

GENY WAKISAKA

Notas sobre a literatura japonesa

(Antigüidade aristocrática)

GENY WAKISAKA é professora de Língua e Literatura Japonesa do Departamento de Línguas Orientais da FFLCH-USP e autora de *Man'yôshû-Vereda do Poema Clássico Japonês* (Hucitec).





Definir o que é literatura clássica japonesa fica hoje muito difícil, principalmente se buscarmos uma resposta objetiva sobre a questão em pesquisas dos próprios estudiosos japoneses. Alguns historiadores da literatura japonesa restringem o seu acervo clássico às obras registradas até por volta do século XVI. No caso, consideram clássicas as obras escritas, organizadas ou mesmo patrocinadas pelos monges e intelectuais da aristocracia de então, responsáveis pela produção literária japonesa, a despeito da perda do controle político, já nas mãos dos guerreiros, fato que se processa no país a partir do século XII.

A tendência atual dos pesquisadores é englobar nessa categoria todo o acervo literário registrado até a segunda metade do século XIX, sem muito se preocupar em conceituar o que seria a literatura clássica do povo japonês. Nota-se nesse processo, inclusive, um consenso comunitário de seu povo que dispensa tal definição.

B

r

a

J

s

a

i

p

l

ã

o



Este marco final, hoje aceito para o limite da sua produção clássica, coincide historicamente com a época da abertura dos portos do Japão aos países do Ocidente, fator decisivo para a modernização do país em todos os setores de suas atividades, incluindo-se nele o campo da literatura. De fato, em contato com as várias correntes literárias do Ocidente, observa-se, a partir dessa época, uma conscientização de seus escritores no sentido de se emancipar da linguagem dita clássica, ainda que já bastante desgastada e longe da linguagem normatizada clássica dos séculos X ou XII. Concebeu-se, pois, uma tentativa de se expressar em concordância com a linguagem falada da época, atualizando a expressão literária. No caso, a modernização foi considerada um fator que poria fim à época clássica, pelo menos no âmbito literário.

Outro dado modernizante foi a reflexão feita pelos seus escritores sobre o papel, o significado da literatura na sociedade, que os desvincula de certo modo dos trabalhos de meros fazedores de estórias de entretenimento, papel este assumido, talvez inconscientemente, pelos romancistas das décadas precedentes.

Restringindo os clássicos às produções da elite aristocrática da Antigüidade ou abarcando aqueles que atuavam até o momento da modernidade, os historiadores da literatura japonesa organizam seus estudos sistematizando as obras literárias, tomando-se como vetor as mudanças de capitais no país, que na verdade coincidem com as mudanças de lideranças políticas, que ocorreram ao longo de sua história.

A capital do país sempre se configurou como centro cultural, mesmo no setor da produção literária.

Seguindo-se tal linha de proposta, o acervo da literatura clássica é analisado de acordo com as quatro etapas seguintes:

- 1) Literatura Jôdai (alta Antigüidade - 607-789) - centro cultural Yamato e Heijôkyô;
- 2) Literatura Chûko (média Antigüidade - 797-1190) - centro cultural Heiankyô;
- 3) Literatura Chûsei (Idade Média - 1193-1593) - centro cultural Kamakura e Muromachi;
- 4) Literatura Kinsei (pré-moderna - 1603-1863) - centro cultural Edo.

De acordo com esta classificação, até o item 3 a produção fica praticamente sob o

comando da aristocracia.

O Japão se configura como Estado politicamente organizado a partir da segunda metade do século IV, quando, dentre os inúmeros potentados tribais que expandiam suas áreas de comando, destaca-se um sustentado por coligações de forças e estabelece um poder centralizador na ilha principal, na região conhecida como Yamato. Esta ascensão ao poder político e a manutenção da própria hegemonia são viabilizadas, em parte, pelo monopólio dos conhecimentos avançados da China, obtidos mediante contatos com os estados da Coréia desde tempos remotos e que possibilitou a formação de sua classe intelectualizada, considerada aristocrática.

