

As Temáticas e Abordagens dos Poemas do MANYÔSHÛ

Geny Wakisaka

A antologia poética japonesa Manyôshû, organizada provavelmente na segunda metade do séc. VIII, insere 4560 poemas distribuídos em seus 20 volumes. Este número de poemas porém, varia conforme cópias elaboradas no decorrer dos anos, através das quais ela é hoje conhecida.

A obra em questão registra produções poéticas de variadas formas e temáticas, nos desvendando um acervo poético valioso, trabalhos de todas as camadas sociais do Japão de então, onde desfilam lado a lado poetas imperadores, nobres ou populares anônimos.

O mais antigo poema nela inserido é de autoria de Iwahime, segundo nota, esposa do lendário imperador Nintoku, que presumivelmente viveu no início do séc. IV e o mais recente, datado de 1 de janeiro de 759, pertence ao poeta Otomono Yakamochi, apontado como um dos organizadores dessa antologia.

O *Manyôshû* registra pois, a produção poética de quase quatro séculos, apesar de suas produções estarem concentradas nos 150 anos finais) do povo japonês.

Os poemas do *Manyôshû* acham-se classificados quanto às suas temáticas em: *banka*, *sômon* e *zôka*.

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*.

Banka

Banka é pois, o poema elegíaco por natureza, cuja temática gira em torno da morte de alguém. A designação *banka*, dada a este tipo de poema no Japão, foi emprestada da literatura chinesa, segundo a qual os poemas entoados pelos puxadores das cordas atadas à carruagem do esquife, durante o seu trajeto à tumba, eram assim conhecidos.

Segundo *Os banka do Manyôshû* do pesquisador Kume Tsunetami, a primeira tentativa japonesa de explicar este termo *banka* é feita pelo monge

Keichû. na obra *Manyô Daishôki*, concluído em 1690. Keichû, valendo-se das definições do *banka* encontradas nas obras chinesas explica:

“Em *Gyokuhên* (Dicionário de ideogramas chineses), organizado em 543, na dinastia Liang, consta: *Ban* é conduzir para longe o morto. Equivale a puxar.”

“Em *Li-chi*, um dos cinco livros do Confucionismo que fala dos preceitos éticos, parte 3, cap. Dangu, pag. 135, consta: Aquele que participar da cerimônia fúnebre deverá segurar o cordão que puxa a carruagem fúnebre, e se acompanhar o féretro ao túmulo, deverá ajudar na descida do caixão à cova.”

“Em *Sôshinki*, novelas fantásticas, escritas por Kanpô, na dinastia Shin (séc. III ao V) da China, consta: *Banka* é a música da família enlutada. Aquele que ajuda no transporte da carruagem fúnebre, puxando a corda desta, deve também acompanhar na sua música.”

Constatamos de nossa parte que, no cap. 16, item 177. pag. 193, da mesma obra, ainda relacionado à questão, o autor explica: “*banka* é a música da cerimônia fúnebre. É o canto entoado pelos que puxam o cordão do féretro; há dois tipos de poemas que são entoados no caso: o *Kairo* e o *Kôri* e os dois são de autoria dos discípulos de Denwô”

Denwô tornou-se chefe da província de Sai no séc. II aC., mas não resistindo às pressões do primeiro imperador da dinastia Han, que o sucedera, suicidou-se. Entoando os cantos de *Kairo* cujo teor é lamentações da fugacidade da vida que se desfaz feito orvalho das folhas de *Onira* (a scallion) e o *kôri*, onde consideram a morte como o retorno da alma ao monte *Kôri*, espaço sagrado ao sul de Taisan, os súditos de Denwô lamentaram a sua morte.

Consta ainda na citação de Keichû: “Nas notas de Li Shû Kan em *Wen-hsuan* (Coletâneas de obras selecionadas das dinastias Shû, séc. XVII aC. da China) diz: “Denwô suicidou-se; seus seguidores não conseguem chorar e não vencendo a tristeza, elaboram um poema elegíaco onde expõem os seus sentimentos. ... Posteriormente foram elaborados os cantos do tipo *Kairo* e *Kôri*, para serem entoados nos acompanhamentos funerários dos mortos. ... Na época de Li En nen (séc. II), *Kairo* é o poema entoado para os soberanos e os seus familiares e *Kôri* para os nobres dignatários e o povo em geral, por aqueles que puxam o féretro, de onde estes poemas ficaram conhecidos como *banka*.”

Segundo Keichû e seguido pelos demais pesquisadores japoneses, *banka* é o canto entoado pelos que acompanham o féretro durante o ceri-

monial do enterro, costume, observado na antiga China. Não há porém na história do Japão o mesmo costume registrado na China. No entanto, os poemas elegíacos japoneses do *Manyôshû* foram classificados como *banka*, seguindo os moldes chineses.

A antologia registra 53 *banka*, elaborados na forma *chôka* (poema longo) e 184 na forma *tanka* (poema curto de 31 sílabas), num total de 237.

