

A NATUREZA NOS POEMAS CLÁSSICOS JAPONESES

Geny Wakisaka

Destacamos em nosso trabalho alguns poemas clássicos japoneses, extraídos de suas três antologias poéticas representativas, o *Manyôshû*, organizado na segunda metade do séc. VIII, o *Kokin Wakashû*, concluído no início do séc. X e o *Shinkokin Wakashû*, realizado no séc. XIII. Estes poemas, que ora destacamos, a nosso ver, refletem as visões da Natureza dos japoneses, como ecos dos momentos históricos daquelas sociedades conduzindo-nos à compreensão do problema em questão.

Devemos esclarecer que, tanto o *Kokin Wakashû* como o *Shinkokin Wakashû*, dos sécs. X e XIII respectivamente, foram organizados mediante decretos dos imperadores, Daigo o 1º, e Gotobain o 2º, e ambos coletam apenas poemas da nobreza e dos bonzos intelectuais de suas épocas, enquanto que o *Manyôshû*, do séc. VIII, sem dados oficiais, registra poemas do mais alto mandatário até do mais humilde pedinte, que viveram no país, entre os sécs. V e VIII. Seleccionamos pois, da antologia *Manyôshû*, três poemas dos poetas porta-vozes da coroa, nivelando-os quanto à questão intelectual, aos das demais antologias e cremos chegar desta maneira, apenas a uma visão da natureza oficializada dos japoneses da antiguidade e refletidos em seus poemas clássicos. Assim, conforme a expressão dos japoneses, trabalhamos sobre os seus *Hareno uta*, os cantos de apresentação oficial.

Ilhado em seus arquipélagos no extremo oriente da Ásia, o povo japonês experimenta a exemplo dos demais povos da antiguidade, a conscientização da natureza sob o prisma do animismo. A natureza é respeitada enquanto portadora de espíritos divinos, e assim, venerada e temida conforme os resultados de suas manifestações, nas concepções antropocentristas, onde pesava o instinto de sobrevivência. Segundo estas crenças, as montanhas, as árvores, as rochas eram tidas como a própria encarnação das divindades ou mesmo onde estas se revelavam, devido ao alcance de suas altitudes.

Assim eram também consideradas divindades os demais fenômenos da natureza, como os rios, os ventos ou as nuvens, antes de serem tomados como objetos do conhecimento.

Os poemas 17 e 18, da antologia *Manyôshû*, de autoria da poetisa Nukata, tida como porta-voz do imperador Tenji, que liderou o país em meados do séc. VII, refletem a visão da natureza dos japoneses conforme esta postura.

Segundo dados históricos, o imperador Tenji atendendo aos apelos do estado de Peckche, da península coreana ameaçado pelas forças invasoras de Sila e Tang, envia uma expedição de reforço à Coréia em 663, sofrendo uma derrota fragorosa na batalha de Hakisukinoe. Este incidente somado a outros resultados de sua política interna desencadeia um descontentamento generalizado no país, patente inclusive entre a nobreza japonesa, sediada então na capital Asuka. E numa tentativa de escape destes assédios e prevendo-se dos ataques das forças de Sila e Tang ao território japonês, o que não acontecera, o imperador implementa a transferência da sua capital de Asuka para Ômi. Nesta mudança da capital, levada a cabo em 667, a poetisa Nukata elabora 2 poemas, um longo (*chôka*) e outro curto (*hanka*), prestando tributos de reverência à montanha Miwa, considerada sagrada e protetora da região de Asuka.

O poema 17 diz: *Umazake Miwano yama, aoniyoshi Narano yamano, yamano mani ikakurumadeni, tsubaranimu, mitsutsu yukamuo, shibashibamo misakemu yamao, kokoronaku kumono kakusôbeshiya.*

Poema 18: *Miwayamao shikamo kakusuka kumodanimu kokoro aranamo kakusôbeshiya.*

Significado literal do poema 17:

“Monte Miwa,
Até que as demais montanhas se intercedam entre nós,
Até que a distância e as curvas do caminho encubram o seu
semblante,
Prossigo apreciando-lhe ao longo deste trajeto (e neste processo)
Ó nuvem, não ouse ocultá-lo de nós, impiedosamente.”

