ESTUDOS JAPONESES

V

1985

REVISTA DO CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Estudos Japoneses | São Paulo | Vol. 5 | Págs. 1 a 80 | 1.985

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Reitor: Prof. Dr. Antonio Hélio Guerra Vieira
Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Guimarães Ferri
Secretário: Dr. José Geraldo Soares de Mello

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Diretor: Prof. Dr. Ruy Galvão de Andrada Coelho
Vice-Diretor: Prof. Dr. João Baptista Borges Pereira
Assistente Técnico para Assuntos Acadêmicos: José Aldo Pasquarelli
Assistente Técnico para Assuntos Administrativos: Célio Machado da Silva

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES
Diretor: Prof. Dr. Kensuke Tamai

Toda correspondência deverá ser dirigida ao Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo - C.P.: 8105 - São Paulo Brasil

ÍNDICE

ELZA TAEKO DOI

Reflexões sobre o emprego da escrita no ensino de Japonês 5

GENY WAKISAKA

Tradução e notas: "Todas as palavras moram no relógio" de Shûji Terayama, com breve comentário da Profª Drª Aurora F Bernardini 11

HELENA HISAKO TOIDA

Imperador Meiji, sua época e seus poemas 17

LUIZA NANA YOSHIDA

Anotações acerca de Uji Shui Monogatari 29

MOTOHIRO IZUMI

Aquilo que flui no âmago dos japoneses — Considerações sobre Jikkinshô 43

TAE SUZUKI

A escrita japonesa 53

Tradução de "SONO ZENJITSU" de Shûsaku Endo 63

REFLEXÕES SOBRE O EMPREGO DA ESCRITA NO ENSINO DE JAPONÊS

Elza Taeko Doi

Conforme foi saleintado em estudo anterior[1], o ensino de língua tende, atualmente, a valorizar o aspecto comunicativo, afastando-se do ensino baseado nos aspectos puramente formais da língua. Essa nova proposta poderia ser considerada como uma forma de proceder a uma aprendizagem de maneira "natural", conforme o processo que ocorreria na aquisição de língua pelas crianças, isto é, através da compreensão e comunicação na língua levados pela motivação que estaria subjacente nos aprendizes.

Com base nestas considerações poder-se-ia inferir que a escrita da língua não constituiria um aspecto relevante ao ensino da língua, uma vez que o aspecto comunicativo e informativo é que estariam em questão. Entretanto, consideramos que, em línguas como japonês que possui um sistema de escrita distinto do alfabeto romano, o ensino da escrita merece uma atenção maior, principalmente quando o ensino é dirigido aos adultos.

É nossa intenção refletir neste breve ensaio, o problema relacionado com a escrita e o ensino de japonês. Dadas as particularidades desta língua que emprega dois tipos diferentes de escrita (Kana[2] e Kanji), que têm características próprias — o Kana registra as unidades silábicas e não as unidades segmentais; o Kanji constitui um ideograma —, este aspecto mereceria uma atenção especial no ensino de japonês.

No entanto, há entre alguns professores desta língua, um consenso de que, sendo a escrita do japonês mais "difícil" do que o alfabeto romano, não haveria necessidade do aluno em aprender a escrita em detrimento da aprendizagem de outros aspectos tais como a estrutura

e o vocabulário da língua.

O emprego da escrita no ensino de japonês se deve ao fato de que, em se tratando de aprendizes adultos (portanto, em sua grande maioria alfabetizados na língua primária), seria impossível pensar-se no método puramente oral empregado pelas crianças no seu processo de aquisição da língua.

Considerando que o imput adequado [3] é de importância para o ensino da língua, poderíamos estender esta consideração também no aspecto da leitura (ou no reconhecimento da escrita). Temos observado manuais de japonês que, na tentativa de facilitar a aprendizagem desta língua, apresentam todo input registrado em escrita romana. Este tipo de procedimento poderia, aparentemente, estar conforme a proposta de Krashen e Hatch, mas verificamos que a facilidade que proporcionaria ao aprendiz, não significaria facilitar a aprendizagem da língua no seu aspecto de compreensão e comunicação. Também consideramos que a aprendizagem do japonês para adultos sem recorrência à escrita, isto é, apenas com o input oral, visando o mesmo processo de aquisição de línguas pelas crianças, não alcançaria o objetivo desejado, ou seja, a comunicação e a compreensão da língua, porque os adultos possuem o seu "universo" já estruturado com o domínio da língua primária.

No caso específico de japonês, consideramos que a aprendizagem realizada com auxílio da escrita viria favorecer a aprendizagem da língua, ao invés de dificultá-la, como afirmam os defensores do modelo de ensino via oral.

Tanto Kashen como Hatch consideram de importância o conhecimento de vocabulário pelos adultos que procuram primeiramente conhecer o significado dos léxicos para, depois, participarem da conversação. Se o conhecimento do conteúdo do vocabulário adquire um papel de destaque no processo de aprendizagem da língua pelos adultos, então, por que deixar de ensinar os Kanji que envolvem já um conteúdo semântico? O ensino de japonês com a incorporação da escrita não viria, então, facilitar a aprendizagem desta língua? Um outro fator relacionado com o vocabulário, diz respeito ao número considerável de vocábulos homófonos que se encontram no japonês, cuja distinção seria detectável apenas com o conhecimento da escrita Kanji.

A importância da escrita como apoio à aprendizagem da língua estende-se também no aspecto fonológico e morfo-sintático da língua.

Neste ensaio abordaremos apenas a influência que a escrita poderia exercer na aprendizagem do aspecto fonológico da língua, pelos apren-

dizes falantes de Português.

O uso da escrita romana para transcrever o japonês principalmente aos aprendizes que empregam esse sistema de escrita na língua primária (como é o caso dos falantes de Português), viria proporcionar um ensino de língua não adequado no aspecto fonológico. Isto porque, ao acompanhar o japonês registrado em escrita romana, os aprendizes sofreriam, inevitavelmente, a influência das características do sistema fonológico de sua língua primária que utiliza o mesmo sistema de escrita.

Por outro lado, haveria casos em que as transcrições seriam apenas aproximadas, uma vez que os sons como [ɸ], [ɯ] do japonês não teriam uma representação na escrita romana. Nestes casos, o recurso que se emprega é o de utilizar a escrita, cujos sons são interpretados como sendo os mais próximos em termos fonéticos, ou seja, /f, h/ para registrar [ɸ], /u/ para registrar [ɯ].

Com isso, as formas escritas seriam realizadas pelos aprendizes falantes de Português segundo as características fonéticas dos segmentos desta língua, como por exemplo:

- [ɾ] do japonês em início de palavras seria realizado como [r]:
  "raishu"[4] (próxima semana) [raiʃu]
- [ɸ] seria realizado como [f] ou [h];
  "futatsu" (dois) [futatsu]
  "hutatsu" (dois) [hutatsu]
- [ɯ] seria realizado como [u], conforme exemplo acima.
- Os traços de anterioridade que caracterizam alguns dos segmentos do japonês em ambientes específicos não seriam levados em consideração[5]

Esta transcrição não seria apropriada também em termos rítmicos, na medida em que ao seguir o texto de japonês em escrita romana, o aprendiz seria, inevitavelmente, influenciado pelo ritmo da sua língua primária, acarretando um desempenho de japonês com fortes características do ritmo de português.

Como o Kana, sendo uma escrita silábica, identifica-se também com a unidade mora do ritmo do japonês, o emprego desta escrita na aprendizagem do japonês viria favorecer a apreensão da isocronia silábica que caracteriza o ritmo do japonês. Podemos citar como casos representativos deste aspecto, as moras consideradas específicas do

japonês[6] :

— a mora nasal /n/ como por exemplo em /ho-n/ (livro)
< ho-n > [7]

— a mora constituinte das consoantes geminadas /ro-p-pa/ (6 aves)
< ro-p-pa >

— a mora da seqüência VV interpretada como sílaba longa:
[iko:] /i-ko-o/ (vamos) < i-ko-u >

Através destas unidades de escrita e de ritmo, a aprendizagem dos acentos do japonês seria favorecida, uma vez que se a transcrição fosse feita com a escrita romana, os aprendizes falantes de Português fariam uso de acentos desta língua que se caracterizam pela propriedade de dar unidade a um item lexical, por meio de uma sílaba tônica e uma (ou várias) sílaba (s) tônica (s).

Conforme estudo anterior[8] sobre o japonês, a escrita assume um papel de importância em japonês, uma vez que ela viria determinar o ritmo desta língua. Sabemos que por influência de outros fatores como fluência e velocidade da fala, estas unidades silábicas, não seriam realizadas com durações absolutamente iguais, mas a consciência que o aprendiz teria da isocronia silábica através da representação escrita, adquiriria um papel decisivo na aprendizagem do japonês.

Nesse sentido, a orientação do aspecto fonológico do japonês acompanhado de escrita desta língua traria, segundo nossas observações, resultados mais satisfatórios do que a prática de ensino que sob a aparente simplificação e "avanço" nos métodos de ensino não empregam a escrita de Kana.

Consideramos que no processo de ensino de línguas para adultos, não haveria necessidade de proceder ao ensino da escrita somente após a aquisição das "estruturas básicas" da língua, e nem mesmo depois da efetivação de uma comunicação na língua secundária.

Consideramos que a compreensão e a comunicação não resultam obrigatoriamente apenas do ensino oral. A escrita, pelo menos no caso do japonês, constitui um fator de importância no ensino e na aprendizagem desta língua, porque ela viria auxiliar na eficácia da compreensão e realização do japonês.

Entretanto, cabe-nos frisar que a escrita constitui um auxiliar para o bom desempenho da aprendizagem desta língua. A recorrência única

e total à escrita do japonês, traria problemas na aprendizagem do aspecto fonológico da língua, uma vez que na realização de uma língua envolvem outros aspectos tais como o estilo da fala, a velocidade, a intonação, para que a língua atinja um desempenho o mais natural e aproximado possível aõ de um falante nativo da língua.

NOTAS

(1) "Algumas considerações sobre os modelos de aprendizagem e a sua aplicabilidade no ensino de japonês", manuscrito, Unicamp, 1984.

(2) Três tipos de escrita, se considerarmos o Hiragana e Katakana como dois tipos diferentes de escrita.

(3) Conforme Krashen.

(4) As palavras entre aspas representam a transcrição romana do japonês.

(5) Conforme pág. 11-14, *Estudos Japoneses IV*. S.Paulo, Centro de Estudos Japoneses da USP, 1984.

(6) Doi, E.T. — *A interferência fonológica no Português falado pelos japoneses na região de Campinas (SP)*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, 1983.

(7) Empregamos < > para indicar a representação escrita em japonês.

(8) Conforme nota 6.

BIBLIOGRAFIA

1) CORDER, S.P., — "Formal simplicity and functional simplification", in Error Analysis and Interlanguage, Oxford: Oxford University Press, 1981.

2) DOI, E.T — A interferência Fonológica no Português falado pelos japoneses na Região de Campinas (SP)
Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, 1983.

3) KRASHEN, S.D. – "The Theoretical and Pratical Revelance of Simple Codes in Second Language Acquisition" in
Kashen, S.D. e Scarcella, R.C., *Issues in Second Language Research,* Rowley, Massachussets: Newbury House Publishers, 1980.

4) KRASHEN, S.D. –"Relating Theory and Practice in Adult Second Language Aquisition" in
Second Language Aquisition and Second Language Learning,
Oxford: Pergamon Press, 1981.

5) Littlewood, W.T – *Foreign and Second Language Learning*
Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

TODAS AS PALAVRAS MORAM NO RELÓGIO

Tradução de um ensaio de Shûji Terayama

Geny Wakisaka

Todos os integrantes do circo, que vira quando menino, tinham cada qual o seu relógio. Cheguei a perguntar a uma artista da "troupe" — "Se cada qual possui o seu relógio não dá briga?" Com uma fisionomia inquiridora, ar estranho, ela retrucou — "Por que?" Disse eu: — "Porque não dá para saber em que hora acreditar." Entretanto, a artista me disse que nenhuma hora conflita com a outra. Ela quis dizer que cada hora possui a sua órbita e nenhuma se choca com outra.

Nessa noite, quando voltei à casa pedi à minha mãe que comprasse um relógio de pulso. E minha mãe, apontando para o único relógio da casa, um pêndulo, colado à parede: — "A melhor coisa para a hora é deixá-la encerrada dentro desse relógio grande, pendurada na parede. Todos podem ter a mesma hora e todos são felizes." E com olhar de censura fitou-me e disse: — "É despropósito querer colocar a hora dentro de um relógio de pulso e levá-la para fora de casa."

Caminhando na paisagem hibernal
Sob o braço, toca de repente
O relógio de pêndulo a ser vendido
(Morte na Paisagem Rural)

Quando o "relógio de pêndulo", à parede, é o totem da "casa", o "relógio de pulso" é a alegoria do desejo de escape da "casa"

A hora do relógio de pulso — apreendê-la como irrealidade dentro do cotidiano ou, aprofundando o cotidiano, considerá-la como reflexo interior da unidade pulverizada — fica a critério de cada um, mas para o menino que eu era, o relógio de pulso foi apreendido como sinônimo de viagem corporificada na "troupe" do circo. *In fine,* relógio de pêndulo à parede = casa, se apoia no ponteiro horário, e a "troupe" do circo dá volta com o ponteiro de segundo no interior da unidade e volve ao ponto original. Ambos me alcançam como zoadas de uma longíqua festa de palhaços do sistema sexagesimal. Isto pode ser que se tenha constituído no cerne da minha literatura, do cinema e do teatro.

Quando da minha saída da casa, amarrando o relógio de pêndulo com grossas cordas de cânhamo despedi-me da "hora una",

Pedinte andarilho que toca os sinos aos céus
Na terra prostituta-mãe
Papoulas de vermelho sangue
Florecem no inferno da casa
Montanhas de pavor do relógio de pêndulo
Tenho sido o filho ingrato
(Morte na Paisagem Rural)

Ouvindo o toque do relógio de pêndulo da "casa" a cada hora, o menino que era eu, de certa feita imaginou um relógio que "mentia"

Que tocava sete quando era uma hora; um relógio que batia doze quando eram cinco horas. Um relógio imaginário que invertia o dia e a noite. Ele, muitas vezes, com muito ódio, soltava toques que lembravam o inferno. Batidas de cinco horas após uma hora, e em seguida seis horas, quatro horas.

À noite alta, quando eu estava a ler um romance policial de Chesterton, bate meia noite. Cerca de uma hora depois bate novamente o toque da meia noite. E mais uma hora depois, outro toque da meia noite. A leitura do romance adiantou um bocado; e a sensação de medo que me possui pela repetição da meia noite. Ou, ao começar a tocar meia noite, não mais pára de tocar; treze, quatorze, num crescendo; cem, mil, dez mil; tocando sempre — e a sensação de que os homens vão envelhecendo, contando esses toques...

Na caixa de costura
A agulha envelhece

Mas ela já não cose
O liame entre mim e a mãe.
(Morte na Paisagem Rural)

E por falar nisso, uma vez escrevi a história de um homem com "cronofobia"

Ao homem que tentara suicidar-se recentemente perguntei as razões. Respondeu-me que tinha medo do relógio. Do cadáver da velha mãe que se enforcara no velho relógio de parede; o pêndulo à mercê do vento, a marcar os meus dias. Simplesmente a insegurança. Todavia, pelo "tempo" determinado por outrem, julgar o meu dia a dia é imperdoável. Tentei-me tornar-me o próprio relógio.

Riscar um círculo no solo. E no centro de pé,
fazer com que o sol crie a minha sombra. Fazê-la
ponteiro, e me tornar o núcleo do relógio huma-
no. Não haverá maior precisão. Dia após dia,
apenas aguardar o tempo e passar o tempo sem
nada fazer. A felicidade. E assim disse o homem
que nunca mais se atrasou, em relação ao tempo.
A partir do dia da morte, marcando o tempo in-
verso, o relógio que nunca chega ao "presente"
Homem — não precisa cantar como cuco.
(O inferno)

O "tempo" que se dispersa juntamente com o som do relógio, encerrando no seu bojo a acidentalidade passível de reformulação, sempre provoca o segundo acontecimento. "O corpo humano é uma máquina que dá corda a si mesma sendo exemplo vivo do movimento perpétuo. O corpo humano é um relógio, por sinal um enorme relógio, construído com extrema habilidade e refinamento." — disse-o o médico Julien Offroy de la Metrie ("L'homme machine"), um dos filósofos mais radicais do materialismo francês do século XVIII. Entretanto ao escrever sobre o homem com "cronofobia", talvez tenha tentado também a transformação em relógio.

