

A POÉTICA DE *KOKIN WAKASHŪ*

Geny Wakisaka

RESUMO: Tradução do Prefácio da antologia poética *Kokin wakashū*, escrito pelo seu organizador Kino Tsurayuki, onde se encontra exposta a poética aristocrática japonesa do início do século X, à qual foram acrescidas breves considerações.

ABSTRACT: Translation of the *Kokin wakashū* preface's, written by its organizer Kino Tsurayuki in which he exposes a briefing of Japanese aristocratic poetics in early Xth century, followed by a short analysis.

PALAVRAS- CHAVE: Poética do *Kokin Wakashū*, Poética de *Kino Tsurayuki*, Poética aristocrática.

KEYWORDS: Poetics of *Kokin Wakashū*, *Kino Tsurayuki*' Poetics, Aristocratic Poetics.

Sob os auspícios do imperador Daigo (897~930) é concluída a antologia poética japonesa *Kokin wakashū*, a primeira de uma série de vinte e uma, que foram organizadas, mediante decreto imperial, entre os anos 905 a 1439. Elas são diferenciadas das demais antologias pelo nome de *chokusenshū* (antologia poética oficial).

Participaram da organização do *Kokin wakashū*, comumente mencionada pela sua forma abreviada *Kokinshū*, os poetas Kino Tsurayuki (870~945), Kino Tomonori (856~907), Ōshikōchino Mitsune e Mibuno Tadamine, estes dois sem dados biográficos, todos pertencentes aos 2º. e 3º. escalões da aristocracia de então, e conseqüentemente considerados alienados dos assuntos políticos.

A preocupação da corte, nesta realização, estava em compilar os poemas produzidos no país durante o século IX e início do X, que não constavam na antologia *Man'yōshū*, da segunda metade do século VIII, dando ênfase, naturalmente, à produção da elite aristocrática.

O *Kokinshû* conta com mil e cem poemas que foram selecionados, em parte, dos registros das três seguintes grandes Reuniões Poéticas (*uta awase*), eventos em voga a partir do século IX, patrocinados pelos membros da corte ou nobreza da época. As Reuniões Poéticas referidas são: “Reunião Poética realizada na residência da imperatriz da era Kanpyô”, em 893 (*Kanpyô no ontokino Kisainomiyano uta awase*), “Reunião Poética realizada na residência do príncipe Koresada”, em 893 (*Koresadano mikono ieno uta awase*) e “Reunião Poética realizada na residência da imperatriz Teiji. Tema: flor de *Ominaeshi* (Valerianaceae)” em 898 (*Teijiin ominaeshi uta awase*).

Nestes *uta awase*, de finalidade recreativa, com caracter de competição literária, seus participantes convidados eram divididos em dois grupos, traziam seus poemas já elaborados, sabendo de antemão os temas do dia. O juiz da competição nomeado pelos organizadores do evento, enunciava os poemas em pares, tomados aleatoriamente, um de cada grupo e decidia o vencedor do par mediante análise feita no ato. A hierarquia social não era levada em conta, e o poema do nobre de categoria inferior poderia competir com aquele da alta categoria. O grupo que apresentasse maior número de pontos ganhos seria o vencedor da Reunião.

Segundo o prof. Hideo Suzuki¹, esta prática literária acarretou a criação de certas relações “vocábulo/imagem” estereotipadas e estabeleceu um consenso comunitário de poetas, registrado no *Kokinshû*, consolidando uma estética aristocrática tradicional, que por muitos séculos liderou o conceito literário japonês.

Outro material de base para seleção dos poemas do *Kokinshû* foi o *Byôbu uta*, poemas registrados em biombos. Os biombos, num conjunto de 4 a 6 faces, serviam na época, de divisórias dos recintos dos palácios e residências dos nobres, e eram ricamente pintados com motivos figurativos de paisagens, retratos da vida cotidiana ou ainda trechos das narrativas aparecidas na época (pintura conhecida como *yamato e*). Estes quadros, geralmente renovados por ocasião dos aniversários de 40, 50 ou 60 anos de seus proprietários, além das pinturas de renomados artistas, registravam poemas de elogios às pinturas (*gasan*), escritos pelos poetas, a pedido dos aniversariantes.

Voltando à organização do *Kokin wakashû*, além destas produções literárias da nobreza, a antologia registra cerca de 450 poemas de poetas anônimos que são, segundo pesquisadores, poemas do início da era Heian (794-1182), produzidos entre 809 a 849. A antologia não leva em conta a relação cronológica na disposição dos seus poemas, mas analisando-se o período de suas produções, os dos poetas anônimos são considerados os mais antigos, vindo a seguir os poemas do grupo “Seis Poetas Divinos” (*Rokkasen*), precursores da estética *Kokin*, escritos provavelmente por volta de 850 a 890. E finalmente, os contemporâneos datados entre 891 a 905, englobando as produções de seus organizadores, quando a estética *Kokinshû* alcança o seu ponto mais alto, o que se deduz do seu prefácio.