O japonês que desconhecia a escrita teve acesso a ela, aos chamados ideogramas chineses (cada letra representando um significado), cuja entrada no Japão é registrada, oficialmente, como sendo no início da era da imperatriz Suiko (592-628), chegando ao Japão com o budismo e o confucionismo. O desenvolvimento da cultura japonesa toma impulso com a assimilação (ou através do processo de imitação intensiva) da cultura continental cuja influência entra em declínio com a decadência da dinastia Tang (618-907) na China.

A escrita chinesa (ideogramas), que foi incorporada como instrumento de comunicação com os chineses, começa a ser aproveitada e adaptada para o registro da própria língua japonesa, atribuindo-se a esses ideogramas uma leitura à moda japonesa por meio da relação de identidade semântica dos vocábulos, ou utilizando-os como fonogramas, anulando-se os seus significados, a fim de suprir as necessidades práticas pertinentes ao sistema lingüístico japonês.

Mais tarde, por volta do século IX, por um processo de simplificação dos traçados dos ideogramas, criam-se os sistemas de fonogramas japoneses, facilitando os registros de sua literatura.

Antes mesmo deste acesso à escrita, o Japão naturalmente já possuía uma enorme gama de literatura, que era transmitida oralmente, constituída de poemas-canções, contos folclóricos e tradicionais, lendas e mitologias que foram sendo coletados e registrados a partir do final da era Jôdai. Empreendimentos levados a efeito com recursos da corte imperial e a cargo de sua aristocracia e de monges budistas. À corte interessava a con-

sagração e a continuidade do seu sistema político, fazendo-a voltar-se, também, para as áreas culturais.

Devido à escassez de espaço, será feito, apenas, breve esboço da tendência geral da literatura clássica japonesa, utilizando-se, em parte, da sistematização de seus estudos feita pelos historiadores, destacando-se algumas obras que de certa forma serviram de fontes de inspiração ou modelos das demais pelas suas propostas estéticas ou ainda através de suas temáticas.

Com base no *Teiki* (registros das linhagens da família imperial) e o *Hanji*, também conhecido por *Kyûji* (lendas e mitologias transmitidas nos vários clãs e coletadas pela corte), Ôno Yasumaro organiza e conclui em 712, na época da imperatriz Genmei, a obra *Kojiki* (*Crônicas das Coisas Antigas*).

Avalia-se que o protótipo do *Kojiki* já existia desde a era da imperatriz Suiko, e a proposta de organização da obra foi do imperador Tenmu (672-686).

Em seu prefácio, Ôno Yasumaro fala das dificuldades que enfrentou com relação à escrita. Valendo-se dos ideogramas, Yasumaro criara um estilo chinês adulterado. Transformando alguns ideogramas em simples fonogramas, hoje conhecidos por *Man'yôgana*, e acrescentando aos caracteres chineses uma leitura à moda japonesa, encontra uma forma de transcrever os nomes de lugares e personagens, além dos cento e tantos poemas-canções que nele compilou.

Selecionando lendas e mitologias, o *Kojiki* é composto de três tomos. No primeiro é relatada a criação do universo japonês por meio das ações de suas divindades. Estas divindades, no decorrer das narrativas, vão sendo ordenadas numa linhagem genealógica de onde vai se originar a família imperial. O objetivo da obra era legitimar a hegemonia da corte imperial mediante comprovação da sua ascendência divina. O segundo tomo fala da era dos heróis, das conquistas dos espaços, onde se misturam homens e divindades. Seus feitos são acompanhados dos cantos de luta dos kumebes, o clã do setor militar, onde lendas e mitologias são transformadas em fatos reais e históricos. O terceiro tomo dá destaque aos feitos dos grandes imperadores da Antigüidade, sua autoridade, suas conquistas amorosas, que são apresentadas numa ordem cronológica, chegando-se à era Suiko.

Apesar de seu objetivo político, a obra,

hoje, se transforma em um rico acervo de prosas e cantos herdados da literatura oral, configurando-se tal qual gene literário para o escritor japonês.

Em 713 é decretada a organização dos *Fudoki* (registro sociocultural-geográfico) das províncias, quando foram feitos estudos toponímicos dos rios, montanhas, prados, levantamento das produções, dos costumes e artes regionais.

