

A primavera de Yosano Akiko: uma análise das flores e das cores em *Midaregami*

Michelle Conterato Buss
Nathália da Silveira Martins

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar poemas *tanka* da coletânea *Midaregami* (1901), da poeta japonesa Yosano Akiko (1878-1942), dentro da temática das flores e das cores em sua poesia. Buscamos empreender uma análise sobre as imagens e suas simbologias dentro do contexto cultural, histórico e literário japonês. Para tanto, a metodologia desse estudo é baseada em pesquisa bibliográfica, mapeamento e análise de trechos em que flores e cores se destacam, focando em como elas são construídas como veículo condutor para revelar imagens que dialogam com a formação de Yosano como poeta e com outras obras da tradição literária japonesa, chinesa e europeia. Utilizaremos o trabalho de Haruo Shirane (2012) como principal base teórica. A poética de Yosano, marcada por metáforas complexas e temáticas de amor e juventude, tem como traços marcantes em sua obra o individualismo, o sensual, o desejo e a mulher moderna. Após a definição inicial do corpus acima citado, selecionamos primeiramente 10 poemas traduzidos nos quais mapeamos as flores e as cores visando mapear a simbologia presente em suas metáforas. Dos 10 poemas, elegemos 7 e, a partir destes, examinamos a presença das flores e das cores a partir do repertório cultural japonês.

Palavras-chave: Yosano Akiko; poesia japonesa; *midaregami*; tradução.

Abstract: This article aims to analyze poems from the *tanka* collection *Midaregami* (1901), by Japanese writer Yosano Akiko (1878-1942), within the theme of flowers and colors in her poetry. We seek to undertake an analysis of the images and their symbologies within the cultural, historical and literary Japanese context. Therefore, the methodology of this study is based on bibliographic research, mapping and analysis of passages in which flowers and colors stand out, focusing on how they are constructed as a conduit vehicle to reveal images that dialogue with Yosano's formation as a poet and with other works of Japanese, Chinese and European literary tradition. We will use the

work of Haruo Shirane (2012) as the main theoretical basis. Yosano's poetry, marked by complex metaphors and themes of love and youth, has individualism, sensuality, desire and the modern woman as striking traits in her work. After the initial definition of the aforementioned corpus, we first selected 10 translated poems in which we mapped the flowers and colors in order to map the symbology present in their metaphors. Of the 10 poems, we chose 7 and, from these, we examined the presence of flowers and colors from the Japanese cultural repertoire.

Keywords: Yosano Akiko; Japanese poetry; *midaregami*; translation.

Introdução: despertar da primavera



Yosano Akiko. *Wikimedia commons*.

Yosano Akiko (1878-1942) foi uma poeta e precursora do feminismo no Japão. Sua carreira literária percorreu três períodos importantes da história japonesa: o período Meiji 1868-1912), o período Taishō (1912-1926) e o período Shōwa (1926-1989). Junto de Masaoka Shiki (1867-1902), é um dos nomes conhecidos por revolucionar a forma poética tradicional *tanka* no final do século XIX e início

do século XX. Foi casada com o poeta e crítico Yosano Tekkan (1873-1935), com quem teve treze filhos. Sua obra inspirou poetas como Hagiwara Sakutarō (1886-1942) (ARANA, 2008, p. 384).

Sua primeira obra, chamada *みだれ髪* (*Midaregami*, lit. cabelos emaranhados), foi publicada em agosto de 1901, quando a poeta tinha 22 anos. O livro é composto por 399 *tanka*, divididos em 6 partes, conforme listado a seguir:

Divisão	Japonês	Romanização ¹	Português	Poemas
Parte 1	臙脂紫	<i>enjimurasaki</i>	púrpura vermelho	98
Parte 2	蓮の花船	<i>basu no hanabune</i>	o navio da flor de lótus	76
Parte 3	白百合	<i>shirayuri</i>	lírio branco	36
Parte 4	はたち妻	<i>hatachidzuma</i>	a esposa de vinte anos	87
Parte 5	舞姫	<i>maihime</i>	a dançarina	22
Parte 6	春思	<i>haruomoi</i>	pensamentos de primavera	80

(Fonte: elaboração própria)

O *tanka* é um dos estilos de *waka*², uma forma poética de 5 versos, que segue o padrão de 5-7-5-7-7 sílabas poéticas, e está presente na poética japonesa desde a primeira antologia imperial, elaborada no século VIII, o *万葉集* (*Man'yōshū*, lit. coleção da miríade de folhas). Como uma figura do modernismo, Yosano seguia a forma, mas rompia a tradição da mesma, destacando o seu individualismo na criação poética, a tal ponto que seu marido se negava a usar a nomenclatura *tanka* para se referir à obra da esposa (BEICHMAN, 2002, p. 9). A obra também

1 A partir da leitura e das traduções de *tanka* de Cunha (2019; 2020), optamos por uma transliteração que se aproxime o máximo possível da pronúncia contemporânea da língua japonesa, tendo em vista que os sistemas de romanização nem sempre se mostram adequados ao uso de transliteração de poesia.

2 “A poesia tradicional japonesa (*waka*) é estruturada por um sistema métrico de versos de cinco e de sete sílabas. Na Antiguidade, havia duas formas principais de *waka*: *chōka* ou *nagauta* (“poemas longos”) e *tanka* (“poemas curtos)” (CUNHA, 2021, p. 10). Além disso, Cunha (2019) argumenta que o “*tanka* tem sempre cinco versos e um total de 31 sílabas – em geral, a disposição da métrica obedece ao esquema 5-7-5-7-7” (p. 15-16).