Kokinshû possui dois prefácios. Um escrito em fonograma japonês (*kanajo*), assinado pelo coordenador da organização da antologia e poeta, Kino Tsurayuki, e o

1. “Kokin wakashûno hyôgenno seiritsu e” (“A Formação da Expressividade do *Kokin wakashû*”), in *Nihon bungeishi II (A História Literária do Japão)*, 2º vol., 1986, Tokyo, ed Kawaide Shobô shinsha.

outro em ideograma chinês (*manajo*), do poeta Kino Yoshimochi. Os dois prefácios expõem, em linhas gerais, tratados poéticos, mantendo certa coerência entre si. Segundo Minemura Fumito², o pesquisador Ôta Seikyû³ diz: tanto Tsurayuki como Yoshimochi se apoiaram nas poéticas de Shôkô, que escrevera o prefácio da antologia chinesa *Shikin*, durante a dinastia Ryô (502-557). Fala-se também, de outro lado, que os dois tinham em mente a poética ditada na antologia *Shikyô*, que reúne poemas canções do norte da China dos séculos X a.C. a VI a.C., cuja organização é atribuída a Confúcio.

Ainda de acordo com Ôta, tanto os prefácios de *Kokinshû* como a de *Shikin* abordam os mesmos assuntos, ou seja: pareceres sobre a essência e a virtude dos poemas; um breve relato da história dos poemas, abordando desde as primeiras manifestações poéticas no país; críticas às produções do passado; apresentação dos seis protótipos de poemas (o *Shikin* apresenta 3 e *Shikyô* 6) e por último falam sobre a organização da antologia.

Hipóteses são levantadas de que o poeta Kino Tsurayuki, insatisfeito com o prefácio apresentado por Kino Yoshimochi, redigira seu próprio prefácio em fonograma japonês, pelo qual deixa transparecer seu firme propósito de estabelecer uma poética japonesa mediante críticas aos poemas dos antepassados, e a despeito das inúmeras referências tomadas emprestadas dos textos chineses.

Deixando pois o prefácio de Kino Yoshimochi, rastreio a linha de pensamento de Tsurayuki através do seu prefácio numa tentativa de chegar à poética do *Kokin wakashû*, a primeira com a preocupação nacional e que norteou, por muitos séculos, a estética literária japonesa.

Kanajo de Kokin Wakashû

Sobre a essência e as virtudes do poema

O poema japonês faz dos sentimentos humanos a sua semente, de onde germinam suas inúmeras folhagens (palavras). As pessoas que vivem neste mundo deparam constantemente com inúmeros acontecimentos e os manifestam por meio de palavras que são depositárias das sensações daquilo que elas viram e ouvirem. O rouxinol que canta junto às flores, o coaxar das rãs no seu *habitat* – água, sem exceção, diria eu, como também não haveriam de cantar? Sem o uso da força, o poema é capaz de mobilizar as divindades do céu e da terra, sensibilizar os espíritos maléficos invisíveis, harmonizar a relação homem-mulher e amenizar os sentimentos indomáveis dos guerreiros. Esse é o poema.

Sobre a origem do poema

Esse poema surgira com a formação do universo.

[Trata-se do poema declamado sob a ponte pencil, por ocasião do matrimônio das divindades Izanagi e Izanami]⁴

2. “Kokinshû jono karon” (“A Poética do Prefácio do *Kokinshû*”), col. *Waka bungaku kôza* 2, Tokyo, ed. Ôfûsha, 1969, in *Wakashi. Karonshi*, p.223 (*História do Waka. História da Poética do Waka*).

3. “Nihon kagaku to chûgoku shigaku” (“Poéticas Japonesa e Chinesa”).

4. As observações assinaladas em caracteres menores e inseridas no prefácio são chamadas de Notas Anti-

Dos poemas transmitidos à posteridade, o primeiro vindo do céu, foi aquele proferido pela princesa Shitateru.

[A princesa Shitateru foi esposa da divindade Ameno Wakamiko. Este poema aqui apontado expressa as palavras de admiração ditas pela princesa ao avistar o porte garboso de seu irmão mais velho, cuja luminosidade irradiante de sua figura iluminava colinas e vales. O poema classificado Hinaburi (canto provinciano) apresenta falhas em suas métricas e nem poderia ser chamado poema].

Em terra, a origem do poema remonta àquele composto pela divindade Susanoo.

No mundo mitológico, as letras não eram ainda bem definidas, suas expressões soam dóceis, e os sentidos de suas palavras hoje se tornaram nebulosos. No mundo dos homens o poema de trinta e uma sílabas se inicia com esta obra de Susanoo.

Yakumo tatsu Izumo yaegaki tsumagomeni yaegaki tsukuru sono yaegakio

Oito nuvens no céu erguidas

Em Izumo oito cercados,

Oito cercados ergui

Para minha esposa proteger

Ah! esses oito cercados*

Desde então, no apreço às flores, no apego aos pássaros, ou sensibilizados com a névoa, ou melancólico com os orvalhos, as palavras se multiplicaram e poemas se diversificaram. Como fora dito, “o distante conta-se a partir dos primeiros passos e se prolonga em anos e meses ou a alta montanha se origina no acúmulo do pó, chegando às alturas onde pairam as nuvens”⁵ e o poema também assim se desenvolveu.

O poema do “Ancoradouro de Naniwa” felicita o início do governo do imperador Nintoku.

[O imperador Ôsasagi (Nintoku), no tempo em que era príncipe, em Naniwa, tencionando ceder o posto de herdeiro da casa ao seu irmão mais jovem, deixara vago o trono por três anos. Preocupado com a indefinição criada, Wani escreve um poema. A flor nele citado é a da ameixeira.]

O poema da “Montanha de Asaka” foi composto por uma servidora do imperador (*uneme*), sem grandes pretensões.

[O príncipe Katsuragi, enviado ao norte do país, desgostoso com a recepção não convincente organizada pelos funcionários regionais, ficou mal-humorado, apesar do banquete preparado. Nisto adiantou-se uma jovem com experiência vivida na capital, compôs um poema e lhe serviu bebidas. Graças à intervenção da jovem conhecedora dos modos aristocráticos o príncipe se reanimara.]

