

ASPECTOS DO ROMANTISMO NO JAPÃO – UM ESTUDO SOBRE O AUTOR SHIMAZAKI TÔSON E SUA OBRA *WAKANASHÛ*

*Eliane Toshie Korogui Yamamoto**

La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques; voilà la double bannière qui rallie, à bien peu d'intelligences près (lesquelles s'éclaireront), toute la jeunesse si forte et si patiente d'aujourd'hui; puis, avec la jeunesse et à sa tête, l'élite de la génération qui nous a précédés, tous ces sages vieillards qui, après le premier moment de défiance et d'examen, ont reconnu que ce que font leurs fils est une conséquence de ce qu'ils ont fait eux-mêmes, et que la liberté littéraire est fille de la liberté politique¹.

VICTOR HUGO

RESUMO: Durante o Período Meiji², houve uma tentativa de modernização no Japão por meio da introdução em grande escala de técnicas, filosofias e ideologias do ocidente. No plano da literatura, houve também a introdução de diversas correntes literárias como o romantismo, o naturalismo, o realismo entre outros, que chegaram ao Japão quase concomitantemente.

Três foram os principais grupos literários japoneses que aderiram ao romantismo: o *Bungakukai*, o *Myôjô* e o *Subaru*. Shimazaki Tôson foi fundador e idealizador do

* Mestranda na área de Língua, Literatura e Cultura Japonesa pela Faculdade de Filodofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH-USP.

1. Victor Hugo, pref. de Hernani, *op. cit.*, vol. VIII, pp. 539-540.

2. Período Meiji (1868-1912): iniciou-se com a Restauração Meiji que ocorreu entre o final do ano de 1867

primeiro grupo e destacou-se por desenvolver e produzir poemas românticos inovadores que seguem o modelo denominado *shintaiishi*³ (nova forma poética). Neste trabalho, nosso objetivo foi caracterizar o romantismo japonês, estabelecendo fatos que evidenciem a influência do romantismo ocidental (França, Inglaterra e Alemanha) sobre o escritor denominado romântico Shimazaki Tôson.

ABSTRACT: During the Meiji Period, there was an attempt of modernization in Japan by the introduction of techniques, philosophies and ideologies from the west. In the plan of literature, it also had the literary diversity by the introduction of literary movements such Romanticism, Naturalism, Realism among others that had arrived almost concomitantly at Japan.

The main Japanese literary groups that had adhered to the Romanticism were three: the *Bungakukai*, the *Myôjô* and the *Subaru*. Shimazaki Tôson was the founder and idealizer of the first group and was distinguished for developing and producing Romantic innovative poems that follow a model called *shintaiishi* (new poetical forms). In this work, our objective was to characterize the Japanese Romanticism, establishing facts that show the influence of the western Romanticism (France, England and Germany) about the called Romantic writer Shimazaki Tôson.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura japonesa, literatura moderna, período Meiji, modernização, Romantismo, *waka*, *shintaiishi* e Shimazaki Tôson.

KEYWORDS: Japanese literature, modern literature, Meiji period, modernization, Romanticism, *waka*, *shintaiishi* and Shimazaki Tôson.

I

Se todas as obras literárias que exaltam o emocional e os sentimentos humanos pudessem ser classificadas como românticas, grande parte dos trabalhos literários japoneses o seria⁴. De acordo com este critério, Donald Keene afirma que mesmo alguns escritores do período Edo⁵ como Yosa Buson e Ueda Akinari podem ser considerados

e início de 1868, tirando a autoridade do xogunato Tokugawa e restabelecendo o poder à família imperial. Em 1873 houve a transferência da capital de Kyôto para Edo que passou a se chamar Tóquio, a capital do leste. Durante este período histórico, o Japão sofreu uma época de intensas transformações e progressos tecnológicos e científicos com o advento da ciência e tecnologia ocidental, além da introdução da filosofia e da cultura ocidental de uma forma geral.

3. *Shintaiishi*: Foi idealizado em meados do período Meiji por um grupo liderado Toyama Masakazu e, posteriormente, seguido por poetas como Kitamura Tôkoku, Shimazaki Tôson, Doi Bansui, Kanbara Ariake e Susukida Kyûkin.
4. Cf. Keene, 1987, p. 186.
5. Período Edo (1603-1867): período quando o *xogunato* Tokugawa dominou o Japão impondo o isolamento do país em relação ao resto do mundo, organizou um forte sistema de controle sobre os suseranos que impedia sua articulação contra o poder central e implementou uma rígida hierarquia social. A população era dividida em quatro grupos principais, definidos por nascimento: os guerreiros samurais, os agricultores, os artesãos e os comerciantes. Havia ainda a classe dos nobres, do clero e dos *senmin*. No final do

românticos embora escrevessem, respectivamente, *haikai* e contos de natureza fantástica classificados *yomihon*⁶ Chikamatsu Monzaemon⁷, importante dramaturgo do mesmo período, também poderia ser igualmente classificado como romântico, se se levasse em conta a intensa carga emocional que se pode observar em suas peças. Entretanto, alguns poucos elementos românticos não são suficientes para qualificar um escritor e uma obra como tal.

Para iniciarmos nosso trabalho, podemos fazer a seguinte pergunta: qual a relevância da introdução do romantismo ocidental para o Japão? Antes de respondermos especificamente a esta pergunta, podemos observar que a importação de aspectos culturais do estrangeiro foi uma prática bastante comum empregada pelo país ao longo de sua história. Aliás, tal prática foi largamente utilizada não somente pelo Japão, mas também pelos demais países do mundo. Como afirma Maria Cecília Q. M. Pinto, baseada em Shaw, em *Alencar e a França – Perfis*, “na trajetória histórica dos povos ocorrem momentos privilegiados que se abrem à cultura estrangeira, seja por necessidade de transformações radicais, seja pelo fato de tal necessidade corresponder ao despertar da consciência nacional”⁸ Como bem lembra Maria Cecília, o Renascimento francês, por exemplo, deu-se a partir do paradoxal desejo do país de romper com seu recente passado, a Idade Média, na expectativa de buscar novas formas e conteúdos na antigüidade clássica, sobretudo na italiana. No Brasil e na América Latina, o Romantismo importado da Europa visou a afirmação e ao reconhecimento da identidade nacional⁹. No Japão, as diversas importações culturais promovidas pelo país visavam tanto a busca de novas formas de conteúdo como a afirmação da consciência nacional, havendo ênfase em uma ou noutra, conforme o período histórico japonês.

Apesar do Japão constituir um país arquipélago, o que o isola geograficamente dos demais países asiáticos, isso não impediu que o país do sol nascente, desde os tempos mais remotos, se relacionasse com os países vizinhos ou com os países do Ocidente. De acordo com José Yamashiro, no decorrer de seu longo passado, o povo japonês mostrou uma inegável tendência para aceitar e assimilar culturas alienígenas, transformando-as aos poucos e dando-lhes caráter próprio¹⁰. Na trajetória histórica

período Edo, essas rígidas distinções sociais tornaram-se, de certa forma, um pouco mais flexíveis, mas essa estrutura formal continuou existindo até sua extinção oficial em 1868. Apesar da desigualdade social e da distribuição de renda injusta – sendo os agricultores altamente explorados e mantidos no limite da sobrevivência – o final das constantes guerras internas favoreceu o crescimento das cidades e das atividades comerciais. Com a urbanização surgem novos costumes e ocorre o desenvolvimento de novas formas de arte e de entretenimento popular. Foi nessa época que surgiram as formas de arte expressivas para a cultura japonesa como o teatro de bonecos (*bunraku*) e o teatro *kabuki*; no plano da literatura, surgiram escritores importantes como Ihara Saikaku, Ueda Akinari, Takizawa Bakin e poetas de *haikai* como Matsuo Bashô e Yosa Buson.

