

# O POETA HORIGUCHI DAIGAKU E O BRASIL<sup>1</sup>

*Gôzô Yoshimasu*<sup>2</sup>

A exposição de hoje constitui, este ano – desde que fui convidado pela USP, como Professor-Visitante –, a minha sexta palestra. Estou muito agradecido pela oportunidade valiosa, que me permite estar constantemente estudando. Ademais, poder falar em japonês – único idioma que sou capaz de usar com certa liberdade, mesmo fazendo-o retroceder um tanto no tempo –, me proporciona uma sensação de milagre, sobretudo quando penso que estou falando dentro da comunidade que os senhores construíram com tão longos anos de sacrifício. Creio que eu também (embora quase de forma inconsciente) já esteja com meus ouvidos atentos para o português já impregnado nas raízes do tímpano dos senhores (dito assim, torna-se mais poético...).

Mesmo no caso do poeta Horiguchi Daigaku, creio que esteja com meus ouvidos atentos aos ouvidos do próprio poeta, isto é, aos limites da língua ou a algumas “barreiras da língua”, que se encontram na minha memória. Tenho a impressão de que, sobretudo, o poema *A Voz de Mamãe (Hahano Koe)* seja o símbolo dessa postura de “apurar os ouvidos para o próprio escutar” do poeta. Se dissemos que há, aí, uma mobilidade sutil entre os limites da língua materna e da língua estrangeira, estaremos nos remetendo ao grande ponto de preocupações dos senhores e dos professores de língua. Mas eu estaria, então, querendo “ensinar o padre-nosso ao vigário”

1. Conferência proferida em 14 de novembro de 1992, por ocasião do VI Ciclo de Conferências “Aspectos da Cultura Japonesa”, organizado pelo Centro de Estudos Japoneses da USP.

2. Professor-Visitante da Universidade de Jôsai, Japão, junto ao Curso de Língua e Literatura Japonesa da USP.

Para falar de Horiguchi Daigaku, gostaria de tratar, como tema central, da influência da sua vivência no exterior e, principalmente, da sua experiência no Brasil. Ainda há pouco, usei a expressão “barreiras da língua”, mas gostaria de analisar a “estrutura da força imaginativa” do poeta.

Pedi para a Professora Geny Wakisaka preparar uma tradução de alguns dos poemas que Horiguchi Daigaku nos deixou há 25 anos (1968). Pedirei também para o Sr. Valdinei Dias Batista (bolsista do CEJ da USP) ler essas poesias em português. Mas o material mais significativo que trago hoje é uma gravação que contém a declamação dessas poesias, feita pelo próprio poeta Horiguchi.

Como muito provavelmente esta será minha última palestra aqui no Centro de Estudos Japoneses da USP, peço a permissão para fazer algumas digressões que constituirão uma espécie de relatório ou agradecimento por me proporcionarem a oportunidade de estudar o poeta Horiguchi.

Em primeiro lugar, gostaria de discorrer sobre o frescor das estações do ano no Brasil (talvez algumas impressões pessoais minhas) e sobre o *haiku*, as quais consegui captar, inesperadamente, através da minha longa permanência no exterior.

Não sei se por causa do vento frio da garoa (o próprio termo “garoa” tem uma sonoridade muito boa) que sopra nos arredores de São Paulo, diz-se que não existe outono no Brasil. Posso estar enganado, mas comecei a achar que isso não é verdadeiro. Acho que existe outono no Brasil, bastando, para isso, que transformemos nossa percepção de tempo e espaço. Para quem é nascido e crescido no Japão, fica difícil livrar-se da sensibilidade de distinguir as quatro estações, já que a própria expressão “estações” (*kisetsu*) traz o semântico *fushi*<sup>3</sup> (“marca divisória”), e essa noção de “divisão” traz influências no modo de apreensão e nas sensações que se obtém das quatro estações do Japão. Fiquei com a impressão de que pude sentir a sutileza do outono brasileiro, quando levei em consideração o “espírito” suave das estações.

Não sei precisar se foi em maio ou junho, mas relembrando o outono desse ano, vejo-o com saudades, como se fosse saudades de uma colina suave e amena ou de um cordão abandonado.

Lembro-me de que, participando junto com as Professoras Tae Suzuki e Lídia Fukasawa, do CEJ, da solenidade de instalação do Curso de Japonês na UNESP, em Assis, comecei a minha palestra (tendo ao lado a Professora Elisa Atsuko Tashiro como intérprete) dizendo, a título de cumprimento inicial, mais ou menos o seguinte: Boa noite. Muito prazer em conhecê-los. Agradeço a apresentação. Sou Yoshimasu Gôzô. Estou no Brasil desde março, como enviado da Fundação Japão, cujo diretor, Sr. Nakajima Harumi, ainda há pouco discursou aqui, antecedendo-me. Estou surpreso com o inesperado frescor do ou-

3. O termo *kisetsu* (“estações do ano”) é composto de dois ideogramas: *ki* (= estação) e *setsu* ou *fushi* (“marca divisória, contorno limítrofe, extremidade”). (N. da. T.)

tono brasileiro, que experimentei pela primeira vez. Estou lendo Bashô e Buson com os jovens e brilhantes alunos do Curso de Japonês da USP, nas aulas de língua clássica. Buson (um poeta haicaísta da época Edo, do período Tenmei – cerca de duzentos anos atrás), que além de poeta foi um magnífico pintor, tem um poema sobre o outono que diz:

Manhã de outono  
Surpreende peixinho  
Na transparência do aquário.

Buson parece referir-se ao “sininho”<sup>4</sup> de vidro<sup>5</sup>, pendurado debaixo do alpendre da casa humilde de Quioto (parece que Buson era muito pobre). E esse sinete tocou, emitindo um som seco e abafado (embora normalmente os sinetes sejam de metal e produzam um som prolongado que reverbera languidamente). É como se tivéssemos a imagem de uma pessoa olhando, assustada, para um peixe, meio transparente, vindo de Portugal. Obtém-se, então, a sensação de uma tênue surpresa (como um leve tremor no ar), como se um peixe da língua portuguesa, de duzentos anos atrás, tivesse vindo à janela do povo japonês e estivesse sussurrando. Eu ficaria muito feliz se essa “tênue e leve surpresa” pudesse ser sentida pelos senhores (pudesse ser captada pelos seus ouvidos). Por falta de capacidade minha, tive de invocar ao “peixe” de Buson para meus cumprimentos iniciais, mas se essa “tênue surpresa”, a que me referi, puder ser captada pelos senhores, ainda que de forma vaga, o poeta Buson também ficaria muito contente com esse “retorno do português à terra natal”. Não é sem razão que senti esse peixe de vidro, da língua portuguesa, como sendo uma pequena pedra preciosa branca que balança ao vento frio do outono que experimento pela primeira vez.

O poema de Buson nos transmite uma surpresa inexpressível. É como se o poeta, numa manhã de início de outono, percebendo com os olhos o breve movimento do peixe dentro do aquário, pensasse: Ah, já é outono... (percebe-se também, nessa surpresa, a emoção do poeta diante da estranheza que causa esse objeto proveniente de Portugal. Provavelmente, também Buson – que se utilizara da sonoridade contida no termo “vidro” – terá ficado, por um momento, paralisado como esse peixe). O correto seria, talvez, interpretar esse poema, não como o fiz, isto é, entender como o “sinete de vidro, em forma de peixe”, mas como o “peixe do aquário se surpreendeu: Ah, é outono!” Seria correto mas, nesse caso, obter-se-ia uma “luminosidade” poética clara e terna, o que se transformaria em minha própria expressão poética.

Dentre os poemas mais famosos de Buson, há um que diz:

4. *Fûrin* = pequeno sino que toca ao som do vento. (N. da T.)

