

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS

ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS ANTOLOGIAS POÉTICAS
JAPONESAS *MAN'YÔSHÛ* E *KOKINWAKASHÛ*

Erick Angelo da Silva de Rezende

Rio de Janeiro

2021

ERICK ANGELO DA SILVA DE REZENDE

ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS ANTOLOGIAS POÉTICAS JAPONESAS
MAN'YÔSHÛ E *KOKINWAKASHÛ*

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do
título de Licenciado em Letras na habilitação
Português - Japonês

Orientador: Prof. Doutor João Marcelo Amaral Reimão Monzani

RIO DE JANEIRO

2021

Rezende, Erick Angelo da Silva de.

Análise comparativa entre as antologias poéticas japonesas Man'yôshû e Kokinwakashû/ Erick Angelo da Silva de Rezende. — 2021

38 f.

Orientador: João Marcelo Amaral Reimão Monzani

Monografia (graduação em Letras habilitação em Português - Japonês) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

Referências Bibliográficas: f. 37-38

1. Man'yôshû. 2. Kokinwakashû. 3. Poesia Japonesa. I. Rezende, Erick Angelo da Silva de. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2021. III. Título.

AGRADECIMENTOS

À minha família e aos meus amigos pelo apoio em todos os momentos.

A todo o corpo docente e discente da UFRJ, em especial a Faculdade de Letras e o Setor de Japonês.

RESUMO

As duas primeiras antologias de poesia japonesa que chegaram aos dias de hoje, o *Man'yôshû* e o *Kokinshû*, são extremamente importantes para compreender como foi o surgimento e desenvolvimento da poesia do Japão, desde tempos longínquos até os dias de hoje. Apesar de haver diversos estudos sobre essas antologias, há uma escassez de trabalhos que tenham como objetivo analisá-las a partir de uma comparação. É exatamente com o intuito de suprir essa lacuna que este trabalho foi feito. A partir da tradução dos seis primeiros poemas de ambas as antologias, serão demonstradas as diferenças e semelhanças presentes, relacionando o que os outros estudos indicam sobre as coletâneas como um todo e, ao mesmo tempo, deixando claro quais aspectos podem ser percebidos em nosso *corpus*, até que ponto eles servem para uma comparação relevante e, quando não são adequados para a comparação, a razão por trás disso.

Palavras-chave: *Man'yôshû*, *Kokinwakashû*, poesia japonesa

ABSTRACT

The first two extant anthologies of Japanese poetry, the *Man'yōshū* and the *Kokinshū*, are extremely important to comprehend how was the emergence and the development of poetry in Japan, from distant times until nowadays. Although there are several studies about these anthologies, there is a lack of works whose objective is to analyze them by comparing them. It is exactly with the intention of making up for this gap that this work was done. From the translation of the first six poems of both anthologies, the existing differences and similarities will be demonstrated, relating what the other studies indicate about these collections as a whole and, at the same time, making clear what aspects can be perceived in our *corpus*, to what extent they are worth for a relevant comparison and, when not suitable for the comparison, the reason behind this.

Key-words: *Man'yōshū*, *Kokinwakashū*, japanese poetry.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Tomos do <i>Kokinshû</i>	20
----------	--------------------------------	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1. SOBRE A SELEÇÃO E TRADUÇÃO.....	11
1.1 Seleção e apresentação dos poemas.....	11
1.2 Referências para a tradução.....	12
2. POEMAS E TRADUÇÃO.....	13
2.1 Poemas do <i>Man'yôshû</i>	13
2.2 Poemas do <i>Kokinshû</i>	16
3. ANÁLISE COMPARATIVA.....	19
3.1 Compilação.....	19
3.2 Temas.....	23
3.3 Formas.....	28
3.3.1 Contagem de moras em japonês.....	28
3.3.2 Comparação das formas poéticas no <i>Man'yôshû</i> e no <i>Kokinshû</i>	29
3.4 Autores.....	32
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	37

INTRODUÇÃO

A literatura japonesa se desenvolveu relativamente cedo devido à influência chinesa. As obras mais antigas que chegaram aos dias de hoje datam do início do século VIII, sendo elas o *Kojiki*, o *Nihon Shoki* e os *Fudoki*, todas escritas em grande parte em chinês. Essas três obras possuem um relevante valor histórico por conterem parte da mitologia e história da nação japonesa. Além disso, elas registraram diversos poemas primitivos em japonês a partir de uma adaptação do sistema escrito chinês, evidenciando, assim, a importância dessa forma de expressão desde os períodos iniciais da formação do país.

