

ARTE DA LINGOA DE IAPAM E ARTE BREVE DA LINGOA IAPOA, DE Pe. JOÃO RODRIGUEZ
A Pronúncia do Japonês e a Ortografia

Elza Taeko Doi (UNICAMP)

A importância das obras do Padre João Rodriguez (Arte da Lingoa de Iapam e Arte Breve da Lingoa Iapoa) reside no fato de que através delas podem ser verificadas as características do japonês medieval, da época da transição da língua clássica para a língua moderna. Além disso, escritas por um falante nativo de português, com conhecimentos de latim, espanhol e italiano (cf. exemplificações que se verificam nas Artes), estas obras apresentam observações de interesse sobre a língua japonesa, feitas por um observador externo. Tal é o caso, por exemplo, da ampla referência às expressões de polidez do japonês.

A Arte da Lingoa de Japan foi editada em Nagasaki, no Collegio de Iapão da Companhia de IESU, no ano de 1604. O seu objetivo pode ser observado em Proemio desta Arte:

"Como seja proprio do instituto da Companhia de IESU ajudar o Proximo, & percorrer por varias partes do mundo trazendo as almas ao verdadeyro conhecimento de seu criador, & pera isto se tenha por meyo necessario saber a lingoa daquelles com que tratamos; muyto tempo ha que os Superiores mesma Companhia de Iapão desejauão q se ordenasse e imprimisse hũa Arte cõ mays facilidade de aprēderem a lingoa desta nação nossos Padres, & Imãos, que de Europa, & da India vem a trabalhar nesta vinha do Senhor;..."

E para essa missão,

"... me ordenarão os mesmos Superiores que compusesse esta Arte, na qual alem das conjugações, & rudimenta, se declarassem cõ a facilidade possivel as regras, & preceitos que ensinão a falar certo, & com elegancia..." (Proemio, pág. 5)

A Arte Breve da Lingoa Iapoa (tirada)* da Arte Grande da Mes(ma) lingoa

* As partes do título entre parênteses estão apagadas na obra por mim consultada que é uma edição facsimile da original da Biblioteca da Universidade de Londres. Segundo Fukushima (pág.246), a original que se encontra na Biblioteca de Ajuda, em Portugal, apresenta esta parte do título sem rasuras.

para os que comecam a apren(der) os primeiros principios della", foi editada em Macao, no Collegio da Madre de Deos da Companhia de IESU, no ano de 1620, 16 anos após a publicação da Arte da Lingoa de Iapam. Trata-se, segundo o autor, de um "breve extracto da arte grande, que sirva aos principiantes como de introdução pera a mesma arte (Arte Grande), a qual, depois de ouvido este Compendio podera melhor servir a todos." (Ao leitor, pág. xi)

A Arte Breve se caracteriza por uma melhor organização e sistematicidade na apresentação dos tópicos, o que não ocorre na Arte Grande, onde a abundância e a variedade das informações e regras, poderiam causar "confusam" aos que comecam a aprender esta língua, conforme declaração do próprio Rodriguez: "Alguns lugares, que ali (na Arte Grande) pareciam a alguns hum pouco escuros, se declaram melhor neste Compedio..." (Ao Leitor, pág. xi)

O Livro primeiro da Arte Breve da Lingua Iapoa trata da "Notícia Geral da lingoa Iapoa", onde se informam as características principais da língua, no que se refere à escrita, às diferenças de estilo, às características gramaticais e aos usos de honra, cortesia e humilhação. Na sequência, verificamos uma seção dedicada a "Do modo que parece mais acomodado pera aprender & ensinar esta lingoa", onde se discorre sobre o ensino e aprendizagem da língua para alcançar o objetivo da Companhia de Iesu, ou seja, que os padres "...possam pregar aos Christãos e gentios, disputar, & tratar tudo quanto quizerem, & ainda corpor com arzezoado estilo." (pág.3) Esta preocupação com o ensino/aprendizagem da língua parece surgir do fato de que mesmo os padres vindos da Europa, acostumados a estudar uma língua com base na arte e preceitos, "...poucos sairam que fallassem como os naturaes, antes fallam quasi todos com muitas impropriedades, & aquirem certo habito de que se não podem ja emendar, nem ir avante na lingoa". (pág.3) Rodriguez atribui essa falha ao "modo & meynos pouco acomodados, que ouve em aprenderem." E acrescenta: "Por onde aprendendo os nossos por arte com o modo, & meynos convenientes, sem duvida sairam em breve tempo com o intento da lingoa perfeicoandose nella" (pág.3). Esses modos e meios convenientes se resumem em três fatores: nos mestres, nos livros, e no que toca à arte e preceitos da língua.