Estes dois poemas, transmitidos através de gerações, são considerados protótipos dos poemas do país, servindo de modelo para os seus iniciantes.

Os estilos do poema japonês

São seis os estilos de poemas.

gas e presume-se que não constam no texto original do *Kanajo*. Há cópias da antologia sem estas notas. Ignora-se de quem são estes pareceres. Neste texto diferenciei-as por meio de colchetes.

* Na tradução dos poemas adotei as cinco linhas apresentando o seu significado. (N. da T.)

5. Palavras que o poeta Hakurakuten (772-846) considerava como axioma.

Creio que isto também se observa nos poemas chineses.

1. Um deles é o *Soeuta*⁶

Como exemplo pode ser citado aquele oferecido por Wani ao imperador Nintoku em que o poeta tenta dissuadir o senhor:

Naniwazuni sakuya kono hana fuyu komori imawa harubeto sakuya konohana
Na enseada de Naniwa
floresce a ameixeira
O inverno se retrai
estamos na primavera
florescem ameixeiras

2. Um segundo tipo é o *kazoe uta*⁷

Sakuhanani omoitsuku mino ajikinasa mini itatsukino irumo shirazute
Alma fascinada pela flor
vulnerável está o corpo
Não percebe a ave,
a presença do caçador

[Este tipo de poema diz as coisas às claras, sem metáforas. O exemplo dado é de difícil compreensão. Ele caberia bem como exemplo do quinto tipo – *tadagoto uta* (palavras diretas)].

3. Sobre o tipo *Nazurae uta*⁸

Kimini kesa ashitano shimono okite inaba koishiki gotoni kieya wataramu
Manhã seguinte ao delírio amoroso
Geadas encobrem a paisagem
Despedida
O desdobrar do apego
E o esvaecer-se nas geadas

[Este tipo fala por comparação em “como se”. Não diria que o exemplo citado seja a ele adequado. Este seria mais conveniente:

“*Tarachineno oyano kau kono mayu komori ibuseku aruka imoni awazute*”]
O bicho-da-seda por mamãe cultivado
Em casulo
enclausurado está
O coração perdido se fecha
nos desencontros com o amor.

4. Tipo *Tatoeuta*⁹

Waga koiwa yomutomo tsukiji ariso umino hamano masagowa yomitsukusutomo

6. Poema que comporta um segundo significado. O poema aconselha o imperador a tomar posse do trono como o desabrochar das flores no seu tempo certo.
7. Poema que comporta vários nomes de coisas. Nota-se a utilização sucessiva de homofonias ou relativos. Neste poema acham-se inseridos disfarçados os nomes das aves: *tsukumi* (tordo), *aji* e *tatsu* ou *tazu* (cegonha), e por homofonia: *itatsuki* (doença ou tipo de flecha); *iru* (entrar, estar ou atirar).
8. Pelo exemplo citado, nota-se o uso da técnica comparativa. Não se nota a diferença com o tipo *tatoe uta*.
9. Tipo de poema que relata por meio de exemplificação.

Algarismos faltariam
Se grandeza deste amor calcular
Bastariam eles à contagem
Das areias da praia
das bravas ondas do mar

[Este tipo exprime os sentimentos do poeta exemplificando-os através dos animais e vegetais. No poema citado não há segundas intenções. Ele se assemelha ao tipo anterior com pouca alteração.]

5. Tipo *Tadagoto uta*¹⁰

Itsuwarino nakiyo nariseba ikabakari hitono kotonoha ureshi kara mashi
Se falsidades fossem abolidas
As doces palavras
Vindas das pessoas
Realmente seriam
Bem vindas

[Este tipo de poema fala de situações de tranquilidade corretas. Nota-se que o exemplo citado não é convincente. Diria que o poema está mais para anseios ou ambições. Sinto mais adequado o seguinte poema:

Yamazakura akumade iroo mitsurukana hana chirubekimo kaze fukamu yoni
Ao máximo apreciei
A cor do *sakura* montanhês
Momentos tranqüilos
desprovidos de ventos
e ameaças de as despetalar]

6. Tipo *Iwai uta*¹¹

Kono tonowa mubemo tomikeru sakikusano mitsuba yotsubani tonozukuri seri
Sem dúvida
O castelo, a pujança transmite
em três a quatro
pavimentos erguidos
Em suntuosas arquiteturas.

[Tipo de poema de elogios ao mundo com o fito de levar suas vozes às divindades. Não creio que o exemplo citado alcance esse objetivo. *Kasuganoni wakana tsumitsutsu yorozuyoo iwau kokorowa kamizo shiruramu*

As tenras ervas colhendo
Em campos de Kasuga
Medito (nesta paz)
Anseios de celebrá-la por milênios
Estarão os deuses cientes?

Este poema poderia estar mais próximo da proposta. Em princípio, diria que os poemas não se encaixariam apenas nestes seis tipos.]