O tempo do relógio de pulso, a despeito de parecer um tempo próprio, na verdade não passa de um complemento da hora histórica. Se se tentar realmente fugir do "tempo", deve se transformar em relógio, podendo dizer que não há outra alternativa senão continuar eter-

namente a considerar que — "não é história apenas aquilo que é registrado, mas também muito do que não foi registrado faz parte da história."

Há a seguinte passagem no "Père Zaccarius" de Verne que descreve o homem possuído pelo relógio:

— É estranho que a máquina se mova sozinha e meça o tempo. Devia ficar apenas com o relógio solar.
— Relógio solar! Oh, que medo. É uma invenção de Caim.

NOTA DA TRADUTORA

Há tempo traduzimos este ensaio de Shûji Terayama, poeta, teatrólogo, ligado também ao mundo do cinema e da telenovela japonesa.

Terayama faleceu em 4 de março de 1983, aos 47 anos de idade, vencido pela nefrose que o acometera desde 1954. Em novembro de 54, recebia o *Prêmio ao Principiante,* oferecido anualmente pelo periódico *Tanka Kenkyû* (pesquisas do Tanka), ao *tankaísta* iniciante que mais se destaca durante o ano. Terayama fez jus ao prêmio pelos seus 50 *tanka* (poema japonês de 31 sílabas) enviados à comemoração do "Cinqüentenário de Tchekhov", realizada no Japão. No mesmo ano, encenava a sua peça teatral *Ushinawareta Ryôbun* (O Espaço Perdido), para a Festa do Verde organizada na Universidade de Waseda.

Em 1957, publica o seu livro de poemas e prosas *Wareni Gogatsuo* (A Mim o Mês de Maio); *Hadashino Koiuta* (Os Cantos dos Amores Descalços), além de enviar inúmeros Tanka ao periódico Tanka Kenkyû.

Em 1958, organiza a sua primeira coletânea de *Tanka, Soraniwahon* (O Livro aos Céus) e se consagra um dos *tankaísta* de vanguarda no cenário poético japonês.

Não se contentando porém com a forma fixa do estilo Tanka, procura ativamente outras formas de expressão como o teatro, o cinema, a novela de rádio e TV, o romance e os ensaios críticos, propulsionando concomitante um movimento de libertação da emotividade humana através da expressividade artística em substituição a um meramente político. Assim, em 1967 organiza com Tadanori Yokoo e outros, uma companhia teatral batizada de *Tenjô Sajiki* (Grupo Teatral Galeria), com estas finalidades.

São consideradas suas obras representativas em poemas, *Chito Mugui* (Sangue e trigo); *Den-enni Shisu* (Morte na Paisagem Rural); *Aa Kôya* (Prados...), e o *poema épico Jigokuhen* (Inferno). Como peça teatral destaca-se *Chiwa Tattamama Nemutte Iru* (O sangue adormece de pé).

O ensaio ora traduzido, *Todas as Palavras Moram no Relógio,* fora encontrado casualmente na revista literária *Kokubungaku Kaishakuto Kanshô*, de setembro de 1979, ed. Shibundô. Impressionou-nos a noção de Tempo implicada à concepção de liberação do homem, elaborado pelo autor num desespero e pessimismo, que só um poeta poderia expressar com tanto eufemismo.

Tive a felicidade de poder acrescentar à nossa tradução, algumas notas traçadas num átimo de tempo por minha orientadora Profª Drª Aurora Fornoni Bernardini, responsável pelo curso de Teoria Literária e Literatura Comparada em Pós Graduação da USP

Consegui desta feita, graças à sua valiosa colaboração, reunir aqui, dois ensaios, o ocidental sobre o oriental, para a apreciação do nosso círculo de leitores.

NOTA INGÊNUA DE UMA LEITORA OCIDENTAL

Aurora Fornoni Bernardini

A sensação que nós ocidentais temos à transleitura de um texto japonês é imediatamente de deslumbramento.

Mesmo um texto-ensaio como este, parece-nos um poema, e que poema. Abstrato, concreto, real e irreal, denso de verdades-inverdades absolutas e eternas, que se aninham no tempo.

Aos poucos tentamos racionalizar: descobrir um sentido possível, nas explicações, nas entrelinhas. Mas o que: elas são mais fugidias que o próprio texto.

Fica-nos, por momentos, a impressão de que "o menino que era" quer o relógio de pulso — para levar a hora pra fora de casa e a si próprio com ela. Quando ele sai porém, relógio de pulso e pêndulo se fundem como ecos da mesma farsa do sistema horário e quem sai ganhando no fim é o pêndulo que escande rumorosamente os toques inevitáveis da vida.

A casa, a mãe: tentação de atribuir-lhes a irresistibilidade do feminino, para o menino de outrora, não desconfiasse eu que em japonês não há gênero.

A mãe que se enforca no pêndulo: o tempo que apara, inclemente, os liames.

O tempo sem tempo. A felicidade: o inferno.

Oxímoros se devoram um ao outro "encerrando em seu bojo a acidentalidade passível de reformulação." Quem sabe a esperança, a provocar o acontecimento seguinte: "O corpo humano é uma máquina que dá corda a si mesma" exemplo vivo do tempo — movimento perpétuo. Ninguém escapa.

Na busca de uma alternativa, acaba por tornar-se máquina, ele próprio.

A não ser que volte ao menino que era.

IMPERADOR MEIJI, SUA ÉPOCA E SEUS POEMAS

Helena Hisako Toida

A Era Meiji, que corresponde ao período de 1868 a 1912, é altamente valorizada dentro da longa história do Japão. Isto porque foi o momento em que o Japão sofre grandes transformações em todas as áreas, principalmente políticas e sociais, fundando assim, um país sob ideais de um Estado moderno constituído.

Depois de se isolar por quase 300 anos do resto do mundo, época correspondente ao *shogunato* Tokugawa, o Japão se viu diante de uma necessidade de mudança, como resultado da ascensão da burguesia. Ao mesmo tempo, no panorama internacional, cresciam os movimentos de colonização dos países desenvolvidos da Europa e da América, ameaçando a paz e a segurança do Japão; internamente, crescia o movimento revolucionário pelo qual se pretendia instituir a democratização e a modernização, abolindo um feudalismo de até então. Isso se concretiza com a Revolução Meiji, quando o 15º *shôgun* Keiki restitui o poder à corte imperial, em 1868, assumindo o trono o jovem Imperador Meiji, aos 14 anos, como 122º imperador do Japão.

Já no primeiro ano da Era Meiji (1868), o Imperador presta juramento dos 5 artigos de leis, iniciando com isto, o grande plano de modernização democrática, objetivando a unificação nacional. Instituir a Constituição Moderna, fundar a Dieta Nacional adotando o sistema parlamentar, aperfeiçoar o sistema de educação obrigatória, promover o intercâmbio com países estrangeiros – foram alguns de seus feitos para que o Japão atingisse um espantoso desenvolvimento em pouco menos de 50 anos. Pode-se dizer que o Japão moderno tem as suas bases solidificadas na Era Meiji.

Esses 45 anos foram, sem dúvida, um período de turbulências pro-

vocadas pelas mudanças vertiginosas do cenário sócio-político-cultural. Nestas condições, o Imperador Meiji personifica o dirigente seguro, norteando o seu povo frente a tantas novidades, e sendo conseqüentemente deificado por este.

Após o seu falecimento, construiu-se-lhe, em Tóquio, um templo que leva o seu nome, rodeado de árvores ofertadas por todo o país, onde há também uma galeria de murais e quadros, que retratam os seus feitos.

A deificação do Imperador Meiji provem, em parte, das impressões colhidas de seus poemas, *waka*, também chamado de *tanka*[1] que ele compunha no seu dia-a-dia.

O papel da corte imperial na história do *tanka* é extremamente importante, sendo muitos dos poemas antigos, de autoria dos próprios imperadores. O Imperador Meiji também se coloca entre eles e mais além: foi um exímio poeta a ponto de ser aclamado pelo povo como "Divino Poeta" Diz-se que os seus poemas atingem o surpreendente número de 100.000.

Desde criança, ele compunha cinco poemas diariamente, tarefa esta estabelecida pelo seu próprio pai e diz-se que ganhava doces como recompensa. Este hábito não mudou mesmo depois de ele se tornar dirigente de uma nação: continuou a compor tanka não para ser lido por terceiros, mas sim, apenas para exteriorizar os seus sentimentos.[2]

Nesta época também se institui a realização anual de *outakaihajime* (recitais de poemas realizados no início de cada ano), que existia desde remotas épocas, cuja função era de doutrinar os ideais éticos ao povo. No *outakaihajime* de 1891, por exemplo, o Imperador Meiji compôs o seguinte poema sob o tema "oração no templo", expressando o desejo de paz ao povo:

Tokoshieni tamiyasukareto inorunaru
Wagayoo mamore Iseno Ohakami

1 *waka* ou *tanka* são poemas curtos contendo 31 sílabas, forma que predominava dentro da poética japonesa desde o século VII. São divididos em *kaminoku* "estrofe anterior" com 5, 7 e 5 sílabas e *shimonoku* "estrofe posterior" com 7 e 7 sílabas.

2 Estas informações nos foram fornecidas pelo Prof. Dr. Kensuke Tamai.

À Deusa de Ise:
resguarde a perene tranqüilidade
sobre o meu povo[3]

Mais tarde, criou-se o *outadokoro,* departamento literário interino da Corte imperial japonesa, responsável pela organização do *outakaihajime* e pelos assuntos concernentes ao *tanka*. Os participantes do *outakaihajime,* no início, se restringiam aos membros da família imperial e aos funcionários graduados da corte, mas hoje permite-se a participação do público em geral também. Os poemas, de estilo *tanka*, são selecionados por professores de renome, classificados e publicados. O seu estilo preferido é, ainda, o *tanka* tradicional.[4]

O principal mestre de poesias do Imperador Meiji foi Seifû Takasaki, em cujo estilo notava-se as influências das antologias poéticas Kokinwakashû (séc. X) e *Shinkokinwakashû* (séc. XIII), que prezavam os poemas paisagísticos, apesar de em sua base haver a valorização de uma ética de comportamento e uma política estatal que influenciou na poética do Imperador Meiji, como veremos nos poemas a seguir.

TEN
Hisakatano sorawa hedatemo nakarikeri
Tsuchinaru kuniwa sakai aredomo

CÉU
Imenso e altivo céu
todo um espaço sem limites
enquanto na terra, as fronteiras[5]

3 *Iseno Ohkami* seria a divindade xintoísta do *Isejingû* "Templo xintoísta de Ise", que se localiza na Província de Mie, onde desde antigamente, é freqüentado pela família imperial. Neste poema, o Imperador Meiji invoca esta divindade para suas preces: que proteja o seu povo, resguardando a eterna tranqüilidade.

4 Estas informações nos foram fornecidas pelo Prof. Dr. Kensuke Tamai.

5 Sobre a terra existe a chamada fronteira entre os países, mas no céu não há nenhuma divisa. Como desejaria que este mundo fosse como o céu sem fronteiras, um mundo pacífico sem desavenças.

UMI NI YOSURU IWAI
Kunigotoni kunio marmorite yomono umi
Shizukanaruyozo ureshikarikeru

INVOCAÇÃO AOS MARES
Seja resguardada
a paz e a tranqüilidade de cada povo
como a serenidade dos mares[6]

MUSHI NO KOE
Samazamano mushino koenino shirarekeri
Ikitoshi ikeru monomo omoiwa

TRINADO DOS INSETOS
Sensibilidade dos seres vivos
até mesmo nos trinados
dos pequeninos insetos[7]

HI
Sashinoboru asahino gotoku sawayakani
Motamohoshikiwa kokoro narikeri

SOL
Um desejo de possuir
o frescor e o vigor
de um sol nascente[8]

6 É de extrema satisfação notar-se que cada país resguarda a sua própria tranquilidade, reinando a paz no mundo inteiro como num mar sereno.

7 Tudo que é vivo possui o seu próprio sentimento e vive com toda a força. Isso se nota até nos trinados de diversos insetos.

8 Desejo possuir um coração alegre e agradável, sempre radiante como o sol da manhã que se ergue para o céu.

YAMA
Ôzorani sobiete miyuru takanenimo
Noboreba noboru michiwa arikeri

MONTANHA
Caminhos encontraremos,
mesmo em altas montanhas
imponentes ao céu[9]

MATSU
Arashifuku yonimo ugokuna hitogokoro
Iwaoni nezasu matsuno gotokuni

PINHEIRO
Impassíveis no mundo
tal qual pinheiro sobre a rocha
enfrentando tempestades[10]

Um aspecto que muito preocupou o Imperador Meiji foi justamente, estreitar as relações amistosas com outros países, a fim de evitar incidentes desagradáveis ocorridos até então, resultado da falta de uma orientação diplomática. Além disso, vimos a sua profunda preocupação em construir uma nação igualmente respeitada como as outras.

9 Mesmo nas altas montanhas que se impõem ao imenso céu, caminhos haverão se quisermos escalá-las. Da mesma forma, podemos vencer quaisquer dificuldades através do esforço.

10 Mesmo perante às tumultuosas transformações da sociedade, onde assola o pior dos furacões, não se deve hesitar tendo na mente uma convicção segura como o pinheiro imponente, enraizado em sua rocha.

KUNI
Yokio tori ashikio sutete totsukunini
otoranu kunito nasu yoshimogana

NAÇÃO
Assimilando as boas idéias,
e eliminando as más,
almejo nivelar este país aos outros[11]

SHIKAI KEITEI
Yomono umi mina harakarato omou yoni
Nado namikazeno tachisawaguran

FRATERNIDADE UNIVERSAL
Uma dúvida: nestes mares
em meio à fraternidade
o porquê de tantas ondas conflitantes[12]

SHIKAI KEITEI
Harakarano mutsubio nashite majiwaraba
Totsukunibitomo hedatezaruran

FRATERNIDADE UNIVERSAL
Povos de distantes países,
excluindo quaisquer barreiras
unidos em laços fraternais[13]

[11] Desejo apenas construir uma nação digna de respeito, acolhendo as boas idéias e banindo as más.

[12] Considerando-se que a humanidade está unida em paz e fraternidade, por que há tantos conflitos?

[13] Relacionando-se com os povos de outros países, afeiçoando-se a eles como irmãos, aqueles também nos considerarão amigos sem quaisquer barreiras.

GAIKAKU

Umi koete harubaru kitsuru marebitoni
Waga yamamizuno keshiki misebaya

VISITAS

Aos visitantes que chegam
dos países do além mar
o desejo de mostrar-lhes nossos rios e montanhas[14]

TOMO

Watatsumino namino yosonimo hedatenaku
Shitashimu tomowa aruyo narikeri

AMIGOS

Amigos queridos teremos
sem quaisquer barreiras
mesmo em terras distantes além ondas[15]

O imperador Meiji possui também muitos poemas que têm como tema a moral e a ética, sempre voltados às reflexões sobre o dever, sinceridade, honestidade, conduta do ser humano.

JINGI

Menimienu kamini mukaite hajizaruwa
Hitono kokorono makotonarikeri

14 Desejo mostrar as lindas paisagens do nosso país para as pessoas que nos visitam, vindas de distantes lugares.

15 Mesmo nos longíqüos países além das ondas, existem amigos verdadeiros — assim é este nosso mundo.

DIVINDADES
Só a honestidade do ser humano
faz sem pudor contemplar
as divindades ocultas[16]

KYÔIKU
Ikanaran tokini automo hitowa mina
Makotono michio fumeto oshieyo

EDUCAÇÃO
Um ensinamento a todos:
sigam o caminho da honestidade
quaisquer que sejam os momentos[17]

MAKOTO
Kotonohani amaru makotowa onozukara
Hitono omowani arawarenikeri

SINCERIDADE
Sinceridade verdadeira
não caberia em simples palavras
e transparece naturalmente no semblante[18]

16 As divindades são invisíveis aos nossos olhos, mas elas estão oniscientes do nosso mais profundo pensar. A verdadeira honestidade é aquela que não se envergonha nem mesmo perante tais divindades.