Considerando que a arte tinha como um dos objetivos, oferecer as regras e preceitos para ensinar a "falar certo e com elegancia" (Proemio, Arte Grande, pág.5), a preocupação de Rodriguez com relação a falar como os naturais, leva-o a enumerar também os "modos improprios de falar com que se faz barbara a lingoa e obscura" (Arte Grande, pág. 341). Esses modos consistem:

- 1) "no modo de explicitar a nossa lingoa na Iapoa e a Iapoa na nossa, e do uso de algumas palavras;
- 2) no uso das particulas e verbos que indicam honras e cortesias;
- 3) nos acentos e no modo de pronunciar."

o destaque que Rodriguez dá à pronúncia do japonês reflete a preocupação que ele tem com a finalidade da aprendizagem desta língua, ou seja, a língua

falada como um meio de pregação e propagação do cristianismo. Nesse sentido, "... antes de adquirirem roins habitos no modo de pronunciar e proferir as syllabas Iaponicas, e de ler sua lingua em nossa letra, ou na sua, he necessario que os mestres instruam com muito cuidado os discipulos a pronunciar naturalmente a lingua, por importar isto tanto, que pouca lingua com boa pronunciaçam monta mais, que muita com o pronunciar improprio." (Arte Breve, pág. 5v) Assim, os mestres deveriam ser nativos porque somente estes poderiam ensinar a língua com a pronúncia correta.

Este trabalho tem como objetivo investigar o tratamento adotado por Rodriguez no desenvolvimento do aspecto fonético/fonológico da língua que visa ao ensino/aprendizagem do japonês.

Na Arte da Língua da Iapam (Arte Grande), o problema relativo à pronúncia é desenvolvido nas seções que se referem à ortografia (pág. 117-123), e nas seções que tratam da pronúncia e dos acentos do japonês (pág. 341-358); e na Arte Breve, todas as seções que se relacionam com a ortografia e modos de pronúncia se acham reunidos no livro primeiro, da página 6 à página 12v.

Na Arte Breve, o modo de escrever, isto é, o modo de transcrever o japonês se baseia na ortografia do Latim porque ela "he comum a todas as nações, ... & o que falta à latina tomamos, ou do Portugues, que tem muitas syllabas semelhantes às Iapoas..., ou do Italiano, ou finalmente do Castellano..." (pág.6). Na Arte Grande, Rodriguez declara que seguiu principalmente a ortografia latina e a portuguesa pela semelhança existente na pronúncia de algumas sílabas do japonês e do português, além do fato de que "em Japão os Padres e Irmão e entre si usam da lingua e ortografia Portuguesa." (p.118)

Percebermos que o objetivo de Rodriguez com relação à Ortografia consistia no registro da pronúncia do japonês utilizando-se da ortografia do português e do latim, e em indicar a maneira de realizar essas unidades fonológicas (segmentais e silábicas) do japonês, transcritas em escrita romana. A observação dirigida aos aprendizes para "bem pronunciar a lingua Iapoa & acostumar-se logo do principio, façam muita conta da ortografia, & modo de escrever, & proferir as syllabas" (Arte Breve, pág. 10), mostra a preocupação do autor com relação ao modo de ler e pronunciar o japonês transcrito em alfabeto romano.