A relação dos poemas de temática *banka* do *Manyôshû* é:

vol. 2-94; vol. 3-65; vol. 5-4; vol. 7-13; vol. 9-17; vol. 13-24; vol. 14-1; vol. 15-4; vol. 16-10; vol. 17-1; vol. 19-3; vol. 20-1.

Os volumes 2, 3, 7, 9, 13 e 14 apresentam divisões temáticas em seus volumes e os *banka* contam com um espaço próprio. Os *banka* dos demais volumes: 5, 15, 16, 17 e 20, não estão enquadrados como tal mas apresentam características de *banka*.

Segundo Morimoto Harukichi em *O artístico no Manyôshû*, o número de poemas que falam da morte aumenta consideravelmente a partir da antologia *Manyôshû* em se comparando com os poemas do *Kojiki* ou *Nihon shoki*, crônicas históricas do séc. VIII. Morimoto considera que numa sociedade primitiva, a morte estava relacionada à mitologia e, portanto ao sacro, não podendo ser considerada assunto literário. No *Manyôshû*, a morte, já como realidade cotidiana, palpável e sentida, haveria portanto a possibilidade de tratá-la objetivamente na produção literária. Para que a morte se torne objeto literário há necessidade de um distanciamento entre o homem que produz a obra e a morte em si. É necessário esperar a formação de uma visão mais fria e desapaixonada para encarar a morte e o ser que a chora. Por isso os japoneses qualificam o *banka* como “a fala elegante da tristeza”

Segundo Kume Tsunetami (op. cit.), o prof. Takeuchi Kinjirô, em *Ban-karon* (tratado sobre o *banka*), classifica os *banka* do *Manyôshû* em: – *banka* que o autor fala da sua própria morte, como poema de despedida deste mundo; os que falam da morte dos outros; os que consolam os relacionados ao falecido; os que discorrem sobre o falecido, ou até de personagem lendários, e por final poemas que falam da morte de alguém da família imperial.

Iwashita Hitoshi em *Sôsôno Minzoku* (Raça e costumes funerários), diz: a morte para o antigo povo japonês, significava o afastamento da alma de seu corpo, partindo para os espaços de *Yomi* (a fonte amarela, a terra dos mortos); quando acontece desta alma retornar ao corpo, é dito *yomigae-ru* (Retorno de Yomi). Na expectativa deste retorno, o morto era depositado no *Tamadoko* (Leito da alma), onde eram feitas as tentativas do seu retorno mediante rezas, cantos e danças e onde eram requisitados poemas do tipo

banka. O poema nº 207 do vol. 2 de autoria do poeta Kakinomoto no Hitomaro, relata a procura do poeta, no encalço da alma de sua esposa, virtualmente morta. Este período de espera é denominado *araki* ou *mogari*. Para os soberanos falecidos eram construídos recintos especiais de *tamadoko*, onde além de rituais religiosos, eram declamados os *banka* (ex: *banka* 199 vol. 2, do poeta Kakinomoto no Hitomaro, dedicado ao príncipe Takechi, falecido em 696. Nestes recintos conhecidos como *arakinomiya* ou *mogarinomiya* eram também lidos os *shinubigoto*, palavras de condolências e louvores ao falecido.

Não havendo esperança de retorno da alma ao seu corpo, realizava-se o enterro. O poema nº 460 do vol. 3, da poetiza Sakanoueno Iratsume, fala do enterro da monja coreana Rigan, vinda de Sila que falecera em sua casa. Segundo o poema, o corpo da falecida é levado para bem longe, provavelmente à montanha.

O termo *haburu*, enterrar, tem a mesma raiz de *haburu*, jogar ou de *haburu*, soltar, todos redigidos em ideogramas diferentes. Além do enterro em covas (dosô), havia o costume de cremação (kasô) e o ato de espalhar as cinzas ao vento ou abandonar ao relento o cadáver (fûsô). O poema 1405 do vol. 7, cita o *fûsô*. Desta feita, mediante os *banka* do *Manyôshû* pode-se chegar a um estudo dos costumes antigos inclusive aos relativos à morte.

Sômon

Kamimura Etsuko alega que a leitura dos ideogramas chineses utilizados para a transcrição desta classificação foi fixada a partir dos estudos de Inoue Michiyasu, que decidiu pela de *Sômon*, ao constatar que na era da antologia em questão prevalecia a leitura à moda chinesa dos ideogramas no Japão. Apesar de esta leitura ter se fixado entre os pesquisadores do *Manyôshû*, há registros de outras maneiras de leituras, no decorrer do tempo, como observa Kamimura:

Nome da obra	Data	Autor	Leitura
Manyô Shûishô	1690	Kimura Kigin	Aikikasuru uta
Manyô Dômôshô	1725	Kada Nobuna	Aikiki
Manyô Kô	1785	Kamono Mabuchi	Aikikoe
Manyô Hinotsumade	1828	Kishimoto Yzuru	Aikikoe
Manyôshu Koji	1848	Tachibana Moribe	Aigikoe
Manyô Kogi	1890	Kamochi Masazumi	Shitashimi uta

