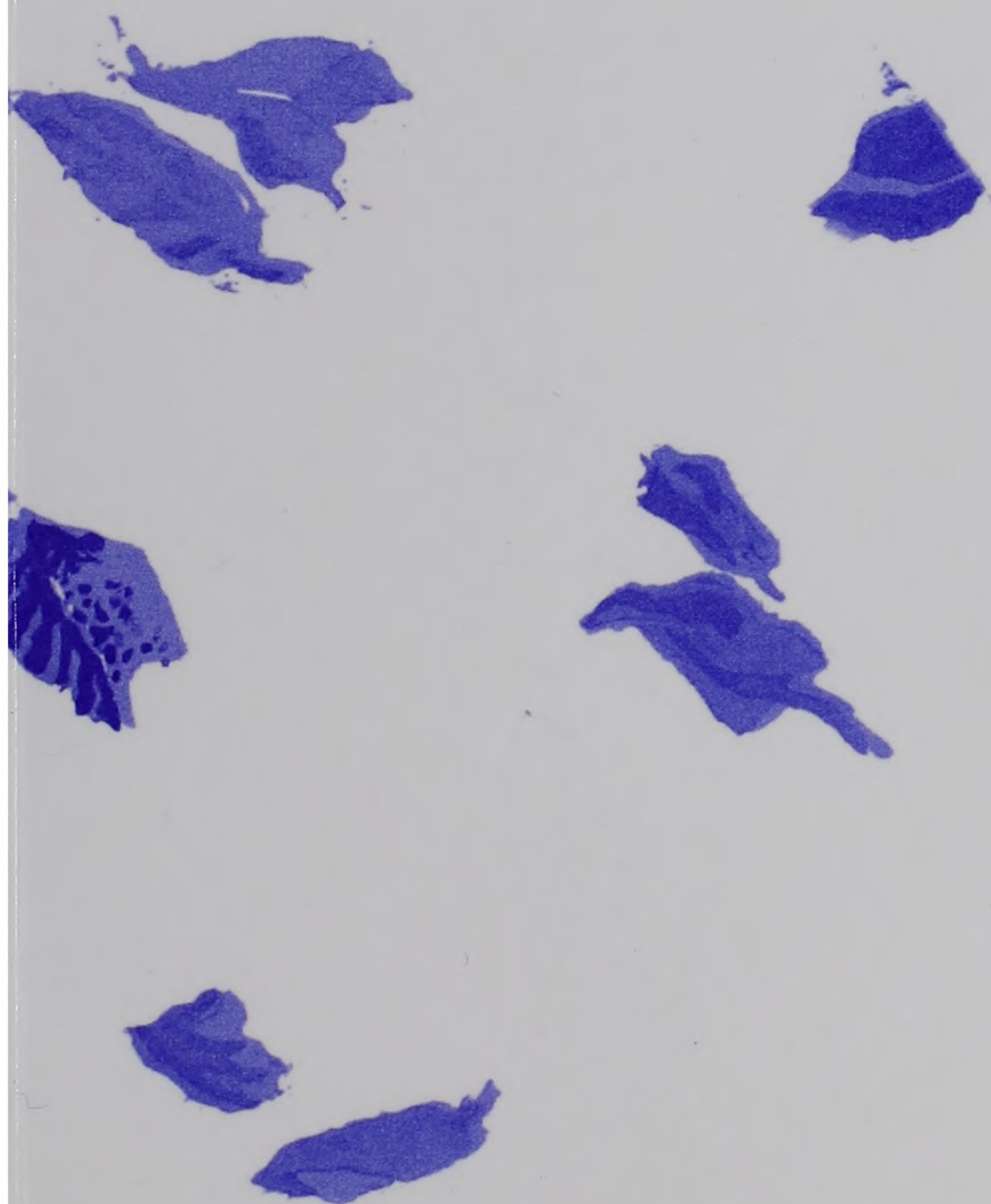


ESTUDOS JAPONESES

n. 23 – 2003

ISSN 1413-8298



ISSN 1413-8298

ESTUDOS JAPONESES

FFLCH / USP

Estudos Japoneses, São Paulo, n. 23, 2003

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Adolpho José Melfi

Vice-Reitor: Prof. Dr. Hélio Nogueira da Cruz

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Sedi Hirano

Vice-Diretor: Profa. Dra. Eni de Mesquita Samara

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES

Diretora: Profa. Dra. Tae Suzuki

Vice-Diretora: Profa. Dra. Madalena N. H. Cordaro

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

Profa. Dra. Geny Wakisaka

Prof. Dr. João Alexandre Costa Barbosa

Profa. Dra. Junko Ota

Profa. Dra. Lídia Masumi Fukasawa

Profa. Dra. Luiza Nana Yoshida

Profa. Dra. Madalena N. H. Cordaro

Prof. Dr. Masato Ninomiya

Profa. Dra. Sakae Murakami Giroux

Prof. Dr. Shozo Motoyama

Profa. Dra. Tae Suzuki

Comissão de Publicação: Profa. Dra. Madalena N. H. Cordaro

Profa. Dra. Luiza Nana Yoshida

Toda correspondência deverá ser enviada ao

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Av. Prof. Lineu Prestes, 159

Cidade Universitária

05508-900 – São Paulo – Brasil

Fone/Fax: (11) 3031-9665

2003

Apoio e Patrocínio:

Fundação Japão

Organização:

Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo

Curso de Língua e Literatura Japonesa – DLO-FFLCH-USP

SUMÁRIO

<i>As Condições de Aceitação da Culinária Japonesa na Cidade de São Paulo – Por que os Brasileiros Começaram a Apreciar a Culinária Japonesa?</i>	7
Koichi Mori	
<i>En: do Chinês à Diversidade Conceptual do Japonês – Análise das Palavras Autóctones do Domínio do Belo no Universo de Genji Monogatari</i>	23
Leiko Matsubara Morales	
<i>A História de Kamo- no Chômei e a História – de 1155 a 1180</i>	49
Luiza Nana Yoshida	
<i>As Estampas Xilográficas Shunga: Metonímias do Corpo Erótico .</i>	63
Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro	
<i>Cultura e Sociedade Japonesa: Da Época Primitiva às Origens do Estado .</i>	75
Tae Suzuki	
<i>Análise do Morfema “Wa” da Língua Japonesa do Ponto de Vista Pragmático-discursivo</i>	91
Yûki Mukai	

AS CONDIÇÕES DE ACEITAÇÃO DA CULINÁRIA JAPONESA NA CIDADE DE SÃO PAULO – POR QUE OS BRASILEIROS COMEÇARAM A APRECIAR A CULINÁRIA JAPONESA?

Koichi Mori

RESUMO: No Brasil, a culinária japonesa era um *cultural set* “consumido” somente dentro da comunidade *nikkei* até a década de 70. Mas, a partir da década de 80, ela também começou a ser apreciada pelos brasileiros *não-nikkeis*, principalmente dos de classe média e alta. Hoje, existem mais de 600 restaurantes japoneses na cidade de São Paulo, e este número já ultrapassou o de churrascarias. Por que razões os brasileiros *não-nikkeis* começaram a apreciar esta culinária (por exemplo, *sushi* e *sashimi*), que antes era considerada esquisita, exótica e até mesmo “incomível”? Este artigo tenta interpretar este fenômeno sob o ponto de vista sociológico e antropológico.

ABSTRACT: In Brazil, up to the 70s, Japanese cuisine was a cultural set “consumed” only by the *nikkei* community. But since the 80s, it has won the preference of *non-nikkei* Brazilians, especially from the middle and higher classes. There are currently over 600 Japanese restaurants in the city of São Paulo, and this number has already surpassed the number of barbecue restaurants. Why have the *non-nikkei* Brazilians get closer to this cuisine (*sushi* and *sashimi*, for instance), which was once thought to be strange, exotic and even “uneatable”? This article tries to interpret this phenomenon from a sociological and anthropological perspective.

PALAVRAS-CHAVE: culinária japonesa, etnicidade, imigração japonesa, costumes, mudança sócio-econômico-cultural da Cidade de São Paulo.

KEYWORDS: Japanese cuisine, ethnicity, Japanese immigration, mores, social, economical and cultural change in the city of São Paulo.

1. Introdução

O alimento é algo que possui fortes limitações culturais: existem muitos exemplos de pratos que, em uma determinada cultura, são considerados comuns ou iguarias e, em outra, algo insuportável ou até mesmo proibido. O *sushi* e o *sashimi* – pratos principais que compõem a moda culinária japonesa, surgiram a partir dos anos 80 em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro – são exemplos típicos desse fenômeno.

A cultura alimentar japonesa, grosso modo, pertence à da Ásia Oriental: tradicionalmente, não se come carne, as misturas mais comuns são verduras, legumes, frutos do mar – principalmente o peixe – temperados com *shoyu* (molho de soja) e *missô* (pasta de soja), ambos produtos fermentados. No lugar de pratos e talheres, usa-se o *wan* (tigela) e um par de *hashi* (pauzinhos). Por outro lado, a cozinha brasileira, no Brasil, que tinha em Portugal o seu Estado Protetor, sempre sofreu, principalmente na cidade de São Paulo, uma mescla de influências dos indígenas, dos negros e dos imigrantes europeus: no dia-a-dia, come-se o arroz e o feijão, temperados com sal, pimenta, alho e cebola, juntamente de acompanhamentos como a carne e as saladas. Embora ambas as cozinhas tenham em comum o fato de terem no arroz um dos ingredientes principais, o modo de temperar e comer os acompanhamentos é bem diferente, além de se comer usando pratos e talheres.

É claro que os brasileiros também comiam peixe – importante ingrediente da culinária japonesa –, mas sempre assado, cozido ou frito. A maioria apresentava até mesmo uma certa repulsa fisiológica conjugada à incredulidade, pelo fato de o peixe ser ingerido “cru” sob forma de *sushi* ou *sashimi*. Por outro lado, o *missô* e o *shoyu*, possuidores de um odor característico, eram também alimentos rejeitados, assim como o *nori* (folha de algas marinhas), que possuía uma imagem negativa junto aos brasileiros.

Em outras palavras, a culinária japonesa que tinha no *sushi* e no *sashimi* o seu ponto alto era algo que, absolutamente, não era aceita na tradição alimentar brasileira. No entanto, a partir dos anos 80, ela foi penetrando de forma célebre entre os brasileiros *não-nikkeis* em grandes capitais como São Paulo e Rio de Janeiro. A aceitação da cultura alimentar japonesa pelos brasileiros é um fenômeno que nasceu depois de passados 70 anos da imigração japonesa ao Brasil¹ e extremamente interessante como objeto de estudo do ponto de vista da antropologia social. Desta forma, irei no presente artigo, interpretar a questão deste fenômeno relativamente recente que é a aceitação da culinária japonesa pelos brasileiros e as condições sócio-culturais em que se deu tal aceitação, do ponto de vista antropológico.

1. Como se sabe, a imigração japonesa no Brasil começou em 1908: cerca de 188 mil imigrantes vieram para o Brasil antes da Segunda Guerra Mundial (dados da Secretaria de Imigração do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio) e cerca de 54 mil, depois da Guerra. Por outro lado, segundo censo por nós realizado em 1988, moravam, nessa época, 1 milhão e 280 mil nikkeis no Brasil. Aproximadamente 72% dessa população nikkei concentrava-se no Estado de São Paulo, principalmente na cidade de São Paulo e arredores (Grande São Paulo), onde se concentravam 40%, isto é, 500 mil nikkeis. (*Censo da População Nikkei no Brasil – 1988-1989*. Edição do Centro de Estudos Nipo-Brasileiros em São Paulo, Editora Mimeo, 1990).

2. *Os Restaurantes Japoneses Ultrapassam a Fronteira da Etnicidade – Distribuição Geográfica dos Restaurantes Japoneses na Cidade de São Paulo*

A culinária aliada à cultura japonesa formavam um “conjunto” que só era consumido pelo grupo étnico japonês, pelo menos até a primeira metade dos anos 70. A história dos restaurantes japoneses na cidade de São Paulo começou, já no início da década de 10, dentro das pensões em que os imigrantes japoneses se hospedavam. A partir dos anos 20, os restaurantes japoneses se concentravam em regiões como o antigo bairro japonês em torno da rua Conde de Sarzedas, que continuou como tal até o estouro da Segunda Guerra Mundial, a região do Mercado Municipal Central, na Cantareira, na qual muitos japoneses estavam ligados, ora como produtores, ora como intermediários (atravessadores) e, ainda, em bairros como Pinheiros e Lapa², que eram bairros de concentração secundária dos imigrantes japoneses. Em todos os restaurantes, a clientela era formada exclusivamente de japoneses.

Depois da Segunda Guerra Mundial, as regiões tanto de moradia como de trabalho dos *nikkeis* foram se expandindo, acompanhando a intensificação de sua migração para a cidade de São Paulo, em busca de melhor educação e ascensão socioeconômica. À caça desses *nikkeis*, os restaurantes japoneses não só aumentaram em número, como se esparramaram por várias e diferentes regiões. A *Tabela 1* – elaborada a partir de publicações como anúncios classificados voltados para *nikkeis* – mostra o número e a distribuição geográfica de restaurantes japoneses na cidade de São Paulo, no período de 1954 a 1994³.

De acordo com a tabela acima mencionada, em 1954, os restaurantes japoneses estavam concentrados nos bairros da Liberdade (dentro da Liberdade, o núcleo de concentração se deslocou da região da rua Conde de Sarzedas, o antigo reduto dos japoneses, para a região da Galvão Bueno, o novo reduto), Mercado e Pinheiros. Em 1962, a fronteira se ampliou para o bairro da Bela Vista, e, em 1979, para os de Cerqueira César, Jardins e Ceasa (sendo que, nos bairros em que os restaurantes japoneses eram tradicionais, o seu número havia multiplicado). Em 1994, eles já estavam presentes no bairro do Morumbi, Itaim-Bibi, Moema e Brooklin, atingindo naquele ano um total de 133 estabelecimentos.

2. Próximo a bairros como Pinheiros e Lapa existiam, na época, vários núcleos de concentração de imigrantes japoneses que se dedicavam à agricultura. Pinheiros e Lapa, para onde os produtos agrícolas eram transportados e armazenados, acabaram se tornando bairros secundários de concentração de *nikkeis*. No caso do bairro de Pinheiros, essa concentração foi acelerada, em função da existência da sede da Cooperativa Agrícola de Cotia, que mais tarde, viria a se tornar a maior cooperativa agrícola da América do Sul.
3. Não existe nenhum material que mostre a evolução dos restaurantes japoneses no Brasil, ano a ano. Nesta Tabela não estão listados bares e boates, em que o produto principal é a bebida alcoólica. Bares e boates voltados aos japoneses têm o seu ápice em termos de frequência nos anos 50 para os anos 60.

Tabela 1 – Evolução do Número de Restaurantes Japoneses por Bairro

Bairro	1954	1962	1979	1984	1988	1994
Liberdade	7	11	28	38	47	47
Mercado	9	8	1	3	1	
Bela Vista		2	6	9	10	11
Pinheiros	1		3	5	6	8
Jardins/C. César			2	5	7	18
Ceasa			1	2	3	7
Morumbi			-		-	5
Itaim-Bibi			-		-	6
Moema/Brooklin			-		1	5

Fontes: *São Paulo Shinbun*/Jornal São Paulo Shinbun (1954, 1962), *Nikkei Nandemo Denwacho*/Páginas Amarelas Nikkei (de 1978 até 1988), *Nikkei Gaido*/Guia Nikkei (1994).

Pode-se interpretar a evolução da distribuição geográfica dos restaurantes japoneses pela cidade de São Paulo, em associação à trajetória dos japoneses (e *nikkeis*) da seguinte forma: em primeiro lugar, o surgimento, no início dos anos 60, de novos estabelecimentos no bairro da Bela Vista, tem uma estreita ligação com o aparecimento das primeiras multinacionais japonesas⁴ na região, que a partir dos anos 50, começaram a ocupar a região da rua Treze de Maio. Uma outra razão era a existência do Consulado Geral do Japão na Av. Brigadeiro Luiz Antonio⁵. Pode-se dizer que a maioria desses restaurantes tinha como alvo os funcionários das multinacionais, do consulado e os *nikkeis* que iam ao consulado. Por outro lado, a ampliação da fronteira nos anos 70 se deu, em primeiro lugar, devido à escolha da região da Avenida Paulista como o novo pólo de localização por parte das multinacionais que se instalaram em São Paulo na época do assim chamado “milagre econômico” (seus funcionários moravam nos jardins e no Paraíso) e, em segundo, em função da mudança, em 1966, do mercado atacadista de produtos agrícolas da Cantareira para o Ceasa (atual Ceagesp), localizado na Vila Leopoldina: a mudança levou com ela os intermediários e produtores *nikkeis* daqueles produtos.

No que diz respeito ao surgimento de restaurantes japoneses na região da Paulista na década de 70, é digno de nota o fato de uma multinacional japonesa no ramo de fabricação de bebidas alcoólicas ter inaugurado um estabelecimento de luxo, o restaurante *Suntory*, tendo como público alvo executivos *não-nikkeis*. Este restaurante disparou o gatilho da primeira fase da moda da comida japonesa em São Paulo, em

4. Total acumulado das multinacionais japonesas no Brasil (274 empresas, exceto escritórios de representação), representadas aqui pelo ano e respectivamente pelo total de empresas: 1955, 09; 1960, 38; 1965, 52; 1970, 78; 1971, 83; 1972, 126; 1973, 206; 1974, 258; 1975-1978, 274 (Chiyoko Mita, 1977, p. 20).

5. O Consulado Geral do Japão em São Paulo foi estabelecido em 1915, na Praça da Sé. Nos anos 50, depois do término da Segunda Guerra Mundial, mudou-se para a av. Brigadeiro Luiz Antonio e, nos anos 70, para a região da Avenida Paulista.

torno de pratos como o *sukiyaki*, *tempura* e *shabu-shabu*, ao ser palco de jantares promovidos por executivos de multinacionais japonesas em que os convidados eram os seus pares brasileiros ou ao ter, como freqüentadores da casa, integrantes da elite brasileira.

Até os anos 70, a ampliação da fronteira geográfica dos restaurantes japoneses era, acima de tudo, um movimento que tinha como alvo principal os *nikkeis*. Entretanto, o surgimento de restaurantes japoneses em uma nova área geográfica – a dos negócios – passou a ter um papel importante para a segunda fase da moda da comida japonesa em São Paulo, em torno de *sushis* e *sashimis*.

No período que vai da segunda metade dos anos 80 até o início dos anos 90, a ampliação da fronteira geográfica dos restaurantes japoneses passa a não ter uma relação direta com o deslocamento dos *nikkeis*. Os restaurantes japoneses passaram a mirar as zonas residenciais da classe média (média e média alta), assim como as zonas de comércio por ela freqüentadas. Nessa época, os restaurantes começaram a surgir em bairros como Itaim-Bibi, Moema, Brooklin, Morumbi, Vila Madalena e Santana, bairros em que não havia tanta concentração de população *nikkei*, o que indicava que a moda da comida japonesa havia penetrado entre os brasileiros *não-nikkeis*.

É possível resumir algumas das características dos restaurantes japoneses que surgiram após a segunda metade dos anos 80 da seguinte maneira:

- 1) a vocação para o “refinamento” que havia surgido nos anos 70, se confirmou por terem surgido restaurantes japoneses estabelecidos dentro de hotéis cinco estrelas;
- 2) o aparecimento do conceito de se administrar um restaurante japonês como um negócio, o que fez com que empresários *nisseis* ou brasileiros *não-nikkeis* se interessassem em dirigi-los;
- 3) o fato de terem surgido, em substituição aos *nikkeis* que saíam do país sob forma de *dekasseguis*, *sushi-men*, cozinheiros, garçons e garçonetes *não-nikkeis*, principalmente vindos do nordeste;
- 4) o aparecimento, depois da segunda metade dos anos 80, de *sushi-bars* para complementar o leque de casas de *fast food* das praças de alimentação dos *shopping centers*⁶;
- 5) o surgimento de serviços de entrega de *sushi* e *sashimi*, dentro do conceito do *fast food*;
- 6) o fato de a comida japonesa – principalmente pratos como *sushi* e *sashimi* – terem transposto a fronteira espacial dos restaurantes japoneses.

Não será possível examinar em detalhes todas as características acima citadas. Vamos ressaltar apenas duas delas, que podem ser associadas às características dos atuais restaurantes japoneses.

A característica que quero salientar, *em primeiro lugar*, é o fato de empresários *nisseis* e brasileiros *não-nikkeis* terem passado a administrar restaurantes japoneses e a

6. Em outubro de 1996, havia dentro dos *shopping centers* 14 estabelecimentos de comida japonesa e esse número tem crescido desde então. A primeira casa de comida japonesa instalada dentro de um *shopping center* foi o *Mariko Light*, no *Shopping Center* Morumbi, no começo dos anos 90.

encará-los como objetos de negócios altamente profissionais e/ou como investimentos. Nestes restaurantes, os proprietários criaram um espaço baseado em um conceito integrado. Neles, há uma integração de tudo: desde a sua localização, o visual, tanto externo como interno, as louças, os uniformes dos garçons e/ou garçonetes e até a composição do cardápio. Neles, ainda, não importa se a linha adotada é a contemporânea, a tradicional, ou a convivência = integração das duas, o que há de comum em todos é um espaço limpo e que passa a imagem de higiene e asseio. Em outras palavras, nestes restaurantes, houve a opção por alguns símbolos ou signos que representam o “Japão”, que prevalece para relacionar todos os ícones escolhidos para que estes componham um espaço integrado. Esta característica os diferencia dos restaurantes japoneses estabelecidos nos Estados Unidos, em que há uma confusa convivência de signos asiáticos, polinésios e de alguns que representam tradições regionais japonesas, que acabam resultando em um ambiente estranho. Isto é, nestes restaurantes japoneses situados no Brasil, nessa linha mais recente, não há a mistura tão característica nos Estados Unidos da Ásia e do Oriente. Ainda, estes espaços para alimentação norte-americanos também são diferentes daqueles restaurantes japoneses da Liberdade ou então dos pertencentes a *nikkeis* da primeira geração, embora estejam da mesma forma repletos de símbolos e signos japoneses, dentro do que se poderia chamar de princípio do acúmulo, com total ausência de senso de uniformidade.

Estes novos espaços para alimentação criaram uma estrutura que, ao mesmo tempo, possui um conjunto de imagens que retrata o avanço, a tecnologia de ponta, o desenvolvimento econômico e a tradição japonesa, e pode atender à exigência da classe média urbana em busca de um ambiente limpo, asseado e, ao mesmo tempo, “inovador”. Ainda, sua localização possibilitou os frequentadores a não precisarem mais se dar ao “trabalho” de se deslocarem até a Liberdade.

A característica que quero ressaltar, *em segundo lugar*, é a entrada no mercado, como *chefs*, de brasileiros *não-nikkeis*. O fenômeno está diretamente ligado ao sucesso da estratégia de ascensão socioeconômica posta em ação por *nikkeis* moradores da zona urbana (isto é, a ascensão à nova classe média, através da obtenção de alto grau de instrução) e ao *dekassegui*, que começou a ocorrer principalmente na segunda metade dos anos 80⁷. A escassez de *sushi-men* e cozinheiros e também de garçons e garçonetes *nikkeis* acabou absorvendo a mão-de-obra nordestina que havia migrado para as cercanias do bairro da Liberdade. É um tipo de fenômeno que não se observa de forma alguma nos Estados Unidos, que precedeu o Brasil na moda da comida japonesa. A *Tabela 2* mostra uma pesquisa sobre a naturalidade dos funcionários de 52 casas do ramo, realizada pelo autor: pode-se constatar uma ampla participação de *não-nikkeis*. Esta participação, aliada à presença cada vez mais constante de empresários *não-nikkeis* ou de *nisseis* e *sansseis* na administração/direção das casas, foi um fator que acelerou

7. O fenômeno dos *nikkeis* trabalhando no Japão, isto é, o fenômeno do *dekassegui* surgiu após 1985. Engatilhado principalmente pelo Plano Collor (março de 1990) e pela emenda da Lei da Imigração no Japão, no tocante à Lei de Ajuda a Refugiados e Asilados (junho de 1990), criou-se um boom que resultou em mais de 200 mil brasileiros *nikkeis*, seus cônjuges e filhos hoje vivendo e trabalhando no Japão.

o abasileiramento = transformação/modificação da cozinha japonesa em São Paulo. Este pessoal, que não estava preso à tradições culinárias japonesas, criou uma nova “cozinha japonesa” muito mais ao gosto dos brasileiros.

Tabela 2 – Composição dos Sushi-men, Cozinheiros e Garçons/Garçonetes de 52 Restaurantes Japoneses

	<i>Sushi-men</i>	<i>Cozinheiros</i>	<i>Garçons/Garçonetes</i>
<i>Nikkei</i> (1ª geração)	26,7%	13,3%	
<i>Nikkei</i>	37,6%	10,2%	19,1%
<i>Não-Nikkei</i>	36,0%	76,5%	80,9%

3. Por que os Brasileiros Passaram a Apreciar a Culinária Japonesa? *Condições Socioculturais*

A comida japonesa, que sempre fora um conjunto cultural só consumido dentro da comunidade étnica japonesa, passou a transpor esta fronteira étnica a partir dos anos 80: portanto, um fenômeno relativamente recente. Por trás deste fenômeno, existem inúmeras condições socioculturais, que se entrelaçam de forma complexa entre si. Irei citar, aqui, algumas delas.

Em primeiro lugar, é preciso dizer que houve uma mudança no conceito de alimentação dos brasileiros, principalmente daqueles pertencentes à classe média urbana do eixo São Paulo/Rio. Para tanto, contribuíram várias forças mobilizadoras como o estabelecimento de um novo estilo de vida, que prioriza a “saúde”, a “beleza” e a “leveza”, a ampliação do perímetro urbano, a transformação das culturas empresariais, a presença da mão-de-obra feminina no mercado de trabalho e uma nova consciência profissional que passou a predominar entre os integrantes da classe média urbana. No passado, muitas empresas tradicionalmente ofereciam 2 horas de almoço. Muitos voltavam para casa, almoçavam, descansavam e só então retornavam ao escritório para o expediente da tarde. Agora, entretanto, o intervalo para almoço é mais curto, a moradia das pessoas, basicamente da classe média, está mais distante do local de trabalho e, mais, as mulheres trabalham fora de casa, impossibilitando que preparem o almoço em casa. Isso tudo tornou difícil que se mantivesse o hábito de almoçar em casa. Os colarinhos brancos e os profissionais liberais passaram a almoçar em restaurantes e lanchonetes próximos ao local de trabalho. Por outro lado, os anos 70 também foram a época em que a classe média urbana mantinha um alto padrão de vida, sustentado pelo desenvolvimento econômico, e em que a indústria das refeições fora de casa também cresceu sobremaneira. Ademais, foi uma época em que as pessoas passaram a tomar consciência maior com respeito a doenças como hipertensão, obesidade e males cardíacos, decorrentes do sedentarismo e refeições fora de casa, de alto teor de caloria e de gordura: a tradicional “comida pesada”⁸ passou por um reexame. Um dos sinais

8. No universo das culinárias étnicas, possuem a imagem de “comida pesada” as cozinhas brasileira, italiana e alemã, ao passo que as japonesa, chinesa e francesa, a de “comida leve”.

desta tendência foi o surgimento, a partir da segunda metade dos anos 70, de restaurantes vegetarianos e macrobióticos nas zonas comerciais e de escritórios da cidade. Além disso, comportamentos ligados à “saúde” – como fazer cooper ou frequentar academias de ginástica após o expediente ou nos fins de semana – passaram a se tornar moda.

A preocupação com a “saúde” e a reavaliação da alimentação se deu também grande parte em função do movimento de “alimentação saudável e natural” importado dos Estados Unidos. Este movimento estava intimamente ligado também aos movimentos de cunho religioso, em torno do movimento *hippie* e, ainda, *zen*. No caso da cidade de São Paulo, o movimento de alimentação saudável e natural foi desenvolvido a partir dos anos 50 por Tomio Kikuchi, um imigrante japonês. Inicialmente, era uma moda discreta principalmente entre a elite *nikkei*, formada por *nisseis*. Mais tarde, com a entrada do movimento “da alimentação saudável e natural” dos Estados Unidos, ela estourou. Neste processo é que surgiram vários restaurantes vegetarianos, macrobióticos ou naturais nas regiões comerciais e de escritórios da cidade, bem como lojas e armazéns de alimentos naturais nas zonas residenciais da classe média paulistana.

Estes restaurantes de “alimentação saudável e natural” serviam pratos que empregavam ingredientes e temperos também utilizados na culinária japonesa⁹, como o *tofu* (queijo de soja), várias verduras e legumes, o *missô* e o *shoyu*. As lojas vendiam os mesmo produtos. Os restaurantes e as lojas passaram a oferecer alimentos preparados à base de cereais, verduras, legumes e tubérculos, em lugar daqueles preparados à base de carne. Isto mostra que os brasileiros *não-nikkeis* – os colarinhos brancos da classe média – já tinham um contato com os ingredientes utilizados na cozinha japonesa antes mesmo de ela entrar na moda. A *Tabela 3* mostra a evolução da proporção de restaurantes de culinária étnica, publicados na revista *Quatro Rodas* e no *Guia São Paulo*, no período de 1978 a 1996. Os restaurantes vegetarianos, naturais e macrobióticos – todos dentro da categoria dos restaurantes de “alimentação saudável e natural” – começam a aparecer no início da década de 80, porque foi a partir dessa época que surgiu a demanda por este tipo de alimentação.

Por outro lado, há que se apontar, neste momento, a existência dos restaurantes chineses, além dos de alimentação saudável e natural, como uma das condições da aceitação da cozinha japonesa no Brasil. Pode-se ver, pela *Tabela 3*, que os restaurantes chineses eram, pelo menos até meados dos anos 80, em número bem maior que o de

9. No que diz respeito à questão do abastecimento de ingredientes e/ou matérias-primas que compõem a cozinha japonesa, não se pode ignorar a presença não só dos produtores *nikkeis*, mas também a participação dos *nikkeis* como intermediadores e varejistas. Consta que o número de feirantes *nikkeis* é o segundo maior depois do de feirantes portugueses: na segunda metade dos anos 70, dos 12 mil feirantes cadastrados na cidade de São Paulo, aproximadamente 4 mil eram *nikkeis*. Esses feirantes *nikkeis* abasteciam os habitantes de São Paulo com produtos horti-fruti-granjeiros direcionados à culinária japonesa, fornecidos por produtores *nikkeis* da região próxima a São Paulo e, ao mesmo tempo, comercializavam temperos japoneses como *shoyu* e o *missô*. Existem, além dos feirantes, muitos *nikkeis* que trabalham como o já mencionado intermediário ou como quitandeiros, ambos ligados na distribuição de produtos agrícolas. Não se pode deixar de considerar, ainda, a importância da atuação dos fabricantes de *shoyu*, *missô* e demais alimentos industrializados japoneses, além dos fornecedores de *hashi* descartável, *happi* (mini-kimono), louças e porcelanas típicas e, ainda, *oshibori* (toalhinhas).

japoneses e bastante populares, atrás só dos italianos (em que se incluem as pizzarias) e os de cozinha internacional (continental). Segundo uma pesquisa de imagens, que o autor realizou em torno de cozinhas étnicas mais representativas no Brasil, existe a consciência entre os brasileiros de que há entre a culinária chinesa e a japonesa vários pontos em comum como, por exemplo, os ingredientes (peixe, verduras, *tofu*), tempero (*shoyu*) e imagens dos pratos como sendo “leves” ou “bem equilibrados do ponto de vista nutritivo” Existe, ainda, algo inusitado jamais visto em qualquer outra culinária étnica: o nome do prato “*yakissoba*”, que é usado indistintamente por uma e outra cozinhas, reforçando ainda mais a imagem de que ambas são muito similares entre si. Em outras palavras, os brasileiros *não-nikkeis* primeiro se familiarizaram com a comida chinesa e, mais tarde, começaram a se aproximar da cozinha japonesa. Esta relação fica patente ao constatarmos a evolução proporcional das duas cozinhas na *Tabela 3*.

Tabela 3 – Evolução dos Restaurantes Étnicos Ano a Ano (Porcentagem)

Tipo de comida	1978	1981	1984	1987	1991	1996
Internacional	12,0	11,5	7,5	9,9	11,9	13,8
Francesa	7,4	3,8	6,0	7,5	9,9	8,7
Italiana	26,5	20,6	18,2	20,6	18,6	22,5
Pizza	19,0	14,6	14,9	7,5	5,5	6,5
Churrasco	9,9	11,3	11,0	8,9	10,7	11,8
Portuguesa	1,2	1,7	2,4	2,7	2,8	2,2
Brasileira	2,1	4,3	3,9	3,1	2,4	2,2
Alemã	4,1	2,8	3,9	3,8	2,8	1,5
Espanhola	0,8	2,1	2,7	2,7	4,0	4,0
Chinesa	11,2	10,4	6,3	5,1	4,7	3,3
Japonesa	3,7	3,8	5,1	6,2	7,9	6,9
Frutos do Mar	2,1	2,3	2,4	4,1	4,7	9,4
Coreana		0,4	0,3	0,3	0,4	0,4
Russa		0,4	0,6	0,3	0,4	
Suíça	-	0,6	1,5	1,4	1,6	0,4
Húngara	-	1,1	0,6	0,7	0,4	
Australiana	-	0,4	0,3	0,3		
Grega		0,2	0,3	0,3	0,4	0,4
Escandinava		0,4	0,3	0,3	0,4	0,4
Judaica		0,2	0,3	0,3	0,4	0,4
Árabe		2,1	3,3	0,7	2,0	3,3
Latino-americana		1,1	0,3	0,3		
Indiana			0,3	0,7	2,0	3,3
Indonésia		0,2	0,3			
Romana			0,3			
Queijo & Vinho		0,8	0,6	0,3	0,4	0,4
Panqueca		0,4	0,6	0,7		
Vegetariana		1,7	1,5	0,7	0,8	0,7
Natural		0,2	1,2	1,4	0,4	0,4
Macrobiótica		0,4	0,6	0,7	0,4	
Tailandesa						0,6
Fast Food						3,6
Salada			0,9		0,4	0,4
Sanduíche	-	-	1,8	5,1	4,4	-

A intimidade com a comida chinesa, macrobióticos, vegetariana e natural fez com que se conhecesse pelo menos um dos aspectos da culinária japonesa, o que serviu como uma fase prévia para que dela se aproximasse. A seguir, difundiu-se, a partir dos Estados Unidos, a imagem de que a comida japonesa – principalmente o *sushi* e o *sashimi* – era uma comida saudável, no que podemos chamar de a segunda fase da “alimentação saudável e natural”. Os brasileiros *não-nikkeis* migraram, então, da comida chinesa, macrobiótica, vegetariana e natural para a comida japonesa. A moda da comida macrobiótica e vegetariana durou relativamente pouco. Acredita-se que as grandes causas foram o fato de ela não ser “gostosa ou agradável ao paladar” e nela estarem ausentes a variedade, a flexibilidade, um certo toque de luxo e a sofisticação. No caso da comida chinesa, parece-nos que o seu “paladar sem grandes variações, sempre temperado com *shoyu*”, a imagem de ser uma “comida gordurosa”, e os seus restaurantes “não aparentaram ser muito limpos”, isto é, a falta de variedade, o uso demasiado do óleo, a sensação de ausência de higiene e asseio (em outras palavras, a ausência do anti-cotidiano, do luxo e da elegância) fizeram com que ela aos poucos cedesse o seu lugar para a cozinha japonesa.

