

KOKKA HACHIRON – POÉTICA DE KADANO ARIMARO

Geny Wakisaka

Kadano Arimaro (1706-1751) concluiu em 1742 o *Kokka Hachiron* (*Oito Conceitos sobre o Poema Japonês*), a pedido do seu superior Tokugawa Munetake, segundo filho do oitavo xogum Tokugawa Yoshimune. Na elaboração desta obra, e mesmo após ela ser concluída, há registro de que houve debates entre os estudiosos do assunto, nos quais participara o próprio solicitante, que mais tarde escreve *Katai Yakugen* (*Notas Breves sobre Formas Poéticas*), onde relata a própria conclusão sobre o assunto. Entre os debatedores aparecem as figuras de Motoori Norinaga, Fujiwara Koresumi e Kamono Mabuchi, este último, aliás, é quem vai suceder Arimaro no cargo de consultor de Munetake em estudos japoneses.

Kadano Arimaro era sobrinho do sacerdote do santuário Fushimi Inari e pesquisador das letras japonesas Kadano Azumamaro, com quem se iniciara nos estudos das leis administrativas e penais chinesas do sistema Ritsuryô, implantado no Japão entre os séculos VII e IX.

Na década de 1770, Osuge Kuniyoshi escreve *Kokka Hachiron Sekiki*, criticando os conceitos de Arimaro, suscitando apartes por parte de Motoori Norinaga, as quais se acham registradas no seu *Sikihyô*.

Kokka Hachiron foi, pois, uma das obras mais polêmicas do século XVIII que discorrem sobre os poemas japoneses.

1. Kagenron (*A Origem dos Poemas*)

Arimaro inicia falando sobre a origem do poema japonês. Neste item, ele utiliza o termo *uta*, que em japonês engloba do canto até o poema escrito em

geral, dificultando o nosso discernimento do sentido exato do termo, ainda mais que a certa altura o termo *uta* por ele utilizado parece se restringir à idéia de *tanka*, poema curto japonês de 31 sílabas.

Segundo Arimaro, é poema quando se acrescenta ritmo e alongamento sonoro às palavras, que surgem como resultado das emoções. E, conforme o prefácio redigido em fonogramas japoneses, da antologia poética *Kokin Wakashû*, organizada em 905 (a antologia contém um outro prefácio escrito em estilo chinês), não será suficiente a expressão de um sentimento ou a captação sensorial que as coisas lhes proporcionam para se ter um poema. Nesta linha de procedimento, as palavras ditas pelas divindades Izanamino Mikoto: *Anani yoshi eotoko* (“Que belo homem!”), seguidas pelas de Izanagino Mikoto: *Anini yoshi eonna* (“Que bela mulher!”), registradas tanto no *Kojiki* (*Registro de Coisas Antigas*) organizado em 712, como em *Nihonshoki* (*Registros Históricos do Japão*), de 720, são frases proferidas apenas carregadas de emotividades, sem uma preocupação rítmica, não sendo, pois, poemas. Em contraposição, aquelas ditas pela divindade Susanoono Mikoto: *Yakumotatsu Izumo yaegaki tsumagomeni yaegaki tsukuru sono yaegakio* (“Oito nuvens se erguem em Izumo, onde alteio oito voltas de cercados para a proteção de minha esposa, oito cercados alteio, esses oito cercados”), são expressões que brotam dos sentimentos como aquelas das divindades já citadas mas, estas foram consagradas como poemas porque já proferidas com uma preocupação rítmica. As palavras ditas por Takahimeno Mikoto durante os funerais de seu esposo Ameno Wakahiko, chamando a atenção do público presente para a figura da divindade Ajishiki Takahikoneno Kami: *Amanaruya Ototanabatano unagaseru tamano musumaruni misumaruni anatamahaya mitani futawatarasu Ajishiki Takahikoneno Kamizoya* (“As pérolas que enfeitam o colo da deusa da tecelagem reluzem sobre os vales como a figura do divino Ajishiki Takahikoneno Kami”) também estão carregadas de ritmo e portanto consideradas poema.