Sobre o significado de Sômon

Segundo levantamento feito pela mesma pesquisadora Kamimura, são vários os pesquisadores que abordam a questão:

1. Sengaku, em *Manyôshû Chûshaku*, de 1269:
Sômon é o poema do encantamento amoroso, apesar de registrar também poemas de desencanto amoroso. Em sua maioria são poemas em que o poeta está com os pensamentos fixos em alguém.
2. Keichû, em *Manyô Daishôki*, de 1687:
Sômon é o poema que na segunda antologia poética japonesa *Kokin Wakashû* aparece sob a classificação de *koiuta* (poemas de amor). O *koiuta* trata unicamente do relacionamento entre o homem e a mulher, enquanto o poema tipo *sômon* do *Manyôshû* engloba aquele que fala de parentes e amigos além dos ditos poemas de amor. *Sômon* significa “diálogo”. Apesar dos *sômon* do *Manyôshû* terem seus destinatários expressos, isto não implicava em que a obra chegasse às mãos do interessado, pois os poemas desta antologia já se constituíam como apenas a expressão da individualidade.
3. Kishimoto Yuzuru, em *Manyôshû Kôshô*, de 1828:
São poemas em que os poetas relatam seus sentimentos provocados por uma 3ª pessoa. Trata dos relacionamentos entre seres humanos mesmo que não haja registro de uma resposta. Em *Wen-hsuan* ou *Monzen* como é conhecido em japonês, obra chinesa já citada, na carta do poeta Sô Shi Ken enviada ao colega Go Ki Ju encontram-se os termos: “... não sendo possível uma comunicação oral trocaremos *mensagens* (utilizando para este termo o ideograma *sômon*), com certa frequência...” Na obra não se observa este tipo de classificação de poemas e o termo *sômon* é utilizado no sentido de correspondência epistolar e não fica restrito aos poemas de amor.
4. Yamada Yoshio em *Sômon Kô*, faz um levantamento das obras chinesas em que aparece o termo *sômon* e a partir desses dados, enumera alguns significados do *sômon* como: relacionamento humano, comunicação, visitas, cartas e conclui: de um modo geral, *sômon* é a comunicação entre pessoas, indagando e respondendo assuntos de seus interesses. O ideograma *sô* significa mutualidade, reciprocidade e *mon* é ouvir.

Os demais pesquisadores seguem cada qual as idéias expostas pelos que os precederam neste assunto. Dentro da antologia poética *Manyôshû*, o termo *sômon* serve para classificar os poemas cuja temática fala da preocupação ou implicação de um ser humano para com o seu semelhante vivo pois, em se tratando do morto, o poema seria considerado um *banka*.

Quanto ao número de poemas do tipo *sômon*, que se acham compilados no *Manyôshû*, Kamimura Etsuko, no artigo já mencionado, calcula 1733, dos quais 47 estão na forma *chôka* (poema longo); Itô Haku em *Manyô Sômon no Sekai* (O mundo do *sômon* no *Manyôshû*), soma 1751 *sômon*; Sasaki Yukitsuna em *Sômon*, acha que o número de poemas do tipo *sômon* na antologia ultrapassa 1700. Estas diversidades nas contagens dos poemas

resultam daqueles que não estão reunidos sob o título de *sômon* mas apresentam características deste tipo.

Dentre aqueles rotulados como poemas de amor, há os que falam do bem querer, da tristeza de uma separação, de respeito e admiração ou mesmo de uma atração quase-amor por alguém e aqueles que se martirizam por ciúmes. É evidente que, sem uma nota explicativa, geralmente anteposta ao poema explicitando o motivo e o relacionamento que se estabelece entre o autor e o seu interlocutor em termos de: da mãe para o filho ou filha, entre amigos, entre irmãos, imperadores e damas da corte, etc., muitos destes poemas, principalmente aqueles *tanka* (poema curto), não difeririam em nada dos *koiuta* (poema de amor), das antologias de épocas posteriores.

O *Manyôshû* insere poemas que se configuram como romances palacianos, envolvendo nomes de imperadores e príncipes. Apesar de seu teor romântico a maioria deles não se acha enquadrada no tipo *sômon* e sim, considerada *zôka*. É o caso dos poemas 20, 21 e 23 do vol. 1, cujos protagonistas são o imperador Tenji e seu irmão e sucessor imperador Tenmu, que trocam juras de amor com a dama da corte Nukatano ôkimi. Assim é também o grupo 107, 108, 109 e 110 do vol. 2 da antologia, cujos autores são os príncipes Otsu e Kusakabe num triângulo amoroso com a dama Ishikawano iratsume.