Apesar de registrarem diversos poemas, nenhuma das obras mencionadas pode ser considerada uma antologia poética. É no meado do século VIII que as primeiras antologias poéticas feitas no país e que sobreviveram aos dias de hoje foram compiladas, sendo elas o *Kaifûsô* e o *Man'yôshû* (coleção de miríade de eras). O *Kaifûsô* é uma antologia de poesias chinesas, chamadas de *kanshi*, enquanto o *Man'yôshû* é uma antologia de poesias japonesas, chamadas de *waka*.

Por mais que o *Man'yôshû* seja uma coletânea poética expressiva em diversidade de temas, autores, formas e poemas, somando mais de 4500 composições no total, a poesia japonesa perdeu parte de sua força no século seguinte. Nesse período, o prestígio permaneceu majoritariamente nas composições chinesas, sendo considerado por alguns autores um momento obscuro para o *waka*, como mencionado em Duthie (2014, p. 165), por mais que esses poemas nativos ainda fossem compostos e circulassem pela corte.

No século X, finalmente, a poesia japonesa não só começou a receber mais prestígio, como também passou a ser uma das formas de expressão poética mais significativas, e o *kanshi* é que começou progressivamente a ter menor destaque. Esse movimento é evidenciado pela compilação da primeira antologia poética japonesa feita por ordem imperial (*chokusenshû*), o *Kokinwakashû* (coletânea de poemas antigos e modernos), também conhecido como *Kokinshû*. Essa antologia é certamente um marco da literatura e da poesia japonesa, tendo influenciado o crescimento da importância do *waka* na cultura japonesa nos séculos seguintes.

De fato, o *Kokinshû*, através do seu prefácio, apontado por Miner, Odagiri e Morrell (1988, p. 6) como o primeiro texto de crítica literária em japonês e de extrema importância e renome no país por séculos, estabeleceu critérios relacionados ao fazer poético, determinando

quais temas são apropriados (em especial as estações do ano e o amor) e qual a forma em que os poemas devem ser compostos (chamada de *tanka*, um poema curto de cinco versos com 5-7-5-7-7 sílabas, ou moras para ser mais preciso). Esses critérios foram o cânone para a poesia da corte até o século XVI aproximadamente, o que evidencia a relevância da coletânea. A importância do *Kokinshû* é tão grande que é possível considerar que essa antologia definiu parte da estética, poética, literatura e cultura japonesa que se faz presente até os dias de hoje.

Embora ambas as coletâneas sejam bastante estudadas, há uma ausência de bibliografia que se propõe a realizar uma comparação entre as duas obras. Este trabalho, portanto, visa suprir essa ausência, realizando, para isso, uma comparação que ultrapassa as semelhanças e diferenças já evidentemente conhecidas entre essas duas antologias poéticas japonesas milenares. De toda forma, para o esperado tamanho desta pesquisa, não é possível cobrir uma área tão grande quanto a desejada e, por esta razão, com o intuito de conseguir fazer uma comparação que consiga minimamente abarcar alguns aspectos essenciais e, ao mesmo tempo, não deixar de lado os poemas presentes em cada obra, foi escolhido fazer uma comparação entre os seis primeiros poemas das obras analisadas. A partir dessa comparação, serão destacados os aspectos que, mesmo em uma amostra tão pequena, podem ser evidenciados. Além disso, outros elementos não perceptíveis mas de grande relevância serão mencionados, tendo em vista que a pequena seleção de poemas analisados obviamente não seria suficiente para deixar claras características que, por mais evidentes que sejam, não estão presentes nos primeiros seis poemas de ambas as antologias.

1. SOBRE A SELEÇÃO E TRADUÇÃO

1.1 Seleção e apresentação dos poemas

Por mais que a escolha de comparar os seis poemas iniciais possa soar arbitrária, o objetivo de trazer esse *corpus* é demonstrar que é possível notar semelhanças e diferenças mesmo com essa seleção. Isso será perceptível em certas comparações, como a progressão dos poemas por exemplo. Nos aspectos em que esses seis poemas iniciais não servem para uma comparação produtiva e clara, serão apontadas as justificativas e de que forma é possível fazer essa comparação a partir de outros poemas, tomos, etc. nas antologias.