é atravessada pela temática de amor, juventude e o feminino, evocando reflexões sobre a imagem da mulher moderna.

O romantismo estava em seu apogeu no Japão na virada do século, e *Cabelos emaranhados*, com seus 399 poemas tanka, um hino à arte, amor, juventude, primavera e, acima de tudo, ao indivíduo, foi o grande exemplo disso na poesia japonesa da época. (...) [*Cabelos emaranhados*] trouxe o individualismo para a poesia tradicional com uma força tempestuosa e paixão não encontrada em nenhuma outra obra do período.³ (BEICHMAN, 2002, p. 1, grifo nosso, tradução de Nathália Martins)

Yosano Akiko também foi pioneira na tradução de 源氏物語 (*Genji Monogatari*, lit. o conto de Genji), obra do século XI tida por muitos estudiosos como o romance mais antigo do mundo, para o japonês moderno, tendo traduzido a obra não uma, mas duas vezes⁴ (MIDORIKAWA, 2003, p. 193). É essencial mencionar isso, pois tanto *Genji Monogatari* quanto outras obras clássicas serviram como importantes influências para a poesia de Yosano, tendo inclusive escrito poemas em homenagem à obra de Murasaki Shikibu (ROWLEY, 2001).

Apesar de uma escrita moderna e inovadora, muitas imagens trazidas por ela em suas poesias remetem àquelas do Japão do período Heian, como outras do Japão clássico. Não apenas o passado do Japão é refletido em sua obra, mas também “as figuras femininas semidivinas que aparecem em vários de seus poemas mais marcantes trazem traços de mitos gregos, lendas e poesias chinesas, literatura antiga japonesa e arte ocidental do Renascimento e do século XIX”⁵ (BEICHMAN, 2002, p. 8, tradução de Nathália Martins), o que reforça o alinhamento da autora e sua escrita ao seu contexto cultural de sua época. Escritores de poesia e prosa que nasceram e viveram no início da modernização japonesa possuem muito fortemente a característica de demonstrarem em sua arte essas trocas culturais de locais e

3 Em inglês: “Romanticism was in its heyday in Japan at the turn of the century, and *Tangled Hair*, its 399 tanka poems a hymn to art, love, youth, spring, and, above all, the individual, was the supreme example of it in Japanese poetry of the time. (...) [*Tangled Hair*] brought individualism to traditional poetry with a tempestuous force and passion found in no other work of the period.”

4 A primeira tradução data dos anos de 1912-1913, sob o nome de 新訳源氏物語 (*shin'yaku genji monogatari*, lit. nova versão do conto de Genji), e a segunda dos anos 1938-1939, atualmente mais conhecida que a primeira.

5 Em inglês: “the semidivine female figures who appear in several of the most striking poems bear traces of Greek myth, Chinese legend and poetry, earlier Japanese literature, and Western art of the Renaissance and the nineteenth century.”

épocas diversas, devido à tradução e mesmo às viagens que passaram a fazer com a reabertura do Japão ao ocidente na última metade do século XIX. Em 1912, a própria Yosano viajou à Paris para encontrar seu marido, e lá escreveu poemas, conforme conta Beichman no artigo *Akiko goes to Paris: the European Poems* (1991):

Tekkan partiu de navio para a Europa em novembro de 1911, chegando a Paris no final do ano. Akiko não tinha planejado se juntar a ele, mas, em maio de 1912, ela acabou indo para Paris. A razão que ela deu na poesia foi muito simples: ela sentia tanta falta de Tekkan que não conseguia suportar a dor. (...)

Se a jornada de Sakai para Tóquio, a primeira grande viagem de sua vida, a levou do interior para o centro cultural do Japão, sua viagem de “uma pequena ilha longínqua do leste” para a Europa a levou das margens culturais do mundo para o seu núcleo.⁶ (BEICHMAN, 1991, p. 124, tradução de Nathália Martins)

Neste trabalho, serão analisados poemas que integram a parte *enjimurasaki*, da obra *Midaregami*. Diversas são as temáticas, referências e palavras recorrentes ao longo dessa seleção de poemas. Dentre essas, escolhemos tratar a simbologia das flores e das cores presentes na poesia de Yosano.

“Akiko amava esta estação [primavera] pelo seu significado de renovação e pelo aspecto figurativo rico de flores e de cores. Ao mesmo tempo era para ela o símbolo da juventude, a primavera da vida, quando nada importa mais que a descoberta do Amor e o transporte dos sentidos”. (DODANE, 2000, p. 82 apud NATILI e FALEIROS in YOSANO, p. 113)

A simbologia evocada pelas flores e pelas cores traça diálogos com obras como o já citado *Genji Monogatari*⁷, assim como com a própria cultura poética de

6 Em inglês: “Tekkan left for Europe by ship in November of 1911, arriving in Paris at the very end of the year. Akiko had not planned to join him, but somehow in May 1912 she found herself on the way to Paris. The reason she gave in the poetry was very simple: she missed Tekkan so much she could not stand the pain. (...)”

If the journey to Tokyo from Sakai, the first major one of her life, had taken her from the cultural hinterland of Japan to its center, the trek to Europe from “a little island far off in the east” took her from the cultural fringes of the world to its very core.”