O volume 15 do *Manyôshû* registra 63 poemas (de nº 3723 a 3785) do tipo *sômon*, de autoria de Nakatomino Yakamori e sua amada Sanono Chigamino otome. Ela pertence à classe das *Joju*, donzela ofertada pelo chefe de província para os serviços da corte e considerada propriedade do imperador, sendo-lhe proibida qualquer ligação amorosa. Casando-se clandestinamente com Yakamori, são punidos quando descobertos e Yakamori é desterrado para Echizen, atual província de Ishikawa. Desta separação imposta, resultou essa série de poemas que enriquece hoje a literatura japonesa.

Nos estudos dos poemas populares, classificados como *sômon* e incluídos nos volumes 11, 12, 13 e 14 do *Manyôshû*, frequentemente são trazidas em termos de comparação, as canções primitivas inseridas nas obras *Kojiki* ou *Nihonshoki*, já citadas. De fato, os poemas destes volumes se identificam com aqueles, qualificados como *utagaki* (canções de amor), que retratam os costumes da vida campesina da antiguidade japonesa, em que se relacionavam a idéia de fecundação e produção ao ato sexual. Os poemas refletem os rituais e preces desejando ou agradecendo a boa safra e os festins licenciosos, de comer e beber, danças, cantos e encontros amorosos. Toda a produção da terra emanava de uma força mágica e, nesse sentido, a mulher e a terra se identificavam na procriação e na magia. Os cantos entoados – *utagaki* – se caracterizavam primordialmente, pela inovação à elevação da produtividade e mais tarde tendem para a expressão única do prazer. O ato sexual era envolto pela magia divina e era então de caráter socializante.

Essas considerações à parte, muitos dos *sômon* levam nas suas expressões, palavras tidas com certos poderes de magia, utilizadas comumente nos atos divinatórios, e aproveitadas pelos poetas, num desejo de concretização dos seus amores. Assim, os entroncamentos das vias, as portas eram os lugares prediletos dos espíritos e onde eram esperadas as revelações. A sorte era detectada pelo interessado nos gestos ou nos trechos das falas das pessoas que, por acaso aí transitavam. O horário propício era o entardecer, quando a ação dos espíritos tornavam-se mais evidentes. Têm significados especiais também nos poemas do tipo *sômon*, o atar o laço, conotando a idéia de união; a troca de peças íntimas da vestimenta entre os amantes; os gestos de acenar com as mangas; o tropeçar do cavalo, sinal de apêgo por alguém que ficara para trás; o desatar da faixa como aceitação incondicional entre amantes; o travesseiro, o pente, o espelho, o sonho eram termos que aparecem com certa frequência nos poemas amorosos.

O *sômon* do *Manyôshû* estão agrupados em subcategorias, que foram estabelecidas pelos organizadores. Estão eles desta feita subdivididos em: *hiyuka* (poemas com metáforas), *seijitsu shinto* (linguagem direta), *kibutsu chinshi* (comparação) e *mondô uta* (troca de comunicação).

No *Hiyuka*, o poeta serve-se da forma indireta para a sua expressão. O poeta, no caso se expressa por metáfora.

Ex.: poema 392, vol. 3 “*Nubatamano sono yono umeo tawasurete
orazu kinikeri omoishimonoo*”
“Deixei de colher a flor de ameixeira
dessa noite. Flor que ficou na recordação”

O poeta fala da flor, mas um outro sentido latente se aflora, substituindo-se a flor pela figura da jovem. O que de fato o autor lamenta é não ter conquistado a jovem.

O *Manyôshû* insere 164 poemas do tipo *hiyuka* distribuídos em: vol. 3-25; vol. 7-108; vol. 10-3; vol. 11-13; vol.13-1; vol. 14-14.

Seijitsu shinto é uma outra subdivisão do *sômon*. A abordagem dos sentimentos neste tipo de poema é direta, sem subterfúgios nem mediações.

Ex: poema nº 2864, vol. 12 “*Waga sekoo imaka imakato machioruni
yono fukenureba nagekitsurukamo*”
“Na ansiedade de revê-lo minuto a
minuto, a noite se faz alta.
Só fica o lamento.”

O volume 11 do *Manyôshû*, registra 47 poemas do tipo *seijitsu shinto* transcrito do *Hitomarokashû* (coletânea do poeta Hitomaro) e mais 102

poemas sem registro de suas procedências. O volume 12 insere 10 transcritos também do mesmo *Hitomarokashû* e outros 100 de procedência ignorada. No total são 259 poemas do tipo *seijitsu shinto*, incluídos no *Manyôshû* e todos na forma *tanka*, poema curto de 31 sílabas.

Kibutsu chinshi é outra subcategoria do *sômon* da antologia. No caso o poeta vale-se da técnica da comparação para a abordagem dos seus sentimentos. E a comparação se faz por meio da técnica do *jokotoba*, frequentemente vista nos poemas do tipo *tanka*. O *tanka* é composto de 5 versos com a seguinte métrica: 5 sílabas, 7 sílabas, 5 sílabas, 7 sílabas e 7 sílabas. O poeta utiliza, no caso os 3 primeiros versos (5-7-5 sílabas), para criar uma imagem que servirá de introdução a um termo que só aparecerá no segundo segmento (7-7), do poema. Os primeiros 3 versos serão denominados *jokotoba*.