Arimaro, em seguida, faz considerações sobre os antigos poemas chineses inseridos nas obras de Confúcio, que apesar de perdidos no tempo, os considera como tais. Retomando a questão do poema japonês, pelo fato de, na sua origem, ter sido composto para ser entoado, o autor o diferencia da fala cotidiana. Prosseguindo, observa que a tradição estabelece a métrica do verso japonês, consolidada já no dístico de 5 e 7 sílabas, com exceções, ainda, em versos de 4 sílabas. Neste sentido o poema de Susanoono Mikoto apresenta já a existência da alternância deste dístico de 5 e 7 sílabas, na forma de um *tanka*, enquanto a obra de Takahimeno Mikoto apresenta irregularidade formal em versos de 6, 9, 10 e até 4 sílabas e, em casos onde se notam anomalias formais como estas, o poema é denominado de *hinaburi* (provinciano). Quanto ao diálogo travado entre a princesa do mar Toyotamahime e o esposo Hokodemino Mikoto, Arimaro o classifica em *zôtôuta*, diferenciando-o do *aigikiuta*, diálogos poéticos escritos, de eras posteriores, e entre estes e os diálogos comuns da linguagem falada, a diferença se nota pela presença de retóricas naqueles, vistos por exemplo nas adjetivações de “*Shiratamano kimiga yosooi*” (suas vestes de pérolas) ou “*oki-*

tsudori kamo” (gaivotas *do alto-mar*), que em linguagem falada serão dispensadas. Assim, tanto o *zôtôuta* como o *aigikiuta* serão poemas diferenciados da fala cotidiana.

Segundo Arimaro, tanto em *Kojiki* como em *Nihonshoki* nota-se que os poemas aí registrados foram elaborados para serem entoados. Muitos deles sem métrica definida. Tanto neste como nos anômalos, observamos os que têm sintonias sonoras e aqueles desarmônicos. Entretanto, não podemos cobrar nestes poemas uma descrição realística das paisagens ou ambiências e desta feita só nos é possível tomar a métrica e a sintonia harmônica das palavras como dados para qualificarmos o poema.

Do canto ao poema artístico

Com base nas suas leituras dos poemas *Môshi*, organizado por Mômô e Mômô, da China, por volta de 770 a.C., Arimaro considera que os chineses estavam bem mais adiantados que os japoneses na procura do Belo no campo da retórica, tendo atingido o seu apogeu na época da hegemonia da dinastia Tang no século VIII. O início desta dinastia Tang coincide no Japão com o reinado das imperatrizes Genmei (707-715) e Genshō (715-724). É época em que o príncipe Otsu escrevia em estilo chinês, seguindo já o da era Tang. Começa no Japão uma preocupação com a expressão literária, influenciada pelas produções poéticas chinesas, notando-se que ela foi adquirindo certa pomposidade e requinte.

Voltando-se para a questão do poema japonês, Arimaro observa que da era do imperador Jinmu (considerado o primeiro da linhagem e neto da divindade Hokodemino Mikoto) ao 39º imperador Tenji (661-670), são percorridos 1 300 anos. Observa-se que o poema de Tenji, elaborado por ocasião da morte da imperatriz Saimei, sua mãe: *Kimiga meno koishikikarani hateteite kakuya koinmo kimiga meo hori* (“Por sentir saudades de seu olhar, ancorei o barco aqui, sem poder controlar estes sentimentos, fico a procura do seu olhar”), não nos apresenta transformações como aqueles poemas atribuídos às divindades do passado distante. Arimaro considera que neste espaço de tempo houve poemas que apresentavam certas harmonias sonoras e outras desarmônicas, mas atribui estas diferenças ao dom ou à inteligência ou ainda à urgência que a ocasião exigia na elaboração do poema. Assim, os poemas inseridos no *Kojiki* e *Nihonshoki*, em geral, são simples e até simplórios e, nesse sentido, de uma pureza ingênua.

Do imperador Tenji ao imperador Daigo (897-905) decorrem cerca de trezentos anos, constatando-se uma mudança nítida no estilo poético do Japão, culminando com a organização da antologia *Kokin Wakashū*, cujos poemas (no caso, *tanka*) Arimaro considera de excelente qualidade tanto na forma como no conteúdo e esta transformação, diz, provém de uma mudança de postura dos poetas que se libertam da expressão espontânea e tomam o gosto pela beleza da expressão trabalhada.

Da antologia poética *Manyôshû* (organizada na segunda metade do século VIII, onde se acham compilados 4 560 poemas), quatro a cinco poemas são atribuídos aos lendários imperadores Nintoku, Yuryaku e outros, mais recentes, à imperatriz Kôgyoku (642-645), Saimei (655-660, aliás Kôgyoku reconduzida ao poder). Na sua grande maioria, são produções dos séculos VII e VIII, abrangendo os reinados de Tenji, já citado, à imperatriz Kôken (749-758) e, naturalmente, em se comparando com os poemas inseridos em *Kojiki* e *Nihonshoki*, nota-se um progresso no manejo de suas expressões, mas em confronto com os da antologia *Kokin Wakashû* (905), nota-se no *Manyôshû* uma preocupação dos poetas em querer transmitir o seu conteúdo com precisão, apesar de sentir-se uma grande distância no que se refere ao estilo entre os primeiros e os últimos poemas nela compilados.