7 De autoria de Murasaki Shikibu, é considerada uma obra clássica japonesa, escrita nos primeiros anos do século XI, no auge da era Heian. Na era Heian, ocorreu o florescimento da cultura aristocrática centralizada na corte, marcada por uma grande criatividade na literatura, na religião e em outras artes.

waka japonesa. No que diz respeito a *Genji Monogatari*, a presença das flores nos nomes das personagens femininas – tais como: Kiritsubo (Paulóvnia), Fujitsubo (Glicínia), Aoi (Lágrima de Cristo), Murasaki (Gromwell Roxo), Suetsumuhana (Cártamo) – contribuem, através de sua arquitetura simbólica, para a construção dessas personagens.

O professor Haruo Shirane, na obra *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature and the Arts* (2012), traz diversas listagens a respeito do significado de determinadas plantas, como a flor símbolo de cada mês do ano, assim como os símbolos de determinadas fases do ano, e também da vida das pessoas, usadas para rituais e oferendas. Quando se pensa em flores, se pensa também nas estações, que possuem uma grande importância na cultura e literatura japonesa desde seus primórdios. Mesmo em tópicos de cultura geral, não é necessário ser um grande conhecedor do Japão para saber que a flor de cerejeira possui um papel fundamental na primavera. Sua rápida floração é um grande símbolo da transiência da vida, como comenta Shirane: “Ao contrário da flor de ameixeira, que perdura mesmo na neve, a flor de cerejeira dura pouco tempo e, a partir do século X, a flor de cerejeira também aparece em poemas de lamento (*aishō-ka*).”⁸ (SHIRANE, 2012, p. 35-36, tradução de Nathália Martins).

Dada a importância das estações na cultura e literatura – especialmente na poética japonesa –, existe inclusive o termo *palavras sazonais*, as 季語 (*kigo*), muito utilizadas no haikai, por exemplo.

Ele [o haikai] deve fazer alusão a uma estação do ano, geralmente por meio de um *kigo* (“palavra da estação”). Os *kigo* dependem de convenções estabelecidas anteriormente e são uma porta de comunicação com a natureza e com textos anteriores, em que a palavra já foi utilizada (ou seja, são uma forma regulada de intertextualidade). (CUNHA, OLIVEIRA e BUSS in CUNHA e SCHMITT-PRYM, 2021, p. 13-14)

Nessa época, o Japão dava início à formação de sua identidade e autonomia própria, desvinculando-se aos poucos dos modelos chineses e coreanos que até então exerciam grande influência. *Genji Monogatari* configura para muitos como o primeiro romance psicológico da história da humanidade (OLIVEIRA, 2008). Essa obra de enredo complexo e atmosfera um tanto sombria, é pincelada com a habilidade poética de Murasaki Shikibu, presente através do uso da poesia nos diálogos. As tradutoras Reichhold e Kawamura (2003, p. 6) revelam que “incorporado na estória do Romance de Genji estão mais de 800 poemas, que muitas pessoas consideram verdadeiras jóias da obra.”

8 Em inglês: “Unlike the plum blossom, which endures even in the snow, the cherry blossom lasts for only a short time, and from the tenth century onward cherry blossom also appears in lament poems (*aishō-ka*).”

Levando em conta esse emaranhado de tradições, história e cultura, é possível compreender, um pouco que seja, toda a complexidade da obra de Yosano Akiko. Com este intuito, a análise de uma breve parte da poética da autora toma lugar.

Análise: as flores e as cores de Yosano

O significado das flores para os japoneses, antigamente, tinha uma importante atribuição de acordo com os contextos sociais: cada flor continha uma função e representação e existia um cuidado na escolha das flores a serem utilizadas em determinadas situações (SHIRANE, 2012). Por exemplo, ao se prepararem “flores para ir para a batalha”, escolhia-se plantas como a camélia e azaleia, evitando aquelas cujas flores e folhas murchavam facilmente, pois isso evocada má sorte. Já as “flores para uma nova habitação” não deveriam ser de todo vermelhas, porque a cor remete ao fogo. Além disso, Shirane traz algumas divisões que surgiram ao longo dos séculos, em que diferentes flores possuíam, cada uma, correspondência a um mês do ano⁹ – a exemplo do jogo de cartas estabelecido no século XVII, *hanafuda*¹⁰: ameixeira (segundo mês), flor de cerejeira (terceiro mês), glicínia (quarto mês), íris (quinto mês), peônia (sexto mês), crisântemo (nono mês), paulóvnia (décimo mês) (SHIRANE, 2012, p. 67). A feitura de quimonos, também associados à sazonalidade, através de suas cores e desenhos, era cuidadosamente elaborada em consonância com a representação da flor de determinada estação.

A técnica de tingimento importada do continente teve algo desenvolvimento no período Heian, originando combinações harmônicas de cores. A sobreposição (*kasane*) pode indicar tanto a combinação de cores entre o tecido e o forro quanto, caso mais numeroso, entre trajes que ficam à vista na abertura da manga, da gola ou da barra. As sobreposições obedeciam a uma série de regras ditadas, entre outras, por sazonalidade, posição social e faixa etária e

9 “(...) o clima variava de acordo com a área geográfica e período histórico. No período pré-Meiji, durante o qual um calendário lunissolar era usado, a primavera consistia no primeiro, segundo e terceiro meses; verão no quarto, quinto e sexto meses; outono no sétimo, oitavo e nono meses; e inverno no décimo, décimo primeiro e décimo segundo meses.” (SHIRANE, 2012, p. 9-10, tradução de Nathália Martins).

