

BASHÔ E SUA POÉTICA

Teiiti Suzuki

São escassos os dados biográficos de Bashô salvo no que diz respeito à sua última fase.

Nasceu em 1644, na pequena cidade-castelo de Ueno, distante cerca de 40 km da antiga capital Quioto. Exerceu cargo subalterno no feudo natal, quando teria se iniciado no *haikai* (versos encadeados humorísticos) em companhia do seu amo, que era discípulo do mestre Kigin, destacada figura da escola de Teitoku.

Com a morte do amo em 1666, abandona a carreira de funcionário provincial, passando a depender economicamente de seu irmão mais velho. Supõe-se que nesse tempo tenha estado freqüentemente na antiga capital, estudando o *haikai* e áreas afins, como letras clássicas japonesas e chinesas.

Em 1671, Bashô vai para Edo, sede do governo central, que se estabeleceu no começo do mesmo século.

Ao partir, compila uma antologia de *haikai* com comentários jocosos, dedicando-a à divindade protetora das letras, cultuada no santuário local. O fato denota a sua intenção de tentar a vida como profissional de *haikai* na nova capital. Edo se encontrava então em uma fase de febril expansão: cresceu de um vilarejo com 2.000 habitantes no começo do século para uma aglomeração urbana espantosa que contava com mais de 800.000 habitantes, resultado do afluxo de gente de todas as partes.

A referida antologia revela um aspecto importante. Ela se afasta consideravelmente da escola de Teitoku, onde, como vimos, formou-se Bashô, escola essa que se caracterizava pela preocupação de frear as licenciosidades de que o *haikai* originariamente se revestia. Assemelha-se, ao contrário, à linha da corrente vanguardista sob a liderança de Sôin, que então estava surgindo em Osaka, berço da burguesia emergente.

Uma vez em Edo, Bashô adere com entusiasmo à escola de Sôin, que se difunde rapidamente em todo o país. Em 1674, o seu nome aparece como

participante da seção de *haikai*, promovida em homenagem ao mestre Sôin, então em visita à nova capital. Ao que parece, Bashô se firma profissionalmente como mestre de *haikai* em 1677.

A escola de Sôin entra, porém, em rápida decadência: a busca desenfreada de comicidade e de novidades cada vez mais extravagantes leva o movimento à anarquia e ao caos. Uma saída para o impasse é procurada por vários poetas, entre eles o próprio Bashô.

Este procura abrir o caminho, começando por mudar o seu estilo de vida: em 1680, retira-se da cidade para a chácara de um seu discípulo, situada além do Rio Sumida, que marca o perímetro urbano.

O retiro vai livrar Bashô de obrigações mundanas próprias de um mestre com popularidade crescente, bem como de boa parte da clientela, composta de funcionários e comerciantes abastados, que praticam o *haikai* por diversão. Mas esse novo tipo de vida obriga-o a viver como eremita, com a ajuda de poucos discípulos e admiradores.

Ele planta defrente à sua cabana uma bananeira, que se chama *bashô* em japonês, e adota o nome dessa planta¹ como seu pseudônimo literário.

Começa a fase de intensa pesquisa e produção de Bashô. O tom espiritual de outrora, próprio da escola de Sôin, cede lugar à severidade e melancolia, seja pela influência de poetas antigos chineses em quem se inspirava, seja por decorrência da solidão na qual se refugiou.

Eis alguns versos dessa época:

Uma noite, o tufão assola a região, como sói acontecer no início de outono. A água da chuva vaza pelo teto, caindo em gotas na bacia colocada na cabana, que treme sacudida pela ventania uivante. Como estaria a pobre da bananeira?

“Esta noite,
o tufão torturando a bananeira...
Ouço o gotejar da água na bacia.”

O outono está no fim. As folhas já caíram. Um corvo pousa imóvel no galho que risca um ziguezague no céu crepuscular.

“Entardecer do outono...
Um corvo pousando
no galho sem folhas.”

No fim do ano, cada família prepara os bolinhos de arroz para as festas do ano novo, socando no pilão o arroz cozido a vapor. A pancada da mão do pilão dá o barulho característico, festivo, que ecoa ao longe.

O poeta, sem família e solitário, fica ouvindo aquele barulho.

“O ano está findando...
Deito sozinho, a ouvir
o eco da pancada de socar o arroz.”

O fogo que quase destruiu a cidade de Edo, em 1682, atravessa o Rio Sumida e atinge a modesta cabana de Bashô. Ele teve que se abrigar na casa de um discípulo na montanhosa província de Kai.

Desde então, o poeta passa a maior parte de sua vida viajando.

Em 1684, empreende uma longa viagem pelas províncias do centro-oeste. Ao partir, compõe o *hokku* (estrofe inicial dos versos encadeados) seguinte:

“O vento do outono penetra no meu corpo,
que poderá transformar-se em cadáver,
exposto ao relento, na estrada.”

O tom patético do verso reflete a disposição e a expectativa do poeta: disposição de enfrentar as dificuldades da viagem, inclusive a morte no caminho, e a expectativa de resolver, em viajando, os problemas artísticos que o atormentam.

