* e *no*, que deviam ser usados, ou não, em determinados versos do *renga*.

- 3) apresentou visão precursora sobre os *kireji* (letra de corte) que, de um recurso estilístico, passou a denominar a letra, ou o *teniwoha*, que produzia o efeito do corte.

Yoshimoto citou, mas não explicou, as letras ou palavras seguintes como sendo *kireji*: *kana*, *keri/kere*, *nashi*, *nare* e *ran*.

Bajôshû (Escritos [Andando] a Cavalo)

Autor: provelmente Shinkei (1406-1475).

Ano de elaboração: caso se aceite a autoria de Shinkei, antes de 1475

Língua descrita: língua japonesa clássica, da linguagem da poesia (*kago*)

Língua de descrição: japonês medieval

Tipo de documentação: tratado de produção do poema *renga*

Shinkei foi poeta de *waka* e *renga* e monge budista. Aprendeu *waka* de Shôtetsu (1381-1459), da Escola de poetas Reizei. Não se conhece quando e como ele se iniciou no *renga*. Em 1463, Shinkei fez uma viagem de Quioto a região de Kii (hoje, província Wakayama) e durante o trajeto escreveu **Sasamegoto** (Sussurros, 1463). Três anos depois, reuniu seus poemas em uma antologia, o **Shinkei Kushû** (Seleções de Poemas de Shinkei, 1466). A partir de 1467 saiu em repetidas viagens fugindo dos distúrbios em Quioto ocasionados pela Rebelião de Ônin (1467-1477).

No tratado **Bajôshû**, o autor afirmou a existência, também na poética do *renga*, da preocupação com o *teniwoha* e indicou que o seu uso nos *renga* envolvia segredos de transmissão oral, de mestre para discípulo. Nota-se, nesse tratado, a ampliação do leque de palavras que na época o autor entendia como *teniwoha*, chegando a abarcar sob essa denominação também expressões e advérbios como *ate*.

Neste tratado, assim como acontecia com os tratados sobre *waka*, há referências sobre a regra do *kakari musubi*, brevemente explicado em Tashiro-Perez (2009).

Foi o primeiro tratado do *renga* no qual teve lugar o termo *kireji* (切字, letras de corte) dos quais o autor apontou a existência de 18 deles, embora não os tenha elencado no texto.

Hakuhatsushû (Escritos do [Homem] Grisalho)

Autor: Joha (1527-1602)

Ano de elaboração: desconhecido

Língua descrita: japonês clássico, da linguagem da poesia

Língua de descrição: japonês medieval

Tipo de documentação: tratado para a produção do poema *renga*

Para justificar o estranho título dado ao tratado, Joha escreveu que, em sonho, ao declamar o *hokku* (a estrofe de entrada) “tsuki-ha kesa omi-no hana-ho katamisô”, um idoso de cabelos completamente grisalhos chamou-lhe a atenção para a ausência de *kireji* (letra de corte). É o tratado que consolidou as regras de uso do *kireji* no *renga* e contém uma lista com 18 *kireji*.

3. Sobre os *Kireji*

Kireji significa letra ou sílaba de corte. Na poética do *renga* e do *haikai*, são expressões que finalizam a estrofe ou verso, tais como, *kana*, *keri*, *ran*, *ya* etc. Em certas estrofes, como a primeira e a terceira, supõe-se o emprego obrigatório de um deles.

Nagayama (1963), colocando em dúvida a afirmação do estudioso Yoshio Yamada (1873-1958) de que o primeiro tratado a abordar a teoria do *kireji* foi **Renrihishô** (1349), fez um recuo maior no tempo e defendeu que a idéia do *kireji*, embora sem essa designação, já aparecia em **Toshiyori Zuinô** (O Essencial da Poética de Shunrai, c.1115), de Toshiyori Minamoto (c.1055-c.1129), e em **Fukurozôshi** (Livro de Páginas Dobradas, c.1156), de Kiyosuke Fujiwara (1104-1177). Toshiyori declarou que cada estrofe de um *renga* (aqui, se referindo a *tan renga* [*renga* curto]), em especial a inicial, deveria conter a idéia completa do autor. E justificou que isso se fazia necessário para o desenvolvimento do processo de criação do *renga*, pois, do contrário, o autor seguinte teria que complementar a idéia incompleta da primeira estrofe. A teoria do *kireji* surgiu, portanto, como uma regra crucial para a própria elaboração do *renga*. Kiyosuke, em **Fukurozôshi**, expressou conselhos de igual teor e, para isso, usou o verbo *iikiru*, no qual aparece *kiru*, também um verbo, que daria origem a *kireji* (letra de corte). *Iikiru* passou a denominar a ação de elaborar uma estrofe, encerrando nesse limite, uma idéia poética completa. Nagayama destacou que, no ensinamento desses dois poetas, a idéia de *kireji* referia-se à completude de idéias que deveria ser alcançada.