Em inglês: “the climate differed according to the geographical area and historical period. In the pre-Meiji period, during which a luni-solar calendar was used, spring consisted of the First, Second, and Third Months; summer of the Fourth, Fifth, and Sixth Months; autumn of the Seventh, Eighth, and Ninth Months, and winter of the Tenth, Eleventh, and Twelfth Months.”

10 “Jogo de baralho muito popular que se joga com 48 cartas divididas em doze séries de quatro, correspondentes aos meses do ano.” (FRÉDERIC, 2008, p. 376).

possuíam nomes elegantes baseados normalmente em plantas. (WAKISAKA, OTA, HASHIMOTO, YOSHIDA e CORDARO, 2013, p. 580)

Os sete poemas selecionados para análise integram parte da primeira da obra *Midaregami*, chamada 臙脂紫 (*enjimurasaki*), ou como optamos por traduzir em português, *Púrpura Vermelho*. A palavra em japonês mais comum para vermelho é 赤い (*akai*), e 臙脂 (*enji*) pode ser também traduzido por palavras como: *rubro*, *vermelho profundo*, *rouge*, *carmim*, para dizer algumas. O nome da cor em japonês vem do inseto *enjimushi*, cochonilha em português, inseto utilizado para fazer pigmentos vermelhos. *Enji* seria a mistura do *akai* com o *murasaki*, o que também nos permite inferir que o centro do título está em 紫 (*murasaki*).



Enji. #b3242e. Elaboração própria.

O *púrpura*, que poderia ser *violeta* ou *roxo*, dentre tantas outras acepções possíveis do universo de cores, se refere também a flores como *paulóvnia* e *glicínia*. Além disso, *Murasaki* é o nome da autora de *Genji Monogatari*, assim como de uma de suas personagens. E no contexto japonês, *Murasaki* se refere à flor *Lithospermum erythrorhizon*, gromwell roxo, cujas raízes foram usadas a partir da Era Nara (710-794) como corante para roupas de príncipes e ministros de alto escalão, sendo uma cor tida como bela e elegante ainda hoje (WADA, RICE e BARTON, 1983, p. 278).



Murasaki. #c633ff. Elaboração própria.

A cor vermelha e suas tonalidades evocam a paixão, o sangue, a maturidade. O roxo, ou púrpura, como vimos anteriormente, transmite elegância e nobreza. Ainda a respeito do título, Takeda (2000) explica que o uso das duas cores é uma composição da própria Yosano:

O título da primeira seção, “Enjimurasaki” (“Púrpura Vermelho”), representa um composto criado pela própria Yosano (Itsumi 312). O título permeado pela cor vermelho, que sugere vagamente a puberdade, também evoca a cor madura do sol representada através da transparência da luz e dos cabelos fluindo. A imagem do título incorpora a unidade universal como uma semente auto-suficiente e orgânica do mesmo e do outro, assim como o próprio poema iterativo Tanka.¹¹ (TADEKA, 2000, p. 33, tradução de Nathália Martins)

E, como veremos ao longo da análise, percebe-se o quanto as cores que Yosano escolheu para dar título à primeira seção de seu livro dialogam com a sua poesia. É possível enxergar as cores de Yosano, de sua juventude e início da vida adulta, através da lente do *Púrpura Vermelho*.



11 Em inglês: “The first section’s title “Enji-Murasaki” (“Crimson-Purple”) represents a compound originated by Yosano Akiko herself (Itsumi 312). The title surrounding the color red, which vaguely suggests puberty, also evokes the maturing color of the sun conveyed through the transparency of falling light and hair. The title image incorporates universal oneness as a self-sufficient and organic seed of sameness and otherness, just like the iterative Tanka poem itself.”

O primeiro poema a ser analisado é o de número 2 e evoca na plasticidade de suas imagens uma atmosfera bucólica em contraste com a ordem do subjetivo em que o vermelho das flores do campo dialoga com a dimensões da paixão:

2

歌にきけな誰れ野の花に紅き否むおもむきあるかな春罪もつ子

uta ni kiken / tare no no hana ni / akai inan / omomuki aru kana / haru tsumi motsu ko

pergunte à canção:
quem rejeita
o vermelho das flores do campo
com tanta graça?
a jovem que carrega o pecado da primavera.

O vermelho das flores abriga a imagem da paixão que é rejeitada pela jovem que carrega o pecado da primavera. Esse pecado pode evocar a ordem daquilo que é sensual ou mesmo sexual, da efervescência das paixões, dos instintos e desejos que despertam com a chegada da juventude. No Japão dessa época, assim como em outros lugares do mundo, falar sobre temas relacionados a paixões, o erótico, o sensual e o corpo de forma não velada, era um tabu para ambos os sexos, porém, quando esses temas eram abordados por mulheres julgava-se algo impróprio e condenável. Obras como *Vita Sexualis* (1909), do escritor e médico Mori Ōgai (1862-1922), que trata sobre o descobrimento da vida sexual de um homem jovem, de forma bem menos explícita do que o leitor pode pensar ao ver o título, chegavam a ser censuradas na época de seu lançamento.