O caráter cantatório e artístico dos poemas do Manyôshû

De acordo com a avaliação de Arimaro, a antologia *Manyôshû* compila poemas antigos e modernos, declamados pelos poetas em reuniões poéticas realizadas pelo poeta Otomono Yakamochi. Ele acha que, só assim, seria possível registrar-se os mencionados poemas antigos. Observa ainda que o grande número de produções poéticas dos *sakimori* (lavradores das províncias nordestinas escalados para servir de guardas das fronteiras no sul do país), nela presente, atesta que não houve uma preocupação por parte de seus organizadores em registrar a gema literária da época, apesar de haver certa seleção velada no sentido de eliminação de poemas de menor qualidade, conforme se nota dos registros. Arimaro, a despeito dessas observações, acha que nesta antologia houve a preocupação primeira de se registrar um maior número possível de poemas, ao contrário do *Kokin Wakashû* em que uma seleção rigorosa dos poemas a serem compilados se apresenta como primordial.

No caso de *Kojiki* e *Nihonshoki*, os organizadores não visaram colocar os poemas neles inseridos para a apreciação dos seus leitores, e, portanto, creio que não é o caso de lhes apontar a destreza ou não de suas expressões, enquanto no *Manyôshû* nota-se já a presença de poemas-canções em que há evidência de que seus poetas jogam com as palavras, pelo que devem ser devidamente analisadas.

O artístico após Kokin Wakashû

Em se tratando dos poemas desta antologia, excetuando-se aqueles que eram entoados nos recitais do palácio imperial e dos nobres, que se acham inseridos no seu volume 20, e aqueles denominados *azumauta*, que apresentam dialetos das regiões nordestinas, os demais poemas são completamente desvinculados da música.

Seu prefácio dita certas normas e juízos em relação à produção poética, priorizando a beleza, a precisão, a destreza na concatenação das expressões, uti-

lização de técnicas poéticas na composição de um mundo ficcional em prol da sublimação da beleza expressiva. Estas normas, colocadas neste prefácio, balisaram a produção poética japonesa desde então, apesar de cada nova antologia ter o seu próprio estilo de acordo com a sua época.

E no processo de desenvolvimento da literatura japonesa, o *Shinkokin Wakashû*, cuja organização data do ano 1205, é considerado por Arimaro como o ponto mais alto atingido pelos poemas japoneses em se tratando de técnica de expressão, riqueza e elegância de sua beleza. Depois, o poema japonês retoma o caminho em busca da simplicidade expressiva.

2. Gankaron – o Poema como Elemento Lúdico (Entretenimento)

Arimaro sustenta o ponto de vista de que o poema não está relacionado às seis artes (comportamento ético, música, artes marciais, equitação, escrita e aritmética), pois ele não se acha condicionado à política e nem a quaisquer utilidades da vida cotidiana. Segundo o prefácio em chinês de *Kokin Wakashû*, o poema possui a capacidade de mover o universo e sensibilizar os demônios. Arimaro discorda desta colocação, considerando que essas idéias são meras importações de inspiração chinesa. Observa que o poema pode amainar os ânimos dos guerreiros, mas mesmo nessa função não chega aos efeitos da música. Poderá aproximar os corações e inclusive atizar os amores clandestinos. Desta maneira, não se deve dar muito respeito ao poema. No entanto, quando se depara com um poema de extrema beleza, de conteúdo profundo com concatenação de idéias inteligentes, tem-se o desejo de alcançar tal nível de expressividade que, quando alcançado, a satisfação seria a mesma da vitória experimentada por um desafiante no jogo do *go*. Considera pois, como objetivo desse processo criativo, a satisfação pessoal ou um entretenimento lúdico.

O Japão foi, desde a sua origem, habitado por uma única etnia e, apesar de seus habitantes se valerem da escrita e demais progressos da cultura chinesa, conservou ao longo dos anos a sua unidade lingüística e seus poemas surgiram de suas próprias técnicas poéticas. Seus intelectuais se dedicaram à produção poética, tomando-a como seu passatempo.

A nobreza, após a era Heian (794-1112), sendo destituída dos afazeres políticos pelos guerreiros, volta-se para a produção poética, considerando-a como única atividade válida digna de atenção. Avalia-se que houve um mal-entendido por parte da nobreza que desconheceu ou ignorou o verdadeiro papel do poema.

Arimaro admite que o poema japonês, deixando de ser uma manifestação espontânea dos sentimentos, se transformou em entretenimento lúdico e a apreciação da beleza na expressividade começa a impulsionar o ato criativo.