O procedimento marcante nessa seção consiste em estabelecer correspondências entre a escrita baseada na ortografia do português (e do latim, ou de outras línguas) e a realização equivalente à pronúncia do japonês, como podemos ver em: "Ajuntando duas syllabas Chiya escrevem e pronunciam Cha que os italianos escrevem Cia..." (Arte Breve, pág. 8v) "Quando depois de T se segue A,V, YE, Y, Vo, estas se pronunciam Ta, Te, Chi, To, Tçu." (Arte Breve, pág. 12v)

Podemos dizer que todas as observações se direcionam para indicar a pronúncia da sequência romanizada. O mérito de Rodriguez reside no uso de símbolos ortográficos como sistema de transcrição do japonês. Nesse sentido, na seção que trata da ortografia, documenta dados de importância da fonologia do japonês, como por

exemplo, a identificação dos segmentos surdos/sonoros, a distinção fonética entre [d_z] e [tʃ]. A escrita Kana do japonês, nesta época, não (ou, nem sempre) registrava os sinais distintivos de vozeamento (o sinal “ disposto na parte superior direita do Kana) das sílabas como por ex:

- o Kana ち [tʃi] era usado tanto para indicar ち [tʃi], quanto para ち [d_zi];
- o Kana は [ha] servia tanto para は [ha] quanto para は [ba].

O registro romanizado, veio, como vimos, auxiliar a identificação da sonoridade ou não sonoridade das sílabas. Um outro exemplo, refere-se à realização das sílabas は, ひ, ふ, ほ, atualmente realizadas como [ha, xi, xu, he, ho]. Nas Artes, verificamos que estas sílabas são registradas pelo alfabeto f: fa, fe, fi, fo fu. Através do registro de Rodriguez, e da presença da fricativa bilabial ɸ no ambiente seguido da vogal u [u] no japonês moderno, podemos concluir que as sílabas acima ha, hi, hu, he, ho, teriam sido realizadas como uma fricativa bilabial: [ɸa, ɸi, ɸu, ɸe, ɸo]¹

Estas observações provêm do fato de que a apreensão da realização fonética das sílabas torna-se difícil, quando baseada apenas na escrita do Kana, principalmente se se tratam de seqüências que poderiam vir a sofrer mudanças fonéticas na sua realização.

Se o registro de Rodriguez sobre os segmentos consonantais e os ditongos mereceu uma considerável atenção para o objetivo de alcançar uma boa pronúncia da língua, notamos que o mesmo não ocorre com relação aos segmentos vocálicos.

Na Arte Grande, somente A, I, V são consideradas vogais; Ye, Vo seriam sílabas. Na Arte Breve, A, E, I, O, U são consideradas vogais.

Rodriguez observa a pronúncia das vogais da seguinte forma:

- “- As (sílabas) terminadas em, A, se pronunciam com a boca aberta, & dentes dianteiros (...), como sam, A, Ca, Sa, Ta, Na, Fa, Ma, Ya, Ra, Va.
- As terminadas em, I, ferindo com a ponta da língua os dentes dianteiros, I, Ki, Xi, Chi, Ni, Fi, Mi, Y, Ri, Y.
- As acabadas em, E, com os dentes queixaes, Ye, Ke, Xe, Te, Ne, Fe, Ye, Re, Ye.
- As terminadas em, O, respondem a garganta, ou se formam dentro da garganta, Vo, Co, So, To, No, Fo, Mo, Yo, Ro, Vo.
- As acabadas em, U, se pronunciam com o peito, & se formão quasi dentro do peito, U, Cu, Su, Tçu, Nu, Fu, Mu, Yu, Ru, U.

Estas categorizações inusitadas trazem informações de interesse para saber a maneira como as pessoas definiriam a realização das vogais, como por exemplo: “pronunciar com o peito, formar dentro da garganta, pronunciar com os dentes queixaes, etc.” As definições para as vogais a, e, o, u parecem basear-se na percepção que o falante tem da “origem” das vogais, isto é, do “local donde nasceriam” esses sons. No entanto, no caso da vogal i, a definição de Rodriguez continua-nos obscura.