O pecado também pode conferir a ideia de a jovem ser tão bela quanto as flores despertando assim a paixão nos homens que a admiram, esse pecado é como algo que desafia o bom senso dos homens que se sentem irresistivelmente atraídos pela beleza da jovem que, por ser vermelha, está na dimensão da sensualidade, daquilo que é fogo, que queima, que arde. Diferente da beleza que é divinizada, que provavelmente seria representada através da imagética de flores de cores mais suaves. Já a canção, pode também trazer a ideia de algo sedutor, ocultando nesse jogo de ouvir e perguntar à música, uma espécie de provocação diante do cenário do amor não correspondido.

A jovem (子) cria um paralelo com a primavera (春), que representa o florescimento da vida, a juventude, o despertar de paixões e descobertas. Na língua

japonesa, o caractere de primavera compõe a palavra juventude: 青春 (*seishun*), sendo o primeiro caractere referente à 青い (*aoi*), azul ou verde, uma cor que remete, por exemplo, a frutas ainda não maduras. Apesar de 子 (*ko*) não possuir gênero, a palavra é, geralmente, empregada para mulheres.

O pecado 罪 (*tsumi*) pode remeter ao cristianismo, em um primeiro momento, ainda mais para ouvidos ocidentais. Contudo, ao levar em conta o contexto de *Genji Monogatari*, obra, como já dita, muito importante na formação poética da autora, *tsumi* também carrega a ideia de pecado do budismo da era Heian (CHIHIRO; ROWLEY, 1994, p. 161). Assim sendo, o pecado da primavera carrega a ideia de uma paixão juvenil, de um desejo que floresceu, mas foi rejeitado.

O poema de número 5 abre um horizonte de fronteiras e contrastes: a menina que se torna jovem mulher; a pureza e inocência da infância que são deixadas para trás com a chegada da juventude onde desabrocham os desejos e paixões.

5

椿それも梅もさなりき白かりきわが罪問はぬ色桃に見る

tsubaki sore mo / ume mo sanariki / shirokariki / waga tsumi towanu / iro momo ni miru

o branco da camélia
e da flor de ameixeira
não agradam mais a mim
agora meu pecado tem
a cor da flor de pessegueiro

O branco, nestes versos de Yosano, evocam a ideia da pureza, da inocência, algo despidos de instintos e desejos carnis, desta forma, é oposto, contrasta e por isso gera o confronto com o vermelho e as cores de matizes avermelhadas que simbolizam a volúpia, o fogo da paixão, a carne, o sangue. Na cena poética arquitetada no poema 5, encontramos a voz poética rejeitando o branco da camélia e da ameixeira, preferindo agora a flor de pessegueiro, cuja cor é de um rosa avermelhado. Pode evocar também a paixão que rompe o plano das ideias e da fantasia e manifesta-se na carne, como uma paixão corpórea, visceral.



Flor de ameixeira. *Wikimedia Commons*.



Flor de pessegueiro. *Wikimedia Commons*.

Shirane (2012, p. 98) traz a divisão dos meses com as flores que seriam seu cerne, de acordo com o tratado *Ikenobō Sen'ō kuden*, escrito pelo monge budista Sen'ō, em 1542, que fundou a escola mais antiga de *Ikebana*, a escola *Ikenobō*. As plantas da primavera seriam, respectivamente, o pinheiro e a ameixeira (primeiro mês), o salgueiro e a camélia (segundo mês), e o pessegueiro e a íris (terceiro mês). Logo, as flores dos primeiros versos do poema representam o início da primavera, enquanto a flor de pessegueiro, o final dessa estação, já quase verão. Ou seja, a representação dessa transição da jovem menina (início da primavera) que se torna jovem mulher (final da primavera, início do verão).

Os professores Donatella Natili e Álvaro Faleiros, em sua seleta de tradução de *Midaregami* (2007), também analisam este mesmo poema:

As flores desempenham um papel importante na poesia japonesa e algumas delas foram utilizadas de forma convencional para indicar determinados sentimentos humanos. Assim, a flor de cerejeira, pela sua brevidade em florescer e cair, indica o amor heróico; uma peônia, uma beleza voluptuosa. É primavera, as flores de ameixa, de camélia e de pêssego dão cor à paisagem. As flores de ameixa e as de camélia são brancas demais para a mulher do poema: parecem condenar a sua paixão. Ao contrário, as flores de pêssego, se harmonizam perfeitamente com seu estado de ânimo e exaltam seu sentimento amoroso. (NATILI e FALEIROS in YOSANO, 2007, p. 115)

Assim como no poema anterior, temos novamente o *pecado*, mais uma vez ligado à cor do pêssego, dos tons avermelhados, do amor e do desejo. Porém, não há rejeição, mas sim uma aceitação dessa cor que agora a atrai e a representa.



Momoiro. #ff737f. Elaboração própria.

No poema 8, o vermelho da seda brilha com tamanha intensidade que parece púrpura. A palavra *murasaki*, conforme já explanamos, é portadora de diversos sentidos. O púrpura é uma cor que nasce da fusão entre o vermelho e o azul, podendo evocar a potência do encontro amoroso, como também a união dos opostos (o azul da juventude¹² e o vermelho da roupa; o feminino e o masculino). Esse movimento do vermelho ser tão intenso a ponto de brilhar púrpura, pode

12 Lembrando que a palavra juventude, em japonês, é composta pelo *azul* e a *primavera*, 青春 (*seishun*).

revelar a própria dinâmica dessa paixão que resplandece mesmo após o amado já não estar presente.