Em **Yakumomishô** (O Tratado de Sua Majestade Yakumo, ano de elaboração desconhecido), do imperador Juntoku (1197-1242), a completude de idéias no *hokku* (estrofe de entrada) do *renga* mereceu atenção. Passaram a ser elaboradas regras de conteúdo lingüístico com explicitação de expressões que funcionariam ou não como marcas de completude do *hokku*. Esse interesse coincidiu com o prestígio que o *chô renga* (*renga* longo) conquistava no meio artístico aristocrático e na corte imperial. Já se elaboravam *hyakuin*, ou *renga* de 100 estrofes. Paralelamente ao aprimoramento poético e técnico por que passava a poesia *renga*, os seus tratados, de igual modo, foram tomando formas mais claras, contendo regras concretas de ensinamento. No caso da construção do *renga* de 100 estrofes, foi estabelecido o número máximo de estrofes sem *iikiri*; e instituiu-se que o *hokku*

obrigatoriamente deveria apresentá-lo. O florescimento do *chô renga* (*renga* longo) aumentou a importância da estrofe de entrada para a sua composição. Como exemplo das regras a serem seguidas com vistas à completude dessa estrofe inicial, diz o **Hekirenschô** (Tratado sobre Renga de um Errante, 1345): *no*, *ha(wa)* e *wo* na posição final do *hokku* não é bom; no entanto o uso de *kana*, *beshi* ou de um *mono-no na* (nome) é bom.

Nessa época, ainda não aparecia o termo *kireji*. Pelas mãos de mestres do *renga*, o monge Gusai (c.1283-c.1376) e Yoshimoto Nijô (1320-1388), o *renga* alcança o *status* de manifestação literária da aristocracia e foi nos primeiros tratados de Yoshimoto que apareceu o termo *kireji*. Nagayama (1963) explica que, ainda assim, as formas gramaticais citadas e apresentadas por Yoshimoto não foram abordadas propriamente como *kireji* mas, sim, como palavras que eram de emprego obrigatório numa estrofe de entrada. Em outras palavras, o uso do *kireji* era explicado em função da forma do *hokku*, não se constituindo, portanto, uma teoria autônoma sobre o *kireji*. Além disso, os *kireji* incluíam expressões um pouco mais extensas, além dos morfemas gramaticais.

O apogeu da poética do *renga* aconteceu na época dos poetas-monges Sôzei (n.d.-1455), Shinkei (1406-1475), Senjun (1411-1476). Em **Mitsudenshô** (Tratados Secretos), de Sôzei, pela primeira vez o *kireji* passou a ser chamado *kire teniha* e, paralelamente, foi limitado aos morfemas *teniwoha*, eliminando-se outras expressões. Para a adoção da denominação *kire teniha*, Nagayama acredita que Sôgi tenha escolhido os morfemas *teniwoha* que tinham a capacidade de ‘cortar’ a estrofe. No tratado **Bajôshû** (c.1475), por outro lado, o monge Shinkei adotou o termo *kireji* e essa nomenclatura se tornou comum. O tratamento do *kireji* em **Mitsudenshô** é uma evolução em relação a o que acontecia em **Renrihishô**, na opinião de Nagayama. Afinal, o *kireji* passou a ser abordado como morfema *teni(wo) ha* e não mais em função do *hokku* (estrofe de entrada do *renga*).