A história do Waka (poema japonês)

O mundo atualmente se acha submerso em luxúrias e os sentimentos humanos presos aos prazeres. Os poemas estão vazios de conteúdo e recolhidos em casas

10. Pelo poema citado, nota-se uma mensagem de intenções para que o mundo se torne mais justo.

11. Poemas de cunho comemorativo.

libidinosas. São conseqüentemente menosprezados pelos sábios, deixaram de ser levados aos espaços públicos e ignorados como espigas de capins dos pampas. Hoje refletindo, sabemos que não foi esta a sua posição no passado. No império antigo, em manhãs de primavera ou nas noites de luar de outono, súditos eram convocados com certa regularidade e solicitados a apresentar composições poéticas. Os próprios imperadores escreviam poemas muitas vezes vagando nas montanhas e campos desconhecidos à procura de flores, ou tentando discernir as tolices e o bom senso daqueles que se embrenhavam nas trevas, com o propósito de apreciar a lua e expressá-los, valendo-se de poemas na linha dos *soeuta*.

As demais pessoas louvavam a longevidade dos imperadores, citando os pedregulhos (343)¹², rogavam pelas dádivas à sombra do monte Tsukuba (966-1095-1096), as alegrias não contidas que transbordavam (865), as paixões rememorizadas através das fumaças do monte Fuji (534-1028), canto dos insetos, recordando amigos (200~), pinheiros de Takasago e Sumiyoshi transformados em figuras humanas (905-906-909), lembranças de um passado cheio de virilidade que vem à mente com a imagem do monte Otoko (889), um momento de fulgor na flor de *ominaeshi* (1016), e assim, o poetar sempre foi um instante de alento. O despetalar da flor na manhã primaveril, o cair das folhas no entardecer de outono¹³ e o passar do tempo, refletido no espelho em ondas (rugas) e neves (cabelos brancos) (460), constatação da vaguidade do ser nas bolhas d'água ou orvalhos sobre as relvas (827- 860), a glória da prosperidade, hoje perdida (888), a frieza das pessoas nas adversidades (892), as juras de amor nas ondas em colinas dos pinheiros (1093), o louvor aos idosos nas águas das campinas (887), a solidão em noite sob o *bush clover* de outono (220), o aguardar a visita do amado, na madrugada, contando as batidas das asas do pato selvagem (761), os protestos contra as agruras mundanas frente à natureza (828), o lamento à efemeridade do amor, frente ao rio Yoshino (30). Hoje o monte Fuji não mais expele fumaças e as pontes de Nagara já desapareceram. Os consolos, pois, só chegariam através destes poemas.

O poema veio da antiguidade, mas a partir da era Nara é que ele começa a ser difundido. Os imperadores de então foram os seus conhecedores. Foi nessa época que viveu o poeta Kakinomotono Hitomaro, grau 3 da casta aristocrática. Ele fora realmente o poeta divino. E vem como resultado dos trabalhos dos imperadores, reunindo seus súditos no propósito único de poetar. As folhagens de outono que cobriam o leito do rio Tatsuta foram vistas pelo imperador como um brocado e as cerejeiras floridas em montanhas de Yoshino, nas manhãs de primavera, foram cantadas por Hitomaro como nuvens pairando sobre as montanhas.

Houve também o poeta Yamabeno Akahito, outro exímio fazedor de poemas. Difícil dizer quem está acima de quem entre Hitomaro e Akahito.

[Poema do imperador da era Nara.

Tatsutagawa momiji midarete nagarumeri wataraba nishiki nakaya taenamu (283)]

Rio Tatsuta

Folhagens revoltas (de outono)

12. Os números assinalados entre parênteses reportam aos números dos poemas da antologia.

13. Existem vários poemas da antologia com esse teor inseridos nos capítulos Primavera e Outono.

Em seu leito correm
Ao atravessá-lo
seria o brocado recortado.

[Poema de Hitomaro

Umenohana soretomo miezu hisakatano amagiru yukino nabete furereba (334)]

Flores de ameixeira
Sem poder diferenciá-las estou
Do longínquo céu
Descem tal qual nevoeiro
As brancas neves.

[*Honobonoto Akashino urano asagirino shimakakureyuku funeoshizo omou (409)*]

Na tenuidade
Da enseada de Akashi
Névoas no amanhecer
Pensamentos seguem o barco
Esvaecendo na sombra da ilha.

[De Akahito *Haruno noni sumire tsuminito koshi wareso noo natsukashimi hitoyo nenikeru (Man'yô 1424)*]

Em campo primaveril
Chegara para coletar
As violetas
Fascinado pelo campo
Nele uma noite repousei.

[*Wakano urani shiomichi kureba kataonami ashibeo sashite tazu nakiwataru (Man'yô 919)*]

Quando sobe a maré
Na enseada de Waka
Na carência de praias
Cegonhas seguem a cantarolar
Para as bandas dos juncais

Deixando de lado estes poetas, em todos impérios houve a presença de poetas cujos nomes se acham trançados como fios de linhas. E a antologia que registra esses poemas fora denominada de *Man'yôshû*.

Desde a época do imperador Heisei (806-809), pouquíssimas pessoas tinham conhecimento da essência do poema e de sua história. Dentre eles, notam-se falhas e também pontos positivos. Decorridos mais de cem anos, dez imperadores já se revezaram. Foram um ou dois poetas qualificados e conhecedores do passado. Aqueles que ocuparam altos cargos não os incluirei levemente neste rol.

Darei destaque àqueles poetas que há cerca de meio século fizeram nome.

1. Vem em primeiro lugar o prior Henjô. Seus poemas têm forma correta, mas faltam-lhes conteúdo. É como se excitar frente a uma pintura de mulher.

