

SURGIMENTO DA POESIA PAISAGISTA JAPONESA

Teiiti Suzuki

KOJIKI e *NIHONGUI*, os primeiros livros de história japonesa, editados respectivamente em 712 e 720, consignam canções (110 em *KOJIKI* e 220 em *NIHONGUI*), cuja autoria é atribuída a personagens mitológicos e históricos. Atribuições essas, porém, arbitrárias na maioria dos casos, como passaremos a ver.

Segundo o prefácio de *KOJIKI*, o livro foi elaborado com base nas lendas pertencentes à casa imperial e aos grandes clãs, transmitidas oralmente pelos *Kataribe*, literalmente “contadores”. Estes tinham por função, aliás hereditária, educar a mocidade nobre, contando-lhe os feitos passados do clã, bem como recitá-los nas solenidades ou festejos públicos (1). Havia também os que, após a queda do clã a que pertenciam, tornaram-se “contadores” ambulantes, como rhapsodos gregos, vagando de aldeia em aldeia a recitar as lendas do antigo clã.

As canções constantes em *KOJIKI* e *NIHONGUI* são as canções populares em voga que os “contadores” inseriam nas lendas, para aumentar o efeito literário das peças recitadas, ou as que improvisavam com a mesma finalidade.

Trata-se, portanto, de produtos da literatura oral, de inspiração eminentemente coletiva.

Constam, contudo, canções de caráter individual, isto é, onde se nota o esforço do autor de exprimir o seu sentimento pessoal. Como exemplo, podemos citar seis canções atribuídas à Imperatriz Saiméi. Conta *NIHONGUI* que elas foram compostas pela Imperatriz, quando da morte do seu neto, em 658. “Ela as recitava de vez em quando e chorava” acrescenta *NIHONGUI* (2). Todas revestem a forma de *tanka*, literalmente poema curto, de 31 sílabas.

(1) — Origuchi, Nobuo, *Obras Completas*, Chuokoron, Tóquio, 1966, vol. 9, p.p. 10-17;

(2). — *Nihongui*, in *Coleção de Clássicos Japoneses*, Iwanami, Tóquio, 5ª edição, 1969, vol. 2, p. 332;

Antes de apresentá-las, cumpre frisar que o *tanka*, por ser muito curto, não é apropriado para exprimir o pensamento discursivo ou fazer descrições minuciosas; vale-se mais do efeito musical de suas palavras divididas em cinco versos de 5,7,5,7 e 7 sílabas, respectivamente, recorrendo-se a variada técnica eufônica para expressar simbolicamente o sentimento do autor. É a razão por que julgamos ser fora de nosso alcance traduzir. Limitar-nos-emos a apresentar o original, acompanhado da reprodução do seu sentido geral em português.

Eis um *tanka* da referida Imperatriz:

Assukagaua
Minaguirahitsutsu
Yukumizuno
Aidamonakumo
Omohoyurukamo

As águas do Assuka correm cheias. Do mesmo modo, o meu pensamento corre sem parar (sobre o meu finado neto)

A tristeza sem fim se identifica com as águas do rio que correm sem cessar. A fina sensibilidade da autora se revela, entre outros, pelo fato de acrescentar ao verbo *minaguiri* (transbordar) do segundo verso o sufixo verbal *hi*, que indica o movimento contínuo e repetido.

MANYOSHU, a mais antiga antologia poética japonesa, compilada, ao que parece, na segunda metade do século VIII, registra também um *tyoka*, literalmente, poema longo, contendo de uma dezena até uma centena de versos, e dois *tanka*, atribuídos à mesma Imperatriz. São eles igualmente dotados de grande vibração lírica, no que contrastam com os poemas atribuídos a personagens mais antigos, onde se nota mais nitidamente a reminiscência da literatura oral.

Podemos, assim, considerar que os meados do século VII constituem uma fase de transição entre a literatura oral e a literatura escrita, ou melhor, entre as canções folclóricas e a poesia lírica.

NUKADANO OOKIMI é outra poetisa dessa época. *MAN-YOSHU* registra três *tyoka* e nove *tanka* de sua autoria.