6. *Yomihon*: tipo de obra literária caracterizada por apresentar caráter fantástico, moralista e confucianizante e por conferir menos ilustrações do que a produção sua contemporânea.
7. Chikamatsu Monzaemon (1653-1724): um dos principais dramaturgos do período Edo. Compôs diversas peças para o teatro de bonecos (*bunraku*), depois adaptados para o teatro *kabuki*.
8. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, *Alencar e a França-Perfis*, São Paulo, Annablume, 1999, p. 19.
9. *Idem, ibidem*.
10. Cf. Yamashiro, 1950.

japonesa, a abertura para a recepção dos aspectos culturais estrangeiros se deu num interessante movimento cíclico de aceitação e de repulsão, um desejo de buscar a modernização e a melhoria do país para o primeiro caso, e de proteger a identidade nacional, no segundo.

As primeiras evidências da influência estrangeira nesse país ocorreram ainda na antigüidade, no momento em que havia um forte intercâmbio cultural entre a China e o Japão. Nessa época, a China era a grande potência do continente asiático, possuindo uma extraordinária riqueza cultural em diferentes setores do conhecimento humano, tais como a pintura, a escultura, a literatura, a arquitetura, a medicina e a astronomia. Ela era o grande centro irradiador de cultura e sabedoria, influenciando vários países da Ásia, incluindo o Japão que se encontrava num estágio civilizatório primitivo e numa situação de inferioridade cultural em relação à China. Uma das primeiras contribuições que provocaram um grande impacto na cultura japonesa foi a introdução da escrita. Os ideogramas chineses, segundo mostram os estudos arqueológicos, já existiam desde o ano de 1700 a.C. em forma de pictogramas e o Japão, até o século I de nossa era, desconhecia qualquer tipo de forma escrita. Foi somente a partir desse século que os japoneses passaram a ter conhecimento da escrita chinesa, passando a utilizá-la como sistema oficial do país. Inicialmente, todos os textos estavam escritos na língua chinesa; com o tempo, os japoneses adaptaram a escrita para seu sistema lingüístico, transformando-a e ajustando-a para sua realidade. A introdução da escrita é, pois, um interessante exemplo que ilustra muito bem uma das principais características da cultura japonesa, que é a de importar aspectos do estrangeiro, adaptando-os e criando formas que se ajustem à sua cultura, buscando, na medida do possível, preservar sua identidade nacional.

Durante o reinado da Imperatriz Suiko no século VII, o príncipe regente Shôtoku Taishi, buscou a modernização de seu país com a introdução de técnicas variadas, do budismo e do confucionismo da China de Sui e T'ang, por meio da emissão em grande escala de missionários japoneses.

A influência chinesa estendeu-se da antigüidade até ao período Edo, não de forma contínua e constante, mas com variação de intensidade em certos períodos históricos devido a conturbações políticas na China, o que impedia o relacionamento do Japão e dos demais países, ou por motivos de instabilidade política no próprio território japonês. Na antigüidade, durante o período Yamato, o território japonês ainda não possuía *status* de nação, por isso, tanto o governo japonês como certos indivíduos da corte com consciência nacional mais aguçada, sentiram a necessidade de buscar a identidade nacional, incorporando aspectos inovadores da China que dariam suporte para a sua própria identidade. No plano da literatura, a mando do governo imperial, foram compiladas quatro obras com essa finalidade: o *Kojiki* (712 d.C.), o *Nihonshoki* (720 d.C.), o *Fudoki* (Século VIII) e o *Man'yôshû* (Século VIII), cujos principais aspectos veremos ainda neste trabalho para se estabelecer as características da poesia tradicional japonesa que, por sua vez, revelarão uma preciosa importância para determinar características inovadoras advindas do romantismo. As três primeiras obras literárias foram escritas totalmente em chinês; já na obra *Man'yôshû*, podemos observar a transformação da escrita chinesa, por meio do desenvolvimento do *man'yôgana* que

permitiu que os ideogramas chineses fossem usados foneticamente para expressar a língua japonesa. O objetivo da obra *Man'yôshû* foi, segundo Nakanishi Sussumu¹¹, buscar a verdadeira identidade nacional e o espírito japonês que faltava para a nação, libertando o Japão da excessiva presença chinesa. Assim, podemos observar uma similaridade do objetivo da compilação do *Man'yôshû* no século VIII com o da introdução do romantismo no Brasil e nas Américas, mil anos depois, que foi a busca da identidade nacional. Nesses países, não existia ainda o conceito de nação, tanto em nível político como cultural, por isso houve, por meio da literatura, a tentativa de estabelecer os valores que instituiriam um espírito nacional. O contato com o estrangeiro no Japão se deu de forma bastante intensa e perdurou até a era Edo, conforme mencionado anteriormente. Durante esse período, devido a motivos religiosos e, principalmente, políticos, nos quais não entraremos em detalhes neste trabalho, o xogunato iniciou uma política de reclusão que isolou o país das demais nações do mundo, sobretudo as adeptas do cristianismo. Entretanto, a Holanda foi o único país ocidental que continuou a manter relações comerciais com o Japão e exerceu grande influência sobre ele por meio de sua cultura, técnicas e conhecimentos provenientes de diversas áreas como, por exemplo, a astronomia, medicina, conhecimentos de navegação.

A partir do período Meiji, o ponto de referência deixou de ser a China, que foi substituída pelas grandes potências culturais e militares da Europa e pelos Estados Unidos da América. O período Meiji, segundo Shozo Motoyama¹², foi um período ímpar na história japonesa, pois corresponde ao momento em que o Japão deixou de ser um país economicamente atrasado para se tornar uma potência. Simbolicamente, a Restauração Meiji representou a implantação da ocidentalização que significava “a nível político [...] a implantação de uma constituição; a nível econômico, a adoção do capitalismo e a captação de colônias e a nível cultural, a introdução da ciência e a sua aplicação na forma de tecnologia”¹³. No início do período Meiji, houve o desejo por parte do governo e dos renovadores da época de libertar-se dos costumes feudais vigentes no período anterior por meio da promoção da ocidentalização. Segundo Motoyama, “tudo que era ocidental foi valorizado. Dessa forma, os quimonos foram abandonados por roupas no estilo europeu, difundiu-se o uso do guarda-chuva, dos sapatos. Foram introduzidos alguns costumes da vida social do ocidente, tornando-se famosos os bailes da *high-society* nipônica nas dependências do célebre *Rokumei-kan*. Como uma reação ao passado, desprezava-se tudo relacionado com a tradição cultural japonesa”¹⁴. Na literatura, as diversas correntes literárias que estavam em voga no ocidente também foram introduzidas no Japão, inclusive algumas escolas que haviam feito sucesso na Europa já há algum tempo como, por exemplo, o Romantismo, objeto de estudo deste trabalho.

O Romantismo foi introduzido quase meio século depois de seu surgimento na Europa com a publicação de *Shigarami-Zôshi*, por Kitamura Tôkoku, em 1889. Entre-

11. Susumu Nakanishi, *Man'yôno Sekai (O Universo da Coletânea)*, Tokyo, *Chûkôshinsho*, 1981.

12. Shozo Motoyama, “Ciência, Cultura e a Tecnologia e a Restauração Meiji”, *Revista Estudos Japoneses*, São Paulo, Centro de Estudos Japoneses da USP, 1994, pp. 93-100.

13. *Idem*, p. 98.