3.1 *Teniha* como *tomari* e *kireji* na poética clássica japonesa

Vimos que **Teniha Taigaishô** (Sumário sobre os *Teniha*), que contém um curto texto de cerca de 640 ideogramas foi o documento que inaugurou a tradição do *teniwoha kenkyû* ou pesquisas sobre *teniwoha*, na área de estudos sobre língua no Japão, pois foi a primeira que apresentou explicações lingüísticas, e não exclusivamente poéticas, acerca da morfossintaxe. Entretanto, **Teniha Taigaishô** era um tratado de poética e, por isso, os temas centrais eram o *kire* (corte), *tomari* (parada) e *tsuzuki* (continuação) no poema *waka*. E, justamente os *teniwoha* é que desempenhavam função importante nesses *kire*, *tomari* e *tsuzuki*.

Analisamos, nas referências ao *tomari* que foram feitas no **Teniha Taigaishô**, as formas gramaticais chamadas *teniwoha*.

Os *teniwoha* citados no tratado foram os morfemas *kakari joshi*, de acordo com a terminologia atual: **zo**, **koso**, **no**, **ya**. No caso deste tratado, a esses *kakari joshi* correspondiam um conjunto de letras silábicas que integravam palavras com as quais faziam ‘par’, ou seja, eram *musubi* na posição final do verso ou da estrofe. Diz-se, por exemplo, no **Teniha Taigaishô**, que *teniha no* e *ya* são iguais ao **zo** ou as substituem. Elencamos, abaixo, os *kakari zo*, **koso**, **no** e **ya**, com as respectivas terminações. Após essa lista, trazemos os exemplos que foram citados em **Teniha Taigaishô-no Shô** (Sumário do Sumário sobre os Teniha, 1483) o qual abreviamos **Shô-no Shô**.

ZO - u, ku, su, tsu, nu

Shô-no shô: Kaze-zo kototou;
Hana-zo saku;
Tama-zo nasu;
Kasumi-zo tatsu;

NO e YA – u, ku, su, tsu, nu

Shô-no shô: Tsuma-ya komoreru.
Ugu’isu-no naku.

KOSO – e, ke, se, te

Shô-no shô: Hito-mo-koso kike;
Kô-wo-koso utsuse;
Kasumi-koso tate;
Hito-wo-koso omoe;

Uma conclusão preliminar é que os poetas japoneses dessa época tinham percebido que alguns *teniwoha* exerciam alguma influência sobre a parte final do poema, interpretando-os como recurso de criação poética, e não como fato de língua. Isso porque a língua de comunicação, nesta época, tinha se transformado e era muito diversa daquela utilizada na poesia, que era mais próxima da corrente na Era Antiga quando esse recurso linguístico era comum. O tratado de *waka* posterior, **Anekôjishiki** (Método Anekôji) contém explicação semelhante sobre a relação dos *teniwoha* superiores, ou os *kakari*, e dos *teniwoha* inferiores, ou os *musubi*. Entretanto, os poetas-críticos passaram a adotar outras formas de explicação, mais elaboradas, utilizando a tabela das letras silábicas *kana*, chamada *gojû'onzu*, para demonstrar a fileira de letras que tinham o mesmo som vocálico.

No tratado da poesia *renga*, **Renrihishô**, Yoshimoto Nijô (1320-1388) fala da importância dos *teniwoha* na poética do *renga* e, no entanto, nele não há explicação razoável sobre o uso e o significado deles. Nesse texto, tampouco ocorrem exemplos de poemas, como acontecia com os tratados sobre o *waka*. Contudo, dada a natureza de criação do *renga*, o uso dos *teniwoha* foi lembrado para uso na posição de fim de verso ou de estrofe. Citamos, abaixo, a forma de aconselhamento para cada *teniwoha* considerado por Yoshimoto:

- “a letra *ni*, usada na terminação do verso superior, é boa; mas, na terminação do verso inferior soa mal”;
- “a letra *te*, boa na terminação do verso superior, é ruim, no inferior.”
- “nunca se deve finalizar o verso com *temo* e *tomo*”
- “não temos notícia de algum poema com o uso da letra *no* na terminação do verso”

No parágrafo que trata de *hokku* (a estrofe de entrada), Yoshimoto citou os *teniwoha* que davam o efeito de corte (ou *kire*) na terminação da estrofe:

- “normalmente *kana* e *keri* são utilizados (para a terminação da estrofe)”
- “além desses, *nashi*, *kere*, *nare* e *ran* também são comuns.”
- “*kana*, *keri* e *ran* (são *teniwoha* que) com certeza, dão o corte.”

