

O DIVINO NAS NARRATIVAS AINU THE DIVINE IN AINU NARRATIVES¹

Luana Bueno Barbosa Cyríaco da Silva²
Márcia Hitomi Namekata³

Resumo: Os Ainu são um povo indígena habitante tradicionalmente da região norte do Japão (ilha de Hokkaido), e também das ilhas Kurile e Sakhalin. Possuem uma cultura bem definida, bem como uma língua diferente do japonês (conhecida por *Ainu Itak*) e um rico repertório de literatura oral. Este trabalho pretende identificar algumas características que apresentam as histórias em forma de verso ou prosa, quando estas têm como personagens principais as entidades, conhecidas pelo nome de *kamui*.

Palavras-chave: ainu; divino; kamui; narrativas tradicionais; mito.

Abstract: The Ainu are an indigenous people traditionally inhabited by northern Japan (Hokkaido Island), as well as the Kurile and Sakhalin islands. They have a well-defined culture, as well as a language other than Japanese (known as *Ainu Itak*) and a rich repertoire of oral literature. This work intends to identify some characteristics that present the stories in the form of verse or prose, when these have as main personages the entities, known by the name of *kamui*.

Keywords: ainu; divine; kamui; traditional narratives; myth.

1 Artigo submetido em 11/08/2019 e aprovado em 11/10/2019.

2 Graduada em Artes Visuais - Licenciatura pela Universidade Norte do Paraná (UNOPAR) e graduanda em Letras - Japonês na Universidade Federal do Paraná (UFPR); luacyriaco@gmail.com; (ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8644-7529>).

3 Professora Titular na área de Língua e Literatura Japonesa do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas (DELEM) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Brasil; Doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) e Pós-Doutorado em Letras (Língua, Literatura e Cultura Japonesa) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP); marcianamekata@gmail.com; (ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5403-7824>).

1. Introdução

O povo Ainu é muito ligado às suas práticas religiosas. Sua crença tem por base o fato de que os humanos aprenderam tudo o que sabem sobre cultivo, pesca, caça, construção de casas e mesmo aspectos comportamentais do grande herói divino, Okikirmui. Dessa maneira, toda a rotina Ainu é ligada aos aspectos religiosos.

Sendo um povo que descende dos Satsumon (chamados de “proto-ainus”) que descendem dos Jomon, suas crenças são também antigas e ligadas ao animismo. Conforme Hogan menciona as palavras de Philippi acerca de um conjunto de poemas narrativos Ainu, estes refletem “as condições sociais e o meio cultural” do período pré-japonês (HOGAN 2003).

A tradição épica dos Ainu, com seus padrões mentais extremamente arcaicos e modos de dicção, é um dos mais puros e belíssimos exemplos sobreviventes das literaturas orais dos caçadores e pescadores do noroeste da Ásia. (PHILIPPI *apud* HOGAN, 2003, p. 175)⁴.

Para os Ainu, a divindade está nos fenômenos da natureza, assim como nos animais ou plantas. Entre eles existe um tipo de classificação, sendo que alguns mais raros são comumente mais poderosos e merecem maior devoção das pessoas.

Essas noções, mesmo que superficiais, são necessárias para começar a explorar o que este trabalho pretende: a manifestação do divino nas narrativas do povo Ainu. Procuraremos entender a forma dessas narrativas, para que são usadas, como são concebidas e contadas e, considerando-se que o povo Ainu apresenta-se muito ligado a suas práticas religiosas, naturalmente abordar alguns desses conceitos. No decorrer do trabalho, vamos abordá-las novamente com maior minúcia.

2. Conceitos: *Kamui* e *Ainu*

Para dar início à nossa pesquisa, existem três palavras que são necessárias para uma melhor compreensão. São elas: *kamui*, *ainu* e *moshir*.

Kamui é a palavra que os Ainu utilizam para designar entidades, que podem ser desde animais a elementos na natureza (HONDA, 2000, p. 11). Segundo a definição dada pelo dicionário *An Ainu-English-Japanese Dictionary* (BATCHELOR, 1905, p 205), refere-se a qualquer tipo de entidade, seja boa ou má. Algumas vezes também, usada como prefixo, designa adjetivo, e como sufixo, um substantivo.

Kamui é oposto à palavra *ainu*, uma vez que esta se refere a um corpo vivo, em oposição ao mundo espiritual (domínio dos *kamui*). Em sua língua, esta palavra é usada para seres humanos de forma geral, não apenas o povo Ainu. Ela também assinala

4 Tradução nossa, assim como todas as citações e notas deste artigo.

oposição aos animais, definindo assim o ser humano em sua forma, mas existem algumas particularidades: “Dependendo do contexto, pode significar “marido”, como na palavra composta *kukorainu* (meu homem), ou pode significar “homem” em oposição a “mulher”, ou “pai” em oposição a “criança” (HONDA, 2000, p. 11). Honda também comenta que a palavra *ainu*, em comparação à palavra japonesa *hito* (“pessoa”), por si só carrega um sentimento de exaltação, semelhante à expressão japonesa *hito no naka no hito* (“um humano entre os humanos”), conforme Kayano cita sobre sua mãe: “Era de seu princípio nos educar, nos ensinar a ser *ainu nenoan ainu*, seres humanos semelhantes aos seres humanos.” (KAYANO, 1994, p. 56)