5. Buson usava o termo do português *bidoro* (“vidro”, termo que parece ter entrado no Japão, via Nagasaki, introduzido pelos portugueses).

A lua em zênite  
Perpassa  
Vila em penúria

Parece que eu estava mais atento à luminosidade da alma que, embora pobre e extremamente fraca, se estende do zênite para todos os cantos da cidade, sem deixar sombras como se fosse o olhar de um amor benévolos. E eu sentia no olhar de Buson também essa luminosidade benévolas do “vidro”, que vinha da sensação de transparência e da qualidade do novo objeto que viera do estrangeiro. Eu estava por demais atento ao olhar e aos ouvidos de Buson, que capta, enquanto poeta e pintor pobre, a nostalgia em todas as coisas pequenas – tais como as flores brancas da ameixeira e as brancuras, ou até mesmo em qualquer coisa que existe por perto – e não tinha percebido que o “peixe de vidro” pudesse se referir ao aquário. Meus olhos não tinham captado a coloração ou o formato arredondado do aquário.

Lembro-me de que, quando relatava essa experiência (eu discorria sobre o *Diário em Letras Romanas*, de Takuboku), o professor Teiti Suzuki, que também é um pintor, disse-me que era possível também interpretar que fora o peixinho do aquário que se movimentara levemente. É difícil poder-se obter um tempo para se compreender, com calma, esse tipo de experiência poética, isto é, para captar as mudanças e transformações que brotam em nossos espíritos. Essa palestra me proporcionou a possibilidade de experimentar esse “tempo” contínuo e lento em que ocorre a transformação da “sonoridade do vidro” em “colorido do vidro” e, por sua vez, em “colorido invisível do vento do outono”. O “tempo refratário e lento”, a que me referi, constitui uma experiência que apenas comecei a vivenciar, mas tenho a impressão de que está se transformando numa espécie de “núcleo” para a minha experiência no Brasil.

O haicaísta Buson, que vivenciara o despertar da nova época, há duzentos anos, era uma pessoa muito viajada e deixou-nos o seguinte poema:

Na escavada de ervas medicinais  
Hoje deparo  
Ossada de cobra

Se Buson tivesse vivido no Brasil, teria certamente escrito muitos haicais belos e acalentadores. Provavelmente, em substituição à flor da ameixeira branca, teria se apaixonado pela flor de jacarandá – essa flor brasileira resplandecente – e teria escrito:

Quem no passado  
Plantou, além do cercado,  
Este jacarandá?

Estando à beira da janela do Centro de Estudos Japoneses da USP, de onde se enxerga o Instituto Butantã, eu me lembava do poema:

Na escavada de ervas medicinais  
Hoje deparo  
Ossada de cobra

e o poema:

Manhã de outono  
Surpreende o peixinho  
Na transparência do aquário

parece soar extremamente renovado, com uma claridade misteriosa.

O termo “beira da janela” ou “janela” também pareceu-me ser um dado importante. Parece que eu também queria, de alguma forma, levar a “manhã de outono” para a janela, isto é, levar a lembrança dos tempos remotos para esse lugar. Provavelmente, eu estava transportando, de forma inconsciente, essa “beira da janela” e esse *haiku* ao poema de Buson.

O poema de Iida Dakotsu (1885-1962):

Sininho do vento  
De ferro  
No outono, ecoando

é famoso e exprime bem a chegada do outono através do soar do sininho pesado de ferro, pendurado no alpendre de uma casa grande, num vilarejo no meio das montanhas.

Enquanto proferia a minha palestra em Assis, na UNESP, para uma platéia seleta de jovens brasileiros, quando falava sobre o poema de Buson, eu me surpreendi batendo levemente – como que brincando – o copo que estava sobre a mesa. Fiquei satisfeito quando percebi a reação do público que, captando o espírito do poema, estabeleceu, de imediato, uma analogia entre o poema de Buson e o soar da batida do copo.

E, então, percebi que, pela porta entreaberta do auditório, entrava um “vento outonal”. E essa foi uma experiência inesquecível do outono brasileiro, experimentado em Assis.

Bem, influenciado pela emoção de Buson – que se indaga quem teria trazido a este lugar esta árvore, plantada “fora da cerca” –, comecei a ficar com vontade de viajar para bem longe. Foi então que, com a permissão da Fundação Japão e do CEJ-USP, aproveitando uns afazeres urgentes que tinha a cumprir, viajei, durante uma semana, para Nova York. Lá, encontrei-me com o meu amigo Jonas Mekas, cineasta e roteirista. Mekas é um imigrante da Lituânia, de mais de setenta anos (nasceu em 1922). É uma pessoa que, nos anos 60, juntamente com Andy Warhol, John Lennon e Yoko Ono, carregou a bandeira do movimento artístico de Nova York, sendo, inclusive, considerado o fundador do cinema individual. Há uma opinião sua a respeito do “imigrante” que gostaria muito de apresentar aos senhores.

Mekas nasceu como o quarto dos cinco filhos de uma família de agricultores da Lituânia e, antes dos vinte anos, participou dos movimentos subterrâneos antinazistas, sendo mandado para um dos campos de concentração. Fugindo daí, passou por diversos acampamentos de refugiados e chegou em Nova York, em 1949. Ele, que já era poeta de nascença, por ter passado por vários lugares de línguas diferentes, com a câmera em punho, começou a realizar atividades artísticas individuais, mas permanentes. Mekas (que se pronuncia “Miakas” em lituano) diz o seguinte: “o homem que só viveu na terra onde nasceu não passa de um vegetal” Peço que prestem bastante atenção para essas palavras.

Há várias formas para se fazer reviver ou para se recuperar as ligações com o passado. Na prática, há o método de se viver por alguns meses nesse local, participando das refeições com o povo dali, ouvindo suas canções ou cantando junto com eles. Foi assim que fiz quando, em 1971, voltei à Lituânia. Aquela viagem me acrescentou muitas coisas. Outro método é o de se esforçar para manter constantes contatos com a língua do povo, lendo os romances e as poesias produzidas por seus antepassados.

Creio que ambos os métodos têm sido utilizados comumente mas há, ainda, um outro: viver dentro de uma cultura estrangeira. É possível acrescentar-se elementos novos à cultura de uma nova região, recebendo as influências dessa cultura e, ao mesmo tempo, conservando algo da sua própria cultura. E isso se torna alguma coisa benéfica a todo ser humano.

É algo que só pode ser experimentado dentro de uma cultura estrangeira. A cultura pode transpor os limites da sua nação. E esse tipo de vivência não pode ser obtida por turistas.

Foi após a guerra, num campo de concentração, na Alemanha, que pude identificar perfeitamente a minha própria existência, a Lituânia e a vila onde nasci e cresci. Quando vivia na Lituânia, não tinha consciência disso. Gostaria de evitar generalizações, mas talvez isso possa ser uma espécie de destino que acompanha o ser humano. Há coisas que só são percebidas quando nos distanciamos da vida do lugar onde nascemos ou da nossa infância e nos mudamos para uma segunda vida, um segundo passo. *O homem que só viveu na terra onde nasceu não passa de um vegetal*<sup>6</sup>. É preciso darmos um salto, distanciando-nos dos limites do lugar onde nascemos. E isso, por vezes, nos traz sofrimentos. Há também a possibilidade de que venhamos a perder tudo. Mas, eu próprio dei um salto – da Lituânia para a Alemanha e, depois, atravessando os mares, para a América –. mas não houve nada que tivesse perdido. Olhando agora, percebo que, ao contrário, houve muitos ganhos.

Talvez isso signifique a transformação de culturas alienígenas para uma cultura universal.

Quando conversei com Mekas pela primeira vez, fiquei fascinado por suas palavras (talvez fosse semelhante à sensação admiravelmente doce e acalentadora da maneira das mulheres de origem japonesa falando o português). Parece que uma espécie de “dor” e de “doçura suave” estavam o tempo todo se atropelando.