Como no *renga* a estrofe precisa encerrar a completude de uma ‘idéia poética’, os poetas se preocupavam com os *teniwoha* que proporcionassem a autonomia, principalmente para o *hokku*, a estrofe de abertura. No entanto, elaborar uma estrofe que permitisse manter alguma relação com a anterior também era crucial nessa arte de modo que, mais uma vez, o papel do *teniwoha* tornava-se importante. Yoshimoto alertou em seu **Renrihishô**: “*Teniwoha* é uma coisa importante. Uma estrofe, por excelente que seja, se (o poeta) errar o uso do *teniwoha*, não consegue se encadear (com a estrofe anterior)”

Em **Bajôshû**, o monge Shinkei diz: “Na estrofe em que há *koso*, deve-se sempre ‘parar ou terminar’ com *kere*, mas depende muito da estrofe” e exemplificou com uma estrofe que terminava num nome substantivo: “Hotoke koso futatsu-no kawa-no watashi mori (O Buda é o barqueiro [das duas margens] do rio)” Continuou, afirmando que os iniciantes deveriam terminar o *hokku* (estrofe de entrada) em *kana*. E o *daisan* ou terceira estrofe precisava terminar em *nite*. No entanto, “se contiver *koso*, será em *kere*; se tiver *zo*, em *ru*; e se for uma pergunta com *ya*, deve se terminar em *ran*.” Ou seja, o *teniwoha* foi tratado como recurso para o *tomari* (parada ou interrupção) da estrofe ou poema, como acontecia na poética do *waka*.

Os *teniwoha* citados em **Bajôshû** foram, portanto: *koso* e *kere*; *kana* e *nite*; *zo* em par com *ru*; *ya* em par com *ran*.

No tratado **Hakuhatsushû**, os *teniwoha* foram explicados para o uso como *kireji* (letra de corte) e como *tomari* (terminação).

Antes de **Hakuhatsushû**, o monge Senjun (1418-1489), em **Senjun Hôgan-no Shihi-no Koto** (Segrados das Falas do Monge Senjun, 1411 ou 1476), expôs 18 *kireji* para serem utilizados nos *hokku* (estrofes de entrada), segundo Tanabe 1965[1959].

Quase os mesmos *kireji*² foram elencados em **Hakuhatsushû**, no parágrafo intitulado “Hokku kireji 18-no koto (Sobre os 18 kireji de hokku)” e os poemas-estrofes exemplificados também são os mesmos.

No parágrafo intitulado “zo, ka, yo-no sanji-no koto (Sobre as três letras zo, ka e yo)”, o autor orienta para que a estrofe contendo essas letras deveria terminar em *te*, como em “ukiyozoto omou namidani sode nurete. Mais adiante, afirma-se que “existem 5 formas de se terminar com *nite*”, ou seja, quando há *wo*, *ha*, *mo*, *karanu* e *raba*, e que, caso não tenham essas letras, termine-se com *kana*.

Os *teniwoha* dos tratados sobre *renga* desta pesquisa podem ser como dispostos nos quadros seguintes, na classificação gramatical elaborada por Yoshio Yamada (1873-1958), cujos termos estão na primeira fileira, em cinza e acompanham equivalentes em português:

Quadro 2: Os *teniwoha* de Renrihishô organizados segundo classificação gramatical de Yamada

<i>Setsuzokujoshi</i> Morfema conectivo	<i>Shûjoshi</i> Morfema final	<i>fukugobi (jodôshi)</i> Desinência complementar	<i>Keiyôshi</i> Adjetivo
<i>ni</i>	<i>kana</i>	<i>keri</i> flexão terminativa	<i>nashi</i>
<i>te</i>		<i>kere</i> flexão <i>izenkei</i>	
<i>temo</i>		<i>ran</i> flexão terminativa ou adjetiva	
<i>tomo</i>		<i>nare</i> flexão terminativa ou adjetiva	

Quadro 3: Os *teniwoha* em Bajôshû organizados segundo classificação gramatical de Yamada

<i>Kakarijoshi</i> Morfema modal	<i>Shûjoshi</i> Morfema final	<i>Fukugobi (jodôshi)</i> Desinência complementar	Desinência verbal
<i>koso (-kere)</i>	<i>kana</i>	<i>kere</i>	<i>ru</i>
<i>zo (-ru)</i>	<i>nite</i>	<i>ran</i>	
<i>ya (-ran)</i>			

2. Ao invés de *ni* do Senjun, em **Hakuhatsushû**, temos *ikani*. Na verdade, o *ni* faz parte do ‘advérbio’ *ikani*. Está correta a ‘segmentação’ em **Hakuhatsushû**.