Ainu significa “ser humano”, mas não significa “todos os seres humanos”. Nós não chamamos as pessoas más de *ainu*. Nós os chamamos de *wenpo*⁵. Nós usamos a palavra *ainu* para “*ainu nenoan ainu*”, que significa “humanamente ser humano”. Consequentemente, *ainu* significa um ser humano digno de respeito. (HASHINE, 1977, p.39)

O que corrobora para o outro uso da palavra *ainu*, que cita também Honda: “*ainu* também pode ser anexado como um sufixo honorífico que significa “senhor/senhora” (HONDA, 2000, p.12)

Moshir – ou como algumas vezes é grafado, *moshiri* –, tem o sentido de “terra, país”: Segundo eles, o mundo é um vasto oceano redondo, no meio do qual existem muitas ilhas, ou mundos, ou países, cada um governado por suas próprias ordens especiais de deuses. Em resumo, os Ainu não têm palavra para o mundo inteiro ou universo. Ilhotas em rios e lagos, ilhas no mar e poderosos continentes são todas chamadas pelo mesmo nome - *moshiri*, ou seja, “terra flutuante ou nadadora”; mas para definir os lugares (seja ilhéu, ilha, país, continente) utilizam de características próprias desses lugares para se referirem a eles. Assim, *rep-un-moshiri* é “terra no mar”, ou seja, uma ilha; *shamon* ou *samoro moshiri*, Japão, ou seja, “a ilha ao nosso lado”. (BATCHELOR, 1888, p. 40)

A palavra é usada para designar locais específicos, mas não apenas no mundo material. A terra dos deuses, por exemplo, é chamada *kamui moshiri*, e é o lar onde habitam fora da realidade humana, e segundo o relato de Batchelor, é para onde os bons vão após a morte. É como um paraíso, e para os Ainu, esse local seria acima do mundo humano, pois eles e as entidades podem olhar para baixo, onde os humanos moram (BATCHELOR, 1888).

5 Significa uma pessoa mal intencionada, de mau caráter.

2.1 *Yukar*⁶ e *Uwepeker*⁷

Nas narrativas Ainu existem algumas classificações para o tipo de história que se conta em relação ao seu conteúdo. A mais conhecida é o *yukar*⁸ ou *sakorpe*, história épica contada em verso, com refrões chamados *sakehe*⁹, uma característica de povos de tradição oral.

(...) trata-se de um discurso oral (...) sua existência está condicionada à presença de uma voz ritimada; é ela que detém o poder de encantar, de dar a ver e conhecer, de comunicar; é nela, e não na escrita, que reside a sabedoria (CAMPOS, 2012, p. 32)

Dentro da tradição Ainu existem linguagens específicas que devem ser usadas ao se contar um *yukar*. A mais utilizada é chamada *onne itak* (“linguagem dos anciãos”) e *kamui itak* (“linguagem dos deuses”). Segundo Ohnuki-Tierney, “existem conjuntos de vocabulário e usos gramaticais que são usados exclusivamente pelos mais velhos e são considerados por eles como seu privilégio e dever.” (OHNUKI-TIERNEY, 1969). Essa linguagem é mais polida que a comum, chamada *sukuh itak* (“linguagem dos jovens”) e por isso se referem a ela como *poro itak* (“grande ou grandiosa dicção”).

Os *uwepeker* ou *tuitak* são narrativas que, assim como o *yukar*, têm a característica de serem contadas em primeira pessoa, porém são feitas em linguagem comum, em prosa.

Uwepeker significa, literalmente, “mutualmente puro”, de acordo com Kayano Shigeru – Chiri Mashihō apresenta como “inquirindo mutuamente as notícias” (*apud* HONDA, 2000, p.90) –, mas a forma pode ser considerada análoga aos contos japoneses (*mukashi banashi*). Batchelor também traduz como “contos antigos”, “conversar” e “notícias” (BATCHELOR, 1888, p. 494):

Enquanto o conteúdo pode abranger uma ampla gama de tópicos, e as histórias variam de breves a longas, quase todas elas servem para instruir ou revelar algum tipo de sabedoria de vida. No processo de transmissão, muitas recitações da experiência direta foram transformadas em *uwepeker*.

6 *Yukar* são os contos dos heróis. Eles também são chamados de *yayerap*, *sakorpe* ou *haw* em algumas áreas. *Yukar* são chamados de *hawki* em Sakhalin. (site do Ainu Museum – poroto kotan)

7 É geralmente traduzido como “um conto antigo”, é chamado *tuitak* em algumas áreas e *uchashkuma* em Sakhalin. Embora *uwepeker* seja traduzido como um conto antigo, não é fictício, mas real, com experiências daqueles que viveram antigamente. Contos chamados *ikopepka* ou *upashkuma* lembram mais lendas do que aquelas chamadas de “conto antigo”. (Ainu Museum – Poroto Kotan)

8 Traduzido como “lenda” ou “tradição” segundo o dicionário de Batchelor, An Ainu-English-Japanese Dictionary, p. 524.

9 Segundo OHNUKI-TIERNEY, 1969, p. 2, significa “melodia”, “cantar”.

3. Forma: Gêneros da literatura Ainu

Os Ainu têm tradição oral, e seus gêneros literários são o épico (*yukar* ou *sakorpe*), o mito (*kamui yukar*) e contos populares (*uwepeker* ou *tuitak*). Essas categorias são distinguidas especialmente pela forma. Os épicos e mitos tem versos cantados, melódicos, geralmente com refrões repetidos após o final de cada verso. Já os contos populares são prosa.