Ex: Poema 2449, vol. 11. “*Kaguyamani kumoi tanabiki ôhoshiku aimishi korao nochikoimukamo*”
“*Nuvens que pairam no monte Kagu do desencontro fugaz e os sentimentos que ficam*”

Os sentimentos acham-se comparados às nuvens na montanha. Sentimentos que ficaram para com a moça, de um desencontro fugaz.

A antologia registra 428 poemas classificados como do tipo *Kibutsu chinshi*, 280 no volume 11 e 148 no volume 12.

O *Manyôshû* registra também alguns poemas da temática *sômon*, classificando-os pelo tipo de abordagem em *mondô*, que literalmente significa “pergunta e resposta”

São eles: 27 no vol. 11; 26 no vol. 12; 17 no vol. 10 e 4 no vol. 7. Dentre estes 2 do vol. 10 e os 4 do vol. 7 não são da temática *sômon* e sim, classificados como *zôka*. Além destes, encontramos nos volumes 4 e 14 alguns poemas que constituem correspondência entre pessoas, mas que não foram catalogados como tal. O mais conhecido poema do tipo *mondô* é de autoria do poeta Yamanoueno Okura que elabora um *chôka* – poema longo (poema nº 892 do vol. 5), composto de duas partes, formando um diálogo travado entre dois chefes de família, que retratam a situação de extrema miséria vivida pelos lavradores da época.

Zôka

A terceira classificação temática dos poemas do *Manyôshû* a ser apresentada é o *zôka*.

Omodaka Hisataka em sua obra *Manyôshû Chûshaku*, diz que o termo *zôka* fôra tomado emprestado da coletânea chinesa *Monzen* (*Wen-hsuan*).

Itô Haku em *Manyôshû zôkano tenkyoo megutte* (Observações sobre as fontes do *zôka* do *Manyôshû*), diz: "... o termo *zôka* adotado para uma classificação temática dos poemas do *Manyôshû*, fora emprestado da coletânea *Monzen*, embora o *zôka* japonês seja mais abrangente, diferindo um tanto dos assim classificados poemas chineses."

Em *Monzen*, consta que *Zasshi* ou *zatsugi* ou *zakka* (com o mesmo significado do ideograma do *zôka*) são poemas sem título ou mesmo com títulos, que não se enquadram nas suas demais temáticas. Ainda em *Monzen*, p. 669, diz: "... *zatsu* significa que não é só de um tipo e *gi* é comparar ou igualar a. Como explica o poeta Ryûrô, reuniram-se sob esta denominação os poemas que apresentam certas analogias temáticas ou formais com os poemas antigos da China, compostos deliberadamente numa firme tentativa de imitar os antigos."

À p. 548, *Monzen* ressalta: "... o *zakka* são poemas antigos do *Gafu*. Incluem-se nesta categoria, também, os poemas modernos que são imitações do *Gafu*.

Na p. 469 diz: "*Gafu* é o nome da repartição pública chinesa, criada na era do imperador Bu, da dinastia Han (séc. II), onde eram feitos os trabalhos de compilação de toda a produção de poemas do país, os quais eram ali musicados e divulgados para serem cantados. Estes poemas cantados eram denominados *gakuka*, mais tarde conhecidos como *gakufu*, posteriormente abreviados em *gafu*. São poemas de métricas irregulares. Os poemas produzidos após a dinastia Han, que tomaram como seus modelos o *gafu* foram incluídos nesta categoria. O *Monzen* insere poemas da dinastia Wei (220-265) e da dinastia Tin (265-280), enquadrados no *gafu*"

Como constata Itô Haku, o *zakka* em *Monzen* seria "poemas de métricas variadas" e no *Manyôshû*, uma classificação que engloba todos os poemas que não se enquadram nas temáticas *sômon* e *banka*.

No Japão, entre os pesquisadores é corrente a leitura *zôka* ou mesmo *kusagusano uta*, para a nomenclatura desta temática, apesar de ainda ter pessoas como a pesquisadora Miyazaki Harumi que opta pela leitura chinesa em *zakka*, conforme se lê em seu artigo *Manyôshûno zakka*.

Quanto aos estudos do significado de *zôka* no *Manyôshû*, têm destaques os seguintes trabalhos:

1. Monge Keichû em *Daishô Sôshaku*, p. 23: *zôka* é o poema do tipo *zôno uta*, visto nas antologias posteriores ao *Manyôshû* organizadas mediante decreto Imperial (*Chokusenshû*).

Para esclarecimento, o *zôno uta* do *Kokin Wakashû*, *chokusenshû* concluído em 905, agrupa os poemas que não se enquadram no grupo dos *koino uta* (poemas de amor).