Poema 18:

“Insistem em nos vedar o monte Miwa
Ao menos você, nuvem piedosa, não o tente encobrir.”

Tanto no *chôka* 17 como no *hanka* 18, seu complemento, a poetisa enfatiza o seu desejo de conservar a imagem da montanha, tentando não perdê-la de vista ao longo do seu trajeto, em direção à nova sede do governo, voltando-se a ela em cada curva do caminho, certificando-se de sua pre-

sença e rogando reiteradas vezes às nuvens errantes a não interseção, neste seu desejo de contemplação da montanha. Além da tristeza da despedida, a insistência de ver e rever o monte Miwa, por parte da poetisa, revela de certa forma uma preocupação do homem de então, em não provocar a ira da montanha pois, este afastamento do seu espaço protetor, poderia ser caracterizado como um menosprezo do homem para com esta divindade. O homem portava-se como súdito da natureza, deixando claro a necessidade de sua proteção. O verbo *miru* (ver), segundo consta, além da idéia de visualizar englobava também a de compreender e aceitar.

Levando em consideração os fatores espirituais e sobrenaturais dos fenômenos da natureza, nota-se no entanto à parte, as tendências de encarar a natureza como objeto de sua apreciação. Exemplo desta postura do japonês está evidente no poema nº 16 da própria poetisa Nukata, que na obra nº 17 demonstrava preocupações com a ira da montanha Miwa.

A nota anteposta ao poema nº 16 diz: “Era do imperador, cognominado Tenji, com sede no palácio Ôtsu, de Ômi. O imperador ordena ao seu ministro interino Fujiwara, manifestar a sua preferência entre uma montanha coberta de flores na primavera e aquela de multicoloridas folhagens do outono, ocasião em que a poetisa Nukata se adianta e elabora um poema dando o seu parecer.”

Poema nº 16:

*Fuyukomori harusarikureba nakazarishi torimo kinakinu
Sakazarishi hanamo sakeredo, yamaoshimi iritemo torazu
Kusabukami toritemo mizu. Akiyamano konohao mitewa,
Momijjoba toritemo shinou aokioba okitezo nagueku
Sokoshi urameshi. Akiyamaso warewa.*

Tradução literal do poema:

“Quando a primavera chega, os pássaros até então silentes, gorgeliam; as flores recolhidas, desabrocham; porém devido à cerrada vegetação da montanha, é nos vedado o acesso a elas; não há como colhê-las e sendo a mata cerrada não há como apreciá-las de perto. Das folhagens da montanha de outono, as coloridas, colhem-se para a apreciação, enquanto as verdes, as poupamos sensibilizados e penalizados. Mas sou pela montanha de outono.”

A poetisa dedica 6 versos em relatos às relevâncias da montanha da primavera e 4 versos para apontar as suas considerações dos pontos negativos desta, enquanto em 4 versos dá os fatores positivos e outros 3 dos negativos da montanha de outono, deixando de certa forma em suspense a

platéia presente. O seu parecer só virá no final, de forma taxativa, causando certo impacto. Assim, divertir as reuniões palacianas também era função destas damas e a natureza, no caso, já é objeto de apreciação do homem.