14. *Idem, ibidem*.

tanto, sua implantação foi realizada num desejo complexo e ambíguo de rompimento com o passado recente, implantando modelos estrangeiros que promovessem uma inovação na literatura japonesa, ao mesmo tempo em que se tentava também manter a tradição literária japonesa. Segundo Donald Keene,

quite the contrary, Japanese literature since the beginning of the Meiji era has been marked by periodic 'return' to Japanese tradition, and many authors, after earlier displaying great enthusiasm for European literature and civilization, have made this return, often ending with a combination that, if not 'the best of East and West' express the realization that the two are now inseparably joined. The synthesis that has developed from the reconciliation between the opposing poles of native and foreign is perhaps the most striking characteristic of modern Japanese literature¹⁵.

A manifestação romântica deu-se, sobretudo, na forma de poesia. Por isso, para se compreender melhor a simbiose entre os valores tradicionais da poesia japonesa e a inovação proveniente da incorporação dos modelos românticos estrangeiros, faremos uma breve digressão do que vem a ser essa tradição poética japonesa para podermos destacar as inovações promovidas pelo romantismo japonês.

II

A arte de compor poemas no Japão tem uma história longa e rica. De acordo com os registros antigos, poemas já existiam no Japão desde as composições das primeiras crônicas históricas e sócio-geográficas que são, respectivamente, o *Kojiki*, o *Nihonshoki* e o *Fudoki*, sendo consideradas históricas as duas primeiras crônicas e sócio-geográfica, a última. Para se ter uma noção da quantidade desses poemas, Geny Wakisaka em *Man'yôshû-Vereda do Poema Clássico Japonês*¹⁶ afirma que se pode encontrar o número de 112 composições poéticas em *Kojiki*, 128 em *Nihonshoki* e 26 em *Fudoki*. Entretanto, essas crônicas representam a reunião de uma literatura oral preexistente há vários séculos. A arte de compor poemas, portanto, era um hábito bastante antigo que fazia parte da cultura japonesa desde os tempos remotos. Mas quais seriam as características destes primeiros poemas da história japonesa? De acordo com Sato e Watson¹⁷ essas composições poéticas primitivas caracterizavam-se por apresentar estrutura poética simples e curta, sendo totalmente livres nas formas. As métricas eram indefinidas e as estruturas poéticas, normalmente, atestavam vinculações com a música por meio de técnicas de repetições, refrões, paralelismos e aliteraões. A temática desses poemas girava em torno das explosões aparentemente espontâneas de sentimentos e de emoções

15. Donald Keene, *Japanese literature: an introduction for western readers*, Tokyo, Charles Tuttle, 1987, pp. 4-5.

16. Geny Wakisaka, *Man'yôshû – Vereda do Poema Clássico Japonês*, São Paulo, Hucitec, 1992, p. 45.

17. Hiroaki Sato e Burton Watson, *From the Country of Eight Islands – An Anthology of Japanese Poetry*, Seattle, University of Washington, 1981.

inspirados pela beleza da natureza, pelas paixões e sofrimentos provocados pelo amor, ou por questões ligadas ao cotidiano, aos deuses e à corte imperial.

Em meados do século VIII, duas antologias poéticas foram compiladas a mando do governo imperial: *Man'yôshû* – antologia de poemas japoneses e que significa, entre outros sentidos, “Antologia de muitos poemas” – e *Kaifuso* – antologia de poemas chineses. O *Man'yôshû* é uma antologia vasta que contém mais de quatro mil poemas compostos por autores que variavam desde imperadores e nobres a soldados anônimos e camponeses. Essa diversidade de classes sociais a que pertenciam os poetas nos mostra que a arte de compor poemas no Japão era uma forma acessível a todos que quisessem praticá-la, não sendo, pois, reservada a indivíduos que possuíssem uma condição social privilegiada, nem restrita a alguns poucos indivíduos talentosos. Diante dessas constatações, o que nos parece é que a poesia era uma forma de arte que fazia parte da vida diária das pessoas, como um meio de expressão que lhes permitia manifestar seus sentimentos e emoções de forma organizada e condensada em alguns poucos versos. A troca de poemas entre casais também era uma forma comum de expressão de sentimentos: um amante expressava seus sentimentos por meio de poemas e os enviava para a amante; esta, por sua vez respondia também em forma de versos. A arte de compor poemas era uma capacidade intelectual necessária, principalmente, para os membros da corte imperial, pois muitas atividades exercidas pela corte exigiam essa habilidade.

Quanto à estrutura formal dos poemas, o *Man'yôshû* emprega cinco formas poéticas: o *tanka* (poema curto) que consiste de 31 sílabas organizadas em unidades de 5-7-5-7-7 sílabas; o *chôka* (poema longo) que usa as mesmas unidades básicas de 5 e 7 sílabas, mas que é ilimitado em comprimento, embora raramente ultrapassasse a casa de cem unidades; o *sêdoka* que é composto de 38 sílabas, dispostos em unidades de 5-7-7-5-7-7 sílabas; o *bussokusekika* que é composto de 38 sílabas, dispostos em unidades de 5-7-5-7-7-7 sílabas; por último temos o *renga* que, na realidade, é um *tanka* seccionado, ou seja, há a necessidade de dois poetas para que o primeiro componha o *kaminoku* (5-7-5 sílabas) e o segundo, o *shimonoku* (7-7 sílabas). Para se ter uma noção da frequência do emprego dessas estruturas, Wakisaka afirma que há cerca de 4.200 exemplares de *tanka*, 265 *chôka*, 62 *sêdoka*, 1 *bussokusekika* e 1 *renga* na antologia poética *Man'yôshû*. De longe, então, o *tanka* era a forma poética mais solicitada pelos poetas de *Man'yôshû*. As estruturas poéticas apresentadas anteriormente tornaram-se tradicionais para a cultura japonesa e repetiram-se de geração a geração até os dias atuais. No romantismo japonês, houve a tentativa de rompimento com essas características tradicionais, como veremos ao longo deste trabalho, mas veremos também que os valores tradicionais não permitirão que os poetas românticos se distanciem muito dessas formas.

Com o passar dos anos, entretanto, a poesia alcançou um *status* e uma importância social muito grande para os japoneses, principalmente para os membros da corte imperial. Saber compor poemas deixou de ser um simples ato de prazer ou jogo para se tornar um instrumento de poder que poderia trazer ascensão social ou promoção profissional para aqueles que a dominassem, fossem eles homens ou mulheres. As competições de poesia entre os membros da corte se tornaram uma prática regular. Dessas competições, segundo Sato e Watson, muitas antologias poéticas foram reunidas a mando da família imperial para preservar os melhores trabalhos.

Além da natureza, dos diversos sentimentos provocados pela morte, pelo amor e pelos rituais e práticas religiosas, um outro tema importante que aparece nas antologias antigas se relaciona com poemas, lendas e cultura chineses. A China, durante a dinastia T'ang (618-907), encontrava-se num período de prosperidade e de maturação artística, política e cultural. A prosperidade desfrutada pelo vizinho continental era bastante respeitada e admirada pelos japoneses, pelos funcionários da corte, principalmente. Saber o ideograma chinês ou conhecer a prosa e os poemas chineses também davam *status* social para aqueles que a dominassem. Para se ter uma idéia, a importância que os japoneses davam ao chinês equivale à importância dada ao latim pelos clérigos medievais da Europa. Em função disto, aumentou o número de funcionários ou pessoas altamente educadas que conseguiam expressar seus pensamentos ou sentimentos em chinês, intensificando a importância dos *kanshi* (poemas chineses) para a cultura japonesa da época e de períodos posteriores.