Em relação à transcrição dos poemas, primeiro está escrito o nome romanizado do autor. Em seguida, há uma parte que antecede o poema, chamada de *jo*, que é uma breve contextualização da ocasião em que o poema foi composto ou seu tópico. Por fim, está escrito o poema japonês transliterado para o alfabeto romano (com as adaptações necessárias) e, logo abaixo, uma tradução nossa para o português (a tradução do *jo* está acima da tradução do poema).

O *jo* em japonês do *Man'yôshû* foi transcrito utilizando o sistema atual de escrita japonesa, ou seja, utilizando *kanji* (ideogramas chineses) e *hiragana* (um dos silabários japoneses). Essa adaptação foi feita porque a forma escrita do *Man'yôshû*, que utiliza apenas *kanji* para expressar ora o som, ora o significado, é compreensível apenas para estudiosos dessa forma escrita e de obras que a utilizam. O *jo* do *Kokinshû* foi transcrito na forma original, em que já eram usados os *kanji* e *hiragana* (assim como atualmente). Não seria coerente colocar os *jo* romanizados por estes não possuírem valor poético e também não serem feitos com preocupação em relação à métrica.

A transliteração dos poemas para o alfabeto romano ou romanização, como é usualmente chamado esse processo, tem a função de permitir que o leitor consiga, mesmo que minimamente, ler ou pronunciar o poema japonês, enquanto a tradução tem o objetivo de permitir ao leitor um maior entendimento. Como não há objetivo de recriação poética dos poemas, as traduções estão em forma de prosa. Além disso, na medida do possível, a tradução está próxima do conteúdo do original, sendo que os detalhes ou partes subentendidas, comuns principalmente no *Kokinshû* devido a seus poemas serem curtos, estão esclarecidos por meio de notas de rodapé. O sistema usado para a transliteração foi o Hepburn.

Reitero, por fim, que o objetivo do trabalho é fornecer uma comparação entre as antologias de uma forma mais sistemática, não havendo a pretensão de fazer análise e

comparação poética rigorosa. A menção dos seis poemas iniciais tem como função, principalmente, apresentar e exemplificar parte das características das coletâneas.

1.2 Referências para a tradução

Para as traduções realizadas neste trabalho, foram consultadas fontes do texto em japonês e em inglês, devido à ausência de traduções para o português.

As fontes do *Man'yôshû* em japonês utilizadas, com versão original, transliteração para o japonês clássico e tradução para o japonês moderno, foram Nakanishi (1978) e Sakurai (1974). As traduções do *Man'yôshû* para o inglês utilizadas neste trabalho foram as de Levy (1982), Nippon (1965) e Vovin (2017).

As fontes do *Kokinshû* em japonês utilizadas, contendo texto original e tradução para o japonês moderno, foram Kaneko (1941) e Komachiya (1982). A tradução do *Kokinshû* para o inglês utilizada como referência foi a de Rodd (1984).

Além dessas obras, foi utilizado também a seleção de poemas japoneses traduzidos por Carter (1991), especificamente para os poemas 1 e 2 do *Man'yôshû* e o poema 2 do *Kokinshû*.

Por fim, também foram utilizadas as versões online do *Man'yôshû* e do *Kokinshû* disponibilizados no site *Japanese Text Initiative* pela Universidade de Virginia. A versão online do *Man'yôshû* apresenta texto original, transliteração para o japonês clássico e as leituras dos caracteres em *hiragana*, e a versão do *Kokinshû* apresenta o texto original.

2. POEMAS E TRADUÇÃO

2.1 Poemas do *Man'yôshû*

Poema 1

Imperador Yûryaku

泊瀬朝倉宮に天の下知らしめし天皇の代
天皇の御製歌

ko mo yo
miko mochi
fukushi mo yo
mibukushi mochi
kono oka ni
na tsumasu ko
ie kikana
na norasane
soramitsu
*yamato no kuni wa*¹
oshinabete
ware koso ore
shikinabete
ware koso mase
ware koso wa
norame
ie wo mo na wo mo

O reino do Imperador Yûryaku, que governou o reino sob o Céu no Palácio de Asakura, em Hatsuse.