O épico consiste em histórias de heróis humanos, mas que também podem ter algo de sobrenatural, e o foco é a guerra contra seus inimigos. O mito consiste nas histórias dos deuses (*kamui*). Para os Ainu, *kamui* são seres não-humanos, incluindo forças da natureza, animais, plantas e tudo que envolve e os afeta no dia-a-dia. Os contos populares são histórias sobre humanos, e entre os Ainu, são mais aceitas como uma realidade do passado do que os outros dois gêneros (SAKATA, 2011).

Segundo Ohnuki-Tierney, os Ainu da costa noroeste de Sakhalin classificam suas narrativas em quatro categorias: *hawki*, *oyna* (*yukar/ sakorpe*) e *upaskuma*, *tuitak* (*uwepeker*)¹⁰.

As histórias nas duas primeiras categorias são chamadas de *sakorpe* (“coisas para cantar”), pois devem ser ditas com *sakehe* (uma “melodia”, “canto”). O assunto das histórias nessas categorias sempre envolve divindades. Os Ainu têm um grande respeito por eles, estejam eles cantando ou ouvindo. Um ancião pode levar até três dias para cantar um conto muito respeitado. Ele começa a cantar uma história enquanto está sentado no chão, mas ao chegar ao clímax ele pode cantar deitado de costas gesticulando com os braços. (OHNUKI-TIERNEY, 1969, p. 2)

Então, conforme o estudo de Ohnuki-Tierney, *hawki* e *oyna* são consideradas as categorias de histórias mais importantes, pois tratam de narrativas dos deuses; enquanto a primeira geralmente trata de batalhas épicas, a segunda, não. Além disso, entre os Ainu do noroeste de Sakhalin, são cantadas apenas por homens anciãos.

Durante o recolhimento das histórias, Ohnuki-Tierney contou com o auxílio de Husko, uma mulher Ainu que conhecia muitas histórias devido aos ensinamentos de seu pai, que fez questão de ensiná-la mesmo as narrativas que são destinadas apenas ao canto dos homens. Segundo declaração de Husko, a intenção dele era de que as histórias não fossem perdidas. Dessa forma Husko, ao passar alguns desses *yukar* para a pesquisadora, “Em respeito à sua própria tradição Ainu, relatou essas histórias para mim em prosa ao invés de cantar” (OHNUKI-TIERNEY, 1969, p. 3).

10 Essas diferenças dos nomes se deve aos dialetos falados pelos Ainu de diferentes localidades, como os de Hokkaido ou de Sakhalin, por exemplo. OHNUKI-TIERNEY, 1969, p. 3.

Dessa forma, percebemos que essas definições claras como sendo épico e mito em verso e as lendas em prosa causam muita divergência dentre os acadêmicos, devido à falta de registros históricos, visto que se trata de uma tradição oral, e que por vezes acontece de existir prosa em um gênero tradicionalmente em verso ou vice e versa, segundo Sakata (2011, p.176) aborda em seu artigo “Possibilities of reality, Variety of Versions: The Historical Consciousness of Ainu Folktales”, e conforme podemos perceber até mesmo pelo relato de Ohnuki-Tierney citado anteriormente. Sakata está também respaldada por Honda:

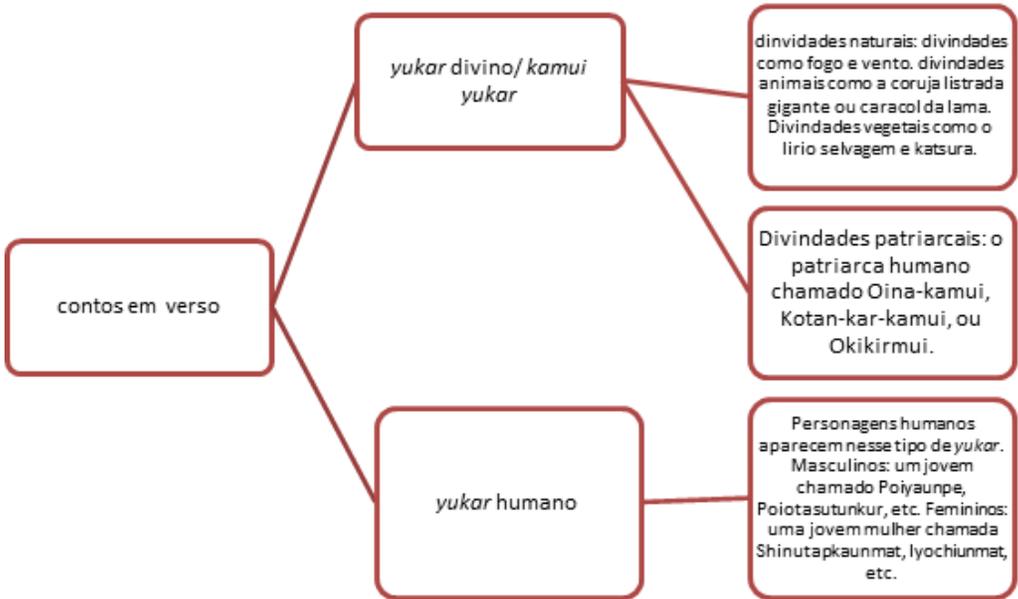
Enquanto o conteúdo pode abranger uma ampla gama de tópicos, e as histórias variam de breves a longas, quase todas elas servem para instruir ou revelar algum tipo de sabedoria de vida. No processo de transmissão, muitas recitações da experiência direta foram transformadas em *uwepeker*. (HONDA, 2000, p. 85)