17 Ensine a todos que, quaisquer que sejam as situações que surgirem, estas devem ser enfrentadas com honestidade: este é o princípio da educação.

18 A verdadeira sinceridade, difícil de ser expressa em simples palavras, transparece naturalmente nas faces das pessoas, mesmo que não seja verbalizada.

JUKKAI
Katashitote omoitayumaba nanigotomo
Narukoto araji hitono yono naka

REFLEXÃO
Realização não terás nenhuma,
se nas dificuldades enfrentadas
negligenciar os deveres[19]

GI
Onogamiwa kaerimizushite hitono tame
Tsukusuzo hitono tsutomenarikeru

DEVOÇÃO AO DEVER
Verdadeiro dever do homem —
dedicar-se a terceiros sem medir
os seus próprios sacrifícios[20]

OKONAI
Yononakano hitono tsukasato naru hitono
Mino okonaiyo tadashikaranan

CONDUTA
Dignidade na própria conduta
aos que almejam tornar-se
líderes das demais pessoas[21]

19 Se negligenciarmos os deveres por causa das dificuldades, nada neste mundo alcançará a sua realização.

20 A ocupação do homem é dedicar-se às outras pessoas, renunciando ao proveito do seu próprio ser.

21 A pessoa que lidera as demais deve, antes de tudo, ter a sua própria conduta, modelar.

KUSURI
Kokoroaru hitono isameno kokonohawa
Yamainakimino kusuri narikeri

REMÉDIO
Palavras de atenção
vindas do bom senso,
vigor e força para a vida[22]

OYA
Hitoritatsu mini narinutomo ôhoshitateshi
Oyano megumio wasure zaranan

PAIS
Dos nossos genitores,
nunca esquecer as graças
mesmo em nossa idade madura[23]

Os temas preferidos pelo Imperador Meiji são tradicionais, voltados principalmente para ética e idealismo, mas parece que este fenômeno é o resultado de sua correspondência à expectativa do povo, à medida que ele foi sendo deificado, sendo esta, a principal característica de seus poemas. Por exemplo, dentre a grande quantidade de poemas, encontramos somente sete poemas de amor, tema que ele passa a evitar com o crescer do sentimento de sua deificação pelo povo; sendo um deles:

[22] As palavras de atenção vindas de pessoas de bom senso serão remédios para a manutenção da saúde de nossa mente e nosso corpo.

[23] Mesmo quando tornarmo-nos adultos, não devemos esquecer a graça que recebemos de nossos pais.

Kotonohani kokoronosokoo morashikane
Shinobite tsuraki omohinarikeri

Em palavras,
impossíveis de expressar
ocultos e sofridos sentimentos[24]

Essa deificação, na verdade, trouxe uma conseqüência infeliz aos seus poemas: eles foram sendo interpretados, sobretudo, como sendo instrutivos e educativos para servirem de educação moral e idealista dirigida ao povo, resultando na impossibilidade de uma interpretação e apreciação artísticas deles como sendo exclusivamente poesias, mas sim, um meio de propagar os ideais em prol de interesses políticos. [25]

[24] Não poderia verbalizar o meu mais profundo sentimento, apenas ocultar e sofrer em silêncio. Esta informação nos foi fornecida pelo Prof. Dr. Kensuke Tamai.

[25] A maior parte dos poemas apresentados e algumas informações foram extraídas do panfleto publicado pelo Templo Meiji, em 1982, na ocasião do 70º ano de falecimento do Imperador Meiji.

BIBLIOGRAFIA

SUZUKI, T. — De *renga* a haicai. Estudos Japoneses. São Paulo, vol. I, p. 91 e 92, 1979

TAKEUCHI, R. et elii — *Shin Nihonshi* "Nova História do Japão" Tóquio, Jiyûshobô, 1976

YAMASHIRO, J. — *Pequena História do Japão.* 2ª ed., São Paulo, Herder, 1964.

YOSHIKAWA, K., ed. — *Meiji Ten'nôki* "Breves Anotações sobre Imperador Meiji" Tóquio, Yoshikawa kôbunkan, 1972, vol. 7

ANOTAÇÕES ACERCA DE UJI SHŪI MONOGATARI

Luíza Nana Yoshida

Contrastando-se com a literatura aristocrática[1] de até então, que tinha praticamente como tema único os fatos ou os personagens ligados à classe nobre e que "refletia o caráter *bon vivant* e efeminado, porém culto e refinado da classe que a produzìa" [2], as histórias de Uji Shūi Monogatari abordam temas diversos como o Budismo, os feitos heróicos, os acontecimentos fantásticos, os fatos seculares, etc., onde a opulência, o romantismo e a delicadeza dos nobres são substituídos pela admiração à coragem e à força bruta dos homens, pela exploração dos sentimentos humanos (dos mais nobres aos mais vis), pela presença de personagens ligados a toda classe social, e o cenário, antes restrito praticamente à luxúria da capital, se estende para as províncias e regiões distantes, onde chegamos a sentir, em algumas histórias, o cheiro da própria terra.

Assim sendo, gostaria de poder visualizar algumas características que podemos considerar típicas da literatura *chūsei*[3], através do estudo de algumas histórias.

I/3 Como um menino aprendiz da província chora ao ver a flor da cerejeira cair

Há muito tempo atrás, um menino aprendiz[4] havia entrado no mosteiro do monte Hiei. Um certo dia, quando a flor da cerejeira estava no esplendor do florescimento, ao sentir o sopro de um forte vento, esse menino começa a chorar copiosamente.

Assintindo a essa cena, um bonzo aproxima-se calmamente e consola-o dizendo: "Por que chorais tanto, meu pequeno? estais triste porque as flores caem? Mas como vós sabeis, as flores da cerejeira são efêmeras; mal temos tempo de apreciá-las, já caem. Mas é somente isso. Não vale a pena lamentar-vos assim" Ao que responde o menino soluçando e chorando copiosamente: "Não posso fazer nada quanto ao fato de as cerejeiras caírem; isso não me aflige. O que me faz sofrer é o fato de pensar que, com esse vento, as flores do trigo plantado pelo meu pai possam cair e o trigo não produza grãos"

Realmente, trata-se de uma história que nos causa desapontamento.

Creio que podemos encontrar aqui duas épocas: uma que se vai e a outra que está surgindo. O bonzo representando as tendências da era Heian, onde se prezava como virtude máxima o romantismo de refinada elegância, e o menino representando as tendências da era *chūsei* (fins do século XII — meados do século XVI), onde já não existe aquele ambiente fino e "almofadinha" da aristocracia, e sim, um mundo em que a coragem, o heroísmo e o homem com todas as suas qualidades e defeitos começam a se evidenciar.

O pano de fundo dessa história nos lembra uma cena típica da aristocracia, onde temos a paisagem ideal para se compor um *waka* (poema japonês composto de versos de 31 sílabas): um mosteiro silencioso no monte Hiei, considerado um dos montes sagrados de rara beleza e as flores da cerejeira na sua mais bela época. Elas eram, sem dúvida, um dos temas preferidos na composição dos *waka.*

Quando o bonzo diz:

> "as flores da cerejeira são efêmeras; mal temos tempo de apreciá-las, já caem. Mas é somente isso."

essas palavras traduzem o conceito de *mujō* ou seja, a efemeridade e a transitoriedade de todas as coisas, um tema bastante constante nas obras da época. Os trechos abaixo retirados de *Heike Monogatari* (fins do século XII) e *Hōjōki* (1212), podem ser considerados exemplos típicos de *mujō:*

> "O som do sino de Jetavana[5] ecoa a impermanência de todas as coisas. A flor da teca[6] que dizem ter se tornado branca, quando da morte de Buda, expressa a lógica da

inevitável decadência dos que ascendem."

(Heike Monogatari)

"A água do rio que flui não cessa e ademais a que ora corre não se trata de água anterior. As bolhas que flutuam nas águas paradas se esvaem, se formam, não se tendo conta de que tenham permanecido por longo tempo."[7]

(Hōjōki

Também poemas que têm como tema a efemeridade da flor da cerejeira são inúmeras e entre eles podemos destacar:

Título: poema composto ao ver o desabrochar da cerejeira

KOTOSHIYORI HARU SHIRISOMURU SAKURABANA
CHIRU YŪKOTOWA NARAWAZARANAMU
(Oh, cerejeira, que vês a primavera pela primeira vez,
Não sejas como as outras, não caias tão breve!
Pelo menos, tu, continues florida!)

(Ki no Tsurayuki)

Título: poema composto no recinto de Nagisa

YONO NAKANI TAETE SAKURANO NAKARISEBA
HARUNO KOKOROWA NODOKEKARAMASHI
(Se não houvesse a cerejeira nesta vida,
A primavera seria mais amena.)
— Isto porque assim, não precisaríamos
sentir a angústia, ao ver a cerejeira
cair tão breve —

(Ariwara no Narihira)

Sem título

UTSUSEMINO YONIMO NITARUKA HANAZAKURA
SAKUTO MISHIMANI KATSU CHIRINIKERI
(Tal qual esta vida,
A cerejeira floresce e cai,
enquanto ainda a apreciamos)[8]

(Autor desconhecido)

Ainda com relação à história acima citada, podemos visualizar, no final, um quadro até certo ponto cômico: o menino, contrariando as

expectativas do pobre bonzo, que, comovido com a sua sensibilidade, vai consolá-lo, diz que a queda ou não das flores da cerejeira não lhe importa nem um pouco; o que lhe entristece é o fato de pensar que o vento talvez possa acabar com a plantação de trigo do seu pai.

Parece-nos um tanto despropositado, ou ainda ingênuo, o fato de o bonzo chegar a pensar que uma criança pudesse chorar comovida com a queda das flores e querer consolá-la com uma explicação tão subjetiva e filosófica. Ele recebe, portanto, uma resposta à altura.

Um simples fenômeno da natureza visto aqui de dois pontos de vista: um do bonzo, para quem a queda das flores da cerejeira traduz a efemeridade de todas as coisas, que rege a vida do ser humano; o outro, o do menino, que mostra o lado real, ou seja, o vento forte, assim como derruba todas as flores da cerejeira, pode derrubar as flores do trigo de seu pai, causando assim grandes prejuízos.

O desfecho dessa história *utateshiyana* que corresponderia a "Que desapontamento!" ou "Que lamentável!", parece soar como uma crítica à insensibilidade da classe menos privilegiada (aqui representada pelo menino aprendiz) perante aos valores estéticos da aristocracia.

II/13 Como Narimura se encontrou com um estudante de força brutal

Antigamente, havia um lutador de *sumô*[9] que se chamava Narimura. Numa certa ocasião, quando os lutadores de várias províncias se reuniram na capital e esperavam pelo Festival de Sumô[10], um grupo deles estava reunido no portal Suzaku[11] para tomar ares e passeando pelos arredores, passaram pelo portão leste da Universidade e tencionavam seguir para o sul. No entanto, também os estudantes da Universidade estavam, em grande número, tomando ares no portão leste e, tentando impedir a passagem desses lutadores, barraram-nos, dizendo: "Mas que barulho! Façam silêncio!" Os estudantes eram filhos de pessoas da alta sociedade e assim os lutadores não quiseram forçar a passagem. Um dos estudantes, de estatura baixa, com as vestes um pouco melhor do que os outros, destacava-se à frente, impedindo-lhes a passagem. Narimura olhava fixamente para ele e dizendo aos companheiros: "Vamos, vamos embora!", resolveu retornar ao portal Suzaku. Chegando aí, diz Narimura aos outros: "Como são desagradáveis esses estudantes da Universidade! Com que intenção terão nos barrado? Pensei em forçar a passagem, mas, de qualquer forma, não

vamos passar hoje, deixando isso para amanhã. Achei particularmente odioso aquele de estatura pequena que gritando "Façam silêncio!" barrou-nos a passagem. Se tentarmos passar amanhã, certamente farão o mesmo que hoje." E dirigindo-se para um dos companheiros completou: Você, dê-lhe, sem falta, um chute no traseiro a ponto de lhe arrancar sangue!" Então, o lutador a quem Narimura se dirigiu, disse orgulhosamente, batendo no peito: "Se eu lhe der um chute, provavelmente ele não viverá para contar a história. Seja como for, vamos passar pela força!" Este lutador era conhecido pela sua força, superior aos outros e era também muito veloz, razão pela qual Narimura o escolhera. E assim, nesse dia, cada um foi para a sua casa.

No dia seguinte, chamando muitos lutadores que não estavam no dia anterior, planejaram forçar a passagem pela vantagem de números. Os estudantes parecendo adivinhar isso, em maior número que no dia anterior, gritavam ruidosamente: "Façam silêncio!"; mas os lutadores formando um bloco começaram a avançar. O estudante que no dia anterior havia lhes barrado destacando-se particularmente, estava outra vez de pé, no meio do caminho, mostrando-se resoluto em não lhes deixar passar. Como Narimura lançou um olhar ao companheiro a quem pedira para chutar, este, um homem mais alto que os outros, grande, jovem e confiante em si, levantando as barras do seu *hakama*[12] e prendendo-as no *obi*[13] aproxima-se forçando a passagem. Atrás dele, também os outros lutadores tentam passar de uma só vez, ao que os estudantes tentam impedir. Enquanto isso ocorre, o lutador incumbido de chutar o estudante, pensando em derrubá-lo, avança sobre ele e levanta bem alto a sua perna. Como o estudante percebendo isso, curva-se, desviando o corpo, o lutador não consegue acertá-lo e a perna fica perdida no ar. Ao ver essa perna que parecia tombar para trás, o estudante agarra-a firmemente e avança em direção aos outros lutadores, segurando esse lutador sem qualquer esforço, como quando um homem segura um bastão fino; ao ver isso, os lutadores começam a fugir. O estudante, entretanto, persegue-os e joga o lutador que segurava pelas pernas em direção a eles. O lutador é atirado a uns 10-20 metros e tomba. Fica todo quebrado e não consegue mais se levantar. Não se importando com isso, o estudante avança na direção em que estava Narimura e este ao vê-lo começa a fugir. Como o estudante vinha em sua perseguição sem hesitar, Narimura corre em direção ao portal Suzaku e foge por uma das entradas laterais. Mas o estudante logo o alcança e vai em sua direção. Assim, pensando que seria agarrado, Narimura tenta pular o muro do Ministério do Ceri-

monial, e quando o estudante estende os braços para impedi-lo, Narimura pula rapidamente. Não sendo possível agarrar outro lugar, o estudante segura uma das pernas de Narimura pelo calcanhar juntamente com o calçado e puxa a sola com tamanha violência que a pele do pé é arrancada, como se a sola tivesse sido esfolada com uma espada. Narimura, ao ver o pé, já do outro lado do muro, nota que o sangue escorre sem parar. A sola do calçado fora arrancada e desaparecera. Parece que o estudante que o perseguiu era possuidor de uma força descomunal. Foi capaz até de pegar como um bastão o lutador que tentou lhe chutar e atirá-lo longe. É realmente assustador saber que existem pessoas assim neste vasto mundo. O lutador que foi atirado longe acaba morrendo, por isso é colocado num caixão e carregado daí.

Narimura dirigindo-se, mais tarde, ao oficial encarregado da sua equipe, relata-lhe o acontecido e diz que aquele estudante da Universidade parece ser um admirável lutador de *sumô* e que ele próprio não se atreveria a lutar com esse estudante. Ouvindo isso, o oficial solicita a emissão de uma ordem imperial para procurar o estudante, dizendo: "Mesmo um Terceiro Secretário do Ministério do Cerimonial pode ser requisitado se for um bom lutador, por isso, haveria objeção em se tratando de um mero estudante de Universidade?" No entanto, apesar da detalhada investigação, a identidade desse estudante nunca foi conhecida.

Numa época em que a delicadeza refinada da nobreza vai cedendo lugar à coragem e à bravura dos *bushi* (samurai), não se admira que histórias de homens fortes tivessem um lugar de destaque em *Uji* Shūi *Monogatari*.