Apresentemos um *tanka* (3):

Kimimatsuto
Uagakoioreba
Uagayadono

(3). — *Manyoshu*, 4-448 (o primeiro algarismo indica o nº do volume e o segundo o do poema).

Sudareugokashi
Akinokazefuku

Quando estou aguardando, cheia de saudades, a chegada do amado, o vento do outono sopra, balanceando a cortina de bambu do meu quarto.

O leve balancear da cortina reflete a inquietação da mulher que espera, ansiosa, pelo seu amado.

Um outro poema da mesma poetisa, porém com tonalidade diferente (4):

Niguitazuni
Funanorisemuto
Tsukimateba
Shiomokanainu
Imauakoguiidena

Enquanto se espera a lua sair para zarpar, no porto de Niguitazu, a maré se tornou propícia. Vamos partir.

De acordo com o *satyu* (anotação ao pé do verso), a autora compôs esse poema por ordem da Imperatriz Saimei, acima citada, quando a esquadra imperial fazia pouso no porto de Niguitazu, em 661. A esquadra se dirigia à Ilha de Kyushu, onde iria se estabelecer o quartel-general da força expedicionária, destinada a combater as forças do Império TANG e de SILA, país coreano.

O poema está expresso em termos grandiloquos e solenes, como que pressagiando a vitória almejada.

Mas o presságio não se realizou. A imperatriz veio a falecer no quartel-general de Kyushu. Sucede-lhe no trono o seu filho, Imperador TENJI. Este organiza outra força expedicionária a qual, porém, é fragorosamente derrotada no litoral coreano pela esquadra aliada de TANG e de SILA, em 663.

Falecido o Imperador TENJI, em 671, sucede-lhe o seu irmão TEMMU, o qual, por sua vez, é sucedido pela sua esposa, Imperatriz JITO, em 687. Esses três imperadores têm seus poemas coligidos em *MANYOSHU*, destacando-se, no entanto, a Imperatriz JITO, por apresentar uma novidade literária, como se vê do poema seguinte (5):

Harusuguite
Natsukitarurashi

(4). — *Idem*, 1-8;

(5). — *Idem*, 1-28;

Shirotaeno
Koromohoshitari
Amenokaguyama

Parece que a primavera passa e o verão vem chegando: estão estendendo vestes brancas no sopé (verde) do Monte Amenokaguyama.

O Monte Amenokaguyama fica perto, a leste da nova capital que a Imperatriz mandou construir em 692-694. Do palácio, ela avista o monte e fica impressionada pelo contraste do verde e do branco. O verde do sopé do monte e o branco das vestes que as sacerdotisas estendem ao sol para purificá-las, antes de vestir na cerimônia religiosa, no referido monte, que é tido como sagrado. A paisagem é própria de início de verão, quando a autora pensava estar ainda na primavera, conforme marca o calendário.

O calendário chinês, introduzido no Japão em meados do século VI, divide as quatro estações do ano com datas certas. Ao lado desse calendário oficial, porém, existe o calendário natural, sentido e vivido pelo povo, essencialmente agrícola, marcado pelas vicissitudes climático-agrícolas de cada ano. Há sempre defasagens entre os dois calendários.

A Imperatriz se surpreende ao constatar essa defasagem, ante a paisagem, digamos, impressionista, marcada pelo contraste do verde e do branco.

O poemeto retrata com pinceladas rápidas e singelas, mas em sua plenitude, a paisagem e a emoção da autora, sem contudo, fazer qualquer alusão expressa ao estado de alma ou aspecto psicológico. É o que chamamos de “poesia paisagista”, a exemplo da pintura paisagista, muito a gosto da sensibilidade japonesa.

Outro autor contemporâneo, KAKINOMOTONO HITOMARO, que parece ser poeta da corte imperial, produziu também belos exemplos de poesia paisagista.

É fértil a produção deste poeta: *MANYOSHU* registra 85 poemas, entre *tyoka* e *tanka*, sendo que entre 372 poemas registrados como constantes na Antologia HITOMARO, compilada por ele próprio, mas hoje desaparecida, é difícil distinguir as suas obras das de outros autores anônimos que HITOMARO coligiu.