3. Takushiron (*Sobre a Escolha das Palavras*)

Neste item, Arimaro sugere que cada poeta se utilize de vocábulos concernentes ao seu momento, e não se prenda demais aos poemas considerados modelares da antiguidade. Os poemas da antiguidade foram elaborados para serem cantados, sem preocupação retórica, carecendo de elegância, onde poderão ser observadas sonoridades que distoam do conjunto, sonoridades que fogem às amenidades espirituais ou mesmo que obstruem a seqüência normal prevista com cortes repentinos. E de acordo com Arimaro, nota-se no *Manyôshû* certa preocupação na seleção dos vocábulos a partir da era Tenji. Faz, então, críticas ao poema nº 4 do vol. I dessa coletânea, de Nakachi Sumeramikoto, apontando a superficialidade do seu conteúdo, da utilização inadequada dos adjuntos adnominais que só servem para relaxar a tensão que deveria ser mantida (*Tamakiwaru Uchino* – *Uchino*, nome de lugar acompanhado de *Tamakiwaru*, adjetivação que precede os termos vida, mundo, no caso considerada desnecessária). Abomina também a sonoridade de *umanamete* (“cavalos enfileirados”) que poderia ser *koma namete* (com o mesmo significado), que quebraria a sonoridade apagada.

Sobre o poema nº 7 do vol. I da mesma antologia, de autoria de Nukatano Ôkimi, critica o seu conteúdo não convincente (recordações de uma cabana em *Uji*, onde pousara no outono passado), a sonoridade desagradável de *yadorishi* (“pousada”) e a deselegância do final *kariihoshi omohoyu* (“recordação da cabana ao lado da plantação”).

Conforme Arimaro, este poema que diz *Akinonono mikusa karifuki yadorishi Ujino miyakono kariihoshi omohoyu* (“Recordo a cabana, coberta de sapé, nos campos de outono de *Uji*, onde de passagem pernoitei”) deveria ser corrigido para *Akinonono chigusa karifuki yadoritsuru Ujino miyakowa wasureyawasuru* (*chigusa* – mil variedades de vegetação rasteira; *wasureyawasuru* – jamais poderia esquecer).

De acordo com esta correção chegar-se-ia à expressividade estilística corrente na Idade Média do Japão, alcançando-se a beleza, a elegância de Arimaro que propõe um entretenimento lúdico ao poema, onde as palavras simplórias da alta antiguidade deverão ser afastadas.

Arimaro prega a suavidade na expressão, não excluindo de todo o antigo modo de se expressar, mas enfatiza de certa forma a importância do conteúdo a ser abordado no poema.

4. Hishiron (*Palavras que Deverão ser Evitadas*)

Se há necessidade de seleção dos vocábulos para tornar o poema mais elegante e belo, deve-se, de acordo com Arimaro, evitar o uso de termos corriqueiros da fala cotidiana. E neste propósito, como já foi dito, não se deve incorrer na quebra do conjunto sonoro, na amenidade da corrente dos sons,

evitando-se os sons ruidosos e os cortes repentinos que obstruem essa corrente.

Neste sentido, Arimaro acha que mesmo os vocábulos que aparecem na antologia *Kokin Wakashû*, tais como os auxiliares verbais *beranari* (“parecer”), ou a conjunção adversativa *shikawa aredo* (“embora seja”), a seu ver, deveriam ser evitados. Não há, porém, normas que proibem a utilização de certas palavras nos poemas. Esta seleção fica a cargo de cada poeta, embora a escolha pelos iniciantes incorra, muitas vezes, na inadequação, aos olhos dos mais experientes. Não se quer dizer com isso que o poeta deva seguir sempre as trilhas dos antepassados. O poema de Susanoono Mikoto, *Yakumotatsu Izumo*, é uma expressão considerada elegante e bela e do reconhecimento de todos. Deve-se evitar a sua utilização no início de um poema, pois, necessariamente nos remeterá a esse poema do passado. No entanto, o aproveitamento do termo, no meio do poema, amenizará este impacto. Assim, a utilização de vocábulos usados em poemas já consagrados deve ser feita de forma bem pensada para se fugir de tais comparações.

Certas pessoas pregam os ditos *seino shi*, apresentando uma listagem de vocábulos que devem ser evitados pelos poetas. Arimaro reprova tais limitações, mas concorda em não se imitar certas expressões de poetas criativos, ou as expressões consagradas pelo modismo temporário tais como *kasumikanetaru* (“não conseguir neblinar”), usado por Fujiwara Ietaka – nº 72, vol. I, *Shinchokusen*; ou *utsurumo kumori* (“mudar e enublar”) de Minamoto Tomochika – nº 57, vol. I, *Shinkokin Wakashû*, para não dar a impressão de se estar tirando proveito das inspirações dos outros.

5. Seikaron (*Correção dos Erros*)

A respeito deste tema, Arimaro prega a correção, sem se declinar dos teóricos, trilhando o caminho natural.