Nessa obra, além da história acima, há outras mais sobre pessoas dotadas de grande força física:

a) XIII/6 *Sobre a força descomunal da irmã mais nova de Oi Mitsutō*, história de uma jovem de aparência bem feminina, porém dotada de uma força descomunal, que faz correr de medo o ladrão que a toma como refém.

b) XIV/2 *Sobre a força descomunal do Sumo Sacerdote Kanchō*, onde o sacerdote, com um simples chute, atira ao longe o ladrão que ameaça roubar-lhe as roupas.

c) XIV/3 *Como Tsuneyori se encontra com uma cobra,* história de um lutador de *sumô*, Tsuneyori, que, em certa ocasião, fica enrolado por uma cobra gigante saída de um rio que corre perto da sua casa. A cobra que possuía uma força correspondente à de uns sessenta homens, não consegue arrastar Tsuneyori para o rio e acaba se partindo ao meio.

Presume-se que Narimura, o lutador que acaba fugindo de um estudante, foi um nome razoavelmente conhecido pela sua força e físico e também pelo fato de ter lutado durante mais de dez anos, embora o seu nome não conste em documentos oficiais. Através de *Konjaku Monogatari* constata-se que seu nome completo era Narimura Makami, nascido na província de Hitachi e que viveu na época do imperador Murakami (947 967).

Antigamente os lutadores de *sumô* não eram afortunados como os de hoje em dia; eram geralmente pessoas do interior e financeiramente pobres. Mesmo os que se destacaram como Narimura não possuíam privilégios, que eram exclusivos da classe dominante.

Também nessa história podemos perceber o contraste entre:

povo	x	classe privilegiada
província	x	capital

e o mais interessante é que o desfecho da história onde a vitória que parece estar claramente do lado dos lutadores,

(lutadores)		(estudantes)
homens extremamente bem dotados	x	homens comuns
profissionais	x	amadores

acaba sendo alcançada pelos estudantes. Este tipo de final inesperado é uma das características da literatura narrativa.

II/10 Como Hakamadare se encontrou com Yasumasa

Era uma vez um homem chamado Hakamadare, um notório chefe de um bando de ladrões. Como por volta do décimo mês[14] sente a

necessidade de se agasalhar melhor, pensa em roubar algumas roupas e fica à espreita nos locais onde talvez pudesse conseguir isso. Por volta da meia noite, depois que todas as pessoas se recolheram, sob um luar pálido, um homem vestindo várias roupas sobrepostas[15], com o hakama amarrado na barra com um cordão e coberto com uma veste de seda, vai andando lentamente, sozinho, tocando uma flauta. "Ah", pensa Hakamadare, "este sim deve ter aparecido para me dar roupas!" Assim, avança sobre ele e tenta roubar-lhe as roupas; mas sente um estranho calafrio que o impede de prosseguir. Segue-o por uns 200 a 300 metros, mas o homem não dá nenhum sinal de apreensão de quem está sendo seguido. Como o homem segue tocando mais e mais a sua flauta, Hakamadare pensando em atacá-lo, avança sobre ele com pesados passos, mas ao vê-lo voltar-se sem sequer parar de tocar, perde a coragem de roubá-lo e acaba fugindo.

Hakamadare, por várias vezes, tenta isso e aquilo, mas o homem não se mostra nem um pouco perturbado. Achando-o um homem bastante raro, segue-o por uns 1000 metros. Mas pensando consigo se poderia continuar assim, resolve desembainhar a espada e atacá-lo, quando, desta vez, o homem deixa a flauta, pára e volta-se, perguntando: "Quem é você?" Hakamadare, assustado e confuso, acaba caindo de joelhos no local. O homem pergunta novamente: "Que espécie de gente é você?" Hakamadare achando que mesmo que tentasse fugir agora não conseguiria, responde: "Sou ladrão de roupas" "Qual é o seu nome?", pergunta o homem, a que responde Hakamadare: "Sou conhecido por Hakamadare." "Eu me lembro de ter ouvido falar sobre você. Um homem imprevisível que causa ameaça à tranquilidade!" E dizendo só: "Acompanhe-me!", segue o seu caminho tocando a flauta.

Pelas condições apresentadas, Hakamadare vê que não conseguiria escapar desse homem; enquanto o segue com o sentimento de quem tem a alma retirada pelo demônio[16], chega à casa desse homem. Tentando saber que lugar era aquele, vê que estava na casa do Governador da província de Settsu, Yasumasa. Chamando Hakamadare para dentro da casa, Yasumasa dá-lhe uma roupa grossa de algodão e lhe diz: "Quando necessitar de roupas, venha e me diga. Não se meta em encrencas, atacando alguém que nem sabe de quem se trata." Hakamadare não consegue esboçar uma palavra, achando tudo muito estranho e sente pavor. "Pensando agora, que homem admirável ele era!", disse Hakamadare quando foi capturado mais tarde.

Além dessa, há outras histórias em *Uji* Shūi *Monogatari* em que aparecem ladrões, como por exemplo:

a) III/1 *Sobre o ladrão Daitarō,* história sobre Daitarō, chefe de ladrões, que tenta roubar a casa de Ōya no Suke Takenobu, um exímio arqueiro.

b) X/10 *Como um pirata se converte e se torna sacerdote,* história de um pirata chamado Awaji no Rokurō, que numa ocasião atira ao mar um monge, mas este protegido pela sutra que segurava é salvo, o que leva o pirata a se converter.

c) XI/2 *Sobre o fato de Yasusuke ser um ladrão,* história de Yasusuke, que mesmo sendo irmão do Governador da província de Tango, chefiava um bando de ladrões.

d) XI/8 *Como Norimitsu subjugou os ladrões com sua espada,* história do Governador de Michinoku, Tachibana Norimitsu, que a caminho da casa de sua amada, encontra três ladrões e os subjuga com a sua espada.

e) XV/4 *Como o Oficial de Guarda Kadobe expulsou os piratas com as suas flechas,* história de um guarda palaciano habilidoso no manejo de arco e flecha que expulsa, certa ocasião, os piratas que queriam atacar o palácio.

É sabido que nos fins da era Heian e início da era Kamakura (1185 1333), devido à própria situação econômica e social do país, juntamente com as inúmeras e repetidas catástrofes naturais[17], agravado ainda pela inexistência de um policiamento, houve no Japão o aumento do número de ladrões. Conseqüentemente, aqueles que possuiam a força e a coragem de enfrentá-los e dominá-los eram vistos com grande respeito e isso parece transparecer nas histórias de *Uji* Shūi *Monogatari.* Por trás dessas histórias que enaltecem os atos corajosos de homens valentes ou dos *bushi* que subjugam os ladrões, existe o respeito e a admiração para com os fortes e reflete um fato inegável que se vê nessa época: a ascensão dos *bushi.*

Há também em *Uji* Shūi *Monogatari* as histórias que expressam

os desejos de homens e mulheres do povo em geral. O fato de essas histórias serem transmitidas e coletadas aqui, pode ser considerado como mais uma característica dessa época. Essas histórias, quase sempre de cunho religioso, são os reflexos da propagação da religião entre o povo, como uma salvação para o homem.

Temos, por exemplo, histórias onde mulheres geralmente muito pobres ou reencarnadas como animal pelo pecado cometido na vida anterior, obtêm a felicidade, a riqueza ou a salvação através da fé:

a) IV/5 *Sobre a cobra debaixo das alpondras*[18], história de uma mulher que reencarnada como cobra, fica presa durante muitos anos debaixo de uma pedra. Certo dia, uma mulher que se dirigia para um Sermão de Iluminação no templo Urin'in, desloca essa pedra por acaso e a liberta. A cobra segue essa mulher até o templo e ouvindo o sermão, se redimi, e se liberta do seu pecado. Nessa noite, a cobra com a forma humana da cintura para cima, aparece no sonho da mulher, explica-lhe o acontecido e lhe diz que a recompensará dando-lhe fortuna e um bom marido. Depois de algum tempo, essa mulher, como lhe foi revelado no sonho, torna-se esposa de um homem muito rico e vive feliz para sempre.

Não podemos negar que o ato de libertar a cobra foi meramente casual, mas não podemos ignorar também o fato de que isso foi realizado por uma mulher que se dirigia justamente para um sermão religioso. E o fato de a recompensa consistir num casamento com um homem rico, parece refletir que isso era o sonho da maioria das jovens do povo.

b) IX/3 *Como uma jovem de Tsuruga, em Echizen, foi salva pela deusa Kannon,* história de uma jovem da província de Tsuruga que alcançou a felicidade casando-se com um homem de um poderoso clã da província de Mino, graça essa obtida devido à sua fé em Kannon.

c) XI/7 *Como uma mulher recebeu de Kannon uma cortina milagrosa no templo Kiyomizu,* história de uma mulher pobre que apesar da sua fé não alcança graças e, numa certa noite, não tendo para onde ir, pernoita no templo

> defronte à imagem de Kannon. No sonho, Kannon aparece e lhe dá uma cortina que mais tarde essa mulher utiliza como vestimenta. Uma vestimenta misteriosa que faz com que tudo o que ela deseja se realize. Assim, a mulher consegue uma grande fortuna e um bom casamento.

O que se destaca em todas essas histórias é o fato comum de que a felicidade da mulher se resumia em realizar um bom casamento. No entanto, isso ser obtido através da fé, ou através das graças de Kannon parece ser típico da era *chūsei.*

Há também a história do jovem miserável, só no mundo, que pede ajuda à deusa Kannon do templo de Hase. Kannon aparece em seu sonho e lhe diz para que leve consigo a primeira coisa em que tocar ao deixar o templo. O que encontra é uma haste de palha que o jovem vai trocando por outros objetos, até que no final ele se torna proprietário de terras e se torna um homem próspero (VII/5 *Como um jovem recebe uma recompensa depois de rezar no templo Hase).*

Através desta pequena amostra de histórias contidas em *Uji* Shūi *Monogatari,* creio que podemos perceber várias realidades que constituem o seu mundo. O menino aprendiz da província que ao ver as flores da cerejeira derrubadas por um vento forte, cai em prantos pensando no prejuízo que o seu pai vai ter na lavoura, uma visão de senso realista e vivenciada, contrastando-se com a visão de consciência estética do bonzo; a admiração e o enaltecimento da força e da coragem; homens e mulheres do povo que cansados de sofrer vão aos templos pedir graças aos seus protetores, são fatos que mostram as tendências da era chūsei e a condição de extrema carência em que vivia o povo nessa época, onde não havia a margem para se pensar no belo ou na efemeridade das coisas, mas sim, pensar só e exclusivamente em como sobreviver o dia de hoje.

Os ladrões de *Uji* Shūi *Monogatari* não roubam ouro ou jóias, roubam roupas para poder suportar o frio; os desesperados não pedem aos protetores dinheiro ou poder, mas sim, qualquer coisa que lhes permita amenizar o sofrimento. No mundo de *Uji* Shūi *Monogatari* não desfilam grandes fatos heróicos ou homens ambiciosos que buscam o poder; o que se vê é um mundo onde a opulência anterior da nobreza já não consegue sobreviver e dá lugar a uma vida onde o homem tem que sair para a luta e se defender. É um mundo que mostra, ainda que através de terceiros (pois não se trata essa de uma

obra escrita por alguém do povo), os modestos anseios e sonhos do povo, onde os grandes feitos "heróicos" se resumiam na captura de ladrões de roupas.

Os personagens das histórias de *Uji* Shūi *Monogatari* já não passam os dias a se lamentar da vida ao contemplar as flores que caem ou escrevendo cartas românticas a alguma donzela. São personagens que choram, pedem, salvam, mentem, mantendo uma atmosfera de agitação e de muita vida como que se refletindo a própria época que representam.

NOTAS

(1) literatura aristocrática — refiro-me à literatura da era Heian (794-1185), produzida por pessoas da Corte ou relacionadas à ela.

(2) Aston, W.G. — *A History of Japanese Literature.* Tóquio, Charles E. Tuttle Co., 1973.

(3) literatura chūsei — obras produzidas principalmente na era Kamakura (1185-1333).

(4) menino aprendiz — vide nota (5) de *Algumas considerações acerca de Uji Shui Monogatari,* in Estudos Japoneses III, 1983, revista do Centro de Estudos Japoneses da USP.

(5) Jetavana — localidade da Índia.

(6) teca — nome de uma árvore nativa da Ásia.

(7) vide *Hōjōki: Ensaio de um Budista em Retiro. Notas e Comentários.* Geny Wakisaka, in Estudos Japoneses IV, revista do Centro de Estudos Japoneses da USP, 1984.

(8) Poemas da Antologia *Kokinshū* (século X).

(9) sumô — é um tipo de luta livre japonesa praticada desde a antiguidade.

(10) Festival de sumô — competição realizada todos os anos na Corte, nos fins do sétimo mês do antigo calendário.

(11) portal Suzaku — Portal principal do lado sul do antigo Palácio Imperial. Era um dos pontos turísticos principais, quando da visita à capital, Quioto.

(12) hakama — veste japonesa que se assemelha a uma saia-calça longa, normalmente usada pelos homens.

(13) obi — faixa de pano que faz o papel do cinto, quando se usa quimono. Prendiam-se as barras para facilitar o movimento.

(14) décimo mês — em japonês, *kan'nazuki*; é a época que corresponde ao início do inverno.

(15) roupas sobrepostas — nesta época, para se proteger do frio, não se usavam roupas pesadas, mas sim, várias roupas leves sobrepostas

(16) alma retirada pelo demônio — expressão utilizada para indicar que a pessoa está completamente dominada, como se já não tivesse alma.

(17) idem nota (7).

(18) alpondras — passadeiras de pedras que atravessam um rio ou um ribeiro de uma margem para a outra.

AQUILO QUE FLUI NO ĀMAGO DOS JAPONESES

Considerações sobre *Jikkinshô*

Motohiro Izumi
(Professor visitante na USP
março/84 – fevereiro/85)

I

Acredita-se que todo ser humano tenha um objetivo na vida. Há pessoas com grandes propósitos a se concretizarem no decorrer de suas vidas, e há aquelas com objetivos pequenos a serem atingidos em um futuro próximo. Mas, todo homem vive necessariamente com um objetivo. Além disso, qualquer ser humano, quando exerce alguma atividade social para atingir esse objetivo, passa a possuir um *modus vivendi* próprio, ou seja, uma maneira de proceder adequada para esse fim. Porém, isso poderá ser realizado de modo consciente ou não. E, também, poderão surgir grandes divergências dependendo dos costumes ou mesmo dos povos. De qualquer modo, é certo que as pessoas vivem com um objetivo. Se a maioria das pessoas participasse da vida social sem objetivos, a sociedade tornar-se-ia caótica, e, provavelmente, a ordem social seria perturbada.

Mas, será que haveria momentos em que a maior parte das pessoas perdesse o objetivo para viver? Quando se pensa em que tipo de circunstâncias tal situação pudesse ocorrer, pode-se citar o momento em que há uma brusca mudança na forma de governo de um país após sua derrota em uma guerra (como, por exemplo, quando da transição de uma sociedade capitalista para uma comunista). Ainda que essa mudança não seja completa na estrutura política, é inevitável que esta

situação ocorra após a derrota em uma guerra. Aliás, tal situação coincide com aquela do Japão imediatamente após a derrota na Segunda Guerra Mundial. Com efeito, o povo passou por momentos de inquietude ao indagar sobre o seu futuro e o destino do país, pois os objetivos de vida haviam sido perdidos. Comparando-se a época da derrota com a atual situação do Japão, observa-se um estado de restabelecimento que nos chama a atenção. Será que haveria nos japoneses algo em comum, para que o Japão pudesse ter prosperado até o estado atual? Gostaria, então, de refletir, aqui, acerca do que flui no âmago dos japoneses.