Restam hoje na íntegra apenas o *Izumokuni Fudoki*, da atual província de Shimane, e partes do *Harima Fudoki* (hoje Hyôgo), *Hitachi* (hoje Ibaraki), *Bungo* (hoje Oita) e *Hizen*, correspondendo às regiões de Saga e Nagasaki.

Há ainda cerca de 49 trechos conhecidos como *Itsubun Fudoki*, transcritos em várias outras obras. Muitos dos cantos regionais, extraídos dos *Fudoki*, foram posteriormente apurados e incluídos no acervo da corte e cantados em suas festividades. Tanto *Kojiki* como os *Fudoki* são obras que consagram a literatura clássica da alta Antigüidade, onde o interesse político de então já fica esmaecido e descolorido pelo tempo decorrido.

Ainda pertencente a esta época, não se pode deixar de citar a primeira antologia poética *Man'yôshû*, onde são compilados cerca de 4.500 poemas distribuídos em vinte tomos, e que data, provavelmente, da segunda metade do século VIII (seu último poema vem datado de 1º de janeiro de 759), cuja organização é atribuída ao poeta aristocrata Ôtomo Yakamochi. Ela reúne poemas de todas as classes sociais da época, desde seus imperadores e familiares até os mais humildes do povo. Toda ela é escrita em ideogramas e *Man'yôgana*. Tendo sido confiscada de seu organizador, acusado de participar em intrigas políticas, e sendo arquivada por longos anos, quando de sua descoberta se encontraram dificuldades em decifrar a sua leitura que fora concluída somente por volta do século XVII, razão pela qual não se constata uma influência imediata desta antologia nas coletâneas poéticas subseqüentes.

A métrica do poema japonês praticamente se consolida no dístico básico de cinco e sete sílabas no *Man'yôshû*, com predominância da forma *tanka* (poema curto) composto de dois dísticos e finalizado com a repetição do verso de sete sílabas (5-7-5-7-7). A obra compila cerca de quatro mil *tanka*; as demais formas poéticas, tanto os 260 *chôka* (poema

longo) que requer, no mínimo, três repetições do dístico básico, sem restrições quanto ao máximo de dísticos, sendo o seu final sinalizado com a repetição da métrica de sete sílabas (5-7-5-7-5-7 - 5-7-7), como a forma *sedôka*, com sessenta exemplares compilados, que consta de seis versos em que se nota a repetição das métricas de 5-7-7 sílabas, são métricas que praticamente desaparecem posteriormente das demais antologias poéticas japonesas.

O poema japonês, lírico por excelência, abandona o *sedôka*, de versos emparelhados com resquícios dos poemas-canções dialogados. De outro lado, a criação dos fonogramas japoneses possibilita o desenvolvimento da prosa, provocando o declínio do *chôka* dentro do cenário literário japonês. O *tanka* se estabelece como a forma poética lírica e hoje, junto com o *haikai* (poema de dezessete sílabas, de origem cômica), divide o gosto do seu povo.

As grandes temáticas dos poemas do *Man'yôshû* são três: o *sômon*, que fala do relacionamento humano, englobando nele os temas amorosos e preocupações entre seres; o *banka*, que fala da tristeza da morte de alguém, as elegias e réquiens; e os demais poemas, que fogem dessas duas temáticas e que são classificados como *zôka*. Em todas elas a natureza marca presença como o manto acolhedor, efeito natural para um povo que se desenvolveu, desde a sua formação, com base na agricultura.

Uma das tônicas do *Man'yôshû*, como reflexo social da época, é a presença de poemas de encômios ou réquiens dedicados aos familiares da corte e elaborados pelos poetas da corte. Tem destaque, entre estes, o poeta Kakinomoto no Hitomaro pelo estilo grandiloquente e apaixonante, jamais visto nos demais poetas da literatura japonesa. Este poeta consagra a forma *chôka* e ajuda na implantação da idéia de divinização da figura do imperador. Sua biografia é desconhecida, mas sabe-se que atuou na corte da imperatriz Jitô (685-697).