Evidentemente, a aproximação à culinária japonesa não se iniciou só com a introdução destes conceitos até agora apresentados. Existiu, também, o aspecto das relações humanas: a relação de subordinação entre brasileiros *não-nikkeis* e seus chefes *nikkeis* ou vice-versa, a relação entre colegas de trabalho tendo em um lado um *nikkei* e do outro, um *não-nikkei*, a relação de negócios desenvolvida entre empresas brasileiras e japonesas, a relação de casamento entre *nikkeis* e brasileiros *não-nikkeis*, enfim, um estreitamento de laços sociais com os *nikkeis* de maneira geral¹⁰. Tudo funcionou para “abrir um canal” em direção à comida japonesa. Sem dúvida, é necessário ressaltar, novamente, como uma importante condição da aceitação da culinária japonesa, o aparecimento de restaurantes japoneses na região da Paulista, uma das regiões mais proeminentes de São Paulo. Na fase inicial, os primeiros contatos com a comida japonesa davam-se nos restaurantes japoneses, nos almoços com colegas de trabalho ou nos convites para almoço ou jantar feitos por empresas japonesas. Uma outra oportunidade era ser convidado nos lares *nikkeis*.

Por outro lado, não quer dizer que os brasileiros *não-nikkeis* tenham travado o seu primeiro contato com a comida japonesa através do *sushi* e do *sashimi*. Os primeiros pratos da culinária japonesa que os brasileiros *não-nikkeis* provaram – guiados por *nikkeis* – foram pratos como o *sukiyaki*, *tempura*, *teppanyaki*, *yakitori* e outros. Pelo menos, era isso que os guias de restaurantes até os anos 70 traziam publicado: o chamariz era o trinômio exótico – pratos como os acima discriminados + *tatami* (piso de palha, em que se anda sem sapatos e em que se senta) + gueixa (garçonetes). Isto é, os brasileiros *não-nikkeis* tinham iniciado a sua aproximação junto à comida japonesa a partir de

10. Se examinarmos o relacionamento dos brasileiros *não-nikkeis* com os brasileiros *nikkeis*, pode-se dizer que aumentou o número de brasileiros *não-nikkeis*, principalmente da classe média, que têm “parentes” *nikkeis*, visto que a taxa de casamentos inter-raciais aumentou de cerca de 55 em 1958 para cerca de 46% em 1988.

ingredientes ou pratos cujo modo de preparar eram relativamente semelhantes à sua própria cultura alimentar. Descobriu-se, então, o sabor ou o tempero “doce” dos pratos salgados japoneses, algo novo que até então não se tinha experimentado na cozinha brasileira. A época pode ser chamada de a primeira fase de aceitação da cozinha japonesa: ela não se tornou um sucesso tão estrondoso.

Depois da aceitação do *sukiyaki*, *tempura*, *teppanyaki* e *yakisoba*, surgiu, em meados da década de 80, a moda da comida japonesa já como “alimentação saudável e natural”, em torno do *sushi* e *sashimi*. Como já foi dito, esta moda surgiu pelas mãos de brasileiros *não-nikkeis* que tinham viajado aos Estados Unidos e se expandiu instantaneamente entre os habitantes da cidade de São Paulo, principalmente os pertencentes à classe média.

O peixe cru, matéria-prima do *sushi* e do *sashimi*, sempre possui uma imagem negativa dentro do contexto cultural tradicional do Brasil, como algo suspeito, selvagem, bárbaro e nojento e jamais considerado como algo comestível. Entretanto, tendo sido importada a imagem de “alimento saudável” dos Estados Unidos, o peixe cru passou a simbolizar algo “fresco” e o seu significado mudou, passando a ser sinônimo de “alimento saudável”, de baixo teor calórico e de colesterol. É claro que o seu significado não mudou só em função do conceito de “alimento saudável”. Para tanto, contribuiu sobremaneira a mudança de imagem dos *nikkeis* no Brasil e, ainda, a ampliação da presença japonesa no mundo. Na pesquisa sobre a imagem da culinária japonesa, examinou-se também a do Japão e dos *nikkeis* e entre as que foram citadas estão basicamente imagens positivas como “diligência”, “disciplina” “ordem” “alto nível tecnológico” “automóveis e eletrodomésticos de bom desempenho”, “Sony”, “Honda” “Toyota” etc. Isto é, a imagem do *sushi* e *sashimi* mudou daquela tradicionalmente negativa para uma positiva: passaram a ser considerados pratos criados em um Japão limpo, asseado e de alto nível tecnológico e ainda por cima “saudáveis”

É evidente que, sem dúvida nenhuma, deve ter sido uma grata descoberta o sabor adocicado do “arroz de *sushi*”, temperado com açúcar e vinagre e o paladar também levemente adocicado do peixe cru, que, incrivelmente, não tinha nenhum “gosto de maresia”. Ainda, com certeza, atraíram os brasileiros *não-nikkeis* os balcões de *sushi* e outros espaços cheios de exotismo de uma terra estrangeira, em que podiam degustar o *sushi* e o *sashimi* ao mesmo tempo em que contemplavam a beleza ou a estética de seus arranjos sobre os pratos.

Não se pode, por outro lado, ignorar de forma nenhuma o esforço dos artesãos de *sushi* – os *sushi-men* – que ficaram na linha de frente deste contato cultural, como uma das condições que levaram à moda do *sushi* e do *sashimi*. O processo foi o da adaptação do *sushi* na cultura alimentar brasileira. Vamos, aqui, considerar os esforços de um determinado *sushi-man*. Kiyomi Watanabe, do restaurante *Sushikiyo*, que queria difundir o *sushi* entre os brasileiros *não-nikkeis*, abriu a sua casa fora do circuito da Liberdade em 1980. A sua estratégia para difundir um prato feito com um ingrediente tão estranho quanto o peixe cru era conquistar aqueles que iam comer o *sushi* pela primeira vez com alguns ingredientes que oferecessem menos resistência. Por exemplo, *sushis* de peixes de carne branca e com um pouco de sumo de limão para tirar o “gosto de maresia” Ou, ainda, *sushis* de salmão defumado. Ademais, para diminuir a sensação estranha causada

pelo *nori* (folhas de algas marinhas), ele resolveu colocá-lo na parte interna e não na externa do *sushi*, na forma de *uramaki* (ao pé da letra, enrolado no lado do verso). A seguir, este *sushi-man* resolveu partir o *sushi* na metade, de forma que o cliente não precisasse “encher a boca” de uma vez, comportamento considerado negativo na cultura alimentar brasileira. Depois, o mais inovador de tudo, resolveu introduzir o serviço de *hashi* (palitinhos que servem como talheres) personalizado. Trata-se de oferecer o *hashi* de charão, trazido do Japão, aos freqüentadores mais habituais: estes se sentam ao balcão e à sua frente é colocado o *hashi* de charão. Desta forma, o cliente tem um tratamento pessoal, não mais impessoal, passando a ter, inclusive, uma certa sensação de superioridade. Por último, este *sushi-man* passou a valorizar a conversa com os freqüentadores da casa. A conversa desenvolvida entre as duas partes, com o balcão no meio, era algo que não existia em restaurantes brasileiros e, juntamente com o serviço de *hashi* personalizado, desenvolveu uma verdadeira arte de receber os freqüentadores da casa de forma pessoal e exclusiva. Estes esforços desenvolvidos por alguns *sushi-men*, antes mesmo da grande moda acontecer, serviram sem dúvida para promover o contato da classe média paulistana – que gosta de se sentir mais vanguardista que os seus pares e desejosa de tratamento especial – com o *sushi* e o *sashimi*.

4. A Consolidação, na Cidade de São Paulo, do Sushi à Moda Edo e o Surgimento do Sushi à Moda Brasileira

Como já foi mencionado, a história da cozinha japonesa na cidade de São Paulo iniciou-se logo após a entrada dos primeiros imigrantes japoneses no Brasil. Entretanto, só mais recentemente é que os restaurantes japoneses da Capital começaram a servir o *sushi* à moda *Edo* (antiga denominação de Tóquio), que é o *sushi* com peixe cru sobre um bolinho de arroz temperado com açúcar e vinagre. Segundo o mito que circula entre os *sushi-men* da Capital em torno do nascimento do primeiro *sushi* à moda *Edo*, um cozinheiro de uma pensão com clientela *nikkei* teria oferecido aos freqüentadores da casa, em meados dos anos 30, bolinhos de arroz agulha misturado ao arroz glutinoso, temperado com açúcar e vinagre, e colocado por cima um pedaço do peixe xaréu: teriam sido os primeiros *sushis* preparados no Brasil. Posteriormente, este cozinheiro teria retornado ao Japão, estagiado em uma casa de *sushis* em Tóquio e voltado ao Brasil após o término da Segunda Guerra Mundial, por volta do início dos anos 50, e aberto uma pensão na região do Mercado, onde servia *sushis* à moda de *Edo* para seus freqüentadores. Mais tarde, este *sushi-man* teria, finalmente, aberto uma autêntica casa de *sushi*, com balcão e tudo, na rua Tabatingüera, no bairro da Liberdade, em 1961. Até então, havim restaurantes japoneses que serviam *teishoku* (refeição em que além do prato principal, que pode ser algo cru, grelhado, cozido ou frito, sempre com o acompanhamento de arroz branco e sopa de *missô*), *donburimono* (arroz branco servido em uma tigela grande, acompanhado de uma mistura com molho por cima) e macarrão japonês, mas nenhuma casa que fosse uma autêntica casa de *sushi* com balcão. Isto é, até os anos 50, mesmo os *nikkeis* aqui radicados nunca tinham comido um *sushi* autêntico, à moda de *Edo*.

A partir dos anos 60, cresceu rapidamente o número de restaurantes japoneses com balcão de *sushi* no seu interior. Atualmente, a maioria dos restaurantes japoneses possui balcões de *sushi*, com exceção de algumas casas muito populares no bairro da Liberdade e uma casa de autêntica cozinha japonesa voltada para os expatriados japoneses em São Paulo, localizada no bairro da Bela Vista.

Uma das características do balcão de *sushi* é o seu lado cenográfico. Trata-se de um espaço completo por si mesmo. Nela está presente a cozinha, em que se preparam os alimentos, o refrigerador, em que são armazenados os materiais e os ingredientes. Há aí um conjunto completo que conta até mesmo com a “mesa” em que os clientes vão degustar o alimento preparado. Se ali houver um *sushi-man*, o “prato principal” – *sushi* – pode ser servido a qualquer hora. Além disso, o balcão é algo que tem uma grande mobilidade. Estas funções do balcão facilitaram sobremaneira que o *sushi* e o *sashimi* ultrapassassem a fronteira dos restaurantes japoneses. Assim, a partir de meados dos anos 90, o balcão de *sushi* transpôs a fronteira espacial dos restaurantes japoneses e passou a se instalar em um canto de, por exemplo, restaurantes italianos, discotecas e boates e, ainda, nos *shopping centers* da cidade, como *fast food*.

5. *Formas de Apresentação do Sushi à Brasileira – Rodízios, Festivais e o Surgimento dos “Combinados”*

A grande insatisfação dos brasileiros *não-nikkeis* que começaram a apreciar o *sushi* e o *sashimi* era que, embora “saudável e natural”, eles não “enchiam a barriga”. Antes, para se satisfazerem, tinham que comer, como entrada, alguns pratos como *tempura*, *shimeji* na manteiga ou, então, pedir várias porções. Além disso, a maioria dos brasileiros *não-nikkeis* não conseguia dissociar a comida japonesa do saquê, normalmente consumido em *masu* (recipientes especiais para tomar saquê, no formato quadrado). Tudo fazia a conta aumentar. Queriam comer o *sushi*, mas, ao mesmo tempo, também estavam preocupados com o bolso. Este era o grande problema da maioria da classe média brasileira. Para resolver este problema e satisfazer mais os brasileiros *não-nikkeis*, desenvolveu-se um novo sistema, ora chamado de “Festival de *Sushi*” ora de “Rodízio de *Sushi*”. A primeira casa que introduziu este novo sistema no Brasil foi um *sushi-bar*, localizado em um *residence-hotel*, nos Jardins, por volta dos anos 90, o *Residence Flat*. O sistema consistia em servir o *sushi* à vontade, a um preço fixo (equivalente ao do rodízio de carnes), acompanhado de sopa de *missô* ou algum outro prato japonês, como o *yakisoba*, o *gyoza* ou o *yakitori*. Embora o sistema não tivesse o “charme” dos balcões, que possibilitava o freqüentador conversar com o *sushi-man* e tivesse perdido o toque personalizado, foi se espalhando instantaneamente por inúmeros restaurantes japoneses fora do circuito da Liberdade, popularizando em grande escala o *sushi*.

Embora ligeiramente mais tarde do que a moda do Festival de *Sushi*, surgiu também o “combinado”, que consistia do *sushi* e do *sashimi* apresentado em belo arranjo sobre um barco de madeira, usado em lugar do prato. O “combinado” pelo luxo da apresentação e pelo preço relativamente em conta, foi se fixando entre aqueles que

freqüentavam os restaurantes japoneses em grupo ou em família. Nos Estados Unidos também existe o “*combo*” (combinação), mas ele nada mais é que várias misturas da cozinha japonesa dispostas sobre o mesmo prato e é completamente diferente do “combinado” brasileiro.

6. *Sushi à Brasileira*

Depois de mudanças no modo de servir o *sushi* e o *sashimi*, está havendo, agora, um abasileiramento do próprio *sushi*. Este abasileiramento é algo que também se pode chamar de tropicalização e nasceu um trabalho conjunto de *sushi-men* e de donos de restaurantes não-nikkeis e que, portanto, não tinham nenhum compromisso com a tradição da culinária japonesa. Na prática, o abasileiramento traduz-se em *makimono*¹¹ (*sushi* enrolado normalmente por *nori* – folhas de algas marinhas), com recheio de frutas tropicais nativas, no uso de carne de vaca, ao invés do peixe, ou no uso do bacalhau seco importado da Noruega, que, no Brasil, normalmente é preparado seguindo receitas portuguesas.

Por outro lado, o *sushi*, como “alimento saudável e natural”, em última instância, tinha que acabar resultando no *sushi* vegetariano: em um *sushi-bar*, de propriedade de um brasileiro não-nikkei, há *temaki* (*sushi* enrolado na própria mão do *sushi-man* com *nori* – folhas de algas marinhas) com recheio de cenoura, tomate, broto de nabo, pepino e, ainda, cogumelo. Para aqueles que não apreciam o *nori*, usa-se, em seu lugar, folhas de acelga ou de alface. Têm surgido, ainda, *sushis* que, em vez do arroz branco, usa-se arroz macrobiótico.

Este *sushi* “tropical” surgiu no restaurante *Mariko Light*, em 1993, em meio à confusão causada pelo cólera, que acabou afastando os freqüentadores habituais dos restaurantes japoneses, e continuou sendo largamente consumido desde então. Os *sushis* ditos “experimentais” frutos do abasileiramento, são um fenômeno que tem surgido fora da Liberdade, pelas mãos de *sushi-men* e proprietários não-nikkeis de restaurantes japoneses, que hoje em dia são cerca de 75% do total. O *sushi* e o *sashimi*, da mesma forma que o balcão em que são preparados, também têm a característica da mobilidade. Assim como o balcão, que ultrapassou a fronteira original dos restaurantes japoneses, eles também ultrapassaram a barreira espacial étnica. Pode-se comprovar isso nas churrascarias e restaurantes com sistema de *buffet*: o *sushi*, que tradicionalmente é prato principal, transformou-se em entrada.

7. *Conclusão – A Cultura Alimentar como Sistema Aberto*

Antes de refletirmos sobre por que os brasileiros passaram a apreciar a cozinha japonesa, é importante examinarmos as peculiaridades que cada cultura alimentar – a

11. Estilo *Kansai*.

japonesa e a brasileira – possui. O diretor do Museu Nacional de Etnografia, Naomichi Ishige, que tem grande conhecimento, tanto da cultura alimentar japonesa como do da mundial, aponta as seguintes características básicas quanto à primeira. “A cultura alimentar japonesa adotou, a partir da Restauração Meiji (1868), culturas alimentares estrangeiras. Hoje, as três cozinhas japonesa, ocidental e chinesa convivem paralelamente no caso de restaurantes. No caso dos lares japoneses, surgiu um novo estilo de alimentação, que mescla pratos estrangeiros japonesados – como o *tonkatsu* (bife de carne de porco à milanesa) ou refogados à moda chinesa – para acompanhar o arroz branco e a sopa de *missô*. Após a Restauração Meiji, a cultura alimentar estrangeira foi introduzida como um sub-sistema ao sistema da tradicional cultura alimentar japonesa, como forma de complementar aquilo que faltava, como carne, laticínios e gordura/óleo. Assim, pode-se dizer que a moderna cultura alimentar japonesa, que veio se transformando continuamente, é um sistema aberto, sempre com as portas abertas para o exterior, adotando prontamente novidades e sendo flexível a ponto de mudar o seu próprio sistema” (Ishige, 1985, p. 186).

A cultura alimentar japonesa assim caracterizada veio, na realidade, a ajudar a adaptação e acomodação dos japoneses, que vieram ao Brasil como imigrantes, ao ambiente alimentar brasileiro. E o importante era que havia, aqui, o hábito de se comer arroz, ainda que fosse o agulha.

A flexibilidade da cultura alimentar japonesa também teve grande importância na aceitação da comida japonesa na cidade de São Paulo. Por exemplo, observando o comportamento alimentar dos brasileiros *não-nikkeis* em restaurantes japoneses da cidade, vê-se que, primeiro, come-se *tsukidashi* (couvert), toma-se a sopa de *missô*, come-se um prato isolado como entrada, o combinado de *sushi* e *sashimi* como prato principal e, por fim, a sobremesa. Isto é, aprecia-se a comida japonesa como se fosse um menu ocidental completo e de luxo¹². O japonês jamais tomaria só a sopa de *missô* primeiro. Mas, ele também não se importa que isso aconteça, uma vez que não há nenhuma regra quanto ao momento certo de se tomar a sopa. Também não se importa que se coma a comida japonesa com garfo e faca. E mais: nenhum japonês acha estranho que se sirvam em restaurantes de luxo pratos como *yakisoba*, *teppanyaki*, *gyoza* ou legumes refogados, pratos ocidentais e chineses que foram introduzidos somente após a Restauração Meiji. Os japoneses não dão importância para o que e de que forma comer, a não ser que seja em um restaurante de luxo de genuína comida japonesa. Essa flexibilidade da cultura japonesa é que correspondeu ao estilo de comer da cultura alimentar brasileira.

Por outro lado, parece-me que a cultura alimentar brasileira também não possui um modelo superior ou um modelo autoritário, como possui a cozinha francesa ou a chinesa. Na pesquisa sobre as imagens que a cozinha brasileira possui, surgiu como comida tipicamente brasileira a feijoada e a comida mineira, que no entanto não passam de comida escrava e comida regional, respectivamente. Além disso, a introdução do

12. O gosto pelas novidades é forte principalmente entre os jovens da nova classe média. Em restaurantes japoneses, onde o público alvo são os brasileiros *não-nikkeis*, são patentes as estratégias que procuram a diferenciação em relação aos concorrentes.

arroz e feijão, que é a base da alimentação brasileira, também é recente: ele só se generalizou na década de 30. No entanto, o arroz e feijão têm o mesmo papel que o arroz e *missoshiru* (sopa de *missô*) no Japão: ele contribuiu para que se aceitem “acompanhamentos” de outras culturas alimentares. Isto é, a cultura alimentar brasileira, embora também tenha tornado símbolos nacionais pratos escravos ou regionais, não possui nenhum sistema alimentar que lhe seja peculiar, único. Em um sentido, possui em comum a característica de ser aberta, como o é a cozinha japonesa. Todo esse pano de fundo cultural serviu para uma melhor aceitação da comida japonesa pelos brasileiros. A cozinha japonesa continuará a ser uma culinária étnica, da mesma forma como o brasileiro *nikkei* é chamado de “japonês”. Certamente, no entanto, assim como a participação social do brasileiro *nikkei*, ele será aceita como uma comida étnica legítima brasileira e contribuirá para a riqueza da cultura brasileira, embora continue a se transformar como um dos fatores integrantes da civilização brasileira.

Bibliografia

- ISHIGE, Naomichi. “Moderu naki Bunmei” (Civilização sem Modelos). In: *Gendai Nihon no Bunmeigaku (O Estudo da Civilização do Japão Contemporâneo)*. Edição de Tadao Umesao e Naomichi Ishige. Japão, 1984.
- ISHIGE, Naomichi *et al.* *Losu Anjerusu no Nihon Ryoriten (Os Restaurantes Japoneses de Los Angeles)*. Japão, 1985.
- _____. *80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil*. Edição da Comissão Editorial dos 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil, São Paulo, 1991.
- MORI, Koichi. *Imin, Shoku, Ryoriten – Sanpauroshi ni Okeru Nihonshokuno Jyuyouni Kansuru Bunkajinruigakutekikenkyu (Pesquisa do Ponto de Vista da Antropologia Social sobre a Aceitação da Cozinha Japonesa na Cidade de São Paulo)*. Relatório elaborado com o patrocínio do Centro Aji-no-moto de Cultura do Paladar/Sabor, Mimeo, Japão, 1996. (O presente estudo é parte da pesquisa realizada com o subsídio do Centro Aji-no-moto de Cultura do Paladar/Sabor, no ano fiscal de 1996).

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』 *Kotentaishôgoihyô* (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.

Vejam, 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. Seleccionamos 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” (蕭慤 (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, 劉宋 420-479)

妖艷 (yāoyàn): “beleza fascinante e que causa tormento”
三國史、鍾會 (Zhōnghuì 225-264)

艷逸 (yànyì): “ter desenvoltura e elegância” [陳壽、三國史]
[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”
(晉, 陳壽 [233-297] 三國志、吳志、華覈傳)

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 “discrição”, 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” “discrição” 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;

En							
“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. 25			
n. 40	pomposo	n. 50, 51			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 (*ējō*, “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 levandade.

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 YOSHIZAWA (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 1

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

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

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, Chûô Tosho, 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”. Tóquio, 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, Papirus, 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” Tóquio, Gakutôsha, 1991, pp. 58-59.
- MAEDA, T. Goi no henshen. “A Transição dos Vocabulários”. In: *Iwanami kôza Nihongo*. Tóquio, 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*. Tóquio, Meiji Shoin, 1983, pp. 360-378.
- _____. *Kokugo goishi kenkyû*. “Estudo Lexicológico da Língua Japonesa Vernacular” Tóquio, Meiji Shoin, 1985.
- _____. *Goiron*. “Lexicologia”. In: *Kokugo to Kokubungaku. Tôkyô Daigaku Kokugo Kokubungakukai*. Tóquio, 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*. Tóquio, 1957, pp. 23-31.
- MIYAJIMA, T. *Koten taishô goi hyô*. “Lista Contrastiva do Léxico Arcaico” Tóquio, Sasama Shoin, 1975.
- _____. *Goiron kenkyû*. “Estudo do Léxico”. Tóquio, 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. Tóquio, Ôfûsha, 1973.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 1. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*”. Trad. IMAIZUMI, T. Tóquio, Ôfûsha, 1974.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 4. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*” Trad. IMAIZUMI, T. Tóquio, Ôfûsha, 1975.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 5. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*” Trad. IMAIZUMI, T. Tóquio, Ôfûsha, 1975.
- _____. *Genji Monogatari Gendaigoyaku*, vol. 6. “Versão na Língua Moderna do *Genji Monogatari*” Trad. IMAIZUMI, T. Tóquio, 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 Doctorat 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. Cahiers 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.
- _____. *Semantique 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 Tosho, 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. *Linguae 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 BUNGA KU DAIJITEN vol. II. “Grande Dicionário de Literatura Japonesa Clássica” Tóquio, Iwanami Shoten, 1984.
- NIHON KOTEN BUNGA KU DAIJITEN. “Grande Dicionário de Literatura Clássica Japonesa” Tóquio, Iwanami Shoten, 1986, pp. 440-441, 563-564.
- SHINCHÔ NIHON BUNGA KU 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.

A HISTÓRIA DE KAMO- NO CHÔMEI E A HISTÓRIA – DE 1155 A 1180

Luiza Nana Yoshida

RESUMO: Pretende-se, no presente trabalho, abordar de modo cronológico, a interface entre a vida de Kamo- no Chômei e a época histórica em que viveu, buscando destacar fatos históricos, sociais ou pessoais que poderiam ter influenciado, de algum modo, sua vida literária. O veio literário de Chômei será analisado principalmente através de referências à obra *Hôjôki*, na qual o autor busca respostas para seus questionamentos existenciais.

ABSTRACT: This paper has the purpose to consider in a chronological way the interface between Kamo- no Chômei's life and the historical period he has lived, specially emphasizing historical, social and personal occurrences that could have influenced, by some way, his literary life. His literary characteristic will be analysed through references of his work *Hôjôki*, in which the author looks for answers to his existential questions.

PALAVRAS-CHAVE: Kamo- no Chômei, literatura e história, *Hôjôki*.

KEYWORDS: Kamo- no Chômei, Literature and History, *Hôjôki*.

Kamo- no Chômei (ou Kamo- no Nagaakira) foi poeta, prosador, músico e, nos últimos anos de sua vida, um *inja* (retirado budista). Nasceu numa família ligada tradicionalmente ao xintoísmo, deste se afastando, por imposição do destino. Desde sua juventude, Chômei dedicou-se à música e à atividade poética, tendo, respectivamente, como mestres Nakahara Ariyasu e Minamoto- no Shun'e. Seus poemas acham-se reunidos na antologia *Kamo- no Chômeishû* (Antologia de Kamo- no Chômei), compilada por volta de 1181. Em 1188, teve um poema selecionado para a antologia poética imperial *Senzai Wakashû*. Chômei participou de diversas competições poéticas (*utaawase*), e o seu reconhecimento como poeta legitima-se quando é nomeado pelo ex-imperador

Gotoba como um dos membros do Departamento de Poesia da Corte (*Wakadokoro*), em 1201. Já retirado da sociedade e seguindo os caminhos de Buda, Chômei tem dez dos seus poemas incluídos em *Shinkokin Wakashû*, a antologia poética imperial, que conta entre seus organizadores com o poeta Fujiwara- no Sadaie (Teika).

Nascido exatamente numa época de transformações político-sociais em que ficava cada vez mais evidente a supremacia dos guerreiros *bushi* e o enfraquecimento da nobreza Heian, Chômei, assim como outros de sua época, opta por uma vida em reclusão, tendo sido sua fase madura voltada para atividades religiosas e literárias, em seu retiro de Toyama. Nos últimos quatro ou cinco anos de sua vida, concluiu suas obras em prosa *Hôjôki*, *Mumyôshô* e *Hosshinshû*. Chômei morreu num ano bissexto, 1216, no dia 8 de junho. Buscaremos, a seguir, acompanhar sua trajetória existencial e literária, através do destaque de fatos históricos que, direta ou indiretamente, tiveram influência sobre ela.

1. Ano 2 da Era Kyûju (1155) – Provável Data de Nascimento de Chômei

Heiankyô, “capital da paz” situada na atual Quioto, foi estabelecida pelo imperador Kanmu (reinou de 781 ~ 805), em 794, tendo sido capital do Japão até 1868 (excetuando-se a mudança temporária realizada por Taira- no Kiyomori, em 1180), quando é substituída por Tóquio, pelo imperador Meiji. Nessa sua longa jornada, foi sem dúvida durante a época Heian (794 ~ 1192), que Heiankyô viveu seus tempos áureos como centro político e cultural. Embora não haja registros de sangrentas batalhas durante a época Heian, sendo, portanto, considerada uma época de relativa paz, sabe-se que não faltaram inúmeras disputas entre clãs da alta nobreza, bem como uma mudança gradual do próprio sistema político que era baseado no regime de códigos, *ritsuryôsei*, implantado ainda no período Nara (710 ~ 794), para um novo sistema de governo imposto pela classe emergente dos guerreiros, a partir de 1192, quando Minamoto- no Yoritomo funda o *bakufu*, o governo militar, em Kamakura.

A primeiras insurreições dos guerreiros ocorrem na primeira metade do século X. Conhecidas como *Jôhei / Tengyôno ran* (Revoltas de Jôhei e Tengyô) referem-se às revoltas lideradas por Taira- no Masakado, na região leste e por Fujiwara- no Sumitomo, no Mar de Seto, a oeste do país. Ambas foram derrotadas pelas forças do governo, Masakado, em 940 e Sumitomo, em 941. Embora tivessem sido insurreições regionais ocorridas de forma isolada, não deixaram de causar temor às autoridades centrais, por terem sido quase simultâneas em regiões opostas do país.

2. Ano 1 da Era Hôgen (1156) – Revolta de Hôgen (Idade do Autor: 2 anos)¹

A Revolta de Hôgen eclodiu em Heiankyô, em 1156, envolvendo membros do clã Fujiwara e da família imperial, aliados a grupos guerreiros. A rivalidade entre

1. A idade que vem entre parênteses indica a idade do autor, e é baseada no *kazoedoshi*, método de cálculo de idade, segundo o qual, o ano de nascimento é contado como o primeiro ano de vida, somando-se mais um, a cada novo ano.

Fujiwara- no Yorinaga e seu irmão Tadamichi, e entre o imperador Goshirakawa e seu irmão, o ex-imperador Sutoku, culminaram com a formação de dois grupos, Yorinaga e Sutoku aliados a Minamoto- no Tameyoshi e Taira- no Tadamasa contra Tadamichi e Goshirakawa aliados a Minamoto- no Yoshitomo (filho de Tameyoshi) e Taira- no Kiyomori (sobrinho de Tadamasa). O grupo do ex-imperador Sutoku é derrotado e ele é desterrado para Sanuki (atual província de Kagawa). Yorinaga é morto em combate, Tameyoshi e Tadamasa são executados. Embora este conflito tenha sido causado por uma disputa de poder no interior da nobreza, tornaram-se evidentes, por um lado, a sua fragilidade, e por outro, o poder cada vez maior dos grupos guerreiros.

3. Ano 1 da Era Heiji (1159) – Revolta de Heiji (5 Anos)

A Revolta de Heiji ocorreu também em Heiankyô, ocasionada pela disputa de poder entre Taira- no Kiyomori e Minamoto- no Yoshitomo. Aliados da facção vencedora da Revolta de Hôgen, Kiyomori e Yoshitomo começam a despontar no cenário político da época. Kiyomori, com admirável habilidade política, busca elevar-se no grau hierárquico, com a ajuda de Fujiwara- no Michinori (Shinzei), homem de confiança do ex-imperador Goshirakawa. Yoshitomo, por seu lado, une-se a Fujiwara- no Nobuyori, desafeto de Michinori e busca derrubar Kiyomori. Aproveitando a ausência de Kiyomori, em visita ao santuário Kumano, Yoshitomo mata Shinzei e aprisiona o ex-imperador Goshirakawa. Devido, no entanto, à pronta ação de Kiyomori, as forças de Yoshitomo acabam sendo derrotadas. Nobuyori é executado, Yoshitomo morto durante a fuga e seus filhos menores, entre eles, Yoritomo, futuro xôgun, são desterrados para regiões distantes. Os Minamoto permanecem, assim, ausentes por longo tempo do cenário político, passando a imperar a era dos Taira.

4. Ano 1 da Era Ôhō (1161) – Distinção de 5º. Grau Inferior Menor a Chōmei (7 Anos)

A “Distinção da Imperatriz”. *Chūgū joshaku*, era uma honraria requerida à Corte em nome da imperatriz, e era conferida a distinção de 5º. grau nobiliárquico àquele cujo nome fosse por ela indicado. A indicação implicava, por parte do escolhido, a doação de tributos que consistia, provavelmente, numa parte da renda anual da imperatriz que tinha a permissão de fazer a indicação uma vez por ano. A escolha naturalmente era determinada por condições diversas como o mérito, ser membro de famílias próximas ao círculo de relações da imperatriz ou as vantagens obtidas. Presume-se, portanto, que na indicação de Chōmei, tenham sido levadas em conta essas condições. A distinção de Chōmei que, na ocasião, contava sete anos, ocorreu um ano depois de seu pai Nagatsugu ter recebido da Corte a distinção de 5º. grau maior inferior num dia e de 4º. grau menor inferior, no dia subsequente.

A “Distinção da Imperatriz” foi concedida a Chōmei pela imperatriz Shushi, filha do ex-imperador Toba. Shushi casou-se, aos 16 anos, com o príncipe Morihito.

Depois da entronização do príncipe, como imperador Nijô, Shushi recebeu o título de *chûgû*, consorte imperial, em 1159. Em agosto de 1160, é acometida de uma grave enfermidade e realiza *shukke*, conversão religiosa. Em 1162, passa à categoria de *nyôin*, ex-imperatriz, sendo chamada de Takamatsuin, “ex-imperatriz Takamatsu”

5. Ano 2 ou 3 da Era Shôan (1172 ~ 1173) – Morte de Nagatsugu, Pai de Chômei (18 ~ 19 anos)

Composto *diante da cerejeira, no ano seguinte à morte de meu pai*

<i>harushi areba</i>	vem a primavera
<i>kotoshimo hanawa</i>	neste ano de novo flores
<i>sakinikeri</i>	de mil cerejeiras
<i>chiruo oshimishi</i>	onde estaria aquele homem
<i>hitowa izurawa</i>	chorando o despetalar?

O poema acima encontra-se incluído na *Antologia de Kamo- no Chômei (Kamo- no Chômeishû)*, e conforme a epígrafe, traz as lembranças do pai, morto no ano anterior. A chegada da primavera e o desabrochar da cerejeira evocam momentos passados com o pai, o que torna sua ausência ainda mais dolorida, diante da natureza cíclica das estações que se repetem a cada ano. O desnorreamento de Chômei diante do mistério da existência humana, “onde estaria aquele homem / chorando o despetalar?” é encontrado também no seguinte trecho de sua obra *Hôjôki*: “Ignoro. De onde vem e para onde vai, o homem que nasce e morre?”

Pouco se conhece sobre a vida de Kamo- no Nagatsugu, pai de Chômei, ou de sua relação com o filho. O pouco que se conhece diz respeito tão somente às suas atividades como sacerdote xintoísta. Segundo registros encontrados em livros de genealogia do santuário Kamo ou nos diários deixados por nobres da época, é possível delinear o seguinte perfil de Nagatsugu:

- 1- Nagatsugu foi sacerdote do santuário Tadasu, agregado ao santuário Kamo, ainda bastante jovem, durante o reinado do imperador Konoe (reinado, 1141 ~ 1155);
- 2- ascendeu ao cargo de sacerdote chefe do santuário Shimokamo;
- 3- em 27 de agosto de 1160, quando contava 22 anos, recebeu a distinção de 5º. grau superior menor, e no dia seguinte, a de 4º. grau inferior menor;
- 4- em registros de 1168, o nome de Nagatsugu (30 anos) é citado diversas vezes como sacerdote chefe do santuário Shimokamo, que representava outros santuários agregados;
- 5- o registro do dia 14 de agosto de 1169 de *Heihanki*, diário de Taira- no Nobunori, diz que Kamo- no Sukemitsu fora nomeado para um cargo, recomendado por Nagatsugu;
- 6- o registro do dia 29 de agosto de 1169, também de *Heianki* é o último conhecido a respeito de Nagatsugu (31 anos);
- 7- a partir de 1173, os registros trazem o nome de Kamo- no Sukesue no cargo anteriormente ocupado por Nagatsugu.