A Segunda Guerra Mundial envolveu praticamente todos os países do mundo. Em contrapartida, acredita-se que o primeiro conflito que envolveu todo o Japão, tenha sido a luta entre os clãs de Genji e Heike (século XII). Até então, o Japão mantinha uma política cujo poder estava centralizado no imperador. Mas Genji vence essa batalha, e os samurais passam a governar o Japão, o que representou uma experiência inédita para o povo. Assim, em função desse conflito, a estrutura de governo acabou mudando completamente. Supõe-se que o sentimento das pessoas daquela época tenha sido semelhante àquele experimentado pelos japoneses quando da derrota na Segunda Guerra Mundial. Presume-se que as pessoas tenham se sentido inquietas com a perda de objetivos e do modo de viver. Quando esse tipo de situação perdurava, durante o século XIII, surge um livro – *Jikkinshô* (Dez Ensinamentos Escolhidos) – que orientava como o homem deveria proceder. Gostaria, então, de refletir, com base nesta obra, sobre este *modus vivendi* comum do homem que continua a existir na alma dos japoneses, pois acredita-se que, embora os tempos tenham mudado e a ciência desenvolvido, aquilo que existe na alma dos homens ainda permanece inalterável.

II

A época da composição do *Jikkinshô* está claramente indicada no prefácio, onde se lê que "foi concluído em outubro de 1252" Há três versões a respeito do autor. Entretanto, não se sabe exatamente quem tenha sido. Em função do prefácio, sabe-se apenas que foi uma pessoa idosa que desejava o seu bem-estar pessoal após a morte.

Jikkinshô é uma obra que pertence ao campo de *setsuwabungaku* (literatura de contos e lendas). *Setsuwasho* (livro de contos e lendas) é

uma coletânea de episódios tidos pelo autor como interessantes e memoráveis, anotados e compilados, que, posteriormente, foram organizados segundo a intenção literária do autor. Assim, neste tipo de literatura é relevante, também, observar a relação seqüencial entre os contos.

Pode-se apreender o objetivo da composição do *Jikkinshô e tam*bém a razão de sua denominação, logo nas primeiras linhas do prefácio:

"Como os seres humanos têm muitos trabalhos neste mundo, a tendência é de que as pessoas inteligentes tenham maiores chances de obter sucesso, e as pessoas ignorantes de acabar no fracasso, quaisquer que sejam suas posições sociais. Assim, tomando como subsídio vários episódios que li ou ouvi de pessoas, extraí alguns, ora retratando sucessos, ora fracassos, incentivando com os primeiros e precavendo com os últimos as pessoas jovens e inexperientes, para que, com isso, elas venham a conhecer um *modus vivendi* ideal. Denominei-o *Jikkinshô* porque o dividi em dez artigos; e, além disso, ordenei-os em três volumes, de modo a torná-lo um livro de cabeceira"

Deste modo, percebe-se que *Jikkinshô* foi elaborado para ensinar como o homem deve viver a sua vida.

Os dez artigos estão estruturados da seguinte forma:

Parte 1 — conceder benefícios às pessoas;
Parte 2 — deixar de ser arrogante;
Parte 3 — não menosprezar as pessoas;
Parte 4 — não intervir na vida alheia;
Parte 5 — escolher os amigos;
Parte 6 — ser honesto e fiel;
Parte 7 — ser cauteloso nas decisões a tomar;
Parte 8 — saber suportar e tolerar diversas situações;
Parte 9 — saber controlar os desejos;
Parte 10 — desejar a arte e o ofício, o saber e a sagacidade.

Desta divisão, as partes de 1 a 4, de 5 a 7, e de 8 a 10 correspondem, respectivamente, aos volumes I, II e III do *Jikkinshô*. O autor inclui várias histórias tidas como interessantes, que leu ou ouviu de terceiros, agrupando-as em cada um dos dez artigos. Além disso, no

início de cada parte, o autor deixa claro o seu propósito, ou seja, na parte 1, por exemplo, antes de relatar as várias histórias, o autor faz um resumo daquilo que pretende transmitir. Através do entendimento desses resumos, presume-se que se consiga compreender aproximadamente aquilo que o autor pretendia. A partir deste momento, gostaria de fazer uma análise, tendo como ponto básico tais resumos. Como se trata de *setsuwasho* (livro de contos e lendas), tentarei analisar levando também em consideração a ligação da parte 1 com a parte 2, da parte 2 com a 3 e assim sucessivamente.

III

A parte 1 tem como centro as seguintes máximas: "as pessoas que estão no topo do Estado não devem fazer distinção das demais, ainda que estas sejam tolas"; "essas pessoas devem oferecer benefícios de maneira igual e justa para todos"; "devem procurar reconhecer as qualidades do próximo e não censurá-lo logo no primeiro erro"; "em relação aos homens que traem os outros não há necessidade de conceder-lhes benefícios"; "há necessidade de proteger aqueles cujas faculdades mentais são inferiores desde o nascimento" Aqui são relacionadas as atitudes e concepções desejáveis às pessoas que conduzem o Estado, isto é, tais pessoas não devem fazer distinções entre os próximos, relacionando-se com espírito aberto, igual e imparcialmente. E, o que deve ser observado aqui é que os homens são todos iguais, mas em relação às pessoas de faculdades mentais inferiores há a necessidade de protegê-las, e não igualá-las.

Analisando-se o resumo da parte 1, sob o ponto de vista de sua relação com as demais partes, nota-se que não há uma ligação explícita pois a parte 1 é uma exposição das atitudes das pessoas que governam o Estado, e as demais se referem à preparação das pessoas que têm como intenção atingir o ponto máximo de uma determinada área da sociedade. Porém, numa análise global, observa-se que da parte 2 em diante o autor determina, como fator ideal, atingir o topo, qualquer que seja o campo. Entretanto, reunindo os diversos níveis da sociedade, o objeto máximo vem a ser na realidade o Estado. Portanto, considerando-se que o autor colocou em primeiro plano a pessoa que fica no topo do Estado, a parte 1 não está em desarmonia com as demais. Pode-se afirmar que a parte 1 e as demais estão numa relação íntima e que o equilíbrio geral do *Jikkinshô* é mantido.

A parte 2 afirma que "em todos os seres humanos, a arrogância tende a despontar, e são poucas as pessoas que possuem espírito modesto" Há pessoas que "não discernem sua posição", "não dão ouvidos às opiniões alheias, convencendo-se de que suas idéias são mais importantes" "procedem de maneira estranha à sua época", "não se adaptam ao ambiente", "são ricas em conhecimento, e por possuírem talento passam a desprezar os outros", "interessam-se apenas por coisas que estão ligadas a si mesmas e acreditam que isso é o melhor" Tais pessoas são assim "porque são fúteis e porque existe no fundo de suas almas um sentimento de arrogância" E diz também *que* "não se deve agir egocentricamente, e sim, dando atenção aos próximos, acompanhando-os e sendo sensível aos costumes do seu meio" O preceito básico da parte 2 mostra que se deve deixar de lado o sentimento de arrogância, fazendo uso da reflexão e tomando uma atitude harmoniosa em relação aos costumes da sociedade.

A parte 3 afirma que o ser humano tem a tendência de desprezar os indivíduos "pobres", "de posição social inferior" "com habilidade inferior", "decadentes", "órfãos", "viúvas", etc.; mas "isto é uma atitude das pessoas tolas" e, abordando pessoas com desprezo, tendem a dizer o que não deveriam, e à medida que procedem no que não se deve, acabam recebendo o seu castigo, em forma de humilhação" Há uma continuidade entre as partes 2 e 3, pois o item 3 diz que, devido ao sentimento de arrogância, as pessoas acabam por desprezar as outras.

A parte 4 afirma que "não se deve falar inescrupulosamente com as pessoas, repreendê-las por seus defeitos, revelar segredos ou fazer perguntas inoportunas com as quais elas possam se sentir constrangidas", pois "as pessoas deixarão de se relacionar abertamente com aquele que for considerado um elemento loquaz" Isto demonstra que as pessoas que procedem de modo incorreto o fazem porque desprezam as outras. Tem-se, assim, a continuidade entre as partes 3 e 4. Por fim, o autor afirma que "no que concerne à vida alheia, deve-se proceder levando-se em consideração o sentimento de outrem"

A parte 5 afirma que "deve-se desejar encontrar bons amigos", pois o homem é fácil de ser influenciado pelo meio em que vive, e o autor pensa que o amigo ideal é "aquele que realmente se comunica com o coraçâo" A continuidade entre as partes 4 e 5 está na parte 4, no ponto onde se diz que "as pessoas deixarão de se relacionar abertamente com aquele que for considerado um elemento loquaz" E o autor considera que tudo aquilo que não deve ser feito, tal como foi

citado nas partes 2, 3 e 4, depende apenas da prudência do indivíduo, isto é, o autor deixa claro que o fator primordial das partes 2, 3 e 4 está no sentimento do indivíduo. Percebe-se, assim, que o autor expôs as partes 2, 3 e 4 levando em consideração a parte 5. Tentando resumir, aqui, nota-se que as partes 2, 3, 4 e 5 tratam do relacionamento humano, que não pode ser menosprezado na vida do homem em sociedade. Ele afirma, portanto, que o mais importante nesse relacionamento é o sentimento do indivíduo.

A parte 6 argumenta que "submeter-se cegamente a um senhor não significa ser verdadeiramente fiel, e, também, que obedecer cegamente aos pais não significa ser realmente um bom filho; discutir quando for preciso e obedecer quando o outro estiver correto corresponde realmente a ser fiel e bom filho" No entanto, o autor também diz que, "como regra básica da sociedade humana, discordar daquilo que uma pessoa está decidida a fazer é algo malquisto, e concordar passa a ser benquisto", e "aquele que reprova algum defeito do seu senhor fica em desvantagem para receber benefícios deste" Explica, dessa forma, que na vida em sociedade há a necessidade de uma flexibilidade no poder de raciocínio e de julgamento, e que as coisas não devem ser conduzidas apenas em função de uma argumentação rígida, mas sim tentar compreender o sentimento genuíno e comum ao ser humano. O autor também fala da cautela necessária em se proceder a uma advertência, observando que "deve-se advertir com cautela, de forma a não ser maldoso em relação ao outro, e, também, para não ser malquisto", e que "é preciso advertir gentilmente, avaliando o sentimento do outro naquele instante" Porém, afirma que "em relação à pessoa em quem se confia, deve-se evitar o arrependimento posterior por não ter procedido à advertência, e que, quando houver necessidade de advertir, não se deve ser maldoso com relação à pessoa"

A mensagem, portanto, é de que, em situações onde a advertência à pessoa em quem se deposita grande confiança é realmente necessária (situações de "vida ou morte" por exemplo), deve ser feita sem se preocupar com o fato de se tornar benquisto ou não.

Observa-se, desta forma, que na parte 6 o autor deseja enfatizar especificamente a necessidade de se voltar para o senso comum da sociedade em que se vive, tentando alcançar sua compreensão (assimilação), visto que não se pode viver ignorando aquilo que é denominado sociedade, pois o homem não vive sozinho.

O elo de ligação da parte 5 com a parte 6 está em que o mais importante no relacionamento das pessoas é a comunicação mútua

do espírito do homem, assim como a parte 5 afirma que o amigo verdadeiro é aquele com quem realmente o sentimento se comunica. Pode-se, assim, afirmar que há ligação entre as partes 5 e 6, pois a parte 6 toma este sentimento humano como regra geral da sociedade.

A parte 7 afirma que "não se deve apegar ao desejo único de obter conforto", que "desejar bons resultados sem qualquer esforço é algo totalmente inaceitável" e que "quando se possui um desejo forte e específico numa determinada área, deve-se lutar para torná-la real", ou seja, o autor demonstra que o homem deve se esforçar rumo a um objetivo e procurar atingí-lo. Ele incentiva "desde jovem a servir ao senhor, reconhecer seus erros e tornar-se independente", "seguir o ofício da família" E, quanto aos casos de mera sorte ou de sucessos sem esforço, estes são rejeitados, pois "tais exemplos são raros, não devendo ser levados em consideração" O autor afirma ainda que "nada se faz a não ser com seu próprio discernimento", e que, para isso, "deve-se dar vazão à análise de várias possibilidades em relação a qualquer assunto"

O caráter de inter-relação entre as partes 6 e 7 está no ponto em que ambas as partes tratam do sentimento humano, sendo que a parte 7 trata da necessidade de se possuir um espírito suficientemente forte para vencer as "doces" e inverossímeis seduções, tão comuns na caminhada humana rumo a um objetivo. Cabe notar aqui que a parte 6 difere da parte 7 pelo fato de a parte 6 tratar do espírito do homem em função do relacionamento pessoal, enquanto que a parte 7 fala do mesmo sentimento, não do ponto de vista do relacionamento pessoal, mas quanto à força de vontade da pessoa ao nível individual.

A parte 8 afirma que "saber tolerar é uma qualidade realmente admirável no homem", que "na vida há muitas amarguras, mas deve tolerá-las para vencer neste mundo", e, ainda, que "os jovens devem suportar a fome nas horas em que não há alimento suficiente, aprendendo, com isso, a viver; devem suportar o frio na falta de abrigo, pois, mesmo na servidão, devem procurar o caminho para sua independência. Enfim, deve-se tolerar e suportar qualquer que seja a situação" Em síntese, quando o homem se empenha rumo a um objetivo, ele se depara com várias situações difíceis, mas é preciso suportá-las e tolerá-las.

Para tolerar e suportar é necessário na pessoa uma força de vontade muito forte. Portanto, pode-se afirmar que há um inter-relacionamento entre as partes 7 e 8, no sentido de que em ambas a maior ênfase é colocada no espírito individual da pessoa (desejo forte). Cabe

notar, também, que a parte 8 está ligada à parte 7 no ponto em que se incentiva a caminhar em direção ao objetivo (independência).

A parte 9 sustenta que "não se deve ter ódio de uma pessoa imprudentemente nos momentos de discórdia", e que "mesmo que uma pessoa infrinja a razão humana, ou deixe de cumprir a palavra, deve-se tolerá-la sem perder a calma e tentar imaginar um motivo justo para tal procedimento. Desta maneira, chega-se a uma compreensão, ou até mesmo a um sentimento de culpa, pela sua própria ira inicial" Enfim, a mensagem é de que se deve controlar suas emoções, mesmo nos momentos de discórdia ou de incompreensão.

A inter-relação das partes 8 e 9 se verifica nos fatores de tolerância e perseverança.

A parte 10 afirma que "é natural as pessoas que nasceram numa família, tradicionalmente vinculada a alguma especialidade, possuírem dons específicos, mas mesmo sem terem nascido com tal privilégio, qualquer indivíduo possui, necessariamente, alguma habilidade. Há aqueles que, embora tenham nascido numa família ligada a alguma especialidade, não a seguem por não terem se esforçado. Todos os homens devem se esforçar ou para se tornar especialista em uma determinada área ou para seguir a profissão específica de sua família, pois independentemente de sua origem pode-se tornar especialistas de acordo com sua capacidade", isto é, deve-se esforçar para ser reconhecido no mundo a que aspirou, desenvolvendo sua capacidade rumo ao objetivo. Acredita-se que o autor quis dar ênfase principalmente no que diz respeito ao esforço pessoal. E, quanto à ênfase dada à "sucessão do ofício da família", pode-se tratar de um relato sobre a degradação do nível dos profissionais nas diversas áreas específicas daquela época.

Não há um elo de ligação entre as partes 9 e 10. No entanto, a parte 10 é de extraordinária importância por ser o último item, presumindo-se, portanto, que esta sua localização seja produto de uma profunda reflexão por parte do autor. Além disso, trata-se, sem dúvida, de um item para o qual o autor teria desejado maior relevância. Assim, supõe-se que, através do desligamento deste item com o anterior, o autor tivesse tido a intenção de dar maior destaque à parte 10.

IV

Tentarei agora resumir aquilo que o autor quis dizer em *Jikkinshô.*

Ele afirma que a prioridade máxima na vida de um homem é ter um objetivo sólido, e ter clara consciência disso (partes 7. 8 e 10), devendo viver com discernimento, acumulando esforços para sua concretização (partes 7 e 10). Para tanto, considera como base primordial o sentimento da pessoa (partes 4 e 5).