Nota-se uma preocupação do organizador da antologia, sob a influência da poética chinesa, normatizando a métrica do poema japonês e na medida do possível registrando os nomes dos autores dos poemas numa tentativa de diferenciá-los dos poemas-canções da literatura oral, ou seja, da idéia dos poemas de *group-products*. Nasce, pois, com o

Man'yôshû, o poema lírico japonês.

Na ânsia de obter a consagração internacional, no caso a China e a Coréia, de seu estado político consolidado, a corte japonesa concluiu em 720 o *Nihonshoki*, como história do Japão, escrito em língua chinesa e organizado pelo príncipe Toneri e o escritor Ôno Yasumaro. Composto de trinta tomos, a obra organiza, em ordem cronológica e com certa objetividade, a mitologia até os acontecimentos centrados na corte dos anos 697 (era da imperatriz Jitô). Essa obra seria a primeira da série de seis histórias do Japão (*Rikkokushi*), organizadas até meados do século X.

Nessa linha de trabalho serão organizadas, mediante decreto imperial, antologias de poemas chineses escritos pela intelectualidade japonesa. Em 751, 120 poemas de 64 poetas resultam na obra *Kaifusô*. Já abrangendo a era Chûko, três antologias desse tipo são organizadas: o *Ryôunshû*, datado de 814, com 91 poemas de 21 poetas, sob a seleção de Ôno Munemori; *Bunkashûreishû*, de 818, compila 148 poemas de 28 poetas sob o comando de Fujiwarano Fuyutsugu; e *Keikokushû* dos anos 827, composto de 20 tomos, onde são reunidos 917 poemas chineses de vários estilos elaborados por 178 poetas e selecionados por Yoshimuneno Yasuyo e outros.

Nas antologias se acham inseridos capítulos reservados aos poemas dos monges budistas, notando-se uma ligação da aristocracia japonesa com os templos budistas cujos ensinamentos eram por ela monopolizados. Entre os monges, dois se destacaram no setor literário: Kûkai e Saichô.

Nota-se, pois, o empenho da elite intelectual em aprimorar-se na cultura chinesa. Em 819, o monge Kûkai reúne seus conhecimentos sobre a poética chinesa escrevendo o *Bunkyôhifuden*, onde são explicadas as regras do poema chinês.

Os poemas chineses produzidos pelos japoneses não passam de simples imitações dos poemas chineses da era Rikuchô (220-589) em diante, quando a produção literária da China se achava sob o comando da sua aristocracia desengajada politicamente e que mantinha postura de certo afastamento da realidade presente, refletido em suas produções onde as imagens eram retrabalhadas mentalmente.

Estas técnicas de imagens mentalizadas

lançam influências na poética japonesa. O poema japonês conhecido como *waka* vai aos poucos readquirir seu espaço, renovado com a estética chinesa e a implantação e divulgação dos sistemas de fonogramas japoneses. Em 905, por decreto da corte, é organizada a antologia de poemas japoneses, o *Kokinwakashû*. Sua organização fica a cargo de um grupo de poetas sob a liderança de Kino Tsurayuki. Foram selecionados 1.100 poemas de 120 poetas da aristocracia, na sua maioria da forma *tanka*, com poucos exemplares de *chôka* e *sedôka*. Suas temáticas giram em torno das estações do ano, relacionamentos amorosos, eventos da corte, viagens e constatação minuciosa do fluir do tempo. Com *Kokinwakashû* consolida-se a estética do *tanka* que é a expressão da realidade e da natureza mentalizadas, com acuidade nos pormenores, procura do refinamento através das expressões eufêmicas maculadas por um lirismo tristonho motivado pelas impermanência e limitações da vida. Algumas destas características se acham expressas, também, nas artes da jardinagem e pinturas em biombos, costumes desenvolvidos no meio da aristocracia citadina de então, cujo aprimoramento resulta nos ofícios que vão se especializando. De outro lado, observam-se já os reflexos do budismo na expressão literária.

As palavras poéticas, isto é, o *tanka*, são transformadas em instrumento de comunicação das relações humanas, e saber compô-las se torna condição para participar daquela sociedade elitizada.