Quadro 4: Os *teniwoha* em Hakuhatsumô segundo classificação gramatical de Yamada

<i>Kakarijoshi</i> Morfema modal	<i>Shūjoshi</i> Morfema final	<i>Fukugobi</i> Desinência complementar	<i>Keiyōshi</i> Adjetivo	<i>Dōshi</i> Verbo	<i>Fukushi</i> Advérbio
<i>zo</i>	<i>gana</i>	<i>keri:</i> flexão terminativa	<i>shi:</i> flexão terminativa	<i>ke:</i> flexão imperativa	<i>ikani</i>
<i>ya</i>	<i>mogana</i>	<i>tsu:</i> flexão terminativa		<i>se:</i> flexão imperativa	
<i>ka</i>	<i>yo</i>	<i>nu:</i> flexão terminativa		<i>he:</i> flexão imperativa	
		<i>zu:</i> flexão terminativa		<i>re:</i> flexão imperativa	
		<i>ji:</i> flexão terminativa			
		<i>ran:</i> flexão terminativa			

4. *Teniwoha* – dos Tratados Poéticos para os Estudos Gramaticais

Em meados do século XIX, quando a política de isolacionismo do governo Tokugawa se afrouxou, as ciências do mundo ocidental entraram oficialmente no Japão e foram absorvidos avidamente pelos japoneses. Entretanto, a continuidade do comércio com a Holanda e China nos séculos XVII a XVIII, permitiu a introdução do que muito se fazia intelectual e culturalmente na Europa durante todo esse período. Nos estudos sobre línguas, o contato com os holandeses permitiu a aquisição de manuais gramaticais do holandês e, graças aos intérpretes e tradutores japoneses dessa língua, houve tentativas de descrever a gramática japonesa segundo o modelo europeu. Embora timidamente, acontecia a aprendizagem também do inglês. Segundo Furuta (1992 [1976]), Randai Iida, em **Tenihakō** (Considerações sobre Teniha), de 1828, é um dos primeiros a elaborar uma gramática do japonês segundo a gramática das partes do discurso de herança greco-latina. Esse manual é uma tentativa de explicar os morfemas *teniwoha* sob a ponto de vista dos casos. Shigenobu Tsurumine (1788-1859) tentou um trabalho mais abrangente, em **Gogaku Shinsho** (Novos Escritos sobre Estudos de Língua, 1833), ao classificar as palavras japonesas em 9 tipos e referir-se à sintaxe. Eram, porém, tentativas isoladas pois são trabalhos da primeira metade do século XIX, mas que aumentaram após a abertura oficial do Japão à diplomacia ocidental a partir de 1867. O Período *Meiji*, que começou nesse ano, foi um tempo em que, assim como em outras áreas, o estudo da gramática conheceu o embate das tradições japonesa e européia e das tendências de estudos individuais. A palavra *bunpō* 文法 ganhou o significado de

Spraakkunst e de *grammar* e, assim teve-se o nascimento da palavra *bunpô* como gramática no Japão. E, dentro da gramática, as várias tentativas de classificação das palavras têm um final com Fumihiko Ôtsuki (1847-1928). O mesmo não se pode dizer da definição de *bun* (frase, sentença ou oração) que oscilou por mais algum tempo devido às indefinições também da gramática ocidental sobre a questão.