Quando se esforça rumo a um objetivo é natural que se depare com dificuldades, mas é preciso suportá-las (parte 8), e, também, é natural que se depare com várias conversas sedutoras, mas é preciso proceder com prudência e cautela (parte 7). Caminhar rumo a um objetivo não é um ato passível de ser realizado, senão dentro de uma estrutura chamada sociedade humana, sendo, por isso, necessário estar também de acordo com os hábitos da sociedade (partes 2 e 6). Além disso, o relacionamento humano também torna-se algo relevante, pois o homem precisa participar da vida social. No relacionamento humano, certamente, há coisas que não se realizam conforme a vontade, mas é preciso não perder a calma e ser prudente (parte 9). Quando um indivíduo se torna superior às outras pessoas, o espírito arrogante tende a despontar (parte 2), passando então a desprezá-las (parte 3) ou a interferir nas suas vidas e, conseqüentemente, as pessoas deixarão de manter um relacionamento aberto com este indivíduo (parte 4). É realmente lamentável na vida em sociedade, não ter com quem se relacionar abertamente (alguém para confiar). E, assim, o autor, como fator sumamente importante no relacionamento humano, cita a necessidade de se relacionar abertamente com uma determinada pessoa, ou seja, ter um verdadeiro amigo (parte 5). Até aqui, refere-se às pessoas em geral, mas com relação aos governantes, o autor torna claro que estes devem se relacionar com as pessoas de forma igual e imparcial, além da necessidade de terem uma atitude tolerante (parte 1). Analisando-se desta forma, percebe-se que estes preceitos têm por base o pensamento de que o indivíduo existe em função da sociedade e vice-versa.

Acredita-se que este tipo de visão da vida ainda continue presente no espírito do povo japonês, ou seja, existe uma plena consciência do valor do sentimento, e, baseando nisto, o povo japonês se direciona rumo à concretização dos seus objetivos, procurando novos caminhos e respeitando o relacionamento humano e os costumes da sociedade. Esta visão da vida representa, portanto, o alicerce da grande potência econômica que é o Japão de hoje.

Traduzido por:
TEREZA YASUKO CAIAFA
FUMIKO TAKASU

A ESCRITA JAPONESA

Tae Suzuki

Com exceção da transcrição em letras romanas, os japoneses dispõem de três espécies de grafia — uma ideográfica (*kanji*) e duas silábicas (*hiragana* e *katakana*) — para expressar sua língua, todas originárias da escrita ideográfica chinesa. O registro mais antigo da escrita chinesa remonta à época da dinastia Yin (por volta do século XIV A.C.), constituído de pictogramas gravados em cascos de tartaruga ou em ossos de animais, supondo-se que tenham sido utilizados para adivinhações e sortilégios.

Tendo surgido sob a forma de pictogramas, os símbolos gráficos foram usados também em metais e pedras até que por volta do século III A.C., começam a surgir as formas estilizadas, as formas gráficas propriamente ditas. Os ideogramas (*kanji*) podem ser classificados, segundo sua composição, em:

1. *shôkei*, literalmente "figura" — são os ideogramas que representam pictoricamente objetos, elementos da natureza. Ex.: 川 "rio" (川); 山 "montanha" (山); ⊙ "sol" (日). Apesar de constituírem a forma originária de criação de ideogramas, seu número é reduzido, correspondendo a cerca de 3% do total de ideogramas hoje existentes.

2. *shiji*, literalmente "indicação" — são os ideogramas que representam idéias abstratas por meio de figuras simbólicas ou por acréscimo de pontos ou traços a ideogramas <u>shôkei</u>. Ex.: 上 "em cima"

(上); 丅 "em baixo" (下); 本 "base", originário de 𣏌 "árvore" (木) cortado na *base* por um traço. Em número bastante reduzido, correspondem a cerca de 0,5% do total de ideogramas atualmente usados.

3. *kaii* — com cerca de 3% do total de ideogramas, são aqueles que surgiram da combinação de dois ou mais ideogramas. Ex.: 明 formado de ⊙ "sol" (日) e 𠙵 "lua" (月) para significar "claridade"; 東 "leste", formado de ⊙ "sol" (日) que surge atrás da "árvore" 𣏌 (木).

4. *keisei*, literalmente "conceito e som" — são os ideogramas que nasceram da combinação de um ideograma que lhe dá a leitura e de outro que lhe dá o conceito. Ex.: na seqüência dos ideogramas 梅 桃 e 枝 temos, respectivamente, "ameixa", pêssego" e "galho"; o ideograma 木 "árvore" à esquerda, indica que os ideogramas têm relação com árvore como têm a ameixa, o pêssego e o galho; os ideogramas 每 兆 e 支 (à direita), pronunciados *bai, tô* e *shi* dão a leitura a 梅 (*bai* "ameixa"), 桃 (*tô* "pêssego") e 枝 (*shi* "galho") A maioria dos ideogramas atuais são de formação *keisei* e correspondem a cerca de 90% do total.

Posteriormente, foram criados novos ideogramas por associação ou adaptação dos já existentes:

1. *tenchû* — são os ideogramas que sofreram uma modificação no seu conceito originário e foram adaptados a idéias aproximadas (cerca de 1,5%). Ex.: 楽 , originariamente *gaku* "música", passa a ser lido *raku* "agradável", por implicar que *música* é *agradável* de ser ouvida.

2. *kasha(ku)*, literalmente "empréstimo" — são os ideogramas (2,4%) que surgiram da adaptação de símbolos ou letras a termos homófonos, sem nenhuma relação com conceitos ou idéias. Ex.: 而 , originariamente *ji* "bigode", usado para o conetivo *ji* "e"; 來, *rai* "trigo", usado para o verbo *rai* "vir" Processo muito

utilizado para escrever nomes próprios estrangeiros, encontramos, por exemplo, em *Gishi* "História de Wei" no capítulo *Wajinden* "Sobre o povo de Wa" do volume *Sangokushi* "História de três povos" (século III, o nome de Himiko e o povo de Yamato, do qual era soberana, grafados 邪馬台 e 臭弥呼

hi mi ko ya ma to

É difícil precisar a época em que os japoneses tiveram o primeiro contato com a escrita chinesa, ou em que passaram a vê-la e compreendê-la como símbolos gráficos até poderem utilizá-los para expressar seus próprios pensamentos, idéias ou sentimentos. Apenas algumas hipóteses podem ser levantadas a partir de dados arqueológicos ou referências em textos chineses.

A inscrição em uma moeda encontrada em escavações feitas em um túmulo da era Yayoi (séc. III A.C. – séc. III D.C.) constitui o registro mais antigo da escrita ideográfica no Japão. Embora não se possa determinar a época de sua entrada no Japão, a moeda foi cunhada durante o império Wan Mao (do ano 8 a 23 de nossa era).

Livros históricos chineses trazem referências ao Japão do século I D.C.. *Kanjo* "História de Han", escrito no século I, descreve o país de Wa, nome por que era conhecido, como um país constituído por mais de uma centena de pequenos povos. O Japão ainda não atingira o estágio de estado unificado, de modo que os contatos eram estabelecidos com nações tribais que mantinham relações regulares com a China através de sua colônia fundada na Coréia. Os representantes dessas nações recebiam sinetes oficiais do império chinês em sinal de vassalagem, onde se viam gravados ideogramas. O mais antigo de que se tem notícia data do ano 57, conforme citação em *Gokanjo* "História de Han posterior" (séc. V), descoberto por acaso em 1784 na Ilha Shika, ao norte de Kyûshû.

Em vista desses fatos, presume-se que foi durante o império Han que os japoneses tomaram contato com a escrita ideográfica chinesa, embora nem sempre tenham discernido, no princípio, que se tratavam de sinais gráficos. Reproduções posteriores em espelhos de bronze apresentam as letras ao contrário ou com suas partes invertidas.

A partir dos séculos IV-V assistimos à entrada em massa da cultura chinesa ao Japão, via Coréia, levada pelas mãos de emissários oficiais chineses, bem como pelas de artífices e letrados que atravessaram o Mar do Japão para se instalarem no arquipélago. Não menor foi o papel desempenhado por japoneses que, em sentido inverso, atravessaram o mar e trouxeram de volta a cultura chinesa para propagá-la em

suas terras. Embora restritas a determinados grupos de pessoas, as letras chinesas tomam corpo no Japão e começam as primeiras produções de textos pelos japoneses.

O caráter fonético e semântico dos ideogramas, em sua maioria, dificulta sua adaptação para línguas estrangeiras que, como a japonesa, apresentam uma estrutura sintática diversa daquela da língua chinesa. A necessidade de apreensão da leitura e do significado dos *kanji* fez com que os primeiros textos produzidos no Japão não passassem de textos chineses (*kanbun*) elaborados por japoneses que aprenderam e assimilaram a nova língua.

Os registros mais antigos de *kanbun* datam de meados do século V, quando o Japão já se constituíra um estado unificado em torno da corte de Yamato. São as inscrições em uma espada e em um espelho de bronze, ambos com antropônimos gravados em ideogramas adaptados foneticamente (*kasha*). Por essa época, foi grande a contribuição de chineses e coreanos radicados no Japão para a propagação da escrita ideográfica, muitos dos quais eram requisitados pela corte para a elaboração de textos oficiais. Por outro lado, aumenta consideravelmente o número de japoneses que assimilaram e usavam a escrita chinesa.

Com o tempo, os textos em chinês (*kanbun*) produzidos dentro e fora do Japão passam a ser traduzidos pelos letrados da época, em um estilo próprio denominado *kanbunkundoku,* literalmente "leitura de textos chineses em japonês" Os ideogramas anteriormente usados apenas em *kanbun* passam a ser empregados em textos sintaticamente japoneses. Essa passagem, porém, não é uniforme. Além da adaptação fonética de ideogramas a nomes próprios, os ideogramas são adaptados a vocábulos japoneses aproveitando-se apenas sua leitura e ignorando seu componente semântico. Assim, por exemplo, para expressar *yama* "montanha", são empregados os ideogramas 夜 (*ya* "noite") e 麻 (*ma* "linho"), ambos sem nenhuma relação, aproximada sequer, com "montanha" Surgem, assim, os *magana*, símbolos gráficos que são ideogramas na forma, mas usados apenas foneticamente para expressar termos japoneses ou elementos gramaticais inexistentes na língua chinesa.

Se os *mangana* fixaram apenas o lado fonético dos ideogramas originais, por outro lado, os mesmos sofrem uma adaptação semântica a termos japoneses de mesmo significado e passam a ser lidos em japonês. O kanji 男 "homem", por exemplo, além das leituras *dan* e *nan* (leitura *kan* e leitura *go*, respectivamente, e que veremos mais adiante) é lido *otoko* que significa "homem" em japonês.

Os ideogramas eram empregados ora foneticamente, ora semanticamente, e, mesmo os foneticamente utilizados, não se limitavam a uma determinada letra para expressar um mesmo som; os mais variados ideogramas homófonos serviam para grafar um mesmo som. Mas a partir do século VII, a escrita ideográfica se afasta de suas características chinesas para se tornar cada vez mais japonesa. Os primeiros livros de história (*Kojiki*, 712 e *Nihonshoki*, 720) são ainda escritos em *kanbun* "texto chinês", com exceção de canções populares e algumas expressões que os compiladores encontravam dificuldade em traduzir, mas, a primeira coletânea de poemas *Man'yôshû* (tida como compilada por volta de 760) já é escrita em *wabun* "texto japonês"

Por essa época, limita-se o número de *magana* para grafar os sons da língua japonesa que são silábicos. Embora ainda não se tenha restringido a um único ideograma, cada sílaba passa a ter determinados ideogramas para ser expressa, dando origem ao que posteriormente foi denominado *man'yôgana* em razão do seu uso em larga escala na obra citada. Por exemplo: para o som *a* havia os ideogramas 阿 安 足 婀 鞍; para *sa*, 左 佐 作 酢 沙 紗 草 散 者 柴 積 狭 娑 舎 差 瑳 磋; para *ki*, 支 岐 伎 妓 吉 枳 企 棄 寸 来 杵 者 祇 祁

A título de exemplo, transcrevemos o poema nº 15, vol. I de *Man'yôshû*, citado por Komatsu (p. 36), onde determinados ideogramas são utilizados foneticamente e outros, semanticamente.:

渡 津 海 乃 豊 旗 雲 尓 伊 理 比 紗 之
wata tsu mi *no* toyo hata kumo *ni i ri hi sa shi*

今 夜 乃 月 夜 清 明[1] 己 曽
ko yoi *no* tsuku yo akirakeku *ko so*

(1) Há outras interpretações para a leitura de 清明.
onde,

1. as formas grifadas constituem a leitura chinesa (*on*) de ideogramas adaptados às partículas *no, ni* e *koso* e ao verbo *irihisashi* do japonês;

2. as formas sem grifo correspondem à leitura *kun*, isto é, à adaptação de ideogramas a termos japoneses com mesmo significado contido nos ideogramas originais.

Foram necessários vários séculos até a escrita ideográfica se prestar a expressar a língua japonesa desde que entrou no Japão sob a forma de inscrições em objetos de metal, inicialmente, e depois, sob a forma de cânones do budismo, de textos de filosofia, direito, astronomia e demais ciências. Tendo sido assimilada por homens da nobreza, foi por suas mãos reproduzida em preceitos legais, ordens imperiais, comunicados oficiais, escritos em estilo chinês. Com o tempo, os ideogramas vão sendo adaptados à língua japonesa até poderem expressar o espírito japonês, como ocorreu com os poemas do séc. VIII.

Duas outras formas de grafia se desenvolveram a partir da escrita ideográfica que se consagrara como escrita japonesa. A primeira delas surgiu de abreviações de ideogramas, processo este que já existia na China e na Coréia, utilizando partes de ideogramas.

No Japão, entretanto, os bonzos desenvolveram dois métodos diferentes de abreviar ou de simplificar ideogramas. Um elemento de capital importância na difusão da escrita ideográfica foram as sutras do budismo que eram ensinadas nas escolas instaladas nos templos erguidos em grande número a partir do século V. Para auxiliar na leitura das sutras escritas em *kanbun*, os bonzos aprendizes se serviam de duas formas de notação.

A primeira consistia de pontos colocados nos ideogramas, denominados *kunten* que, conforme a posição, representavam as partículas e flexões verbais do japonês inexistentes na língua chinesa e, posteriormente, foram usados para simbolizar determinados substantivos, predicativos[2] e expressões de tratamento. Esse processo é muito utilizado nos textos do séc. VIII-IX, época de florescimento das letras chinesas, variando de indivíduo a indivíduo e depois, de escola a escola. As diferenças de notação entre bonzos de uma mesma escola fazem supor que códigos individuais foram sendo propagados e unificados por escola.

[2] "Predicativos" é o nome que demos a *yôgen* que compreende *dôshi* "verbos" e *keiyôshi*, comumente traduzidos por "adjetivos"; estes, porém, não são adjetivos no sentido exato do termo porque, conquanto signifiquem qualidade ou estado, têm uma força predicativa como em *hana wa AKAI* "a flor É VERMELHA" Só temos a função adjetiva de *keiyôshi* quando ele precede o substantivo: *akai hana* "flor vermelha"

Paralelamente, desenvolveu-se o processo de abreviar ideogramas utilizando partes do ideograma originário (比巴 de 琵琶 *biwa* "cítara") ou partes de ideogramas diferentes conjugadas em uma única forma (艹 de 菩薩, *bosatu* "bodhisatva"; 釗 de 金剛, *kongô* "diamante" Concomitantemente empregadas com os *kunten*, suas formas que também variavam de indivíduo a indivíduo, são unificadas por escolas e acabam tomando o lugar dos *kunten*. As formas muito variadas e numerosas no início vão se restringindo até dar origem aos *katakana* por volta do século XI, época em que o uso de *katakana* foi bastante difundido entre estudiosos, principalmente da poética, que utilizavam em notas de poemas, e entre literatos, cujas obras eram escritas em estilo misto de ideogramas e *katakana* ou somente em *katakana*. Apresentamos, a seguir, alguns *katakana* atualmente usados e os ideogramas de que originaram: イ (伊 - *i*), 口 (呂 *ro*), (加 *ka*), ト (止 - *to*).

A outra forma de grafia originou-se do estilo de caligrafia denominado *sôshotai*, a forma cursiva ou corrida de *man'yôgana*. Sôshotai é largamente difundido no início da era *Hei'an*, época em que as mulheres têm acesso às letras. E é pelas mãos das damas da corte que as formas já cursivas de ideogramas se tornam cada vez mais estilizadas, dando origem no século XI, ao que posteriormente foi denominado *hiragana*. Ex.: 以-い-い (*i*); 呂-ろ-ろ-ろ (*ro*); 波-波-波-は (*ha*); 仁-仁-に (*ni*).