Com relação à pronúncia das vogais, Rodriguez aponta uma realização nasalizada das vogais no ambiente seguido de D, G e Z (Dz, na Arte Grande, pág. 354). Estas nasalizações ocorrem em "Aghuru, Caghu, Tada, Fidarasa, Adanaru, mas nam se ha de pronunciar com til distincto, nem secamente, como no Portugues se pronuncia, Fado, Geada, Imagino". (Arte Breve, pág. 12v) Observando estes exemplos e aqueles enumerados na Arte Grande, perceberemos que é a vogal A (e, em alguns casos, a vogal I) a mais sujeita a sofrer esse tipo de nasalização. Na Arte Grande, verificamos uma nota do autor onde diz que o mesmo fenômeno ocorre com a vogal A antes da consoante B.

Este tipo de nasalização se verifica atualmente nos dialetos de Tohoku (região nordeste do Japão) e de Tosa (região sul da ilha de Shikoku). Segundo Hashimoto (pág. 4 e 5), como o registro de Rodriguez se baseou na língua dos "cinco reinos de Goquinai, e de Yechijen; Vacasa, Tarba, Vomi, Farima" (pág. 345 - Arte Grande), região que engloba a capital japonesa da época (Quioto), o uso dessa leve nasalização parece ter sido regular na pronúncia de então. Além disso, essa regularidade pode ser detectada pela ausência de sinais indicativos dessa nasalização nos textos de japonês registrados em escrita ortográfica. (Hashimoto, pág. 4).

No entanto, mesmo que reconheçamos as vantagens de se registrar o japonês com a ortografia portuguesa, achamos que essa transcrição traria deficiências se não considerarmos as qualidades vocálicas da língua.

Os segmentos consonantais com as suas características fonéticas próprias para cada língua contribuem para a "pronúncia natural", mas consideramos que os segmentos vocálicos influem na precisão da caracterização fonética da língua. Como estes segmentos são de percepção fonética mais difícil pelos ouvintes/falantes de uma língua, haveria necessidade de uma atenção maior na sua descrição fonética. Rodriguez menciona o problema de Firogaru, Subaru, relativo às seqüências vocálicas (ditongos) que compõem as sílabas longas do japonês, mas esta observação diz respeito apenas ao modo de pronunciar - aberto e fechado - do grupo vocálico. Consideramos que, o que influenciaria em grande medida a "naturalidade" da língua seria a qualidade das vogais de uma língua.

É importante observar que, embora Rodriguez faça referência à escrita e à sua pronúncia correspondente, a unidade-base utilizada ao longo do texto é a sílaba.

Na Arte Breve, Rodriguez aponta três aspectos a serem considerados para alcançar a boa pronúncia da língua:

"Primeiro. Em pronunciar as syllabas, & vocabulos expedita, & claramente, liquida, ou nam liquidamente, etc. Segundo. No tempo longo, ou breve que se da a cada hua; por q̃ esta lingoa tem muita exacção nos ditos tempos; tanto que sem isto se nam entende o que se diz. Terceiro. No acento, & toada, ainda que neste terceiro entre os naturaes ha variedade conforme as terras." (pág. 5v-6)

Estas observações mostram a preocupação do autor com o nível fonológico que não fica apenas na descrição dos segmentos. A simples referência ao aspecto fonético dos segmentos e das unidades silábicas não levaria a uma pronúncia natural da

língua. Antes, seriam os acentos, o ritmo e a intonação, os fatores que atuariam decisivamente sobre uma realização que se aproxima da pronúncia de um falante nativo.

As sílabas do japonês são caracterizadas pelo autor como acabadas em vogal A, E, I, O, U, breves, ou nos ditongos õ, eô, ô, ù, u longos; e nas consoantes N(M)T. Além disso, cada unidade sílaba é marcada por um acento (direito, grave, agudo).

Para tratar dos acentos desta língua, Rodriguez se baseia nos tipos de sílabas quanto a sua duração: sílabas longas e sílabas breves.