Citaremos dois exemplos (6):

Himukashino
Nonikaguirohino

(6). — *Idem*, 1-48;

Tatsumiete
Kaermisureba
Tsukíkatabukinu

Vê-se o arrebol da madrugada apontar na borda da campina a leste e, olhando para trás, avista-se a lua inclinar-se no horizonte.

O poeta está absorto na grandiosidade da cena, ao clarear do dia, com o sol nascendo de um lado e a lua desaparecendo do outro lado da imensa campina.

Ashibikino
Yamakauanoseno
Narunabeni
Yuzukigatakeni
Kumotatiuataru ..

Os cúmulos vão surgindo e se estendendo por detrás do Monte Yuzuki, ao som cristalino do riacho serrano.

Este poema foi extraído da Antologia HITOMARO (7), mas não hesitamos em atribuir a sua autoria ao grande poeta, pelo seu tom elevado característico.

A emoção, por assim dizer, cósmica do autor é enunciada pela magnífica sinestesia do som do riacho e da visão das nuvens, em movimentação simultânea.

Traçamos acima, em linhas gerais, a evolução da poesia japonesa nos seus primórdios: a poesia lírica se desprende das canções folclóricas nos meados do século VII e já nos fins do mesmo século, surge a poesia paisagista.

Na literatura chinesa, que tanta influência exerceu sobre as letras japonesas, particularmente no período em apreço, a poesia paisagista tal como conceituamos acima surgiu, ao nosso ver, somente no início do século VIII, com o poeta WANG WEI (701-761)

De SHIH-CHING, a primeira antologia poética chinesa que reúne as canções populares dos fins do século X ao começo do século VI a. C. até WANG WEI, do século VIII d. C., foi lenta a evolução.

Na poesia chinesa, o interesse pela paisagem se esboçou a partir do século V d. C., como afirma o crítico chinês do século VI, LIU HSIEH:

(7). — *Idem*, 7-1088;

“No início da dinastia **SUNG** do Sul (421-475), houve modificação na poesia... a preocupação filosófica cedeu lugar ao interesse pela natureza” (8).

Com efeito, a antologia chinesa **WEN HSUAN**, compilada entre 523-531, apresenta os versos fortemente impregnados pelo citado “interesse pela natureza”, como os de **HSIE LING YUN** (9). Mas, mesmo este poeta não dispensa a alusão ao seu estado de alma, resultante da contemplação da natureza.

Vejamos, agora, como era o Japão na segunda metade do século VII.

Embora tensas as relações sino-japonesas, como se pode depreender da conquista de **PEKTSE**, velho aliado japonês na península coreana, pelas forças aliadas do Império **TANG** e de **SILA**, em 660, da derrota da força expedicionária japonesa, em 663 e do aniquilamento de **KOKURYO**, outro país coreano de gloriosa tradição militar, pelas mesmas forças aliadas, em 668, não arrefeceu a ânsia por parte do Japão, de absorver a adiantada cultura chinesa.

Anteriormente, a absorção se fizera através da Coréia, mas a partir do século VII passa a sê-lo diretamente da China, enviando-se as missões culturais ao Império **SUI** e depois de sua queda em 618, ao Império **TANG**, com grande sacrifício para o erário público e perigo de vida aos seus integrantes.

O envio de tais missões ocorre em 654, 659 e 664, isto é, com maior freqüência do que antes.

Ademais, a queda de **PEKTSE** vem trazer numerosos refugiados de guerra, na maioria nobres e altos funcionários, para a corte japonesa, o que constitui um novo impulso para o cultivo de artes e letras chinesas. Formam-se salões onde se aprimoram a poesia chinesa e a japonesa.

Na área político-econômica, o novo regime instaurado em 645, pelo Príncipe **NAKANO-OOE**, mais tarde, Imperador **TENJI**, tendo como modelo a monarquia despótica chinesa, consolida suas bases sob a firme liderança do seu sucessor, Imperador **TEMMU**

Em 687, este é sucedido pela esposa, Imperatriz **JITO**. Constrói-se a nova capital ao molde chinês. Ergue-se o suntuoso tem-

(8). — Liu, Hsieh — Wen-Hsien Tiao-Lung, in Coleção de Clássicos chineses, Tokyo, Meiji Shoin, vol. 1, pág. 86.