[*Asamidori ito yorikakete shiratsuyuo tamanimo nukeru haruno yanagika (27)*]

Linhas verdes claros
Trançadas trespassam
Transparências dos orvalhos
em chorões
de primavera

[*Hachisubano nigorini shimamu kokoroshite nanikawa tsuyuno tamato azamuku* (165)]

Folhas de lótus
Não se maculam
Com lodo nas raízes
Questiono seus orvalhos
Insinuando pérolas

[Poema feito quando da queda do cavalo em campo de Saga

Nani medete oreru bakarizo ominaeshi ware ochinikito hitoni kataruna (226)]

Atraído pelo nome
Levianamente colhi
A flor de *ominaeshi*
A ninguém revele
Os meus deméritos

2. Os poemas de Ariharano Narihira são fartos em emotividade¹⁴, mas é falho na expressão. É como a flor no seu declínio exalando aroma.

[*Tsukiya aranu haruya mukashino harunaranu wagami hitotsuwa motono minishite* (747)¹⁵]

A lua seria a mesma?
A primavera, a mesma?
De um passado distante
Apenas a certeza
– No passado permaneço –

[*Ôkatawa tsukiomo medeji korezokono tsumoreba hitomo oito narumono* (879)¹⁶]

Após meditar
Não mais louvarei
A lua
Repetidos louvores
Só velhice trariam

[*Nenuru yono yumeo hakanami madoromeba iya hakananimo narimasaru kana* (644)]

Desfeita a noite de delírios
Em devaneios semi-despertos
A vacuidade
Contamina
Mais e mais

3. O poema de Fun'yano Yasuhide é rico em jogo de palavras. Seu estilo está em desacordo com o seu conteúdo. É como deparar-se com um comerciante ricamente trajado.

[*Fukukarani nobeno kusakino shiorureba mube yamakazeo arashito*¹⁷ *yûramu* (249)]

Ao soprar,
Os campos de vegetação
Profana

14. Refere-se ao *hitono kokoro* – sentimentos humanos, do início do prefácio.

15. O poema fala da ausência da amada no espaço dos encontros do passado.

16. A coletânea chinesa *Hakushi monjû*, organizado em 824, diz no seu vol. 14: “Não se prenda ao passado contemplando o luar, isto desfigura seu rosto e subtrai seus anos de vida”

17. O poema apenas explica o ideograma *arashi* (tempestade), composto de caracteres *yama* (montanha) e *kaze* (vento).

Nomeiam-no de tempestuoso
O vento montanhês

[No aniversário de falecimento do imperador Ninmei
Kusafukaki kasumino tanini kage kakushi teruhimo kureshi kyôniwa aramu (846)]
Na profunda mata
Do vale em névoa,
Esvai-se a sombra
O brilhante sol se pôs
Fora hoje essa data?

4. O poema do monge Kisen, que vive no monte Uji, apresenta expressões imprecisas dificultando a sua compreensão. É como apreciar o luar de outono através das nuvens do amanhecer.

[*Waga iowa miyakono tatsumi shikazo sumu yoo ujiyamato hitowa yûnari* (983)¹⁸]
Minha cabana fica
Ao sudoeste da capital
Onde convicto me instalei (Onde cervos habitam)
Dizem do local, as pessoas,
Mundo da montanha tediosa

Desconheço as obras do poeta e fico impossibilitado de analisá-las mais detalhadamente.

5. Os poemas de Onono Komachi se alinham no estilo da princesa Sotoori. Eles nos emocionam, mas faltam-lhes fibras. Considero-os lamentos doentios de uma mulher de finos tratos. A fraqueza vem como resultado, talvez, da fala feminina.

[*Omoitsutsu nurebaya hitono mietsuramu yumeto shiriseba samezaramashio* (552)]
Terei adormecido
Em quimeras do amor
E em sonho o vislumbrei
Se lucidez tivesse em sonho
Jamais teria desperto

[*Iromiede utsurou monowa yononakano hitono kokorono hananizo arikeru* (797)]
Cores não comportam
E há momentos de palidez
Nas flores dos sentimentos
Das pessoas
no mundo das relações

[*Wabinureba mio ukigusano neo taete sasou mizu araba inamutozo omou* (938)]
Na languidez do abandono
De plantas flutuantes
Em águas correntes

18. Palavras homófonas: *shika* (assim, desta forma ou cervo) – amplia-se o campo semântico do poema, que pode ser interpretado: “Onde convicto me instalei” ou “onde cervos habitam” Uji yama é o nome da montanha, mas *uji*, mais corretamente *ushi*, significa também tedioso, melancólico, e houve, no caso, aproveitamento dos dois sentidos.

Vejo-me
À mercê de alheios]

[Poema da princesa Sotoori

Waga sekoga kubiki yorunari sasaganino kumono furumai kanete shirushimo (1110)]

Noite em que

Visitas terei

De meu esposo,

Pressentimentos me vêm

Dos movimentos das aranhas

6. Os poemas de Ôtomono Kuronushi são do estilo provinciano. É como a figura do lenhador repousando sob flores.

[*Omoi idete koishiki tokiwa hatsukarino nakite wataruto hitowa shirazuya* (735)]

Na dor da paixão

Rondando estou a sua casa

Feito primeiras aves de arribação

Saiba que cantando levo

Os meus anseios

[*Kagamiyama iza tachiyorite mite yukamu toshi henuru miwa oiya shinuruto* (899)]

No monte Espelho

Repousar-me-ei

Visão nele terei

Do tempo percorrido

Em meu porte

Além destes seis poetas divinos, se alastram feito ervas rasteiras em campinas ou incontáveis como as folhagens que grassam nos bosques, a quantidade de poetas. Mas estes acham que o fato de registrar as palavras já as transformam em poemas, desconhecendo o verdadeiro estado poético.