6. Ano 2 da Era Angen (1175) – Participação na Competição Poética Promovida pela Ex-imperatriz Takamatsu (21 Anos)

Como evento marcante do ano, destaca-se a participação de Chômei na competição poética, denominada *Kikuawase* (Encontro do crisântemo), promovida pela ex-imperatriz Takamatsu. Em sua obra *Mumyôshô* (Escritos sem nome, 1212), Chômei faz referência ao fato, no episódio 5 denominado *Hareno utawa hitoni misubeki koto* (Poemas a serem apresentados em ocasiões formais devem ser previamente mostrados a alguém). Convidado a participar do Encontro do crisântemo, onde os grupos, divididos em direita e esquerda, apresentam seus poemas junto à uma flor de crisântemo para serem avaliados, Chômei compõe e mostra ao poeta Shômyô Nyûdô:

<i>Sekikanuru</i>	barrar impossível
<i>namidano kawano</i>	rio de lágrimas saudosas
<i>seo hayami</i>	correndo ligeiro
<i>kuzurenikerina</i>	destruindo as barragens
<i>hitome tsutsumiwa</i>	desvelando tal paixão!

Segundo consta em antologias dos poetas que estiveram presentes nessa competição, como Minamoto-no Arifusa, cada participante deveria compor três poemas sobre os temas *uchûno kusabana* (erva daninha sob a chuva), *tokoroni yorite tuki akashi* (a lua é brilhante conforme o lugar) e *sekiwo hedatsuru koi* (amor além da fronteira). O poema destacado em *Mumyôshô* foi composto segundo o último tema, cantando a saudade de uma paixão secreta, já irrefreável. Tão forte quanto a rápida correnteza que destrói barragens, lágrimas de saudades correm qual rio, denunciando tal paixão secreta.

Shômyô Nyûdô, poeta renomado e antigo conhecido de seu pai, no entanto, apontou uma grave falta no poema. A palavra *kuzuru*, “destruir, desmoronar” utilizada no penúltimo verso, é grafada com o mesmo ideograma da palavra *hôzu*, “morrer”, utilizada para indicar a morte de imperadores ou imperatrizes. Seria de um mau gosto terrível se Chômei declamasse tal poema justamente num evento realizado na residência da ex-imperatriz. Fora uma advertência providencial, pois, no ano seguinte à realização do Encontro, a ex-imperatriz Takamatsu, que o promovera, falece. Assim, seguindo os conselhos de Shômyô Nyûdô, Chômei substituíra o poema, e pudera participar do Encontro sem provocar qualquer constrangimento. Shômyô Nyûdô é o nome religioso de Fujiwara-no Chikashige, filho de Chikakata, governador provincial de Sado. Estava com 64 anos, por ocasião do episódio acima citado. Chegou a ser nomeado governador provincial temporário de Mino (parte da atual província de Gifu), com o título de 5º grau inferior maior, mas afastou-se das atividades sociais, realizando a conversão religiosa.

7. Ano 2 da Era Angen (1176) – Morte da Ex-imperatriz Takamatsu (22 Anos)

A morte da ex-imperatriz ocorreu no dia 13 de junho de 1176, no ano seguinte à realização do Encontro do crisântemo, realizado sob seus auspícios. Coincide com o

ano em que se comemorou em grande estilo os 50 anos do ex-imperador Goshirakawa (1127 ~ 1192). Foi uma festa que se prolongou por três dias, a partir do dia 4 de março. Estiveram presentes em Hôjûjiden, residência de Goshirakawa, o imperador Takakura e a nata da aristocracia de então, merecendo um especial destaque o clã Heike, aliado de Goshirakawa tanto na Revolta de Hôgen quanto na de Heiji. O imperador Takakura era filho de Goshirakawa e de Shigeo, cunhada de Taira- no Kiyomori, responsável pela ascensão política do clã Heike. Shigeo, conhecida também como Kenshunmon'in, faleceu em 8 de julho, com 35 anos de idade. Segundo consta em registros e diários da época, a enfermidade e a morte de Shigeo, tida como o elo de concórdia entre o ex-imperador Goshirakawa e o clã Heike, possui um peso significativo na história política do período na medida em que, a partir do seu desaparecimento, começam a surgir fissuras no relacionamento entre o ex-imperador e os Heike, culminando com o incidente de Shishigatani, no ano seguinte.

Nesse aspecto, a morte da ex-imperatriz Takamatsu, que faleceu com 36 anos, tão jovem quanto Shigeo, quase não teve repercussão, a ponto de o ex-imperador Goshirakawa, que era seu meio-irmão e sogro (a ex-imperatriz Takamatsu foi consorte imperial do imperador Nijô, filho de Goshirakawa), ter-se surpreendido, pois desconhecia totalmente a gravidade de sua doença.

8. Ano 3 da Era Angen (1177) – Grande Incêndio (23 Anos)

Devido à morte de Kenshunmon'in, no ano anterior, não foram realizadas as cerimônias em comemoração ao Ano Novo, como Shihôkei² ou Kochôhai³, por encontrarem-se no período de luto conhecido por *ryôan*, quando o imperador perde um dos genitores. Durante a epidemia de varíola ocorrida no mês de fevereiro, o imperador Takakura acaba acometido pela doença. O clima sombrio parecia anunciar a chegada de um ano difícil.

Em março, eclode a revolta dos monges do templo Enryakuji. Tudo começara com a nomeação dos irmãos Minamoto- no Morotaka e Morotsune, respectivamente para governador e representante do governador de Kaga (parte da atual província de Ishikawa). Opressores ao extremo, não respeitavam outras leis, que não as próprias. Especialmente Morotsune tornou-se alvo de ira dos religiosos do templo Ugawadera, por ter invadido e cometido atos de violência, tão logo chegara a Kaga, e posteriormente, ter atacado e incendiado o templo com seus homens. O templo Ugawadera era uma das sucursais do templo Shirayama Gongen que, por sua vez, estava ligado ao templo Enryakuji. Dessa forma, um incidente ocorrido numa remota província acabou tendo repercussões na capital, quando, em 21 de março, os monges do templo Enryakuji

2. Cerimônia de Ano Novo em que o imperador dirige-se para o jardim leste do palácio, faz reverências em direção aos quatro pontos cardeais e ora para as divindades, pedindo paz e felicidade, no decorrer do novo ano.
3. Cerimônia de Ano Novo em que os altos dignatários e a elite nobiliárquica fazem os cumprimentos do Ano Novo ao imperador.

exigiram o desterro de Morotaka. A corte imperial decidiu pelo exílio de Morotsune, que foi enviado para Bingo (parte da atual província de Hiroshima). Não satisfeitos, os monges insistiram no desterro de Morotaka e realizaram uma manifestação, adentrando na capital com o palanquin sagrado. Os monges foram rechaçados por Taira- no Shigemori e seus homens. Durante o conflito, flechas perdidas acabaram acertando o palanquim, levado pelos monges como um símbolo sagrado intocável. No dia seguinte, informado de que ocorreria um ataque dos monges, o imperador transferiu-se para Hôjûjidono. Ele acabou por ordenar o exílio de Morotaka para a região de Owari (parte da atual província de Aichi) e a prisão dos arqueiros que atingiram o palanquim, encerrando o conflito, mas no mês seguinte, a tensão entre a corte e o templo voltou a agravar-se, devido à destituição de Myôun 1115-1183) de seu cargo de monge chefe e de seu exílio para Izu, sob a acusação de ser o responsável pelo incidente de Enryakuji. Myôun foi resgatado pelos monges guerreiros quando era levado para Izu.

Por ter ocorrido em meio ao conflito dos monges de Enryakuji, o incidente foi tomado como um acontecimento extraordinário. Na narrativa 16, tomo I, “*O incêndio do palácio*”, de *Heike Monogatari* (Narrativas do clã Taira), por exemplo, consta que o grande incêndio foi considerado uma punição da divindade Sannô Gongen, tendo várias pessoas sonhado, na ocasião, com a chegada de dois a três mil macacos que desciam do monte Hiei com tochas na mão.

O grande incêndio aconteceu na noite de 28 de abril e está descrito em *Hôjôki* da seguinte forma:

Foi, penso eu, no terceiro ano da Era Angen, no dia 28 de abril. Numa noite inquietante, de fortes ventos, perto das oito horas, o fogo teve início a sudoeste da capital, e alcançou a parte noroeste. Acabou atingindo o Portal Suzaku, o Palácio Daikoku, a Escola Superior dos Nobres, o Ministério dos Assuntos Cíveis que, numa noite, transformaram-se em cinzas.

Diziam que o fogo teve origem no beco Higuchitomi, de uma estalagem provisória de dançarinos. À mercê do vento que soprava sem rumo, o fogo alastrou-se em forma de leque, ampliando cada vez mais o seu raio de ação. As casas ao longe pareciam soltar fumaça, e as que se encontravam próximas ao foco do incêndio golfavam violentas labaredas em direção ao solo. No céu, as cinzas sopradas pelo vento refletiam o brilho do fogo; em meio ao céu carmim, chamas carregadas pelo vento seguiam queimando uma, duas quadras adiante. Que momentos terríveis não teriam passado as pessoas cercadas por aquelas chamas? Algumas tombaram sufocadas pela fumaça, outras sucumbiram instantaneamente envoltas pelo fogo. Ou ainda outras alcançaram escapar só com a roupa do corpo, impossibilitadas de salvar qualquer bem material. Preciosos tesouros transformaram-se em cinzas. De quanto teria sido o prejuízo? Nesse incêndio foram perdidas dezesseis residências da nobreza. Demais moradias, impossível saber o número. Conta-se que terça parte da capital foi destruída pelo fogo. Houve dezenas de mortos entre homens e mulheres e quanto a animais como cavalos ou bois, incontáveis.

Há vários empreendimentos inúteis realizados pelo homem, mas não vejo inutilidade maior do que dispendar a fortuna e passar por sofrimentos, construindo casas num local tão perigoso como a Capital.

Segundo anotações de *Gyokuyô*⁴, diário de Kujô Kanezane (1149-1207), no dia 28, o céu estava aberto, mas escuro, pois a lua era minguante. Quanto ao horário, consta em *Hôjôki* que o incêndio teve início por volta das oito horas, diferentemente das demais fontes que registram o início como tendo ocorrido por volta das dez horas. Seja como for, presume-se que as labaredas teriam adquirido um aspecto muito mais assustador numa noite de tênue claridade. O foco do incêndio teve origem no beco Higuchitomi, mas a causa é desconhecida. Segundo registro do funcionário do Departamento de Polícia, os dados mais detalhados e confiáveis são os encontrados em *Seikaiganshō* e *Gyokuyô*, mas não há qualquer referência às causas do incêndio.

A edição Daifukukôjibon de *Hôjôki* registra que o fogo espalhou-se a partir de uma estalagem de “dançarinos” (*maibito*), enquanto todas as outras edições trazem “enfermos” (*yamaibito*). A existência ou não da sílaba “ya” explica tal diferença, mas determinar qual deles seja o correto torna-se muito difícil. (A tradução utilizada no presente trabalho encontra-se baseada na edição Daifukukôjibon, razão pela qual utilizamos “dançarinos”.) Sabe-se que o beco Higuchitomi estava localizado numa área inóspita, próxima à famosa residência Kwaranojin construída por Minamoto-no Tooru (822-895) e que, à época, encontrava-se totalmente em ruínas.

Alimentado pelo forte vento, o fogo foi tomando a Capital em forma de leque, rumo à direção do palácio imperial. Segundo anotações de *Gyokuyô*, Kanezane encontrava-se, naquela noite, na sua residência e vira sinais de fogo ao norte, mas recolhera-se sem lhe dar maior importância, pois pequenos incêndios eram freqüentes naquele tempo. Pela manhã, foi informado de que, embora a residência imperial não tivesse sido atingida, o fogo chegara a destruir parte do palácio, e que o casal imperial refugiara-se na residência do Alto Conselheiro Kunitsuna, em Ôgimachi Tôin, uma área que estaria a salvo. Segundo ainda registro de Kanezane, o Palácio Daikoku, bem como as edificações próximas a ele sofreram as ações do fogo e quatorze (segundo *Hôjôki*, seriam dezesseis) residências aristocráticas foram danificadas.

Este incêndio foi considerado o primeiro de proporções tão devastadoras, desde a construção da capital Heian, vítima de inúmeros incêndios menores, conforme citado anteriormente. *Seikanganshō* (inserido na parte referente aos assuntos da corte de *Gunshoruijû*), escrito no início da época Kamakura, traz a relação de algumas das edificações e residências destruídas pelo fogo: as edificações Daigakuryô, Ôtenmon, Shingon'in, Aishômon, Daikokuden, Jingikan, Daizenshiki, Shikibushô, Uhyôefu, Suzakumon, Kangakuin, entre outras e as residências de altas autoridades como Kanpakudono Fujiwara-no Motofusa, Naidaijin Fujiwara-no Moronaga, Alto Conselheiro Sanesada, Alto Conselheiro Sadakuni, Alto Conselheiro Takasue, Nii Chûjô Kanefusa, Alto Conselheiro Kunitsuna, Médio Conselheiro Sukenaga, Bettô Chûnagon Tadachika, Médio Conselheiro Masayori, Tô Chûnagon Sanetsuna, Udaiben Sanmi Toshitsune, Tô Sanmi Toshimori.

O Portal Suzaku era a entrada principal do palácio imperial. Localizava-se na extremidade norte da Avenida Suzaku, que cortava o centro da capital no sentido norte-

4. Os dados constantes nos diários dos nobres utilizados no presente trabalho encontram-se baseados no trabalhos de S. Miki, *Kamo-no Chômei*. Tóquio, Kôdansha, 1995.

sul. Dentre as edificações atingidas pelo fogo, a destruição do Palácio Daikoku, edifício central do palácio e onde o imperador realizava suas funções oficiais, parece ter sido a que maior impacto causou à corte. Em 4 de agosto do mesmo ano, foi publicado o édito imperial mudando a denominação da era, de Angen para Jishô. Segundo *Gyokuyô* (anotação do dia 4 de agosto de 1177), no édito imperial consta que a destruição do Palácio Daikoku teria sido a principal causa dessa mudança. A destruição, assim, de importantes símbolos como o Portal Suzaku ou o Palácio Daikoku pode ter contribuído para o mito da punição, marcando também a decadência da “reluzente Capital” citada por Chômei no início de *Hôjôki*.

9. Ano 4 da Era Jishô (1180) Tornado – Mudança da Capital para Fukuhara – Levante Militar do Clã Minamoto (26 Anos)

O grande incêndio de 1177 vai marcar o início não só das calamidades naturais, como também é seguido por uma série de agitações sociais marcantes.

Na sombra da repercussão do incidente de Enryakuji, assiste-se ao crescimento dos movimentos anti-Heike. No mesmo ano de 1177, um desses movimentos, que ficou conhecido como a Conspiração de Shishigatani, pois as reuniões do complô eram realizadas na residência de um dos membros, localizada no local de mesmo nome, sofre um grande golpe. O grupo intentava atacar Rokuhara, base dos Heike, mas o plano acaba sendo delatado por um dos membros. Como consequência, seus principais mentores, ligados ao ex-imperador Goshirakawa, foram executados ou exilados. Embora Taira- no Kiyomori não tivesse tomado uma atitude mais direta contra o ex-imperador, suas relações foram se tornando cada vez mais difíceis. Após a morte de Shigemori (1138-1179), filho herdeiro de Kiyomori, Goshirakawa tomou as propriedades deixadas pelo primeiro, o que o levou a sofrer ações militares e a se encerrar no palácio Tobadono. Além disso, Kiyomori substituiu todos os cargos de confiança, nomeando membros do clã ou homens a ele fiéis, dando início a seu governo despótico. Kiyomori adota uma política de rígido controle, espalhando espiões pela Capital e punindo duramente os conspiradores.

Cabe lembrar, ainda, que Kiyomori buscava controlar o país não somente através da força militar, mas também garantindo sua legitimidade. Em 1178, sua filha, Kenrei-mon'in (Taira- no Tokuko), esposa do imperador Takakura, dá à luz Tokihito (1178-1185), príncipe herdeiro que ascende ao trono em 1180 com o nome Antoku, com apenas dois anos de idade e morre, em 1185, na batalha final dos Heike em Dannoura, nos braços de sua avó, que se atira ao mar.

Outro fato a ser lembrado é o levante dos Minamoto que haviam sido derrotados pelos Heike, na Revolta de Heiji, em 1159. Em 1180, no dia 9 do quarto mês, o príncipe Mochihito (1151-1180), terceiro filho de Goshirakawa, envia uma ordem nacional de levante contra os Heike. A ordem chega até Minamoto- no Yoritomo, filho de Yoshitomo, em Izu, no dia 27 do mesmo mês. O tornado descrito por Chômei em *Hôjôki*, ocorre dois dias depois, nesse clima de tensão, e passados três anos do grande incêndio. O tornado é descrito em *Hôjôki* da seguinte maneira:

Então, novamente, por volta do mês do coelho, do quarto ano da era Jishô, da altura do cruzamento entre as avenidas Nakamikado e Kyôgoku, soprou um forte tornado que se alastrou até as proximidades da avenida Rokujô.

Enquanto ia varrendo, três, quatro quadras, carregava junto as casas que encontrava pela frente, não restando uma só, grande ou pequena, que não tivesse sofrido danos. Algumas simplesmente desabaram e foram ao chão, outras, restaram só com vigas e colunas. O tornado carregou portões a quatro ou cinco quadras ou derrubou cercas que delimitavam terrenos vizinhos.

Segundo *Meigetsuki*, diário de Fujiwara- no Teika, houve por volta das duas horas da tarde, uma precipitação de granizo, seguido por dois ou três trovões e violentos raios. Via-se fumaça na direção norte e, a princípio, pensou-se num incêndio. Na realidade, tratava-se de um tornado.

Assim como no caso do incêndio, Chômei consegue descrever o tornado como algo extremamente próximo do leitor, privilegiando não só o aspecto visual através dos objetos lançados ao ar pelo vento, mas também o auditivo, chamando a atenção para o som estrondoso do tornado. O que se destaca em meio a esse cenário de destruição é a força aniquiladora da natureza e a infinita fragilidade do ser humano.

Após o envio da ordem de levante contra os Heike, o príncipe Mochihito e Minamoto- no Yorimasa (1104-1180) juntam forças para derrotá-los. Alcançam o templo Onjôji, na atual província de Shiga, mas acabam sendo derrotados pelas forças de Kiyomori. Embora tenha sufocado o levante, Kiyomori dá-se conta de que a situação não lhe era tão favorável, e toma duras ações contra os templos inimigos, tomando-lhes as propriedades de onde provinha o seu sustento. A transferência da Capital para Fuku-hara, em 1180, fora a forma encontrada por Kiyomori de manter distância das forças religiosas de Heiankyô, embora o motivo alegado fosse a busca da pacificação. Conforme contamos a história, a ordem de Mochihito desencadeia uma série de levantes pelo país, dando início a uma guerra civil que termina com a eliminação do clã Heike, em 1185.

O leitor de *Hôjôki* sabe que Chômei não faz qualquer referência a todo esse processo histórico quando trata da mudança da Capital. Ele preocupa-se, antes, em enfatizar o caráter extraordinário do fato, relacionando-o ao princípio da transitoriedade. Diferentemente das demais catástrofes de ordem natural citadas em *Hôjôki* (incêndio, tornado, fome e terremoto), esta é a única ocasionada por questões sociais e a única em que não se dá destaque à destruição de Heiankyô. Pelo contrário, o que se vê é a nítida contraposição entre as duas capitais, a atual e a antiga. Fuku-hara é descrita como topograficamente inadequada, sem a beleza e a refinada elegância de Heiankyô em seus áureos tempos, e seus moradores são comparados a guerreiros provincianos. Mesmo que Heiankyô tenha deixado de ser a “reluzente Capital” de outrora, seus tempos de glória continuam sendo lembrados com nostalgia.

Embora não haja um registro da viagem de Chômei a Settsu, existem dois poemas em sua antologia *Kamo- no Chômeishû* que fazem referência a ela. O primeiro deles diz o seguinte:

Composto, no momento da partida para um lugar remoto, quando a patrúnia da casa encontrava-se no auge do florescimento

<i>Arujiwato</i>	se alguém perguntar
<i>tou hito araba</i>	o paradeiro do dono
<i>ominaeshi</i>	ó, patrínia em flor,
<i>yadono keshikio</i>	responde-lhe para ver
<i>miyoto kotaeyo</i>	a aparência da morada

Segundo Yanase⁵, o “lugar remoto” estaria se referindo à província de Settsu (parte das atuais províncias de Osaka e Hyôgo), tendo, portanto, o poema acima sido composto por ocasião da partida para Fukuhara, tese também aceita por Miki⁶. A expressão “lugar remoto” para indicar Fukuhara pode parecer inadequado segundo o parâmetro atual, mas considerando-se a época de Chômei, qualquer localidade fora dos limites da Capital poderia comportar tal acepção.

A patrínia⁷ (*ominaeshi*) costumava ser utilizada no poema como uma referência feminina e compõe o grupo das chamadas “sete ervas do outono” (*akino nanakusa*), juntamente com a *lespedeza bicolor* (*hagi*)⁸, o capim-dos-pampas japonês (*susuki*)⁹, o eupatório (*fujibakama*)¹⁰, a araruta (*kuzu*)¹¹, a cravina (*nadeshiko*)¹² e a campânula chinesa (*kikyô*)¹³, ocorrendo o seu florescimento no sétimo mês do antigo calendário, o que nos leva a presumir que Chômei tenha ido para Fukuhara por essa época.

Conforme observação de Miki¹⁴, Chômei utiliza-se da técnica conhecida como *honkadori* (“alusão poética”), fazendo alusão ao seguinte “poema original” (*honka*) de Ariwara-no Yukihiro (818-893), poeta da época Heian:

<i>wakurabani</i>	se alguém perguntar
<i>tou hito araba</i>	por mim, responde-lhe assim:
<i>sumano urani</i>	“está em Suma ¹⁵ ,
<i>moshio taretsutsu</i>	verte pranto desolado
<i>wabuto kotaeyo</i>	nas algas salgadas ¹⁶ da praia

Este poema foi escrito por Yukihiro, na ocasião em que se encontrava recolhido em Suma devido a um incidente em que se envolvera, e possui um tom de profunda melancolia e desolação. O poema de Chômei, composto no momento da partida, possui

5. K. Yanase, *Kamo- no Chômei Shinkenkyû*, Tóquio, Chûbunkan Shoten, 1938, p. 313.

6. S. Miki, *Kamo- no Chômei*, Tóquio, Kôdansha, 1995, p. 99.

7. *Patrinia scabiosaefolia*.

8. *Lespedeza bicolor*.

9. *Miscanthus sinensis*.

10. *Eupatorium stoechadosmum*.

11. *Pueraria*.

12. *Dianthus superbus*.

13. *Platycodon grandiflorum*.

14. *Idem*, p. 99.

15. Suma, praia localizada na atual cidade de Kobe, foi também o local de exílio de Hikaru Genji, protagonista de *Genji Monogatari*.

16. Refere-se à alga *moshio*, utilizada para a obtenção de sal, molhando-a com a água do mar (associada à lágrima) e, posteriormente, fervendo-a e decantando-a.

um viés distinto, na medida em que a ida a Settsu foi uma viagem e não um “exílio” como no caso de Yukihiro. A expectativa da viagem parece sobrepujar qualquer outro tipo de sentimento. É uma expectativa com relação ao que encontraria em outras paragens, ou mesmo ao que os que o procurassem pudessem pensar.

O segundo poema que faz referência à viagem de Chômei para Fukuhara teria sido composto durante a sua jornada:

Poema que escrevi, ao lado do exercício de caligrafia rabiscado na porta corrediça do quarto, na ocasião em que pernoitei na localidade de Koya, a caminho da província de Tsu

<i>Tsuno kunino</i>	quão mal traçada é
<i>Koyano ashidezo</i>	a escrita de junco rústica ¹⁷
<i>Hidoronaru</i>	de Koya ¹⁸ , em Tsu:
<i>Naniwaza</i> ¹⁹ <i>shitaru</i>	com que intenção realizada?
<i>amano sumaizo</i>	morada de pescador!

Segundo a epígrafe, este poema teria sido composto durante a viagem para a província de Settsu. Ao perceber alguns rabiscos, escritos à guisa de exercícios caligráficos, na porta corrediça da pousada, Chômei registra suas impressões de viagem. Estando fora da Capital, referência cultural absoluta da época, Chômei não pode deixar de notar a péssima caligrafia, cuja destreza fazia parte da formação das classes instruídas (clero e nobreza). Ao associar tal caligrafia mal escrita qual rabiscos que lembram o junco, através do jogo de palavras *ashide* (caligrafia-junco) e *ashide* (caligrafia ruim), Chômei faz alusão não só à inabilidade do manuscrito como também à rusticidade da pousada, comparando-a a uma casa de pescador.

A descrição da nova capital, encontrada em *Hôjôki*, coaduna com estas impressões:

Nessa época, devido a compromissos particulares, estive na nova capital de Tsu. Observando a sua topografia, constatei que o lugar era estreito, inadequado para comportar as dimensões próprias de uma capital. O norte era mais elevado, acompanhando as montanhas, o sul ficava próximo ao mar, portanto mais caído. O barulho das ondas soava ruidoso e a brisa do mar soprava especialmente forte. Estando o palácio imperial em meio à montanha, fazia-nos imaginar se aquele palácio de toras²⁰ não teria tal aspecto, e esta inesperada rusticidade não deixava de ter sua elegância. [...] observando-se os arredores, aqueles que deveriam utilizar-se de carruagens estavam a cavalo, aqueles que deveriam estar trajados com o vestuário da nobreza usavam,

17. Expressão referente ao termo *ashide*, “escrita-junco”, ou seja, estilo caligráfico cujos traços lembram o junco. Há um jogo de palavras com a expressão homófona *ashide*, “escrita mal traçada”. Sabe-se que a região de Settsu possuía junco em abundância.
18. A localidade de Koya, na atual província de Hyôgo permite o trocadilho com o termo homófono *koya*, “não quer vir?”. Koya é utilizado também como *utamakura* (topônimo poético), recurso poético amplamente utilizado pela poesia clássica.
19. Chômei faz um jogo de palavras entre *naniwaza*, “com que intenção?” e o topônimo Naniwa, denominação antiga da região de Osaka e cercanias e utilizado como topônimo poético da província de Settsu.
20. Relativo ao palácio provisório construído de toras naturais pela imperatriz Saimei (reinou entre 655-661), em Chikuzen (atual Fukuoka), na ocasião em que para lá se dirigira, acompanhando os soldados em campanha contra Shiragi.

em sua maioria, trajes próprios dos guerreiros. Os costumes da Capital modificaram-se repentinamente, em nada diferindo daqueles dos guerreiros provincianos.

Os rumores de que conturbações sociais estavam por vir iam-se confirmando com o passar dos dias, trazendo inquietação a todos. A apreensão da população acabou por se confirmar e, no inverno do mesmo ano, todos retornaram a esta Capital. Entretanto, qual teria sido o destino de todas aquelas casas desmontadas? Impossível reconstruí-las como dantes.

No trecho destacado, Chômei chama a atenção para a topografia do local, muito acidentado para comportar a construção de uma capital, pelo menos nos moldes de Heiankyô, uma planície situada no vale. Tanto Heiankyô como Heijôkyô, a primeira capital fixa, que ficava na atual cidade de Nara, foram construídas conforme os traçados da capital chinesa de Chang An. Isto significa que, desde o início do século VIII, a capital japonesa mantém o mesmo tipo de traçado. O horizonte dos que moravam na Capital foi sempre a montanha, onde se localizavam os principais templos, diferentemente dos templos de Heijôkyô que ficavam no interior da própria capital. Cercados pelas montanhas, os moradores de Heiankyô não tinham qualquer intimidade com o mar, o que explica o incômodo causado pela maresia e o bater das ondas. Mas mais do que o espaço físico, é a mudança de costumes o que causa maior impacto em Chômei. A substituição das luxuosas carruagens de boi pelo cavalo e o uso do vestuário mais despojado em lugar da refinada indumentária da nobreza refletem a mudança dos tempos, do ritmo de vida, que segue agora mais veloz, acompanhando a nova classe emergente dos guerreiros *bushi*.

Bibliografia

KAWASE, Kazuma. *Hôjôki*. Tóquio, Kôdansha, 1971.

KUBOTA, Jun. “*Kamo- no Chômei*”. In: *Chûseino Bungaku* (Literatura da Idade Média Japonesa). Tóquio, Yûhikaku, 1976, pp. 108-112.

MIKI, Sumito. *Hôjôki*. Tóquio, Sanseidô, 1977.

———. *Kamo- no Chômei*. Tóquio, Kôdansha, 1995.

YANASE, Kazuo. *Kamo- no Chômeino Shinkenkyû* (Novos Estudos sobre Kamo- no Chômei). Tóquio, Chûbunkan Shoten, 1938.

YASURAOKA, Kôsaku. *Hôjôki*. Tóquio, Kôdansha, 1996.

AS ESTAMPAS XILOGRÁFICAS *SHUNGA*: METONÍMIAS DO CORPO ERÓTICO¹

Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro

RESUMO: Através de uma seleção de imagens eróticas, *shunga*, de estampas de pintores ukiyo-e, pretende-se analisar o modelo do corpo erótico construído utilizando-se referências metonímicas no período Edo, desde os manuais para noivas de Hishikawa Moronobu, passando pela representação lírica, pueril e semi-sexuada de Harunobu, pela representação elegante, prazerosa e lúdica de Utamaro, pelo dinamismo e fruição plena de Hokusai, pelo cientificismo de Eisen, pela tortuosidade, rebaixamento, violência e loucura dos artistas Utagawa Toyokuni, Kuniyoshi, Kunisada e Yoshitoshi.

ABSTRACT: Through a selection of erotic images, *shunga*, designed by ukiyo-e painters it is aimed to analyse the erotic body model built using methonymical references during Edo period, starting from bride manuals by Hishikawa Moronobu, passing to Harunobu's lyric, child-like and half sexualized representation, then to Utamaro's elegant, pleasure-seeking and ludic representation, Hokusai's dinamism and full fruition, Eisen's cientificism, and, finally, to the Utagawa artists Toyokuni, Kuniyoshi, Kunisada and Yoshitoshi's tortuosity, decadence, violence and madness representation of sex.

PALAVRAS-CHAVE: *shunga*, estampas eróticas ukiyo-e, período Edo, *Ars erotica*, retórica do erotismo no Japão.

KEYWORDS: *shunga*, ukiyo-e erotic prints, Edo period, *Ars erotica*, eroticism rethoric in Japan.

1. O presente artigo toma como base palestra proferida pela autora no Espaço Cultural Fundação Japão, no evento "Leituras do Corpo Japonês II" realizado pela Fundação Japão de 25 a 27 de março de 2003, com o apoio do Centro de Estudos Orientais PUCSP e TVPUC São Paulo.

Já há no ano 1701 registros de imagens visuais, chamadas *osoku-zu*, que se praticavam na China, ligadas a métodos medicinais de longevidade. Entretanto, no Japão, é entre 1567 e 1620 que se inicia propriamente a produção de “imagens-do-leito” também através de contato com imagens chinesas, embora a erótica chinesa se tenha desenvolvido em uma outra direção. Lá, são publicadas imagens das artes amatórias da nobreza, também denominadas “primaveris”. Entretanto, embora tivessem ocasionado uma inicial imitação no Japão, originaram um gênero que se tornou um fenômeno editorial. Na China, as imagens continuaram, até a modernidade, tendo o caráter de prática que visava a longevidade e a saúde, faltando-lhes o elemento que, no Japão, se tornou central: a paixão (*nasake*). Cabe referir que as artes do amor, no Japão, passam a se concentrar em áreas licenciadas a partir de 1618, quando se constrói a primeira área-de-prazeres, Yoshiwara, na cidade de Edo; em 1620, Shinmachi inicia suas atividades em Ôsaka e, em 1641, Shimabara em Kyôto. Simultaneamente à produção de imagens, também os textos celebram as artes amatórias, em obras que se designam *kôshoku-bon*, como as de Ihara Saikaku.

Conhecem-se mais de duas mil obras do gênero, grande parte delas de riqueza tonal ímpar, pois, não sendo “públicas” não respeitavam os preceitos das leis suntuárias do xogunato que proibia o luxo em produção de cidadãos, seja na vestimenta, seja em objetos de uso, seja nas formas de entretenimento.

Muito embora denominadas *shunga*, “pintura-primavera”, as estampas xilográficas do gênero abrangem não só a metáfora da estação das flores, com seu esplendor de cores e texturas veludas de carnalidade voluptuosa e firme (ou, em seu início, a latência dos botões), mas também, metonimicamente, as outras estações: o verão, com seu calor intenso e conseqüente cansaço exaustivo (ou a exuberância plena da carne); o outono, com suas tonalidades baixas e humores instáveis (ou a nostalgia da primavera); o inverno, com sua gélida sensibilidade e distância (ou nostalgia do calor).

O presente estudo visa contemplar este gênero de produção visual que esteve presente na obra de quase todos os pintores do modo ukiyo-e de representação, fazendo-se uma seleção que parte da obra de Hishikawa Moronobu até atingir a de Yoshitoshi², já no período Meiji, almejando-se a interpretar o aspecto metonímico de sua retórica.

1. Hishikawa Moronobu: A Iniciação do Sexo

Às estampas de Moronobu poderíamos atribuir o epíteto “a iniciação do sexo” primeiramente por ser o primeiro nome conhecido da história do ukiyo-e, depois por se filiar a uma tradição de *yomeiri hon*, livros que serviam à iniciação ao sexo e faziam parte do enxoval de noivas.

Do livro *Koi no mutsugoto yonjû-hatte* (*Suspiros íntimos de amor – 48 modos*)³, elegemos cinco imagens:

2. A presente seleção visa somente os desenhistas de estampas mais conhecidos, pois ainda não muito avaliadas são suas obras eróticas.
3. Obra em um volume, de 1678, formato *ôbon* (“livro grande”), em *sumizuri-e*. Todos os livros de Moronobu que aqui constarão foram produzidos na técnica *sumizuri-e*, ou seja, “pintura através da fricção de sumi” em preto-e-branco. In Kazuhiko Fukuda, *Seleção de livros-pinturas ukiyo-e*, pp. 20-21.

- a. *tebanashi* (com as mãos afastadas), representação de cópula sem o uso das mãos;
- b. *kabetachi-ai* (encontro de pé contra a parede), representação de cópula de pé;
- c. *ni jo, ichi nan* (duas mulheres, um homem), representação de duas mulheres deitadas em posição de espera e um homem, de pé, em difícil escolha;
- d. *aikogare* (encontro em brasas), uma serviçal, *voyeur*, contempla uma cena de cópula entre aposentos escancarados;
- e. *bajôkake* (encostados sobre o cavalo).

Em *Suspiros íntimos de amor* consta um prefácio no qual se faz alusão a Narihira e Genji (... “há muitos mistérios nos atos de Narihira”...), dois amadores célebres na literatura do período Heian. A cada imagem correspondente um texto, segundo o tradicional formato “texto-em-cima, imagem-em-baixo” os comentários iluminam, complementam ou satirizam a cena representada, como, por exemplo, a última referida acima, “encostados sobre o cavalo” no qual se diz que na maior parte das vezes a cópula se passa sobre um cavalo artificial, de madeira, com a admoestação de que, se verdadeiro fora, perigoso seria (entretanto, a representação visual mostra um cavalo supostamente real). Supõe-se que tal imagem teria se originado da Mongólia, grandes cultivadores de cavalos.

O livro *Koi no tanoshimi (As delícias do amor)*⁴ é um perfeito exemplo de “livro para noivas” trazendo imagens nas quais cenas de cópulas são envoltas em padrões de plantas, flores e tecidos pintados, tendo por objetivo o ser colorido a mão. As imagens da prática do amor, dentro e fora de um aposento, mostram-no praticado em consonância com as estações do ano, com especial ênfase nas diferentes estampas de atraentes quimonos, não sendo ignoradas também as carícias sexuais que várias mulheres prestam a um homem simultaneamente, em uma das estampas.