Certa vez, quando eu estava numa *avant-première* de sua nova película, Mekas fez um discurso e, dentre as perguntas que lhe foram dirigidas, havia uma que dizia, num inglês agressivo: “por que é que as imagens estão tão tremidas e inconstantes?” Fiquei um pouco tenso, imaginando como ele iria res-

6. Grifo do conferencista.

ponder. Então, disse apenas: *Because my life is shaky*. Não sei exatamente como traduzi-la, mas diria que a vida do ser humano está em constante oscilação. Mekas dizia também que “onde quer que estejamos, nossos corações e nossos espíritos estão constantemente procurando se ‘dilatar’”. Creio que isso está ligado com o sentido de “oscilar”

Com relação à “liberdade”, Mekas diz o seguinte:

Era uma vez um homem. Vivia, como os outros, cultivando a terra. Como às vezes ficava olhando ao longe, os amigos lhe perguntaram: por que é que você fica olhando lá longe? Então o homem respondeu que queria saber o que existe lá no fim do caminho. Certo dia, o homem largou tudo e partiu. Seguiu o caminho sem parar. Depois de vários anos de caminhadas, o caminho finalmente se estreitou, desaparecendo por completo. O que restou foram apenas algumas fezes de coelho. Então, o homem olhou fixamente para as fezes de coelho e retornou ao caminho pelo qual viera. Quando os homens da vila lhe perguntaram o que havia encontrado no fim do caminho, o homem respondeu que não havia nada, apenas um monte de fezes de coelho. É claro que ninguém queria acreditar numa história dessas, mas foi o que o homem respondeu.

Bem, para mim, isso parece representar um dos sentidos da “liberdade”. O que o esperava era apenas um monte de fezes de coelho. Mas, mesmo assim, o homem teve a liberdade de ir para saber. Talvez tivesse sido inútil, mas se tinha vontade de fazê-lo, a ele foi garantida a liberdade de poder seguir o caminho. Querer fazer e poder fazer, sem que ninguém nos atrapalhe.

O país em que nasci é muito pequeno. Portanto, não lhes posso apresentar nada grandioso capaz de surpreendê-los. Não há grandes rios nem grandes montanhas; não há tampouco um exército forte, mas os lituanos, durante milênios, escreveram poemas e têm falado a língua lituana. Mesmo hoje, vivem lá e continuarão por muito tempo ainda.

Realmente, como já disse antes, é como “ensinar o padre-nosso ao vigário”, pois, creio que os senhores, seus pais e seus familiares já sentiram isso na pele. Mas para alguém como eu, que não conhece esse tipo de “dor”, as palavras de Mekas proporcionam o significado de “liberdade”, do “sentimento do iniciante” e da “coragem”.

Inúmeras coisas afluem como um monte de fezes de coelho, prolongando o meu trajeto. Mas, gostaria, agora, de voltar ao poeta Bashô.

Como é do conhecimento de todos, Bashô morreu numa hospedaria, durante uma viagem a Osaka, há trezentos anos (ano 7 da era Genroku). O seu último poema:

Enfermo em jornada  
Visões percorrem  
Os campos ressequidos

é bastante conhecido e, mesmo Shimazaki Tôson, quando partia para sua viagem ao Brasil e à Argentina, lembrou-se do poema e o escreveu no navio *Rio de Janeiro*, em 1936.

A crítica, muitas vezes, tece comentários negativos a esse poema, dizendo ser “ressecado”, “sem vida”, sobretudo para um grande poeta como Bashô. Mas Osaka é uma cidade como Veneza, onde há muitos canais. Talvez Bashô, em seu leito de morte, estivesse ouvindo o barulho da água sob seu travesseiro e es-

tivesse também ouvindo o son tênuo das águas das margens do lago Biwako, onde descansaria, segundo sua última vontade. Além disso, *Karano* é o nome de um navio, que aparece também na obra *Nihonshoki*. Com essas imagens, eu procurei sempre, à minha maneira, resgatar o valor poético desse poema.

Tenho a impressão de que, quando me distanciei de algo, vindo ao Brasil, “de longe”, pude começar a perceber o sentido real de “fora” contido no poema de Buson, que mencionei anteriormente:

Quem no passado  
Plantou além-cercado  
As brancas ameixeiras?

Não me recordo mais se foi quando ouvi sobre a sericultura no Brasil ou quando me surpreendi ao perceber a sonoridade, o ar ou a paisagem descritos no poema de Bashô... Há um poema, também do ano 7 da era Genroku, que diz:

Chuvas de verão  
Bichos-da-seda adoentados  
Nas amoreiras

Seguindo-se a esse, tem-se, no texto do seu discípulo Shikô:

Certa vez, o falecido mestre relatara que “folheando o *Hakushi Monjû*, deparei com os termos ‘velho rouxinol’ e ‘bicho-da-seda adoentado’” e os achando interessante, escreveu:

Rouxinol  
Canta a velhice  
No bambuzal em brotos

O bicho-da-seda, mesmo doente e abandonado, castigado pela chuva, continua a comer a folha da amoreira, sem ao menos fazer ruído. Bashô, voltado para o “mundo externo”, onde cai silenciosamente a chuva. A partir daí, fiquei muito curioso em saber sobre a sericultura no Brasil (e esse é, desde tempos remotos, um trabalho principalmente para mulheres). Já há algum tempo, estava surpreso com os vários artigos de jornal sobre bichos-da-seda e com os álbuns dos imigrantes que tomei emprestados... Peço que me ensinem sobre o assunto. Gostaria muito de ir a Bastos ou a Gália, em dezembro, para poder ouvir o bicho-da-seda mastigar a folha da amoreira...

Quando leio a estrofe:

Enfermo em jornada,  
Visões percorrem os campos ressequidos

do ponto de vista de sua sonoridade espiritual, isto é, do som silencioso da vida (tanto do ângulo da vida exterior quanto interior) do bicho-da-seda enfermo, na chuva, que continua avidamente mastigando a folha, percebo que o verso faz aflorar uma espécie de “pequeno brilho de sonho”.

Bem, peço desculpas pela longa digressão e entro no tema principal da palestra – Horiguchi Daigaku.

Neste ano, comemoramos, exatamente, o centenário do nascimento do poeta. Horiguchi nasceu em 1892 e faleceu, há onze anos, em 1981, com a idade de 89 anos. O poeta possui uma relação profunda com o Brasil, aliás, essa é uma das razões pelas quais escolhi Horiguchi para discorrer. Foi uma descoberta, pois acredito haver muito pouca gente que tenha conhecimento desse fato.

A coletânea de poemas traduzidos *Gekkano Ichigun (Um Grupo sob o Luar)*, publicada em 1925 – onde aparece também as palavras “esta obra sem precedentes”, do amigo Satô Haruo –, provocou um impacto muito grande à cultura ou à língua japonesa. Pode-se dizer que foi algo que marcou época.

O que gostaria de enfocar, aqui, seguindo um pouco a trajetória de vida do poeta, é a sua “fragilidade”, a sua “suavidade” e “ternura” ou o seu “erotismo” Ele próprio escreveu que só esperava viver até os trinta anos, em função da sua saúde sempre frágil. Não é estranho dizer que há também, na voz do poeta que declama suas poesias, essa “fragilidade”. Expressando de forma poética, diria que surge, em sua voz, o “sombrio da vida”

Ouvindo a voz de Horiguchi (numa gravação feita por volta de 1966, doze ou treze anos antes de sua morte), podemos perceber que sua respiração curta parece representar o ritmo daquilo que vem do mais profundo de seu ser, como se estivesse escapado do fundo da sua alma. Por exemplo, é o que se pode observar, segundo meu entender, num dos poemas do início de suas produções:

Eu não anseio nada  
Para o meu poema  
Nada anseio  
Com estas parcias coisas  
Com estas pequenas coisas  
Escrevo meus poemas  
De breve respiração  
Frágil e de breve fencer<sup>7</sup>.