Do ano 905 a 1439, quase no final da era Chûsei, quando a capital cultural já se acha instalada em Muromachi, foram organizadas vinte e uma antologias de poemas japoneses nos moldes do *Kokinwakashû*, onde se compilaram cerca de quatro mil *tanka*. Seu estilo sofre as oscilações das condições sociais, não se observando, entretanto, drásticas mudanças.

A nobreza japonesa realiza, à parte, trabalhos de compilação de poemas e prosas produzidos pelo povo que serão apurados e reaproveitados em seus acervos.

Como resultado desse tipo de trabalho, foram organizados o *Ryôjinhishô* em 1169, por iniciativa do ex-imperador Gotoba in (*in* é o sistema de governo japonês que vigorou no período de 1080-1333, em que o imperador abdica e governa como tutor); no século

XIV, as canções do tipo *dengaku*, dos lavradores, serão reaproveitadas para o teatro *nô*; e no século XVII, o *haikai*, que nascera da expressão bufa para o entretenimento da comunidade, será refinado através dos trabalhos de mestres em poemas, consagrando-se na arte de Bashô.

A divulgação dos fonogramas dará, também, impulso à produção prosaica em língua japonesa. O gênero prosaico da era Chûko é praticamente constituído de diários e narrativas. E entre as narrativas ficcionais teremos aqueles *uta monogatari*, criados a partir de poemas.

As primeiras prosas que surgiram nesta época são de autoria dos homens do segundo escalão da aristocracia. Eram pessoas alienadas da política central, muitas delas nas chefias de províncias, que apesar de familiarizadas com a estética do refinamento e experiência de vivência na capital, mantinham certa visão crítica em relação à alta aristocracia, principalmente no tocante ao menosprezo desta classe para com o uso de fonogramas.

Das narrativas ficcionais, tem destaque o *Taketori Monogatari (Narrativa do Cortador de Bambu)*, de 938, que, dependendo do enfoque, é enquadrado em temáticas próprias das lendas tradicionais como: casamento com um ente celestial, do tipo hagaromo, ou aventuras sobre tarefas impossíveis, ou a prosperidade do homem de bem. Seu autor é desconhecido, mas apresenta conhecimentos e investigações feitas em lendas japonesas e chinesas, e uma descrição realística dos cenários.

Os fracassos dos nobres pretendentes à mão da jovem lunar e suas trapaças são acompanhados de uma comicidade picante onde poderão ser detectadas críticas às elites da época. Pela criatividade e pela estrutura bem montada, a obra é um modelo de prosa da Antigüidade japonesa.

Nessa linha de prosa do mundo encantado, teremos, ainda, *Utsubo Monogatari (Narrativa do Oco da Árvore)*, de autor desconhecido, escrito em 983, que narra a saga de uma família salva pela técnica musical que lhe fora transmitida por um ermitão, e *Ochikubo Monogatari (Narrativa do Aposento Rebaixado)*, do ano de 960, de autor desconhecido, que fala dos dramas da enteada e madrasta que refletem os contratempos de um sistema social poligâmico.

Um outro tipo de prosa explorado é o *uta*

monogatari, narrativas inspiradas em poemas. As antologias poéticas japonesas registram notas explicativas, antepostas ou pospostas aos poemas, com dados a respeito de seus autores, datas de elaboração e outras informações. A impressão que temos é de que o *uta monogatari* se desenvolveu a partir destas notas e este seria um gênero da literatura japonesa de transição do poema para a prosa.

O mais conhecido deles é o *Ise Monogatari* (*Narrativas de Ise*), de autoria desconhecida, escrito por volta de 940, que traz 125 narrativas curtas, independentes, todas elas iniciadas com os dizeres "Houve outrora um homem...", imprimindo-lhes um distanciamento de caráter ficcional nos moldes dos contos tradicionais. Os episódios, na maioria relacionados aos amores, rastreiam a vida do aristocrata Ariharano Narihira, desde sua maioridade até o prenúncio de sua morte. A narrativa é sintetizada onde se acha ressaltada a estética da postura refinada do homem citadino e o menosprezo ao provinciano. E o *tanka* se firma como o instrumento de comunicação dos nobres.