Poema feito pelo Imperador.

Com sua cesta, sua adorável cesta. Com sua espátula, sua adorável espátula. Senhorita colhendo brotos na colina, diga-me onde você mora. Diga-me seu nome. Nesta região de Yamato², vasta debaixo do céu, quem comanda todos sou eu. Quem governa esta região sou eu. Eu te direi onde moro e o meu nome.

Poema 2

Imperador Jomei

高市岡本宮に天の下知らしめしし天皇の代

¹ A transliteração da partícula は foi feita seguindo sua pronúncia usual, semelhante a *wa*. A partícula を, seguindo o mesmo princípio, foi transliterada como *o*.

² Nome referente ao Japão na antiguidade.

天皇、香具山に登りて望国したまふ時の御製歌

*yamato ni wa
murayama aredo
toriyorou
ame no kaguyama
noboritachi
kunimi o sureba
kunihara wa
keburi tachitatsu
unahara wa
kamame tachitatsu
umashikuni zo
akitsushima
yamato no kuni wa*

O reino do Imperador Jomei, que governou o reino sob o Céu no Palácio Okamoto, em Takechi.

Poema feito pelo Imperador ao subir a Montanha Kagu para observar as terras³. Em Yamato há muitas montanhas, mas a mais divina de todas é a Montanha Kagu. Ao subi-la para observar as regiões, na terra vejo a fumaça subindo e subindo das casas, no mar vejo as gaivotas voando e voando. Que bela é esta região, a ilha da libélula⁴, a região de Yamato.

Poema 3

Imperatriz Kôgyoku / Princesa Nakatsu

天皇の宇智の野に遊獵したまふ時に、中圭命、間人連老をして献らしめたまふ歌

*yasumishishi
waga ôkimi no
ashita ni wa
torinade tamai
yûhe ni wa
iyoritashishi
mitorashi no
azusa no yumi no
nakahazu no
oto sunari
asagari ni
ima tatasurashi
yûgari ni
ima tatasurashi
mitorashi no
azusa no yumi no
nakahazu no*

³ Segundo nota em Carter (1991, p. 21), o *kunimi* era um ritual em que se subia no topo de uma montanha para observar a terra, tendo o intuito de glorificar a riqueza da terra e a prosperidade dos súditos de quem comandasse o local.

⁴ Conforme a nota de Levy (1982, p. 38), esse é um epíteto tradicional para se referir a Yamato.

oto sunari

Poema que a Princesa Nakatsu pediu para o mensageiro Hashihito Oyu entregar ao Imperador quando este foi caçar nos campos de Uchi.

Esse é o som da corda do arco de catalpa que meu Imperador, que governa na paz, coloca ao seu lado de noite e acaricia de manhã. Ele deve estar partindo agora para sua caça matinal. Ele deve estar partindo agora para sua caça noturna. Esse é o som da corda de seu arco de catalpa.

Poema 4

Imperatriz Kôgyoku / Princesa Nakatsu

反歌

*tamakiharu
uchi no ôno ni
uma namete
asa fumasuran
sono kusafuka no*

*Hanka*⁵

Alinhando seus cavalos no grande campo de Uchi, nesta manhã ele deve estar caminhando naquele campo de grama espessa.

Poema 5

Príncipe Ikusa

讃岐国安益郡に幸しし時に、軍王の山を見て作れる歌

*kasumi tatsu
nagaki haruhi no
kurenikeru
wazuki mo shirazu
murakimo no
kokoro o itami
nuekotori
uranake oreba
tamadasuki
kake no yoroshiku
tôtsukami
waga ôkimi no
idemashi no
yama kosu kaze no
hitori oru
waga koromode ni
asa yoi ni*

⁵ *tanka* (poema curto) anexado ao fim de um *chôka* (poema longo)

*kaerainureba
masurao to
omoeru ware mo
kusamakura
tabi nishi areba
omoiyaru
tazuki o shirani
ami no ura no
amaotomera ga
yaku shio no
omoi zo yakuru
waga shitagokoro*

Poema composto pelo Príncipe Ikusa quando ele olhava as montanhas na direção em que o Imperador tinha ido, o Distrito de Aya, na Província de Sanuki.