E assim, as duas formas de grafia propriamente japonesa, criadas a partir de ideogramas, se consolidam quase à mesma época, constituindo com *kanji*, as formas de grafia atualmente utilizadas na língua japonesa. *Hiragana* e *katakana* são grafias silábicas, acompanhando os sons da língua japonesa que são abertos. Em princípio, *kanji* é usado para grafar termos conceituais, *katakana* para nomes estrangeiros e *hiragana*, para os componentes gramaticais próprios da língua japonesa.

Cumpre notar que os ideogramas passaram por várias transformações no correr dos séculos e, não só sofreram as modificações que, como vimos, originaram os *hiragana* e *katakana*, como também, enquanto ideogramas, tomaram formas diferentes dos que são atualmente empregados na China, além de terem sido criados novos símbolos no Japão (*kokuji*, literalmente "letras nacionais"), principalmente pelo processo *kaii*.

Pelas adaptações por que passou o *kanji*, ele possui dois tipos de leitura: a leitura *on* que representa o som adaptado à fonética japonesa

do ideograma originário na China, e a leitura *kun* que representa o som do termo japonês correspondente ao conceito contido no ideograma chinês e ao qual foi adaptado. São as duas leituras que fixaram, uma, o aspecto fonético do ideograma e outra, o seu aspecto semântico. Há, no entanto, várias leituras *on* "leitura chinesa" ou "leitura fonética", conforme a época de entrada da cultura chinesa ao Japão, procedente de diferentes regiões onde se localizavam os impérios então dominantes. As mais comuns são a leitura *goon* e *kan'on*, correspondendo respectivamente, à pronúncia sulina e à nortista. *Go* é o nome por que os japoneses denominam a cultura que dominava ao sul da China à época da primeira leva de entrada da cultura chinesa ao Japão (séc. I a séc. VI), embora *Go* (*Wu*, em chinês) não tenha sido o único império dessa fase. A leitura *kan'on* corresponde, grosso modo, à pronúncia do chinês que entrou no Japão depois do século VII, nome tomado do império *Kan* (*Han*, em chinês) que dominou a China do século III A.C. ao século III D.C. e pelo qual os japoneses denominam a China em geral. Assim, por exemplo, 色 lê-se *iro (kun), shiki (goon), shoku (kan'on);* 正 lê-se *tadashii (kun), shô (goon), sei (kan'on).*

Cabe citar ainda, a transliteração românica da língua japonesa, cujo documento mais antigo é a tradução do Novo Testamento (Atos dos Apóstolos) de 1591, feita por jesuítas portugueses que chegaram ao Japão no século XVI para propagar a religião cristã. Dentre as várias formas de transliteração que surgiram depois que o Japão abandonou sua política de isolacionismo (séc. XVII-XIX), a mais utilizada é o sistema Hepburn, criado pelo médico e padre americano James Curtis Hepburn nos meados do século passado e re-elaborado pela Associação de Transliteração (Rômajikai) em 1885. Esse sistema segue em linhas gerais a fonética inglesa com *h* aspirado, *ch* (tʃ), j (dʒ), *sh* (ʃ), *ge, gi* (ge, gi); *w* (w).

Não foram poucas as discussões sobre a conveniência ou não de romanizar a língua japonesa e extinguir as demais formas de escrita, mas a existência de muitos termos homófonos cujos significados são apreensíveis pelos ideogramas com que são grafados, é o argumento pelo qual a língua japonesa continua sendo escrita em *kanji, katakana* e *kiragana,* e em *rômaji* "letras romanas", quando necessário.

BIBLIOGRAFIA

HAYASHI, C.

(1977) *Nihon-niokeru Kanji* "O Ideograma no Japão" In *Iwanami Kôza Nihongo v.8 – Moji* (Tóquio, Iwanami) – pp. 159 – 248.

KOMATSU, S.

(1972) *Kana – sono Seiritsu-to Hensen* "Kana – sua formação e sua evolução" (Tóquio, Iwanami)

KUSAKABE, F.

(1977) *Nihon-no Rômaji* "A escrita romana do japonês" In *Iwanami Kôza* citado, pp. 341 – 383.

OTSUBO, H.

(1977) *Katakana – Hiragana* (mesmo título em português). In *Iwanami Kôza* citado, pp. 249 – 299.

TSURU, H.

(1977) *Man'yôgana* (mesmo título em português). In *Iwanami Kôza* citado pp. 209 – 247.

TRADUÇÃO DO CONTO "SONO ZENJITSU" DE SHUSAKU ENDO

A idéia de traduzir este conto "Sono Zenjitsu" partiu de uma tentativa de se alcançar um melhor entendimento do texto. Esperava-se que através do exercício da tradução, as particularidades lingüísticas e expressivas do conto fossem melhor apreendidas para o estudo do conto. Esta proposta inicial passou a adquirir uma outra preocupação, isto é, a de realizar uma tradução propriamente dita, a partir do momento em que se começava, cremos, uma compreensão maior do conto. "Sono Zenjitsu" foi, primeiramente publicado na revista Shinchô, em janeiro de 1963.

O autor, Shusaku Endo (1923) é considerado uma das maiores expressões da Literatura Moderna Japonesa. Tratando de assuntos que se relacionam com a propagação da fé cristã no Japão, ele tem como preocupação, abordar a condição do homem face às suas fraquezas. Dentre as suas obras, destacam-se: "Chinmoku" (O Silêncio, traduzido para o Português e editado pelo Círculo do Livro S.A.), "Umi to Dokuyaku" (O mar e o veneno), além de inúmeros contos.

Recebemos uma carta do próprio autor em fevereiro de 1985, onde ele manifesta a satisfação de sua obra ter sido traduzida para o português, no Brasil, e acrescenta o seguinte:

"Este conto, escrito há mais de dez anos, foi de grande importância para mim na apreensão de uma nova forma do gênero conto. As obras de escritores brasileiros estão, também, sendo constantemente traduzidas no Japão, merecendo o nosso respeito e admiração"

A tradução foi realizada em conjunto pelos alunos: Arisia Marico Miyazaki, Daisy Satsuki Kato, Elizabeth Mich Watanabe, Jamil Akio Ono, Luiza Harumi Higashi, Márcia Mitiko Sasaki, Maria Tie Fujiwara, Marly Hiroko Henmi, Mayumi Edna Iko, Mitie Neucy Matsubara, Sonia Yukari Ishimoto e Tereza Yasuko Endo, sob a minha coordenação e organização final.

Nossos agradecimentos ao Prof. Haquira Osakabe, da Universidade Estadual de Campinas, pelas valiosas observações relativas ao texto traduzido.

Elza Taeko Doi

NA VÉSPERA

Há muito que eu queria ter em minhas mãos esse *fumie*[1], e não sendo isso possível, que eu conseguisse pelo menos vê-lo. Pertencia ele ao senhor Tokujiro Fukae, da vila Oake em Sonogui, na Província de Nagasaki: uma imagem de Cristo em cobre, enquadrado numa moldura de madeira de vinte por trinta centímetros. Tinha sido um dos *fumie* utilizados durante a Uragami Yomban Kuzure, considerada a última das perseguições feitas aos cristãos no Japão. O acordo firmado entre os Estados Unidos e o Japão, no ano 5º da era *Ansei* (1858) já havia estabelecido a proibição do uso de *fumie*. Mas, apesar disso, algum tempo depois, voltava ele a ser novamente utilizado durante aquela perseguição.

Comecei a querer esse *fumie* após ter lido sobre Kakure[2] Togoro, da vila Takashima, numa revista cristã, o qual por ocasião de Uragami Yomban Kuzure renegou o cristianismo. Embora o autor da matéria não tivesse dado muita ênfase a Togoro, preocupando-se apenas com os fatos históricos daquela perseguição, lembro-me de que li o artigo com a atenção voltada apenas para aquela personagem.

Assim, escrevi uma carta falando de minhas impressões sobre Togoro ao Padre N., conhecido meu da época de estudante, que naquele momento se achava justamente em Nagasaki. Em resposta, o padre escreveu-me sobre o *fumie*, dizendo que o senhor Fukae, residente na Vila Oake, área de sua administração, possuía um *fumie* dessa época. Os seus ancestrais tinham sido oficiais do governo opressor.

Foi na véspera da terceira cirurgia que surgiu uma oportunidade para ver o *fumie*. Ficou decidido que meu amigo, o padre Inoue, mo

traria quando do seu retorno de Nagasaki. Não especialmente para mim, mas para ser guardado na biblioteca cristã da Universidade J. de Yotsuya. Uma pena. Mas, em se tratando de um objeto tão precioso... paciência. O padre Inoue telefonou à minha mulher dizendo que poderia me mostrar esse *fumie* por um instante, antes de encaminhá-lo à referida biblioteca.

Enquanto esperava o padre Inoue, eu cochilava no quarto, ouvindo o ensaio do coral. Devem ser as alunas da escola de enfermagem que ensaiam no terraço. O Natal está próximo. De vez em quando eu abria levemente os olhos, ouvia as vozes ao longe, e tornava a fechar as pálpebras.

Senti que alguém abria devagarinho a porta do meu quarto. Pensei que fosse a minha mulher. Mas ela deveria estar correndo atarefada com os preparativos para a grande cirurgia de amanhã; portanto, não poderia ser ela quem chegava agora.

— Quem é?

Era um homem de meia idade que vestia um blusão e usava um chapéu de alpinista. Um desconhecido. Observei primeiramente o seu chapéu sujo, em seguida o blusão adornado de pelos, depois abaixando o olhar para as grandes botas que calçava, pensei: "ah! deve ser o enviado do padre Inoue"

— O senhor é da igreja, não é?

— Hein?!

— É o enviado do padre, não é?

Eu sorri, mas o homem franziu a testa, e com uma expressão estranha disse:

— Bem... eu perguntei às pessoas da enfermaria... e me disseram que o senhor talvez comprasse...

— Comprar? Comprar o que?

— São 4 por 600 yens. Tenho livros também, só que hoje eu não trouxe.

Sem esperar a resposta da minha parte, mexendo o bolso da calça, o homem tirou um pequeno envelope. Dentro dele havia 4 fotos de bordas amareladas.

O contorno das pequenas figuras estava amarelecido, talvez devido a uma revelação mal feita. Na penumbra, os corpos obscuros de um homem e de uma mulher que se abraçavam. Parecia ser em um hotel sombrio de subúrbio. Ao lado da cama, só uma banqueta de madeira.

— Olha, amanhã vou ser operado.

— Por isso mesmo...

O homem, nem sequer se mostrou compassivo, e coçando as mãos com as fotos, disse:

— Como é véspera da operação, compra-se isto para proteger-se do mal. Assim, a operação será bem sucedida com certeza. Não é, patrão?

— Você vem sempre para este hospital?

— Sou o encarregado desta área.

Não sei se brincava ou se falava sério, mas o homem de chapéu de alpinista disse firmemente como um médico que, esta era a área de sua responsabilidade. Falava como se eu fosse seu paciente. Simpatizei-me com ele.

— Não dá. Não dá. Estas fotos não são interessantes.

— Não?!

O homem fez uma cara de decepção e disse:

— Se estas não estão boas, então, que tipo de fotos agradam ao patrão?

Ofereci-lhe um maço de cigarros. O homem começou a fumar e a falar.

— Não existe um lugar como o hospital onde os doentes, entediados, têm vontade de ver este tipo de fotos e livros. E, além disso, nem mesmo os policiais perceberiam. O lugar não poderia ser melhor. Por isso divido o serviço com os meus companheiros que ficam circulando pelos hospitais da cidade. Os doentes que vão se operar, compram estas fotos e fazem delas um amuleto.

Diz ele que este hospital está sob o seu encargo.

— Sabe, no outro dia também... É um velhinho que está internado na ala *"Ho"* Ele viu estas fotos antes de se operar e acabou dizendo que, com isto, não tinha mais nada que o prendesse nesta vida.

Eu ri. Para mim, esse homem era uma visita bem mais agradável do que a dos meus familiares que com uma cara de sofrimento, abrem levemente a porta do quarto. Ao terminar de fumar, o homem saiu do quarto com mais um cigarro preso na orelha.

Depois que ele se foi, comecei a provar uma vaga sensação de bem estar. Tal sujeito no lugar do padre! E as fotos eróticas ao invés do *fumie!* Hoje, na verdade, deveria ser um dia para refletir sobre várias coisas e também para deixar em ordem outras tantas. A cirurgia de amanhã seria diferente das duas realizadas até agora, por causa da aderência das pleuras, prevendo-se um risco e uma grande perda de

sangue. Tanto assim que os médicos tinham deixado para mim, a decisão de me submeter ou não à cirurgia. E a intenção de fazer uma cara de profundas meditações se rompia com a visita daquele sujeito. No fundo, aquela figura sombria com contorno amarelado testemunha que Deus realmente existe.

Quando os policiais da região atacaram a aldeia de Takashima, os moradores estavam rezando a prece vespertina. Naturalmente, eles tinham colocado um vigia, mas quando ele tocou o sino de alerta, os policiais já tinham invadido a casa do lavrador onde se realizava a prece.

Nesta noite, sob a luz do luar, tendo à frente dois líderes dos lavradores, dez homens foram levados para Uragami. Por sorte ou por azar, Togoro também estava entre eles. Que ele iria pisar no *fumie*, era algo que os companheiros pressentiam desde o início com uma certa ansiedade. A presença desse homem, era, desta forma, bastante incômoda nessa aldeia de intensa fé religiosa. Mesmo sendo um corpulento, era muito medroso. Anos atrás, Togoro foi provocado por um grupo de jovens de uma aldeia vizinha e, apesar de ser maior do que os demais, ficou imobilizado no chão. Tiraram-lhe as roupas do corpo e ele acabou voltando para a aldeia de Takashima, somente com *shitaobi*[3] Se nessa ocasião ele deixou de reagir, não foi por causa daquela coragem dos cristãos que diz: "se alguém te ferir na tua face direita, apresente-lhe a outra também", mas simplesmente porque estava com medo. Com isso, até os moradores da aldeia de Takashima passaram a desprezá-lo. Assim, mesmo com trinta anos, não havia quem quisesse casar-se com ele. Vivia só com a mãe.

Kashiti era entre os dez o de posição mais respeitada na aldeia. E, além disso, sendo um homem de caráter, encorajou especialmente Togoro, na noite que precedeu ao julgamento. Tanto Deus como Santa Maria, certamente, dariam força e coragem para eles. Aqueles que sofrem neste mundo, com certeza, conseguiriam no céu a ressureição. Foi assim que Kashiti aconselhou Togoro. Este, como um cão abandonado, olhava amedrontado para todos e, estimulado pelos companheiros, rezou juntamente com eles, as orações do Credo e do Pai Nosso.

No dia seguinte, bem cedo, pela manhã, o julgamento foi iniciado na delegacia de Uragami. Os homens amarrados, eram, um por um, arrastados para o frio local de interrogatório coberto de pedregulhos. Também nesta ocasião, as autoridades usaram o *fumie.* Aqueles que

não juravam o abandono da fé eram espancados violentamente. Togoro porém, acabou colocando o pé sujo sobre o rosto de Cristo estampado no *fumie*, antes mesmo que o arco fosse levantado. Olhando para os nove companheiros incluindo Kashiti, ensanguentados e descabelados, somente Togoro, com um olhar triste de um animal, foi libertado, empurrado pelo guarda para fora da delegacia.

— Hora da depilação e da coleta de sangue.

Desta vez era a enfermeira que entrou no quarto trazendo uma bandeja metálica e a agulha hipodérmica. As depilações são feitas no local onde, amanhã, será feita a cirurgia, e examina-se o tipo de sangue para a transfusão.

Ao tirar a camisa do pijama, o ar gelado penetra na pele. Erguendo o braço esquerdo, suporto a sensação provocada pelo movimento da lâmina na axila.

— Que cócegas!

— Quando tomar banho, lave bem direitinho este lugar, entendeu? Está cheio de sujeira.

— Aí não dá. Está meio insensível por causa das duas operações. Não consigo esfregar.