Mas essa respiração curta fica imperceptível quando se lê o poema escrito. Muito admirado com esse dado rítmico, tenho ouvido constantemente (mais de cem vezes) os poemas, com meus jovens alunos, no Japão. Os ouvidos apurados, cultivados pela poesia japonesa, pela língua clássica e pela língua estrangeira, parecem ondular como uma sinfonia.

7. Tradução do poema de título *Watashiwa nanimo negawanai*, da fase inicial da produção poética de Horiguchi.

O pai de Horiguchi, Kumaichirô, era um poeta (cujo pseudônimo era Chôjô) que escrevera poemas chineses. Era também um tradutor e muito afeito a leituras. Mas mais do que tudo, o que parece ter exercido influência decisiva em Horiguchi é o fato do pai ter sido um diplomata.

O poema *Voz de Mamãe*, embora declamado no início da fita, parece ter sido um trabalho antigo (escrito quando tinha cinqüenta anos de idade). O que quero dizer é que no poema *Ouvidos*, de Jean Cocteau, na obra *Gekkano Ichigun (Um Grupo sob o Luar)*:

Meus ouvidos  
São aduelas de conchas  
Afeiçoadas ao ressoar do mar,

a sensação da forma dessa “concha do ouvido” sugere um atalho semelhante ao labirinto da concha em caracol, que vai descendo até as profundezas da memória, levando um longo tempo. Tomando de empréstimo as palavras do poeta Horiguchi, seria um “longo caminho, descoberto na respiração entrecortada”. Toda vez que ouço, fico surpreso: o modo calmo de falar ao referir-se a seu próprio nome; sua ternura – mas como poderia explicar, apelando para o fundo da concha do meu ouvido (cada pessoa pode sentir o poema à sua moda, mas é inexplicável, eu sinto, aqui, um chamamento intenso, violento...). Fico com a impressão de que emerge da “imagem” da mãe, de quem o professor Daigaku só guardava lembranças da silhueta, uma vontade violenta que o poeta tem de ouvir a sua voz. O poeta dizia o seguinte sobre essas lembranças:

Minha mãe morreu quando eu tinha quatro anos. Portanto, só viveu mais um ano, depois que comecei a discernir algumas coisas do mundo. Talvez por isso eu tenha na memória apenas três lembranças de minha mãe. Mesmo assim, duas delas estão estranhamente relacionadas com o mosquiteiro, e não são totalmente claras, porque parecem envoltas por um véu.

Uma delas é de quando eu tinha dois anos, pois é do tempo em que eu vivia em Gen'enchô. Era verão, porque havia uma melancia e um mosquiteiro estendido. Eu dormia, com minha mãe, dentro desse mosquiteiro. Dizem que eu gostava tanto de melancia e de algas marinhas que, quando chorava, bastava me dar uma dessas coisas que eu parava de chorar. Eu não gostava muito de doces e balas. Disseram-me que cresci comendo algas marinhas – eu as comia, rasgando as folhas (das algas) pelos cantinhos. Provavelmente, nessa época, minha irmã mais nova, que havia nascido em fevereiro daquele ano, dormia também, dentro do mosquiteiro, na cama de mamãe. Quando mamãe se levantou, eu despertei e talvez tenha feito menção de chorar. Mamãe, que estava de pé, disse-me algo, deu-me rapidamente uma pequena folha de algas marinhas e saiu do mosquiteiro. Ainda hoje guardo, no coração, a lembrança dessa imagem de mamãe – de joelhos, levantando o véu do mosquiteiro para sair e, de costas, sorrindo para mim com os olhos, virando apenas seu rosto em minha direção. Por que teria ficado tão forte, em minha memória, a imagem da mamãe daquela noite? Terá sido um capricho da minha memória ou a alegria de ter visto a presença de mamãe quando despertei de algum terrível pesadelo? Não há como saber mas, ainda hoje, guardo a nítida lembrança dos gestos e dos movimentos de mamãe naquele momento, sua expressão facial e até mesmo a ondulação do pesado véu verde do mosquiteiro.

A outra lembrança se refere a algo que ocorreu mais ou menos um ano e meio mais tarde. Era também num dia de verão, alguns meses antes da morte de mamãe. Eu tinha, então, quatro anos. Era depois que papai tinha partido, a trabalho, para a Coréia e mamãe e vovô tinham, junto

comigo e minha irmã, voltado para a terra natal. Só sei que era bem no início da doença de mamãe. Cansado de brincar, eu havia voltado para casa e encontrara mamãe sozinha, sentada sobre o *futon*, dentro do véu verde do mosquiteiro, no quarto dos fundos. Assustado, fiquei de pé, imóvel, com a impressão de que mamãe estava morta.

A última lembrança de mamãe é de uma noite, em setembro, no início do outono daquele mesmo ano. A janela do corredor do segundo andar do hospital onde mamãe estava internada. Era uma noite de festa de fogos de artifício, daquelas que o povo da região fica se orgulhando por ser o maior *show* de fogos do Japão. Nesse dia, mamãe dizia sentir-se bem e, pedindo para puxar a cama para perto da janela, chamou-me para perto dela e me acariciava a cabeça. Seu rosto pálido – mamãe estava totalmente emagrecida pela dor e pelo cansaço da doença – por entre as cobertas e a roupa de cama branca, no quarto escuro, de luzes apagadas... O rosto dela, como se fosse o de uma pessoa do além, sobressaía nitidamente com a pálida luz, a cada vez que os fogos se acendiam no céu próximo da janela. Enquanto imagem refletida pelos fogos tão brilhantes, era algo por demais frágil. Talvez por isso tenha ficado tão fortemente gravado em meu coração. E essa é a última lembrança da imagem de mamãe que me ficou.

Disseram-me depois, mas mamãe, naquela noite, contrariando os conselhos de todos, permanecera por horas à beira daquela janela, até que a noite esfriasse. Como consequência, a partir do dia seguinte, houve uma recaída e mamãe acabou falecendo um mês depois.

Podemos sentir, emocionados, essa “imagem da mãe que saía” (do mosquiteiro) ou a mãe sentada “à beira da janela”

Horiguchi é um poeta que partiu do poema curto, sobretudo do poema japonês (*tanka*) e esse tipo de métrica, essa sensibilidade lingüística delicada encontra-se bastante viva nos seus poemas curtos. Apaixonado pela poesia estética e sensual de Yoshii Isamu, Horiguchi participou da revista *Subaru* (*Pléiade*) e procurou ter como mestres da vida os poetas Yosano Akiko e Hiroshi (juntamente com Nagai Kafû). Aos 28 anos, publica concomitantemente as obras *O Luar e o Pierrô* (*Gekkôto Piero*) – sua primeira coletânea de poemas – e *Flauta do Deus Pan* (*Pan no Fue*) – antologia de poemas. Mas, já nessa época, Daigaku estava no Rio de Janeiro. A respeito dos cinco anos que viveu no Rio, o poeta diz o seguinte:

O lugar mais agradável onde vivi foi o Brasil. Os cinco anos que vivi lá. É isso mesmo: fiquei todo esse tempo no Brasil. Penso, agora, por que teria passado momentos tão agradáveis quando morei lá. Então, parece que chego à seguinte conclusão: em primeiro lugar, porque é um país alegre. É, realmente, um país alegre... um país de cores alegres, de cores vivas e fortes, de aroma forte. É o país do paraíso das sensações. Talvez já saibam mas o café brasileiro tem a cor escura como a tinta, o cigarro brasileiro corta a língua como uma agulha.