(9). — *Wen-Hsuan*, in Coleção de Clássicos Chineses, Tokyo, Meiji Shoin, 7ª edição, 1970;

plo YAKUSHIJI, cuja tríade de BUDA BHAIYAGURU, de feição vigorosa, solene, mas acolhedora, marca o ponto alto da arte clássica, ao lado do pagode de três andares, que perpetua até hoje a pureza de suas linhas arquitetônicas.

Os novos códigos que regem legalmente a vida nacional são promulgados sucessivamente, em 671, 689 e 701, refletindo a rápida transformação social. O velho sistema vai cedendo lugar à estrutura calcada no exemplo continental. Aquele é o berço das canções folclóricas e esta é propícia para o surgimento da individualidade, responsável pela criação da poesia lírica.

O desejo de auto-determinação nacional se manifesta no esforço de elaborar a história pátria, esforço esse que, iniciado em 620 e revigorado pelos editos subsequentes, culmina em *KOJIKI* e *NIHONGUI*.

Esses livros são redigidos em chinês, salvo no que concerne às canções neles inseridas. Estas são reproduzidas em japonês, utilizando, porém, os caracteres chineses, isto é, a sintaxe é genuinamente japonesa, mas os vocábulos são representados em caracteres chineses, recorrendo-se ora ao valor semântico, ora ao elemento fonético do ideograma.

Os versos de *MANYOSHU* também são representados da mesma maneira, em ideogramas. Ainda não existia o fonograma japonês, que apareceria somente dos fins do século VIII ao começo do século IX.

Como se vê, a passagem da fase oral para a escrita, na literatura japonesa se fez graças ao emprego do ideograma chinês.

Justamente neste período transitório, houve o impacto da poesia lírica chinesa dos séculos VI e VII, bastante refinada e sofisticada, o que teria interrompido o desenvolvimento épico, de um lado, e de outro, sedimentando de maneira precoce o lirismo em gestação.

Ainda mais precoce é o aparecimento da poesia paisagista, pelas circunstâncias que adiante veremos.

Conta *KOJIKI* que o príncipe *YAMATOTAKERU*, herói lendário, achou ao pé do pinheiro a espada que havia esquecido na expedição anterior, e muito contente, cantou (10):

Ouarinimukaeru
Otsunosakinaru
Hitotsumatsu

(10). — *Kojiki*, in Coleção de Clássicos Japoneses, citado, 7ª edição, 1964, pág. 221;

Haseo
Hitoniariseba
Tatihakemasio
Kinukisemasio
Haseo

Ó pinheiro que fica no cabo de Otsu com a face voltada para o país de Ouari. Eia! Se fosse homem, gostaria de te colocar a espada e a roupa. Eia!

Diz “se fosse homem”, porque não considera o pinheiro como um ser humano. Mas o pinheiro é tratado com tanta intimidade quanto um ser humano. Tão íntimo que dispensa qualquer artifício antropomórfico para simpatizar-se com ele. Entre o ser humano e a natureza há uma perfeita *sympatheia*, na acepção original da palavra. O homem *sente com a natureza*. Convive com a natureza, como sua parte integrante.

Era essa a mentalidade japonesa na época das canções.

Como vimos, porém, processou-se uma profunda mudança na estrutura social, no decorrer do século VII, dando ensejo a que emergisse a expressão literária de índole individual.

A referida antologia chinesa WEN HSUAN teria sido conhecida no Japão desde o início do século VII (11) e o seu naturalismo, esteticamente coordenado, teria exercido uma influência catalisadora sobre a sensibilidade naturalista, de índole primitiva, do japonês, fazendo surgir a poesia paisagista, a que acima aludimos.

Daí por diante, o paisagismo torna-se tema importante na literatura japonesa e vem se perpetuando até hoje.

(11). — Kojima, Noriyuki — *Jyodai Nihon Bungaku-to Chugoku Bungaku* (A Literatura Japonesa Antiga e a Literatura Chinesa), Hanawa-shobo, Tóquio, 2ª edição, 1971, vol. I, p. 81.