Do livro *Itsudai yomeiri makura (Travesseiro excêntrico de noivas)*⁵, destaco a primeira imagem, que segue a tradição de não mostrar explicitamente a cópula. Como se vistos através de uma janela, formada pelo desenho de glicínias, o livro de imagens tem beleza delicada, com linhas finas, tendo fins instrutivos quanto ao sexo.

Já *Nasake no uwamori (Sentimentos supremos)*⁶, ou *Danjô ônure makura (Grande travesseiro “úmido” de homens e mulheres)*, vê-se, em “Naka-no koi” (“Paixão de dentro”), uma cena em que, sem saber o que seria realidade ou sonho, tal personagem Utsusemi das *Narrativas de Genji*, uma cortesã da categoria *jorô* (“mulher boa”) entretém cliente tendo como fundo a primavera, de acordo com o gênero “Oito vistas”. Em “Monobi o ou koi” vê-se representado *monobi*, o dia de festividades em que se expõem presentes ofertados por clientes (roupas de leitos, quimonos, moedas), enfatizando técnicas de *yûjo* numa área-de-prazeres.

Finalmente, em *Koi no mutsugoto hachijû-hatte (Quarenta e oito métodos de entrelaçar paixões)*⁷, na imagem “Kagetsu-nazorae” (“Escolha entre a flor e a lua”),

4. Obra em 3 volumes, de 1683, formato *ôbon*. In id., *ibid.*, pp. 22-23.

5. Obra em 1 volume, de 1673 ~ 80, formato *orihon* (“livro dobrado”). In id., *ibid.*, p. 40.

6. Obra em 3 volumes, de 1684, formato *ôbon*. In id., *ibid.*, p. 42.

7. Obra em 3 volumes, de 1684, formato *ôbon*. In id., *ibid.*, p. 57.

consta o comentário: “Já é difícil se deleitar com um caminho (*ichidô*, ou *isshoku*, “uma cor”); muito mais difícil é comparar as delícias das duas cores (*niiro*).” O filósofo estudioso do período Edo, Abe Jirô, teoriza que o *shikidô*, “caminho da cor” de apreciação das delícias do sexo, inicia-se com *nanshoku*, a “cor dos homens”. o amor de homens, através de narrativas e coletâneas de poemas, entre os quais o *Inu tsukuba-shû*, nos quais se encontram, no período Kamakura-Muromachi, várias alusões a amores entre samurais e monges e seus menores.

2. *Ishikawa Harunobu: O Sexo Lírico*

Harunobu, tido como o iniciador das estampas multi-coloridas, volta-se em suas pinturas e estampas a uma beleza aristocrática, atualizada nas áreas-de-prazeres. Assim, através de alusões à literatura clássica, relaciona imagens de *yûjo* a episódios da tradição, não raro associadas a poemas *waka*.

A obra *Fûryû ensoku Maneemon* (*Maneemon* [“homem-feijão”] visita o erotismo elegante)⁸, é um álbum composto de imagens soltas, multi-coloridas, na qual Harunobu mostra as fantasias de Maneemon que, por muito desejar conhecer todos os meandros da área-de-prazeres Yoshiwara, a mais refinada do Japão, transforma-se em um homem em miniatura e observa várias circunstâncias, nunca sendo ele próprio observado. O *voyeurismo* de Maneemon produz muitos comentários jocosos que se inserem ora nas “nuvens”⁹ na parte superior das imagens, ora perto dos personagens que os proferem – as falas se imiscuem na imagem. Em uma das imagens, lê-se no texto uma poema *senryû*: “ao brincar com as flores, mais e mais tenho o coração florido de borboleta” (*hana ni asobu naonao ochô no hana-gokoro*). A separação entre *yûjo* e seus clientes, de manhã, nas áreas-de-prazeres, era impreterivelmente acompanhada de *asagayu*, um cozido, com ovos, como se vê na estampa. Em outra imagem, um proprietário da “casa de chá” (que não é de chá) aproveita a gravidez da esposa para usufruir uma outra jovem de seu estabelecimento, uma babá, e segue-se uma confusão, narrada jocosamente pelo “homem-feijão” Em outra, ainda, vê-se um primeiro encontro com um cliente (*ageya*, “casas de encontros”, exclusivas para a apresentação); *tayû* e *kôshi-jorô* são as que pertencem às categorias mais altas, não podendo “vender a cor” nos primeiros encontros, mas, depois dos anos 1760, esta última decai para *sancha jorô* (“mulher-bom-chá-em-pó”), significando que, como o chá em pó, que, se não se passar água não produz o chá, essas mulheres podem ser “molhadas” logo no primeiro encontro; os comentários de Maneemon são que a tal “mulher do amor” falta habilidade, não sabendo oferecer propriamente sequer tabaco ao cliente. Finalmente, vemos uma *furisode-shinzô* (“mulher-bom em quimono de mangas longas recém-feita”) entretendo um cliente; a seu lado uma *sancha-jorô zashiki-mochi* (“mulher-bom-chá-em-pó possuidora de seu

8. Obra de 1764 ~ 1771, no formato álbum (*kumimono*), em impressão-brocado (*nishiki-ban*), ou seja, multicolorido. In id., *ibid.*, pp. 93, 98 e 104.

9. O procedimento alude às denominadas “nuvens de Genji”, referindo recurso visual de utilizarem-se nuvens para separação de cenas ou seu término suave.

próprio aposento”) afasta o quimono com sua piteira para lhe descobrir o pênis; o cliente tenta engajar a *shinzô*, mas ela, por norma do estabelecimento, não podendo tocar ou ser tocada pelo cliente, invoca a esperada chegada da *oiran* (grau máximo na hierarquia das “mulheres-boas”) para se desvinciliar; Maneemon comenta: “que sujeito inconveniente!”

O célebre álbum de Harunobu, assim, identifica as mulheres que servem nas áreas-de-prazeres em termos de hierarquia, seus clientes, seus usos e costumes. Duas outras imagens, que talvez não tenham sido parte da mesma série, já que não se concentram em Yoshiwara são também eloqüentes: a primeira mostra as outras áreas de entretenimento Shinagawa e Tatsumi, não licenciadas e, portanto, mais livres, porém de menor rigor e elegância, freqüentada por mulheres mais liberadas de regras e, inicialmente, de menor categoria e mais baratas; a segunda mostra uma “casa de chá-restaurant” com o esclarecimento de que Maneemon fora impedido pela neve em Nakanochô, trecho fronteiriço a Tatsumi, onde havia uma *geisha machi*, “cidade das gueixas”, assim conhecida por ser um local, não licenciado, onde estas se escondiam. É jocoso o comentário do homem: “Ah, esta paisagem aqui é melhor do que a de lá”, referindo-se à vagina (grafada como “local-oculto”) em relação à vista-famosa em neve (grafada como “local-famoso”).

3. Kitagawa Utamaro: O Sexo Lúdico

Não somente multicoloridos, os livros de Utamaro acrescentam requintes de modos de impressão e invenções sutis que resultam em grande sensualidade nas estampas, independentemente de seus temas. Ainda assim, o humor que se desprende dos comentários nos remete a uma alegria mútua na fruição do sexo, agora não mais limitada somente às áreas-de-prazeres, mas invadindo o mundo dos comuns. Seguindo o modelo de Harunobu, as falas se mesclam às imagens.

Em *Ehon Yamato fumi* (*Cartas ilustradas de Yamato*, ou, conforme interpretação dos ideogramas: *Livro de encontros [ehon] de mulheres belas [fumi] e desenhos de segredos noturnos [Yamato]*)¹⁰, destacamos, em primeiro lugar, a estampa de uma mulher lavando o cabelo, sendo assaltada pelo proprietário da casa, que é seu próprio marido; ela lhe diz para esperar; a fala do homem não se lê (falta a parte superior): o sexo doméstico. Em outra imagem, o humor se revela através de um texto em que trocadilhos fonéticos portam o sentido: um gato observa uma *musume*, “moça” que faz muito barulho enquanto dorme e diz: “O que houve? Achei que era um rato (*nezumi*)... e não é que é uma vagina adormecida (*netsubi*)?...”, seguem-se gemidos onomatopaicos. Faz parte da série, também, uma célebre cena de masturbação com um bastão de madeira longo amarrado a um dos pés que, como costumava ocorrer, foi depois reinterpretada por outros pintores e desenhistas de estampas. A imagem está envolta de gemidos onomatopaicos, podendo-se ler, entre eles: “qualquer homem está bom, mais forte, mais forte” Numa outra imagem, num quarto de *yûjo*, um homem, tendo colocado

10. Obra de 1801 ~ 1803, em 1 volume, no formato horizontal.

sobre o falo um chapéu de nobre, mostra à cortesã como brincar de *kitsune-tsuri*, “pesca de raposa” tipo de brincadeira infantil semelhante à brasileira cabra-cega: trata-se de trocadilho para colocar a raposa (*kitsune*) em sua toca (*kitsune-ana*); a puerilidade se transveste de jogos adultos.

Da obra *Itsudai hikyô-ga kumimono* (*Álbum de pinturas de divertimentos secretos e excêntricos*)¹¹, destacamos uma cena de lesbianismo entre duas *ichi-jorô*, “mulheres-boas-da-cidade” usando dildo preto de grandes proporções amarrado aos quadris e preparando o uso de *yogari-zai*, pomada afrodisíaca. Diz o texto grafado ao lado delas: “Veja, veja, vou colocar esta pomada, pois se não, vai ser impossível entrar”; “Sim, sim, não se apresse, não se apresse”...

Qual histórias em quadrinhos, o texto que acompanha as imagens ora insere as personagens num certo tempo e espaço, ora lhes comenta os atos, ora lhes outorga falas.

4. Hokusai: O Sexo Dinâmico

Até os anos de 1800, os “livros do travesseiro” são combinações de 12 estampas em folhas-soltas equivalentes aos meses do ano e às 12 posições primordiais de cópulas. Vão, entretanto, tornando-se independentes ou unindo-se em volumes, geralmente 3, tendo cabido a Hokusai e Eisen transformá-los em dípticos ou trípticos, ou seja, agigantando-lhes os escopos.

A erótica de Katsushika Hokusai apresenta imagens de uma fruição enlouquecedora e uma imaginação que privilegia metáforas e símbolos, sendo-lhe mais apropriado associar-lhes as imagens mais ao verão do que à primavera: polvos que praticam a cunilíngua, mostros que copulam, mulheres de densa carnalidade, homens de baixa extração, desejos que dominam e dilaceram em voyeurismo, masturbação, bestialismo, saciedade exaustiva.

A obra *Kinoe no Komatsu* (*Komatsu e seus encontros de talentos alegres*)¹², mostra características de Hokusai quanto à sua representação dinâmica, visível no movimento das linhas utilizadas em panos, quimonos e papéis, e na dinâmica das cores; o texto, supostamente de sua autoria, é pleno de barbarismos e hilaridade, sendo peculiares suas inventivas onomatopéias, grafadas ao lado do casal que copula: are are, ee, ii, nicha nicha, kucha kucha, gutte gutte, chût chût, tsuppa tsuppa, fuu fuu, su fufuu, shô shô, moshi moshi, moshie moshie, oo, haa, ii kaana, saa, oyariyo yo, oo, aa... Traz a série, procedimento usual, como primeira imagem, uma que não se mostra explicitamente sexual: um *maetobira-e* (“pintura da porta da frente”), no gênero *ôkubi-e*, “pintura grande-pescoço”: somente um busto de uma grande cortesã. A última imagem, entretanto, jocosamente intitulada *atotobira-e* (“pintura da porta de trás”), no que se

11. Obra de 1801 ~ 1803, em 1 volume, no formato *ônishiki-ban*, de dimensão grande e plenamente colorida. In Kazuhiko Fukuda, *Ukiyo-e nas Coleções Europeias*, p. 27.

12. Obra de 1826, em 3 volumes, em formato *hanshibon*. In id., *ibid.*, pp. 80-81.

convencionou chamar, em trocadilho fonético, gênero *ôtsubi-e*, “pintura grande-abertura” representa uma grande vagina, que corresponderia àquele grande rosto.

5. Keisai Eisen: O Sexo Científico

Mostrando claramente a visão enciclopedista e cientificista que permeia os livros importados da Europa através dos holandeses mantidos em Deshima, Eisen produziu uma obra que, embora aspirasse a uma descrição distanciada do sexo, acaba por, no texto, trair sua comicidade. *Makura bunko (Biblioteca do travesseiro)*¹³, já pelo título se propõe a conter o conjunto de dados conhecidos até o momento sobre o sexo, iniciando-se com uma representação que nomeia devidamente, qual obra de semiologia médica, as várias partes dos órgãos sexuais. Há, entretanto, vários comentários: que muito volume dos pelos pubianos equivale a ser lasciva; que os bicos dos seios grandes e escuros equivalem a um forte apetite sexual e a uma predisposição a gerar muitos filhos; que pentelhos compridos equivalem a ter grande sexualidade; que pés grandes são provincianos embora lascivos; que mulher boa é a de tez branca, de olhos com dobra superior, talhe pequeno e delicado. Assim, se aparentemente os textos explicitariam cientificamente as imagens, ao se lê-los, conclui-se serem mais um compêndio que coleta dizeres gerais de juízos concernentes ao sexo, sem nenhuma cientificidade. Tal falta de cientificidade chega, assim, à comicidade: numa imagem mostra-se a parte interna do útero, com um bebê no quinto mês de gravidez sendo banhado pelo sêmen e comenta-se que, se se introduz somente a metade do pênis, o bebê não se espanta; em outra, diz o texto que, se o pênis toca nas nádegas do bebê, provoca inevitavelmente a mancha mongólica e que, se ocorre ejaculação na boca do bebê, este terá epilepsia (a ejaculação é um veneno).

6. Toyokuni: O Sexo Tortuoso

De Toyokuni, destacamos imagens da obra *Shikidô mitsugumi-bon (Três volumes do “caminho da cor”)*¹⁴, na qual a imagem se lê somente em consonância com a narrativa que a acompanha: uma história de amor entre Oito e Sashichi, apresentando-se uma cena de adultério, já que Oito é casada com Tsunagorô. O texto esclarece que a empregada Ofusa recebe uma incumbência qualquer e é dispensada; no diálogo se diz que Sashichi, tendo salvado o casal do fracasso econômico, recebe a expressão de sua gratidão, gemendo, gemendo. A mesma cena, com o recurso engenhoso *shikake*, “feito para ser sobreposto”¹⁵, muda o contexto, com uma esposa que, com muitos gemidos,

13. Obra de 1822, in Timon Screecht, *Sex and the Floating World*, p. 181.

14. Obra de 1825, em 3 volumes, no formato *hanshibon*, livro de dimensão média (metade do livro grande).

15. Compreendida como “pintura engenhosa, que engana, que prega peça, que tem artifício”, *shikake-e* é primeiramente utilizado por Toyokuni que, em um espaço de vinte anos, atinge o auge da maturidade e criatividade na utilização do recurso.

anseia por tal demonstração de gratidão. Concernente a outra narrativa, o personagem libertino Ikizô morre e é mandado para o “inferno das vaginas ardentes” (utilizando a retórica do *mitate*, substituindo os infernos búdicos aos do sexo)¹⁶, e sofre todos os tipos de perseguição de vaginas individuadas do gênero *ôtsubi-e* (“pinturas grande-abertura”), concebidas com imaginação ao mesmo tempo hilária e desesperante: em meio às chamas, 21 mulheres com rostos de vagina e cabelos de pentelhos torturam-no sexualmente sugando-lhe todos os pontos eróticos.

7. Kuniyoshi: O Sexo Democratizado

O cotidiano sexual de seres baixos é representado na obra *Hana ikada (Barco de flores despetaladas)*¹⁷, na qual cada imagem corresponde a uma narrativa, mostrando o diálogo um tom auto-referente e uma linguagem chula como a que, por exemplo, diz o homem: “Mesmo eu sendo um pobre diabo, não te importas?”, e a mulher: “Não te preocupas, faz de verdade, logo. Se escorrer vai sujar, ei, o que vamos fazer? Vai ficar grudando...” É também de Kuniyoshi a série em três volumes, em formato *hanshibon*, *Edo murasaki Yoshiwara Genji (Genji em Yoshiwara – a cor púrpura de Edo)*, na qual a aristocracia do período Heian representada por Genji é rebaixada em substituição (*mitate*) paródica aos freqüentadores expertos das áreas baixas de prazeres, todos vestidos em estampas de listras, quadriculados e de pequenos motivos na coloração *iki* de Edo, de tons rebaixados, a meio-caminho do adstringente e do doce.

8. Kunisada: O Sexo Violento

A alegoria das fruições amorosas encontra-se em plena atividade na obra de Kunisada, também sempre ligada a narrativas. Em *Iro no noriyoshi (As boas leis do sexo)*¹⁸, o uso da força é apresentado numa imagem em que o empregado da casa, chamado Kinosuke (“João alegre”), tenta agarrar a dona da casa que, com o marido ausente, se envergonha e tenta se desvencilhar, embora querendo ser atacada. Ou, em outra em que dois homens tentam forçar em seu leito uma mulher que tem ojeriza por homens (*otoko girai onna*). Também nesta obra, em meio ao ambiente decadente de homens baixos (peludos, de coloração escura, pouco vestidos), no entanto, uma obra-prima se produziu, utilizando o recurso *shikake*, na qual ocorre uma passagem rápida de *ôkubi-e* para *ôtsubi-e*: três gueixas, três grandes aberturas, obra que é, como analisa o estudioso de ukiyo-e Kazuhiko Fukuda, um ponto-auge da pintura-primavera: a síntese com que se passa da representação aparentemente inocente e não sexuada de rostos de

16. In Kazuhiko Fukuda, *Fascinação do ukiyo-e*, pp. 158-159.

17. Obra de 1836, em 3 volumes, no formato *hanshibon*. In Kazuhiko Fukuda, *Mulheres do ukiyo-e*, pp. 126-127.

18. Obra de 1828, em 3 volumes, no formato *hanshibon*. In id., *ibid.*, pp. 169 e 170.

belas mulheres (que são, sabemos, cortesãs) para a finalidade última de seus talentos e existências (as vaginas ardentes) produz grande impacto visual no observador.

Mas a violência se mostra não somente fisicamente. Em *Kaidan yoru no tonô* (*Senhores das noites de mistérios secretos*)¹⁹, o título faz trocadilho fonético entre *kaidan*, narrativas de fantasmas e demônios, e *kaidan*, grafado com ideogramas adaptados para significar “cerimônia budista de ensinamentos secretos” (na verdade, sobre o sexo). São ilustrações para a peça de kabuki *Ohan-Chôemon – Michiyuki Segawa Adanami*²⁰, que foi adaptada várias vezes em Edo, sendo célebre a interpretação do ator Segawa Kikunojô III, em 1782. A estampa mostra Chôemon que, ao saber que sua amante Ohan deixara uma carta suicida, resolve também se suicidar junto no rio Katsura, seguindo-a num duplo suicídio amoroso; a cena mostra um sonho de Chôemon, quando se encaminha para a morte, no qual uma mulher fantasmagórica possuidora de poder terrível e, triste por morrer só, devora um órgão masculino arrancado com toda violência. Entre as primeiras estampas que representam Ohan e Chôemon e a de Kunisada, a alegoria se concretiza atrozmente.

9. Yoshitoshi: O Sexo Enlouquecedor

Último artista ukiyo-e do período Edo, Yoshitoshi desenvolveu pinturas e estampas nas quais a presença da violência se mostra por meio de sangue, tortura e morte. A peça para teatro de bonecos *Ôshû Adachigahara* (*Adachigahara da região de Ôshû*)²¹, é representada através de seu quarto ato, célebre pelo sadismo ali contido: uma mulher-diabo afia bem uma faca para cortar a barriga de uma mulher grávida, pois pretende comer-lhe o feto. Na representação kabuki de 1856, a mulher é substituída por uma boneca, o que minimiza a violência da cena, mas, na estampa de Yoshitoshi, apresenta-se com um realismo aterrorizador. Depois de obras de teor semelhante, já nos anos Meiji, Yoshitoshi enlouqueceu de fato, tendo falecido em 1892, expressando, já, preceitos do esteticismo *tanbi-shugi* que caracterizará obras de escritores como Tanizaki Jun'ichirô. São domínios longínquos dos iniciais “manuais para noivas” de Hishikawa Moronobu.

10. Conclusão

Através de imagens selecionadas, fizemos um itinerário que visasse a demonstrar que as estampas eróticas, copiosas que foram, abrangem diversos universos, embora se

19. Obra de 1826, em 5 volumes, no formato *chûbon*. In id., *ibid.*, p. 146.

20. Originariamente para teatro de bonecos, no gênero *sewamono*, “dramas domésticos”, em 2 atos, de 1776, classificado como *shinjû-mono*, ou peças que tratam de duplo suicídio amoroso.

21. Obra de 1762, no gênero *jidaimono*, “dramas históricos”, foi adaptada ao kabuki em 1856, mesclando-se a peça de teatro nô *Ôshûgahara*, na qual aparece uma demônia (*onna-oni-sugata*). A estampa em questão é um díptico vertical multicolorido. In id., *ibid.*, pp. 156-157.

mantenham, como gênero, próximos a uma representação que se denomina, no Ocidente, *Ars erotica*. Entretanto, em leituras de suas muitas folhas para tentar extrair uma síntese deste corpo erótico interpretado por mais de duzentos anos por mais de duzentos artistas, pintores e escritores, delineiam-se metonímias que assim podem ser compreendidas:

1. A própria técnica refere, metaforicamente, a sensualidade através de recursos sofisticados não só de visão, mas também de tato, que se desenvolveram gradualmente a partir de invenções de entalhadores das matrizes xilográficas e de seus impressores. Assim, independentemente da explicitação de sexos, a superfície dos papéis se cobre luxuriosamente de pigmentos ricos, relevos secos, gradações sutis e superposições de brilhos.
2. A composição não prescinde de objetos metonímicos referentes ao mundo das áreas-de-prazeres (piteira, caixa de tabaco, *shamisen*, espelhos, travesseiros e acolchoados, quimonos e ornamentos de penteados, tigelas para lavar tacinhas de saquê, travessas de alimentos, biombos e lencinhos) e alusivos à tradição (das técnicas de pintura de origem chinesa e japonesa, de personagens da história literária, principalmente retomados de *Ise monogatari*, *Genji monogatari* e *Heike monogatari*, além de uma ficção desenvolvida contemporaneamente de narrativas de amor e de terror), elaborando visualmente os recursos de atuação da dramaturgia do teatro de bonecos e do kabuki (maquiagem, vestuário, poses, caminhadas, torções de torsos, simultaneidade de ações, modos de morrer).
3. A orquestração alegórica subtece cores, estações sazonais, categorias de mulheres e homens, modos de fazer o sexo, referindo a tradição e o momento atual (*ima-yô*).
4. A deformação dos órgãos sexuais, hiperbólica no início e pleonástica nas últimas imagens, mostra uma eficácia retórica já presente na pintura japonesa, segundo o procedimento “o mais importante, maior”; ao aumentá-los enfaticamente, além da eficácia retórica, enfatiza-se uma certa *realidade* (*riaritii*) e se proporciona um maior detalhamento descritivo de cada parte, juntando-se-lhe a paixão, *nasake*.
5. A individuação dos órgãos (metonímias do conhecimento científico e da ficção fantástica e de terror, *yomihon* e *hyakuya monogatari*) leva ao aparecimento de um gênero “pintura-grande-abertura” que se pretende, também, “imagem-semelhante” (*nise-e*, “retrato”), além de se ligar às narrativas fantásticas.
6. O movimento dinâmico do período (segundo Nishiyama, o período Edo se caracterizaria por ter tido uma “cultura de ação”, *kôdô bunka*), o que se faz ver em minúcias nas muitas folhas das estampas em geral e das de primavera, em particular.
7. A copiosidade de modos, posições e praticantes (*sennô man'yô*: “mil habilidades, dez mil modos”) se faz notar no conjunto das estampas, sendo que cada uma delas mostra, apesar de semelhante, sempre uma nuance diferenciada, nunca sendo igual na repetição.

Assim, a representação do corpo erótico se faz em um sistema de amor capitalizado (o sexo se compra e se vende) e, representando também metonimicamente o seu período, apresenta as chamas densas do desejo, dos sentimentos humanos e da paixão (*koi/nasake/ninjô*) em oposição a um corpo político de obrigações sociais, controle dos impulsos e regulador de diferenças (*ai/makoto/giri*). Tendo sofrido a primeira proibição

em 1722, quando do exercício do xogum Tokugawa Yoshimitsu, as imagens-primavera passam a ser editadas com diferentes nomes (pintura-secreta, pintura-cômica) e novamente são proibidas em 1790 e 1841, embora as publicações clandestinas continuassem, como atestam as ainda existentes estampas, em grandíssimo número, e em crescente direcionamento ao excêntrico, ao inexplicável, à morbidez, ao sadismo, ao bestialismo e, também, a uma comicidade hilariante e debochada.

Bibliografia

- CORDARO, Madalena N. Hashimoto. *Pintura e escritura do Mundo Flutuante: Hishikawa Moronobu e ukiyo-e, Ihara Saikaku e ukiyo-zôshi*. São Paulo, Hedra, 2002.
- FUKUDA, Kazuhiko. *Ukiyo-e: Edo no Shiki (Ukiyo-e: quatro estações de Edo)*. Tôkyô, Kawada Shobô Shinsha, 1987.
- _____. *Hihan: kusa-zôshi no ukiyo-e (Gravuras secretas: ukiyo-e de livros-em-silabário)*, volumes 1 and 2. Tôkyô, Haga Shoten, 1982.
- _____. *Ukiyo-e no miwaku (Fascinação do ukiyo-e)*, Tôkyô, Kawade Shobô, 1986.
- _____. *Neya no himitsu wo oshiemasu (Ensinando os segredos do leito)*. Tôkyô, KK Besuto-serâzu, 1990.
- _____. *Edo ukiyo-e no shunga (Pinturas-primavera ukiyo-e de Edo)*. Tôkyô, KK Besuto-serâzu, 1990.
- _____. *Ehon: miwaku no ukiyo-e (Livro-sexo: Fascinação do ukiyo-e)*. Tôkyô, KK Besuto-serâzu, 1990.
- _____. *Yoroppa korekushon no ukiyo-e (Ukiyo-e em coleções européias)*. Tôkyô, KK Besuto-serâzu, 1990.
- _____. *Ehon: ukiyo-e no onna (Livro-sexo: Mulheres do ukiyo-e)*. Tôkyô, KK Besuto-serâzu, 1990.
- _____. *Hihô ukiyo-e (Tesouros ocultos do ukiyo-e)*. Tôkyô, KK Besuto-serâzu, 1990.
- _____. *Ehon ukiyo-e-sen (Seleção de livros-pinturas ukiyo-e)*. Tôkyô, Kawade Shobô, 1990.
- HAYASHI, Yoshikazu. *Ukiyo-e no takumi: shunga (Extremos do ukiyo-e: Pinturas-primavera)*. Tôkyô, Shinchôsha, 1988.
- NISHIYAMA, Matsunosuke. *Edo culture – Daily life and diversions in urban Japan, 1600-1868*. Tradução e edição de Gerald Groemer. Honolulu, University of Hawaii Press, 1997.
- SCREECH, Timon. *Sex and the floating world – Erotic images in Japan, 1700-1820*. Honolulu, University of Hawaii Press, 1999.

CULTURA E SOCIEDADE JAPONESA: DA ÉPOCA PRIMITIVA ÀS ORIGENS DO ESTADO¹

Tae Suzuki

RESUMO: A academia japonesa veio, durante muito tempo, defendendo a idéia do mar como um fator de isolamento para explicar a uniformidade étnica, lingüística e cultural do Japão. No entanto, o mar pode ser um veículo de correntes culturais, um meio de aproximação entre povos e culturas, como defende o historiador Amino Yoshihiko. É nesta perspectiva que este artigo traça a trajetória da sociedade e da cultura japonesa, desde seus primórdios até as bases de criação de um Estado, numa época em que era intenso o intercâmbio com o continente chinês e a península coreana.

RÉSUMÉ: L'académie japonaise a longtemps défendu l'idée de la mer comme un facteur d'isolement pour expliquer l'uniformité ethnique, linguistique et culturelle du Japon. Mais la mer peut être, d'autre part, le véhicule des courants culturels, un moyen de rapprochement des peuples et cultures, comme défend l'historien Amino Yoshihiko. C'est dans cette perspective que cet article trace la trajectoire de la société et de la culture japonaise, dès ses commencements jusqu'aux origines d'un État, en une époque où était intense l'échange avec le continent chinois et la péninsule coréenne.

PALAVRAS-CHAVE: Japão, história, cultura, época primitiva.

MOTS-CLEF: Japan, histoire, culture, époque primitive.

1. Após a conclusão do presente artigo, tivemos notícia dos estudos realizados pelo Museu Nacional de História e Etnologia, sobre um sítio arqueológico encontrado em Fukuoka, cujos resultados acarretam mudanças significativas para a história primitiva japonesa. A análise radiocarbônica AMS de restos aí encontrados conclui pelo recuo de cerca de 500 anos para a entrada, no Japão, da rizicultura irrigada, dada como uma característica da cultura Yayoi, até então estabelecida como desenvolvida entre o século III a.C. e III d.C.

1. Introdução

Durante muito tempo, a academia japonesa apregooou, e ainda apregoa, o caráter unicista e uniforme de sua sociedade e cultura, com recorrência na bibliografia corrente à expressão *shimagunikonjô* 島国根性, literalmente “espírito insular”. Nessa perspectiva, toma-se o mar que circunda suas centenas de ilhas como um fator de isolamento do continente, privilegiando o desenvolvimento de um *modus pensandi*, um *modus vivendi* peculiar e próprio dos ilhéus japoneses. Assim, o Japão teria constituído um Estado nacional que se manteve como tal no decorrer de mais de dez séculos, com um povo de uma única etnia, falante de uma única língua, a japonesa. Esquece-se porém, como defende o eminente historiador Amino Yoshihiko 網野善彦, de outro papel também essencial dos mares, qual seja, o de facilitar o tráfego desde épocas bastante remotas, facilitando, ao contrário, o contato com regiões circunvizinhas do além-mar que, no caso do Japão, era privilegiado por sua larga extensão longitudinal e por sua proximidade das costas orientais da Ásia.

A uniformidade apregoadá vê-se abalada se levarmos em conta que muitos imigrados do continente chinês e da península coreana acabaram por se estabelecer nas terras do arquipélago japonês desde os primeiros séculos da era cristã, dando início à miscigenação à medida que se naturalizavam e adquiriam títulos *kabane* ou até mesmo de clãs. Por outro lado, se é verdade que a língua japonesa continua mantendo a mesma estrutura sintática SOV dos primeiros registros escritos de sua literatura, não se pode ignorar que boa parte de seu léxico é constituído de palavras de origem chinesa, muitas delas introduzidas por volta de meados do século VI, com a entrada do budismo e do confucionismo no Japão.

Embora não se lhe refira diretamente, o arqueólogo Gotô Shûichi 後藤守² leva em conta esse duplo papel dos mares que circundam o Japão ao levantar três características essenciais da cultura japonesa, a saber, a continuidade ou conservadorismo, a variedade ou multiplicidade e a assimilação.

O autor se serve da tese apresentada pela geógrafa norte-americana Ellen Churchill Semple que, em seus estudos sobre as ilhas do Mediterrâneo, destaca a capacidade que têm as ilhas de grande porte, como a Grã Bretanha, de continuamente receber novos elementos culturais e conservá-los, em oposição a ilhas de pequeno porte, como Creta que, dada sua dimensão, acaba expulsando elementos antigos para poder receber os novos. Com seus cerca de 370.000 km² de extensão, o arquipélago japonês insere-se no primeiro grupo e, efetivamente, muitos de seus aspectos culturais se mantiveram por séculos, inclusive até os dias atuais. Assim, por exemplo, os motivos impressos por corda trançada nas peças de argila, característicos da cerâmica Jômon iniciada por volta do século X ou IX a.C., são ainda observados na cerâmica Yayoi mais de dez séculos depois, principalmente na costa oriental do arquipélago. Da mesma forma, o modelo arquitetônico das casas em terracota do século V aproximadamente, além de poder ser ainda hoje encontrado em casas de algumas regiões rurais, só vai sofrer modificações significativas por volta do século XV, quando recebem divisórias de

2. 「文化の特質」(Características da cultura japonesa). In Kodama, 1962: 29-38.

apostos e piso sobre o chão de terra batida, sem contar alguns utensílios agrícolas que até hoje são utilizados em algumas regiões mais recônditas em sua forma primitiva.

Por outro lado, as ilhas japonesas estendem-se longitudinalmente num raio de cerca de 45° a 24° latitude norte, abrindo suas costas para as regiões próximas, que vão do norte ao sudeste do continente asiático até as ilhas polinésias, privilegiando a entrada de diferentes correntes culturais. De fato, a cultura desenvolvida nas ilhas japonesas traz, desde os primórdios, traços de variadas culturas do continente asiático como, por exemplo, a entrada no período Yayoi (séculos III a.C.-III d.C.) de dois tipos de urnas funerárias: a com tampo (合口甕棺 *awaseguchikamekan*), característica do sul da Ásia, e a de pedra em forma de baú 箱式石棺 *hakoshikisekikan*), encontrada ao norte da Ásia. Curiosa é a descoberta de escudos orlados com pêlos de animais, sem nenhuma finalidade utilitária, verificados entre os povos das ilhas polinésias e também encontrados entre os povos nativos do sul do arquipélago – os *hayato* 隼人, de Kagoshima, e os *kumaso* 熊襲, do centro sul de Kyûshû – o que vem a fortalecer a hipótese de uma sexta rota cultural oriunda do sul da Ásia.

O mar, agora em seu papel obstrutor, pode também isolar e interromper a entrada de influências externas, criando um tempo para se assimilar o que foi trazido, levando à terceira característica levantada por Goto. Foi o que ocorreu nos fins do século IX, quando o Japão interrompe o envio de missões oficiais à China após quase um milênio de intenso intercâmbio e, voltando-se a si mesmo, privilegia o desabrochar de uma cultura conhecida como *kokufû bunka* 国風文化 (literalmente, “cultura de feitiço nacional”) que nada mais é do que a tradução à japonesa de toda a bagagem cultural absorvida da China no decorrer de séculos. Desenvolve-se o fonograma *kana* a partir do uso fonético dos ideogramas chineses permitindo aos japoneses maior liberdade para expressarem sua própria língua, cria-se uma literatura de expressão japonesa por excelência, nasce uma linguagem pictórica própria, cresce a caligrafia de traços cursivos – origina-se, enfim, uma cultura de alma japonesa desenvolvida sobre bases da cultura chinesa.

Assim é a cultura japonesa: conservadora em alguns aspectos mas ao mesmo tempo propensa a novidades, que acaba aceitando, assimilando até lhes dar um trato tipicamente japonês. Ainda hoje muito se fala do caráter conservador e tradicionalista do povo japonês, mas também da capacidade de assimilação do novo, freqüentemente evocada pela restauração Meiji que, com a abertura dos portos ao exterior após cerca de dois séculos e meio de reclusão, fez o Japão saltar de um estado feudal ao moderno graças à assimilação rápida de toda a experiência da revolução industrial vivida pelo Ocidente. Esses movimentos de abertura e reclusão, de absorção e assimilação de culturas externas são freqüentes em vários momentos da história do Japão desde a Antigüidade, como veremos a seguir.