Entretanto, apesar da aristocracia ter desenvolvido poemas altamente sofisticados baseados nos poemas chineses, a população menos privilegiada, apesar de não ter acesso às conquistas alcançadas pela nobreza, continuou a compor poemas, mas a seu modo. Como já afirmamos neste trabalho, poemas de poetas anônimos, camponeses, soldados e agricultores são encontrados em *Man'yôshû* e em outras antologias japonesas. Quando os comparados com os da aristocracia, o que nos parece é que os poemas dos menos privilegiados, devido ao menor contato com poemas chineses, são mais “japoneses” que os da nobreza. Segundo Watson, nos poemas produzidos pela classe social popular inseridos em *Man'yôshû*, se podem observar canções ligadas à cultura popular e ao xintoísmo. A descrição dos costumes e do dia-a-dia, além de numerosas canções de amor também são freqüentes e abundantes nesses poemas.

Outra antologia poética importante para a literatura japonesa clássica é *Kokin Wakashû*, que foi escrita durante o período Heian¹⁸. O *Kokin Wakashû* (“Antologia de poemas antigos e modernos”) é uma antologia poética que reúne cerca de 1100 poemas e foi organizada a mando do Imperador Daigo (885-930) que desejava “eternizar” todos poemas produzidos em sua época, sobretudo os produzidos pela elite aristocrática, e os produzidos na época da compilação do *Man'yôshû* que ficaram excluídos. O término de sua compilação se deu no dia 8 de abril de 905. Quatro foram os principais poetas que participaram da organização do *Kokin Wakashû*: Ki no Tsurayuki (870-945), Ki no Tomonori (856-907), Ôshikôchino Mitsune e Mibuno Tadamine.

Para a realização de sua compilação, Wakisaka¹⁹ afirma que foram cinco as principais fontes para a obtenção de “matéria-prima” poética do *Kokin Wakashû*. São eles: o *uta awase* (competições de produções poéticas patrocinadas pelos membros da corte ou da nobreza da época); o *byôbu uta* (biombos ricamente pintados e

18. Período Heian (794-1192): Caracteriza-se por ter sido um período de relativa paz social, valorização da cultura, língua, literatura e artes japonesas e pela intensa atuação da corte que tinha um gosto extremamente apurado e exigente. O período, também, caracteriza-se pelo fato da corte imperial ter levado aos extremos o preciosismo poético e por ter abordado a prosa, pela primeira vez, com intenções criadoras.

19. G. Wakisaka, “A Poética de *Kokin Wakashû*”, *Estudos Japoneses*, vol. 17, São Paulo, Centro de Estudos Japoneses da USP, 1997, pp. 55-70.

enfeitados que continham poemas elogiando as pinturas na ocasião de aniversários de 40, 50 e 60 anos de seus proprietários); os poemas antigos (poemas produzidos por poetas anônimos do início da era Heian (809-849); o *Rokkasen* (poemas produzidos entre 850 e 890 pelo grupo dos “seis poetas divinos”); poemas contemporâneos (poemas produzidos pelos organizadores do *Kokin Wakashû*). O *Kokin Wakashû* apresenta dois prefácios: *Kanajo*²⁰, escrita por Ki no Tsurayuki e *Manajo*²¹, escrita por Ki no Yoshimochi.

Para entender a produção poética escrita nesse tempo, leia-se o artigo de Wakisaka “De *Korai Futaisho* a *Maigetsushô*: Uma faceta da poética japonesa”, no qual se faz um estudo do *Korai Futaisho* (Estudos Poéticos Tradicionais) de Fujiwara Toshinari (1114-1204), mais conhecido por Shunzei, cujo texto está inserido no *Karonshû* (coletânea de estudos sobre poesias elaboradas entre os séculos XII e XIX). Neste estudo, Shunzei apresenta e analisa antologias poéticas japonesas até então organizadas: *Man'yôshû*, *Kokin Wakashû*, *Gosenshû*, *Shûishû*, *Goshûishû*, *Kin'yôshû*, *Shikashû* e *Senzaishû*. Em seu texto crítico, Shunzei faz especulações para estabelecer o ideal da poesia, determinando seus valores positivos e negativos. Entre os pontos altos do poema japonês, Shunzei realça os conceitos *en* e *aware* que, segundo Wakisaka, podem ser conceituados da seguinte forma:

En: “é a beleza de toque nobre, de refinamento. Nele, o objeto enunciado vem apenas visualizado como o semblante da lua encoberto em parte pela neblina. O *en* comporta, ainda, figuras complexas que aludem a quadros dos poemas do passado, num processo de superposição de imagens. Seria o esplendor da beleza que apenas deve transparecer e não se expõe”²².

Aware: “Conceito muito prezado na literatura japonesa da era Heian (794-1185), está baseado na emotividade que é suscitada pela tristeza da fugacidade, do fluir no silêncio. Engloba, no contexto, o sentimento caridoso”²³.

Os ideais *en* e *aware*, no fundo, são adaptações de princípios búdicos ao processo da produção poética e estão baseados nos três aspectos da iluminação da seita Tendai: *kûdai* (existência do vazio), *kidai* (volta para a vivência provisória) e *chûdai* (essência idealizada que deverá ser buscada conscientemente).

Os conceitos apresentados anteriormente perpassam pelos vários séculos da literatura japonesa e são fundamentais para sua compreensão.

Na obra *Maigetsushô* (1219), também inserida no *Karonshû*, Fujiwara Sadaie (1162-1241), mais conhecido como Teika, apresenta uma série de conselhos aos poetas principiantes de forma prática e didática. Em *Maigetsushô*, Teika sugere aos poetas iniciantes a leitura das grandes antologias poéticas encabeçadas por *Man'yôshû*, até que se possa diferenciar os diversos estilos que surgiram ao longo do processo histórico. Entre os estilos básicos, Teika destaca quatro: o *yûgentai* (estilo sugestivo), o *kotoshi*

20. Prefácio escrito em sistema semelhante ao *man'yôgana*.

21. Prefácio escrito em chinês.

22. G. Wakisaka, “De *Korai Futaisho* a *Maigetsushô*: Uma Faceta da Poética Japonesa”, *Estudos Japoneses*, vol. 12, São Paulo, Centro de Estudos Japoneses da USP, 1992, pp. 18-19.

23. *Idem* p. 19.

karubekitai (estilo contundente), *uruwa shikitai* (estilo equilibrado e harmônico) e o *ushintai* (estilo de profundidade emotiva). Após o domínio destes, como estilos mais sofisticados, Teika sugere, ainda, o domínio dos seguintes: *taketa kakitai* (estilo de cadência declamatória), *mirutai* (estilo visual), *omoshirokita* (estilo que preza a improvisação), *hitofushiarutai* (estilo de tomada do flagrante) e *komayakanarutai* (estilo detalhista e complexo).

Segundo Teika, “em todos os estilos o poema japonês deverá primar pela beleza perene, suscitando a emoção seguida de reflexão. O assunto poderá ser até da mais alta periculosidade, mas, posto em poema, deverá suscitar apenas uma emoção perene, condição esta que valorizará sua obra”²⁴.

Os estilos criados ao longo da história da literatura japonesa apreendida por críticos como Shunzei e Teika a partir de antologias poéticas clássicas como as citadas anteriormente neste trabalho foram transmitidas de geração para geração por algumas famílias que guardavam e monopolizavam os segredos e conhecimentos da produção e das normas poéticas.