Como se tem insistido ao longo desta exposição, não se condena o aproveitamento das expressões poéticas do passado, mas deve-se atentar que mesmo aqueles poetas já consagrados cometeram erros, os quais devem ser corrigidos.

Tomando-se como exemplo o poema *Akinotano karihono ihono tomao arami waga koromodewa tsuyuni nuretsutsu* (“Por que é vazada a cobertura de sapé, da cabana junto à colheita de arroz do outono, as mangas de minha veste umedecem de orvalho”), poema escolhido para a *Coletânea dos Cem Poetas (Hyakunin Isshû)*, compilado na antologia *Gosenshû* e atribuído ao imperador Tenji, Arimaro estranha os termos do 2º verso em *karihono ihono*. Quanto a *Kariho*, dizem que é cabana construída de hastes de trigo ou ainda cabana provisória. O autor cita casos em que há repetição de sons de homônimos como *Akitakari karihoo tsukuri* (“colheita de outono, ergue-se a cabana provisória”) ou no caso *Shigano karasaki sakikuaredo* (“A península de Kara, em Shiga, poderia ser próspera”), mas no caso presente, nota-se a repetição do mesmo termo,

jamais visto, o que deve ser evitado. Neste mesmo poema, vê-se uma finalização com a conjunção *tsutsu* que indica continuidade de ação de forma gerundiva em – *umedecendo* – desconhecendo-se ao que o autor tenta ligar esta ação.

Quanto à modificação de certas expressões em transcrições de poemas do *Manyôshû* para a antologia *Shikokin Wakashû*, como acontece com o poema de autoria da imperatriz Jitô – *Harusigite natsu kitarurashi koromo hoshitari* Amano Kaguyama (“A primavera passa e o verão já chegou, há roupas brancas estendidas na base do monte Kagu”). Este *hoshitari* (“estendidas”) na antologia *Shinkokin Wakashû* se registra *hosutyô* (“dizem que estão estendidas”). Aqui o autor aponta o erro nesta colocação do termo *tyô* (“dizem que”). No caso, a imperatriz deve estar frente a esta paisagem e o poema é, pois, a expressão do seu próprio experimento.

Assim, mesmo que haja unanimidade entre consagrados poetas como Hitomaro, Akahito ou Tomonori e Tsurayuki, elogiando algum poema ou, ao contrário, desaprovando alguma obra, deve-se estudá-los, mediante análise racionalmente conduzida.

6. Kankaron (um Parecer sobre a Escola Dôjô)

Os teóricos da escola Dôjô não prezam as investigações das verdades e somente elegem os poemas que apresentam uma empostação calma da voz quando declamados. Na verdade, a serenidade, opção da escola, traz consigo o tom da fragilidade, enquanto o poema, segundo Arimaro, necessita de certa energia, que vem da sonoridade, suscitando o vigor e a velocidade para não cair na letargia. Assim, o poema ideal para Arimaro é aquele que apresenta sonoridade amena, mas que deixa transparecer certa tensão no seu interior. Ainda de acordo com o mesmo autor, os poetas da corrente Dôjô, excetuando-se alguns poucos, se dedicam à produção de poemas destituídos de vigor, comparável à ramagem do chorão e os que contrariam às suas concepções, isto é, aqueles que apresentam certo vigor são criticados e considerados *jige* (poemas dos poetas que não pertencem ao círculo da corte), ou são simples *haikai* (aqueles que sempre estão à procura de novidades), sendo desqualificados como poema, isto é, como *tanka*.

Os *Dôjô* e *Jige*, na sua origem, se diferenciaram pelos encargos que lhes eram atribuídos na estrutura governamental da era Heian (794-1192). Aqueles que tinham acesso ao recinto do palácio, como os *jiju* (servidores do imperador) e *naiki* (escrivães), mesmo não pertencendo à classe mais elevada, e, por exemplo, os *shikibu*, que atuavam em programas relacionados a diretrizes culturais, colocados em escala hierárquica mais elevada, mas que não eram freqüentadores do palácio. Posteriormente, os descendentes daqueles que tinham permissão de freqüentar o palácio automaticamente foram liberados a terem esse privilégio, sendo essas famílias designadas *Dôjô*. Os descendentes de não freqüentadores do palácio foram diferenciados dos privilegiados, considerados *jige*. Disto re-

sultou um costume sem fundamentação legal de menosprezar-se os não freqüentadores do palácio por parte dos *Dôjô*. E, em relação aos poetas, foi aplicada similar discriminação. Supõe-se que tais considerações foram criadas na corte desde os tempos de Hitomaro (século VII) e Akahito (século VIII). Ignora-se a procedência de Hitomaro cujos poemas se acham compilados no *Manyôshû*. Talvez tenha sido chefe de algum departamento da província de Iwami, sendo funcionário público de grau 6 numa escala de 8, o que aconteceu também ao poeta Akahito. Seus nomes não constam em nenhum registro da antiguidade, o mesmo acontecendo aos renomados poetas Okôchi Mitsune ou Mibuno Tadamine, cujos poemas se acham compilados em *Kokin Wakashû*. À parte estas considerações sobre *Dôjô* e *Jige*, onde se constata o absurdo dessa discriminação, deve ser apontado o fato de que os poetas de *Dôjô* desconheciam as características do haicai, desprezando-o indevidamente.