Segundo Sakata, o ideal é interpretar o tema da história e seu pano de fundo para definir e diferenciar os gêneros épico, o mito, os contos populares e as canções.

3.1 Poemas épicos e contos em prosa

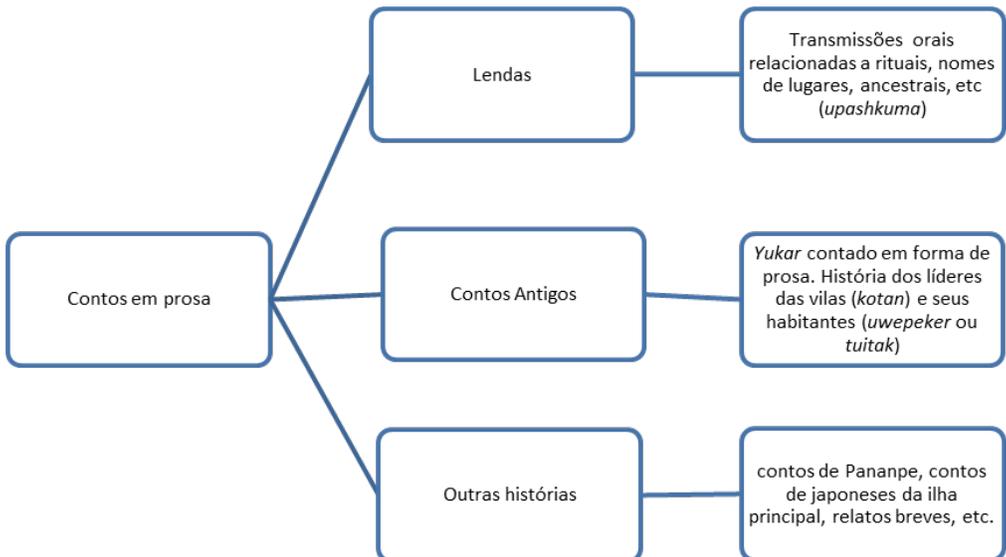
Apresentamos aqui uma tabela de classificação de poemas épicos e contos em prosa como um exemplo da complexidade dessa classificação. Esta tabela foi feita por Honda, baseada no trabalho de Haginaka Mie (publicado no *yukara* e no *shoutai* “Um convite ao *yukar*” (Hokkaidou Shuppan Kikaku Center, 1980, revisado pela autora para a publicação em Harukor, 1993).

Tabela 1 – Contos em verso



Fonte: HONDA, 2000, p. 89

Tabela 2 – Contos em prosa



Fonte: HONDA, 2000, p. 89

Sendo assim, a partir desse ponto, vamos nos referir aos épicos divinos em verso como *yukar*, e a prosa como *uwepekere*, uma vez que a maior parte da bibliografia consultada faz uso dos termos utilizados pelos Ainu de Hokkaido.

4. Função

A ligação entre as narrativas e o divino é estreita, visto que na maioria de suas histórias existe a presença do divino, em especial as que contêm ensinamentos. Mas apesar dessa característica sublime, nem todas as histórias são contadas em uma situação solene. *Yukar* são comumente cantados em noites comuns, mas segundo Ohnuki-Tierney, os *kamui yukar*, não, “Em particular, são cantados quando uma doença terrível está presente na residência, ou quando uma pessoa na residência está seriamente doente” (OHNUKI-TIERNEY, 1969, p. 2). Dessa forma, podemos compreender que cada história tem uma função, ela evoca a sabedoria divina que divide com os humanos o conhecimento ou a forma correta de agir. Em muitas de suas narrativas, as pessoas enfrentam algum problema, como a fome ou a falta de algum recurso, causado geralmente por alguma falha dos humanos – ética ou espiritual – para com os deuses. Após a intervenção divina, o *kamui* ensina aos humanos a forma correta de agir, que comumente envolve uma oferenda e um ritual.