2. Kadano Azumamaro em *Dômôshô*, interpreta o *zôka* como poemas que não se identificam com os *sômon* e divagam sobre assuntos variados.
3. Kamono Mabuchi em *Manyôkô* considera: *zôka* são poemas de variados assuntos como aqueles que falam de viagens em geral ou das viagens empreendidas pela comitiva imperial e poemas que falam dos cerimoniais e dos festejos palacianos.
4. Kamochi Masazumi em *Manyôkô Kogi Sôron*, diz: São poemas de variados assuntos. É mais abrangente que os classificados em *zôno bu* (poemas variados) das antologias poéticas posteriores ao *Manyôshû*. Inserem nos *zôka* do *Manyôshû* os poemas que falam de viagens, principalmente aqueles que dizem respeito às viagens organizadas pela corte imperial, os que falam dos festejos palacianos, os poemas ditos “diálogos poéticos” e outros. Incluem-se nesta classificação os poemas que não cabem no tipo *sômon* e *banka*.

Esta definição de *zôka* traçada por Kamochi Masazumi é atualmente a mais aceita pelos pesquisadores japoneses. Em linhas gerais, excluindo-se as temáticas enquadradas no *banka* e *sômon*, os demais assuntos abordados nos poemas do *Manyôshû* são classificados como *zôka*. Cumpre, acrescentar que, apesar da amplitude de temas possíveis no *zôka*, a maioria deste está relacionada com os acontecimentos centrados na corte, de onde vem a idéia de *zôka* como sendo poemas de caráter oficial em contraposição ao *sômon* e *banka*, que são de assuntos particulares.

De acordo com Tsujoji Shin'ichi em *Zôka*, in *Manyôshû Kôza*, os poemas do tipo *zôka*, estão distribuídos nos seguintes volumes da antologia I - vol. 1,5 e 6, compostos somente de *zôka*; vol. 3 e 7, contendo *zôka*, *hiyuka* e *banka*; vol. 9, contendo *zôka*, *sômon* e *banka*; vol. 13, com *zôka*, *sômon*, *mondô*, *hiyuka* e *banka*; vol. 14, com *zôka*, *hiyuka*, *sakimorino uta* (poemas dos expedicionários da região norte do país que eram escalados para servir nas fronteiras do sul, na época), e *banka*; vol. 8 e 10, contendo poemas sobre as quatro estações do ano, subdivididos nas temáticas *zôka* e *sômon*; vol. 16, contendo *zôka*, que cantam as lendas e tradições.

A distribuição dos *zôka* nestes volumes seguem a listagem seguinte:

Forma do poema	Volumes											Total
	1	5	6	3	7	9	13	14	8	10	16	
Chôka	16	10	27	14	0	12	16	0	3	3	8	109
Tanka	68	104	132	141	204	89	10	22	171	532	92	1412
Sedôka	0	0	1	0	25	1	1	0	3	2	3	36
Bussokusekika	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1

Segundo este levantamento de Tsunoji Shin'ichi o tanka é a forma poética mais procurada pelos poetas na elaboração dos *zôka*, seguido da forma *chôka*. O *sedôka* (poema de seis versos, de 5-7-7 sílabas, repetidas duas vezes), com menos produção e *bussokusekika* (poema composto de 5-7-5-7-7-7 sílabas), com um único exemplar em toda a antologia e que é classificado como *zôka*.

Acrescentamos que, pelo levantamento feito por nós, além destes, constatamos mais 14 *chôka* (poema longo, na métrica 5-7-5-7-7-7 ... 7 sílabas), no volume 19 e 3 também da forma *chôka* no volume 20, que poderiam ser enquadrados no *zôka*.

Analisando um pouco mais detalhadamente o tipo *zôka* do *Manyôshû*, verificamos que o assunto que maior número de incidências apresenta é aquele que fala das estações do ano e que estão inseridos nos volumes 8 e 10.

A divisão dos poemas em quatro estações já é vista na antologia chinesa *Gyokudai Shin'ei* (conforme leitura japonesa), de 10 volumes, organizada por Joryô da dinastia Chin, extinta em 479 aC., onde presume-se que se inspiraram os organizadores do *Manyôshû*, na composição destes seus dois volumes. Esta organização é adotada também nos *chokusenshû* japoneses de épocas posteriores.

Os poemas do tipo *zôka*, das quatro estações, naturalmente falam da natureza e dão destaques ao céu, à lua, às nuvens, à chuva, às montanhas, às colinas, aos rios, ao orvalho, ao pássaro, à flor, à folhagem, à fonte, à terra natal. Os lugares mais abordados são Yoshino, Yamashiro e Settsu.

Segundo Ishii Shôji em *Manyôshû Kôsetsu* (Inquirição sobre o *Manyôshû*), citado em *Manyôshû Taisei* os assuntos preferencialmente abordados em cada estação do ano, na antologia são: – na primavera os mais explorados são: a ameixeira, a cerejeira, a neblina, a neve, o rouxinol e o chorão; no verão vem o cuco e o citrus; no outono, a lenda do *Tanabata*, as folhas secas, as flores de *hagui* (lespedeza bicolor), o orvalho, o pato selvagem, a corça e no inverno é a neve.