2. Período Primitivo

Formado por centenas de ilhas e ilhotas em forma de arco, o arquipélago japonês se estende desde Hokkaidô (45°31' latitude norte) até as ilhas de Okinawa (24° latitude

norte), no extremo oriente do continente asiático. Atualmente constituído de quatro ilhas maiores – Hokkaidô, Honshû, Shikoku e Kyûshû – mais as ilhas do arquipélago de Okinawa, o Japão era, até o período quaternário da era Cenozóica, interligado ao continente por braços de mar que circundavam um grande lago interno. Já habitado pelo homem paleolítico, que provavelmente atravessou esses braços de mar pelo norte e pelo sul, há cerca de 100 mil anos, o arquipélago começa a se separar do continente devido aos avanços do mar, em decorrência do aquecimento da terra após o fim do período glacial, por volta de 18 a 17 mil anos atrás. Honshû, ainda ligado a Shikoku e Kyûshû, separa-se do continente pelo estreito de Tsugaru, ao norte, e da Coreia, a oeste, transformando o grande lago interno em mar aberto, hoje conhecido como Mar do Japão; abre-se o estreito de Muneyama e nasce Hokkaidô, há cerca de 12 mil anos, até o arquipélago adquirir a forma próxima da atual por volta de 10 a 8 mil anos atrás, quando Shikoku e Kyûshû separam-se de Honshû formando o Mar Interno de Seto 瀬戸内海.

Neste trabalho, será abordada a vida e a cultura desenvolvidas na sociedade criada no arquipélago japonês em seus primórdios, até as origens da formação de um Estado, por volta do século VII. Durante muito tempo, a cultura Jômon 縄文 – a primeira forma de cultura arqueologicamente comprovada – foi e ainda é por muitos considerada uma expressão autóctone da cultura primitiva japonesa, baseando-se no princípio do mar como fator de isolamento das ilhas com relação a outras terras. Mas, como aponta Amino Yoshihiko em vários de seus trabalhos, o mar foi, desde longa data, também uma importante via de comunicação dos habitantes primitivos do arquipélago com povos de regiões circunvizinhas, hipótese comprovada pela descoberta recente de restos de um grande barco do período neolítico, com proporções apropriadas para travessias marítimas. De fato, se o mar pode servir de obstáculo isolando ilhas e arquipélagos de outras terras, é fato também que o flanco aberto para o mar em todas as direções facilita a entrada de correntes culturais que, no caso do Japão, aventam-se terem sido cinco as rotas principais: 1. pelo norte, da Sibéria para a ilha de Hokkaidô, passando pelas ilhas Sakhalinas; 2. de Primorski, no litoral leste da Rússia, para o nordeste do arquipélago; 3. do continente chinês, via península coreana, para o norte da ilha de Kyûshû e oeste do arquipélago, a rota mais usada devido à curta distância a ser percorrida; 4. da foz do rio Yang-tsé para Kyûshû, a rota de entrada da rizicultura e usada, no sentido inverso, para o envio das missões diplomáticas japonesas à China; 5. pelo sul, do sudeste asiático também para Kyûshû, a rota do molusco³.

Nada a estranhar, portanto, que influências do continente asiático tenham ocorrido já no período neolítico, mesmo porque já se desenvolvera, por volta do século XVII a.C, uma civilização altamente desenvolvida na China, de onde chegam as principais influências ao arquipélago. À medida que se intensificam as correntes culturais, aumenta o ritmo com que essas influências ocorrem, como se deu com a entrada concomitante do ferro e do bronze a partir do século III a.C., fazendo com que o Japão saltasse da

3. Aventa-se uma sexta rota, das ilhas polinésias para o leste do arquipélago, ainda não devidamente comprovada.

idade da pedra para a do ferro, sem passar pela do bronze, configurando o primeiro “salto cultural” de sua história, como se dará ainda outras vezes.

3. Cultura Jômon 縄文

Até hoje se discute a origem dos habitantes desse arquipélago. Provavelmente tratavam-se dos mongolóides antigos que atuavam em larga escala no continente asiático e que, há cerca de 40 a 30 mil anos, atravessaram os braços de mar quando o arquipélago era ainda ligado ao continente, povoando o arquipélago em toda sua extensão. Vivendo durante milênios em cavernas ou choupanas simples, eles se alimentavam de frutos e de animais, utilizavam instrumentos cortantes de pedra lascada e já conheciam a argila. Datam de 13 a 12 mil anos atrás as primeiras peças de argila com relevo⁴, que vão se desenvolver posteriormente para a cerâmica Jômon 縄文, assim denominada devido às *figuras* (文) impressas por *corda* (縄) nas peças.

Há cerca de 10 mil anos, desenvolve-se a pesca trazendo mudanças consideráveis na vida do arquipélago. Procede-se à coleta de moluscos e algas, à pesca com rede, com lanças e arpões de pontas de pedra, com anzóis feitos de ossos de animais, principalmente no litoral voltado para o oceano Pacífico onde eram colhidos peixes de grande porte e cetáceos como golfinhos e baleias, como atestam os sambaquis de restos desses espécimes. As moradias passam a ser erguidas sobre covas – os chamados *tateanashikijûkyo* 竪穴式住居⁵ – e se desenvolve a cerâmica Jômon, com motivos de corda trançada, que começa a ser produzida em todo o arquipélago.

Fortemente ancorada em atividades pesqueiras, a cultura Jômon é freqüentemente considerada uma cultura insular autóctone. Há que se atentar, no entanto, para os grandes fluxos migratórios, não só dentro como também fora do arquipélago. A descoberta de jade da região de Niigata (a noroeste de Honshû) durante as escavações para a construção do aeroporto de Chitose (Hokkaidô), a descoberta de ruínas de tratamento do *obsidian* – pedra vulcânica originária de Ise (centro sul de Honshû) – em Nagano (leste de Honshû), são algumas das provas dessa mobilidade interna. Por outro lado, o mesmo *obsidian* foi encontrado no extremo sul da península coreana, em Primorski e na Sibéria, o que atesta a relação do arquipélago com boa parte do continente asiático. Restos de uma grande canoa encontrados nas ruínas de Yuri, na província de Fukui, falam da possibilidade de circulação dos homens da época pelos mares, estabelecendo o contato dessa cultura com a de várias regiões do extremo oriente como o norte da Ásia, o continente chinês, a península coreana, até mesmo o sudeste asiático.

Pelo método de datação em radio-carbono das peças de cerâmica, o período Jômon é arqueologicamente classificado em seis épocas (apresentadas entre parênteses) que, do ponto de vista de sua evolução cultural, compreende quatro fases:

4. Encontradas em Nagasaki (Kyûshû), são consideradas uma das mais antigas do mundo, junto com as encontradas às margens do rio Amuhr.
5. Casas erguidas sobre covas circulares de cerca de 70 a 80 cm. de profundidade e de 3 a 6 m. de raio, contornadas por fossos, a maioria com uma fôrnalha no centro.

1. fase de formação (correspondendo à época das origens – cerca de 8000 a 7000 a.C.);
2. fase de evolução (compreendendo as épocas primitiva e alta – cerca de 7000 a 2500 a.C.);
3. fase de maturidade (compreendendo as épocas média e baixa – cerca de 2000 a 1100 a.C.);
4. fase final (correspondendo à época tardia – cerca de 1100 a 100 a.C.).

Durante a primeira fase, continuam ocorrendo o aquecimento da terra e os movimentos de recuo e avanço do mar para, na segunda fase, começarem a se desenvolver as atividades de pesca, o uso do arco e da flecha em gradual substituição às lanças de pedra utilizadas na caça, o cultivo diversificado de plantas comestíveis⁶ bem como o uso de fibras vegetais para a confecção de roupas, calçados, sacolas e cestos, além da cerâmica Jômon que vai dar o nome ao período.

Em sua fase de maturidade, os utensílios de barro, inicialmente usados para cozimentos, passam a sê-lo para guardar e armazenar alimentos, bem como passam a ter outros formatos, ornados com finos motivos. Datam dessa fase as ruínas com cavidades no solo, dispostas a distâncias regulares, onde eram fincados pilares de madeira provavelmente utilizados para fins ritualísticos. Alguma forma de grupo comunitário começava a se formar, a deduzir não só pelas moradas em covas já citadas como também pela descoberta de urnas com placentas ou ossos de bebês natimortos enterrados junto a essas casas, um uso revestido de forte caráter mágico e observado durante muito tempo na sociedade japonesa. Tal prática remete à figura da xamã, geralmente uma mulher que procedia aos ritos usando adornos como brincos e braceletes, e que se liga aos futuros chefes tribais atribuídos de poderes mágicos.

A última fase caracteriza-se por um considerável avanço nas técnicas diversas bem como na organização social. Verifica-se o desenvolvimento técnico no fabrico de utensílios de madeira, de espadas e lâminas de pedra, de peças de cerâmica inclusive com ornamentos mais apurados. As técnicas de caça e pesca, o desenvolvimento da coleta e armazenamento de frutos atingem seu ápice por volta do século IV a III a.C., quando começam a se desenvolver as primeiras formas de agricultura, notadamente de cereais como o trigo e o sorgo, além de hortas como as encontradas em Karatsu, na ilha de Kyûshû. Embora muitos defendam a tese da entrada do arroz no período Yayoi seguinte, muito provavelmente isto se deu ainda no século IV a.C., sob a forma de cultivo em arrozais irrigados trazido da península coreana para o norte de Kyûshû.

Por outro lado, aumenta consideravelmente a produção de vários objetos ligados a ritos e cerimônias tais como arcos laqueados de vermelho, além das estatuetas de terracota *dogû* 土偶, figuras estranhas de animais e homens, muitas das quais com partes do corpo mutiladas. O arquipélago comportava já uma sociedade rudimentar, fortemente regida por vários tipos de magia.

6. Foram encontradas sementes de gergelim, sorgo, goya e até de cabaça, não originária do arquipélago.

4. *Cultura Yayoi* 弥生

Enquanto o arquipélago saía da idade da pedra e começava a formar grupos sociais, a China vivia um adiantado nível de civilização. Tendo já desenvolvido, por volta do século XVII a.C., uma cultura – a cultura Yín 殷 – que criou um sistema de escrita ideográfica e descobriu o uso do bronze, o continente chinês passara por um sistema de liga tribal (século XII a.C.) antes de enfrentar, a partir do século V a.C., uma época conturbada de lutas entre as nações tribais até surgir, em 221 a.C., um império unificado pelas mãos do assim chamado Primeiro Imperador de Qín 秦の始皇帝.

Por essa época, na península coreana mais ao sul, desenvolvia-se uma nova cultura centrada, de um lado, na produção de peças de cerâmica lisa, que vieram a substituir as peças ornadas com motivos gravados com dentes de pente, e de outro, na agricultura trazida da China desenvolvendo o cultivo de cereais como o sorgo e o trigo, ao norte, e do arroz, ao sul.

Este movimento cultural, com ponto de partida no continente chinês e passagem pela península coreana, já devia ter atingido as ilhas japonesas, notadamente a costa ocidental, nos fins do período Jômon, haja vista a rizicultura iniciada na região noroeste de Kyûshû. Supõe-se que sua entrada tenha se dado em bloco, e não por técnicas esparsas, com uma rápida propagação em direção ao leste, atingindo as regiões de Ise (Centro-Sul) e Wakasa (Centro-Norte) em cerca de trinta anos. Mas é a partir do século III a.C. que se dá a entrada de uma grande onda cultural vinda do continente, trazendo com ela a sericicultura, a tecelagem, uma nova técnica de produção do sal, além do ferro e do cobre, que chegam concomitantemente e vão constituir as bases da nova cultura Yayoi⁷. Embora haja fortes indícios da ida dos japoneses, exímios navegadores, ao continente, sem dúvida foram os habitantes da península coreana, notadamente os artesãos, os maiores responsáveis pela entrada dessa cultura no arquipélago.

A introdução do ferro e do cobre, por volta do século I da era cristã, traz mudanças consideráveis na vida do arquipélago. Apesar de poucas as peças de ferro encontradas, devido a seu alto grau de oxidação, o ferro veio a substituir a pedra na confecção de utensílios agrícolas, e, junto com novas técnicas introduzidas, deu impulso ao desenvolvimento da agricultura. A maioria das peças de metal encontradas são espadas, sinos e espelhos de bronze. Inicialmente introduzidas como instrumento bélico, as espadas fabricadas no Japão não têm corte na lâmina, donde sua provável utilização em cerimônias religiosas, assim como os sinos de 10 a 140 cm. de altura e os espelhos, ambos com figuras e inscrições no verso.

Essa cultura Yayoi, basicamente fundamentada na rizicultura e na utilização do metal, junta-se à cultura Jômon da coleta, caça e pesca, e vão, juntas, tomar novos rumos. Enquanto a cultura eminentemente Yayoi, com base no norte de Kyûshû, propaga-se pelo oeste, a cultura marcadamente Jômon resiste a esta nova cultura na região leste, onde não se implanta a rizicultura e se desenvolve uma cultura pós-Jômon com base na

7. Denominação originada da localidade (distrito de Yayoi, na atual Tóquio) onde foi encontrada a primeira peça de cerâmica característica do período, de contornos mais suaves e simples do que as do anterior Jômon.

coleta, caça e pesca. Passam a coexistir duas tendências culturais distintas – uma cultura marcadamente Jômon, a leste, e a nova cultura Yayoi, a oeste – reiterando um padrão existente desde o período paleolítico. A *Fossa Magna*, uma falha tectônica que corta a ilha de Honshû na longitudinal, divide o arquipélago em duas grandes partes – uma a nordeste e outra a sudoeste – cada qual com algumas características topográficas e culturais próprias. Assim, por exemplo, os objetos cortantes de pedra do período Jômon, utilizados para o tratamento de frutos, revelam-se apropriados à vegetação predominante de cada uma dessas regiões (deciduifólias da região leste e lucidofólias tropicais, da oeste). E mesmo com referência ao período Yayoi, no que diz respeito ao uso do metal, espadas e lanças de cobre usadas em rituais são a tônica da produção na região norte de Kyûshû, enquanto Kinki e adjacências especializam-se na fabricação de espadas e sinos de bronze.

Os primeiros documentos escritos com referências a aspectos da vida no arquipélago são da China do século I⁸. A China mantinha a prática de registrar a história de cada dinastia que ascendia ao poder e a primeira referência à nação Wa (denominação dada ao arquipélago pelos chineses) consta do *Livro de Han*⁹, que fala da existência de “cerca de cem nações (ou tribos) que mantinham contato com Lô-lang 樂浪 (um dos reinos da península coreana)”

A nação Wa será ainda citada duas vezes no *Livro do Han Posterior*¹⁰, do século III: uma, ao relatar a chegada, à capital Luò-yáng 洛陽, de emissários de Wa que recebem o *inju* 印綬 (comenda atribuída conforme a hierarquia social); outra, sobre o envio de 160 escravos dados pelo soberano de Wa ao imperador de Han Posterior, em 107.

Referências mais pormenorizadas, no entanto, aparecem no *Registro de Wei*¹¹ que dedica um capítulo específico ao Japão – “Sobre os homens de Wa, os bárbaros do Leste” 東夷倭人伝 *Tôi wajinden*). O documento refere-se a aspectos políticos e sociais do reino de Yamatai 耶馬台¹², criado no início do século III, pela soberana Himiko 卑弥呼. Consta que Himiko, uma xamã, subleva as revoltas ocorridas em Wa nos fins do século II e subjuga cerca de trinta tribos, que ela passa a governar pela magia e com a assessoria de um irmão para as questões políticas. Em 239, chega a Wei uma missão representando a soberana que, além do título de Soberana de Wa, *Amiga de Wei* 親魏倭王, recebe um sinete e um espelho de bronze selando a amizade entre as duas nações. Trata-se do reconhecimento desse poder constituído no arquipélago pela autoridade chinesa de então.

8. Para facilitar a referência, as datas em geral serão referidas pelo calendário gregoriano. Apenas datas específicas respeitarão o calendário lunar, como era usado no Japão.

9. Dinastia que assume o poder de 202 a 8 a.C., em Cháng-ân 長安 e, em seu avanço para o sul, domina a península coreana dividida em quatro reinos. *Livro de Han* 漢書, em 120 tomos, escrito por Bān Gù 班固 (32-92).

10. Dinastia no poder de 22 a 250, na capital Luò-yáng, formava uma espécie de confederação que desaparece com as revoltas campesinas. *Livro do Han Posterior* 後漢書, em 120 tomos, compilado por Fàn Yè 范曄 e Sīmǎ Biāo 司馬彪.

11. Um dos três reinos criados na China, junto com Wu 吳 e Shu 蜀, no século III. *Livro de Wei* 魏志, em 30 tomos, compilado por Chén Shòu 陳寿.

12. Discute-se até hoje, sua localidade: se em Kyushû ou na região de Kinki.

Outras referências do documento chinês nos dão o quadro de uma sociedade relativamente organizada em que já havia mercados onde se praticava o escambo, além de classes sociais distintas – os *taijin* (大人, literalmente “grande homem”) e os *geko* (下戸, “homem de baixo”) – citando, por exemplo, que um geko recuava até a beira da estrada e se ajoelhava à passagem de um superior, bem como que se prostrava com as mãos postas sobre o chão para dirigir a palavra a um superior.

Cumpre salientar que, nessa época, a China adotava um sistema de acordo de vassalagem (冊封 *sakuhô*) com as tribos e nações vizinhas que encontrava em sua expansão para o leste e para o oeste. A China reconhecia a autoridade local, permitindo que o povo continuasse a praticar sua língua e religião e só exigia o uso da língua e da prática chinesas em suas relações diretas. O acordo era selado por uma troca de presentes: de um lado, títulos, selos, sinetes, espelhos de bronze, ofertados pela China como símbolos de sua ascendência, e, de outro, produtos locais e até servos ou escravos, ofertados em sinal de subserviência.

O “período de conturbações marcado por longos anos de luta” que tomou conta do arquipélago nos fins do século II, conforme consta dos registros históricos chineses, tem como contraprova a descoberta de grande quantidade de peças bélicas (machados e dardos de pedra, projéteis de arremesso feitos de pedra e de argila) na costa oeste do arquipélago, em torno do Mar Interno de Seto. Essa é também a região onde surgiram grandes aldeias, muitas delas circundadas por fossos ou valas, em que se concentraram os artesãos que, durante o intercâmbio entre o arquipélago japonês e o continente chinês consideravelmente intensificado durante o século III, chegaram e formaram comunidades em torno de uma habilidade técnica tais como a tecelagem, a pesca a cormorão, o fabrico do papel bem como de produtos de argila e de cerâmica, sendo provável que houvesse intercâmbio tecnológico e comercial entre os vários grupos.

5. A Confederação Tribal de Kinki

Grandes tumbas encontradas no entorno dessas regiões mostram o surgimento de poderosos chefes tribais, a partir do século III. Diferentemente das tumbas do período Yayoi, que eram comunitárias ou erguidas em grupo uma ao lado da outra, começam a ser erguidas tumbas isoladas, de forma retangular ou circular, cercadas por fossos e com divisões internas, provavelmente para sepultar esses chefes locais ou seus familiares.

Além dessas tumbas retangulares ou circulares, também encontradas na península coreana, surgem no oeste do arquipélago as tumbas com formato de buraco de fechadura¹³ (doravante denominadas *tumbas-fechadura*), provável resultado da junção de outeiros funerários de forma arredondada, onde eram sepultados chefes tribais dos fins do período Yayoi, com tumbas comunitárias de forma retangular. Seu aparecimento se dá na passagem do século III ao IV e foram, desde o início, construídas em grandes dimensões, algumas delas atingindo proporções gigantescas, como a que é atribuída ao

13. Em japonês *zenpôkôenfun* 前方後円墳, literalmente “tumbas retangulares na parte anterior e redondas, na posterior”

Grande Soberano Nintoku¹⁴ localizada no distrito de Sakai, em Osaka, medindo 486 m. de comprimento (cerca de 800 m. com o fosso externo), 249 m. de raio na parte circular e 305 m. de largura na parte retangular.

Verifica-se uma concentração dessas tumbas desde o norte de Kyûshû até a região de Kinki, na costa oeste do arquipélago. Se traduzirmos a dimensão desses monumentos por extensão do poder secular, em cerca de um século desde a aparição da soberana Himiko citada na *História de Wei*, forma-se uma grande confederação tribal nessa região, sob o comando de um poderoso chefe que passa a ser chamado de Grande Soberano (大君, *ôkimi*).

Quando a confederação tribal de Kinki, com sede em Yamato – região da atual Nara –, estabelece hegemonia sobre as tribos da costa ocidental em meados do século IV, toda a região da Ásia Oriental começa a viver uma fase de conturbadas lutas, que se estendem pelos séculos seguintes e cujos efeitos vão repercutir também no arquipélago japonês. No continente chinês, a dinastia Jin do Oeste 西晋 sofre, no início do século, pressão de povos do norte que invadem sua região setentrional e, em sua fuga para o sul, instaura em 316, ao sul do rio Yang-tsé, a dinastia Jin do Leste 東晋. Cerca de um século depois, em 420, Jin do Leste é dominada pela dinastia Sòng 宋, dando início à época das Dinastias do Norte e do Sul 南北朝, com Wei do Norte 北魏 ao norte e Sòng, ao sul¹⁵

Enquanto isso, na península coreana, após seguidas disputas entre grandes e pequenas tribos, tem início em 313 o período dos Três Reinos com a hegemonia das tribos de Koguryô 高句麗 (ao norte), Silla 新羅 e Paekche 百濟 (ao sul) sobre as demais. A disputa pelo poder entre os três reinos se estende, tal como no continente, pelos séculos seguintes e, devido ao intenso intercâmbio entre o arquipélago e a península, a corte de Yamato acaba se envolvendo nessas disputas. Alia-se, inicialmente, a Paekche em sua luta contra Silla e, com a vitória, recebe Mimana 任那, província ao sul da península, onde institui, segundo consta das *Crônicas do Japão*¹⁶ (日本書紀), um “governo japonês de Mimana”

Após exercer pressão sobre Paekche e Silla, Yamato volta-se contra Koguryô mas desiste de sua investida em virtude de oposições que passa a enfrentar no próprio arquipélago. As oposições são de duas ordens: de tribos de fora da confederação de

14. Comumente citado como imperador 天皇, título que só é criado no século VII, aqui será adotado o título de Grande Soberano (大君, *ôkimi*).

15. Seguem-se três dinastias ao sul e cinco dinastias ao norte até a unificação pela dinastia Siú 隋, do norte, ao vencer Chén 陳, do sul, em 589. As dinastias do sul, dominadas pela aristocracia, destacam-se pelo grande desenvolvimento que deram à literatura e às artes. Ao norte, embora tenha se formado uma aristocracia, o domínio era predominantemente de poderosos senhores locais que cultivavam a cultura tradicional.

16. Primeiro livro de história do Japão compilado sob ordem imperial, foi completado em 720. Um de seus objetivos era justificar e legitimar a recém criada nação Japão, e muitos de seus relatos pecam pela veracidade dos fatos. A obra fala da instituição de uma colônia japonesa em Mimana (任那日本府, *governo japonês de Mimana*) mas é preciso registrar que a própria denominação “Japão” data de uma época posterior à enfocada.

Kinki, pela hegemonia política do arquipélago, e de chefes tribais da própria confederação, pela sucessão ao posto de Grande Soberano.

A fim de apaziguar clãs oponentes, a Corte de Yamato adota o sistema de se lhes atribuir títulos, assimilando-os na máquina administrativa em formação. O título *uji* (氏, “clã”) era atribuído a grupos de forte caráter político, formados por laços de parentesco, cujo núcleo era uma família patriarcal à qual se subordinavam diferentes categorias de pessoas como os *bemin* 部民 (grupo especializado em um ofício), servos e escravos. Esses clãs recebiam os títulos *kabane* 姓, de acordo com a posição e o cargo ocupado no sistema da Corte¹⁷ Constitui o chamado *shisei seido* 氏姓制度, *sistema de clãs e títulos*, uma forma rudimentar de organização político social da qual se desenvolverá a formação de um Estado, pondo fim ao período primitivo do Japão.

6. Cultura das Grandes Tumbas (古墳文化, kofun bunka)

Kofun, literalmente “tumbas antigas”. é o nome pelo qual é conhecida a cultura dessa fase em que se desenvolvem os germens de um Estado japonês. Como já foi referido, são encontradas em todas as partes do arquipélago tumbas de vários tamanhos, de variados formatos, em outeiros, morros e colinas. As de menores dimensões são simples montes de terra mas as de médio e grande porte geralmente comportam aposentos subterrâneos, inicialmente cavados em covas verticais, onde eram depositadas as urnas de pedra ou de madeira. Posteriormente surgem os aposentos cavados em covas horizontais, de influência chinesa, com urnas em formato de casa.

Acessórios funerários eram depositados dentro ou em volta das urnas, constituídos inicialmente de objetos de caráter mágico tais como espadas ou contas de pedra *magatama* 勾玉¹⁸ mas, a partir do século V, passam a ser enterrados objetos da vida cotidiana tais como armas, utensílios de montaria. Além desses acessórios funerários, foram encontradas várias peças de terracota – os *haniwa* 埴輪 – que são basicamente de dois tipos: um, em forma de cilindro, encontrado ao redor das tumbas provavelmente para demarcar seus limites, e outro, peças figurativas de seres humanos, animais, casas e objetos da vida cotidiana.

As *Crônicas do Japão* dão que os *haniwa* de forma humana surgiram no século I da era cristã, quando foram usadas para substituir os súditos que deveriam ser enterrados para acompanhar o soberano Suijin 垂仁 em sua morte mas, como muito do que consta dessa obra é envolto em lendas e mitos, trata-se de um fato não comprovado. De qualquer forma, esses *haniwa* figurativos constituem uma rica fonte de conhecimento da vida dessa época: as casas em que moravam, as pessoas que circulavam em torno dos chefes

17. Havia vários deles, sendo *ômi* 臣 (atribuído àqueles que tinham topônimos como nomes) e *muraji* 連 (para clãs com nomes de profissão) os mais altos, seguidos de *sukune* 宿禰 (originariamente um sufixo de respeito), *miyatsuko* 造 (de origem diversa e incerta), *kimi* 君, *obito* 首 (atribuídos a chefes tribais) e outros.

18. Contas feitas geralmente de jade ou ágata, tinham a forma de uma vírgula e um furo para serem usadas como ornamentos.

tribais (soldados, músicos, dançarinos, cantores), os animais que ou eram caçados (javalis, macacos, veados) ou domesticados (cães, cavalos, falcões para falconaria).

7. A Corte de Yamato e Prenúncios da Formação do Estado Japonês

O *sistema de clãs e títulos* se consolida no decorrer do século V, passando a estabelecer uma clara distinção entre a classe dos dominantes – os portadores de *uji* e *kabane*, denominados *gôzoku* (豪族, “clãs poderosos”), e dos dominados – os trabalhadores, basicamente agricultores (農民, *nômin*), além dos escravos 奴婢 *nuhi*, essencialmente constituídos de inimigos derrotados nas guerras. Nos meados do século começam a surgir, entre os *gôzoku*, clãs muito poderosos como Mononobe 物部, Ôtomo 大伴, Soga 蘇我 que começam a ameaçar o poder do clã do Grande Soberano de Yamato. Vale assinalar que data desta época a hereditariedade pelos clãs, não só das artes mas também da sucessão ao trono de Grande Soberano, que passa a ser o detentor de um poder mais secular e progressista do que aquele de caráter mágico-ritualístico dos antigos chefes tribais. Provavelmente corresponde também à época em que, para se consolidar e legitimar o poder do grande Soberano, procurou-se associá-lo aos deuses cultuados pelos chefes tribais, trabalhando politicamente sua figura como um mito, um descendente direto dos deuses.

Em meio às relações com a península coreana, que continuam intensas, chega, em 538, um *gokyôhakase* 五經博士 (literalmente “sábio das cinco artes”), burocrata do reino de Paekche encarregado do zelo ao confucionismo, trazendo sutras e estatuetas búdicas ofertados pelo rei Song-myong 聖明 ao soberano de Yamato. Assim se dá a entrada do budismo e do confucionismo no arquipélago, que vão exercer forte influência posterior sobre a sociedade e cultura japonesa.

A partir de meados deste século, inicia-se um processo de formação de um Estado tanto na península coreana quanto no arquipélago japonês. Após pressões de Paekche sobre Mimana, quando Yamato perde o controle direto da região (532), Silla se impõe como a maior potência da península e estabelece um período de trégua na disputa entre os três reinos que buscam, cada qual, organizar um sistema de governo centrado no soberano, com vistas à formação de um Estado.

No arquipélago, por seu turno, apesar da consolidação do *sistema de clãs e títulos*, continuam as disputas internas da corte tendo o budismo como um de seus vetores. Após o enfraquecimento do clã Ôtomo em virtude da derrota na península em torno de Mimana, a disputa se torna acirrada entre os Soga, favorável ao budismo, e Mononobe, contrário ao budismo. Com as mortes seguidas dos soberanos Bitatsu 敏達 (585) e Yômei 用明 (587), os desentendimentos resultam em guerra com adesões, cada qual, de membros do clã de Yamato: de um lado, Soga-no Umako 蘇我馬子 recebe o apoio da esposa de Bitatsu (futura soberana Suiko 推古) e de Umayato 厩戸 (filho de Yômei e futuro Príncipe Shôtoku 聖徳太子); de outro, Mononobe-no Moriya 物部守屋 alia-se a Anahobe 穴穂部, irmão de Bitatsu e Yômei. Derrotado, o clã Mononobe é dizimado pelo Soga, que alça o irmão de Anahobe a Grande Soberano sob o nome de Sushun 崇峻, abrindo caminho para a expansão no Japão do budismo, defendido pela facção vencedora.

Ao assumir o trono, Sushun planeja retomar Mimana aproveitando que Silla não prestara tributo à nova dinastia Siú 隋¹⁹ recentemente instituída no continente (589), mas sofre oposição de Soga-no Umako, agora detentor do título de *ôomi* 大臣, que acaba por assassiná-lo em 592. Com isso, Umako vê crescer seu poder mas enfrenta a resistência dos líderes de Yamato que acabam indicando Toyomike Kashiki 豊御食炊屋, viúva do falecido Bitatsu, para Grande Soberana com o nome de Suiko 推古. Uma mulher é indicada para assumir o posto mas, assim como ocorrera com Himiko anteriormente, ela deixa a política nas mãos de seu sobrinho Umayato que, na qualidade de regente *sesshō* 摂政, será o grande responsável, juntamente com Umako, pela elaboração do modelo político de Yamato a partir do século VII.

Dentre as principais medidas tomadas por ambos, destacam-se o envio de missões a Sui e a elaboração dos assim denominados *kan'ijūnikai* 冠位十二階, “doze graus da hierarquia burocrática” e *jūnanajōkenpō* 十七條憲法, “ordenação dos dezessete artigos”

Seguindo os três reinos da península que prestam tributos a Sui (Silla pouco mais tardiamente, em 594), Yamato envia uma missão representando o “rei de Wa” para render seu tributo, em 600. Com um intervalo de cerca de cem anos, é retomado o envio de missões de representação ao continente, agora Sui, dando início a uma série de quatro *missões a Siú* (遣隋使, *kenzuishi*) como são conhecidas. Esta primeira foi uma missão eminentemente diplomática pela qual Yamato procurou, de um lado, assegurar junto ao novo império chinês uma posição favorável frente aos três reinos da península, e de outro, dar mostras de seu anseio em construir um império em Yamato vencendo as vicissitudes da península coreana em sintonia com o grande império de Sui, haja vista a passagem da mensagem enviada ao imperador Wén 文帝 que diz ter o soberano de Wa “no céu, um irmão mais velho e, no sol, um irmão mais novo”, conforme consta na *História de Siú* 隋書²⁰.

Esse anseio transforma-se não em altivez de Yamato mas audácia, no entender do imperador Yáng 煬, de Siú, que se mostrou indignado com a inclusão da frase “o soberano do sol nascente saúda o soberano do sol poente” no documento de que eram portadores os representantes da segunda missão enviada em 607: como poderia um “bárbaro do leste” ousar autodenominar-se “soberano”? É a partir desta segunda missão que são formadas grandes expedições compostas por jovens estudantes e monges budistas em formação que, em longas estadas no continente, estudam a China – seu modelo político, suas manifestações culturais – e depois vão contribuir significativamente com a organização política e cultural do Estado japonês quando de sua implantação.

Por outro lado, o príncipe Umayato e o *ôomi* Umako abraçam entusiasticamente o budismo e o confucionismo, pensamentos progressistas da época, que vão fundamentar as medidas por eles tomadas na direção da construção do Estado japonês. Vários templos budistas são construídos, entre os quais, destacam-se Asuka-dera 飛鳥寺 e Shitennō-ji

19. Em 589, Siú derrota Chén 陳, a última dinastia do sul, dando origem a um poderoso império que irá exercer forte influência em todo o leste asiático.

20. A atual versão consta de 5 capítulos e 50 narrativas de autoria de Wei 魏, do período Tang 唐 (618-907), além de 30 capítulos de autoria de Cháng Sun Wú Jì 長孫無忌, do mesmo período.

四天王寺²¹. Por outro lado, as seis virtudes do confucionismo – virtude 徳, benevolência 仁, etiqueta 礼, verdade 信, justiça 義 e sabedoria 智 –, cada qual subdividida em grau maior e menor, servem de inspiração para os doze graus burocráticos que passam a ser distinguidos pela cor e ornamento do *kanmuri* 冠, uma espécie de chapéu de copa alta e sem aba que, em sua leitura chinesa *kan*, consta da denominação do modelo. A *ordenação de dezessete artigos* foi elaborada com base principalmente no princípio da *harmonia* pregada tanto pelo budismo como pelo confucionismo e, embora conste de seu título a palavra *kenpô* que depois será usada para designar a Constituição de uma nação, resultou mais em princípios éticos a serem seguidos para um bem governar do que normas a serem respeitadas na condução de um Estado. Comparando o soberano ao céu e o povo à terra, vários desses artigos enfatizam o princípio confucionista da obediência absoluta do povo às ordens emitidas pelo soberano, bem como da proteção que este deve assegurar a seus governados, numa sutil advertência a arbitrariedades ainda cometidas por alguns chefes tribais que, recomenda-se, devem se submeter como burocratas ao Grande Soberano. Entende-se o caráter eminentemente ético desses artigos porque, na realidade, o *sistema de clãs e títulos* continuava ativo, com a maioria da população ainda sob o domínio de chefes tribais, principalmente em regiões mais remotas, uma vez que esses graus foram atribuídos somente a chefes tribais das proximidades de Yamato.

Ambas as medidas refletem a intenção da corte de Yamato em construir uma nação pautada no modelo chinês e budista, tendo ao centro um soberano absoluto, mas apoiado pelos chefes tribais na qualidade de burocratas hierarquicamente classificados em doze graus, intenção essa que se concretizará em meados do século VII, após a Reforma de Taika 大化の改新, em 645.

8. *Cultura Asuka* 飛鳥

A região onde se localizava a sede da corte de Yamato – Asuka 飛鳥 – dá nome à cultura desenvolvida nesse período, de caráter eminentemente budista devido ao incentivo dado ao budismo pela soberana Suiko e seus principais mentores políticos, o príncipe Umayato e o *ôomi* Umako.

O início do reinado de Suiko é marcado, em grande parte, pela construção de vários grandes templos, muitos dos quais ou mudam de nome ou são reconstruídos devido a destruições por incêndios ou são transferidos de sítio nas mudanças de capital²², transferência essa facultada por sua estrutura arquitetônica, de madeiras e vigas em encaixe, de fácil desmonte e remonte.

21. Alguns nomes próprios como os de palácios, templos, santuários, topônimos etc. portam em sua própria denominação o objeto nominado sob a forma de sufixo, como no caso, *ji* ou *tera* (sonorizado em *dera*) que são, respectivamente, a leitura chinesa e a japonesa de 寺, “templo”. A fim de preservar a denominação original como é costumeiramente usada no japonês, esses nomes serão registrados com o sufixo separado por hífen.

22. Por ocasião de calamidades naturais, de crises políticas na corte, entre outras razões, era freqüente transferir a sede da corte seguindo as indicações de direções ou datas benfazejas, de acordo com princípios taoístas, introduzidos também da China.