O processo de organização do Kokinshû

“Decorridos nove vezes quatro estações, do presente imperador (ano 9 do imperador Daigo), hoje seus fluxos benevolentes extravasam os limites de suas ilhas, e a sombra de sua misericórdia excede as bases do monte Tsukuba. Sua majestade, nas pausas dos afazeres políticos, atento a tudo, não olvidou o passado, valorizando os feitos antigos, os quais não só quis conhecê-los, mas transmiti-los ao futuro. Assim, no dia 8 de abril do ano 905, ordena ao encarregado dos registros do ministério dos assuntos educacionais, Kino Tomonori, ao responsável pela conservação dos acervos da corte, Kino Tsurayuki, ao responsável pela província de Kai (atual Yamanashi), Ôshikôchino Mitsune, e ao guarda do portal da ala direita, Mibuno Tadamine, a apresentação dos poemas não compilados no *Man'yôshû*, acrescidos das suas próprias produções poéticas.

Os adornos em flores de ameixeiras (primavera¹⁹), o canto dos rouxinóis (verão), as folhagens multicoloridas (outono) e a beleza das neves (inverno), ou então as cegonhas

19. As notas entre parênteses são do tradutor.

e tartarugas nos louvores às pessoas (símbolos de longevidade), o apego às esposas citando relvas e floradas (poemas de amor), as dádivas divinas em desfiladeiros de Ôsaka (preces) ou outros trabalhos que não entraram na categoria das estações do ano, foram selecionados num total de mil e cem poemas, distribuídos em 20 tomos e nomeados *Kokin wakashû* (*Poemas – Passados e Atuais*).

Organizados desta forma, estes poemas tornar-se-ão eternizados como corredeiras em bases de montanhas, ou as areias das praias, sem a preocupação de alterações como os imprevisíveis leitos do rio Asuka, e se desenvolverão de pedregulhos a rochedos assegurando-lhes um futuro feliz e propicioso.

Cientes estamos de que nossas produções estão longe do brilho das flores da primavera e os nossos nomes permanecerão tristonhos como a longa noite de outono, porém vulneráveis às críticas e humildes frente aos conceitos poéticos, zelosos nos compromissos, sentimo-nos vangloriados por ter nascido neste momento propício do *Kokinshû*.

Hitomaro é passado e seus traços poéticos estão aí. Os tempos mudam, alegrias e tristezas se cruzam e a despeito de tudo, persistirá o poema? Faço votos para que esta obra seja transmitida *ad eternum* como os fios verdes dos chorões, as folhas dos pinheiros, a vegetação rasteira espriada ou as pegadas de pássaros, e que as pessoas que apreciarem o seu estilo poético, ao contemplarem a lua ou em reminiscências passadas pensem com carinho este momento.”

Em linhas gerais, estas são as propostas do prefácio do *Kokin wakashû*. Os itens apontados pelo pesquisador Aoki (3) sobre a composição do texto, constatamos que nele estão presentes.

Devido à limitação de páginas, farei apenas uma breve consideração sobre a poética de Kino Tsurayuki, atendo-nos a alguns tópicos por ele levantados.

No início do prefácio, Tsurayuki cita o *yamato uta* referindo-se ao poema japonês e se nota, ao longo do texto, que o *yamato uta* considerado por ele é na verdade somente o poema constituído de trinta e uma sílabas, distribuídos em cinco métricas de 5-7-5-7-7 sílabas, que é o *tanka*. As demais formas, mesmo aquelas inseridas no *Kokin wakashû* como o *chôka* (poemas longos – 5 exemplares) e o *sedôka* (poema de seis métricas com apenas 4 exemplares), ficaram fora de suas cogitações. Acrescentaremos a respeito, que estas duas formas poéticas caem em desuso dos poetas japoneses, desaparecendo dos registros literários do país, cujas causas não foram bem averiguadas.

Tsurayuki apresenta o seu conceito de poema nos seguintes termos: “O poema japonês (no caso o *tanka*) faz dos sentimentos humanos sua semente de onde germinam suas inúmeras folhagens²⁰. As pessoas que vivem neste mundo deparam com os inúmeros acontecimentos e os manifestam por meio de palavras que são depositárias daquilo que elas viram ou ouvirem”

Deduz-se do trecho que a emotividade do ser humano é o componente constitutivo básico e gerador – a semente –, que na sua forma originária ainda não é poema, mas

20. Em japonês, o vocábulo *ha* significa folhas (vegetação) e *kotono ha*, palavras ou expressões. De onde o poeta faz as transposições de folhas-folhagens para palavras e poemas.

que, como as folhagens, o poema vem como resultado da germinação da emotividade. Estas folhagens – poemas são depositárias das sensações captadas pelos órgãos sensoriais – ver e ouvir – que suscitam a emoção frente as “coisas”(fato – vivência), que rodeiam o ser humano. Presume-se pois, todo um processo de trabalho arrimado pelo intelecto que precede a confecção do poema.

O poema assim composto apresenta, no seu modo de ser, o seu estilo (*sugata, sama, tai*) que, caracteriza a obra do poeta ou da época (conjunto de traços comuns aos poetas de uma corrente literária). Tsurayuki diz em seguida que a emotividade provoca no ser uma necessidade de manifestação dessa sensação, observáveis inclusive em animais, notados tanto no canto do rouxinol como no coaxar das rãs, por ele considerados, inclusive, expressões de poesias. Ao poema no entanto, é concedida uma atividade inerente ao seu caráter de provocar reações ou comoções ao leitor, e desta maneira, atribui-lhe um papel social quando fala em mobilizar as divindades, sensibilizar os espíritos do mal e harmonizar os seres humanos.