Podemos citar como exemplo “A canção da deusa das águas” (HOGAN, 2003 possivelmente retirado de PHILIPPI, 2003 p. 187): a deusa recebe uma taça de vinho como oferenda; Okikirmui, ao falar com a deusa, na esperança de que ela pudesse ajudar, explica que para o vinho utilizou seus últimos grãos, pois havia uma grande escassez. Como em outros contos dessa natureza (“A canção do deus Coruja”, por exemplo), a deusa convida outras entidades para um banquete e fala para eles sobre a escassez. Ela descobre então que os humanos trataram vários deuses com desrespeito através de suas atitudes em relação à caça e a pesca. Ela ajuda a restaurar os recursos, acabando com a fome, mas ao mesmo tempo, explica que eles precisam praticar rituais específicos de oferenda de vinho e fazer *inau*¹¹ apropriados e oferecer aos deuses ofendidos por eles.

Philippi (PHILLIPI *apud* HOGAN, 2003, p. 176) ressalta que “os Ainu nunca desenvolveram nenhum sistema de escrita”. Talvez a característica mais marcante dos poemas narrativos Ainu, no entanto, é que “quase todos deles foram recitados por mulheres”. “As mulheres ainu tinham uma cultura altamente desenvolvida que diferia da dos homens e continham muitos elementos que eram estritamente secretos para eles”. Além disso, entre os Ainu, a poesia estava intimamente relacionada com as tradições

11 Galhos cerimoniais talhados

xamanísticas e “entre os Ainu de Hokkaido, quase todos os xamãs são mulheres”¹² (PHILLIPI *apud* HOGAN, 2003, p. 176).

Um conto citado por Gulik (1982), em seu livro *Irezumi*¹³, é um dos mitos que podem justificar a prática da tatuagem entre as mulheres Ainu. Ao consultar o livro de Ohnuki-Tierney¹⁴, tivemos acesso ao conto na íntegra e também às notas¹⁵. Essas mulheres não eram humanas, por isso acredita-se que eram entidades. Bem como o “grande homem” citado na história não era um humano, mas sim uma entidade, como Ohnuki-Tierney marca acerca deste conto:

Observações: Husko contou essa história para ilustrar como as divindades ensinaram às mulheres ainu essas habilidades, mesmo que nenhuma divindade específica apareça na história. Parece que, de alguma forma, uma divindade providenciou para que esse grande homem visse essa cena, de modo que ele, por sua vez, pudesse transmitir as habilidades para as mulheres Ainu. Acredita-se que as mulheres tiveram a ideia de tatuar a partir de trutas, chamadas *tukusis* em ainu, que têm pontos pretos (OHNUKI-TIERNEY, 1969, p. 164).

Essa observação de Ohnuki-Tierney coincide com a declaração citada por Batchelor (BATCHELOR *apud* GULIK, 1982, p. 206): “nossa mãe ancestral – Okikurumi

12 No entanto, segundo estudo de Ohnuki-Tierney junto aos Ainu do noroeste de Sakhalin, uma característica do *yukar* é que somente é cantado por homens anciãos. Certamente, existem algumas diferenças nas práticas dos Ainu dependendo de suas localidades, assim como algumas diferenças linguísticas, o suficiente para serem chamadas de dialetos.

13 PHILLIPI *apud* HOGAN, 2003, p. 176

14 Conto retirado do livro *Anthropological Studies* –, que traz as narrativas do povo Ainu da região de Sakhalin, recolhidas por Emiko Ohnuki-Tierney.

15 OHNUKI-TIERNEY, Emiko., 1969, p. 164. Certa vez, um grande homem ouviu um barulho alegre vindo de uma casa num vasto campo gramado. Quando ele olhou para dentro da casa, ele viu várias mulheres de truta com pequenas tatuagens acima e abaixo dos lábios. As mulheres de truta na parte inferior da casa (a:kes) estavam tecendo urtigas. Elas também estavam fazendo bordados na roupa usando azul (rorunso:) estavam tecendo esteiras usando tiras vermelhas de casca de olmo. As mulheres no lado superior estavam cantando a seguinte canção: “*Panuunpa: ta ku inka rayke, pe pein pe: poko toyre toyre, kunne pe: poko toyre toyre*” (“quando olho para o lado inferior da casa, as roupas ficam sujas de manchas azuis; ficam sujas de manchas pretas”). As mulheres do lado inferior estavam cantando sobre as mulheres no lado superior da seguinte forma: “*Penuunpa: ta ku inka rayke hu: re pe: poko toyre toyre*” (Quando olho para o lado superior, as esteiras ficam sujas de manchas vermelhas”). Quando o homem apareceu, todas as mulheres fugiram cantando: “*Horocu:cu, horocu:cu.; Kamui horoke:po shunkun ku ramu:hetake asin kun ramu; soyun soyun hetake asin canna*” (Um homem chegou, um homem chegou; acho que o grande homem (*kamui*) chegou; vamos sair rapidamente; sair, sair, vamos nos apressar.) Então o homem percebeu que não havia casa e não havia mulheres. Apenas o campo gramado estava na frente dele. No entanto, este homem transmitiu as habilidades de tecer, tingir, bordar e tatuar para as mulheres Ainu.