Na era da imperatriz Jitô, à frente do país em finais do séc. VII, como reflexos das diretrizes políticas de afirmação da hegemonia da corte no estado, surgem os encômios ao imperador, encomendados aos poetas da corte. Os poemas laudatórios do poeta Kakinomoto no Hitomaro registrados na antologia *Manyôshû*, sob os n^os 38 e 39, dizem:

n^o 38: *Yasumishishi wagaôkimi, kamunagara kamusabisesuto
Yoshinogawa taguitsu kôchini, takadonoo takashirimashite,
Noboritachi kunimio seseba, tatanawaru aogakiyama
yamatumino matsu mitsukito, harubeniwa
hanakazashimochi,
akitataba momijiba kazaseri, yukisou kawano kamimo
Ômikeni tsukaematuruto, kamitsuseni ukawao tate,
shimotsuseni sadesashi watasu.
yamakawamo yorite tsukauru, kamino miyokamo.*

n^o 39: *Yamakawamo yorite tsukauru kamunagara
taguitsu kôchini funadesurukamo.*

Significado literário do poema n^o 38:

“Governa em paz, o nosso grande imperador,
de natureza divina, de porte divino
que na ribeira revolta do rio Yoshino,
soberbo palácio altivo instala
e de seu alto tablado,
vistoria o país, cercado de montanhas.
Estas divinas montanhas apresentam na primavera,
diademas de flores em suas alturas
e na chegada do outono, folhagens coloridas em suas mãos.
De seu lado, as divindades dos rios, para o provento imperial,
em respeitosa dedicação, possibilitam,
à montante, a pesca dos cormorões
e a jusante, as iguarias das redes miúdas.
Montanhas e rios, zelosos e dedicados se postam
ao divino imperador.”

Poema n^o 39:

“Montanhas e rios, numa só dedicação, se prestam ao divino
que em corredeiras revoltas desata os barcos.”

Nestes poemas notam-se, que a natureza ainda que portadora dos espíritos divinos, hierarquicamente já se acha sob os comandos da divindade, o imperador. Assim, enquanto as montanhas se cobrem de flores com a finalidade de alegrar a vivência do monarca, os rios oferendam seus peixes para o provento do divino. Houve pois, uma inversão de posições entre a natureza e o homem, apesar de, e também por ser uma mensagem política. Constatamos no entanto a confirmação da dependência do japonês à natureza, não apenas a nível de sua sobrevivência, mas já a nível apreciativo e ela se apresenta inclusive como pano de fundo de sua comunidade.

Nos finais do séc. VIII, obtendo já uma participação mais ativa no comando do poder, através dos laços de familiaridade estabelecidos com os príncipes herdeiros do trono, a nobreza japonesa, nos estilos da família imperial, instala seus palacetes nas cercanias da sede do governo e distantes pois, dos contatos diretos com a natureza, dando início ao cultivo de jardins artificiais em suas residências, recriando a natureza para o seu deleite diário.

À parte, na primeira metade do séc. IX, durante os reinados dos imperadores Saga (809-823) e seu sucessor Junwa (823-833), a corte japonesa e a sua nobreza intelectual estão mais empenhados em intensificar as suas produções de poemas em estilo chinês, resultado vistos, nas organizações de três antologias de poemas chineses, que foram: *Ryōunshū* (814), *Bunkashūreishū* (818) e *Keikokushū* (828).

As técnicas poéticas chinesas utilizadas nestes poemas seguem àquelas da era *Rikuchō* (220-589), da China, durante a qual os seus poderes ficaram centralizados sucessivamente nas mãos de suas seis dinastias (*Gui, Shin-do leste, Shin-do oeste, Sai, Ryō, Chin*). Nestes poemas da era *Rikuchō*, o intelecto é prezado no seu fazer, valendo-se o poeta de metáforas e expressões de alcance indiretas ou de comparações.

O poema em língua japonesa que neste meio termo atravessa um período improdutivo em termos oficiais, mantém-se vivo como instrumento de comunicação a nível dos assuntos corriqueiros e vem a tomar impulso com a ampla divulgação dos fonogramas japoneses, incorporando as técnicas chinesas já citadas, somando-se a elas a elegância e *finesse* cultivadas ao longo do tempo pela sua nobreza. E seu resultado fica registrado na antologia *Kokin Wakashū*, organizada no séc. X.