O mais antigo desses templos é o referido Asuka-dera²³, construído (de 588 a 609) por ordem de Umako segundo a técnica importada de Paekche. Famoso pelos pilares convexos エンタシス (do grego *entasis*) de seu Pavilhão de Ouro 金堂, torna-se o depositário da imagem de Buda 釈迦如来坐像, esculpida em bronze pelo famoso escultor de imagens búdicas da época – Kuratsukuri-no Tori 鞍作止利, conhecido também por *Tori-busshi* 止利仏師, “escultor de budas” e neto de um imigrado de Paekche.

Os demais templos do período têm, em maior ou menor grau, alguma relação com o príncipe Umayato, falecido em 622 e que, venerado pelo povo, será cognominado *Shôtoku taishi* 聖徳太子, literalmente “príncipe da santa virtude” nome pelo qual será doravante referido. O Kôryû-ji 広隆寺 é dado como construído em 603, por Hata-no Kawakatsu 泰河勝, para depositar uma estatueta de Buda presenteada por um emissário de Silla a *Shôtoku taishi*. Após várias reconstruções devido a incêndios, a atual construção data do período Heian e é depositário de outras preciosas estatuetas búdicas, dentre as quais uma do *bodhisatva* Maitreya (*Miroku bosatsu*, em japonês) em posição de meditação 弥勒菩薩思維像, também deste período.

Dentre os templos erguidos por iniciativa do próprio *Shôtoku taishi*, citam-se o Shitennô-ji 四天王寺, construído em 587 em agradecimento à vitória sobre os Mononobe, além do Hôryû-ji 法隆寺, dado como construído por voto pela cura do Grande Soberano Yômei, adoecido e morto em 587, para ser concluído apenas em 609. Ambos são construídos voltados para o sul onde fica o portal principal (*nandaimon* 南大門, literalmente “grande portal do sul”) e vão constituir os principais estilos arquitetônicos de templos da época, determinados pela disposição de suas construções na área central do monastério (伽藍, *garan*) circundada por um deambulatório (回廊, *kairô*): o estilo Shitennô-ji – com o Pavilhão de Ouro (金堂, *kondô*) onde fica a imagem cultual do templo, o pavilhão de estudos ou pregações (講堂, *kôdô*), a pagoda de cinco tetos (五重塔, *gojû-no tô*) e o portal do meio (中門, *chûmon*), dispostos em fila do norte para o sul –, e o estilo Hôryû-ji – com o Pavilhão de Ouro no centro ao norte e o portal do meio ao sul, entre os quais se dispõem a pagoda, à direita, e o pavilhão de pregações, à esquerda. Vale ressaltar que ambos foram, mais de uma vez, integral ou parcialmente reconstruídos por causa de destruições por incêndio, mantendo-se até hoje apenas os originais do Pavilhão de Ouro, da pagoda, do portal do meio e boa parte do deambulatório do Hôryû-ji, templo este que foi consagrado ao príncipe depois de sua morte. Dentre os tesouros guardados neste templo, citam-se a imagem da Tríade Búdica 釈迦三尊像²⁴ obra do já referido *Tori busshi* e a imagem cultual do templo, além da iconoteca de *tamamushi*²⁵ (玉虫厨子, *tamamushi-no zushi*)

23. Posteriormente denominado Hôkô-ji 法興寺 e depois Gangô-ji 元興寺, ao ser transferido para a capital Nara, em 716.

24. Nome que se dá à tríade formada pela imagem do Shakyamuni ladeado pelos bodhisatvas Samantabhadra (Fugen 普賢, em japonês) e Manjusri (Monju 文殊).

25. Um móvel de cerca de 2 m. de altura, composto de um santuário sobre um pedestal alto de madeira, originalmente contornado por asas de *tamamushi*, uma espécie de coleóptero cujas asas furta-cor tornavam-na muito apreciada para ornamentos.

que traz em suas paredes pinturas de cenas da vida do Shakyamuni, consideradas a primeira pintura búdica do Japão.

Merece, ainda, menção o templo Chûgû-ji 中宮寺 – construído nas dependências do palácio da mãe de Shôtoku – onde estão guardadas duas peças famosas: uma imagem de Maitreya em meditação, considerada um modelo de escultura da época por seus contornos e feição de linhas suaves, e as telas conhecidas como *tenjukokushûchô* 天寿国繡帳, “bordado do País da Longevidade Celestial” – duas telas de cerca de 480 cm² que, dizem, foram bordadas pela viúva de Shôtoku *taishi* com a ajuda de outras princesas, por ocasião da morte do príncipe, retratando mandalas e cenas do País da Longevidade Celestial onde, se almejava, renasceria o príncipe.

A entrada do budismo no arquipélago e sua adoção pela facção vitoriosa na disputa pelo poder de Yamato acaba sendo o principal vetor dessa cultura Asuka. Por outro lado, o intenso intercâmbio com a China e as nações da península coreana, faz com que essas influências se dêem de forma quase imediata principalmente pelas novidades continentais trazidas pelas missões em seu regresso ao arquipélago. Assim ocorre com os primeiros templos construídos segundo o modelo arquitetônico do período dos Impérios do Norte e do Sul, seguindo-se a influência de Sui notadamente nas esculturas e, já no final do período, com a derrota de Sui para Tang 唐, em 618, esta dinastia exercerá marcada influência na implantação de um Estado no arquipélago e a respectiva cultura.

Bibliografia

- AMINO, Yoshihiko. 日本社会の歴史 (上). Tóquio, Iwanami, 1998, 12^a ed.
———. 日本論の視座 – 列島の社会と国家. Tóquio, Shogakkan, 1993.
———. 「海からみた日本列島」 in 続・日本の歴史をよみなおす. Tóquio, Chikuma, 1996: 50-104.
———. 日本の歴史 00 - 「日本」とは何か. Tóquio, Kodansha, 2000.
HERAIL, Francine. *Histoire du Japon*. Paris, Horvath, 1990.
KODAMA, Kôta (org.). 図説 日本文化史体系 1: 縄文・弥生・古墳時代古墳時代. Tóquio, Shogakukan, 1962, 3^a ed.
REISCHAUER, Edwin O. *Japan – Past and Present*. Tóquio, Charles E. Tuttle, 1964, 3^a ed. rev.
———. *Japan – the story of a nation*. Tóquio, Charles E. Tuttle, 1981.
SANSOM, George B. *Japan – a short cultural history*. Tóquio, Charles E. Tuttle, 1983, 8^a ed.
TERAZAWA, Kaoru. 日本の歴史 2 – 王権誕生. Tóquio, Kôdansha, 2000.
UEDA, Masaaki. 日本古代国家成立史の研究. Tóquio, Aoki, 1971, 2^a ed.
VARLEY, PAUL H. *Japanese Culture*. Honolulu, Univ. of Hawaii Press, 1973.

ANÁLISE DO MORFEMA “WA” DA LÍNGUA JAPONESA DO PONTO DE VISTA PRAGMÁTICO-DISCURSIVO*

Yûki Mukai

[...] the speaker influences the hearer's MENTAL REPRESENTATION of the world. This representation is formed by the sum of “propositions” which the hearer knows or believes or considers uncontroversial at the time of speech.

LAMBRECHT, 1994, p. 43 (a ênfase é do próprio autor).

RESUMO: O objetivo de nossa análise sobre o morfema gramatical *wa* da língua japonesa é o de provarmos, do ponto de vista pragmático-discursivo, que o *wa* é, além de ser um morfema que indica a quantidade e qualidade informacional, um morfema representado em forma léxico-gramatical, refletindo não apenas a (pre-)suposição com relação à informação/conhecimento que os interlocutores possuem (*i.e.*, estado mental no sentido restrito), mas também as intencionalidades imprimidas ou as estratégias comunicativas utilizadas por esses interlocutores em uma dada situação de discurso (*i.e.*, estado mental no sentido amplo).

ABSTRACT: The aim of our analysis about the grammatical particle *wa* of the Japanese Language is to prove from the pragmatic-discursive point of view that the *wa* is not

* Este artigo encontra-se baseado numa parte do capítulo IV (Parte analítica) da minha Dissertação de Mestrado, sob a orientação da Prof^a Dr^a Lídia M. Fukasawa, apresentada junto ao Curso de Pós-Graduação na Área de Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 28 de fevereiro de 2003.

only a particle that indicates informational quantity and quality, but also a particle that is lexicogrammatically represented, reflecting both a (pre-)supposition/assumption about the knowledge or information of interlocutors (*i.e.*, the mental state in a narrow sense), and their intentionality or strategies used by those interlocutors in a given discourse situation (*i.e.*, the mental state in a wide sense).

PALAVRAS-CHAVE: Pragmática Discursiva/Estrutura informacional; pressuposição mútua; tópico sentencial/contrastivo; informação dada/nova no nível pragmático-discursivo; morfema *wa* pressuposto-cooperativo/unilateral-estratégico.

KEYWORDS: Discursive Pragmatics/Information Structure; mutual presupposition; sentential/contrastive topic; given/new information in the pragmatic-discursive level; presumptive-cooperative/unilateral-strategic particle *wa*.

1. Introdução: Delimitação e Justificativa do Corpus

No nosso artigo anterior¹, abordamos as teorias sintático-semânticas (*i.e.*, as funções e sentidos) do morfema *wa* da língua japonesa moderna, através de uma visão diacrônica, conforme os postulados dos teóricos japoneses.

Neste artigo, procederemos, então, a reflexões sobre a análise do mesmo morfema do ponto de vista pragmático-discursivo, com enfoque na estrutura informacional², isto é, na qual se encontram as noções de tópico/foco sentencial e informação dada/nova no nível pragmático-discursivo.

A razão de se ter optado pela análise pragmática deve-se ao fato de que, como verificamos no nosso artigo anterior, a identificação das funções de *wa* (tópico sentencial ou contrastivo) depende não apenas dos níveis sintático e semântico-lexical, mas também do nível pragmático-discursivo, principalmente, do contexto situacional e da (pre-)suposição dos interlocutores, referente à informação compartilhada pelos mesmos.

Em outras palavras, cada nível lingüístico está inter-relacionado para a identificação das funções de *wa*, e uma vez que *wa* é um morfema relacionado à quantidade/qualidade informacional (cf. Mukai, 2002), não podemos desconsiderar os fatores pragmáticos, tais como o contexto situacional ou ambiente físico no qual os interlocutores estão envolvidos, (pre-)suposição referente à informação/conhecimento compartilhado por eles etc. Como temos afirmado em oportunidades anteriores (cf. nota 1), os resultados da identificação serão diferentes na análise no nível sintático (isto é, nível

1. Cf. Mukai, *Estudos Japoneses* n. 22, 2002, pp. 113-145. Cf. também o capítulo II da Dissertação de Mestrado (2003).

2. Segundo Lambrecht (1994, p. 5), a estrutura informacional diz respeito a “*that component of sentence grammar in which propositions as conceptual representations of states of affairs are paired with lexicogrammatical structures in accordance with the mental states of interlocutors who use and interpret these structures as units of information in given discourse contexts*”. Resumindo, a estrutura informacional refere-se à estrutura léxico-gramatical – considerada como uma unidade informacional – que os interlocutores utilizam/interpretam conforme seus estados mentais, isto é, a suposição referente a suas informações/conhecimentos.

da frase) e no nível pragmático (isto é, levando-se em conta o contexto situacional). É por essa razão que analisaremos, neste estudo, os enunciados com enfoque no seu nível pragmático.

Apesar de nossa abordagem central ser pragmática, a dimensão de nossa análise lingüística não é a do texto/discurso, mas é a da frase/enunciado, em conformidade com a posição teórica de Lambrecht (cf. 1994, p. 7) de que a estrutura informacional pertence à gramática da frase (cf. nota 2) e diz respeito à organização da frase dentro do texto/discurso. Restringiremos, então, toda nossa análise lingüística ao nível do enunciado, levando em conta o contexto do discurso.

É evidente que uma análise segura e abrangente deve conter um número grande de enunciados analisados, mas sendo o nosso maior interesse, neste estudo, o de sistematizar o funcionamento do morfema *wa*, ativemo-nos ao enfoque de verificarmos que o *wa* (principalmente, de tópico sentencial) é um morfema que reflete os estados mentais (*i.e.*, (pre-)suposição) dos interlocutores e a quantidade/qualidade informacional do conteúdo do enunciado por eles transmitido.

Antes de entrarmos nos detalhes da delimitação do *corpus*, alertamos para o fato de que não trataremos, neste estudo, do aspecto prosódico (tom ou acento etc.) e paralingüístico (qualidade de voz que acompanha a fala etc.). Isso não significa a desconsideração dos fatores fonológicos, mas se deve ao fato de se ter adotado as afirmações de Lehman (1977), Brown & Yule (1983), Lambrecht (1994), entre outros, segundo os quais, do ponto de vista da estrutura informacional, o tom mais alto do enunciado nem sempre marca os elementos constituídos de informação nova, principalmente, na fala espontânea, o que nos levou a restringir nosso *corpus* aos textos registrados em língua escrita.

Entretanto, visando a uma análise mais acurada e adequada, o *corpus* será constituído de diversos textos – textos literários e científicos – (cf. [0-1])³, dos quais se poderá obter maior variedade de enunciados que contêm o morfema *wa*. Focalizaremos os textos literários registrados em forma de diálogos e conversações (cf. [0-1a] e [0-1b]), pois nosso maior interesse encontra-se no processo de (pre-)suposição dos interlocutores com relação à informação que possuem, isto é, na “proposição estruturada pragmaticamente”⁴ em uma dada situação de discurso. É por essa razão que utilizaremos mais os romances ou contos, de onde retiramos os enunciados registrados em forma de diálogos e conversações.

Utilizaremos, ainda, um jornal traduzido diretamente do japonês para o inglês (cf. [0-1c]), cujo objetivo é o de verificarmos como cada função de *wa* (a indicação de tópico sentencial/contrastivo e informação dada/nova) está expressa e registrada em termos léxico-gramatical e sintático em línguas ocidentais. Acreditamos que tal com-

3. Apresentaremos, aqui, apenas alguns exemplos retirados de nosso *corpus* em função do espaço limitado para o artigo. Quanto aos exemplos de outros textos literários e científicos, conferir o capítulo IV da dissertação do autor (2003).

4. Conforme afirma Lambrecht (1994, pp. 52-53), a proposição estruturada pragmaticamente diz respeito à “*proposition which reflects not only a state of affairs but also the speaker's assumptions about the state of mind of the hearer at the time of utterance, by indicating what is assumed to be already given and what is assumed to be new*”

paração (léxico-gramatical e sintática) possa ajudar na compreensão das funções peculiares de *wa*, tanto por parte de pesquisadores quanto por estudantes da língua japonesa, em termos didáticos.

Quanto à época da publicação dos textos utilizados na composição do *corpus* de nosso estudo, selecionamos textos modernos – em princípio, textos publicados na década de 2000, já que nosso estudo enfoca a língua moderna.

Enfim, nosso *corpus* (cf. nota 3) será constituído dos seguintes textos, a seguir, indicados pela seguinte ordem – título do texto em japonês, tradução do título; título abreviado do texto; gênero; nome do autor; edição; local; editora e ano de publicação:

(0-1)

- a. *Banka* [O fim do verão], (*Banka*), romance de Jirô Akagawa. 1ª ed., Tóquio: Shinchôsha, 2002;
- b. *Reisei to jônetsu no aida* [Entre a calma e a paixão], (*Reisei*), romance de Kaori Ekuni & Hitonari Tsuji. 1ª ed., Tóquio: Kadokawa Shoten, 2001;
- c. *Tenseijingo 2000 Aki: vol. 122* [Vox populi, vox dei (Voz do povo, voz de Deus) 2000 outono: vol. 122], (*Tensei*), jornal *Asahi*. 1ª ed., Tóquio: Hara Shobô, 2000;

2. Análise do “Wa” do Ponto de Vista Pragmático-discursivo

Como mencionamos na introdução, abordaremos o morfema *wa* do ponto de vista pragmático-discursivo, com enfoque na estrutura informacional, na qual se encontram as noções de tópico sentencial/contrastivo e informação dada/nova.

Analisaremos enunciados nos quais se encontra o morfema *wa*, com base na seguinte hipótese:

(1-1) Hipótese

O morfema *wa* tem a função principal de topicalizar um elemento da frase. O *wa* de tópico sentencial é simultaneamente marcador de informação dada, enquanto o *wa* de contraste não pode ser marcador de informação dada, já que ele pode ligar-se, também, à informação nova⁵

5. Cf. Inoue, 1979, pp. 22-34.

Para Inoue (1979), apenas o morfema *wa* que indica tópico sentencial está relacionado aos elementos dados [*kichi yôso*] (isto é, aquilo que contém informações dadas). O *wa* de contraste, por sua vez, pode ligar-se aos elementos dados ou novos [*michi yôso*] (isto é, aquilo que contém informações novas). Em relação aos elementos dados e novos, Inoue (1979, pp. 28-29) afirma que “os sintagmas nominais que indicam os elementos dados constituem-se de substantivos próprios, sintagmas nominais constituídos por artigos definidos (no caso do inglês), pronomes e substantivos genéricos. (Denominaremos esses elementos de *kichi yôso* [elementos dados].) [...] Os elementos não-dados, por sua vez, constituem-se de sintagmas nominais que possuem os artigos indefinidos (*a gentleman* [*aru shinshi*]), sintagmas nominais que contêm um conteúdo semântico quantitativo (*many friends* [*ôku-no yûjin*]) etc. (Doravante, designaremos de *michi yôso* [elementos novos]). Para a autora, apenas os elementos dados poderão se tornar o tópico sentencial [*shudai*].

Exemplo do “X (elemento novo) + *wa* de contraste”, levantado por Inoue: “*Ôzei-no hito-wa pâtî-ni kimashitaga, omoshiroi hito-wa hitorimo imasendeshita* [Muitas pessoas vieram à festa, mas não havia nenhuma pessoa interessante.]”. ([41b] de Inoue, 1979, p. 30) (As ênfases são nossas.)

Alertamos, ainda, que, neste item, analisaremos, principalmente, o morfema *wa* que pertence à categoria de argumento, pelo fato de que a noção de tópico sentencial está relacionada à mesma categoria.

2.1. Ocorrência de “wa” em frases de abertura

Primeiramente, analisemos o morfema *wa* utilizado na frase de abertura de um artigo, ou aquilo que está acoplado a um referente novo que surgiu pela primeira vez no romance. Eis os exemplos⁶ retirados de nosso *corpus*:

(1-2) Exemplos retirados da frase de abertura ou primeiro aparecimento de um referente no romance

Exemplos retirados de nosso <i>corpus</i> (As ênfases nos exemplos são nossas.)	Função de <i>wa</i> do ponto de vista da estrutura informacional (Tópico sentencial ou tópico contrastivo)	Quantidade / qualidade informacional de <i>wa</i> para os interlocutores (Informação dada ou nova, no nível pragmático- discursivo)	Obs.; Fonte
(1) “ <i>Surihari Tôge</i> ”- <i>wa</i> 105saide nakunatta Ogura Yuki-san-ga 52sai-no-toki, 1947nen (Shôwa22nen)-no sakuhindearu. [Painter Yuki Ogura, who died Tuesday at age 105, once drew a picture titled “ <i>Surihari Toge</i> ”.]	Pseudotópico sentencial	Pseudoinformação dada	Frase de abertura do artigo; (<i>Tensei</i> , p. 50)

É por isso que Inoue (1979, p. 29) ressalta que, “no caso da língua japonesa, apenas os elementos dados [*kichi yôso*] se tornarão o tópico sentencial [*shudai*], provocando a ocorrência de uma relação linear: elementos dados = informação dada = tópico sentencial”.

Neste estudo, adotando a posição de Inoue (1979), pode-se afirmar que, apenas quando o morfema *wa* desempenhar a função de indicar tópico sentencial, ficará estabelecida a relação linear: elementos dados = informações dadas = *wa* de tópico sentencial, porém, vale ressaltar que a função principal do morfema *wa* é a de topicalizar um elemento da frase, apresentando-o especialmente com destaque, independente da função ser tópico sentencial ou contrastivo.

6. Notas preliminares para os transcritos em japonês: 1. Os termos japoneses serão transcritos, utilizando-se o sistema Hepburn; 2. Adotou-se o acento circunflexo para indicar as vogais longas dos termos da língua japonesa; 3. Quando os morfemas da língua japonesa se ligarem, em princípio, a substantivos ou a outros morfemas, colocamos um hífen (“-”), para destacar esses morfemas. (e.g., *Daimoku-no joji* [morfema de tematização]: neste caso, “no” é morfema de caso genitivo.) (Contudo, convém lembrar que, normalmente, os japoneses não utilizam o hífen em japonês.); 4. As frases dos exemplos em japonês, que se encontram no texto, foram transcritas, divididas por unidades de *bunsetsu*, isto é, a menor unidade sintática de uma oração, a qual é constituída por partes compostas de, no mínimo, nocional mais relacional.

(2) <i>Daigakusei-no gakuryoku <u>teika-wa</u>, sekaitekina genshōrashii. [The deterioration of academic performance by university students is apparently a global phenomenon.]</i>	Pseudotópico sentencial	Pseudoinformação dada	Frase de abertura do artigo; (<i>Tensei</i> , p. 102)
(3) <i>Chinbotsushita Roshia gensen-no <u>naibu-wa</u>, ima, don'na yōsudarō-ka. [What could it be like now inside the sunken Russian submarine Kursk?]</i>	Pseudotópico sentencial	Pseudoinformação dada	Frase de abertura do artigo; (<i>Tensei</i> , p. 96)
(4) <i>Nihon-no <u>shinbun-de-wa</u> jimina atsukaidattaga, eikoku-no [...] <u>Times-shi-wa</u>, ichimen top-de jikoku-no meiyū-no shi-wo oshimi, shasetsu-demo ronjita. [(The passing of Alec Guinness on Aug. 5 at age 86) did not receive much media attention in Japan. But in his native Britain, The Times, London, mourned the death of this great actor in its front page cover story as well as in an editorial.]</i>	1º wa: Tópico contrastivo; 2º wa: Tópico contrastivo	1º wa: Informação nova; nova; 2º wa: Informação nova	Frase de abertura do artigo; (<i>Tensei</i> , p. 86)
(5) <i>Sawayanagi Masashi-wa, [...] kono sanpo-wo yameru ki-wa nakatta. [Masashi Sawayanagi [...] não tinha intenção de parar com este hábito de passear.]</i>	Pseudotópico sentencial	Pseudoinformação dada	Primeiro aparecimento da personagem no romance; (<i>Banka</i> , p. 5)
(6) <i>[...] -to hahaoya-ga iu-to, <u>Kumiko-wa</u>, [...] itta. [Quando a mãe falou [...], Kumiko disse [...].]</i>	Tópico contrastivo	Informação nova	Primeiro aparecimento da personagem no romance; (<i>Banka</i> , p. 18)

(7) <i>Ôbun-no dejitaru dokei-wa gozen niji happun-wo hyôjishite iru.</i> [O relógio digital do forno elétrico está marcando que são duas horas e oito minutos da manhã.]	Tópico sentencial	Informação dada	Primeiro aparecimento do objeto (concreto) no romance; (<i>Reisei</i> , p. 7)
(8) <i>Hirusagari-no cafe-no nigiwai-wa kono machi-de watashi-no nigatena mono-no hitotsuda.</i> [A animação da cafeteria no início da tarde é uma das coisas de que eu não gosto nesta cidade.]	Pseudotópico sentencial	Pseudoinformação dada	Primeiro aparecimento do objeto (abstrato) no romance; (<i>Reisei</i> , p. 7)

Observa-se que os exemplos (1) a (4) de (1-2) são frases de abertura do artigo *Tensei Jingo*, e o restante dos exemplos está relacionado ao primeiro aparecimento de um referente (personagem ou objeto) nos romances *Banka* e *Reisei*.

No exemplo (1), a função de *wa* é a de indicar pseudotema, noção introduzida, originalmente, por Mathesius, da Escola Funcionalista de Praga. Segundo o teórico, a noção do pseudotema diz respeito àquilo que “é simplesmente simulada: faz-se como se o ouvinte já soubesse do que se fala (é o caso quando a frase de abertura de uma narração comporta artigos definidos, soltos, por assim dizer, no vazio [...])” (*apud* Ducrot, 1972, pp. 70-71). Aqui, utilizaremos o termo pseudotópico sentencial, com enfoque na estrutura informacional, introduzida por Lambrecht (1992). Quando um referente constituir o pseudotópico sentencial, este indicará o elemento que contém pseudoinformação dada, pois, o locutor apresenta um elemento acompanhado de *wa* como se a informação do elemento fosse dada ou compartilhada pelos interlocutores. Assim, as noções de pseudotópico sentencial e pseudoinformação dada estão inter-relacionadas, podendo-se dizer que um elemento da frase poderá constituir pseudoinformação dada, só quando o mesmo for pseudotópico sentencial.

Levando-se em consideração a explicação de Mathesius, nota-se que o autor do artigo *Tensei Jingo* introduziu um referente acompanhado de *wa*, como se fosse tópico sentencial, apesar da frase em questão compor a abertura do artigo. A razão de a função desse *wa* não ser de tópico contrastivo deve-se ao fato de que o artigo continua a desenvolver-se, explicando a pintura “*Surihari Tôge*” desenhada pela Sr.^a Ogura. (A frase imediatamente depois do exemplo (1): “*2-nen kakete seisakusare, [...]*” [*She spent two years on the Japanese-style work, [...]*]) (cf. *Tensei*, p. 50).

É interessante notar que, no caso do inglês, o artigo indefinido é utilizado para fazer referência à pintura “*Surihari Tôge*”, isto é, no inglês, o elemento “*Surihari Tôge*” não constitui o pseudotópico sentencial que indica pseudoinformação dada, mas o elemento composto de informação nova.

Observa-se, ainda, que o pseudotópico sentencial do japonês (“*Surihari Tôge*”) transformou-se em tópico sentencial na frase subsequente, embora ele não esteja expresso explicitamente. Daneš (1974) denominou esse tipo de progressão de tópico sentencial, de “progressão temática com um tema constante”

Por outro lado, no caso do exemplo (2) de (1-2), nota-se que o componente acompanhado de *wa* (“*teika-wa*”), no japonês, corresponde ao sintagma que possui o artigo definido no inglês (“*the deterioration*”), o que nos levou a considerar que, tanto no japonês quanto no inglês, cada componente constitui um pseudotópico sentencial, diferentemente do exemplo (1).

O componente “*teika-wa*” não pode ser tópico contrastivo, pela mesma razão que verificamos no exemplo (1), pois, a frase subsequente ainda trata da deterioração do conhecimento escolar: “*Tatoeba sôgaku. [...] [In the field of mathematics, for instance, [...].]*” Daneš (1974) chamou esse tipo de progressão de tópico sentencial, de “progressão com tema derivado” sendo, nesse caso, o componente “*gakuryoku teika* [deterioração do conhecimento escolar]” um hipertema.

No caso do exemplo (4), diferentemente dos exemplos anteriores, a função do primeiro *wa*, por sua vez, é a de indicar tópico contrastivo, pois a frase subsequente já não se refere mais ao jornal do Japão, mas ao jornal da Grã-Bretanha. Em outras palavras, tanto o primeiro quanto o segundo *wa* são de tópico contrastivo em função do fator léxico-estrutural, isto é, o autor contrastou o jornal do Japão com o da Grã-Bretanha.

Referimo-nos no início do item 1, que o *wa* com função de indicar contraste pode ligar-se aos elementos de informação nova, conforme a posição teórica de Inoue (1979, p. 31), adotada para nosso estudo, segundo a qual “o morfema *wa* de tópico sentencial [*shudai*] indica *informações dadas* e o *wa* de contraste, *informações dadas* ou *novas*” (as ênfases são da própria autora Inoue) (cf. nota 5).

Quanto aos *wa* do exemplo (4), indicam informação nova para o receptor, pois, além de surgirem nas primeiras frases do artigo, são utilizados dentro da estrutura contrastiva. Ao contrário, o que pode se tornar pseudotópico sentencial constituído de pseudoinformação dada é aquele *wa* utilizado na frase de abertura, cuja estrutura ou contexto não é contrastiva.

No exemplo (5), a função do *wa* é a de indicar pseudotópico sentencial, pois, apesar de a frase em questão não constituir a abertura do romance *Banka*, o referente acompanhado de *wa*, isto é, “*Sawayanagi Masashi*” é uma personagem que surgiu (na estrutura/contexto não-contrastiva) no romance pela primeira vez. Em outras palavras, o autor introduziu a nova personagem como se fosse uma informação dada ou compartilhada, também, pelo leitor.

De fato, começando com o referente que indica pseudotópico sentencial, pode-se chamar a atenção do leitor, aguçando sua curiosidade, isto é, o autor apresenta, de propósito, um referente novo no romance com *wa*, mesmo sabendo que o leitor não o reconhece como informação dada ou compartilhada. Em outras palavras, violando-se a regra, segundo a qual se tenta introduzir, primeiramente, um assunto familiar ou compartilhado pelos interlocutores (cf. Chafe, 1970; Lyon, 1977; Vilela & Koch, 2002), chama-se a atenção do receptor (leitor/destinatário).

Designaremos esse tipo de manipulação de informação por parte do produtor (autor, narrador, locutor etc.), de “*estratégia de informatividade*”⁷ Por exemplo, se houvesse apenas uma informação previsível em um trecho do romance, seria baixo seu grau de informatividade. O produtor aproveita, através dessa estratégia, incentivar a ação psicológica do receptor (leitor, destinatário etc.), que tentará estabelecer a coerência textual/discursiva, calculando ou inferindo relações de sentido no texto/discurso. Denominaremos essa manipulação em que o produtor faz o receptor inferir relações de sentido no texto/discurso, de “*estratégia de inferência*”

Quanto ao exemplo (6), o referente “Kumiko” mesmo surgindo pela primeira vez no romance, não constitui tópico sentencial nem pseudotópico sentencial, mas tópico contrastivo. O autor contrastou a mãe com Kumiko, utilizando o fator estrutural. Já que esse referente acompanhado de *wa* não indica pseudotópico sentencial, o mesmo não constitui pseudoinformação dada, mas informação nova, pela mesma razão vista no exemplo (4).

No caso do exemplo (7), diferentemente dos exemplos (5) e (6), o referente acompanhado de *wa* não é uma personagem, mas um objeto (concreto) que surge, de repente, pela primeira vez no novo parágrafo. Mesmo assim, o objeto não pertence à pseudoinformação dada, mas à informação dada, pois, no parágrafo imediatamente anterior, o narrador tinha se referido à cozinha onde se encontrava uma personagem. Em outras palavras, mesmo o objeto (relógio digital do forno elétrico), surgindo pela primeira vez no romance, é possível para o leitor reconhecer que esse objeto faz parte da cozinha tanto pelo fator lexical quanto pela vivência/conhecimento de mundo, principalmente, *frame* [moldura]⁸ da cozinha.

Em resumo, pode-se dizer que o autor utilizou o morfema *wa* para esse objeto novo, sem introduzir uma frase concernente ao mesmo objeto, (pre-)supondo que o leitor pode associar ou reconhecer, com facilidade, a ligação lexical mútua entre objetos existentes na cozinha, pelo(s) vocábulo(s) utilizado(s) na frase/enunciado. Neste estudo, designaremos essa estratégia do produtor, de “*estratégia de associação lexical*”

Assim sendo, acreditamos ter ficado claro que nosso estudo encontra-se baseado no pressuposto de que, em conformidade com a posição de Lambrecht (1994), a estrutura

7. Informatividade: segundo Koch & Travaglia (1998, pp. 70-71), a noção de informatividade diz respeito ao “grau de previsibilidade (ou expectabilidade) da informação contida no texto” Para os autores, a informatividade é um dos fatores que estabelece a coerência textual.

8. Como o *frame* é um dos modelos cognitivos, isto é, extrapola o nosso foco central de análise, não entraremos em detalhes, mas segundo Ungerer & Schmid (1996, p. 206), a noção de *frame* foi introduzida por Fillmore nos meados da década de 1970. O *frame* diz respeito à “compreensão concernente a certos fatos e acontecimentos que são transformados em conhecimentos ou são conceptualizados como um conjunto de relações de fatos ligados mutuamente entre si” (Sugimoto, 1998, p. 46). Yule (2000, p. 135) afirma que o *frame* é aquilo que “é compartilhado em uma comunidade social, sendo chamado de *prototype* [protótipo]”

Segundo van Dijk (1992, p. 78), *frames* “não são ‘porções’ arbitrárias do conhecimento. Antes de tudo eles são unidades de conhecimento, organizadas segundo um certo conceito. Porém, ao contrário de um conjunto de associações, tais unidades contêm as informações essenciais, típicas e possíveis, associadas a tal conceito”.

informativa está relacionada à estrutura léxico-gramatical, que os interlocutores utilizam/interpretam conforme a (pre-)suposição de suas informações ou conhecimentos.

Do ponto de vista da teoria de Daneš (1974), a progressão temática do exemplo (7) é do tipo “progressão com tema derivado”, sendo a cozinha, nesse caso, um hipertema.

Quanto ao exemplo (8), o referente (objeto abstrato) acompanhado de *wa* é um pseudotópico sentencial, diferentemente do (7), por causa da mudança de cenário: no trecho que começa com a frase (8), a personagem principal está conversando com uma amiga em uma cafeteria, no início da tarde, enquanto no trecho anterior, a mesma personagem está com o marido, em casa, no dia anterior ao trecho no qual se encontra a frase (8), isto é, tanto a hora como o lugar do cenário em que se encontra a personagem principal são completamente diferentes nos dois trechos. Em outras palavras, não é possível para o leitor associar a ligação mútua dos fatos ou objetos concernentes aos dois trechos, pelos vocábulos aí utilizados.

Como a história do trecho, no qual se encontra a frase (8), desenvolve-se com base no cenário (neste caso, cafeteria) onde se encontra a personagem principal, percebe-se que tal referente não constitui, de forma especial, tópico contrastivo.

Neste caso, pode-se observar que o autor apresentou o morfema *wa* (utilizando a estratégia de informatividade) para o componente “*Hirusagari-no cafe-no nigiwai-wa* [A animação do café no início da tarde]” estabelecendo um novo cenário (tempo e lugar), como pseudotópico sentencial. Do ponto de vista funcional, pode-se afirmar que esse componente constitui o *scene-setting topic* [tópico que estabelece a cena], introduzido por Lambrecht (1994)⁹.

Assim, pode-se afirmar que o autor utilizou o *wa* como pseudotópico sentencial, isto é, mesmo o autor supondo/sabendo que tal componente não deve constituir informação dada nem compartilhada pelo receptor, empregou o *wa* como se fosse informação dada, não apenas para chamar a atenção do receptor, mas também para estabelecer um novo cenário como *scene-setting topic*.