No século XVIII, durante o período Edo, surgiu um estudioso de *kokugaku* – estudos clássicos – denominado Motoori Norinaga (1730-1801) que realizou uma série de trabalhos sobre obras consideradas clássicas para o povo japonês, tais como *Kojiki*, *Nihonshoki*, *Man'yôshû*, *Kokin Wakashû* e *Genji Monogatari*. Os estudos realizados por Motoori Norinaga influenciaram o pai do poeta estudado neste trabalho, Shimazaki Masaki, que, por sua vez, transmitiu estes conhecimentos para seu filho Shimazaki Tôson. A partir daqui, então, realizaremos o estudo dos trabalhos poéticos deste poeta e levantaremos, inicialmente, algumas características gerais do romantismo japonês.

III

Durante o período Meiji, os escritores japoneses apresentaram uma forte admiração pela cultura européia, notavelmente pelo cristianismo e pelas idéias liberais de autores como Victor Hugo que pregava, sobretudo, a liberdade e a individualidade. Apesar da fachada modernista e liberal adotada pelo governo Meiji, o Japão encontrava-se politicamente num clima de repressão e censura, o que incomodava vários escritores e intelectuais japoneses que simpatizavam com os ideais ocidentais. Vários escritores, como Mori Ôgai e Natsume Sôseki, foram enviados para a Inglaterra para adquirirem conhecimento a respeito da língua, literatura e cultura desse país. Dentre os países ocidentais que mais exerceram influência sobre o romantismo japonês encontram-se a Inglaterra e a Alemanha, tendo sido muitas de suas obras traduzidas para o japonês a partir da língua original. Algumas obras românticas francesas de escritores como Victor Hugo, Balzac e Chateaubriand entre outros, foram traduzidas para o japonês a partir de traduções inglesas. Deste modo, podemos afirmar, então, que houve, de fato, influência ocidental neste país, pois segundo Sandra Nitrini, baseado

24. *Idem*, p. 22.

nos ensinamentos de Gionarescu, o conceito “influência” tem duas acepções diferentes, podendo ser definido da seguinte forma: “A primeira, a mais corrente, é a que indica a soma de relações de contato de qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor. [...] A segunda acepção é de ordem qualitativa. Influência é o ‘resultado artístico autônomo de uma relação de contato’ entendendo-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor”²⁵

Entretanto, como já mencionamos neste trabalho, a cultura japonesa caracteriza-se por buscar a modernização por meio da incorporação de aspectos da cultura estrangeira, mas sempre procurando transformá-los em elementos da cultura japonesa tradicional de forma original. Para compreendermos o conceito de “originalidade”, Nitrini, baseada em Anna Balakian faz distinção entre original relativo à origem (*originel*) e original remetendo à novidade (*original*). “O original (novidade), dotado de espírito crítico, sabe decifrar e aperfeiçoar o que os outros descobriram. O original (ligado à origem) é um ser iluminado que abre caminho, é um peregrino destinado a ganhar na história literária o lugar de precursor”²⁶. Ainda segundo Sandra Nitrini, o segundo sentido está relacionado com o romantismo, pois nos séculos XIX e XX verificou-se a tendência de se ver na “marca própria” o reflexo não somente do esforço criador pessoal do poeta, mas de toda sua personalidade individual.

Aponta Donald Keene que muitos temas dos poemas românticos giravam em torno do amor, que é um tema universal adotado por vários povos desde a antigüidade. Além desse, podemos observar também temas empregados nos poemas tradicionais denominados *waka* – poema japonês – que podem ser de três tipos e que eram usados no *Man'yôshû*: *banka*, *sômon* e *zôka*. Segundo Wakisaka, “em poucas palavras, os dois primeiros tipos falam excepcionalmente dos relacionamentos humanos: o *banka*, daqueles sentimentos voltados à morte de alguém e o *sômon*, dos sentimentos ligados ao viver cotidiano. Os demais assuntos, muitos dos quais relacionados aos eventos da corte japonesa, estão, em princípio, englobados no *zôka*”²⁷. Portanto, no *banka* podemos encontrar uma temática associada à morte, isto é, sentimentos de lamento, tristeza e saudades em relação ao morto. No *sômon*, temos, principalmente, o sentimento de amor e de separação entre os amantes; ocasionalmente, podemos encontrar outros tipos de sentimentos associados aos relacionamentos humanos. Por fim, temos o *zôka*, onde podem ser inseridos todos os demais temas, como: o sentimento ou emoção provocados pela observação da beleza da natureza; a frigididade da vida; os negócios das pessoas comuns ligados ao dia-dia; a solidão dos soldados longe de seus familiares; referências às práticas, costumes e rituais *xintoístas*.

Esses temas são recorrentes no Japão, repetidos de geração a geração, mesmo nos poemas posteriores à compilação de *Man'yôshû*. Muitos aspectos destes temas, principalmente os relacionados ao amor, ao sentimento provocado pela observação da beleza da natureza, à impermanência da vida, às estações do ano, entre outros, podem também ser encontrados na antologia *Wakanashû* de Shimazaki Tôson, como resquício da tradição

25. Sandra Nitrini, *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*, São Paulo, Edusp, 1997, p. 127.

26. *Idem*, pp. 141-142.

27. Geny Wakisaka, *Man'yôshû – Vereda do Poema Clássico Japonês*, cit., p. 64.

waka dos poetas anteriores a Tôson. A originalidade do autor encontra-se, então, na sua capacidade de decifrar e aperfeiçoar o que seus antecessores descobriram, criando poemas novos e criativos influenciados também pelos mestres do ocidente (Inglaterra, França e Alemanha).

Shimazaki Tôson (1872-1943), poeta e romancista, foi o escritor mais famoso e proeminente do naturalismo japonês. Nasceu em Magome, na Província de Nagano, em uma antiga e nobre família que atuava como *honjin*²⁸ e *shôya*²⁹. Tôson, cujo nome verdadeiro é Haruki, foi o quarto filho de Shimazaki Masaki. Em sua juventude, aprendeu estudos clássicos com seu pai que se interessava por *kokugaku*. Em 1881, Shimazaki Tôson, com apenas nove anos de idade, foi enviado a Tóquio para estudar. Nessa época, Tôson veio a ter contato com as primeiras idéias do ocidente – o cristianismo e a literatura – que o impressionaram muito. Em 1887, entrou no Meiji Gakuin, entidade educacional afiliada ao cristianismo protestante, tendo-se graduado em 1891. Alguns anos depois, tornou-se membro de um ativo grupo social que contribuiu para fundar o famoso jornal literário *Bungakukai* (“Mundo Literário” 1893-1898). Em 1896, deixou a cidade de Tóquio e foi para Sendai a fim de lecionar; lá, ele veio a reunir sua primeira coleção de poemas, *Wakanashû* (1897, *Coleção de Novos Poemas*), a qual imediatamente o consagrou como pioneiro do novo estilo poético que surgia no panorama da literatura japonesa.