O contato do japonês com o seu meio ambiente, visto nestes poemas não será mais o daquela natureza bruta, original e divina, mas a então cultivada artificialmente nos jardins, moldados segundo seus ideais de beleza plástica. Nesse espaço limitado, o homem começa a se preocupar com as

minúcias das mudanças sazonais da natureza. À parte, as reuniões poéticas organizadas em recintos fechados (*utakai, uta awase*), com a apresentação de temas que versam sobre a natureza e realização de competições poéticas entre os seus presentes, ou mesmo poemas inspirados em pinturas feitas nos biombos de suas moradias, vão criando cenários poéticos de natureza já manipuladas pelo homem e intelectualizadas, estabelecendo-se imagens já padronizadas de estética.

O estilo *Kokin Wakashû* poderá ser apreciado no poema nº 84 de autoria do poeta Kino Tomonori:

nº 84: *Hisakatano hikarinodokeki haruno hini
shizu kokoronaku hanano chiruramu.*

Tradução literária:

“Dentro da luminosidade amena vinda do espaço
em um dia de primavera,
indagamos o incessante despetalar das flores.”

O poeta cria um quadro de elegância, num contraste espacial ameno de um dia primaveril, com o tempo que decorre quase que angustiante, através da imagem da queda sem trégua das flores. O sufixo final *ramu* acrescido ao verbo *chiru* (despetalar), indica uma interrogação ou suposição, transformando o quadro num cenário imaginário ou de questionamento filosófico.

O poema nº 52 da mesma antologia, do poeta Fujiwara Yoshifusa diz:

nº 52: *Toshifureba yowaiwa oinu shikawa aredo
hanaoshi mireba monoomoimo nashi.*

Tradução literária:

“No transcorrer dos anos, idoso já me acho,
desato-me das inquietações, frente a uma flor.”

No caso, a flor é metáfora da filha, já casada com o príncipe, e o poeta se sente realizado, apesar do avanço da sua própria idade.

No *Kokin Wakashû*, a natureza parece assumir o posto de temática central do poema japonês, embora esteticamente padronizada. Mas ainda assim, os sentimentos humanos se sobressaem nele, cumprindo a natureza o seu papel de acessório no realce da estética da época.

No séc. XI tem início um processo de desmoronamento do sistema político implantado pela nobreza japonesa, alicerçado no seu papel de re-

genciamento dos príncipes herdeiros do trono e nota-se um avanço progressivo de uma nova classe, a guerreira, no cenário político do país, desencadeando-se lutas internas, que vão se alastrando por todo o território japonês. As produções artísticas e culturais ainda retidas nas mãos da nobreza e dos monges, refletem estas transformações sociais e o *Shinkokin Wakashû*, organizado no início do séc. XIII, sob os auspícios de Gotobain, imperador que ainda jovem, se retirara à vida privada, deixando ao seu sucessor o cargo da coroa, expressa bem a estética dessa nova poética.

Há pois, nos poemas do *Shinkokin Wakashû* uma tentativa de reprimir o significado em favor do sensorial e, desta feita, a sensibilidade em si se torna difusa na medida em que não há uma preocupação com a descrição de imagens definidas. Surge o gosto pelo não expresso, insinuados nas entrelinhas, prezando-se de sobremaneira a elegância. Foi a caracterização da estética do *Yûguen*, na poética.

Outra tendência explorada nesta fase foi o estilo dito *Ushin*, que prima pelos sentimentos, buscando uma integração do homem com a natureza. O refúgio na natureza ou na religiosidade foi a tônica destes poetas, sem esperanças e também já sem ambições de reassumir o comando da sociedade.

Como técnica poética se utilizou a superposição de imagens, com o proveito de trechos dos poemas dos seus antepassados (*honkadori*). Exploram pois a fusão de imagens, as palavras homófonas, os símbolos e as sinestesias. Exemplos dos poemas do *Shinkokin Wakashû*:

Poema nº 38 de autoria de Fujiwara Teika:

*Haruno yono yumeno ukivashi todaeshite
mineni wakaruru yokogumono sora*

Tradução literária:

“Interrompidos os sonhos das travessias flutuantes do céu
em noites de primavera,
há nuvens entrecortadas pelos picos das montanhas.”