Examinando os roteiros das suas viagens, constata-se que o poeta tinha por objetivo, de um lado, consolidar e ampliar as bases da sua escola, que iam se disseminando paulatina mas firmemente, e, de outro, visitar os lugares celebrizados pelos poetas antigos.

A visita a essas localidades, para reviver as experiências passadas, convence Bashô de que a sua arte é e deve ser diferente da dos antigos, embora não deixe de admirá-los.

Baseado nessa convicção, Bashô ensina aos discípulos, recomendando-lhes que “não lambessem a baba dos antigos”². ou, em outros termos, “não busquem o que os antigos produziram, mas, sim, o que eles almejavam”³.

Segundo Bashô, o que os antigos procuraram na arte é o *makoto*.

Os missionários portugueses que estiveram no Japão pouco antes da época de Bashô traduziram esse termo por “verdade”⁴. O termo é a versão japonesa do chinês, que originariamente designava “a atitude do homem perante os deuses” como diz *Li-tchi*, um dos cinco livros fundamentais do Confucionismo⁵. O conceito evoluía para uma acepção mais ampla, de conteúdo ético-ontológico. Com efeito, o livro *Chung-Yung*, bíblia do Neo-confucionismo, a filosofia dominante no Japão na época de Bashô, alude a ele nesses termos:

“Se não estás esclarecido a respeito do
Bem, não és imbuído do *makoto*”⁶ e “O *makoto* é a lei do Universo”⁷

Portanto, o *makoto* é, ao mesmo tempo, o princípio ético e ontológico, ou seja, o fundamento ético de toda a ação, e a lei básica de toda a existência cósmica.

Conforme salienta o seu discípulo Toho, foi Bashô quem introduziu o *makoto* no *haikai*, como fundamento estético da sua arte, isto é, como a essência da poesia.

O caminho para atingir essa essência é indicado por Bashô, nos seguintes termos:

“Aprenda a respeito do pinheiro diretamente do pinheiro, a respeito do bambu, diretamente do bambu.”⁹

Explica mais adiante:

“O aprender do pinheiro quer dizer abandonar os preconceitos e encarar o objeto diretamente, *sans parti pris*. Quando se penetra dentro do objeto, o recôndito se revela e sensibiliza a alma. Aí, então, nasce a poesia.”⁹

Por conseguinte:

“Quando o sentimento não surge diretamente do objeto, estamos diante da dicotomia sujeito-objeto e não se atinge a essência da poesia. Essa dicotomia não será senão o produto de preconceitos.”⁹

Ainda retomando essa idéia, o poeta enfatiza: “a poesia não é algo a ser feito pelo poeta, mas algo que nasce espontaneamente dentro do poeta”. Em outras palavras, a poesia não reside no *facere*, mas no *fieri*.

A insistência em transcender a oposição sujeito-objeto, para o poeta se integrar com a natureza, faz-nos lembrar a filosofia de Chuang-Tsu, do século IV a.C., e o Zen Budismo.

De fato, o interesse de Bashô pelos pensamentos de Chuang-Tsu pode ser percebido pela freqüente citação do filósofo chinês, tanto nas correspondências com seus discípulos, como nas críticas e comentários sobre o *haikai* na década de 1680. Na crônica da viagem que ele fez em 1687-1688, salienta que “a meta da arte reside em obedecer à natureza e voltar a ela”¹⁰, preceito freqüentemente formulado por Chuang-Tsu.¹¹

O próprio Bashô confessa que “em certa época estava propenso a entrar pela porta do Zen”¹². A sua amizade e admiração pelo monge Buttyô, mestre de Zen, são por ele documentados: ele o visita no convento de Kashima em

1687¹³. Mais tarde, em 1689, quando da sua famosa viagem pelas províncias do norte, passa pelo convento onde Buttyô, ainda noviço, estudara. Em sinal de homenagem ao velho mestre, compõe um hokku¹⁴.

Presume-se que Bashô conheceu o monge quando este estivera num templo, perto da cabana de Bashô, no começo da década de 1680.

Não nos parece, no entanto, que a poética de Bashô seja produto de estudos aprofundados da filosofia de Chuang-Tsu, do Neo-confucionismo ou do Zen. O poeta foi elaborando a sua poética através da sua vivência profunda e incessante com o *haikai*. O Zen, Chuang-Tsu e o Neo-confucionismo teriam servido apenas como ponto de apoio para consolidar as suas concepções sobre a arte, a que se dedicou ao longo de sua vida sofrida.

O cultivo da alma, conforme vimos, é o pré-requisito da arte. Sem alma pura, não há poesia. É a alma pura, livre daquele véu que é tecido de preconceitos gerados em função da utilidade pragmática, a que alude Bergson¹⁵.

“É preciso manter a alma pura e elevada” ensina Bashô, “e descer à vida do dia a dia”¹⁶. A vida cotidiana, do povo é, aliás, a base de onde historicamente nasceu o *haikai* e onde este busca sua inspiração.