Turesh machi – foi assim tatuada e nos ordenou que mantivéssemos o trato”. Okikurumi Turesh Machi é a esposa de Okikirmuy. Esse casal divino ensinou tudo aos Ainu, desde a pesca, bordar, a como se relacionar com os animais e absolutamente tudo que eles sabem (CHAMBERLAIN, 1888). Dessa forma, a figura dessa ancestral divina é relacionada diretamente à prática da tatuagem.

Ainda sobre o aspecto divino e ritualístico da tatuagem, Krutak traz em seu artigo:

E a tatuadora cantava então um *yukar* ou parte de um poema épico que dizia: “Mesmo sem ele, ela é tão bonita. A tatuagem em torno de seus lábios, como é brilhante. Isso só pode ser imaginado”. Depois, a tatuadora recita uma espécie de feitiço ou fórmula mágica à medida que mais pigmento é depositado na pele: “*pas ci-yay, roski, roski, pas ren-ren*” o que significa “fuligem, permaneça fixa, fuligem afundar, afundar”. (KRUTAK, 2008, p. 55)

Podemos inferir então que o *yukar* é comumente contado pelos anciãos em ocasiões especiais e ritualísticas, o que sugere certa semelhança com o *aedo*, uma vez que é através dos deuses que o humano adquire a sabedoria, e mais, é através das histórias dos deuses contadas por ele que essa sabedoria é difundida: “Toda visão de mundo e consciência de sua própria história (sagrada e/ou exemplar) é, para este grupo social, conservada e transmitida pelo canto do poeta” (TORRANO, 2003, p. 16)

Dessa forma, existe claramente a função ritualística para o *yukar*, assim como também fora de um ambiente austero, em uma simples reunião em casa, os Ainu utilizam o *uwepeker* para instruir os mais jovens e transmitir a tradição.

5. A primeira pessoa

Segundo Honda (2001), com exceção de alguns contos de caráter didático, o traço importante do *yukar* e do *uwepeker* é que eles são contados em primeira pessoa (mais especificamente “primeira pessoa da citação”: ainda segundo Honda, o narrador não é o personagem principal da história, mas aquele que personifica o personagem principal. Este “narrador eu”, claramente indicado como tal no original *ainu*, difere da primeira pessoa em japonês ou inglês). O narrador não exatamente se apropria da história, ele a conta como se fosse com ele que se tivesse passado; no entanto, ele personifica o dono da história, ou seja, ele está “vestido de *kamui*”, o que é semelhante à ideia do *aedo* grego.

Durante milênios, anteriores à adoção da escrita, a poesia foi oral e foi o centro e o eixo da vida espiritual dos povos, da gente que – reunida em torno do poeta numa cerimônia ao mesmo tempo religiosa, festiva e mágica – a ouvia. Então, a palavra

tinha o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros (Teogonia vv 32 e 38), de restaurar e renovar a vida (idem vv. 98-103). (TORRANO, 2003, p. 20)

Ou:

é um discurso religioso, no sentido de que se trata, direta ou indiretamente, das relações entre homens e deuses: nele as esferas natural, social, moral e psicológica se confundem com a sobrenatural; essa relação é ilustrada pela própria visão do mito grego como discurso em que o homem (*aedo*) entra em contato com o deus (*musa*). (CAMPOS, 2012, p. 32)

5.1 Exemplos: yukar e uwepeker

Em alguns trechos selecionados, será possível observar que a narrativa começa em primeira pessoa, mas ao final, temos a terceira pessoa. Evidenciaremos a observação de Honda sobre o fato dessa primeira pessoa apresentada ser, na verdade, um contador que se “transveste” para transmitir as palavras da entidade e que, ao final, revela-se como um contador ao qual foram transmitidas as palavras daquela entidade. Chiri Yukie, em seu registro *Ainu Shin'yôsshû* apresenta vários *yukar* e todos, sem nenhuma exceção, apresentam no início um narrador em primeira pessoa, conforme alguns trechos traduzidos¹⁶:

(segunda canção: A canção que a raposa cantou)

“*Towa towa to!*

Um dia **eu** saí

Para procurar comida pelo mar” (YUKIE *apud* PETERSON, 2013, p. 13)

Ao final do *yukar*, a primeira pessoa revela-se na verdade como um narrador:

(...) “Cego imbecil

Idiota míope

Tolo fedorento

16 PETERSON, Benjamin. *The song the owl god sang: the collected Ainu legends of Chiri Yukie*. Londres: BJS Books, 2013. Yukar transcrito por Chiri Yukie e registrado na compilação *Ainu Shin'yôsshû*, tradução para o inglês por Benjamin Peterson. Tradução nossa para o português. Grifo nosso.

Estúpido traseiro fedido

Pateta irracional

O que diabos **eu** estava pensando?”

Assim **disse o chefe das raposas**. (YUKIE *apud* PETERSON, 2013, p. 17)

Podemos perceber claramente, pela mudança no verbo, que o narrador inicia em primeira pessoa para, ao final, mudar para a terceira. Isso acontece pois, *grosso modo*, o contador “empresta sua boca” para a entidade contar sua história, e após isso, ele anuncia o verdadeiro narrador, no caso o “chefe das raposas”, que seria o *kamui* raposa.