2.2. Ocorrência de “wa” no interior do texto

Analisemos, agora, do ponto de vista pragmático-discursivo, o morfema *wa* que se encontra no interior do texto. Eis os enunciados encontrados em nosso *corpus*:

(1-3) Exemplos retirados de nosso *corpus*

Exemplos retirados de nosso <i>corpus</i> (As ênfases nos exemplos são nossas.)	Função de <i>wa</i> do ponto de vista da estrutura informativa (Tópico sentencial ou tópico contrastivo)	Quantidade / qualidade informativa de <i>wa</i> para os interlocutores (Informação dada ou nova, no nível pragmático-discursivo)	Fonte

9. Para o teórico, porém, sintaticamente, apenas a oração adverbial pode desempenhar essa função de tópico. No caso da língua japonesa, consideramos que o morfema *wa* pode constituir o *scene-setting*

(1) <i>Mô satsuei-wa sunda no-ka-ne?</i> [Já terminou a filmagem?]	Tópico sentencial	Informação dada	(Banka, p. 10)
(2) <i>Boku-wa [...] sutâ-wa asonde-bakari iru no-ka-to omotte ita.</i> [Eu pensava que [...] os <u>astros</u> só brincavam.]	1º <i>wa</i> : Tópico sentencial; 2º <i>wa</i> : Tópico contrastivo	1º <i>wa</i> : Informação dada 2º <i>wa</i> : Informação dada	(Banka, p. 10)
(3) <i>Kimi-wa totemo kawaii.</i> [Você é muito bonita.]	Tópico contrastivo	Informação dada	(Banka, p. 18)
(4) <i>Ki-wa omae-ga motte iro.</i> [A chave, segure, você!]	Tópico sentencial	Informação dada	(Banka, p. 30)
(5) <i>Taitei-no hito-wa sô desu. ([...] Koida-no aida-no itte irareru no-wa, okyaku-ni nareru hitotachida.)</i> [A maioria das <u>pessoas</u> é assim.] ([...] As pessoas que podem contar sobre paixão ou amor são as pessoas que podem ser hóspedes.)	Tópico contrastivo	Informação nova	(Banka, p. 190)
(6) <i>Hataraitte iru no-wa watashi-dake desu.</i> [<u>Quem</u> está trabalhando apenas sou eu.]	Tópico sentencial	Informação dada	(Banka, p. 51)

Quanto ao enunciado (1) de (1-3), há um contexto anterior em que dois interlocutores – um astro de TV (rapaz) e um hóspede idoso – encontraram-se por acaso em uma rua, mas logo depois de começarem a conversar, o idoso sugeriu ao rapaz para voltarem à pensão (onde estão hospedados) por causa do horário do café da manhã. Foi nessa situação que o idoso perguntou ao astro de TV, enunciando a frase (1): “*Mô satsuei-wa sunda no-ka-ne?* [Já terminou a filmagem?]”

Como o narrador nem as personagens tinham mencionado a filmagem em questão em contextos anteriores, o leitor não pode saber a qual filmagem o hóspede idoso se referiu no enunciado (1). Porém, a resposta seguinte do rapaz (com relação à pergunta do idoso) esclarece a dúvida do leitor, referente à filmagem: “*Yûbe owatte, bokuigai-*

topic quando estiver acoplado pelo sintagma nominal que expressa tempo ou lugar, estabelecendo um novo cenário. Observa-se que o componente em questão, da frase (8), pertence ao sintagma nominal que expressa tempo e lugar.

wa zen'in Tôkyô-e hikiagemashita [(a filmagem) Acabou ontem à noite e todos, exceto eu, voltaram para Tóquio.]” Só então, o leitor percebe que o rapaz estava hospedado na pensão por causa da filmagem, e também que o hóspede idoso já possuía essa informação. Em outras palavras, tanto para o rapaz quanto para o hóspede idoso, a realização da filmagem era a informação dada e compartilhada, isto é, o locutor (hóspede idoso) utilizou o morfema *wa* (“*satsuei-wa*”), (pre-)supondo que o destinatário (rapaz, astro de TV) já soubesse do fato ou que estava pronto para reconhecer o referente no momento da enunciação.

Esse fato comprova, também, que, no caso da língua japonesa, o morfema *wa* (com função de tópico sentencial) é um marcador de informação dada, isto é, a informação dada é, léxico-gramaticalmente, marcada pelo morfema *wa* (de tópico sentencial).

Analisemos, agora, o enunciado (2). Observa-se que há dois *wa* no enunciado. A frase (2) foi enunciada pelo hóspede idoso, logo depois do contexto referido no enunciado (1).

No contexto posterior ao (2), o idoso elogia o astro de TV, inclusive a equipe da filmagem, enunciando: “*Min'na yoku hataraku monda-ne* [Todo mundo trabalha bastante, hein!?]”. Por meio desse enunciado, é possível observar que o idoso enunciou, implicitamente, que os astros de TV também trabalham tanto quanto as pessoas comuns que não são ídolo de TV. E daí, nota-se que o idoso utilizou o segundo *wa* (“*sutâ-wa*”), contrastando os artistas de TV com as pessoas comuns, razão pela qual o segundo *wa* constitui tópico contrastivo. (O primeiro *wa* indica tópico sentencial em função do fator contextual.)

Percebe-se, então, que o morfema *wa* de tópico contrastivo produz, às vezes, um sentido negativo¹⁰ (ironia, exclusividade etc.), já que sua função é a de contrastar/comparar “A” com “B” ou a de distinguir “A” de “B”. Em resumo, o locutor (hóspede idoso) utilizou o *wa* com a intenção de produzir não apenas o sentido contrastivo, mas também o irônico. Denominaremos esse tipo de manipulação do produtor, de “*estratégia de tratamento negativo*”

Quando o morfema *wa* indica tópico contrastivo, é preciso bastante atenção, pois, como verificamos no item anterior, o *wa* com função de contraste pode constituir tanto informação dada quanto informação nova.

O segundo *wa* do enunciado (2) constitui informação dada, pois, no contexto anterior, os interlocutores (hóspede idoso e artista de TV) estavam conversando sobre a filmagem, como vimos na análise do enunciado (1). Além disso, o próprio destinatário é um dos astros de TV.

Entretanto, mesmo o receptor não sendo um artista de TV, é possível para o receptor reconhecer que os termos *satsuei* [filmagem (de TV)] e *sutâ* [astros] pertencem ao mesmo campo semântico, baseado em sua vivência/conhecimento de mundo.

10. Esse sentido depende da intenção do locutor, da apreensão do destinatário e do contexto situacional. (Quanto aos detalhes, ver mais adiante.) Dependendo do conteúdo semântico da frase e do contexto situacional, o *wa* de tópico contrastivo pode produzir, também, sentido positivo (elogio, tratamento especial etc.). Denominaremos “*estratégia de tratamento especial*” o ato de o locutor distinguir um elemento de outro, de modo especial, no sentido positivo.

Por exemplo, no lugar do termo “*sutâ*” se houvesse o termo que indica outra profissão, ou aquilo que não pertence ao mesmo campo semântico da filmagem de TV, tal termo constituiria informação nova para o receptor, pois não é possível, para ele, recuperar as relações de sentido tanto anafórico-situacional quanto léxico-gramaticalmente.

O enunciado (3) também é um caso de tópico contrastivo que constitui informação dada.

No contexto anterior ao enunciado (3), há uma moça – funcionária da pensão que começou a namorar com o rapaz (astro de TV) há pouco tempo – falando ao hóspede idoso que, para o astro, o namoro poderia ser um relacionamento não muito sério, pois há muitas moças bonitas que o rodeiam. Foi nessa situação que o idoso enunciou a frase (3).

Em resumo, o locutor (hóspede idoso) utilizou o morfema *wa* para contrastar o destinatário (funcionária) com outras moças bonitas que estão ao redor do rapaz. O componente “*kimi-wa*” é informação dada, pois, além de o termo “*kimi* [você]” referir-se ao destinatário, por meio da utilização do morfema *wa*, o locutor enunciou tal componente, supondo que o destinatário estivesse pronto para reconhecer as relações de sentido contrastivo tanto situacional quanto léxico-gramaticalmente.

No enunciado (4), a função do *wa* é, em termos sintático-semânticos, a de indicar tópico contrastivo¹¹. isto é, sintaticamente, o componente “*kî-wa* [a chave]” é objeto direto e, semanticamente, paciente (isto é, não é agente). Porém, se analisarmos o mesmo componente, levando em conta o contexto, verificaremos que sua função será a de indicar tópico sentencial.

Há um contexto em que uma família (que se compõe de marido, esposa e filha) e o professor particular da filha estão tomando o café da manhã no refeitório da pensão onde estão hospedados, e o marido convidou apenas sua filha para dar uma caminhada, mandando sua esposa fazer companhia ao professor (cf. *Banka*, pp. 29-30). A frase (4) foi enunciada, nessa situação, pelo marido. Depois disso, o marido e a filha saem do refeitório, deixando sua esposa e o professor.

Dentro desse contexto (anterior e posterior), observa-se que o locutor (marido) não enunciou o componente “*kî-wa*”, de forma especial, contrastando com outro objeto.

Além do contexto acima, a informação seguinte é importante para se detectar a função de *wa*, de indicar tópico sentencial: sabe-se que, geralmente, os hóspedes levam consigo a chave do quarto (por exemplo, para tomarem o café da manhã no refeitório da pensão). E quando saem da pensão, deixam a chave na portaria.

Em outras palavras, ao tomarmos esse conjunto de informações/ conhecimentos estereotipados do ponto de vista da lingüística cognitiva, podemos dizer que o

11. Tanbo (1986) afirma do ponto de vista sintático, que o *wa* indica mais o tópico contrastivo quando ele não estiver acoplado pelo componente que indica o sujeito gramatical ou sujeito de ação (*i.e.*, quando ele estiver acoplado pelo componente que indica, por exemplo, o objeto direto ou indireto da sentença etc.), e considera do ponto de vista semântico, que o agente (acoplado por *wa*) desempenha a função de indicar mais o tópico sentencial, e o paciente (acoplado por *wa*), o tópico contrastivo.

conhecimento de mundo – especialmente, a noção dos *scripts*¹² [scripts, roteiros] – ajudou o destinatário (esposa) a reconhecer ou inferir a qual chave o locutor estava se referindo.

Assim, não parece estranho surgir, de forma repentina, o termo “*kî*” no meio do contexto acima. De fato, o locutor (marido) utilizou o morfema *wa*, (pre-)supondo que o destinatário já tem conhecimento do que se trata, ou está pronto para reconhecer o objeto em questão no momento em que o componente “*kî-wa*” for enunciado.

No enunciado (5), a função do *wa* é a de indicar tópico contrastivo pelo fator léxico-contextual, isto é, o locutor contrastou o componente “*taitei-no hito-wa* [a maioria das pessoas]” com o componente “*koida-no aida-no itte irareru no-wa* [as pessoas que podem ficar falando sobre paixão ou amor]” Portanto, mesmo o referente “a maioria das pessoas”, surgindo no trecho pela primeira vez, não deverá ser considerado pseudo-tópico sentencial.

Conforme afirma Inoue (1979), do ponto de vista da quantidade/qualidade informacional, o componente “*taitei-no hito-wa* [a maioria das pessoas]” constitui informação nova, tanto no nível da frase quanto no nível do texto/discurso (ver adiante), cujo sintagma nominal contém um conteúdo semântico quantitativo (cf. nota 5). Além disso, esse sintagma não determina ou designa o referente específico, de forma concreta e precisa, como fazem os artigos definidos.

Vejam, a seguir, o contexto anterior ao enunciado (5): há dois interlocutores (um hóspede idoso e uma empresária do rapaz de TV), conversando sobre uma funcionária da pensão onde estão hospedados. O idoso fala à empresária: “*Anoko-wa, koi-yori nani-yori, kon’ya-no shokuji-no shitaku-no koto-de atama-ga ippaidesu-yo* [Aquela moça está muito mais preocupada com os preparativos do jantar para hoje à noite, do que com amor ou qualquer outra coisa, viu?]” (A frase foi enunciada pelo idoso imediatamente antes da frase [5]. O componente “*anoko-wa* [aquela moça]” refere-se, aqui, à funcionária da pensão).

Mesmo levando em conta o contexto anterior referido acima, ao ouvir o componente “*taitei-no hito-wa*” ainda não é possível para o destinatário recuperá-lo, léxico-gramaticalmente, a partir do contexto anterior, e nem reconhecer ou inferir, anafórico-situacionalmente, o que designa (a que se refere) o termo “*taitei-no hito*” no momento da enunciação.

O que o destinatário podia inferir ao ouvir o componente “*taitei-no hito-wa*” é que o locutor ia contrastar “aquela moça” com “a maioria das pessoas” e, de fato, o que ajudou tal inferência foram os morfemas *wa* aí utilizados.

O que levamos em consideração, quanto à postura do locutor que utiliza o *wa* de tópico contrastivo, é o fato de que o locutor se preocupa com a função do morfema *wa*, isto é, a de produzir o sentido contrastivo.

Em outras palavras, o locutor – que introduz o(s) elemento(s) contrastivo(s) – se preocupa menos com a (pre-)suposição dos interlocutores com relação à proposição estruturada pragmaticamente, ou conhecimento/informação que os mesmos possuem em uma dada situação de discurso, já que o maior interesse do locutor é o de contrastar

12. Segundo Ungerer & Schmid (1996, pp. 213-214), a noção dos *scripts* diz respeito ao “*knowledge structure that are particularly designed for frequently recurring event sequences*” (a ênfase é dos próprios autores).

um elemento (oração/frase etc.) com outro, razão pela qual o elemento pode constituir, também, informação nova para o destinatário. O locutor poderá contrastar qualquer referente com o uso de *wa*, independentemente da quantidade informacional que os interlocutores possuem.

Assim, pode-se compreender que o locutor não enunciou, de modo especial, considerando o componente “*taitei-no hito-wa*” como informação dada/compartilhada pelos interlocutores, mas sim, desejando que o destinatário saiba o que esse componente designa, em consequência de ouvir o enunciado.

Analisemos, agora, o *wa* do enunciado (6).

Nota-se que a estrutura desse enunciado é pseudo-clivada. Conforme afirmam Vilela & Koch (2001), do ponto de vista da estrutura temática, o componente “*Hataraitte iru no-wa* [Quem está trabalhando]” constitui o rema, enquanto o componente “*watashi-dake desu* [apenas sou eu]” o tema.

Por outro lado, do ponto de vista da estrutura informacional, em conformidade com a posição de Schmid (2002), o primeiro componente constitui o tópico sentencial (*anticipatory focus/secondary focus*), e o segundo, o foco. Segundo o autor, o primeiro componente tem função catafórica, direcionando a atenção dos interlocutores ao segundo componente, isto é, indicando que vem, depois, uma informação importante, razão pela qual o segundo componente se torna o foco da atenção dos interlocutores.

Essa distinção entre tópico sentencial e foco se tornará clara, também, pelo teste de pergunta. De fato, no contexto anterior ao enunciado (6), a empresária do rapaz, ídolo de TV, pergunta à funcionária da pensão: “*Hoka-ni-mo dare-ka iru?* [Há alguém, além de você?]”

Dentro desse contexto, é possível observar que a proposição estruturada pragmaticamente “há mais alguém” constituiu a informação dada situacionalmente para os interlocutores, e o componente focal “*watashi-dake desu*” foi a informação nova para o destinatário (empresária).

Em outras palavras, quando a empresária fez a pergunta para a funcionária da pensão, a proposição acima foi estruturada pragmaticamente, e a funcionária respondeu à empresária, partindo do componente constituído de informação dada ou compartilhada pelos interlocutores no contexto situacional, isto é, ao enunciar o primeiro componente, o locutor utilizou o morfema *wa*, supondo que tal componente era recuperável ou reconhecível tanto anafórico-situacional quanto léxico-gramaticalmente para o destinatário (empresária).

3. Síntese Geral

Levando em consideração os resultados da análise realizada no item anterior (1), pode-se reformular a hipótese (1-1) como segue:

(2-1) Hipótese

O morfema *wa* tem a função principal de topicalizar um elemento da frase. Do ponto de vista da estrutura informacional, o *wa* de tópico sentencial é simultaneamente marcador de infor-

mação dada, enquanto o *wa* de tópico contrastivo não pode ser marcador de informação dada, já que pode ligar-se, também, aos elementos que indicam informação nova para os interlocutores. Portanto, nem todos os elementos acoplados pelo morfema *wa* constituem elementos de informação dada no nível pragmático-discursivo.

Sintetizando a hipótese (2-1), apresentamos, a seguir, o quadro (2-2), no qual se podem verificar as relações entre os tipos de tópicos e a quantidade/qualidade informacional para os interlocutores, em uma dada situação de discurso:

(2-2) As relações entre os tipos de tópicos e a quantidade/qualidade informacional para os interlocutores

Os tipos de tópicos do componente “X- <i>wa</i> ” do ponto de vista da estrutura informacional	A apreensão do componente “X- <i>wa</i> ” pelos interlocutores em uma dada situação de discurso, do ponto de vista da estrutura informacional (no nível pragmático-discursivo)	Quantidade informacional para os interlocutores	Qualidade informacional para os interlocutores
Pseudotópico sentencial	(1) ¹⁾ Pseudoinformação dada		+
Tópico sentencial	(2) Informação dada	+	
Tópico contrastivo	(3) Informação dada	+	
	(4) Informação nova	-	+

Obs.: Os sinais “+” e “-” significam, respectivamente, mais forte/importante, menos forte/importante.

1) Encontram-se, abaixo, exemplos retirados de nosso *corpus*, correspondentes a cada um dos tipos de tópicos – (1) a (4):

- (1) *Sawayanagi Masashi-wa*, [...] *kono sanpo-wo yameruki-wa nakatta*. [Masashi Sawayanagi [...] não tinha intenção de interromper este hábito de passear.] (cf. [5] de [1-2]);
- (2) *Kî-wa omae-ga motte iro*. [A chave, segure você!] (cf. [4] de [1-3]);
- (3) *Kimi-wa totemo kawaii*. [Você é muito bonita.] (cf. [3] de [1-3]);
- (4) [...] *-to hahaoya-ga iu-to, Kumiko-wa*, [...] *itta*. [Quando a mãe falou [...], Kumiko disse [...].] (cf. [6] de [1-2]);
- (4) *Taitei-no hito-wa sô desu*. [A maioria das pessoas é assim.] (cf. [5] de [1-3]);

Com base na hipótese (2-1), pode-se afirmar que o morfema *wa* de tópico sentencial reflete mais a (pre-)suposição dos interlocutores com relação ao conhecimento ou informação que estes possuem em uma dada situação de discurso, enquanto o morfema *wa* de tópico contrastivo reflete mais o ato de os interlocutores contrastarem

elementos (oração, frase etc.) de forma explícita ou implícita, o que leva a concluir que o *wa* de tópico contrastivo pode se ligar, também, ao elemento que indica informação nova.

Em outras palavras, o *wa* de tópico sentencial apresenta grau mais alto de (pre-)suposição no ato de comunicação (se comparado ao tópico contrastivo), já que o locutor introduz um referente acompanhado do *wa*, (pre-)supondo a informação/conhecimento (concernente a esse referente), de que o destinatário é possuidor, havendo, portanto, certas restrições lexicais quanto à escolha do referente que indica o tópico sentencial, para os interlocutores o apresentarem no momento da enunciação.

Com relação ao tópico sentencial constituído de informação dada, os lingüistas ocidentais (cf. Chafe, 1970; van Dijk, 1977; Lyons, 1977, dentre outros) consideram, também, que há restrições quanto à sua utilização no ato de comunicação, quando os interlocutores tentam topicalizar um referente familiar ou compartilhado por eles. Chafe (1970), por exemplo, ressalta o conceito de familiaridade lexical como precondition para a atualização da informação dada.

Em outras palavras, pode-se afirmar que, para o *wa* de tópico sentencial constituído de informação dada, o grau de (pre-)suposição será mais elevado no nível pragmático-discursivo, enquanto o grau de familiaridade será mais alto no nível semântico-lexical, para os interlocutores, no ato de comunicação.

Por outro lado, o *wa* de tópico contrastivo apresenta grau mais baixo de (pre-)suposição no ato de comunicação (se comparado ao tópico sentencial), pois o mais importante para o locutor no ato de comunicação é apresentar um(s) referente(s) com função contrastiva, utilizando os fatores lexical, estrutural e contextual, independentemente da quantidade relativa informacional (concernente a esse(s) referente(s)), de que o destinatário é possuidor.

Esse fato levou o teórico Noda (1995) a considerar que o *wa* de tópico sentencial está relacionado à “topicalização mais subjetiva” enquanto o *wa* de tópico contrastivo, à “topicalização mais objetiva”. A razão de o tópico contrastivo estar ligado à topicalização mais objetiva está no fato de que, na verdade, estruturalmente, o *wa* estabiliza-se, via de regra, dentro da camada do *dictum* (conteúdo objetivo do enunciado), isto é, sem modificar a camada do *modus* (atitude subjetiva do locutor com relação ao *dictum*) (cf. Noda, 1995).

Porém, verificamos no item 1.2., que o *wa* de tópico contrastivo, às vezes, produz sentido negativo (ironia, exclusividade etc.), assim como desempenha a função de distinguir “A” de “B” ou a de comparar “A” com “B”

Levando em consideração esse fato, pode-se afirmar que, do ponto de vista estrutural, o *wa* de tópico contrastivo tem caráter mais objetivo (se comparado ao tópico sentencial), mas, do ponto de vista pragmático-discursivo, pode, também, tornar-se subjetivo, mostrando a atitude individual/particular do locutor, dependendo do contexto situacional.

Em outras palavras, a função de *wa* de produzir sentido contrastivo – especialmente o irônico – depende da atitude ou intenção do próprio locutor e da apreensão dessa atitude do locutor por parte do destinatário.

Quanto ao *wa* de pseudotópico sentencial, pode-se dizer que, como o tópico contrastivo, também é mais unilateral e menos interacional, já que o enunciador apresenta um referente considerando ser este já do conhecimento do receptor.

Nota-se, então, que esse *wa* apresenta o grau mais alto de estratégia comunicativa (se comparado aos outros dois tipos de tópico), pois o produtor introduz um referente novo na frase de abertura ou no início/meio da conversa, de maneira repentina, mesmo sabendo que tal referente não deve constituir informação dada ou compartilhada pelo receptor. Em outras palavras, o produtor do discurso utiliza a estratégia de informatividade ou de inferência, considerando, de forma secundária, a (pre-)suposição mútua entre os participantes do texto ou discurso e a familiaridade lexical com relação ao vocábulo acompanhado de *wa*, razão pela qual o grau de (pre-)suposição e de familiaridade lexical para os participantes são mais baixos do que o tópico sentencial.

Levando em consideração esta síntese geral, podemos sistematizá-la conforme o quadro abaixo (cf. [2-3]):

(2-3) As estratégias discursivas/comunicativas, utilizadas pelo produtor do discurso

Os tipos de tópicos do componente “X- <i>wa</i> ” introduzido pelo produtor	As estratégias discursivas/comunicativas, utilizadas pelo produtor	O grau de Est., Supo., Tóp., e Cont., ao produtor utilizar o “X- <i>wa</i> ”	
Pseudotópico sentencial	– Estratégia de informatividade do produtor; – Estratégia de inferência do produtor; – Atração da atenção do receptor, para aguçar sua curiosidade; – Estabelecimento do <i>scene-setting topic</i> [tópico que estabelece a cena], para a mudança de cenário/assunto de conversa.	Est. Supo. Tóp. Cont.	++ ±
Tópico sentencial	– Estratégia de associação lexical do produtor; – Estabelecimento do tópico sentencial ou discursivo; – Omissão de uma explicação introdutória concernente ao referente “X”, isto é, apresentação rápida de um referente constituído de informação dada/compartilhada pelos interlocutores, em uma dada situação de texto/discurso.	Est. Supo. Tóp. Cont.	 ++ ++
Tópico contrastivo	– Estratégia de contraste do produtor (Apresentação de um referente contrastivo de forma explícita ou implícita); – Estratégia de tratamento negativo do produtor (Intenção de produzir sentido negativo, tais como ironia, exclusividade etc.);	Est. Supo. Tóp. Cont.	± ++

	– Estratégia de tratamento especial do produtor (Intenção de produzir sentido positivo, tais como elogio, tratamento especial etc.).		
--	--	--	--

[Obs.: Os sinais “+”, “-” e “±” significam, respectivamente, mais forte/importante, menos forte/importante, e mais ou menos forte/importante, dependendo do contexto situacional.

Est. = Estratégia utilizada pelo produtor; Supo. = Suposição do produtor com relação à informação ou conhecimento (concernente ao referente “X”) do receptor; Tóp. = Tópico sentencial; Cont. = Contraste.]

4. Conclusões

Com o intuito de procurarmos certas explicações concernentes aos fenômenos léxico-gramaticais das línguas naturais, em particular, o morfema *wa* da língua japonesa, procuramos verificar, neste estudo, que é indubitavelmente condição indispensável a visão pragmática para a análise das funções/sentidos e, especialmente, a análise do uso desse morfema pelos interlocutores.

Em outras palavras, procuramos corroborar o pressuposto – apresentado pelo teórico Lambrecht (1994) – de que os fenômenos lingüísticos (*e.g.*, a ordem das palavras, a escolha/uso de certos morfemas, e algumas estruturas sintáticas etc.) são representados, de forma lexical e gramatical, conforme os fatores pragmáticos, tais como a (pre-) suposição dos interlocutores com relação à proposição estruturada pragmaticamente (cf. nota 4), ao conhecimento mútuo dos interlocutores, e à informação dada e nova do conteúdo do enunciado a ser transmitido em um dado contexto situacional. Por essa razão, tomamos como base, em nossa análise, os postulados da Pragmática Funcionalista, em particular, da Teoria de Estrutura Informacional, na qual se configuram as noções de tópico/foco e de informação dada/nova.

Partindo dessa abordagem teórica, procurou-se analisar o morfema *wa* no nível pragmático-discursivo, com enfoque na estrutura informacional, em particular, nas relações entre a (pre-)suposição dos interlocutores e a quantidade/qualidade informacional do conteúdo do enunciado em uma dada situação de discurso.

Através da nossa análise, verificou-se que o *wa* de tópico sentencial constitui apenas informações dadas, enquanto o *wa* de tópico contrastivo, tanto informações dadas quanto novas para os interlocutores.

Essa constatação permitiu-nos afirmar que, quando o locutor introduz o tópico sentencial no ato de comunicação, preocupa-se com a informação ou conhecimento do destinatário, isto é, (pre-)supõe que o referente “X” já é informação dada/preestabelecida ou compartilhada pelos interlocutores, inclusive a informação compartilhada situacionalmente em um dado contexto¹³.

13. Com base em nossa conclusão, em um diálogo cotidiano, por exemplo, pode-se afirmar, do ponto de vista da estrutura informacional, que existem mais informações/conhecimentos compartilhados entre os interlocutores que têm maior intimidade, se comparados aos interlocutores que pouco se conhecem, o que nos levou a considerar que se constatarão mais ocorrências do morfema *wa* de tópico sentencial no diálogo entre os interlocutores íntimos.

Comparado ao diálogo face-a-face, em um diálogo ao telefone, por sua vez, devem se constatar menos ocorrências do morfema *wa* de tópico sentencial, pois, no diálogo face-a-face, os interlocutores podem

Em resumo, o locutor tenta apresentar, em termos semântico-lexicais, um vocábulo familiar ou compartilhado entre os interlocutores, (pre-)supondo que o destinatário deve ter conhecimento desse vocábulo, ou está pronto para reconhecê-lo no momento da enunciação. Isso significa que, quanto à escolha de um tópico sentencial, há restrições tanto semântico-lexicais (a escolha de uma lexia familiar) quanto pragmático-discursivas (o processo mental de (pre-)suposição mútua), para os interlocutores no ato de comunicação.

No nosso artigo anterior (cf. nota 1), verificou-se que o teórico japonês Matsushita (1930) enfatizou, o nível da concepção, isto é, o processo mental *antes* da enunciação, afirmando que o elemento “X” do componente “X-*wa*” diz respeito a um conceito predeterminado (isto é, informação dada para os interlocutores), o qual já deve estar previamente conceptualizado na mente dos interlocutores, enquanto Sakuma (1953) ressaltou, no nível da realização, o processo mental *depois* da enunciação, afirmando que, quando o locutor apresentar uma questão como tópico sentencial, com o uso do morfema *wa*, a esfera da ação mental – principalmente, o julgamento dos interlocutores – será limitada a tal tópico, isto é, o tópico sentencial, enfim, acaba elucidando o limite (esfera razoável/racionável) de julgamento dos interlocutores e do enunciado.

Quanto ao morfema *wa* que indica tópico contrastivo, por outro lado, constatou-se que esse constitui tanto informação dada quanto informação nova para os interlocutores, o que nos levou a concluir que os usuários de tal tópico se preocupam mais com o ato de contrastar, de forma explícita, o elemento (ou oração) “X₁” com o “X₂” ou o de produzir um sentido contrastivo “X₂” de forma implícita (neste caso, o elemento “X₂” não será representado, necessariamente, em termos de formas lexicais em função do componente “X₁-*wa*”).

Verificou-se, também, que os interlocutores utilizam o *wa* de tópico contrastivo, com a intenção de produzir, além do sentido contrastivo, um sentido negativo (ironia, exclusividade etc.), utilizando-se, portanto, da estratégia de contraste ou da estratégia de tratamento negativo (cf. item 1.2.).

Levando-se em consideração essas características dos dois tipos de morfema *wa*, conclui-se que o morfema *wa* de tópico sentencial está ligado mais à estrutura informacional e ao ato de (pre-)suposição mútua dos interlocutores quanto às informações/conhecimentos que possuem em uma dada situação de discurso, enquanto o *wa* de tópico contrastivo está ligado mais à estrutura ou contexto contrastivo, independentemente da estrutura informacional e do ato de (pre-)suposição mútua dos interlocutores.

Em outras palavras, quando o locutor introduz o *wa* de tópico sentencial, sua atitude com relação ao destinatário é mais cooperativa e recíproca, sendo alto o grau de (pre-)suposição no ato de comunicação (cf. item 2.). Isso nos levou a designar esse *wa*, considerado do ponto de vista pragmático-discursivo, de “*wa* pressuposto-cooperativo”. Por outro lado, quando o locutor introduz o *wa* de tópico contrastivo, com a intenção

topicalizar, em termos situacional-cognitivos, um(s) referente(s) existente(s) no local onde eles realizam o ato de comunicação. Os assuntos relativos ao ponto de vista cognitivo serão tratados como tema de estudos futuros.

de ressaltar o sentido contrastivo de forma explícita ou implícita, sua atitude com relação ao destinatário é mais unilateral e menos cooperativa, o que nos levou a designar esse *wa*, considerado do ponto de vista pragmático-discursivo, de “*wa* unilateral-estratégico”¹⁴.

Em resumo, o *wa* de tópico sentencial é mais biunívoco (bilateral) e interacional para os interlocutores (locutor <→ destinatário), enquanto o *wa* de tópico contrastivo é mais unilateral e menos interacional (locutor → destinatário).

A identificação das funções de *wa* pelos interlocutores depende, enfim, além dos fatores lexical, estrutural e contextual, da postura¹⁵ dos próprios interlocutores com relação à maneira de topicalizar: a maneira mais pressuposto-cooperativa ou a unilateral-estratégica.

Com base na conclusão acima, é preciso ressaltar, ainda, que, quanto ao morfema *wa* da língua japonesa, é o *wa* de tópico sentencial que é, especialmente, representado, de forma lexical e gramatical, refletindo o estado mental no sentido mais restrito, isto é, a (pre-)suposição dos interlocutores, referente à proposição estruturada pragmaticamente, ao conhecimento mútuo dos interlocutores, ou à quantidade relativa informacional que os mesmos possuem em um dado contexto.

Porém, independentemente do tipo do morfema *wa* (seja tópico sentencial, seja contrastivo), ressalte-se que, na verdade, o *wa* da língua japonesa é um morfema que reflete, também, intencionalidades¹⁶ impressas pelos interlocutores: emoção, volição e, principalmente, as estratégias comunicativas, tais como a estratégia de associação lexical, a de contraste, a de tratamento negativo etc. (cf. quadro [2-3]).

Em outras palavras, a escolha e o uso desse morfema pelos interlocutores dependem não apenas da relação gramatical, em termos sintático-semânticos, ou da progressão temática proposta por Daneš, mas também dos próprios usuários, em particular, de seu estado mental no sentido mais amplo.

Nesse sentido, pode-se concluir, então, que, do ponto de vista pragmático-discursivo, o morfema *wa* da língua japonesa é, além de ser um morfema que indica a quantidade e qualidade informacional, um morfema que é representado, de forma léxico-gramatical, refletindo não apenas a (pre-)suposição com relação à informação/conhecimento que os interlocutores possuem (*i.e.*, estado mental no sentido restrito),

14. O morfema *wa* de pseudotópico sentencial (referido no item 1.1.) também diz respeito ao “*wa* unilateral-estratégico”, pelo fato de que o locutor apresenta um elemento acompanhado de *wa* como se a informação do elemento fosse dada ou compartilhada pelos interlocutores, isto é, o pseudotópico sentencial constitui, na verdade, via de regra, informação nova para o destinatário.
15. Mesmo o locutor (pre-)supondo que o destinatário está pronto para reconhecer o referente topicalizado com o *wa* (*i.e.*, *wa* pressuposto-cooperativo), há algumas situações em que o destinatário não o reconhece no momento da enunciação. Se o referente não for o tópico contrastivo (*i.e.*, se for o tópico sentencial) no contexto, esse referente deverá constituir, para o destinatário, um pseudotópico sentencial (*i.e.*, *wa* unilateral-estratégico). Quando ocorre tal desentendimento entre os interlocutores em um diálogo, o locutor deve/pode modificar sua (pre-)suposição com relação à informação/conhecimento que o destinatário possui, e deve/pode introduzir certas explicações concernentes a esse referente para o destinatário.
16. Demos um enfoque especial, neste estudo, aos aspectos pragmático-discursivos, principalmente, a (pre-)suposição dos interlocutores e a estrutura informacional. Portanto, o assunto relativo à subjetividade do locutor será tratado, de forma mais acurada, como tema de estudos futuros.

mas também as intencionalidades imprimidas ou estratégias comunicativas utilizadas por esses interlocutores em uma dada situação de discurso (*i.e.*, estado mental no sentido amplo)¹⁷

Bibliografia

- ANDÔ, Sadao. “Nihongo no ‘wa’ to ‘ga’ no kinô ni tsuite (“Sobre as Funções dos Morfemas ‘wa’ e ‘ga’ da Língua Japonesa”)). *Gengo (Língua)*, Tóquio, Taishûkan Shoten, vol. 9, n. 7, pp. 64-78, 1980.
- ANTONIO, Juliano Desiderato. “Fluxo de Informação e Estrutura Argumental Preferida em Narrativas Orais e em Narrativas Escritas” In: ANTONIO, Juliano Desiderato (org.). *Estudos Descritivos do Português: Níveis de Análise*. 1ª ed. São Carlos, Editora Claraluz, 2002.
- AUSTIN, John Langshaw. *How to Do Things with Words*. 2ª ed. Oxford, Oxford University Press, 1976 (1ª ed., 1962).
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de & DRESSLER, Wolfgang U. *Tekusuto gengogaku nyûmon (Introduction to Text Linguistics)*. Tradução: Yoshihiko Ikegami *et al.* 1ª ed. Tóquio, Kinokuniya Shoten, 1984. Tradução de: *Introduction to Text Linguistics* (Ed. Original: Londres, Longman, 1981).
- BEKEŠ, Andrej. “Bunmyaku kara mita shudaika to ‘wa’ ” (“A Tematização Vista a partir do Contexto e o Morfema ‘Wa’ ”). In: MASUOKA, Takashi; NODA, Hisashi & NUMATA, Yoshiko (orgs.). *Nihongo no shudai to toritate (Tema e Topicalização da Língua Japonesa)*. 2ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1997, pp. 155-174 (1ª ed., 1995).
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral (Problèmes de linguistique générale)*. Tradução: Maria da Gória Novak & Luiza Neri; Revisão: Isaac Nicolau de Salum. São Paulo, Editora Nacional, Editora da Universidade de São Paulo, 1976. Tradução de: *Problèmes de linguistique générale*.
- BLAKE, Barry J. *Case*. 1ª ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- BROWN, Gillian & LEVINSON, Stephen. *Politeness: Some Universals of Language Usage*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- BROWN, Gillian & YULE, George. *Discourse Analysis*. Reimpresso, Cambridge, Cambridge University Press, 1998 (1ª ed., 1983).
- CASTILHO, Ataliba Teixeira (org.). *Gramática do Português Falado, Vol. I: Ordem*. 3ª ed. Campinas, Editora da Unicamp, 1996.
- CHAFE, Wallace L. *Significado e Estrutura Lingüística (Meaning and the Structure of Language)*. Tradução: Maria Helena de Moura Neves, Odette Gertrudes Luiza Altmann de Souza Cam-

17. Estamos, ainda, conscientes da importância da realização tanto de estudos contrastivos entre a língua japonesa e a portuguesa, quanto das áreas relacionadas ao nosso estudo, tais como a Pragmática Conversacional, a Pragmática Cognitiva, a Psicolingüística, mas não nos foi possível darmos conta de tal tarefa em nosso trabalho. Só nos foi possível enfocarmos a análise do morfema *wa* da língua japonesa, do ponto de vista lingüístico, – pragmático-funcional/discursivo, ficando, portanto, aquelas pesquisas postergadas, como tema de estudos futuros.