8

紫にもみうらにほふみだれ篋をかくしわづらふ宵の春の神

murasaki ni / momiura niou / midarebako wo / kakushiwazurau / yoi no haru no kami

como púrpura
o forro de seda vermelha brilha
no baú desarrumado
sem conseguir esconder
o deus da noite de primavera

O forro vermelho da roupa do amado encontra-se no baú desarrumado. Baú desarrumado em japonês, *みだれ箱* (*midarebako*), é composto pela mesma palavra do título da obra: *midare* (bagunçado, emaranhado, desorganizado). O forro, a parte interna da roupa, aparente, indica que ela foi despida às pressas e jogada, por fim, no baú do quarto daquela que recita o poema. Depois de uma noite de amor, ela vê vestígios que não conseguem esconder a presença desse amante. Esse baú desarrumado pode também representar o coração do eu lírico que após essa noite de amor, encontra-se “desarrumado”.

Podemos pensar, levando em conta a própria formação leitora da poeta, que o poema trata da personagem Murasaki, de *Genji Monogatari*, uma das mulheres da vida de Hikaru Genji – a mais querida por ele –, aquela que ocupou o quadrante da primavera do Rokujō-in, morada do protagonista da obra (SHIRANE, 2012, p. 148).

As possibilidades de leituras oriundas do campo semântico da palavra vermelho estão ampliadas no poema 9. O vermelho neste poema cria um paralelo com as imagens do sangue, do fluxo menstrual ou fluxo sanguíneo, dos instintos, do fogo, da vida. A dimensão desse sangue percorre a ordem instintiva que deságua em paixão (o pulso da paixão), dessa paixão carnal que envolve o território do corpo, é muito além de uma paixão ou amor divinizado ou idealizado, aqui a paixão ganha uma corporeidade. Além disso, o sangue também opera no sentido de fluxo menstrual ou fluxo sanguíneo, sendo o primeiro fluxo aquele que evoca a fertilidade da mulher (“*da vida plena em floração*”) e o segundo que confere o fluir da própria vida.

9

臙脂色は誰にかたらむ血のゆらぎ春のおもひのさかりの命

enjiro wa / tare ni kataramu / chi no yuragi / haru no omoi no / sakari no inochi

o vermelho profundo
a quem confidenciar?
no sangue fluem
as memórias de primavera
da vida plena em floração

O vermelho deste poema é o mesmo do título da parte que está inserido na obra: 臙脂, *enji*. Novamente, uma palavra pouco comum para se referir à cor vermelha, escolhida por Yosano, um vermelho profundo, intenso, que pode denotar uma paixão profunda e visceral. Nesse fluxo, também fluem as memórias da juventude, época de descobertas e paixões. O sangue de vermelho profundo que tinge a vida do eu lírico neste caso, provavelmente, representa a própria puberdade evidenciada no verso “*a quem confidenciar?*”. A menstruação, marca do início da puberdade, era um tabu na época, sendo um assunto não tratado entre homens e mulheres no país, até bem recentemente.

No poema 10, encontramos em sua arquitetura poética um atravessamento de planos e imagens: o púrpura da curvatura do arco-íris com a curvatura das sobrelanceas refletidas no saquê. A cor púrpura representa neste poema a combinação amor (vermelho) da juventude (azul).

10

紫の濃き虹説きしさかづきに映る春の子眉毛かぼそき

murasaki no / koki niiji tokishi / sakazuki ni / utsuru haru no ko / mayuge kabosoki

falando sobre o arco-íris
o púrpura profundo
na superfície do saquê
o reflexo das finas sobrelanceas
da filha da primavera

Lendo o poema em japonês, não fica explícito se há uma ou mais pessoas *falando* sobre o arco-íris, sobre esse amor juvenil. Pode ser que o eu lírico esteja

relembrando e refletindo sobre um amor passado, e nisso, enxerga no reflexo de sua bebida, as finas sobrancelhas da jovem pela qual fora apaixonado; ou ainda, que esteja conversando com alguém, e que ao falar sobre suas paixões, seja lembrado dessa *filha da primavera* através da imagem de suas sobrancelhas, marca forte da expressão de uma pessoa.

A poética de Yosano Akiko é construída através da sobreposição de planos imagéticos potentes: uma imagem externa, como se fosse uma pintura, dialoga com um estado interno, explorando dimensões do subjetivo. O poema 11 faz referência, utilizando a imagem do choro sobre a seda, ao fim da primavera (plano externo), como um movimento de transição do fim da juventude para o início de uma idade mais madura (plano interno).

11

紺青を絹にわが泣く春の暮やまぶきがさね友歌ねびぬ

konjō wo / kinu ni wa ga naku / haru no kure / yamabuki gasane / tomouta nebinu

em lágrimas de um azul profundo
choro sobre a seda o fim da primavera
em tons de amarelo
meu companheiro
faz poemas maduros

Neste poema, optamos por traduzir uma flor por uma cor. *Yamabuki* se refere à flor *Kerria japonica*, comumente conhecida como Rosa-do-Japão ou rosa japonesa. Contudo, é uma flor amarela. Em virtude da provável distorção de imagem que ocorreria aos leitores brasileiros – que pensariam se tratar de uma flor rosa ou vermelha –, vimos como mais importante a cor da flor em detrimento de seu nome.