Tanabata é uma lenda de origem chinesa, em que se festeja o encontro das estrelas Vega e Altair, que ocorre anualmente na noite de 7 de julho. Conta a lenda que as estrelas Vega, a tecelã, e Altair, o pastor, vivem separadas pela Via Láctea por imposição da divindade celeste por terem cada qual descuidado de seus afazeres, perdidos que estavam em amores um pelo outro. Foi-lhes concedido apenas um encontro anual na noite de 7 de julho, quando as aves *kasasagi* (a magpie) estendem as asas possibilitando à estrela Vega a travessia da Via Láctea. Segundo *Shoku Nihongi*, compilado em 797, este costume no Japão vem desde a noite de 7 de julho de 734, quando o então imperador Shômu (724-749), após assistir a um torneio de

sumô (luta japonesa), já ao entardecer, ordena aos letrados reunidos a composição de poemas longos, sob o título *Tanabata*.

São 132 poemas do *Manyôshû*, incluídos nos volumes 8, 9, 10, 15 e 17 que tratam do *tanabata* e que são considerados do tipo *zôka*.

O *zôka* comporta também aqueles poemas que falam das viagens. A maioria destas viagens era realizada pela corte imperial. A comitiva era geralmente acompanhada pelos poetas, hoje consagrados poetas da corte, que cantavam as estâncias escolhidas pelo imperador, incutindo em seus poemas um toque político, enaltecendo sempre a magnanimidade dos seus imperadores, representando desta feita os anseios de uma coletividade para com aquele que centralizava em sua mãos o poder na época.

Ainda relacionados aos temas de viagens dentro do *zôka*, encontram-se 19 poemas dedicados aos emissários que partem para Tang ou para Sila em missões do governo.

Estão inseridos entre os *zôka*, mais de 200 poemas que falam dos festejos organizados pela corte ou membros da nobreza de então. O volume 5 do *Manyôshû* registra poemas que apreciam as flores de ameixeira, elaborados por 32 altos funcionários do governo, por ocasião de uma reunião poética realizada pelo nobre Otomono Tabito, em sua residência. Segundo notas antepostas ao poema nº 4229, do vol. 19, em janeiro de 751, o poeta Yakamochi, então na chefia da província de Inaba (hoje Tottori), organiza reuniões nesse mesmo estilo.

O volume 18 do *Manyôshû* registra 12 poemas, datados de março, primavera de 748, elaborados pelos poetas reunidos na residência do mesmo Yakamochi, já como chefe da província de Echizen (atual Ishikawa) homenageando o poeta Tanabeno Sakimaro que teria sido enviado à sua província pelo primeiro ministro Tachibana Moroe.

Outros tipos de reuniões literárias e festas eram comumente realizadas como registram as notas explicativas dos poemas inseridos no *zôka* dos volumes 17 e 18 do *Manyôshû*. Reuniões musicais com apresentação de poemas estão presentes também nos volumes 6 e 16. O volume 3 registra 13 poemas de elogios ao *sake* (bebida), de autoria de Otomono Tabito, numa licenciosidade que supera os preceitos éticos do Confucionismo, Taoísmo e Budismo, imprimindo o seu escárnio àqueles que se portam como inimigos da bebida.

Merecem destaque os poemas elaborados para as reuniões festivas – *ritsuen* – onde os encômios ao imperador davam o toque solene. *Zôka* do tipo *ôshô* (apresentação de poemas feita por solicitação nessas cerimônias de caráter oficial), são encontrados na antologia. O volume 17 registra 5 poemas (3922-3926), com uma nota de que os demais se extraviaram,

de uma reunião realizada em 1º de janeiro de 746 na residência da imperatriz já abdicada Genshō (715-724), com a presença de 23 exímios poetas, liderados por Tachibana Moroe.

O volume 19 registra o *ritsuen*, realizado em 25 de novembro de 752, comemorando a primeira colheita anual do arroz (*Niiname*) apresentando 6 poemas do tipo *zōka*, com as características de *ōshō*.

Os poemas que louvam as antigas capitais, em número de 40 no *Manyōshū*, também estão classificados no *zōka*. Sabe-se que na antiguidade japonesa era de costume a transferência da sede do governo nas trocas de imperadores. O *chōka* (poema longo), nº 29 do vol. 1, de autoria do poeta Kakinomoto no Hitomaro, canta todo o processo histórico da mudança da capital de Asuka para Ōmi, empreendida pelo então príncipe Nakano Ōe, relatando com nostalgia os dias de glórias e o seu estado de abandono da então capital Ōmi, que o poeta consegue expressar com rara sensibilidade.

Os poemas que falam das lendas também estão classificados como *zōka*. No volume 3 temos 3 poemas (385-387), de autoria de Wakamiyano Ayumaro que canta a lenda de *Yamabino Tsuminoe*. É a lenda do pescador de nome Umashine, residente da província de Yoshino, que numa de suas pescarias resgata um ramo de amoreira que descia o rio e este se transforma em uma fada. Na coletânea de poemas escritos em estilo chinês, *Kaifūsō*, também do sec. VIII, há inúmeros poemas que fazem menção a esta lenda de Yoshino, reforçando o caráter fantástico dessa paragem, nos moldes daquele vistos nos poemas chineses.