Assim como é nos *yukar*, também aparece no *uwepeker*, a situação idêntica:

Uwepeker do potinho¹⁷

“**Eu** sou Nupuri-kor-*Kamui*¹⁸.

Um *kamui* de alta posição¹⁹. Sou a entidade protetora das mais altas montanhas na bacia do rio Yupet. Mesmo os mais bem posicionados *kamui* devem visitar a Ainu *moshir*²⁰ de vez em quando e voltar com *inau*²¹. Eles não visitam qualquer ainu, claro, mas escolhem aquele que tem mais habilidade para fazer e oferecer o *inau*, e é mais amável.” (HONDA, 2001, p. 129)

Ao final da história:

“E então é por isso que fui caçado tão frequentemente e visitei a Ainu *moshir* com tanta frequência. E agora, um conselho para os Ainu de hoje: trate bem cada uma de suas ferramentas, lave o que precisa ser lavado, limpe o que precisa ser limpo, pois você certamente será recompensado pelas entidades dessas ferramentas”.

17 Tuitak do potinho. Reproduzida em HONDA, Katsuichi. Ainu **Minzoku** (1993). **Harukor**: an ainu owman’s tale. Califórnia: University of California Press, 2000. Tradução nossa. Grifo nosso.

18 Uma entidade urso, em tradução seria “deus que governa a montanha”, segundo Donald. L. Philippi (PHILIPPI, Donald. A. **Songs of Gods, Songs of Humans**: The epic tradition of the Ainu. USA: Princeton University Press, 2016. p. 115)

19 Existem diferenças de “poderes” entre *Kamui*. Podemos dizer, a grosso modo, que alguns são mais importantes ou relevantes que outros, ou talvez mais poderosos.

20 Traduzida poderia ser “a pacífica terra dos humanos” visto que a palavra Ainu significa “ser humano” no sentido da construção social e virtuosa do que é ser humano. Também se traduz simplesmente como “terra dos ainu”.

21 Galhos cerimoniais talhados.

Essas foram as palavras daquela entidade urso de alta estirpe. (HONDA, 2001, p. 129)

Finaliza-se novamente com a revelação do contador como alguém que transmite a história de um terceiro, no caso o deus urso.

6. Resultados e discussão

Assim como Sakata (2011) aborda, é difícil definir o que determina o gênero das narrativas em relação à prosa ou verso, pois muito embora exista certo decoro no uso de alguns *yukar*, podemos perceber que mesmo as histórias corriqueiras carregam algo de relação com o divino em maior ou menor grau. Isso porque a crença Ainu admite todas as coisas (fenômenos, animais, etc) como apresentações das divindades.

A cultura Ainu como a conhecemos é registrada a partir do século XIII, em um documento, apresentado por Okada (2012) em seu artigo *Ainu: indigenous people of Japan*, chamado *Suwa Daimyoujin Ekotoba* (“Pergaminho do templo de Suwa”), de 1356, que faz citação sobre o povo Ainu, descrevendo-o como a imagem de Oni (demônios). O conteúdo desse pergaminho, ao que diz Hudson (1999), menciona três tipos de habitantes/regiões de Ezo: *karako*, *watari-to* e *hinomoto*. No entanto é considerado que sua cultura é anterior, sendo relacionada aos *Satsumon* (chamados de proto-Ainu), que viveram entre 1200-700 a.c.

Tendo uma característica geográfica favorável como as ilhas de Hokkaido, Sakhalin e Kurile, a cultura Ainu floresceu sem tanta influência externa:

Como Philippi aponta, a linguagem Ainu “não pode estar geneticamente conectada com nenhum outro idioma no mundo” (7; para discussão, ver Shibatani 5-8). Isto sugere que as tradições narrativas dos Ainu são também geneticamente distintas, uma vez que a narração de histórias parece ser contemporânea com o uso pleno da linguagem humana. Além disso, na ilha de Hokkaido, os Ainu estavam relativamente isolados. Philippi argumenta que, na maior parte, “os Ainu estavam vivendo um modo de vida enraizado no passado remoto, e Hokkaido permaneceu intocado pelas principais correntes da história asiática” (HOGAN, 2003, p. 175)

Entretanto, o estudo específico de Hogan (2003) em seu livro *The Mind and its Stories – Narrative universals and Human Emotions*, acerca do épico Ainu, busca encontrar as semelhanças em narrativas diversas (de diversas culturas e partes do mundo) com relação ao emocional humano. De qualquer forma, conforme apontado anteriormente, é possível perceber uma semelhança na ideia do uso da primeira pessoa entre o poeta grego da antiguidade e o poeta Ainu.

As narrativas Ainu são contadas em primeira pessoa, pois elas representam a voz dos *kamui*, o que para o grego poderia ser a musa. Não se tratam de simples experiências mundanas. Porém, em uma sociedade em que os ensinamentos são estritamente orais, seria natural que as histórias não fossem todas contadas em reuniões solenes, e como já citado por Ohnuki-Tierney, alguns *yukar* podem ser contados em reuniões informais caseiras, com a família ao redor do fogo em casa ou mesmo em forma de *uwepeker*.