やまぶき, *Kerria japonica*. Fonte: *Wikimedia Commons*.

Apesar da *Kerria* ter sido uma palavra sazonal para primavera (SHIRANE, 2012, p. 188), *yamabuki* como cor, se refere a uma das sobreposições, *kasane*, conforme explica a professora Luiza Nana Yoshida no glossário *Sobre flores, pássaros, vestuário, arquitetura e calendário* de O Livro do Travesseiro (2013):

A técnica de tingimento importada do continente teve alto desenvolvimento no período Heian, originando combinações harmônicas de cores. A sobreposição (*kasane*) pode indicar tanto a combinação de cores entre o tecido e o forro quanto, caso mais numeroso, entre trajes que ficam à vista na abertura da manga, da gola ou da barra. As sobreposições obedeciam a uma série de regras ditadas, entre outras, por sazonalidade, posição social e faixa etária e possuíam nomes elegantes baseados normalmente em plantas. Cada combinação pode oferecer outras variações diferentes das que constam da lista abaixo. (...)

Kéria: *yamabuki*, 山吹, ocre e amarelo-ouro [primavera] (YOSHIDA in SHÖNAGON, 2013, p. 581)

Temos então o contraste de um azul profundo, 紺青 (*konjō*), com os tons de amarelo da flor やまぶき (*yamabuki*). Considerando que este poema se refere à Yosano e seu futuro marido, Tekkan, as lágrimas seriam da jovem, que logo chegaria à fase adulta em contraste a Tekkan, cinco anos mais velho que ela, que já era poeta a mais tempo. Os poemas maduros evocam a ideia de alguém mais velho talvez que ela quanto ao ofício poético, como era o caso de Tekkan.



Konjō. #143b66. Elaboração própria.



Yamabuki. #ffa900. Elaboração própria.

Por fim, o poema de número 12 compõe uma gradação de planos do campo semântico do vermelho com a luz avermelhada do anoitecer em sinergia com mulheres e peônias (flor de tonalidades rosadas mais intensas que a flor de cerejeira, por exemplo). Nos versos, a cena poética revela um grupo de mulheres sem nome (*“peônias desconhecidas”*) que cantam e bebem saquê, provavelmente em uma localidade semelhante ou no próprio bairro de Yoshiwara¹³, um famoso distrito da Luz Vermelha em Tóquio.

13 Yoshiwara foi um conhecido distrito da luz vermelha (*yūkaku*). Foi um lugar que continha diversos prostíbulos estabelecido durante o shogunato Tokugawa, na Era Edo. Foi um dos três distritos legalizados durante o século XVII, junto de Shimabara, em Quioto, e Shinmachi, em Osaka.

12

まゐる酒に灯あかき宵を歌たまへ女はらから牡丹に名なき

mairu sake ni / hi akai yoi wo / uta tamae / on'na harakara / botan ni na naki

cantem

ao saquê pedido

à luz avermelhada do anoitecer

na companhia de mulheres

peônias desconhecidas

Dessa forma, a cor vermelha evoca tanto o feminino, a tonalidade das pétalas da peônia, o distrito da luz vermelha, quanto evidencia um vermelho conectado à própria revolução, no sentido de romper com a tradição social da época imposta às mulheres. A peônia é uma flor do sexto mês, marcando o início do verão, destacando no poema que essas mulheres já não são tão jovens ou ingênuas, mas mais experientes e maduras.

Inclusive, essas mulheres companheiras, nos fazem pensar no grupo *Seitō* (referência ao grupo inglês de mulheres *Bluestockings*), do qual Yosano faria parte anos depois e que apontava, dentre outros tópicos, as injustiças que as mulheres sofriam na sociedade japonesa.

À medida que se tornaram mais preocupadas com problemas sociais, particularmente com a situação das mulheres de Yoshiwara, e conforme se ficaram mais excêntricas em suas vestimentas (usando cabelos curtos e roupas ocidentais) e hábitos (frequentando cafés e o distrito das gueixas), a oposição do governo para com o jornal aumentou.¹⁴ (REICH e FUKUDA, 1976, p. 284, tradução de Nathália Martins)

Se Yosano então se via como uma das *peônias desconhecidas*, sabemos hoje que não é mais assim. A poeta consagrou-se como uma das grandes figuras literárias de seu tempo, e sua obra *Midaregami*, assim como suas traduções de *Genji Monogatari* seguem possuindo grande prestígio no Japão.

14 Em inglês: "As they became more concerned with social problems and particularly with the plight of the women of the Yoshiwara, as they became more eccentric in dress (bobbing their hair and wearing Western clothes) and habits (frequenting cafes and the geisha quarter), government opposition to the journal increased."

Considerações finais: tardes de verão

Basta uma pequena amostra da obra de Yosano Akiko para perceber a potência de sua poesia. Revolucionária e ousada, uma mulher que nasceu e cresceu no início da reabertura japonesa ao ocidente, no período Meiji (1868-1912), Yosano é uma representação da transformação social e literária que a sua geração e as seguintes pensavam e enfrentavam em uma sociedade ainda tradicional e machista. Sua obra e vida foi e é inspiração para homens e mulheres do Japão afora. Beichman conta, na obra *Embracing the Firebird*, que *Midaregami* acabou obstruindo o caminho das obras posteriores de Akiko, o que inclusive incomodava a poeta, por achar a sua poética imatura à época. Contudo, não se pode desconsiderar o valor e a força da obra, única em seu tempo.