Sem nem saber quando o dia longo de primavera coberto de névoa termina e a noite chega, meu coração sente dor e eu lamento como o tordo da montanha⁶, sendo apropriado colocar um colar de joias. Meu senhor, um deus distante, ao retornar, é como o vento que atravessa as montanhas de dia e de noite e faz minhas mangas virarem ao avesso⁷, eu que permaneço sozinho aqui. Mas, estando em uma jornada, tendo a grama como travesseiro, até mesmo eu, como um homem nobre, não sei como me livrar de minhas aflições. E, assim como as pescadoras queimam o sal na Baía de Ami, meu coração queima de aflição.

Poema 6

Príncipe Ikusa

反歌
*yamagoshi no
kaze o tokijimi
nuru yo ochizu
ie naru imo o
kakete shinoitsu*

Hanka

Ventos fora de estação sopram através das montanhas, e toda noite, ao dormir, meu coração anseia por minha amada que está em casa.

2.3 - Poemas do *Kokinshû*

Poema 1

Ariwara no Motokata

⁶ No original, *nuedori* (*Zoothera dauma*). Segundo a nota de Nippon (1965, p. 9), esse é um tipo de pássaro de costas marrom-amareladas que canta em tom de lamento de noite ou em dias de tempo nublado.

⁷ O ato de virar as mangas ao avesso era uma antecipação de uma viagem segura para casa, sendo considerado um acontecimento auspicioso para viajantes (Ibid., p. 9).

ふるとしに春たちける日よめる

toshi no uchi ni
haru wa kinikeri
hitotose o
kozo to ya iwan
kotoshi to ya iwan

Composto quando o primeiro dia de primavera veio no ano velho
A primavera chegou antes do fim do ano. Como chamaremos? É ano passado ou é este ano?⁸

Poema 2

Ki no Tsurayuki

はるたちける日よめる

sode hijite
musubishi mizu no
kooreru o
haru tatsu kyô no
kaze ya toku ran

Composto no primeiro dia da primavera
Será que o vento de hoje, dia em que a primavera chega, derreterá as águas congeladas em que molhávamos nossas mangas ao tocá-la⁹?

Poema 3

Autor anônimo

題しらず

harugasumi
tateru ya izuko
miyoshino no
yoshino no yama ni
yuki wa furitsutsu

Tópico desconhecido

Onde é que a névoa da primavera está se erguendo? No Monte Yoshino, da bela Yoshino, a neve segue caindo.

⁸ Conforme nota de Rodd (1984, p. 49), como era utilizado o calendário lunar no Japão, por vezes os primeiros sinais da primavera ou do primeiro dia de primavera no calendário solar ocorriam antes do primeiro dia do primeiro mês do calendário lunar, que começa em Fevereiro ou Março.

⁹ A ação de molhar as mangas ao tentar beber a água ocorreria no verão. É comum ver as traduções tanto para japonês moderno quanto para inglês adicionarem elementos não presentes no original que permaneciam subentendidos (como “verão”). Em minha tradução, tentei manter maior proximidade ao original, colocando nas notas os esclarecimentos necessários, tendo noção de que, pelos poemas do *Kokinshû* serem muito pequenos, com 31 sílabas, inevitavelmente há elementos que podem ficar obscuros para a compreensão.

Poema 4

Consorte Nijô

二条のきさきのはるのはじめの御うた
yuki no uchi ni
haru wa kinikeri
uguisu no
kôreru namida
ima ya toku ran

Composto pela Consorte Nijô no início da primavera
Em meio à neve, a primavera chegou. Será que agora as lágrimas congeladas do *uguisu*¹⁰ irão derreter?

Poema 5

Autor anônimo

題しらず
ume ga e ni
kiiru uguisu
haru kakete
nakedomo imada
yuki wa furitsutsu

Tópico desconhecido
No galho da ameixeira o *uguisu* chega. É primavera, mas ainda agora ele chora enquanto a neve continua a cair.