7. Kogakuron (*Conhecimento da Política Antiga*)

A compreensão dos poemas da antiguidade não está diretamente relacionada à produção poética atual, mas sem essa compreensão o poeta poderá ficar postado frente a um muro.

O estudo dos poemas consiste em encontrar um modo de compreender os poemas da antiguidade. No Japão, a produção de poemas foi incentivada, sendo organizadas muitas antologias poéticas em consequência da extinção do sistema de concurso público dos servidores governamentais que exigia estudo profundo da língua chinesa. É, pois, raro um poeta que se dedica ao poema japonês possuir grandes conhecimentos da língua chinesa. Em decorrência desse fato – nestas considerações, Arimaro deixa transparecer o seu apreço pela superioridade especulativa dos chineses – os estudos sobre poema sempre eram voltados para os conhecimentos periféricos e nunca eram pesquisados os fundamentos básicos do poema japonês. Dentre suas antologias, a mais antiga é *Manyôshû* que deve ser pesquisada em primeira instância. Seu último poema vem datado de 1º de janeiro de 759, sendo seu organizador o poeta Otomono Yakamochi. No entanto, conforme consta na antologia *Kokin Wakashû*, de 905, o poeta Bunyano Arisue, à pergunta do imperador Seiwa (859-877) sobre a data da organização do *Manyôshu*, responde com o poema: *Kannazuki shigure furiokeru Narano hano nani ou miyano furugotozo kore* (“Foram coisas do palácio de Nara, o mesmo que nara (*oak*), em cujas folhas caem a chuva de outono”). Resposta bem vaga, pois o palácio de Nara foi sede de sete imperadores – de Genmu (707-) a Kônin (-781). Os prefácios de *Kokin Wakashû*, escritos por Kino Tsurayuki e Kino Yoshimochi, remetem a organização de *Manyôshû* ao imperador Heijô (806-809), uma vez que o palácio de Nara é também conhecido por palácio Heijô. Além desses despropósitos, classificam seus poemas longos de poemas curtos, propondo ainda excluir do *Kokin Wakashû* os poemas já inseridos no *Manyôshû*, mas procedem de modo contrário, pois muitas obras já vis-

tas naquele estão presentes neste, apesar de existir indícios de que estas inclusões tenham sido feitas posteriormente. É de se crer que Tsurayuki ou não conhecia o *Manyôshû* ou, mesmo que tenha visto, não conseguira decifrá-lo na sua totalidade.

Mais tarde, na era dos imperadores Gotoba (1183-1198) e Tsuchimikado (1198-1209), aparece Fujiwara Teika que se projeta no mundo poético, sendo conhecido desde então como poeta divino. Arimaro não o considera como tal, pois, pelo que deixou escrito, notam-se muitas falhas de interpretação dos velhos poemas ou vocábulos. Arimaro cita que há muito fonogramas homófonos na língua japonesa, mas todos eles são diferenciados quanto às suas utilizações e esta discriminação usual é seguida à risca desde *Kojiki*, *Nihonshoki* ou *Manyôshû*. O *Kokin Wakashû* foi escrito em fonograma do tipo *hiragana*, não se constatando erros em suas cópias. Enquanto que as cópias elaboradas por Teika apresentam muitas distorções na utilização dos *kana*. Assim, o *ume* (“ameixeira”) vem transcrito *mume*; *uma* (“cavalo”) vem registrado como sendo *muma*. E mesmo na sua produção poética, Teika incorre nesse tipo de incorreções. As pessoas que o idolatram afirmam que nas eras de *Kojiki*, *Nihonshoki* ou *Manyôshû* não existiam normas de utilização de fonogramas, as quais foram organizadas por Teika. E segundo Arimaro, isto deve ser contestado. Desconhecendo-se as regras dos fonogramas, corre-se o risco de efetuar interpretações errôneas dos poemas da antiguidade. Nota-se uma crença cega em Teika, e muitas vezes sem uma averiguação da veracidade ou não de suas produções, colocando-o acima de todas as comprovações. As distorções sobre os estudos dos poemas vêm dessas posturas errôneas, que devem ser sanadas e retiradas da base do procedimento das pessoas.