As sílabas breves seriam aquelas que encerram um tipo de acento ou tom (direito, agudo, grave). As sílabas longas, por sua vez, seriam compostas de "duas breves, ou valem duas, ou porque gastam dois tempos, tem cada hũa dellas dous acentos..." (Arte Grande, pág. 347)

Estas sílabas longas se caracterizam pelo modo de pronunciar Firogaru - õ (seqüência vocálica au realizada por uma vogal posterior [ɔ] longa); subaru - ô (seqüência vocálica ou, eu realizada por [o] longo); Fiqu - ù (seqüência de dois uu realizada como [u] longo); Tçuraru - t (realização da consoante germinada); Fanuru - N(M) - (realização do segmento nasal silábico); e pelos ditongos ai, ei, oi, ui.

Na língua moderna estas sílabas e ditongos constituem as sílabas fonológicas compostas de duas moras:-

- a) as sílabas com pronúncia Firogaru, Subaru, Fiqu, e os ditongos são considerados como sílabas longas:

[(C)V:] - / (C)W/ constituída de 2 moras (C)V - V
 ex: [o_o:sa_ɲ] - /o_o-to-sa N/ -o_o-to-o_o-sa-N (pai)
 2 moras

- b) as sílabas com pronúncia tçurari constituem as sílabas de consoantes geminadas

[(C)VC:] - / (C)VC/ constituída de 2 moras: (C)V - C
 [i_p:ũ_ɲ] - /i_p-puN/ -i_p-pu-N (1 minuto)

- c) as sílabas com pronúncia Fanuru são aquelas terminadas por um segmento nasal N:

[(C)VN] - / (C)VN/ constituída de 2 moras: (C)V - N
 [se_ɲ:se:] - /se_N-see/ - se_N-se-e (professor)

O destaque dado por Rodriguez aos modos de pronunciar acima, principalmente ao Firogaru e Subaru, reflete a importância ocupada por esses aspectos no japonês, nessa época de transição da língua clássica para a moderna, quando o uso adequado do Caigo (cai=firogaru; go=subaru) determinava a realização correta da língua. (Tsukishima, pág.44; Arte Grande, pág. 350)

Com relação aos acentos, achamos que o uso dos acentos do português que tende ao acento de intensidade, não expressaria com exatidão os acentos do japonês, de caráter tonal. O uso de "accento direito, ou igoal, accento agudo que sobe, accento grave que dece ou a baixa, os quais por ordem se notam com estes sinais -, / , \ " (Arte Grande, pág. 346) na realização do japonês viria, a nosso ver, levar a uma pronúncia que se distancia da natural. Mas, achamos que a recorrência a estes acentos se deve mais ao caráter indicativo das acentuações do que propriamente ao tipo de acentos, ou seja, o acento agudo estaria sendo usado para indicar o tom alto, e o acento grave, o tom baixo. Considerando a importância que o autor dá aos mestres que deveriam ser eruditos e conhecedores da "propriedade de fallar com elegancia, & no modo verdadeiro de pronunciar os accents que tem ..." (Arte Breve, pág. 3v) a descrição da matéria tal como foi exposta, poderia chegar a alcançar o seu objetivo de pronunciar a língua com acento natural, sob a orientação desses mestres.

Embora Rodriguez não faça referência explícita ao ritmo da fala, verificamos que as suas observações relativas à pronúncia das sílabas indicam, mesmo de forma impressionística, a característica isocrônica das sílabas do japonês ao considerar a importância do tempo que se gasta para pronunciar as sílabas, porque "esta lingua tem muita exacção nos ditos tempos, tanto que sem isto se não entende o que diz" (Arte Breve, pág. 5v).

As observações de Rodriguez sobre as sílabas longas mostram que ele teria apreendido a característica do ritmo da língua, ao definir essas sílabas como compostas de duas breves, porque gastam dois tempos, considerando que a pronúncia sem essas caracterizações não poderia se aproximar da boa pronúncia do japonês.

Através da consideração de que as sílabas longas são constituídas de duas breves, gastando dois tempos, cada uma com um acento, podemos observar que as sílabas breves funcionam como unidade de referência para determinação da duração das sílabas. Esta unidade corresponderia a unidade mora que vem determinar a isocronia do ritmo do japonês.