Crê-se que o professor Daigaku tenha vivido esses anos dentro de circunstâncias de vida muito especiais, pois ele próprio escreveu, anos mais tarde, suas lembranças alegres do Brasil como os “cinco anos de minha juventude, como filho de ministro plenipotenciário”. Tenho a impressão de poder dizer que foram esses cinco anos que construíram o poeta Horiguchi Daigaku. Mas, por ter sido muito fortes as impressões das poesias da França e de *Gekkan Ichigun*, o Brasil vivido por Daigaku parece ter ficado um pouco à sombra.

Voltando novamente à coletânea de poemas traduzidos *Gekkano Ichigun*, faço uma citação do professor Satô Saku (meu mestre, um eminente estudioso de Baudelaire).

Hoje, percebe-se que a publicação, em edição de luxo, de *Gekkano Ichigun*, em 1925, pela Dai-ichi Shobô, foi um acontecimento. Podia-se dizer que era a primeira e última vez que se apresentava uma obra traduzida com tantos poemas novos franceses, de uma só vez. A maioria dos 66 poetas era desconhecida e quase a totalidade dos 340 poemas longos e curtos era traduzida pela primeira vez. Nós, que tínhamos entrado em contato, pela primeira vez, com os poemas de Apollinaire, Jacob, Cocteau, Ratke etc., sentimo-nos maravilhados com os novos limites da nova poesia.

Quando essa coletânea foi traduzida, Horiguchi Daigaku estava com 33 anos e já conhecera, há dez anos, a existência de Apollinaire, apresentado por Marie Laurencin, quando estava em Madrid. Com certeza, a pintora, por ter sido muito amiga de Apollinaire, deve ter ouvido muito sobre a personalidade e as concepções estéticas do poeta. Para ser exato, Horiguchi Daigaku, que até então apreciava Régnier e Samain, pôde despertar, graças a ela, para os poetas do modernismo francês, isto é, pôde conhecer os poetas do futurismo, do cubismo, do dadaísmo e do surrealismo. Sabe-se, pela biografia de Horiguchi, que o poeta traduziu, pela primeira vez, por ocasião de sua estada no Brasil, em 1929, as poesias de Apollinaire e, no ano seguinte, as de Cocteau. Em 1921, tomou conhecimento de Paul Fort e do poeta uruguai Supervielle. Entretanto, as poesias de Supervielle ainda não aparecem traduzidas na obra *Gekkano Ichigun*. Foi em 1936 que *Poemas Selecionados de Supervielle* foi publicado, permitindo aos poetas japoneses conhecerem esse poeta sul-americano, de qualidade tão rara.

Foi exatamente isso que aconteceu.

O brilho da poesia de Horiguchi Daigaku, obtido pelos cinco anos de sua juventude no Brasil, permaneceu na base de sua poesia. E esse é o ponto que quero enfocar no ensaio de hoje. Voltemos à sua poesia.

Em *O Luar e o Pierrô*, Horiguchi Daigaku dedica a seguinte poesia ao mestre Yosano Hiroshi:

Em Espanha  
Onde não chegam pássaros  
Viagem solitária, simplesmente só.

O termo “Espanha” encontra-se grafado em *hiragana*<sup>8</sup>, mas por se tratar de um poema curto (*tanka*), verifica-se-lhe uma entonação própria do *tanka*. Quando o mesmo poema é escrito em quatro linhas, com um título, ele se transforma em poema livre e a entonação do *tanka* e da poesia antiga desaparece ou se esconde, tornando este um dos pontos peculiares do poema livre.

*Meu Trajeto de Andarilho*

Completamente só  
Dias em jornadas

8. *Hiragana* é uma das duas grafias silábicas do japonês. Geralmente os termos estrangeiros, como “Espanha”, são grafados em *katakana* e não em *hiragana*, grafia usada para se registrar, no japonês, os termos não conceituais.

Em terras de Espanha  
Onde não chegam os pássaros

Nos poemas declamados *O Luar e o Pierrô* (*Gekkôto Piero*) e *Visões Antigas* (*Kofûna Gen'ei*) – principalmente neste último –, permanecem nitidamente, ao fundo, essa sonoridade e a entonação clássica dos poemas antigos. A entonação verificada em *nakika nakika kiyoteki taiko meki shiroganeno tadayouni* e o tema tirado da mitologia grega ou de *Hamlet* de Shakespeare que, na parte final, se torna breve, parecem-se com a “respiração rápida” a que me referi antes (entretanto, ao fundo, bem ao fundo, pode-se perceber a sombra da mulher antiga que, de pé, à beira do rio, fixa os olhos sobre a superfície das águas).

Ao ouvirem a declamação, peço para ficarem atentos ao trecho no qual o poeta diz “dedicatória” (*hanka*). Embora tanto o Pierrô quanto a cena em que a pequena Pierrete se vira para dançar sejam simples, nota-se que os arabescos da claridade e o luar movem-se.

*Arabescos de Pierrô, Pierrete e Luar (Gekkôto Pieroto Pierettuno Karakusa Moyô)*

Sob a claridade do luar  
Pierrô, Pierrete  
Dançavam  
Pierrô, Pierrete

Sob a claridade do luar  
Pierrô, Pierrete  
Cantavam  
Pierrô, Pierrete

Dançavam  
Pierrô, Pierrete  
Cantavam  
Pierrô, Pierrete

Dançavam  
Cantavam  
Pierrô, Pierrete  
Pierrô, Pierrete

Sob a claridade do luar  
Pierrô, Pierrete  
Pierrô, Pierrete  
Sob a claridade do luar

*Visões Antigas (Kofûna Gen'ei)*

No entardecer contemplo a água  
Não se abeira Ofélia?

Nas águas de Simonas, não vivem cisnes  
Nem Leda sem vestes de banho...

**No entardecer contemplo a água  
Não se abeira Ofélia?**

**Juncos nas margens, qual antigos  
Com a brisa do entardecer cantam em coro...**

**No entardecer contemplo a água  
Não se abeira Ofélia?**

**Branco lírico discreto na límpida água  
Absorto com a própria imagem refletida...**

**No entardecer contemplo a água  
Não se abeira Ofélia?**

**Verdes samambaias arcaicas grassam  
Qual ondas empoladas que não se calam..**

**No entardecer contemplo a água  
Não se abeira Ofélia?**

**Do céu qual flor prateada  
A lua do crepúsculo flutua sobre a água...**

**No entardecer contemplo a água  
Não se abeira Ofélia?**

*Refrão*

**Contemplo na água o jazigo de Ofélia  
Quando nela reflete a sombra do entardecer**

Quando cheguei no Brasil, em março, o título da palestra que fiz na USP<sup>9</sup> foi “O Poder de Imaginação Auditiva”. Não tenho em mente convencer as pessoas a darem importância maior ao aspecto sonoro da poesia, mas, no caso de Daigaku, embora sendo exceção, há resquícios de uma entonação clássica e de palavras novas (linguagem estrangeira), algo incomum e excepcional que se entrelaça cuidadosa e discretamente, através do sentimento e uma respiração profunda e terna. Assim, creio que os senhores possam fazer uso dessas declamações também em aulas de poesia japonesa. Como disse há pouco, a gravação é de 1966. São declamações gravadas de trinta ou quarenta poetas modernos, mas, para ser sincero (posso dizer sem medo, porque não está presente, no auditório, nenhum desses poetas), com exceção feita a Daigaku e a outros poetas, como Nishiwaki Junzaburô e Kaneko Mitsuharu, eram todas declamações pouco atraentes – inclusive as minhas próprias declamações, para não dizer que eram horríveis de serem ouvidas.

9. Conferência proferida por ocasião do “III Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa”, no Centro de Estudos Japoneses da USP, em março de 1992.