O volume 16 registra uma série de poemas classificados em *Zōka*, do tipo *Yue Yoshiaru uta* (poemas fundamentados em fatos antigos), que também tratam de coisas lendárias do país. O volume insere inclusive *zōka* de tendências cômicas.

No volume 9 aparece o *chōka* que narra a lenda de *Urashima*. Esta lenda é vista no *Nihonshoki*, no capítulo que fala do imperador Yūryaku (da pré-história japonesa), ou no *Fudoki* da província de Tanba, hoje sob jurisdição de Kyoto. *Fudoki* é levantamento sócio geográfico, organizado por decreto da imperatriz Genmei, em 713. O poema nº 1740 cita a localidade de Naniwa, atual Osaka, como ponto referencial de fonte da lenda. A lenda em si trata da história de um pescador de nome Urashima Tarō que viveu momentos fantásticos no fundo do mar, em companhia de uma princesa divina, como recompensa por ter salvo a um tartaruga. Tomado pelas saudades, Tarō retorna à terra, quando a realidade cruel e brusca, se revela na transfiguração de sua figura de jovem pescador para o de ancião e o faz conscientizar do tempo decorrido em seu devaneio.

Os poemas que falam dos problemas sociais ou existenciais em número que não ultrapassam de 60, também estão classificados como *zōka*.

Os poetas que abordaram estes assuntos foram poucos e podemos citar os nomes de Yamanoueno Okura e Otomono Yakamochi e as obras que mais se destacam dentro destas temáticas são: – sobre as dificuldades de sobrevivência: poema 892, vol. 5 do poeta Okura; – conselhos éticos para os jovens: poema 800, vol. 5, de Okura e o poema 4106, vol. 18, de Yakamochi. – Sobre doença e velhice: poema 897, vol. 5, de Okura e os poemas 3962 a 3969 do vol 17 e 4468 do vol. 20 igualmente de Yakamochi. – Sobre os filhos: poemas 802, 803 e 904 do ol. 5, de Okura. – Sobre a fugacidade da vida: poemas 804 do vol. 5 e 978 do vol. 6, ambos de autoria de Okura e os poemas 4160 a 4470 do vol. 19 de Yakamochi. Além destas temáticas temos os poemas 4311, 4408, 4398 inseridos no volume 20, do poeta Yakamochi que falam da vida dos *sakimori*. *Sakimori* eram os lavradores recrutados no nordeste do país para os serviços de guardas de fronteiras nas ilhas do sul do Japão.

Apresentamos em linhas gerais as três grandes divisões temáticas nas quais estão classificados, em princípio, os mais de 4500 poemas da antologia *Manyôshû* e rápidas pinceladas nos diversificados assuntos abordados pelos poetas japoneses da antiguidade. Anexamos ainda as subdivisões dos poemas do tipo *sômon*, que foram estabelecidas levando-se em conta a técnica de expressão na composição destes. Nota-se hoje que, desde então, não houve muitas modificações nas técnicas e temáticas dos poemas japoneses, principalmente em se tratando de seus *Tanka*, permanecendo ainda estas heranças dos séculos VIII, vivas em suas produções poéticas.

Bibliografia:

- ITÔ, Haku, *Manyôshû zôkano tenkyoo megutte* (Observações sobre as fontes do zôka no Manyôshû), in periódico *Manyô*, Tóquio, ed. Manyôshû Gakkai, 1, out., p. 1-8. 1951.
- IWASHITA, Hitoshi, *Sôsôno minzoku* (Raça e costumes funerários), in *Manyôshû Hikkei*, nº 3, Tóquio, Gakutôsha, p. 62, 1979.
- KAMIMURA, Etsuko, *Manyôshûno sômonka* (os poemas do tipo sômon da antologia Manyô), in *Manyôshû Taisei*, vol. 7, p. 177, Tóquio, ed. Heibonsha, 1954.
- KOJIMA, Noriyuki (org.) et alii, *Manyôshû Honmon-hen* (Manyôshû - texto no original), Tóquio, Hanawa shobô, 1974.
- KUME, Tsunetami, *Manyôshûno banka* (Os banka do Manyôshû), in *Manyôshû Taisei*, vol. 7, Tóquio, ed. Heibonsha, 1954.
- MIYAZAKI, Harumi, *Manyôshûno zakka* (Os zakka do Manyôshû), in *Manyôshû Taisei*, vol. 7, Toquio, ed. Heibonsha, 1954.
- OMODAKA, Hisataka, *Manyôshû Chûshaku* (Manyôshû-notas e interpretações), Tóquio, ed. Chûôkôronsha, 1980.
- WATASE, Masatada, *Manyôshû Jiten* (Dicionário do Manyôshû), col *Manyôshû Kôza*, Tóquio, ed. Yûseidô, 1975.