Fumihiko Ôtsuki, autor do dicionário **Genkai** (Oceano de Palavras, 1891), que se tornou o modelo dos dicionários japoneses até hoje, é considerado também o gramático que conseguiu conciliar a tradição japonesa e a européia de estudos sobre a gramática do japonês (conforme, por exemplo Tsukishima 1988 [1980]) e estabeleceu as oito classes de palavras, classificação essa que chamou de *gobetsu* (語別 tipo de palavra) acompanhado da tradução inglesa *parts of speech*. No prefácio do dicionário **Genkai** acima citado, na parte intitulada “Gohôshinan” (Ôtsuki 1891), Ôtsuki faz uma exposição sobre os oito tipos de palavras (para “palavra” usou as denominações *hinshi*, *gengo*, ou *tango*, sem a preocupação em defini-la como uma unidade gramatical). São elas: *meishi* (nome) que inclui *daimeishi* (pronome) e *sûshi* (numeral), *dôshi* (verbo), *keiyôshi* (adjetivo), *jodôshi*³, *fukushi* (advérbio), *setsuzokushi* (conectivo), *teniwoha*⁴ e *kandôshi* (interjeição).

Dentro da tradição japonesa antes do Período Meiji, Michitoshi Toga-no-I (1725-1785) foi quem primeiro tratou separadamente os *teniwoha* segundo o critério da existência ou não de variação flexional, em **Teniha Abikizuna** (Corda para Puxar o Fio do Teniha, 1770). Hirokage Togashi (1793-1872), de igual maneira, subdividiu os *teniwoha* em *hataraki teniwoha* (*teniwoha* com variação desinencial) e *suwari teniwoha* (*teniwoha* sem variação desinencial), em **Kotoba-no Tamahashi** (O Nó das Palavras, 1826), segundo Nagano 1988 [1980] e outros, os quais correspondem, *grosso modo*, aos morfemas *jodôshi* e aos *joshi*, respectivamente.

Mas Ôtsuki foi quem deu praticamente o ‘formato’ de *jodôshi* que ainda hoje persiste, ao defini-lo da seguinte maneira: “*jodôshi* é uma palavra que se fixa após a flexão de um verbo para acrescentar (outros) significados, além de se fixar a outras palavras. ... Possuem significados como os verbos mas não são utilizados no começo da sentença de forma autônoma, mas sempre fixo após outras palavras e no interior da sentença” (Ôtsuki 1891: 82) e ao classificá-lo de acordo com o significado que determina à palavra na qual se fixa.

Ao morfema gramatical *joshi*, Ôtsuki manteve a denominação *teniwoha* (abreviadamente *teniha*) que define como “uma palavra que se encontra no interior

3. Na terminologia de Ôtsuki, *jodôshi* é a tradução de *auxiliary verb*. Mas não são verbos como são os *dôshi*, mas sim morfemas gramaticais.

4. Ôtsuki reuniu, no grupo de palavras que denominou *teniwoha*, apenas os morfemas gramaticais sem variação flexional, chamados atualmente de *joshi*.

da língua⁵, ligando palavras de cima ao debaixo e acrescentando diversos significados. O *teniha* é uma forma curta e não é utilizado de forma autônoma.” (Ôtsuki 1891. 94). Numa nota, Ôtsuki explicou a origem do termo *teniwoha* que é a mesma da dada, pela primeira vez, por Michitoshi Toga-no-i em **Teniha Abikizuna** acima citado. Segundo Toga-no-i, o termo *teniwoha* ou *teniha* derivou de uma ilustração utilizada desde a antigüidade para a leitura de textos chineses (Toga-no-i, 1770: 3). Tratava-se de um quadrado contendo marcas nos seus ângulos e no centro das linhas dos lados. Esses pontos correspondiam, cada um, a um determinado morfema gramatical. A posição do ponto, colocado sobre o ideograma, indicava a partícula que se fixava nele, o que determinava, por sua vez, a função gramatical desse ideograma-palavra na sintaxe japonesa.

Ôtsuki subclassificou, primeiramente, os *teniwoha* segundo o tipo de palavra na qual se fixa:

- *teniwoha* que se fixam nos *meishi* (nomes)
- *teniwoha* que se fixam em diversas palavras e
- *teniwoha* que se fixam nos *dôshi* (verbos)

Yoshio Yamada (1873-1958) inaugurou o Bunpôgaku ou Estudos Gramaticais, que exerceria, daí em diante, papel fundamental nos estudos sobre a língua japonesa no Japão, o Kokugogaku (Estudos sobre a Língua Nacional), não sendo exagerado afirmar que, em um período após a Segunda Grande Guerra, Bunpôgaku confundiu-se com o Kokugogaku propriamente dito. A partir de Yamada, a gramática japonesa despiu-se do caráter essencialmente normativo e tornou-se científico, segundo Furuta (1992 [1976]).