Pode-se pensar em algumas razões. Por exemplo, no caso de Daigaku, verifica-se que o poeta selecionou os poemas em função dos ouvintes e os declamou com um ritmo e uma tonalidade adequados, previamente estudados. E isso é algo bastante difícil. Creio não ser possível fazê-lo sem que se conserve um distanciamento da voz antiga e saudosa que se encontra no âmago do poeta. Fiquei certo de ter encontrado no poeta Horiguchi Daigaku, isto é, dentro desse seu “distanciamento”, as várias facetas realmente inexplicáveis que talvez se manifestem dentro do que se chama de poesia. Como vimos, no poema da “Espanha”, apareceu o pássaro; mas o passarinho do poema “O entardecer é um momento agradável” ou no encontro com o poema de Supervielle, surge, não como uma simples palavra-chave, mas como uma sombra da essência da poesia. E, para mim, é como se se encontrasse, nela, o brilho do Brasil. Vejamos a seguinte citação:

O primeiro passarinho que me ficou na memória é a andorinha. Eu devia ter uns dois ou três anos, mas andar, ainda que tropeicamente, me trazia uma alegria infinita. Talvez porque até então só conseguia me mover, engatinhando com dificuldades. De repente, podia pôr-me de pé, sobre os dois calcanhares e o mundo se ampliara; o dia e a noite, o ver e o ouvir se alargaram; eu podia obter a minha visão de mundo através da minha própria experiência. Mais ou menos nessa época, parece que a existência das andorinhas no jardim, ora brincando com a terra, ora chilreando, havia se tornado algo consciente em mim, de tal modo que comecei a sentir o desejo de me aproximar delas e com elas brincar. Por mais que tentasse, conforme eu ia me aproximando, ao meu primeiro passo, as andorinhas do jardim, como que afugentadas, batiam em revoada. E, nem sequer voltavam mais. Como a ausência delas me deixava triste e vazio por dentro! Talvez este tenha sido o meu primeiro lamento, diante das coisas que não têm conserto na vida. De qualquer maneira, a cada vez que as andorinhas fugiam, eu chorava, triste e desconsoladamente. No final, mamãe, com dó, comprava-me uma andorinha domesticada e a colocava na gaiola. É por isso que eu crio pássaros, desde os dois ou três anos, e praticamente jamais fiquei um dia sequer sem ter por perto um passarinho. Mesmo quando freqüentava a escola primária, ou o segundo grau, sempre tinha prazer em criar pássaros. Mesmo quando passei a morar no exterior, desde que pudesse permanecer pelo menos um mês num lugar, havia sempre uma gaiola à beira de uma janela do quarto do hotel. A primeira coisa que pensava quando chegava a um novo país ou a uma nova cidade era, freqüentemente: “que tipo de pássaros existem neste país?”; e a primeira coisa que perguntava às pessoas era: “onde habita a maior ave do país e qual o seu nome?” Mesmo durante a época em que estive no Brasil, a cada vez que deparava com alguém que ia viajar para alguma cidade longínqua do interior, pedia-lhe que me trouxesse um passarinho raro da região. Tanto que, quando viajei para a Bahia, fui repreendido duramente pelo capitão por ter trazido, na cabine do navio de volta, vários pássaros na gaiola. Tinha a preocupação de que, durante o caminho de viagem da Bahia para o Rio de Janeiro, que duraria cerca de sete dias de navio, os pássaros, acostumados a altas temperaturas, não resistissem à baixa repentina de temperatura quando passássemos por Cabo Frio, caso estivessem guardados no *deck* ou no compartimento de bagagens. Foi por isso que havia levado todos os pássaros raros para a cabine do navio.

Notem que o lugar das gaiolas é também à “beira da janela” Creio que vai se tornar um pouco longo, mas peço que ouçam a passagem que vou ler, sobre o encontro do poeta com o “sabiá”, de asas pretas e amarelas, tão doce e tão comovente como o canto da *Traviata*, no porto brasileiro de Ilhéus.

Certa vez, quando viajei de navio para a região norte do Brasil, o navio ancorou durante

uma noite numa pequena ilha chamada Ilhéus. É uma ilha onde fazem carregamentos de coco, numa cidade pobre, onde não há nada para ser visitado. Enjoado com a comida ruim do navio, pensei em tomar uma refeição em terra. Depois de me informar com o capitão sobre o nome do melhor restaurante da cidade, saí sozinho para lá. Sendo uma região quente durante o ano todo, havia neste restaurante – conhecido como o melhor da cidade –, uma estante de plantas cobertas de folhas verdes no terraço, ligado ao compartimento principal e ao jardim cheio de mamoeiros. Sob as folhagens, havia mesas enfileiradas, que mostravam os guardanapos, as facas, os pratos, as mãos, os dedos, tudo, enfim, impecavelmente esverdeados. Enquanto a comida estava sendo preparada, o dono veio à minha mesa e me fazia companhia. Ao saber que eu era passageiro do navio, repentinamente, começou a me sugerir: “que tal o ‘pássaro’ que tem as vestes vermelhas, que veio da França?” Disse ser a única “ave” da cidade, muito bonita. Já era hora dela vir dar uma volta por ali. Respondi que não estava interessado nesse tipo de “ave” mas que queria ver aves que tivessem asas bonitas. O dono do restaurante, mostrando-se ainda mais contente, foi para o fundo e, desta vez, voltou com a esposa, trazendo um passarinho, numa cesta de bambu. Era um pássaro colorido, de asas amarelas e pretas, do tamanho de um canário grande. Pedi para ouvir o seu canto. Abriu a portinhola da gaiola e chamou-o pelo nome. De imediato, o pássaro saiu e pousou sobre a mão do dono. Ao assobio do dono, logo começou a cantar junto com ele. Depois, mostrando alegria e esticando e encolhendo o pequeno pescoço, começou a cantar sonoramente a ária da *Traviata*. Como era linda e límpida a voz dele! Como era suave a melodia! Como era firme a tonalidade! Parecia até um desses cantores famosos. Não é raro que os pássaros grandes, do tipo do papagaio, aprendam a cantar algumas canções, mas eu não sabia que havia sabiás tão pequenos que o fizessem. De qualquer maneira, o dono, que gostava muito de aves e também de música, havia feito vários esforços e ensinara o sabiá a cantar. Ainda hoje, acho que é o melhor cantador dentre todos os pássaros mais famosos. Com o intuito de ficar com o sabiá, procurei fazer inúmeras negociações com o seu dono, mas este não mostrava sinais de querer soltá-lo. Assim, querendo ficar perto do sabiá, pelo menos até a minha partida, passei o resto do dia no terraço do restaurante, com o dono, falando de passarinhos. Nem ao menos fazia a minha sesta, enfrentando as tardes especialmente quentes, úmidas e sem vento, próprias daquela região tropical. Ilhéus. O nome daquele pequeno porto era Ilhéus. Só por ter visto aquele sabiá de asas amarelas e pretas, que cantava *Traviata*, ainda hoje guardo na memória o nome deste pequeno porto.

No verão seguinte, de volta ao Japão, vivi durante cerca de meio ano num hotel de Ômori. Mesmo nessa época, tive muita vontade de ter um passarinho [...].

As longas e tranqüilas horas que passou no porto brasileiro, onde havia ido por acaso, as conversas com o dono do restaurante – penso que estas constituem o tom tranqüilo e doce da voz de Horiguchi Daigaku, o tempo da “essência da sua poesia”, que permaneceu nos anos posteriores de sua vida. “Querendo ficar perto do passarinho, pelo menos até a partida, passando o resto do dia no terraço com o dono do restaurante, falando de passarinhos, sem ao menos fazer a sua sesta nas tardes tropicais, quentes, úmidas e sem vento” – essa fascinação simplória dos breves momentos em que esperava o navio parece um sonho.