Nestas observações de Rodriguez sobre a duração das sílabas notamos também a influência da escrita kana conforme as suas declarações acerca dos ditongos (no caso, as sílabas longas) :- "(os ditongos) valem tanto como duas vogaes: porque os Japões escrevem õ, firogaru com au, vt. mausu, mōsu... etc" (Arte Grande, pág. 119-120). Além disso, na caracterização das sílabas palatalizadas CGV, como por exemplo:

"Ajuntando as duas syllabas $\left\{ \begin{array}{l} \text{chiya} \\ \text{chiyo} \\ \text{chiyu} \end{array} \right\}$ Escrevem & pronunciam $\left\{ \begin{array}{l} \text{cha} \\ \text{cho} \\ \text{chu} \end{array} \right\}$..." (Arte

Breve, pág. 8v), verificamos que chiya é considerado como composto de duas sílabas (duas escritas kana) e registrado em escrita romana por cha, e realizados como cha [tʃa].

Como vemos, a consideração das sílabas como unidade fonológica (por influência da escrita do Kana) e a percepção da duração das sílabas e dos acentos, mostram que a descrição de Rodriguez não se limitou apenas às unidades segmentais.

Entretanto, achamos que, não obstante as observações acima, o ensino/aprendizagem de uma segunda língua cuja escrita e ritmo diferem da primeira língua deveria se processar utilizando-se dessa escrita desde o início da aprendizagem (Doi, 1985). Isto porque, mesmo que essa escrita (no nosso caso, o Kana) não ofereça uma segmentação fonética segundo a convenção adotada para o alfabeto, ela não deixa de ser fonética no sentido em que o Kana é uma representação gráfica dos sons do sistema fonológico do japonês. Nesse sentido, o Kana seria um sistema de símbolo fonográfico que possui uma realização própria não traduzível por outros símbolos ortográficos.

A utilização do sistema de escrita da primeira língua para registrar os sons de uma outra geraria uma realização fortemente influenciada pelo sistema fonológico da primeira língua, principalmente no seu aspecto prosódico.

Nesse sentido, o objetivo de "aprender esta língua Iapoa & sair hum perfeito nella" (Arte Grande, pág. 2v) seria alcançada somente com o auxílio de "mestres nativos eruditos", conforme o próprio Rodriguez menciona, porque, pelo menos no que se refere à pronúncia, as descrições do autor, mesmo sendo criteriosas e de valor, não cobririam todas as dimensões da fonologia do japonês, principalmente no aspecto da prosódia.

NOTA

1. Um outro exemplo clássico na fonologia do japonês que vem dar indicações de que as sílabas formadas por /h/ teriam sido realizadas por /ɸ/, refere-se ao jogo de adivinhação, cujo enunciado é mais ou menos o seguinte: "O que é que em mãe (haha) se encontram duas vezes mas em pai (titi) não se encontra nenhuma vez? Resposta: os lábios". Através da resposta, concluímos que o segmento /h/ teria tido uma realização de uma fricativa bilabial.

BIBLIOGRAFIA

- DOI, E.T. A interferência fonológica no Português falado pelos japoneses na região de Campinas (SP), Dissertação de Mestrado, UNICAMP, 1983
- _____. "Reflexões sobre o emprego da escrita no ensino de Japonês", Estudos Japoneses V, São Paulo: Centro de Estudos Japoneses da USP, 1985.
- FUKUSHIMA, K. Kirishitan Shiryo to Kokugo Kenkyu (As obras dos Padres Cristãos e a Pesquisa na Língua Japonesa), Tóquio: Kasara, 1973

HASHIMOTO, S. Kokugo ni Okeru Biboin (Vogais Nasais em Japonês), in Kokugo On-in no Kenkyu (Pesquisas sobre a fonologia do Japonês), Tóquio, Iwanami, 1969.

KINDAICHI, H. Nippongo On-in no Kenkyu (Estudos sobre a Fonologia do Japonês) Tóquio: Tokyodo, 1967.

TSUKISHIMA, Y. Kokugogaku Yosetsu (Símula dos Estudos da Língua Japonesa), Tóquio: Sogensha, 1959