Com relação à produção literária de Shimazaki Tôson, podemos dividi-la em duas fases. Na primeira, a fase romântica, predomina a produção poética. Como poeta, Tôson foi um dos escritores importantes que ajudou a estabelecer o *shintaiishi* – “nova forma poética” – no panorama da literatura japonesa da época. O *shintaiishi* foi uma proposta literária poética de modernização da poesia japonesa feita com a introdução das técnicas literárias ocidentais, principalmente das do romantismo. A poesia japonesa anterior à introdução do *shintaiishi* era representada principalmente pelo *haiku* – poema breve japonês de três versos com metrificação de 5-7-5 sílabas que apresentavam uma concentração de significação e exprimiam um estado emotivo ou um sentimento em relação à natureza influenciado, principalmente, pelo budismo. Além do *haiku*, havia também os poemas chineses (*kanshi*) e os *waka* – poemas japoneses que possuíam 31 sílabas dispostas em versos de 5-7-5-7-7 sílabas e que poderiam ser encadeados, podendo atingir de quando em quando a casa dos cem versos, passando a denominar-se *haikai no renga*, ou apenas *renga*. Com a introdução do romantismo no Japão, o foco deixou de ser “o externo” como a apreciação da natureza ou das estações do ano como metáfora do “eu” para voltar-se diretamente ao “eu” ou seja, o *shintaiishi* tinha como proposta a exposição do estado d’alma do indivíduo, utilizando a forma, estrutura poética, métrica, ritmo, sintaxe, figuras de linguagem e temáticas do romantismo ocidental. Do ponto de vista ocidental moderno, os poemas contidos em obras como *Wakanashû*, que é um representante típico de poemas *shintaiishi*, podem ser considerados *piegas*, pois apresentam um sentimentalismo exagerado, mas segundo Hisamatsu Sen’ichi em

28. Chefe do vilarejo que durante várias gerações comandava e cobrava impostos de seus moradores.

29. Tipo de donos de hotelaria que hospedavam os *daimyô* – senhores feudais – durante o período Edo.

*Biographical Dictionary of Japanese Literature*³⁰, para os novos leitores de seu tempo, Tôson apresenta um estilo notavelmente novo, com cadências fluindo o seu rico imaginário e um explícito emocionalismo. As principais obras são: *Wakanashû*, 1897; *Hitohabune*, 1898; *Natsukusa*, 1898 e *Rakubaishû*, 1901.

Na segunda fase naturalista ou autobiográfica, predomina a produção em prosa. Segundo Hisamatsu Sen'ichi, Tôson é considerado por muitos um clássico escritor naturalista japonês, pois o escritor faz uma análise objetiva da sociedade, tentando detectar as patologias sociais existentes na época. O naturalismo japonês possui, entretanto, características diversas da matriz que lhe deu origem. O naturalismo francês procurou aplicar nas artes e na literatura os métodos e procedimentos científicos do século XIX, influenciados pelo determinismo, positivismo e as teorias científicas do campo da biologia como a hereditariedade e a teoria da evolução. Na análise social feita pelos naturalistas, o homem não passa de um animal que atua no meio ambiente, condicionado e determinado por ele e pelo meio social na qual ele está inserido. O ser humano passou, então, a ser visto mais pelas suas características animais e biológicas do que pelas características humanas que lhe dão profundidade, sentimento e emoção ao ser humano. O Japão não possuía, no seu passado histórico, uma tradição científica consolidada como ocorreu no ocidente, por isso, o naturalismo-realismo japonês não teve a preocupação de aplicar nas artes e na literatura as descobertas científicas ocidentais dos séculos XIX e XX, muito menos procurou desumanizar aspectos da natureza humana. Como característica geral das obras naturalistas-realistas, podemos dizer que essas concentraram-se em incorporar o espírito da ficção européia dos finais do século XIX, especialmente o envolvimento dos romancistas com a individualidade. Esse esforço do autor de buscar sua identidade gerou um novo gênero literário autobiográfico denominado *watakushishôsetsu* ou *romance do eu*. O naturalismo de Tôson caracteriza-se, sobretudo, pelo fato de o escritor tentar reproduzir nas suas obras dados da realidade, com base nos acontecimentos ocorridos na vida do autor e de seus parentes, sendo, portanto, obras que contribuíram para gerar o gênero *watakushishôsetsu*. As principais obras em prosa de Shimazaki Tôson são: *Hakai* (*A Quebra de uma Promessa*, 1906); *Haru* (*Primavera*, 1908); *Ie* (*A Família*, 1910); *Shinsei* (*Nova Vida*, 1919) e *Yoake Mae*, (*Antes do Alvorecer*, 1929).

Neste trabalho, nosso objetivo é estudar a fase romântica e poética de Shimazaki Tôson. Para compreender a poesia shintaishi, tomamos como exemplo o poema – *Hatsukoi* (*Primeiro Amor*) inserido em *Wakanashû*, uma antologia poética representativa que apresenta essas características inovadoras. Os autores japoneses da época, ao contrário dos escritores ocidentais, não tinham o hábito de indicar explicitamente, em suas obras, as fontes de suas epígrafes e citações, de forma que nos foi trabalhoso encontrar indícios diretos da influência de um determinado autor ou obra nas suas produções literárias. Por isso, diante desta dificuldade, restringimos nosso trabalho a apontar alguns indícios nas características do poema que evidenciem alguma influência do romantismo ocidental como um todo, sem dirigi-lo às características de um determinado país especificamente.

30. Sen'ichi Hisamatsu, *Biographical Dictionary of Japanese Literature*, Japan, International Society for Educational Information, 1982, 2ª ed.

Análise do Poema *Hatsukoi* (“Primeiro Amor” In: *Wakanashû*, 1897³¹)

Ma-da-a-ge-so-me-shi-ma-e-ga-mi-no
Ri-n³²-go-no-mo-to-ni-mi-e-shi-to-ki
Ma-e-ni-sa-shi-ta-ru-ha-na-gu-shi-no
Ha-na-a-ru-ki-mi-to-o-mo-i-ke-ri

Ya-sa-shi-ku-shi-ro-ki-te-wo-no-be-te
Ri-n-go-wo-wa-re-ni-a-ta-e-shi-wa
u-su-ku-re-na-i-no-a-ki-no-mi-ni
hi-to-ko-i-so-me-shi-ha-ji-me-na-ri

Wa-ga-ko-ko-ro-na-ki-ta-me-i-ki-no
So-no-ka-mi-no-ke-ni-ka-ka-ru-to-ki
Ta-no-shi-ki-ko-i-no-sa-ka-zu-ki-wo
Ki-mi-ga-na-sa-ke-ni-sa-ke-no-mi-shi-ka-na

Ri-n-go-ba-ta-ke-no-ki-no-shi-ta-ni
O-no-zu-ka-ra-na-ru-ho-so-mi-chi-ha
Da-re-ga-fu-mi-so-me-shi-ka-ta-mi-zo-to
To-i-ta-ma-u-ko-so-ko-i-shi-ke-re

Tradução:

Primeiro Amor

Quando pude ver debaixo da macieira
A menina que mal tirava a franja,
Quando a vi usando um pente adornado de flores,
logo percebi que era você que tem a beleza de uma flor

Carinhosamente, estendeu-me as alvas mãos
E deu-me uma maçã
Um fruto róseo do outono
Que desperta o primeiro amor

Quando meu suspiro incontido
toca nos seus cabelos
É como se a inebriante taça do amor
Fosse por você servido.
A trilha que se abre debaixo das macieiras do pomar
No caminho que é estreito
Quem a teria aberto, deixando suas marcas?
Indagação que evoca uma saudade.

31. Tôson Shimazaki, “Wakanashû”, *Tôson shishû*, Tóquio, Kadokawashoten, 1971.

32. A métrica japonesa é contada de forma diferente da ocidental que leva em conta apenas sílabas anteriores à tônica. No Japão, a contagem é feita pelo número total de sílabas de cada verso e a partícula “n” também é considerada sílaba inteira.

A primeira característica inovadora que podemos observar neste poema é sua própria estrutura poética. Como se pode observar, o poema é constituído de 4 estrofes de 4 versos cada. Cada verso, por sua vez, apresenta regularidade métrica, com versos de 12 sílabas cada. Essa estrutura difere, por exemplo, da métrica do poema tradicional japonês *waka*, cuja estrutura apresenta versos de 5-7-5-7-7 sílabas métricas. Entretanto, a escolha de versos alexandrinos para a composição deste poema pode ser resquício dos poemas *waka*, pois versos de 12 sílabas métricas podem ser vistos como uma composição do tipo 7+5 sílabas métricas. O poema como um todo pode, portanto, ser encarado como uma composição de 4 estrofes com 4 versos de 12 ou 7+5 sílabas.