Tenho nas costas uma grande cicatriz de corte transversal. Como a incisão foi feita por duas vezes, somente nesse local a cicatriz está saliente. Amanhã, mais uma vez, o bisturi gelado deverá correr nesse local. Meu corpo deverá ficar ensanguentado.

As nove pessoas, excluindo Togoro, foram por hora, mandadas para Nagasaki, por não aceitarem de forma alguma a apostasia. No ano seguinte, ano 4º da era Keio, eles foram mandados de navio, de Nagasaki para Tsuyama, perto de Bidô. Era um entardecer chuvoso e o navio sem cobertura ficara encharcado; os prisioneiros que estavam apenas com a roupa do corpo, protegiam-se do frio esfregando seus corpos uns nos outros. Quando o navio se afastava de Nagasaki, um dos prisioneiros que se chamava Bunji, avistando no porto um homem que aparentava ser um trabalhador braçal, disse:

— Olhe lá, aquele não é Togoro?

De longe, Togoro dirigia para cá os seus olhos tristes, como a apelar aos companheiros, exatamente como naquela ocasião em que cometeu a apostasia. Todos desviaram o olhar como se estivesse vendo algo sujo. Ninguém mais abriu a boca.

A prisão onde os 9 homens ficavam situava-se numa montanha a

40 Kms. de Tsuyama, donde se via a casa dos guardas e um pequeno lago. No começo, quase não havia interrogatórios e os guardas eram magnânimos. As duas refeições diárias chegavam a ser gratificantes para aqueles pobres agricultores. Os guardas, sorrindo amigavelmente, diziam-lhes que bastava que eles abandonassem a religião para que lhes fossem dadas boas comidas e roupas quentes.

No outono desse mesmo ano, foram trazidos repentinamente, 14 a 15 novos prisioneiros. Eram crianças da aldeia de Takashima, terra natal daqueles presos. Surpreendidos com a estranha atitude das autoridades, os presos partilharam da alegria deste encontro com os familiares que não viam há tempo. Porém, logo depois, eles tiveram que compreender que tal procedimento significava um tipo de tortura psicológica denominada *Kozeme*.

Às vezes, os prisioneiros ouviam o choro das crianças que vinha da cela ao lado. Uma tarde, um dos prisioneiros que se chamava Fujiso, estando com o rosto encostado na pequena janela da cela, viu uma cena em que duas crianças esqueléticas caçavam libélulas e comiam-nas. Com isso, ele soube que as crianças não estavam sendo suficientemente alimentadas. Ouvindo isso, os outros nove homens choraram.

Eles imploraram aos guardas para que dessem às crianças pelo menos a metade das excelentes refeições que lhes eram servidas, mas o pedido foi-lhes negado. Os guardas, no entanto, disseram-lhe: — Se vocês abandonarem esta inútil religião, tanto vocês, como seus filhos poderão retornar para a terra natal, saudáveis como nunca.

— Pronto!

Enquanto eu esfregava o local da picada após a retirada da agulha, a enfermeira levou o tubo de ensaio à altura dos olhos e observou o sangue contra a claridade.

— Como é escuro o seu sangue!

— Isso não é bom?

— Não é isso. Só estou falando que é escuro.

Ao mesmo tempo em que a enfermeira saía, entrava um jovem médico que me era desconhecido. Quando eu ia me levantar, ele disse:

— Não, não. Fique à vontade. Sou Okayama, o anestesista.

A cirurgia de amanhã será assistida por um especialista em anestesia. E ele se apresentou como sendo o próprio. Colocando com formalidade o estetoscópio em mim, perguntou:

— Na cirurgia anterior, o efeito da anestesia passou depressa?

Da vez passada foram cortados 5 ossos da costela. Lembro-me de que, assim que terminou a cirurgia o efeito da anestesia também

passou, e senti então uma tremenda dor como se tivessem me espetado uma tesoura no peito. Contei isso e pedi:

— Desta vez me faça dormir pelo menos a metade do dia. Aquilo doeu muito.

O jovem médico riu: Vamos tentar.

Quando as autoridades perceberam que, apesar de tudo, os homens não se convertiam, começou-se a tortura. Os nove foram separados e colocados cada qual numa pequena caixa. Eram caixas onde os prisioneiros tinham que permanecer sentados sem poderem se movimentar. Havia somente um buraco na altura do rosto para que eles pudessem respirar. Não lhes era permitido sair da caixa, a não ser para fazer as suas necessidades.

Aos poucos o inverno vem se aproximando. Com o frio e o cansaço, o organismo dos prisioneiros começa a enfraquecer. Em compensação, começaram-se a ouvir risadas da cela ao lado onde ficavam as crianças. Os guardas também, eram afinal, pais, e por isso deram refeição às crianças. Presos nas caixas, os homens, cada qual em silêncio, ouviam essas risadas.

No fim de novembro faleceu o prisioneiro chamado Kumekiti. Era o mais velho dos nove e por isso não resistiu ao frio e ao cansaço. Kashiti tinha respeito e afeição por Kumekiti e, nessa vida de prisioneiro, pedia-lhe opinião para qualquer coisa que acontecesse. Sua morte o abalou muito. Colocando o rosto no buraco da caixa, Kashiti pensou no seu espírito enfraquecido. E, pela primeira vez, odiou Togoro que os traiu.

De novo, a porta se abre de mansinho. Será o padre? Não. Novamente é aquele homem de blusão e de chapéu de alpinista.

— Ó patrão!

— Ah! é você...

— É que... trouxe este amuleto...

— Já não lhe disse que não vou comprar?

— Não, não é a fotografia. Este aqui, dou-lhe de graça. Em compensação, patrão, se a operação for um sucesso, compre as fotos e os livros que eu trouxer...

E depois, abaixando a voz:

— Patrão, até mulheres eu posso arranjar. Se for aqui, as visitas são proibidas. A porta, dá para trancar. Cama, tem. Ninguém ficará sabendo...

— Está bem, está bem.

Deixando em cima da cama aquilo que segurava firmemente na mão, ele saiu do quarto. Olhei e vi que era um pequeno *kokeshi,* manchado de suor e sujeira, talvez porque o homem tivesse segurado com força.

Com a chegada do inverno, os prisioneiros foram retirados da caixa, mas mesmo assim, as manhãs e o entardecer eram frios. Fez-se um barulho de algo estalando na montanha que ficava atrás da prisão. O barulho dos galhos que se quebram com o ar gélido. No pequeno lago existente entre a cadeia e a casa dos guardas, formou-se uma fina camada de gelo.

Pouco antes do anoitecer, os guardas vieram e levaram dois dentre os oito prisioneiros: Seiiti e Tatsugoro. Empurraram-nos na lagoa coberta de gelo e, quando a cabeça aparecia na superfície da água, os guardas atacavam com uma vara. Uma tortura penosa. Desmaiados, Seiiti e Tatsugoro foram trazidos de volta para a cela, apoiados nos braços dos guardas. Os seis prisioneiros restantes, em consonância com a voz de Kashiti, rezavam a Ave Maria. Mas no final da oração "Santa Maria, mãe de Deus, rogai por nós pecadores, agora e na hora da nossa morte", muitos chegaram a soluçar.

Nesse instante, através da janela da cela, Kashiti notou a presença de um homem magro e alto, com aparência de um mendigo, que olhava para os lados, como se estivesse procurando algo. Quando esse homem de cabelos e barbas crescidos como os de um deportado virou-se para cá, involuntariamente, Kashiti exclamou:

— Não é Togoro?

Togoro, abaixando a cabeça, parece estar apelando alguma coisa para o guarda que tentava expulsá-lo. Logo depois, esse guarda chamou o seu companheiro e os dois pareciam estar resolvendo alguma coisa. Eles trouxeram Togoro para a única cela livre da cadeia.

— É o companheiro de vocês.

Disseram os guardas meio embaraçados. Depois que eles saíram, os oito prisioneiros ouviram em silêncio o ruído que Togoro fazia ao se mexer na cela.

— Por que veio?

Finalmente, Kashiti perguntou a Togoro, como representante dos

demais. Esta era a dúvida de todos, mas Kashiti sentia dentro de si uma vaga inquietação. Achava que Togoro fosse o espião dos guardas. Pensava que esse homem poderia novamente vir a abalar o espírito enfraquecido de todos, mesmo que não fosse um espião. Kashiti tinha ouvido do falecido Kumekiti que os guardas usavam deste tipo de astúcia.

Togoro respondeu de forma inesperada. Disse em voz baixa que se denunciou e viera para cá.

— Você?!.

Quando os prisioneiros riram, Togoro contestou com uma voz estúpida. Controlando a situação, Kashiti perguntou-lhe se sabia da tortura que o esperava e aconselhou-o a ir embora se fosse para atrapalhar a todos. Togoro se calou.

— Não está com medo?

Togoro murmurou:

— Estou.

Então... Quando lhe disseram que fosse embora já que estava com medo da tortura, Togoro começou a falar de coisas estranhas. Se eu vim aqui foi porque ouvi a voz. Realmente eu ouvi essa voz. A voz suplicava chorando para que Togoro fosse mais uma vez a Tsuyama onde os seus companheiros se encontravam e que ele poderia voltar se ficasse com medo da tortura.

Era uma noite em que, somente o ruído dos galhos das árvores se quebrando, rompia o silêncio, mas os prisioneiros ouviam atentos a fala de Togoro.

— Não há uma estória melhor do que esta para Togoro. — Um dos homens murmurou. Pensou ser uma conversa inventada por Togoro a seu favor para ser perdoado pelos companheiros e aldeões, da traição de dois anos atrás. Dava para se pensar que o fato de se ter permissão de ir embora se ficasse com medo da tortura seria uma boa desculpa para, desta vez também, livrar-se da tortura. Kashiti, no entanto, ao mesmo tempo em que pensava dessa forma, achava também que poderia não ser assim. E, sem conseguir dormir, Kashiti sentia na escuridão, o ruído que Togoro fazia ao mexer seu corpo.

No dia seguinte, Togoro foi arrastado para fora e atirado na lagoa pelos guardas. A começar por Kashiti, todos os outros prisioneiros, ao ouvir o grito de Togoro semelhante ao de uma criança, rezaram o Credo, pedindo a Deus que desse forças para esse medroso; mas o que ouviram no final, foi uma voz contrária a esse pedido. Togoro jurou pisar no *fumie* e foi retirado da lagoa. Nesta ocasião, Kashiti percebeu

que a dúvida que ele tinha tido por aquele homem na noite anterior fora um engano e ficou tranquilo. "Está bem assim, está bem assim", pensou. Assim, Togoro foi expulso pelos guardas e depois não se sabe para onde ele foi. No ano 4 da era *Meiji*, os oito prisioneiros foram libertados pelo novo governo.

O padre Inoue chegou. Como fizera o vendedor de fotos eróticas, abriu devagarinho a porta e entrou no quarto. Lá fora, o frio deveria estar intenso; não obstante, um leve suor transparecia no seu rosto pálido. Somos amigos desde a época de estudante e fomos à França compartilhando o porão de um navio cargueiro com soldados e trabalhadores braçais.

— Acabei não conseguindo cumprir a promessa.

— O *fumie* não deu certo?

— Não.

Parece que, por ordens superiores, um outro padre levou o *fumie* de Nagasaki para a biblioteca da Faculdade J. Há uma pequena mancha rubro-negra na testa de Inoue. Auxiliar de padre de uma pequena igreja de bairro, as mangas do seu casaco e o joelho da calça preta estavam puídos. Como havia imaginado, a sua figura fazia-me lembrar o homem do chapéu de alpinista. Entretanto, nada lhe disse a este respeito.

Inoue contou que vira o tal *fumie*. A moldura de madeira estava apodrecida e a imagem de Cristo em cobre que teria sido feita por um artífice provinciano de Uragami estava envolta por um pó esverdeado. O rosto, que mais parecia um rabisco infantil, estava tão gasto que não se conseguia nem distinguir os olhos do nariz. Esse *fumie* estava abandonado no depósito do Sr. Fukae, em Oakemura.

Iniciei uma nova conversa, fumando. Perguntei ao padre Inoue sobre a cena da última ceia do Evangelho de João, sobre o qual persistia em mim já há algum tempo um ponto duvidoso. A passagem que evocava tal dúvida era aquela em que Cristo oferece um pedaço de pão a Judas traidor. —"Então, tomou um pedaço de pão, tendo-o molhado, deu-o a Judas, filho de Simão Iscariotes... e disse: o que pretendes fazer, faze-o depressa"

Fazer o que deve ser feito é exatamente Judas trair o Cristo e afirmar o seu comércio. Por que motivo Cristo não evitou que Judas cometesse tal ato? Gostaria de saber por que Cristo afastou Judas de maneira tão cruel. O padre Inoue diz que estas palavras refletem o lado humano de Cristo. Cristo ama Judas, mas ao fazê-lo sentar junto, não

consegue esconder a aversão que sente por ele. A idéia do padre se baseia na concepção de que essa mentalidade se assemelha ao misto de amor e ódio que sentimos em relação à mulher que nos traiu, embora no fundo a amemos ainda. Mas eu me opus à essa observação:

— Este não é um mandamento. Por acaso, não teria havido uma paulatina alteração da versão original? De qualquer modo, você faria isso. Mesmo que o faça, não tem jeito. Por isso, faça. É para isso que existe a minha cruz e a razão pela qual eu a carrego nas costas. Não seria este o sentido daquelas palavras? Afinal de contas, Cristo é sabedor de todos os pecados irremediáveis do ser humano.

No terraço superior, parece que o coro que até há pouco se ouvia, cessou; o hospital, agora à tarde, está imerso no silêncio. Mesmo sendo contrariado por Inoue, mantenho firmemente a minha opinião um tanto divergente dele. De repente, pensei no *fumie* que não vi. Queria tê-lo visto antes da operação, mas se isso não for possível, paciência. De acordo com o que me contou Inoue, a imagem de Cristo gravada em placa de bronze enquadrada na moldura de madeira quase podre, estava gasta. Foram os pés das pessoas que pisaram nessa placa que feriram pouco a pouco o rosto de Cristo, desgastando-o. Mas quem se feriu não foi somente o Cristo de placa de bronze. Tenho a impressão de que posso compreender a dor que Togoro também sentiu nos pés quando pisou Nele. Essa dor do ser humano é também transmitida para o Cristo da placa de bronze. Como Ele não pode suportar a dor do ser humano, tomado de compaixão, diz em voz baixa: —"O que pretendes fazer, faze-o depressa" O dono do rosto a ser pisado e aquele que nele pisará, viveram e vivem até hoje essa relação.

Novamente distraído, penso na pequena fotografia de bordas amareladas que o homem de chapéu de alpinista trazia agora há pouco. Assim como o corpo sombrio do homem e o corpo sombrio da mulher se abraçam gemendo na penumbra, o rosto de Cristo em bronze e o corpo do homem se tocam. Entre eles há uma semelhança misteriosa. Isto estava escrito em alguma parte do catecismo (eu, por muito tempo desprezei este livro) que as crianças aprendiam das religiosas nas tardes de domingo, no quintal que cheirava a geléia se cozendo, nos fundos da igreja. Vi que tinha conseguido aprender apenas isto, levando trinta anos.

Depois que o padre foi embora, mergulhei novamente na cama e esperei a chegada da minha mulher. Por entre a nuvem cinzenta, e os fracos raios de sol penetram de quando em quando no quarto do hospital. Sobre o aquecedor elétrico a chaleira solta o vapor. Algo

rolou fazendo um pequeno ruído; abri os olhos e olhei para o chão: era o amuleto que o homem de chapéu de alpinista tinha me dado. Um pequeno *kokeshi*, um pouco sujo como a vida.

NOTAS:

(1) Fumie — placas de madeira ou bronze onde eram esculpidas as imagens de Cristo, Maria ou a Cruz, utilizadas pelo governo na época de Edo, para oprimir os fiéis cristãos. Obrigavam-nos a pisar nessas placas como prova de juramento para renegar o Cristianismo.

(2) Kakure (de Kakure Kirishitan) — fiéis cristãos que, mesmo após a proibição desta religião no Japão, escondidos, continuavam fiéis aos princípios do cristianismo.

(3) Shitaobi — espécie de roupas de baixo.