Ainda há pouco, referi-me aos poetas contemporâneos e posteriores a Horiguchi, dizendo que, comparado a eles, Horiguchi traz em sua voz peculiar uma estratégia de alargamento e mudança, como se declamasse de forma cada vez mais tranqüila, doce e fascinante. Penso que o segredo está nessa experiência do “tempo de fascinação” ou dos “momentos breves”. Semelhante a isso é também o encontro dele com Zuzu, a namorada brasileira.

Nessa época, ela tinha 25 anos, dois anos menos do que eu. Era a segunda filha de uma família abastada, de sobrenome Guaraná. Este nome indígena era o orgulho da família dela. “Somos descendentes de índios nativos brasileiros, não de portugueses nem de africanos”, dizia ela, orgulhosa. Era uma mulher de constituição física encorpada, cheia. Os cílios grandes e curvos cobriam os grandes olhos negros, como se fosse uma cortina de sobrepeliz semi-aberta. Orgulhava-se de sua voz e tinha aulas de canto. Uma vez por ano, realizava, no auditório de um conservatório musical do Rio, um animado recital de canto.

Originariamente, as mulheres brasileiras são ternas. Mas Zuzu era excepcionalmente doce. Hoje, quando me lembro dela, chego a pensar que sua bondade era até doentia. *Uma bondade acrescida de uma melancolia que tinha uma espécie de força tropical – essa era a bondade de Zuzu. Escrevendo isso, ainda hoje, há, no fundo dos meus ouvidos, uma voz de soprano cheia de bondade. Como nos velhos tempos, a voz<sup>10</sup> começa a cantar a “ária da Madame Butterfly”.*

*Sur la mer calmés  
Venait une fumée.*

Quando cantava, sempre tinha, na extremidade dos cílios, uma gota de lágrima. O canto para ela parecia ser uma agradável fascinação sensorial. Não, não apenas o canto, mas também as lágrimas, o olhar, a religião, o diálogo, tudo para ela era uma espécie de embriaguês. Parecia que ela não se dava por satisfeita, se não sublimasse todas essas coisas até essa altura – ou essa humildade? Há pouco, disse que ela era uma pessoa de constituição física grande, mas agora quero acrescentar que ela tinha os lábios grossos, como os lábios que, no dia anterior, tinham concedidos beijos demais.

Na parte grifada, pode-se sentir a voz repleta de saudades e de ternura, guardada no fundo do coração de Horiguchi Daigaku. À minha moda, guardei cuidadosamente as fitas gravadas do poeta e trouxe-as comigo ao Brasil. Parece que a voz do ser humano esconde sempre, no fundo, de forma misteriosa, um profundo “silêncio e tranqüilidade”

Os poemas *Paisagem Marinha* e *Convergência* possuem uma sonoridade leve e uma boa poeticidade. Eu sabia que a gravação deles tinha sido feita na residência do professor Daigaku, às margens do mar Shônan, na cidade de Hayama, num local alto e de baixa temperatura. Talvez por isso, eu pensava que esse “mar” ficasse próximo de Shônan ou a leste de Enoshima. Entretanto, quando preparava a palestra de Assis, pedi para a editora Ozawa Shoten, de Tóquio, enviar-me a coleção completa e fiquei surpreso ao ler o seguinte:

*Paisagem Marinha (Umino Fûkei)*

Na lousa do céu  
Gaivotas traçam ABC

O mar é pasto cinza  
Em brancas ondas de ovelhas

Barcos vagueiam  
Tragando fumo

10. Grifo do conferencista.

**Barcos vagueiam  
Assoviando**

Agora, quando transcrevo essa minha antiga poesia, percebo que aquela praia de Copacabana, com sua “paisagem” viva, vem aos meus olhos e o barulho das ondas do mar vem aos meus ouvidos. Aquele mar de céu encoberto e o céu de mais de trinta anos atrás me assaltam de forma viva, aumentando e transpondo o tempo, do fundo de minhas lembranças.

Todas as pessoas que ouviram o poema devem ter estranhado e indagado qual a razão de uma paisagem marítima tão simples como essa ter tocado tanto o coração do poeta. E têm razão para isso. Para Horiguchi Daigaku, era possível ouvir o “barulho do mar”, o “assobio do mar”. O poeta continua:

Quando fiz esse poema, eu sofria com a minha juventude transbordando de sentimentos. Nesse dia, eu queria escrever um poema sem usar esses sentimentos, fazendo de mim próprio uma câmera fotográfica. De acordo com os registros de viagem de Mishima Yukio, hoje, naquela praia, enfileiram-se, como dentes de pente, residências luxuosas, grandes hotéis, cassinos e casas noturnas, num ritmo nítido de prosperidade. Mas, há trinta anos, era uma praia deserta, onde apenas começara a ser construída algumas poucas casas residenciais. Naquele dia, exceto eu, não havia ninguém nas areias da praia. Fazendo de mim próprio uma câmera fotográfica, enterrando todos os meus sentimentos, transcrevi em palavras a paisagem que se encontrava diante de meus olhos, exatamente como ela era. O céu azul acinzentado, o mar cinzento, as gaivotas que dançam, as ondas brancas, transatlântico que vai para o alto-mar, soltando fumaça e tocando o apito. Disse “enterrando todos os meus sentimentos”, mas parece que isso era o meu projeto e não o resultado que obtive. Será que os leitores não vão sentir, a partir deste poema, a melancolia e a nostalgia da juventude? Se sentirem, será o olhar de discernimento dos leitores. Para um jovem de trinta anos, para o coração brincalhão e enfermo que está no estrangeiro, se isso não for melancolia e nostalgia, então, o que poderá ser? É isso que, vindo das entrelinhas e das letras, cala fundo no coração dos leitores.

*Ponto de Convergência (Kaname)*

O mar abre o leque  
Sou ponto de convergência  
Triste vela ao longe  
Feito eu  
Visivelmente só

Horiguchi continua:

Nesse poema, o poeta não pensa em transformar-se em máquina fotográfica. Ao contrário, faz transparecer a alegria de experimentar a dor da solidão total, deixando seu corpo estremecer e ser invadido por esse sentimento de solidão e de distanciamento. Eu consegui fazer esse poema nas areias da praia do Brasil, mas acho que os tripulantes do navio – trabalhadores braçais do alto-mar – poderiam entender facilmente as sensações do poema. Tendo à sua frente a amplidão do mar, o homem se assusta com a pequenez de seu ser. Assusta-se, mas isso é passageiro. No momento seguinte, o sentimento da vaidade do ser humano é reconsiderado automaticamente. Mesmo essa amplidão infinita do mar só se torna uma existência real, em função do eu. Mesmo o leque que representa o mar infinitamente grande só é uma existência real diante do “ponto de convergência” que sou eu e se transforma em sentimentos de cuidado extremo consigo mesmo – em sentimento de amor a si próprio.

Apresentarei também o poema *História*, um trabalho escrito durante a guerra e que mostra esse sofrimento. Depois, o poema *Canção das Enumerações*, para o qual peço atenção especial, sobretudo na sonoridade dos sufixos *desu*, utilizados pelas mulheres da região de *Kansai* (a última linha foi construção do amigo Satô Haruo).