Pensando nisso, trazemos um trecho em que Ulisses conta sobre sua viagem ao Hades, e seu interlocutor, Alcínoo, o interrompe:

Ó Ulisses, em nada estimaríamos, observando-te,
seres trapaceiro (*eperopéa*) e enganador (*epiklopon*), como tantos
nutre a terra negra, homens espalhados por toda a parte e
que aparelham mentiras (*pseúdea*) sobre o que ninguém jamais poderia ver.
Que forma a de tuas palavras, fruto de uma mente sagaz:
a história (*mython*), tal qual um aedo, sabiamente contas (*epistámenos kateléxas*).
(BRANDÃO, 2015, p. 182-183)

Ulisses não é um poeta, mas é comparado a um pois, apesar de sua narrativa – na qual ele fala de uma ida ao Hades, o que seria algo possivelmente fantasioso, já que os mortais não têm acesso a esse reino – improvável, as suas palavras fazem-na possível. Seu relato é composto de verossimilhança. “Não é sem razão, assim, que Alcínoo equipara ao do aedo o seu desempenho, pela forma de suas palavras (*morphè epéon*), mas, sobretudo, porque ele conta *epistaménos*. (...) porque viu e fala do que viu”:

(...) apenas Ulisses testemunhou tudo o que conta, sendo impossível ter mais outro que deponha a seu favor. Estamos, portanto, não nos domínios do testemunho, mas inteiramente mergulhados no espaço da narrativa, cuja justeza se mede pelo valor de ser coesa, bem articulada, conveniente. (BRANDÃO, 2015, p. 182-183)

Ulisses conta algo que alguém poderia ver, com sua própria experiência: essa é a verossimilhança, ele fala do que poderia ser, do que poderia acontecer, e ninguém tem como julgar que assim não foi. Podemos deduzir, então, que ele narra em primeira pessoa, tal qual faria um pai ou mãe Ainu ao contar uma história para sua família.

Assim, o divino das narrativas dos Ainu parece não habitar na forma – prosa ou poesia –, mas sim nos temas e personagens de suas histórias, que são apresentados pela voz do contador que a emprega em função da experiência divina (SAKATA, 2011).

REFERÊNCIAS

- BATCHELOR, John. **The Ainu of Japan**. Londres, 1892. Middletown: First Rate Press, 2016.
- _____. **An Ainu-English-Japanese dictionary**. Tokyo: 2nd ed, 1903.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Antiga Musa**: arqueologia da ficção. Belo Horizonte: Relicário 2a ed., 2015.
- CAMPOS, André Malta. **Homero Múltiplo**. São Paulo: Edusp, 2012.
- CHAMBERLAIN, Basil Hall. **Aino folk-tales**. Londres, 1888.
- GULIK, Willem R. van. **Irezumi**. Universidade de Indiana: E. J. Brill, 1982.
- HASHINE, Nohiko. Report #5. In: **Alcheringa**: ethnopoetics. Boston, v.3 n.1, p. 39-47, 1977.
- HONDA, Katsuichi. **Harukor**: an ainu woman's tale. Califórnia: University of California Press, 2000.
- HOGAN, Patrick Colm. **The Mind and Its Stories**: Narrative universals and human emotion. UK: Cambridge, 2003.
- HUDSON, Mark. **Ruins of indentity**: Ethnogenesis in the Japanese islands. Honolulu: University of Hawaii Press, 1999.
- KAYANO, Shigeru. **Our land was a forest**. Tradução de Kyoko Selden. EUA: Perseus Books, 1994.
- KRUTAK, Lars. 2008. Tattooing Among Japan's Ainu People. In: **Skin Deep Magazine**. England, Jazz Fashion Publishing Limited, v. 164, n.10, p. 52-55, Outubro, 2008.
- OHNUKI-TIERNEY, Emiko. **Anthropological Studies**, 2. Washington D.C, 1969
- OKADA, Mitsuharu Vincent. Ainu: indigenous people of Japan. In: **Journal of Indigenous Social Development**. Honolulu: University of Hawai'i at Mānoa, v.1, n.1, p.1-14, Janeiro, 2012.
- PETERSON, Benjamin. **The song the owl god sang**: the collected Ainu legends of Chiri Yukie. Londres: BJS Books, 2013.
- PHILIPPI, Donald. A. **Songs of Gods, Songs of Humans**: The epic tradition of the Ainu. USA: Princeton university press, 2016.
- _____. A. Kimun Kamui Isoitak, Song of a Bear. In: **Alcheringa**: ethnopoetics. Boston, v.3, n.1, p. 4-20, 1977.
- SAKATA, Minako. Possibilities of Reality, Variety of Versions: The Historical Consciousness of Ainu Folktales. In: **Oral Tradition**. University of Missouri-Columbia. Center for Studies in Oral Tradition, Johns Hopkins University Press, v.26 n.1, p. 175-190, Janeiro, 2011.
- TORRANO, J.A.A. **Teogonia – a origem dos deuses**. Tradução de JAA Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.
- Website:
- AINU MUSEUM – POROTO KOTAN. *Oral Literature*. Disponível em: <<http://www.ainu-museum.or.jp/en/study/eng13.html>> Acesso em: 01 jul. 2018