Realmente, a poesia de Bashô é de cunho essencialmente popular: trata de assuntos do povo, alicerça-se no sentimento do povo e emprega termos vulgares do povo, que são vedados à poesia tradicional. Mas o escopo da sua arte é, como diz o poeta, “colocar nos lugares corretos as palavras vulgares”¹⁷. Colocá-las nos lugares corretos significa dar-lhes a estrutura genuinamente poética, por força da alma pura.

Ora, a pureza da alma é o que os antigos almejavam, os presentes devem almejar e os pósteros almejarão. É a meta da eterna busca do artista. É o que há de imutável na arte. E, à medida em que o artista persiste nesta eterna busca, ele evolui, muda, renova-se. Conseqüente e necessariamente, a sua arte também.

Onde não há essa busca perece a pureza da alma, e aparece o artifício, o que implica em marasmo e em maneirismo, enfim, em falência da arte.

Insiste Bashô:

“Esse duplo aspecto de imutabilidade e de mutabilidade constitui a natureza fundamental da arte”¹⁸

Assim, pois, o conjunto imutabilidade-mutabilidade é universal em todos os tempos e em todos os campos da arte, seja em Saigyô (poeta do século XII), em Sesshû (pintor do século XV), em Sôgui (poeta também do século XV) e em Rikyû (mestre da cerimônia do chá, do século XVI).¹⁹

Para Bashô, o *haikai* é um constante exercício espiritual, sendo que a viagem constitui a melhor escola para esse exercício. A viagem é a fuga da vida sedentária, é o desprendimento.

“Muitos poetas antigos morreram em viagem”, lembra Bashô²⁰, certamente fazendo alusão a Saigyô, a Sôgui, acima referidos, e a Tu Fu, chinês do século VIII, de sua particular admiração.

A viagem é mais do que uma necessidade para Bashô, é quase uma obsessão, porque se achava “possuído pelos demônios da viagem”.²⁰

Apesar de sua saúde precária, não pára de viajar, “qual nuvem acossada pelo vento”²⁰. pousando, às vezes, em casebres de camponeses, onde

‘Pulgas e piolhos,
e, na cabeceira,
o barulho do cavalo a urinar.’”

e, extasiando-se na tranqüilidade da alma pura:

“Quietude...
O canto das cigarras
que penetra nas rochas.”

No meio da montanha cheia de rochedos e árvores, um velho templo. No pátio, o canto estridente das cigarras povoa a atmosfera. O poeta integra-se a esse canto, com ele se identifica e penetra nas rochas. O canto das cigarras é a quietude porque o poeta com ele se identifica. É a quietude que palpita com o poeta e a natureza, comungados naquilo que Bashô denomina “a essência da poesia”

Bashô morreu em 1694, em Osaka, onde se encontrava em viagem.

NOTAS:

1 – O *bashō* era uma planta exótica muito cantada pelos poetas chineses clássicos por sua fragilidade diante dos rigores do clima temperado.

2 – IMOTO, Nôichi et alii (revisores e comentaristas) – *Obras Completas de Bashô*, Tóquio, Kadokawa, 1969, 3ª ed., vol. 7, p. 174.

3 – Idem, vol. 6, p. 512.

4 – *Vocabulario da Lingoa de Iapam*. Nagasaqui, Colégio de Iapam da Companhia de Jesus, 1603, p. 149 (reprodução fotográfica, por Bunseido, Tóquio, 1973).

- 5 – TAKEUCHI, Teruo (revisor e comentarista) *Li-Tchi*, Tóquio, Meiji-shoin, 2ª ed., vol. 2, p. 731.
- 6 – AKASAKA, Tadashi (revisor e comentarista) – *Chung-Yung*, Tóquio, Meiji-shoin, 1974, 2ª ed., p. 273.
- 7 – Ibidem, p. 275.
- 8 – *Obras Completas de Bashô*, supra, vol. 7, p. 155.
- 9 – Ibidem, p. 175.
- 10 – *Obras Completas de Bashô*, supra, vol. 6, p. 75.
- 11 – ICHIKAWA, Yasushi (revisor e comentarista) – *Chuang-Tsu*, Tóquio, Meiji-shoin, 1970, 7ª ed., pp. 341, 351, 367 e 368.
- 12 – *Obras Completas de Bashô*, supra, vol. 6, pp. 75 e 463.
- 13 – Ibidem, p. 69.
- 14 – Ibidem, p. 108-109.
- 15 – BERGSON, Henri – *Le Rire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, 94ª ed., pp. 115-121.
- 16 – *Obras Completas de Bashô*, supra, vol. 7, p. 174.
- 17 – OHASHI, Yoshio e OUCHI, Hatsuo (revisores e comentaristas) *Koten Haibungaku Taikei* (Coletânea de *Haikai* Clássico), Tóquio, Shueisha, 1975, 2ª ed., vol. 10, p. 68.
- 18 – *Obras Completas de Bashô*, supra, vol. 7, p. 173.
- 19 – Idem, vol. 6, p. 75.
- 20 – Ibidem, p. 103.