Outra característica do romantismo ocidental presente neste poema encontra-se na figura feminina. Este poema faz uma exaltação ao primeiro amor e a figura feminina abordada aqui, como a heroína romântica do modelo ocidental, é idealizada destacando-se a sua pureza, alvura e jovialidade apreciados pelos escritores românticos da época. É também sensivelmente inatingível, pois durante o período Meiji, havia, ainda, um grande distanciamento na relação entre homens e mulheres. A mulher deste poema é bastante jovem e, pela descrição de seus cabelos, podemos esperar que se trate de uma menina-moça que está passando uma fase de transformação para a idade adulta. O verso que foi traduzido por “A menina que mal tirava a franja” pode ser interpretado como a menina que pela primeira vez usou o penteado especial *maegami* que, durante o período Meiji, era usado para marcar a idade adulta para a mulher, prendendo as franjas para cima. Portanto, podemos observar que a palavra *maegami* é metáfora que representa a pureza e a virgindade e dá a significação de que a mulher está pronta para o casamento. Na antologia *Wakanashû* é recorrente a presença da figura feminina. Mas, como pudemos observar ao longo deste trabalho, a figura feminina ocorre com frequência também nos poemas *waka* nos poemas cuja temática fala do sentimento de amor e de separação entre os amantes, por exemplo. A temática do amor é recorrente ao longo da história da poesia japonesa, assim, remanescente do *waka*.

Outra evidência da influência do romantismo reside na escolha do próprio espaço do romance, um pomar de maçãs, portanto, em contato com a natureza. Maçãs são recentes no Japão, tendo sido introduzidas nesse país no início do período Meiji, quando foram importadas 75 variedades americanas e 106 francesas. É interessante observar, então, que a escolha do espaço deste poema é relevante, pois, sendo um produto importado, insere-se na proposta de modernização, com a inserção de produtos, técnicas e filosofias ocidentais no Japão. Com relação ao espaço, ainda, temos que uma das características do romantismo ocidental reside no fato de que o espaço serve para compartilhar e exprimir o próprio estado d’alma do eu lírico. O eu lírico, um jovem rapaz apaixonado, deseja conquistar o seu primeiro amor. A natureza, portanto, amiga, agradável e sedutora, com suas flores, árvores e frutos, fornece ao poema as condições externas que favorecem o clima de romance entre o casal. Além disso, a escolha do pomar de maçãs, segundo Donald Keene, dialoga com um outro aspecto da cultura ocidental: a Bíblia. Segundo Keene, essa imagem da moça entregando uma maçã para um rapaz, ecoa o episódio em que Eva entrega uma maçã a Adão.

O título do poema, primeiro amor, ecoa em todo o poema. Juntamente com o título, temos outras partes ou expressões do poema que lembram a questão do “primeiro” ou do

“começar” Por exemplo: No primeiro verso, temos “começo *de maegami*” que significa início da vida adulta, como explicado anteriormente; “u-su-ku-re-na-i-no-a-ki-no-mi-ni” (Um fruto róseo do outono) significa que as maçãs estão começando a tomar cor, estando róseas, portanto. “Ri-n-go-wo-wa-re-ni-a-ta-e-shi-wa” (E deu-me uma maçã), entregar uma maçã equivale a confessar o amor dela por ele, dando, portanto, início ao amor.

Ao lermos outros poemas inseridos em *Wakanashû*, podemos observar que existe uma tendência de inovação, mas por outro lado, fica evidente também a forte influência da composição poética tradicional nos poemas de Shimazaki Tôson. Isso pode ser observado, por exemplo, na linguagem empregada pelo poeta, ou seja a utilização de uma linguagem mais erudita e clássica, predominando ideogramas escritos na forma antiga e estrutura frasal baseada na gramática clássica, pois os mesmos não haviam, ainda, sofrido modernização nessa época.

Quanto à estrutura dos poemas de *Wakanashû*, pode-se observar, também, uma tendência de modernização coexistindo com as formas dos poemas tradicionais, como pudemos observar no poema “Hatsukoi”. Vejamos, agora, alguns trechos do poema “Okiku”

“Okiku”

Ku-ro-ka-mi-na-ga-ku
Ya-wa-ra-ka-ki
O-n-na-go-ko-ro-wo
Ta-re-ka-shi-ru

A-a-mu-ka-shi-yo-ri
Ko-i-shi-ni-shi
O-to-ko-a-ri-to
Shi-ru-ya-ki-mi³³

Tradução

“Okiku” (Nome de uma mulher imaginária)

Cabelos longos, negros
e sedosos.
O coração da mulher,
alguém o compreende?

Você sabia que
desde antigamente,
há homens que
morrem de amor?

33. Tôson Shimazaki, “*Wakanashû*”, cit., pp. 67-69. (Trechos selecionados)

Neste poema, pode-se observar a manutenção da estrutura 7-5, dispostos de uma forma inovadora, e apresenta como tema a questão do amor não correspondido de um rapaz por uma mulher idealizada e inalcançável. No segundo trecho do poema, pode-se observar também a questão do rapaz que, não tendo o amor correspondido pela amada, prefere morrer a sofrer por esse amor. Esta questão aparece também em poemas da tradição japonesa, como, por exemplo, na obra *Man'yôshû*, no poema 86 do tomo 1. Pode-se, também, compreendê-lo como uma influência do poema do “mal do século” de Byron que, por sua vez, influenciou também poetas brasileiros de renome como Álvares de Azevedo.

Em outros poemas da antologia “Wakanashû” podemos observar que é predominante a presença de temas que abordam a questão do amor e da figura feminina. Entretanto, ao lermos a antologia, podemos observar a presença de outros temas, como, por exemplo, o das estações do ano que são mais frequentes nos poemas *waka* como, por exemplo, os poemas “*haru no uta*” e “*aki no uta*” Entretanto, pode-se observar que como subtemas temos também a temática do amor, da juventude ou da saudade de uma separação.

À guisa de conclusão, pudemos observar, então, que a importação de aspectos culturais estrangeiros foi uma prática bastante comum empregada pelo Japão ao longo de sua história, e visava tanto a busca de novas formas de conhecimento, como a afirmação da própria consciência nacional. Assim como ocorreu com o sistema de escrita, vários outros aspectos culturais estrangeiros foram importados e adaptados à realidade japonesa como uma forma de se preservar a identidade nacional. Como observa Donald Keene, a implantação do Romantismo foi realizada num desejo complexo e ambíguo de rompimento com o passado recente, implantando modelos estrangeiros que promovessem uma inovação para a literatura japonesa, ao mesmo tempo em que se tentava manter também a tradição literária japonesa.

A arte de compor poemas no Japão, como pudemos observar ao longo deste estudo, tem uma história longa e rica. Os poemas tradicionais japoneses ou *waka* têm uma estrutura formal fixa que pode ser de cinco tipos: o *tanka*, o *chôka*, o *sêdoka*, o *bussokusekika* e o *renga*; sendo a forma popular mais empregada pelos poetas japoneses o *tanka*. Compor poemas, para os japoneses da antigüidade, ao longo de sua história, deixou de ser uma atividade de entretenimento para se tornar um instrumento de *status* social que poderia trazer ascensão social ou promoção profissional para aqueles que a dominassem bem. Daí a importância que o gênero adquiriu ao longo dos tempos.