É verdade que Ôtsuki deu um ‘acabamento’ à classificação de palavras do japonês, conciliando, como se disse, as tradições japonesa e ocidental. No entanto, o critério, quando houve, dessa classificação foi o lexical-semântico das gramáticas européias. À esta situação, Yamada propôs uma teoria gramatical que indicasse os contornos do critério lexical-semântico que fosse específico das palavras japonesas. Em **Nihon Bunpôron** (Teoria da Gramática Japonesa, 1908), Yamada começou pela definição de *go* ou *tango* (palavra) e *ku* (frase) e elaborou a seguinte classificação de palavras:

5. Ôtsuki usou *gengo* que traduzimos por língua, mas neste caso parece corresponder mais à sentença.

<i>tango</i> palavra	→ <i>kankeigo</i> palavra relacional	→ <i>joshi</i>			
	→ <i>kannengo</i> palavra conceptual	→ <i>fukuyôgo</i> pal. adverbial	→ <i>fukushi</i> advérbios		
		→ <i>jiyôgo</i> pal. autônoma	→ <i>Gainengo</i> pal. conceptual	→ <i>taigen</i>	→ <i>meishi,</i> → <i>daimeshi</i> e → <i>sûshi</i>
			→ <i>chinjutsugo</i> pal. predicativa	→ <i>yôgen</i>	→ <i>keiyôshi</i> e → <i>dôshi</i>

E foi Yamada também quem estabeleceu critérios mais precisos para a subclassificação dos *teniwoha/teniha* de Ôtsuki, que foi renomeado de *joshi* e que ficou do seguinte modo, com os novos termos na coluna mais à direita:

joshi	interno à frase	estabelece um relação determinada	forma constituente da frase	formação definida	→ <i>Kakujoshi</i>	
				determina o <i>yôgen</i>	→ <i>fukujoshi</i>	
			forma frase	determina predicado		→ <i>kakarijoshi</i>
				fica no fim da frase		→ <i>shûjoshi</i>
			de uso indefinido.....			→ <i>kantôjoshi</i>
	liga frases → <i>setsuzokujoshi</i>					

Na mesma época de Ôtsuki e Yamada⁶, Daizaburô Matsushita (1878-1935) desenvolveu a sua teoria gramatical do japonês que tem por base a seguinte idéia: o *shinen* (pensamento) estrutura-se em dois níveis: *kan'nen* (conceito) e *dantei* (julgamento). A língua, por sua vez, possui três níveis, *genji* (palavra-matéria), *shi* (palavra) e *danku* (sentença). Pode-se esquematizar o pensamento de Matsushita da seguinte maneira:

6. As teorias gramaticais e também de classificação de palavras dos gramáticos japoneses que tiveram papel importante na formação da Linguística Gramatical japonesa no início do século XX foram estudadas pelo Grupo Interinstitucional de Estudos da Língua Japonesa – GRIELJ que logo lançará um livro com os resultados da pesquisa.

Níveis do 'pensamento'
(*shinen* 思念)

Níveis de língua
(*gengo* 言語)

kan'nen (観念)

| *genji* (原辞)
| *shi* (詞)

dantei (断定)

| *danku* (断句)

Aproximando à nossa terminologia gramatical, *genji* seria a matéria-prima que resultará um *shi*, 'constituente imediato' da sentença, e essa sentença é o *danku*. Os morfemas gramaticais *joshi* e *jodôshi*, nesta tipologização de Matsushita, seriam os *genji*.

Após mais de meio século à sombra de Yamada, Shinkichi Hashimoto (1882-1945) e Motoki Tokieda (1900-1967), Matsushita e a sua teoria gramatical estão sendo revistas atualmente, por conta de mudança na orientação de pesquisa, do Kokugogaku (Estudos sobre a Língua Nacional) para Nihongogaku (Estudos sobre a Língua Japonesa). Portanto, a orientação agora é analisar a morfossintaxe do japonês a partir do nível do *shi* 詞 de Matsushita⁷. Entendemos que esse *shi* corresponde ao sintagma.