Mais recentemente deparamo-nos com o *Kokindenju* (compêndio dos segredos para elucidar os poemas de difícil compreensão, transmitidos secretamente pelos mestres aos seus discípulos). Para o estudo de uma obra não haverá outro método senão investigar-se, analisar-se os estudos já feitos e por fim interpretá-la, acrescentando-se o seu próprio parecer. Por isso não se deve aceitar tais *denju* (“transmissão de segredos”), ainda mais em se tratando de poemas de *Kokin Wakashû*, onde não se admitem outros significados além do que as palavras em si já dizem. Este *Kokindenju* talvez tenha sido falsificado por Tôno Tsuneyori (poeta descendente de guerreiros, do meado da era Muromachi, 1392-1573, que seguiu os ensinamentos do monge-poeta Gyôkô, da escola Nijô) e divulgado pelo monge Sôgi. Mesmo as interpretações de Sôgi, ou as interpretações das obras *Isemonogatari*, *Hyakunin issyu* e *Eika taigai*, organizadas por Hosokawa Yusai, feitas sob o prisma deste mesmo *Kokindenju*, são estudos que na análise de Arimaro não têm a menor validade. Seus conhecimentos são superficiais, com fé em ditos sem fundamentos, que podem ser desmascarados logo à primeira vista. Arimaro prossegue dizendo que nos dias que correm, aqueles que herdaram o *Kokindenju* já não o adotam, como no caso de Konoe Iehirokô, primeiro-ministro de destaque, além de poeta, calígrafo e mestre de chá, falecido em 1736, e ainda Nonomiya Sadatoshi, que foi alto funcionário do

governo, falecido em 1757, também herdeiro de *Kokindenju*. Arimaro destaca que teve conhecimento das anotações sobre correções feitas em mais de quinhentos poemas, que estavam sob a guarda do pesquisador e poeta Kadano Nobutsugi, falecido em 1651, que serviu ao imperador Goyôzei (1586-1610), que por sua vez fora um desses herdeiros. Por se tratar de anotações muito recentes, diz Arimaro, elas devem ser resguardadas.

Ainda segundo Arimaro, existiram e mesmo existem muitos conhecedores de poemas – decoradores de poemas –, mas que quanto aos estudos deixam muito a desejar e estão presos principalmente às idéias de Teika, sem progressos dignos de menção.

Entre eles, somente Fujiwara Kiyosuke, falecido em 1177, deixou trabalhos conceituados em *Fukuro sôshi*, *Okugishô*, *Wakashogakushô* e *Waka ichijishô*, e o monge Kenshô, do templo Ninnaji, falecido por volta de 1210, que deixou várias obras de interpretações dos poemas da antiguidade. Os dois pertenceram à escola *Rokujô Tôke*, que apesar de não aprofundarem nas pesquisas, são poetas que se destacaram pelos seus trabalhos de interpretações.

Mais recentemente, o monge Keichu (monge da seita Shingon, falecido em 1701) escreveu *Daishôki*, interpretações dos poemas do *Manyôshû* e outras obras onde, apesar de ainda apresentar deficiências, analisa amplamente os escritos antigos e desanuvia muitos pontos obscuros acerca dos poemas da antiguidade. Outro pesquisador que se destaca é Azumamaro (pai de criação de Arimaro), que junto com Keichu ajudou nas investigações e esclarecimentos dos escritos e poemas da antiguidade, contribuindo para o desenvolvimento das pesquisas da literatura japonesa. Ainda há pessoas que não acreditam nos seus trabalhos, mas não tardará em ser reconhecido em confronto com os de Teika.

8. Junsokuron (*Considerações sobre Normas Poéticas*)

Há pesquisadores que elegem os poemas do *Kokin Wakashû* como modelos supremos da poesia japonesa. Arimaro, embora acredite ser sua visão um tanto radical, diz que há nestes poemas uma certa primazia em realçar o conteúdo, mas falhas no tocante à expressividade, enquanto que o *Shinkokin Wakashû* prima pela beleza de imagem transmitida em detrimento de seu conteúdo. Em considerando a arte como trabalho de expressividade, Arimaro opta pelos poemas de *Shinkokin Wakashû*, elegendo-os como o ponto mais alto alcançado pela produção poética japonesa. Mesmo assim, admite que não se deve, em momento algum, impor a sua escolha a qualquer pessoa.

Não há dúvida que tanto Hitomaro quanto Akahito foram criadores de excepcionais expressões, mas seus ideais não serão os de hoje. Assim como Tsurayuki será considerado exímio poeta. Entretanto, este como aquele estavam mais presos à transmissão de mensagens, que Arimaro não considera como objetivo primeiro do poema.