No poema, as travessias flutuantes que são passagens de uma margem a outra do rio, feitas de madeiras colocadas sobre barcos enfileirados para tal, flutuam no céu para o transporte dos sonhos. E sonhos de travessias flutuantes, remetem por sua vez, ao título do capítulo final do *Guenji Monogatari*, o romance escrito pela escritora Murasaki Shikibu, no início do séc. XI. O capítulo relata as recordações de um amor mal sucedido do príncipe Kaoru, mantido com a princesa Ukibune. A sobreposição de imagens

no poema, em movimentos no tempo e espaço, do passado e presente, remetendo às idéias de fugacidade e vacuidade, serão por sua vez projetadas nas imagens da natureza onde se processa a integração do homem e as nuvens num ambiente quase que fantástico.

Outro exemplo poema nº 44 de autoria do poeta Fujiwara Teika:

*Umeno hana nioio utsusu sodeno ueni
nokimoru tsukino kaguezo arasou*

Tradução literária:

“Fragrâncias das flores de ameixeira impregnam a manga
e relutam com a claridade da lua, vindas do alpendre.”

O poema foi inspirado no episódio nº 5 da obra *Ise Monogatari* (Narrativas de Ise), escrita em 946, presumivelmente por pessoa ligada ao poeta Ariharano Narihira, suposto personagem central das narrativas. O episódio 5 relata a solidão do cavaleiro que se acha pensativo sob as mesmas ameixeiras em flores de seus encontros amorosos, numa noite de luar, após decorrido um ano do desaparecimento inexplicável de sua amada. A fragrância da flor na manga remete à imagem da amada e a manga sugere as lágrimas. E sobre esta manga se insinuam movimentos de aromas e luzes numa sinestesia, criando-se sensações remanescentes e ambiências do *Yûguen*.

Se na antologia *Manyôshû* do séc. VIII, a natureza é considerada uma divindade, ela será destronada logo em seguida, assumindo o papel de pano de fundo da vida comunitária da nobreza japonesa. Na antologia *Kokin Wakashû* do séc. X, a natureza já distante do seu convívio cotidiano se apresenta sob a forma manipulada e padronizada e no séc. XIII, o *Shinkokin Wakashû* nos apresenta os poetas japoneses alcançando através do sensorial e imaginário, uma integração com a natureza, busca esta feita talvez, inconsciente mas constante, ao longo de suas existências.

NOTA: Parte deste trabalho foi apresentada no VI Congresso Internacional Latino-americano de Estudos Afro-asiáticos, realizado em Havana - Cuba, em setembro de 1989.

BIBLIOGRAFIA

- SATAKE, Akihiro, et alii, *MANYÔSHÛ*, ed. Hanawashobô, Tóquio, 1979.
- OZAWA, Massao, et alii, *KOKIN WAKASHÛ*, ed. Shôgakukan, Tóquio, 1985.
- AKIYAMA, Ken, et alii, *SHINKOKIN WAKASHÛ*, ed. Shôgakukan, Tóquio, 1985.
- ÔNISHI, Yoshinori, *MANYÔSHÛNO SHIZEN KANJÔ*, ed. Iwanami, Tóquio, 1943.
- TANIYAMA, Shiguero, *WAKASHI-KARONSHI*, ed. Ôfûsha, Tóquio, 1969.
- NAKANISHI, Susumu, et alii, Periódico *NIHON BUNGAKU SHINSHI-KODAI I*, ed. Shibundô, Tóquio, 1985.
- SUZUKI, Kazuo, et alii, *NIHON BUNGAKU SHINSHI-KODAI II*, ed. Shibundô, Tóquio, 1985.
- KOYAMA, Hiroshi, et alii, *NIHON BUNGAKU SHINSHI-CHÛSEI*, ed. Shibundô, Tóquio, 1985.