5. Considerações Finais

Para este artigo apresentamos os primeiros tratados da poética *renga* que possuem alguma referência aos *teniwoha*, os quais foram entendidos como recursos de *kire* (corte) e *tomari* (interrupção) de versos ou estrofes desse gênero literário. Gramaticalmente, o termo *teniwoha* abrangia, na criação poética do *renga*, diversos morfemas gramaticais e também alguns lexicais que se posicionavam em fins de verso ou estrofe. Como vimos nos Quadros 2, 3 e 4, os morfemas gramaticais eram os conectivos, finais e modais⁸, além de desinências verbais e adjetivais; os morfemas lexicais utilizados como *teniwoha* foram o adjetivo "nashi" e o advérbio "ikani"

Os chamados *teniha* ou *teniwoha* em diferentes épocas no Japão foram inicialmente identificados como recurso do fazer poético, tanto dos poemas *waka* e poemas *renga*, responsáveis pela completude do verso ou estrofe no nível do

7. Segundo Mayumi Kudo, da Universidade de Osaka, durante seu minicurso no XIII Encontro de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa, dias 28 e 29 de agosto de 2002, no Centro de Estudos Japoneses da USP.

8. Pela classificação de palavras criada por Yamada (1908), correspondem às palavras denominadas *setsuzoku-joshi*, *shûjoshi* e *kakarijoshi*.

significante e também no do significado. Os *teniha* ou *teniwoha* que assim foram destacados e explicados, sempre como parte dos poemas, passaram a ser explicados como parte integrante de orações ou sentenças para cuja constituição desempenhariam papel principal.

Posteriormente, apresentaremos os resultados de nossas reflexões acerca dessa transferência de termos e definições do âmbito da criação poética para o da produção lingüística.

Referências Bibliográficas

- FURUTA, Tôsaku. 1992 [1976]. 8-Bunpô Kenkyû-no Rekishi 2 (8 História das Pesquisas Gramaticais 2). In Ôno, Susumu & Shibata, Takeshi. **Iwanami Kôza Nihongo 6, Bunpô I** (Cursos Iwanami [de] Língua Japonesa 6, Gramática I). 3a. edição. Tóquio: Iwanami shoten, pp. 299-356.
- NAGANO, Masaru. 1988 [1980]. Jodôshi. In Kokugogakkai. **Kokugogaku Daijiten** (Grande Dicionário de Estudos da Língua Nacional Japonesa). 6a. impressão. Tóquio: Tôkyôdô, pp. 523-524.
- NAGAYAMA, Isamu. 1963. Capítulo 5 – Kireji setsu no genkyû to tenkai (Origem e Evolução da Teoria do Kireji). In **Kokugo Ishikishi no Kenkyû** (Pesquisa sobre a Evolução da Percepção sobre a Língua Nacional Japonesa). Tóquio: Kazama shobô, pp. 685-747.
- ÔKA, Makoto. 1991. **The Colors of Poetry: Essays on Classic Japanese Verse**. Tradução de Takako U. Lento e Thomas V. Lento. Estados Unidos: Katydid Books.
- ÔTSUKI, Fumihiko. 1891. Gohôshinan (Instruções sobre Gramática). In _____. **Genkai** (Oceano de Palavras). Tóquio: publicação particular por Ôtsuki Fumihiko, pp. 1-79.
- TASHIRO-PEREZ, Eliza A. 2009. Poemas *waka* e os tratados sobre *teni(wo)ha* na era medieval japonesa. In **Estudos Japoneses no. 29**. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses da USP, pp. 25-44.
- TANABE, Masao. 1965 [1959]. **Kokugogakushi** (História dos Estudos sobre a Língua Nacional Japonesa). Edição ampliada. Tóquio: Ôfûsha.
- TSUKISHIMA, Hiroshi. 1988 [1980]. Ôtsuki Fumihiko. In Kokugogakkai (org.). **Kokugogaku Daijiten** (Grande Dicionário de Estudos da Língua Nacional Japonesa). 6a. edição. Tóquio: Tôkyôdô shuppan: 85.
- YAMADA, Yoshio. 1908. **Nihon Bunpôron** (Teoria da Gramática Japonesa). Tóquio: Hôbunkan.