Os ideais de Arimaro parecem concretizar-se nos poemas de Fujiwara

Yoshitsune, falecido em 1206, aos 37 anos de idade. Esse poeta também se destacou na vida política como primeiro-ministro e Regente do imperador Gokyôgoku. Segundo Arimaro, seus poemas são belos como os fios que tecem o brocado, seus versos são pedras preciosas; seus poemas líricos emocionam os leitores e os figurativos desvendam aos olhos a paisagem precisa. No seu conjunto, é capaz de transmitir, ao mesmo tempo, uma beleza recatada e sensual, não descuidando da tensão, e ainda, a seqüência de seus vocábulos é suave sem atropelos.

Reforça mais uma vez a condenação dos poemas de Fujiwara Teika, colocando-os bem abaixo das produções do pai dele, Shunzei, das obras de Ietaka e do monge Saigyô. No entanto, diz que nunca será possível impor-se gosto ou preferência, pois seria como insistir com uma pessoa que não bebe na apreciação da bebida.

Termina assim, abruptamente, os oito conceitos de Kadano Arimaro.

Arimaro discorre em *Kokka Hachiron* oito pareceres sobre o poema japonês, que poderão ser resumidos em:

No item 1 – *Kagenron* – discorre sobre o começo da manifestação poética japonesa, enfatizando o seu caráter cantatório. Com o tempo o poema perde este caráter e se transforma num trabalho onde se prega a apreciação da beleza da expressividade. A antologia *Kokin Wakashû* seria um marco desse processo, alcançando o seu ponto mais alto nas obras da antologia *Shinkokin Wakashû*. Como condição basilar do poema destaca nele a presença imprescindível do ritmo harmônico.

Item 2 – *Gankaron* – nega-se o papel utilitário do poema, tanto relacionado à área social como à área política, e ressalva o seu objetivo lúdico individual. De outro lado, admite que o poema japonês é produto nacional, exclusivo, motivo pelo qual os intelectuais o praticam como passatempo predileto.

Item 3 – *Takushinron* – se o poema é nada mais que entretenimento e a satisfação individual da produção do belo, é natural que haja sempre uma preocupação em selecionar a expressão poética que deve conter a beleza e a elegância, já com o afastamento da expressão simplória.

Item 4 – *Hishiron* – se o poema consiste na produção que visa o entretenimento individual, não se deve estabelecer normas na escolha dos vocábulos a serem utilizados e, portanto, criticam-se escolas que tentam impor o *seishi*. De outro lado, prega o não aproveitamento de inspirações alheias.

Item 5 – *Seikaron* – neste item, Arimaro exige a precisão de conhecimentos verídicos dos vocábulos, suas regras de utilização embasadas no seu processo histórico para não se incorrer em erros e não ser levado pelos ditos estudos poéticos, aconselhando ao poeta a proceder à análise e à investigação pessoal.

Item 6 – *Kankaron* – Neste item, Arimaro ataca frontalmente a escola *Dôjô*, sua arrogância, sua alegação de estar junto ao poder político, freqüentando o palácio, o que considera sem fundamentação.

Item 7 - *Kogakuron* - para uma pesquisa básica sobre os poemas, aconselha estudar o *Manyôshû*; faz críticas ao *Kokindenju* e às teses do poeta Teika, tecendo considerações sobre a utilização correta dos fonogramas, e enaltece os trabalhos do monge Keichu e de Kadano Azumamaro que abriram o verdadeiro caminho dos estudos no campo da poética japonesa.

Item 8 - *Junsokuron* - sublima o *Shinkokin Wakashû* por ter alcançado o mais alto nível da expressão poética, destacando as obras do poeta Fujiwarano Yoshitsune. Fechando as suas considerações, Arimaro diz que o gosto estilístico não deve ser imposto a ninguém.

Dentre estes itens, o item 2 - *Gankaron* - é o que mais caracteriza as idéias de Arimaro que, já em 1742, descarta o papel utilitário do poema, considerando-o como produção que visa unicamente à satisfação lúdica individual e neste ponto é que suscita polêmicas envolvendo grande nomes de estudiosos do assunto. Não deixa de ser uma visão renovadora da literatura japonesa, mesmo restringindo-se à poética, afastando-a das sombras da política e da ética, sob o regime do xogunato de Tokugawa.

Bibliografia

- FUJIWARA, Haruo (org.). *Kokka Hachiron (Oito Estudos sobre os Poemas Japoneses)*, in *Karonshu*, coleção Nihonkotem Bungaku Zenshu, Tokyo, ed. Shôgakukan, 1985, pp. 531-566.
- ICHIKO, Sadaji et alii. *Nihon Koten Bungaku Daijiten (Grande Dicionário da Literatura Clássica Japonesa)*, Tokyo, ed. Iwanami, 1984, vol. 2.