Apesar de ter dominado a forma tradicional do *tanka*, Yosano rompe e transcende os temas que vertem seus poemas atravessando territórios considerados disruptivos para seu contexto: na sutileza de suas metáforas construídas com flores e cores, encontramos nuances do erótico, do repensar o papel da mulher, dos desejos, paixões e potencialidades que o feminino carrega, mas que até então eram e ainda são tão silenciados, velados ou mesmo reprimidos por um Japão patriarcalista e conservador.

Referências bibliográficas

- ARANA, Victoria. *The Facts on File Companion to World Poetry, 1900 to present*. New York: Infobase, 2008.
- BEICHMAN, Janine. *Embracing the Firebird*. New York: University of Hawai'i Press, 2002.
- BEICHMAN, Janine. *Akiko Goes to Paris: The European Poems*. *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Pittsburgh, v. 25, n. 1, p. 121-145, 1991.
- CUNHA, Andrei. *Cem poemas de cem poetas: a mais querida antologia poética do Japão*. Porto Alegre: Class, 2019.
- CUNHA, Andrei. *Poemas do Japão antigo: seleções do Kokin'wakashû*. Porto Alegre: Class, 2020.
- CUNHA, Andrei; SCHMITT-PRYM, Roberto. *Shiki, inventor do haikai moderno*. Porto Alegre: Class, 2021.
- FRÉDÉRIC, L. *O Japão: dicionário e civilização*. Tradução de Álvaro David Hwang (Coord). São Paulo: Globo, 2008.

ICHIKAWA, Chihiro; ROWLEY, G. G. "Yosano Akiko and The Tale of Genji: Ukifune and Midaregami." *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*. Pittsburgh, v. 28, n. 2, p. 157-74, 1994.

MIDORIKAWA, Machiko. *Coming to Terms with the Alien: Translations of "Genji Monogatari"*. *Monumenta Nipponica*, Tokyo, v. 58, n. 2, p. 193-222, Summer 2003.

MURASAKI, Shikibu. *A String of Flowers, Untied--: Love Poems from the Tale of Genji*. Tradução de Jane Reichhold e Hatsue Kawamura. Berkeley: Stone Bridge Press, 2002.

MURASAKI, Shikibu. *O Romance do Genji. v. 1*. Tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Lisboa: Relógio d'Água, 2008.

REICH, Pauline C.; FUKUDA, Atsuko. "Japan's Literary Feminists: The "Seito" Group". *Signs*, Chicago, v. 2, n. 1, p. 280-291, Autumn 1976.

SHIRANE, Haruo. *Japan and the Culture of the Four Seasons: nature, literature, and the arts*. New York: Columbia University Press, 2012.

SHŌNAGON, Sei. *O Livro do Travesseiro*. Tradução de Geny Wakisaka, Junko Ota, Lica Hashimoto, Luiza Nana Yoshida e Madalena Hashimoto Cordaro. São Paulo: Editora 34, 2013.

TAKEDA, Noriko. *A Flowering Word: The Modernist Expression in Stéphane Mallarmé, T. S. Elliot, and Yosano Akiko*. New York: Peter Lang, 2000.

WADA, Yoshiko; RICE, Mary Kellogg; BARTON, Jane. *Shibori: The Inventive Art of Japanese Shaped Resist Dyeing*. Tóquio: Kodansha International, 1983.

YOSANO, Akiko. *Descabelados*. Tradução, introdução e notas de Donatella Natili e Álvaro Faleiros. Brasília: Editora UnB, 2007.

YOSANO, Akiko; ROWLEY, G. G. "Akiko's Poems: In Praise of "The Tale of Genji"". *Monumenta Nipponica*, Tokyo, v. 56, n. 4, p. 439-486, 2001.

Michelle Conterato Buss é bacharela em Letras, tradutora de português e japonês e mestra em Letras em pós-colonialismo e identidades pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde pesquisou o ocultismo na obra de Fernando Pessoa. Escritora, poeta e pesquisadora de poesia africana, japonesa e brasileira. Autora de quatro livros de poesias, o mais recente deles *um parêntesis sobre distâncias* (2021). É também curadora e anfitriã do Sarau Poetaria, evento mensal em formato presencial e online que reúne poetas e músicos de todo o Brasil. E-mail para contato: michelle.buss@gmail.com.

Nathália da Silveira Martins é bacharela em Letras, tradutora de português e japonês, revisora e mestranda na área de Estudos da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Autora do livro *A tradução na formação da tradição japonesa: um panorama sobre tradução até o período Meiji* (2020), pesquisa sobre os Estudos de Tradução no Japão moderno assim como a vida e obra de escritores do período Meiji (1868-1912) e Taishō (1912-1926). Bolsista CAPES. Integra os grupos de pesquisa *Literatura Traduzida e História da Literatura*, vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e *Pensamento Japonês: princípios e desdobramentos*, vinculado à Universidade de São Paulo. E-mail para contato: silveiramartins.nathalia@gmail.com.



Capa de *Midaregami* (1901).



Jogo de cartas *hanafuda* separado por mês e planta correspondente. De janeiro a dezembro: 1) pinheiro; 2) ameixeira; 3) cerejeira; 4) glicínia; 5) íris; 6) peônia; 7) lespedeza; 8) capim pisca-pisca; 9) crisântemo; 10) bordo; 11) salgueiro; 12) paulóvnia.