Na seqüência dos *uta monogatari*, temos o *Yamato Monogatari* (*Narrativas de Yamato*), provavelmente escrito em 951, de autoria desconhecida, composto de 173 narrativas, inspiradas em lendas e histórias transmitidas pelo povo.

Podemos destacar ainda do mesmo gênero, o *Heichû Monogatari* (*Narrativas sobre Heichû*), também de autoria desconhecida, escrito por volta de 960. A obra fala dos fracassos amorosos do personagem Heichû, a partir de seus poemas.

Faz parte do acervo literário desta época a série de diários produzidos que não se configuram como registros dos fatos do dia-a-dia de quem os escreveu, mas o relato dos acontecimentos relevantes de uma vida pessoal.

O primeiro deles é o *Tosa Nikki* (*Diário de Tosa*), escrito por Kino Tsurayuki, datado de 935. O autor escreve sobre as suas emotividades e tristezas experimentadas nos 55 dias de sua viagem marítima de retorno à capital, procedente de Tosa, onde cumprira seu mandato de chefia. Tsurayuki, no seu diário, vale-se da voz feminina, processo pelo qual suas agruras reais seriam filtradas e expostas nos moldes dos poemas do *Kokinwakashû*, do qual foi organizador.

Os demais diários desta época são de autoria feminina. São diários intimistas de

tons confidenciais. Entre estes pode-se destacar o *Kagerô Nikki* (*Diário das Libélulas*), escrito pela mãe de Michitsuna e esposa de Fujiwarano Kaneie. A autora registra os 21 anos de sofrimentos de mulher casada da alta aristocracia de uma época onde a poligamia era aceita.

Os lamentos das esposas que apenas viviam no aguardo das visitas dos maridos foram desde muito um tema explorado na literatura japonesa, cujo protótipo aparece já no *Kojiki*, onde se encontra registrado o caso do imperador Yûraku que promete casório a uma jovem da província que ficou à espera dele até a velhice. A temática de *matsuonna* (a mulher na espera) foi explorada, desde então, inclusive pelo teatro japonês. O gênero *nikki* (diário), mais tarde, desenvolve-se influenciado pelo naturalismo, gerando os chamados *shishôsetsu* (*Ich Roman*), muito ao gosto dos japoneses até recentemente.

Das obras femininas da época, não podemos deixar de citar o *Makurano Sôshi* (*Anotações de Cabeceira*), escrito por Seishônagon no século XI. A autora fez parte dos salões culturais da dama Teishi, esposa do imperador Ichijô, e descendia de uma família de letrados. A obra compreende cerca de 300 ensaios onde se acham registradas impressões baseadas em observações perspicazes sobre a vida palaciana, sem cunho filosófico, utilizando linguagem vivaz e precisa.

Este gênero tem continuidade na literatura japonesa nos ensaios: *Tsurezuregusa*, do monge Kenkô, e *Hôjôki*, do monge Kamono Chômei, ambos da era Chûsei, naturalmente de cunho mais filosófico. Os ensaios que inserem impressões da vida cotidiana ou sobre artes e filosofia, hoje conhecidos como *zuihitsu*, continuam sendo produzidos pelos japoneses, independentemente de ser ou não escritor profissional.

Voltando-se às narrativas da era Chûko, elas chegam ao seu ponto máximo com o surgimento do *Genji Monogatari*, concluído por volta de 1008 pela dama da corte Murasaki Shikibu, que fez parte dos salões artísticos de Shôshi, esposa do imperador Ichijô.