Mesmo assim, esperamos que nosso estudo tenha trazido, ao campo da Pragmática Funcionalista (principalmente, a Teoria da Estrutura Informacional), ainda que de forma modesta, algumas contribuições para a compreensão do funcionamento do morfema *wa* da língua japonesa moderna, principalmente, as relações entre suas funções e a postura dos usuários desse morfema.

- pos e Sonia Veasey Rodrigues.) Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos Editora S. A., 1979. Tradução de *Meaning and the Structure of Language* (Ed. original, 1970).
- _____. “Givenness, Contrastiveness, Definiteness, Subjects, Topics, and point of View”. In: LI, Charles N. (org.). *Subject and Topic*. Nova York, Academic Press Inc., 1976.
- CLARK, Herb. H. & CLARK, E. V. *Psychology and Language: An introduction to psycholinguistics*. Nova York, Harcourt, Brace, Jovanovich, 1977.
- CREIDER, Chet A. “On the explanation of transformations”. In: GIVÓN, Talmy (org.). *Syntax and Semantics, vol. 12: Discourse and Syntax*. San Diego, Academic Press, 1979, pp. 3-21.
- CUNHA, Celso & CINTRA, Luís F. Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 10ª ed. Lisboa, Edições João Sá da Costa, 1994 (1ª ed., 1984).
- DANEŠ, František. “Functional sentence perspective and the organization of the text”. In: DANEŠ, František (org.). *Papers on Functional Sentence Perspective*. Praga, Academic Publishing House of the Czechoslovak Academy of Sciences, 1974, pp. 106-128.
- DUCROT, Oswald. *Princípios de Semântica Lingüística (dizer e não dizer) (Dire et ne pas dire)*. Tradução: Carlos Vogt, Rodolfo Ilari e Rosa Attié Figueira. São Paulo, Editora Cultrix (Ed. da Universidade de São Paulo), 1977. Tradução de: *Dire et ne pas dire* (Ed. original, 1972).
- _____. *O Dizer e o Dito (Le dire et le dit)*. Tradução: Eduardo Guimarães. Campinas, Pontes, 1987. Tradução de: *Le dire et le dit*.
- ENKVIST, Nils Erik. “Definindo o Estilo” In: GREGORY, Michael J (org.). *Lingüística e Estilo (Linguistics and Style)*. Tradução: Wilma A. Assis. 2ª ed. São Paulo, Editora Cultrix (Ed. da Universidade de São Paulo), 1974, pp. 15-72. Tradução de: *Linguistics and Style* (Ed. original, Londres, Oxford University Press, 1964).
- ERTESCHIK-SHIR, Nomi. “Topic-chaining and dominance-chaining” In: TOBIN, Yishai (org.). *The Prague School and Its Legacy: In Linguistics, Literature, Semiotics, Folklore, and the Arts, vol. 27*. Amsterdã, John Benjamins Publishing Company, 1988, pp. 145-153.
- FÁVERO, Leonor Lopes. *Coesão e Coerência Textuais*. 4ª ed. São Paulo, Editora Ática, 1997.
- FÁVERO, Leonor Lopes & KOCH, Ingedore G. Villaça. *Lingüística Textual: Introdução*. 4ª ed. São Paulo, Cortez Editora, 1998. (Série gramática portuguesa na pesquisa e no ensino; 9)
- FILLMORE, Charles J. “The case for case”. In: BACH, Emmon & HARMS, Robert T. (orgs.). *Universals in Linguistic Theory*. 1ª ed. Nova York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1968, pp. 1-88.
- _____. “Pragmatics and the description of discourse”. In: COLE, Peter (org.). *Radical Pragmatics*. Nova York, Academic Press, 1981, pp. 143-166.
- FIRBAS, Jan. “On defining the theme in functional sentence analysis”. In: DANEŠ, F. et al. (orgs.). *Travaux Linguistiques de Prague, 1*. University of Alabama Press, 1964, pp. 267-280.
- FIRTH, J. R. “Personality and language in society” In: FIRTH, J. R. *Papers in Linguistics 1934-1951*. Reimpresso, Londres, Oxford University Press, 1964 (1ª ed., 1957), pp. 177-189.
- FONSECA, Joaquim. *Pragmática Lingüística: Introdução, Teoria e Descrição do Português*. 1ª ed. Porto, Porto Editora, 1994 (Col. Lingüística, Porto Editora, n. 5).
- FONTAINE, Jacqueline. *O Círculo Lingüístico de Praga*. Tradução: João Pedro Mendes. São Paulo, Editora Cultrix (Ed. da Universidade de São Paulo), 1978.
- FUKASAWA, Lídia Masumi. *O Sistema de Estruturação das Modalidades na Língua Japonesa – Os Auxiliares Verbais e os Morfemas Finais*. São Paulo, 1991. 434 f. Tese (Doutorado em Lingüística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- _____. “As Teorias Japonesas sobre a Enunciação – Uma Etapa Fundamental para a Investigação das Modalidades no Japonês”. *Estudos Japoneses*. São Paulo, Centro de Estudos Japoneses da USP, vol. 11, pp. 33-57, 1991.

- _____. “A Função Modalizadora dos Auxiliares Verbais da Língua Japonesa”. *Estudos Japoneses*. São Paulo, Centro de Estudos Japoneses da USP, vol. 12, pp. 37-61, 1992.
- GIVÓN, Talmy. “From discourse to syntax: Grammar as a processing strategy”. In: GIVÓN, Talmy (org.). *Syntax and Semantics, vol. 12: Discourse and Syntax*. San Diego, Academic Press, 1979, pp. 81-112.
- GIVÓN, Talmy (org.). *Topic Continuity in Discourse: A Quantitative Cross-Language Study*. 1ª ed. Amsterdã, John Benjamins Publishing Co., 1983.
- GOFFMAN, E. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Nova York, Doubleday, 1967.
- GRICE, H. Paul. “Logic and conversation” In: COLE, Peter & MORGAN, Jerry L. (orgs.). *Syntax and Semantics, vol. 3: Speech Acts*. San Diego, Academic Press, 1975, pp. 41-58.
- GRÛPU JAMASHII (org.). *Nihongo bunkei jiten (Dicionário das Estruturas da Língua Japonesa)*. 1ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1998.
- GUINSBURG, J (org.). *Círculo Lingüístico de Praga*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1978 (Col. ELOS, n. 17).
- HAGA, Yasushi. *Gendai nihongo no bunpô (Gramática da Língua Japonesa Moderna)*. 1ª ed. Tóquio, Kyôiku Shuppan, 1978.
- HAJICOVÁ, Eva. “Topic/focus and related research”. In: LUELSBORFF, Philip A. (org.). *The Prague School of Structural and Functional Linguistics: A Short Introduction, vol. 41*. Amsterdã, John Benjamins Publishing Company, 1994, pp. 245-275.
- HALLIDAY, M. A. K. “Notes on transitivity and theme in English. Part 2”. *Journal of Linguistics*, 3, pp. 199-244, 1967.
- _____. “Estrutura e Função da Linguagem” Tradução: Jesus Antônio Durigan. In: LYONS, John (org.). *Novos Horizontes em Lingüística (New Horizons in Linguistics)*. São Paulo, Editora Cultrix (Ed. da Universidade de São Paulo), 1976, pp. 134-160 (Ed. original, 1970).
- _____. “Dimensions of discourse analysis: Grammar”. In: VAN DIJK, Teun Adrianus (org.). *Handbook of Discourse Analysis: vol. 2 Dimensions of Discourse*. Orlando, Florida, Academic Press Inc., 1985, pp. 29-56.
- HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. *Cohesion in English*. Londres, Longman, 1976.
- HASAN, Ruqaiya & FRIES, Peter H. (orgs.). *On Subject and Theme: A Discourse Functional Perspective*. Reimpresso, Amsterdã, John Benjamins Publishing Co., 1997 (1ª ed., 1995).
- HASHIMOTO, Shinkichi. *Joshi/jodôshi no kenkyû (Estudos dos Morfemas e dos Auxiliares Verbais)*. 3ª ed. Tóquio, Iwanami Shoten, 1973 (1ª ed., 1969).
- HASHIUCHI, Takeshi. *Discourse*. 1ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1999.
- HINDS, John. “Topic continuity in Japanese (1)”. In: GIVÓN, Talmy (org.). *Topic Continuity in Discourse: A Quantitative Cross-Language Study*. 1ª ed. Amsterdã, John Benjamins Publishing Co., 1983, pp. 43-93.
- _____. “Thematization, assumed familiarity, staging, and syntactic binding in Japanese” In: HINDS, John; MAYNARD, Senko K. & IWASAKI, Shoichi (orgs.). *Perspectives on Topicalization: The Case of Japanese “Wa”* 1ª ed. Amsterdã, John Benjamins Publishing Co., 1987, pp. 83-106.
- HOPPER, Paul J. & TRAUGOTT, Elizabeth Closs. *Grammaticalization*. Reimpresso, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 (1ª ed., 1993).
- HORIGUCHI, Kazuyoshi. “Wa” no hanashi (Explicações sobre o Morfema “Wa”). 1ª ed. Tóquio, Hitsuji Shobô, 1995.
- HORN, Laurence R. “Pragmatic theory” In: NEWMWYER, Frederick J. (org.). *Linguistics: The Cambridge Survey. Vol. 1: Linguistic Theory: Foundations*. Reed. Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 113-145 (1ª ed., 1988).

- IKEGAMI, Yoshihiko. “Tekusuto to tekusuto no kôzô” (“O Texto e a Estrutura Textual”). *Danwa no kenkyû to kyôiku I (Estudos do Discurso e Ensino I)*. Tóquio, Kokuritsu Kokugo Kenkyûjo, pp. 5-42, 1983 (Col. Nihongo Kyôiku Shidô Sankôsho, n. 11).
- ILARI, Rodolfo. *Perspectiva Funcional da Frase Portuguesa*. 2ª ed. Campinas, Editora da Unicamp, 1992.
- ILARI, Rodolfo & GERALDI, João Wanderley. *Semântica*. 8ª ed. São Paulo, Editora Ática, 1998.
- IMAI, Kunihiko. *Goyôron eno shôtai (Convite para a Pragmática)*. 1ª ed. Tóquio, Taishûkan Shoten, 2001.
- INOUE, Kazuko. “Furui jôhôtei/atarashii jôhôtei” (“Informação Dada/Nova”). *Gengo (Língua)*, Tóquio, Taishûkan Shoten, vol. 8, n. 10, pp. 22-34, 1979.
- IWASAKI, Shoichi. “Identifiability, scope-setting, and the particle wa: A study of Japanese spoken expository discourse”. In: HINDS, John; MAYNARD, Senko K. & IWASAKI, Shoichi (orgs.). *Perspectives on Topicalization: The Case of Japanese “Wa”* 1ª ed. Amsterdã, John Benjamins Publishing Co., 1987, pp. 107-141.
- KAMEYAMA, Megumi. “Danwa bunseki: Seigôsei to kessokusei” (“Análise do Discurso: Coerência e Coesão”). In: TAKUBO, Yukinori (org.). *Danwa to bunmyaku (Discurso e Contexto)*. 1ª ed. Tóquio, Iwanami Shoten, 1999, pp. 93-121.
- KAMIO, Akio. *Jôhôtei no nawabari riron (Teoria dos Territórios de Domínio da Informação)*. 3ª ed. Tóquio, Taishûkan Shoten, 1996 (1ª ed., 1990).
- KATO, Mary A. “Formas de Funcionalismo na Sintaxe” *D.E.L.T.A. (Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada)*, São Paulo, PUC-SP, vol. 14, n. especial, pp. 145-168, 1998.
- KAWAKAMI, Seisaku. “Kôzô kara kinôtei e” (“Da Estrutura para a Função”). *Gengo (Língua)*, Tóquio, Taishûkan Shoten, vol. 9, n. 12, pp. 14-21, 1980.
- KEHDI, Valter. *Morfemas do Português*. 6ª ed. São Paulo, Editora Ática, 2000.
- KEMPSON, Ruth M. *Teoria Semântica (Semantic Theory)*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1980. Tradução de: *Semantic Theory* (Ed. original, 1977).
- KITAHARA, Yasuo. *Nihongo no bunpôtei (Gramática da Língua Japonesa)*. Reimpresso, Tóquio, Chûôkôronsha, 1993 (1ª ed., 1981) (Col. Nihongo no sekai, n. 6).
- KITAGAWA, Yoshihisa. *Subjects in Japanese and English*. 1ª ed. Nova York, Garland Publishing, Inc., 1994 (Originally presented as the author’s doctoral thesis at the University of Massachusetts in 1986).
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A Coesão Textual*. 7ª ed. São Paulo, Contexto, 1997.
- . *Argumentação e Linguagem*. 6ª ed. São Paulo, Cortez Editora, 2000.
- . *O Texto e a Construção dos Sentidos*. 5ª ed. São Paulo, Contexto, 2001 (1ª ed., 1997).
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça & TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A Coerência Textual*. 8ª ed. São Paulo, Contexto, 1998.
- KOCH, Ingedore Grunfeld *et al.* “Aspectos do Processamento do Fluxo de Informação no Discurso Oral Dialogado”. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira de (org.). *Gramática do Português Falado, vol. 1: A Ordem*. 2ª ed. Campinas, Editora da Unicamp/Fapesp, 1991, pp. 143-184.
- KOIZUMI, Tamotsu (org.). *Nyûmon – Goyôron kenkyû – Riron to ôyôtei (Introdução – Estudos de Pragmática – Teoria e Aplicação)*. 1ª ed. Tóquio, Kenkyûsha, 2001.
- KOKUGO GAKKAI (org.). *Kokugogaku dai jiten (Grande Dicionário dos Estudos da Língua Japonesa)*. 1ª ed. Tóquio, Tôkyôdô Shuppan, 1980.
- KUNO, Susumu. *The Structure of Japanese Language*. 11ª ed. Massachusetts, The MIT Press, 1996 (1ª ed., 1973a).
- . *Nihon bunpôtei kenkyû (Estudos da Gramática da Língua Japonesa)*. 17ª ed. Tóquio, Taishûkan Shoten, 1996 (1ª ed., 1973b).

- _____. “Subject, Theme, and the Speaker’s Empathy – A Reexamination of Relativization Phenomena”. In: LI, Charles N. (org.). *Subject and Topic*. Nova York, Academic Press, Inc., 1976, pp. 417-444.
- _____. *Danwa no bunpô (Gramática do Discurso)*. 2ª ed. Tóquio, Taishûkan Shoten, 1980 (1ª ed., 1978).
- _____. *Functional Syntax – Anaphora, Discourse and Empathy*. 1ª ed. Chicago, The University of Chicago Press, 1987.
- KURZON, Dennis. “The theme in text cohesion”. In: TOBIN, Yishai (org.). *The Prague School and Its Legacy: In Linguistics, Literature, Semiotics, Folklore, and the Arts*, vol. 27. Amsterdã, John Benjamins Publishing Company, 1988, pp. 155-162.
- LAMBRECHT, Knud. *Information Structure and Sentence Form: Topic, Focus and the Mental Representations of Discourse Referents*. Reimpresso, Nova York, Cambridge University Press, 1998 (1ª ed., 1994) (Cambridge Studies in Linguistics, n. 71).
- _____. “The pragmatics of case: On the relationship between semantic, grammatical, and pragmatic roles in English and French”. In: SHIBATANI, Masayoshi & THOMPSON, Sandra (orgs.). *Essays in Semantics and Pragmatics: In Honor of Charles J. Fillmore*. Amsterdã, John Benjamins Publishing Co., 1995, pp. 145-190 (Pragmatics & Beyond, New Series, n. 32).
- LEECH, Geoffrey. *Principles of Pragmatics*. 8ª ed. Singapura, Longman Singapore Publishers, 1991 (1ª ed. 1983) (Longman linguistics library; 30).
- LEHMAN, Christina. “A re-analysis of givenness: Stress in discourse”. In: BEACH, Woodford A.; FOX, Samuel E. & PHILOSOPH, Shulamith (orgs.). *Papers from the Thirteenth Regional Meeting, Chicago Linguistic Society*. Chicago, Chicago Linguistic Society, 1977, pp. 316-324.
- LEITE, Yonne; CALLOU, Dinah; MORAES, João; KATO, Mary; ORSINI, Mônica; RODRIGUES, Violeta & COSTA, Elenice. “Tópicos e Adjuntos”. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira de & BASÍLIO, Margarida (orgs.). *Gramática do Português Falado. Vol. IV: Estudos Descritivos*. 1ª ed. Campinas, Editora da Unicamp, 1996, pp. 321-339.
- LEVINSON, Stephen C. *Pragmatics*. Reimpresso, Cambridge, Cambridge University Press, 1997 (1ª ed., 1983).
- LI, Charles N. & THOMPSON, Sandra A. “Subject and Topic: A New Typology of Language” In: LI, Charles N. (org.). *Subject and Topic*. Nova York, Academic Press, Inc., 1976.
- LYONS, John. *Semantics: vol. 2*. 1ª ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1977.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da Conversação*. 5ª ed. São Paulo, Editora Ática, 2000.
- MASUOKA, Takashi. *Meidai no bunpô (Gramática da Proposição)*. 4ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1995 (1ª ed., 1987).
- _____. *Nihongo bunpô no shosô (Aspectos da Gramática Japonesa)*. 1ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 2000.
- MASUOKA, Takashi; NODA, Hisashi & NUMATA, Yoshiko (orgs.). *Nihongo no shudai to toritate (Tema e Topicalização da Língua Japonesa)*. 2ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1997 (1ª ed., 1995).
- MATEUS, Maria Helena Mira; BRITO, Ana Maria; DUARTE, Inês & FARIA, Isabel Hub. *Gramática da Língua Portuguesa*. 4ª ed. Lisboa, Editorial Caminho, 1994 (1ª ed., 1989) (Col. Universitária, série Lingüística).
- MATSUMURA, Akira (org.). *Nihon bunpô dai jiten (Grande Dicionário de Gramática da Língua Japonesa)*. 1ª ed. Tóquio, Meiji Shoin, 1971.
- MATSUSHITA, Daizaburô. *Hyôjun nihon kôgohô (Regras Gramaticais da Língua Falada do Japonês Padrão)*. Reed. aum. e org. por Masanobu Tokuda. Tóquio, Benseisha, 1977 (Ed. original, 1930).

- MAYNARD, Senko K. "Thematization as a staging device in the Japanese narrative". In: HINDS, John; MAYNARD, Senko K. & IWASAKI, Shoichi (orgs.). *Perspectives on Topicalization: The Case of Japanese "Wa"*. 1ª ed. Amsterdã, John Benjamins Publishing Co., 1987, pp. 57-82.
- . *Discourse Modality: Subjectivity, Emotion and Voice in the Japanese Language*. 1ª ed. Amsterdã, John Benjamins Publishing Co., 1993 (Pragmatics & Beyond: New Series, n. 24).
- . *Kaiwa bunseki (Análise da Conversação)*. 3ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1997 (1ª ed., 1993).
- . *Danwa bunseki no kanôsei (Possibilidades da Análise do Discurso)*. 1ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1997.
- MEY, Jacob L. *Pragmatics: An Introduction*. 2ª ed. Oxford, Blackwell Publishers Ltd., 2001 (1ª ed. 1993).
- MIKAMI, Akira. *Gendaigohô josetsu – Shintakusu no kokoromi – (Introdução às Regras Gramaticais do Japonês Moderno – Uma Tentativa para a Sintaxe)*. 1ª ed. Tóquio, Tôe Shoin, 1953.
- . *Zô wa hana ga nagai (O Elefante, sua Tromba é Longa)*. 24ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1996 (1ª ed., 1960).
- MILLER, Laura. "Verbal listening behavior in conversations between Japanese and Americans". In: BLOMMAERT, Jan & VERSCHUEREN, Jef (orgs.). *The Pragmatics of Intercultural and International Communication*. Amsterdã, John Benjamins, 1991, pp. 111-130 (Pragmatics & Beyond: New Series, 6:3).
- MINAMI, Fujio. *Gendai nihongo no kôzô (A Estrutura da Língua Japonesa Moderna)*. 10ª ed. Tóquio, Taishûkan Shoten, 1994 (1ª ed., 1974).
- MIYATA, Kôichi. "Kakujoshi to toritate joshi" ("Morfemas de Caso e de Topicalização"). *Gengo (Língua)*, Tóquio, Taishûkan Shoten, vol. 9, n. 12, pp. 68-77, 1980.
- MÔRI, Yoshinobu. "Goyôron towa nani ka" ("O que é a Pragmática?"). *Gengo (Língua)*, Tóquio, Taishûkan Shoten, vol. 9, n. 12, pp. 4-12, 1980.
- MORISHIGE, Satoshi. "Kakari-musubi no genri" ("Princípios do grammatical adverb-predicate correspondence"). *Kokugo kokubun (Língua e Literatura Japonesa)*, Quiôto, Kyôto Daigaku Kokubun Gakkai, vol. 22, n. 5, pp. 1-18, 1953.
- MORITA, Yoshiyuki. *Nihongo no shiten (O Ponto de Vista da Língua Japonesa)*. 3ª ed. Tóquio, Sôtakusha, 1996 (1ª ed., 1995).
- MOURA, Heronides Maurílio de Melo. *Significação e Contexto: Uma Introdução a Questões de Semântica e Pragmática*. 1ª ed. Florianópolis, Editora Insular, 1999.
- MUKAI, Yûki. "O Morfema de Topicalização 'Wa' – Um Breve Histórico". *Estudos Japoneses*. São Paulo, Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo, vol. 22, pp. 113-145, 2002.
- . *O Morfema "Wa" da Língua Japonesa: Suas Funções do Ponto de Vista da Estrutura Informacional*. São Paulo, 2003, 355 f. Dissertação (Mestrado em Lingüística Japonesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- NAGANO, Masaru. *Bunshôron sôsetsu (Teoria Geral sobre a Análise do Texto)*. 6ª ed. Tóquio, Asakura Shoten, 1996 (1ª ed., 1986).
- NEVES, Maria Helena de Moura. *Gramática de Usos do Português*. 1ª reimpressão. São Paulo, Editora Unesp, 2000.
- . *A Gramática: História, Teoria e Análise, Ensino*. 1ª ed. São Paulo, Editora Unesp, 2002.
- NITTA, Yoshio. "Kakari-musubi ni tsuite" ("Sobre o grammatical adverb-predicate correspondence"). In: SUZUKI, Kazuhiko & HAYASHI, Ooki (orgs.). *Kenkyû shiryô nihon bunnô – Daigokan Joji hen (ichi) Joshi (Dados de Pesquisas da Gramática Japonesa – vol. 5 Cole-*

- ção sobre os Morfemas e Auxiliares Verbais [nº 1] Morfemas). 4ª ed. Tóquio, Meiji Shoin, 1995, pp. 101-135 (1ª ed., 1984).
- NITTA, Yoshio & MASUOKA, Takashi (orgs.). *Nihongo no modality (Japanese Modality)*. 4ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1998 (1ª ed., 1989).
- NODA, Hisashi. “Bun no kaisô kara mita shudai to toritate” (“Tema e Topicalização, do Ponto de Vista das Camadas da Frase”). In: MASUOKA, Takashi; NODA, Hisashi & NUMATA, Yoshiko (orgs.). *Nihongo no shudai to toritate (Tema e Topicalização da Língua Japonesa)*. 2ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1997 (1ª ed., 1995).
- . “Wa” to “ga” (*Os Morfemas “Wa” e “Ga”*). 2ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1997 (1ª ed., 1996).
- ÔNO, Susumu. *Nihongo no bunpô wo kangaeru (Refletindo sobre a Gramática da Língua Japonesa)*. 40ª ed. Tóquio, Iwanami Shoten, 1997 (1ª ed., 1978).
- ONOE, Keisuke. “‘Wa’ no kakarijoshisei to hyôgenteki kinô” (“As Características e Funções Expressivas do Morfema ‘wa’”). *Kokugo to kokubungaku (Língua e Literatura Japonesa)*, Tóquio, Tôkyô Daigaku Kokugo Kokubun Gakkai, vol. 58, n. 5, pp. 102-118, 1956.
- PALMER, Frank Robert. *Grammatical Roles and Relations*. 1ª ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- PERINI, Mário A. *Para uma Nova Gramática do Português*. 8ª ed. São Paulo, Editora Ática, 1995.
- PINTO, Joana Plaza. “Pragmática”. In: MUSSALIM, Fernanda & BENTES, Anna Christina (orgs.). *Introdução à Lingüística: Domínios e Fronteiras, vol. 2*. 2ª ed. São Paulo, Editora Cortez, 2001, pp. 47-68.
- PRINCE, Ellen F. “On the function of existential presupposition in discourse”. In: FARKAS, Donka; JACOBSEN, Wesley M. & TODRYS, Karol W. (orgs.). *Papers from the Fourteenth Regional Meeting, Chicago Linguistic Society*. Chicago, Chicago Linguistic Society, 1978, pp. 362-376.
- . “Toward a taxonomy of given-new information”. In: COLE, Peter (org.). *Radical Pragmatics*. Nova York, Academic Press, 1981, pp. 223-255.
- . “Discourse analysis: A part of the study of linguistic competence” In: NEWMAYER, Frederick J. (org.). *Linguistics: The Cambridge Survey, vol. 2: Linguistic Theory: Extensions and Implications*. Reed. Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 164-182 (1ª ed., 1988).
- SAJI, Keizô. “Kakari-musubi no issokumen – shudai/jojutsu(bu) ni kanren shite –” (“Uma faceta do grammatical adverb-predicate correspondence – relações com o tema e o rema –”). *Kokugo kokubun (Língua e Literatura Japonesa)*, Quiôto, Kyôto Daigaku Kokubun Gakkai, vol. 43, n. 5, pp. 1-30, 1974.
- . *Nihongo no bunpô no kenkyû (Estudos da Gramática da Língua Japonesa)*. 3ª ed. Tóquio, Hitsuji Shobô, 1996 (1ª ed., 1991).
- SAKUMA, Kanae. *Nihongo no tokushitsu (Características Peculiares da Língua Japonesa)*. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1995 (Ed. original, Ikuei Shoin, 1941).
- . *Gendai nihongohô no kenkyû (Estudo das Regras Gramaticais do Japonês Moderno)*. 5ª ed. Tóquio, Kôseisha Kôseikaku, 1967 (1ª ed., 1952).
- SCHMID, Hans-Jörg. “‘Presupposition can be a bluff’: How abstract nouns can be used as presupposition triggers”. *Journal of Pragmatics*, vol. 33, n. 10, pp. 1529-1552, 2001.
- SHIBATANI, Masayoshi; KAGEYAMA, Tarô & TAMORI, Ikuhiro. *Gengo no kôzô – Riron to bunseki – Imi/Tôgo hen (A Estrutura da Língua – Teoria e Análise – Série Semântica e Sintaxe)*. 13ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1996 (1ª ed., 1982).
- SILVA, Maria Cristina Figueiredo. *A Posição Sujeito no Português Brasileiro: Frases Finitas e Infinitivas*. Campinas, Editora da Unicamp, 1996.

- SILVEIRA, Jane Rita Caetano da & FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes. *Pragmática e Cognição: A Textualidade pela Relevância*. 2ª ed. Porto Alegre, Editora da Universidade de Caixas do Sul, 1999 (1ª ed., 1997).
- SPERBER, Dan & WILSON, Deirdre. *Relevance: Communication and Cognition*. 2ª ed. Oxford, Blackwell Publishers Ltd., 2001 (1ª ed. 1986).
- STALNAKER, Robert C. "Pragmatics" In: DAVIDSON, Donald & HARMAN, Gilbert (orgs.). *Semantics of Natural Language*. 2ª ed. Dordrecht, Holanda, D. Reidel Publishing Company, 1972, pp. 380-397 (Synthese library, vol. 40).
- SUGIMOTO, Takashi. *Imiron 2 – Ninchi imiron (Semântica 2 – Semântica Cognitiva)*. 2ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 2000 (1ª ed., 1998).
- SUZUKI, Kazuhiko & HAYASHI, Ooki (orgs.). *Kenkyû shiryô nihon bunpô – Daigokan Joji hen (ichi) Joshi (Dados de Pesquisas da Gramática Japonesa – vol. 5 Coleção sobre os Morfe-mas e Auxiliares Verbais (no. 1) Morfemas)*. 4ª ed. Tóquio, Meiji Shoin, 1995 (1ª ed. 1984).
- SUZUKI, Mutsumi. "Kikite no shiteki ryôiki to teinei hyôgen – Nihongo no teineisa wa ikanishite naritatsu ka –" ("O Território Pessoal do Destinatário e as Expressões de Polidez – Como se Forma a Polidez na Língua Japonesa –"). *Nihongogaku (Estudos da Língua Japonesa)*, Tóquio, Meiji Shoin, vol. 8. n. 2, pp. 58-67, 1989.
- SUZUKI, Shigeyuki. *Nihongo bunpô/Keitairon (Gramática Japonesa/Morfologia)*. 3ª ed. Tóquio, Mugi Shobô, 1973 (1ª ed., 1972) (Col. Kyôiku Bunko, n. 3).
- TAKAMI, Ken'ichi. *Kinôteki tōgoron (Sintaxe Funcional)*. 2ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 2000 (1ª ed., 1997).
- TAKUBO, Yukinori et al. (orgs.). *Danwa to bunmyaku (Discurso e Contexto)*. 1ª ed. Tóquio, Iwanami Shoten, 1999.
- TANBO, Ken'ichi. "Kakarijoshi 'wa' no rikai" ("Compreensão do Morfema de Efeito Modalizador 'Wa'"). *Nihongogaku (Estudos da Língua Japonesa)*, Tóquio, Meiji Shoin, vol. 5. n. 2, pp. 14-21, 1986.
- TERAMURA, Hideo. *Nihongo no shintakusu to imi, III (A Sintaxe e o Significado da Língua Japonesa, III)*. 3ª ed. Tóquio, Kuroshio Shuppan, 1998 (1ª ed., 1991).
- TERAMURA, Hideo et al. (orgs.). *Case study: Nihon bunpô (Case study: Gramática da Língua Japonesa)*. 16ª ed. Tóquio, Ôfû, 1998 (1ª ed., 1987).
- TOKIEDA, Motoki. *Kokugogaku shi (História dos Estudos Teóricos sobre a Língua Japonesa)*. 18ª ed. Tóquio, Iwanami Shoten, 1970 (1ª ed., 1940).
- . *Kokugogaku Genron (Princípios Teóricos sobre os Estudos da Língua Japonesa)*. 24ª ed. Tóquio, Iwanami Shoten, 1969 (1ª ed., 1941).
- . *Nihon bunpô kôgo hen (Gramática Japonesa – Série Língua Falada)*. 14ª ed. Tóquio, Iwanami Shoten, 1968 (1ª ed., 1950).
- TSUCHIYA, Shun. "Gengokôiron no tenkai" ("Desenvolvimento da Teoria dos Atos de Fala"). *Gengo (Língua)*, Tóquio, Taishûkan Shoten, vol. 9, n. 12, pp. 32-40, 1980.
- TSUKADA, Hiroyasu. *Nichieigo no shudai, shugo soshite shôryaku – Taikei kinôbunpôteki apurôchi (Tema, Sujeito e Elipse do Japonês e do Inglês – Perspectiva da Systemic Functional Grammar)*. 1ª ed. Tóquio, Liber Shuppan, 2001.
- UMEGAKI, Minoru. *Nichiei hikaku hyôgenron (Estudos Contrastivos sobre as Expressões da Língua Inglesa e Japonesa)*. 7ª ed. Tóquio, Taishûkan Shoten, 1993 (1ª ed., 1975).
- UNGERER, Friedrich & SCHMID, Hans-Jörg. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. 4ª ed. Nova York, Pearson Education Inc., 1999 (1ª ed. Londres, Longman, 1996).
- VAN DIJK, Teun A. *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. 5ª ed. Nova York, Longman Inc., 1989 (1ª ed., 1977).

- . *Cognição, Discurso e Interação*. Org. e apresentação por KOCH, Ingedore V. 3ª ed. São Paulo, Contexto, 2000 (Ed. original, 1992).
- VILELA, Mário & KOCH, Ingedore Villaça. *Gramática da Língua Portuguesa*. 1ª ed. Coimbra, Livraria Almedina, 2001.
- VOGT, Carlos. *Linguagem, Pragmática e Ideologia*. 1ª ed. Campinas, Fundação de Desenvolvimento da Unicamp, 1980 (Col. Linguagem).
- WATANABE, Minoru. *Kokugo Kôbunron (Teoria Sintática da Língua Japonesa)*. 1ª ed. Tóquio, Hanawa Shobô, 1971.
- . *Nihongo gaişetsu (Considerações Gerais sobre a Língua Japonesa)*. 1ª ed. Tóquio, Iwanami Shoten, 1996.
- WLODARCZYK, A. “Shudai kara shugo e soshite shugo kara shudai e” (“Do Tema para o Sujeito Gramatical e do Sujeito Gramatical para o Tema”). *Gengo (Língua)*, Tóquio, Taishûkan Shoten, vol. 9, n. 8, pp. 78-85, 1980.
- YAMADA, Midori. “Joshi no shomondai” (“Algumas Questões sobre os Morfemas”). In: SUZUKI, Kazuhiko & HAYASHI, Ooki (orgs.). *Kenkyû shiryô nihon bunpô – Daigokan Joji hen (ichi) Joshi (Dados de Pesquisas da Gramática Japonesa – vol. 5 Coleção sobre os Morfemas e Auxiliares Verbais [nº 1] Morfemas)*. 4ª ed. Tóquio, Meiji Shoin, 1995, pp. 197-212 (1ª ed., 1984).
- YAMADA, Yoshio. *Nihon bunpôron (Teoria da Gramática Japonesa)*. Reimpresso, Tóquio, Hôbunkan, 1970 (1ª ed., 1908).
- . *Nihon kôgohô kôgi (Explicações sobre a Gramática da Língua Japonesa Moderna)*. Reimpresso, Tóquio, Hôbunkan, 1970 (1ª ed., 1922).
- . *Nihon bunpôgaku gairon (Considerações Gerais sobre a Teoria da Gramática Japonesa)*. 1ª ed. Tóquio, Hôbunkan, 1936.
- . *Nihon bunpôgaku yôron (Teoria Fundamental sobre os Estudos da Gramática Japonesa)*. 1ª ed. Tóquio, Kadokawa Shoten, 1950.
- YULE, George. *Kotoba to hatsuwa jôkyô – Goyôron eno shôtai (Linguagem e Contexto de Enunciação – Convite para a Pragmática)*. Tradução: Masao Takaji. 1ª ed. Tóquio, Liber Shuppan, 2000. Tradução de: *Pragmatics* (Ed., original: Oxford University Press, 1996).

この木戸や

錠のささられて

冬の月

榎本其角

『猿蓑』

*portal de madeira!
com cadeado cerrado
sob uma lua invernal*

Enomoto Kikaku (1661-1707)
Em *Sarumino* (Capa de palha)