### *História (Rekishū)*

Não havendo incêndio havia terremoto  
Não havendo moléstias havia guerra  
Nos intervalos havia vida  
O país foi crescendo  
O caminho mais árduo  
E as rosas pouco a pouco deixaram de florir

### *Canção das Enumerações (Kazoe uta)*

Enumerando-se as mentiras, chega-se a *honma* (máxima)  
Enumerando-se os cegos, chega-se ao *anma* (massagista)  
Enumerando-se os peixes, chega-se a *sanma* (cavala)  
Enumerando-se as libélulas, chega-se ao *yanma* (jacina)  
Enumerando-se os tolos, chega-se ao *tonma* (débil)  
Enumerando-se as pontuações, chega-se ao *conma* (vírgula)  
Enumerando-se as línguas, chega-se ao *enma* (diabo)

Horiguchi foi um poeta que amava muito o momento de silêncio do entardecer de outono, tanto que é considerado o “poeta do outono” ou o “poeta do pôr-do-sol”

Depois de uma vida de 89 anos, sem gostar de contendas ou disputas, já faz onze anos que o poeta do erotismo e da recordação – talvez eu possa chamá-lo assim – faleceu e, agora, a tendência é de um renovar crescente de seu prestígio, sobretudo por parte dos poetas que, logo após a devastação total deixada pela guerra, conheceram no Japão, através das traduções de Horiguchi, os trabalhos do poeta uruguai Supervielle.

Gostaria de ressaltar que os sonhos dos jovens poetas do pós-guerra estavam ligados aos sonhos do poeta dos pampas sul-americanos, através de Horiguchi. Ao dizer isso, fico com a impressão de que pude, finalmente, passar aos senhores o real contorno da existência do poeta Horiguchi Daigaku.

O texto seguinte parece ter sido também da sua juventude:

Se me perguntarem quem é, hoje, dentre os poetas franceses, o maior, o mais genial e jovem poeta, eu imediatamente responderia Jules Supervielle.

Dizendo isso, Horiguchi faz a seguinte citação, retirada de *Na Reentrância da Floresta*:

Nas entradas da floresta, onde o dia se torna negro  
É tombada a soberba árvore.

Ao lado do tronco abatido  
Um vazio perpendicular  
Resta trêmulo, na forma de um pilar

Procurem pássaros, procurem  
Nas recordações que se alteiam  
Antes que o tremor cesse  
O espaço outrora ocupado pelos seus ninhos.

Creio que os senhores concordam que a voz que diz “procurem passarinhos, procurem” se funde com o som do cantar do “sabiá de asas amarelas e pretas” do poeta Horiguchi. E que esse sabiá é o mesmo passarinho, aquele “outro passarinho da poesia” que o poeta procura. Mesmo o passarinho de Horiguchi, que treme no pilar cilíndrico, também se encontra com sua cabecinha escondida.

Peço para que ouçam agora o *Entardecer é o Momento Agradável*, um poema que pode ser considerado como o mais primoroso dos trabalhos poéticos de Horiguchi, aquele que funde os sons *yū* dos termos *yūshū* (“melancolia”), *yū* (“ternura”), *yūbe* (“entardecer”).

*Entardecer é o Momento Agradável (Yūgureno tokiwa yoi toki)*

Entardecer é o momento agradável  
Tempo de infinita ternura

Sem estar preso às estações do ano  
No inverno ao pé da lareira  
No verão à sombra das árvores  
Ele se envolve em mistérios  
Um convite eterno às pessoas

Quando a alma  
Por um momento, freqüentemente,  
Consciente  
Do encanto da quietude  
Segreda baixinho, fala baixinho...

Entardecer é o momento agradável  
Tempo de infinita ternura

Para os que emanam jovialidade  
E momento de carícia  
E momento cheio de ternura  
E momento cheio de esperança  
E para os que já se distanciam  
Dos sonhos da juventude  
E momento de ternas recordações  
De delírios de sonhos passados  
Ainda que doa no presente  
E aroma saudoso de outrora  
Que jamais será olvidada.

**Entardecer é o momento agradável  
Tempo de infinita ternura**

**De onde vem esta melancolia?  
Ninguém sabe!  
Ninguém jamais o saberia!  
Ela se intensifica com a chegada da noite  
Conduz o ser à mais profunda fantasia**

**Entardecer é o momento agradável  
Tempo de infinita ternura  
No entardecer  
A natureza convida ao repouso  
O vento cessa**

**Cessam os rumores  
Quando o respirar das flores seria percebido  
E as folhagens que em vento fremiam  
Súbito silenciam  
Pássaros acomodam cabeças sob as asas**

**Ouvindo dizer que não há outono no Brasil, Horiguchi escreveu:**

**Não há outono que pareça outono no norte e no nordeste do Brasil. As folhas caem de uma só vez e não existe a sensação de outono que se verifica “na sonoridade das folhas caídas que atravessa gélida e doidamente o nosso corpo. Por mais que se espere, anos a fio, o outono não chega. Em todo o Brasil, não há neve nas montanhas nem nas cidades. Na maior parte das regiões, nem sequer há geada.**

**Contudo, entretanto, o professor Horiguchi e eu parecemos murmurar... É que ele se tornou “um momento de infinita ternura”, “um entardecer”, algo invisível – não visível como a mulher doente, porque está escondido no mais profundo do seu coração.**

**Cito novamente o professor Horiguchi:**

**Pelas regiões do Rio de Janeiro, não há outono nem entardecer outonal. No calendário, o outono se localiza nos meses de março, abril e maio, mas isso acontece apenas no calendário, já que só se pode dizer que se trata de uma estação um pouco mais fresca do que o verão. Não há folhas caídas, não há chuvas geladas, não há a beleza tranqüila como a de uma mulher doente vista num outono das zonas temperadas. Também não há entardecer. Até o último segundo do pôr-do-sol é ainda dia, e, no segundo seguinte, tem-se imediatamente a escuridão da noite, tal é a rapidez com que o dia escurece e vem a noite. Quase não existe aquele momento acinzentado de mudança do dia para a noite.**

**Eu gosto do outono. Eu amo o entardecer. As pessoas me chamam de “poeta do outono” ou “poeta do entardecer”. Como lamentei as saudades do entardecer e a falta do outono, vivendo, durante cinco anos, num país que não tem outono!**

**O que mais me deixou feliz quando, neste verão, voltei ao Japão, depois de tanto tempo, foi o momento do longo entardecer de Tóquio.**

**• O entardecer é o momento agradável  
Tempo de infinita ternura**

Não sei quantas vezes repeti e cantarolei. Agora, vai chegar setembro. Brevemente será outono. É o outono da minha terra natal, depois de cinco anos. Vou mergulhar meu corpo no outono. Oh, outono, venha!

Tenho a certeza de que o professor Daigaku não pensava, nem por sonho, que sua poesia pudesse ser ouvida pelos senhores, ainda mais no Brasil. Além de tudo, quando declamou essas poesias, ainda em vida, ele deve ter guardado carinhosamente, só para si, nos caminhos mais recônditos de sua mente, essas imagens da *Paisagem do Mar*, do *Ponto de Convergência* e do *Entardecer é o Momento Agradável*. Os segredos da ternura e da doçura dos poemas de Daigaku – que eu não sabia bem de onde vinham – estão aqui. E “aqui” significa, em outras palavras, “o lugar entre as asas, onde o passarinho esconde a sua cabeça” ou “o lugar onde, embora de forma breve, se ouve o respirar tranqüilo e eterno”. No momento em que formos capazes de apreender e de guardar esse momento em nossa memória é que poderemos dizer que pudemos captar e compreender os sentimentos do poeta Horiguchi Daigaku, um poeta extremamente terno e sincero.

Considero essa uma volta à terra natal muito feliz. Substituo, por breves momentos, o professor Daigaku, para fazer agradecimentos.

Meus agradecimentos à profª Geny Wakisaka, que traduziu, especialmente, os poemas e ao sr. Valdinei Dias Batista (ele próprio é um poeta), que os leu em português. Agradeço ter-me feito companhia nesta oportunidade. Por último, expresso meus sinceros agradecimentos aos senhores ouvintes, que me ouviram silenciosamente, durante duas horas, comparecendo aqui, neste calor (hoje está um pouco fresquinho...). Muito obrigado.

*Tradução de Geny Wakisaka e Lídia Masumi Fukasawa*