Quanto à sua estrutura formal, essa narrativa é composta de 54 capítulos, de episódios relativamente curtos ligados pelo fio condutor que é o personagem principal Genji. Esses 54 capítulos do *Genji Monogatari* são normalmente divididos em três estágios pelos analistas. Do 1º ao 33º capítulo, nota-se

um trabalho minucioso da autora em montar o personagem Genji, suas relações amorosas e seu ambiente, visando o registro da figura de um nobre idealizado, cheio de paixões e qualidades; do 34º ao 41º esse mesmo personagem é apresentado caminhando para o seu fim, envolto em profundas trevas de sofrimentos e arrependimentos; e do 42º ao 54º capítulo, a morte do personagem é apenas sugerida, e a narrativa prossegue com a vida de seus descendentes envolvidos em intrigas amorosas. Parecendo às vezes dispersiva, perdida em pormenores, com episódios aparentemente desconexos, a técnica de Murasaki Shikibu funciona quando, nesses íres e vires sem motivações, as imagens vão se definindo de uma forma mais abrangente, profunda e totalizante. Valendo-se de um trabalho de observação pormenorizada sobre o relacionamento humano, estrutura social e política da época e psicologia humana, a autora tenta levar o leitor a conscientizar-se da existência de uma força de predestinação - o *sukuse*, que funciona como resultado das vivências de vidas passadas, a que os indivíduos estão sujeitos e da qual o homem tenta se libertar, o que só será alcançado na paz do espírito da religiosidade, o *dôshin*, filosofia de vida vigente na aristocracia japonesa da média Antiguidade.

Na vida comunitária feminina da corte japonesa da época, as esposas dos imperadores possuíam cada qual um séquito de damas de companhia intelectuais que participavam das reuniões literárias ou musicais. De acordo com registros de maio de 1055, realizou-se um concurso de prosa nesses recintos onde cerca de dezoito narrativas foram apresentadas, dentre as quais se encontram *Sagoro Monogatari*, *Yorunonezamenô Monogatari* e outros que fazem parte do acervo da literatura japonesa.

Estas e outras narrativas apresentam influência nítida do *Genji Monogatari*. O empréstimo e aproveitamento de idéias são prá-

ticas comuns tanto nas prosas como nos poemas. Não constituíam plágios incriminatórios na literatura japonesa da Antiguidade, mas, ao contrário, denotavam considerações e apreço às obras aproveitadas. No *tanka*, a técnica é conhecida por *honkadori*. As imagens somadas fazem com que o leitor vislumbre através da obra nova o poema do passado, dando mais profundidade à nova criação que é valorizada. Aliás, o próprio *Genji Monogatari* fora criado sobre uma tradição de diários, narrativas e estética do *tanka*.

Uma última obra desta era Chûko é o *Konjaku Monogatari* (*Narrativas de Outrora e de Agora*), atribuído a Minamoto Takafumi, concluído por volta de 1106. Reúne, em 31 volumes, narrativas do tipo *setsuwa*, que, grosso modo, são narrativas transmitidas oralmente. Inserem-se também as de cunho budista, originárias da China e Índia. As de assuntos seculares ainda constituem fontes de inspiração para novas criações.

De uma pincelada rápida sobre as produções literárias que percorremos até a era Chûko, devemos evitar conclusões precipitadas, mas constatamos que a literatura japonesa até esse momento é escrita e apreciada pela sua aristocracia e monges. No seu início rastreando a literatura chinesa, cuja escrita abriu-lhes as possibilidades de registro da sua literatura oral, e posteriormente em movimentos de criar e recriar, somando-se conhecimentos, num processo incansável de aprimoramentos, hoje sabemos que os japoneses possuem um acervo notável de tradição literária sedimentada passo a passo ao longo de seus anos. No final desta era, a sua produção literária resultava da observação atenta, com acuidade nos pormenores, da realidade presente, de um povo eminentemente agrícola. A imagem constituída será então refinada, conduzindo à criação da linguagem eufêmica.

BIBLIOGRAFIA

- KONISHI, Jinroku. *Nihon Bungakuski*. Tokio, Kodansha, 1994.
DONALD, Keene. *Nihon Bungakuno Rerishi*. Tokio, Chûôkôronsha, 1994.
SUZUKI, Hideo et alii. *Nihon Bungeishi-Kodai*. Tokio, Kawaide Shobo, 1986.
AKIYAMA, Ken. *Chûkono Bungaku*. Tokio, Yûhikaku, 1976.
MITANI, Eiichi et alii. *Nihon Bungakushi Jiten*. Tokio, Kadokawa, 1982.