Mais adiante, na busca da fonte do *yamato uta*, Tsurayuki destaca o *tanka* de Susano, que mais tarde vai se desenvolver em manifestação de louvor às flores, pássaros, neblinas e orvalhos, personificando os elementos da natureza, numa identificação e projeções do homem na natureza. Nota-se, pois, a trajetória do poema japonês no seu desenvolvimento, considerando-o, inclusive, no espaço e no tempo como a montanha que nasce do pó e vai atingir as alturas das nuvens, e num processo de sedimentação dos traços tradicionais herdados, vai à busca de novos horizontes cuja força motriz são seus primeiros passos.

Quanto ao papel social do poema, traz o exemplo do poema de aconselhamento dado por Wani ao imperador Nintoku que utiliza o discurso indireto. Este tipo de críticas ou aconselhamento, em forma latente, aos superiores, eram comuns nos poemas chineses, onde a obra literária tinha um caráter político acentuado. Este aspecto não se desenvolve, no entanto, entre os japoneses, cujos poetas ficaram voltados para a natureza, criando-se um mundo à parte e apolítico.

Isto talvez advenha do fato de a estética do poema japonês ter-se desenvolvido em salões da corte e da nobreza à época de Tsurayuki.

Juntamente com a função social, o poeta destaca o caráter estético cultural do poema, levando em conta o aspecto sensual, charmoso e harmônico, exemplificado pelo poema oferecido pela *uneme* ao príncipe Katsuragi por ocasião da vitória deste ao norte do país e se sente ofendido com a recepção preparada à moda provinciana.

Neste contexto, Tsurayuki abomina o estilo da cultura provinciana e tenta estabelecer a estética do refinamento citadino, que estava sendo implantado dentro da literatura aristocrática mediante reuniões poéticas das quais participava.

Estas competições literárias acirravam a busca dos detalhes que irão ultrapassar o estágio do poema descritivo, caminhando em direção do poema intelectualizado, chegando às expressões simbólicas, processo aliás, observáveis na trajetória dos poemas da antologia em questão.

Tsurayuki fala em seguida dos seis tipos de poemas. Os *Rikugi* (*Seis Normas*) do poema chinês. A tipologia aqui apresentada é praticamente uma cópia daquela citada na antologia chinesa *Shikyô*, a nosso ver não convincentes para os poemas japoneses.

O primeiro *soeuta* é do discurso indireto em contraste ao quinto *tadagoto uta*, do discurso direto. Os dois relatam anseios pessoais ou sociais, aguardando sua realização. Juntamente com o sexto *iwai uta*, poema de felicitações visando comunicar-se com as divindades, são poemas que de certo modo apresentam uma função social e têm os ranços dos encômios aos imperadores da antiguidade produzidos pelos poetas da corte.

O segundo *kazoe uta* atribui ao ato de “fazer poema”, uma mera função lúdica de quebra-cabeças, sem muita consistência. O terceiro tipo *nazorae uta*, de identificação, e o quarto *tatoe uta*, de comparações, apresentam diferenças sutis, e tem-se a impressão de que ao apresentá-los como dois tipos diferenciados, Tsurayuki tentou ser coerente com relação aos *rikugi* do poema chinês.

Dando prosseguimento, o poeta faz críticas aos seis poetas divinos que o antecederam.

Sobre os poemas do prior Henjô, nota-se a aprovação da formas e as falhas no conteúdo; em Narihira o excesso de emotividade faltando-lhe as palavras, em Fun'yo Yasuhide o excesso de técnicas prejudicando o estilo, no monge Kisen o vocabulário insuficiente e mensagem imprecisa, em Komachi a falta de vigor apesar da emotividade, e finalmente em Kuronushi reprova o ar provinciano.

Tsurayuki cobra nos poemas de Henjô a falha dos motivos. De fato, o poema 27, dos orvalhos nos chorões, é um recorte da natureza destituído de qualquer mensagem. O 165 fala da folha do lótus, planta enraizada no lodo, que mantém a folha imaculada, e questiona seus orvalhos apresentados como pedras preciosas. No primeiro momento há o elogio à folha seguido de queixumes ao orvalho. Do ponto de vista dos motivos, houve certa falta de integridade na mensagem. Quanto ao 226 – a remissão a um delito praticado – de colher a flor do *ominaeshi* (nota-se no nome desta flor a velada presença da palavra *omina*, que significa mulher), – em sendo ele um bonzo. Assim, tanto neste poema quanto no 165, preso às tipologias do poema chinês, no caso tendo em mente o *tadagoto uta*, talvez Tsurayuki tenha estendido sua crítica à falta de seriedade na postura do poeta. De outro lado, ao redigir suas críticas, não se sabe se Tsurayuki tinha em mente estes poemas que vêm registrado em caracteres menores, e que conforme observação já feita, não fazem parte do prefácio original, e assim sendo, parece-nos que eles foram inseridos posteriormente junto com as notas antigas.

Prosseguindo no nosso rastreio, o excesso de emotividade e falhas nas palavras são críticas aos poemas de Ariharano Narihira. Dos exemplos dados pelas notas, o 747 (permanecer voltado para o passado) e 879 (não mais querer louvar a lua), necessitam de notas explicativas para serem melhor apreciados. A forma *tanka*, não comportando tais explicações, seria o caso de ou se resgatar o *chôka* (poema longo) ou avançar nos domínios da prosa. Aliás, Narihira, de certa forma, fora o precursor da prosa intermeada de poemas, escrevendo o *Ise monogatari* (*Narrativas de Ise*). Seu poema 644 (a vacuidade que toma conta do amante após a noite de delírio amoroso), também, a rigor, como os demais, se perde na emotividade, e soma ponto negativo no juízo de Tsurayuki.