Durante o período Meiji, houve a introdução de diversos aspectos culturais do ocidente numa tentativa de se buscar a modernização no Japão. No âmbito da poesia, houve o estabelecimento do *shintaiishi*, “nova forma poética” cuja finalidade era a de buscar a modernização para a poesia japonesa por meio da importação de técnicas literárias ocidentais, principalmente, das do romantismo. Shimazaki Tôson foi, então, um dos principais poetas japoneses que aderiram ao novo gênero. Com relação aos conceitos de “originel” ligado à origem e “original” ligada à novidade proposta por Anna Balakian, parece-nos que para o caso de Shimazaki Tôson, apesar do poeta ter sido considerado romântico, o conceito que melhor se adapta para caracterizar sua produção poética é a de “originel” ligado à origem, pois o poeta, dotado de espírito

crítico, soube decifrar e aperfeiçoar por meio da introdução de técnicas ocidentais, a forma poética tradicional japonesa existente há vários séculos.

Dessa forma o *shintaiishi* ou novo estilo poético introduz no panorama da literatura japonesa moderna um novo conceito para a composição poética que, além do conteúdo, valoriza também forma, sonoridade, ritmo. A estrutura dos poemas de *Wakanashû* à primeira vista, nos dá a sensação de que rompe com a estrutura do poema tradicional japonês, dando um aspecto novo para a forma da poesia japonesa. Entretanto, ao se observar com mais cuidado, vê-se que, implicitamente, existe ainda remanescência da estrutura dos *waka*. Além dessas características de ordem formal, temos também outras características de ordem temática e de conteúdo do romantismo ocidental, como subjetivismo, emocionalismo exagerado, individualismo, fundindo-se com as temáticas típicas do poema japonês como o gosto pela natureza, as estações do ano. Entretanto, apesar da proposta de modernização, observamos também a preocupação de se manter a linguagem e a gramática antiga do período Edo. Em *Wakanashû*, vários são os poemas que apresentam a estrutura de um *tanka*, entretanto, disposição, ritmo, sonoridade e conteúdo são tratados de forma diferente do *tanka* tradicional japonês. De uma maneira geral, podemos concluir, então, que o que ocorreu nessa proposta de mudança da poesia foi, na realidade, uma fusão do antigo e do novo, produzindo uma forma totalmente original e criativa, baseada nos modelos ocidentais.

Bibliografia

- ABE, Akio. *Nihonbungakushi Chûkohen (História Literária Japonesa-média Antigüidade)*. Tokyo, Hanawa, 1996.
- AKIYAMA, Ken et al. *Chûkono Bungaku (Literatura da Média Antigüidade)*. Tokyo, Yûhikaku, 1979.
- AVAKIAN, Monique. *The Meiji Restoration – And the rise of Modern Japan*. New Jersey, Silver Burdett Press, 1991.
- BARBÉRIS, Pierre. *Balzac, une mythologie réaliste*. Paris, Larousse, 1971.
- BEGUIN, Albert. *L'âme romantique et le rêve*. Paris, José Corti, 1991.
- BERCHET, Jean-Claude (org.). *Chateaubriand. Le tremblement du temps*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994.
- BEER, John (ed.). *Questioning Romanticism*. Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1995.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira. Momentos Decisivos*. São Paulo, Martins, 1959, 2 vols.
- ETIEMBLE. *Essais de Littérature (Vraiment) Générale*. Paris, Gallimard, 1975.
- FUJII, James A. “Narrating Resentment through Urban-Rural Tension: Shimazaki Tôson’Kyûshujin” *Complicit Fictions – The Subject in the Modern Japanese Prose Narrative*. California, University of California Press, 1993, pp. 45-75.
- _____. “Changing Metaphors: From Vertical Hierarchy to Centralization in Tôson’Hakai” *Complicit Fictions – The Subject in the Modern Japanese Prose Narrative*. California, University of California Press, 1993, pp. 76-102.

- FURUHASHI, Nobutaka. *Nihon Bungeishi*, vol. 1 (*História Literária Japonesa*). Tokyo, Kawaide, 1991.
- HARA, Michio. *Nihon Bungeishi*, vol. 4 (*História Literária Japonesa*). Tokyo, Kawaide, 1988.
- HATA, Yûzô. *Nihon Bungeishi*, vol. 5 (*História Literária Japonesa*). Tokyo, Kawaide, 1990.
- HIRAOKA, Toshio *et al.* *Nihonbungakushi-Kindai* (*História Literária-Era Moderna*). Tokyo, Ūseidô, 1987.
- HISAMATSU, Sen'ichi. *Biographical Dictionary of Japanese Literature. Japan, International Society for Educational Information*, 1982, 2ª ed. Kodansha Encyclopedia of Japan. Japan, Kodansha, 1983, vol. 7, p. 101.
- KATAGIRI, Yôiti (org.). *Ôchôwaka no sekai* (*Mundo do waka Aristocrático*). Tokyo, Sekaishisô, 1984.
- KATO, Shuichi. *A History of Japanese Literature*, vol. 3. The Modern Years. Tokyo, Kodansha, 1990.
- KAZAMASHOBÔ (org.). *Shinkokinto sono Jidai* (*Shinkokin e sua Época*). Tokyo, Kazamashobô, 1991.
- KEENE, Donald. *Japanese Literature: an Introduction for Western Readers /Donald KEENE*. Tokyo, Charles Tuttle, 1987.
- . *Dawn to the West – Japanese Literature in the Modern Era (Fiction)*. New York, Henry Holt and Company, 1987.
- KIMATA, Osamu. *Kindai Tanka* (*Tanka Moderno*). Tokyo, Yûseidô, 1968.
- LEÃO, Carneiro. *Victor Hugo no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960.
- MABUCHI, Nina Atsuko. *Aspectos do Naturalismo no Japão e no Brasil (Influência do Naturalismo Francês)*. São Paulo, Separata do Colóquio Brasil-Japão, 1967.
- MC CLELLAN, Edwin. “Tôson and the Autobiographical Novel”. *Studies in the Modernization of Japan. Tradition and Modernization in Japanese Culture*. SHIVELY, Donald H. (org.). New Jersey, Princeton University, 1971.
- MATSUMURA, Yûji. *Nihon Bungeishi*, vol. 3 (*História Literária Japonesa*). Tokyo, Kawaide, 1987.
- MEIJISHOIN WAKA RONSHÛ KANKÔKAI (org.). *Kinsei Dôjô Waka Ronshû* (*A Poética Dôjô*). Tokyo, Meijishoin, 1989.
- MILNER, Max & PICHOS, Claude. *De Chateaubriand à Baudelaire*, nouv. éd. Paris, Arthaud, 1990.
- NAKANISHI, Susumu. *Man'yôno Sekai* (*O Universo da Coletânea*). Tokyo, Chûkôshinsho, 1981.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo, Edusp, 1997.
- OKAMOTO, Monica Setuyo. “O Cânone Europeu dentro da Literatura Japonesa na Era Meiji (1868-1912)”. *Anais do X Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1999.
- SAIGÔ, Nobutsuna. *Shino Hassei* (*O Despontar do Poema*). Tokyo, Mirai, 1980.
- SHIMAZU, Tadao *et al.* *Wakashi* (*História do WAKA*). Osaka, Izumisensho, 1991.
- SUZUKI, Hideo. *Nihon Bungeishi*, vol. 1 (*História Literária Japonesa*). Tokyo, Kawaide, 1991.
- TAKEDA, Motoharu. (*Teika Jittaino Kenkyû* (*A Poética de Sadaie*)). Tokyo, Meiji, 1990.
- WALKER, Janet A. *The Japanese Novel of the Meiji Period and the Ideal of Individualism*. New Jersey, Princeton University Press, 1979.