O poema 249 (decomposição do pictograma *arashi* – tempestade), de Fun'yo Yasuhide, é uma constatação de identificações entre um fato da natureza – vegetação

danificada pela ventania – e o seu ideograma correspondente, apresentado em forma de poema. Criou-se então uma poesia didática, e de acordo com Tsurayuki, houve um trabalho mental, rico em jogo de palavras e idéias, mas da imagem estética que vem do poema como um todo, não emana um estilo.

O poema 846 (do aniversário de falecimento do imperador Ninmei) apresenta um quadro metafórico do sol se pondo e a morte do imperador, concluído por um desejo de certificar as datas. Um trabalho mental de palavras, imagens e sensações de alto nível, que segundo Tsurayuki peca no estilo. Talvez a quebra do estilo venha do seu arremate final, onde o poeta conclui com um discurso indireto no questionamento da data do falecimento. A nosso ver, a nota anteposta ao poema (aniversário de falecimento do imperador) talvez tenha cerceado a inspiração do poeta. Seria o caso inverso ao do poeta Ariharano Narihira.

O poema 983 (da cabana situada no monte Uji), de autoria do monge Kisen, é criticado pela insuficiência dos vocábulos e indefinição do começo ao fim na linha de pensamento. Esse poema expõe uma tomada de postura de vida, não convencional, mas posto em prática com convicção à revelia das opiniões. A ação resoluta fere e peca pelo não acompanhamento da exposição dos motivos, deixando nebuloso o propósito da questão, que talvez tenha sido cobrado por Tsurayuki.

Quanto aos poemas da poetisa Onono Komachi vêm citados três exemplos: os de n^{os} 553 (do sonho e da lucidez), 797 (da transformação da cor nas flores dos sentimentos) e o 938 (das plantas aquáticas desraigadas), dos quais são cobrados o vigor ou a tensão. Seus poemas são alinhados no estilo do poema da princesa Sotoori. Em se tratando de divagação de mulher, abertas para a paixão, talvez elas estejam destituídas do vigor ou de uma tensão mais forte como diz Tsurayuki. Não querendo refutar opiniões de conhecedores, nota-se neles, porém, a beleza da inconstância, da inconsistência e do charme sensual, principalmente nos poemas de Onono Komachi.

E finalmente, com relação aos poemas 735 (das aves de arribação) e 899 (do monte Espelho) do poeta Ôtomono Kuronushi, Tsurayuki despreza o estilo provinciano do poeta. A cobrança vem para as atitudes um tanto deselegantes de ficar rondando a amada, cantando, ou de querer refletir os traços da velhice no monte Espelho.

Do conjunto das críticas feitas por Tsurayuki sobre os poemas destes “seis poetas divinos” observa-se que o poeta já tem em mente uma poética definida do *Kokin wakashû*, ou seja um perfil de *tanka* idealizado. Este *tanka* deverá comportar uma emotividade talhada pelo vigor da ação do intelecto, e transmitir uma mensagem clara. O trabalho perpassa por todo o processo que a semente percorre ao se transfigurar em folha. Na ação do intelecto está implícito o culto ao refinado, próprio da aristocracia de então, que vai condicionar a abolição dos excessos e o rigor na seleção das palavras. Do conjunto do produto, que será o poema assim constituído, emanarão os reflexos da postura do poeta frente à vida, que seria seu estilo poético.

Em linhas gerais, são estes os tópicos da poética ditados por Kino Tsurayuki, concisamente expostos no prefácio da antologia de poemas *Kokin wakashû*, escrito no ano 905.

Encerrando estas considerações, destaco o *tanka* de n. 84, de autoria do poeta Kino Tomonori, como exemplo da estética do *Kokin wakashû*.

Hisakatano hikari nodokeki haruno hini shizu kokoronaku hanano chiruramu

Na luz amena do firmamento
Em dia primaveril
Rastejo
A alma inquietante em cair
Da flor.

Bibliografia

- OZAWA, Masao (org.). *Kokin Wakashû*, in col. Nihon Koten Bungaku Zenshû 7, Tokyo, ed. Shôgakukan, 1985.
- SAEKI, Umetomo (org.). *Kokin Wakashû*, in col. Nihon Koten Bungaku Taikei 8, Tokyo, ed. Iwanami Shoten, 1979.
- MINEMURA, Fumito. *Kokin jono karonto sono shinka (Evolução da Poética do Prefácio do Kokinshû)*, in *Karonshi – Wakashi (História do Poema Japonês e História da Poética)* in col. Waka Bungaku Kôza 2, Tokyo, ed. Waka Bungaku kai, 1969.
- SUZUKI, Hideo. *Nihon Bungakushi-Kodai 2 (História da Literatura Japonesa Antiguidade 2)*, Tokyo, ed. Kawaide Shobô, 1986.
- KÔNOSHI, Takamitsu *et alii*. *Wakashi – Man'yô kara Gendai Tanka made (História do Poema Japonês – de Man'yô até os Tanka Atuais)*, Osaka, ed. Izumi Shinsho 18, 1991.

Geny Wakisaka
Centro de Estudos Japoneses da USP