Poema 6

Monge Sosei

雪の木にふりかかれるをよめる
haru tateba
hana to ya miran
shirayuki no
kakareru eda ni
uguisu no naku

Composto quando a neve caía sob as árvores
Por ter chegado a primavera, não está ele vendo se são flores¹¹? Num galho em que a neve branca cai, o *uguisu* chora.

¹⁰ *Cettia diphone* (*uguisu* no original), um pássaro que aguarda a primavera em vales montanhosos e, após a chegada do tempo mais ameno, vai para as vilas, conforme nota de Rodd (1984, p. 50). Diferente do *nuedori* (nota 6), não encontrei tradução apropriada para o português, deixando o nome em japonês.

¹¹ Haveria uma confusão entre a neve na árvore e a flor da ameixeira, também de cor branca, que floresce nesse período (RODD, 1984, p. 50).

3. ANÁLISE COMPARATIVA

3.1 Compilação

A compilação do *Man'yôshû* é extremamente complexa de se entender, ainda mais quando comparada com a do *Kokinshû* e das antologias imperiais subsequentes. Os seus tomos se arranjam de acordo com critérios que variam ao longo da antologia. Considerando-a como um todo, a forma de organização é inconsistente. Tal inconsistência está relacionada com o fato do *Man'yôshû* não ter sido compilado por apenas uma pessoa e também pela própria origem da obra não ser tão clara.

Certamente há muito o que se dizer sobre a maneira como o *Man'yôshû* foi compilado, e, ainda hoje, diversas questões pairam sobre esse tema. De todo modo, dentre as várias divergências, há aspectos em que se encontra um maior consenso. Estima-se que sua data de compilação seja aproximadamente o ano 759, já que esta é a data mais recente entre os poemas da antologia. O autor desse poema, Ôtomo no Yakamochi, também é considerado como o último dos vários compiladores da coletânea, sendo responsável por trazer a versão final do texto a que temos acesso hoje.

Horton (2016, pp. 54-75) faz uma divisão dos períodos do *Man'yôshû* da seguinte forma: pré-história; primeiro período, de 629 a 672; segundo período, que vai de 672 a 710; terceiro período, que se estende de 710 a 733; e quarto período, de 733 a 759.

Segundo Itô (apud DUTHIE, 2014, p. 170), os tomos 1 e 2 apresentam poemas do período antigo até 710, os tomos 5 e 6, por sua vez, representam o período de 724 a 749, e os tomos intermediários, os de número 3 e 4, combinam os poemas antigos com aqueles dos tomos seguintes e, além disso, apresentam poemas até mesmo da época de Ôtomo no Yakamochi, considerado o compilador final da antologia. Nos tomos 7 e dos tomos 10 a 14, Horton (2016, p. 78) aponta que está a maior parte dos poemas sem autoria reconhecida e diz ainda que o tomo 13 reúne poemas longos, os *chôka*, enquanto os tomos 8 e 10 abarcam os poemas sobre as estações do ano. O autor (Ibid., p. 79) comenta ainda sobre os últimos quatro tomos do *Man'yôshû*, que seriam provenientes majoritariamente da coletânea privada de Ôtomo no Yakamochi, contendo 479 composições do poeta e fazendo dele a pessoa com maior número de poemas em toda a antologia.

Como demonstrado acima, observa-se a divergência de métodos para organizar os tomos ao considerar a antologia como um todo, ao mesmo tempo que a própria organização dentro do tomo é inconsistente. Em relação à distribuição dos temas, que também ocorre de forma não sistemática pelos tomos, serão feitos comentários no item 3.2.

O *Kokinshû*, por sua vez, tem uma compilação que difere completamente da que o *Man'yôshû* teve. Enquanto o último é uma obra com diversos poemas independentes, o primeiro é considerado especialmente uma antologia orgânica, em que a minuciosa progressão faz com que um poema emende em outro, tecendo uma estrutura em que o todo vale mais do que a soma de suas partes ou de seus poemas isolados.

No que tange esse aspecto, a ordenação de tomos e a ordenação de cada poema é feita de forma bastante sistemática, a partir de critérios de associação e progressão, a serem discutidos posteriormente no item 3.2. A seguir segue a disposição dos tomos no *Kokinshû*, seus temas e respectiva quantidade de poemas:

Quadro 1: Tomos do *Kokinshû*¹²

Tomo	Título	Número de Poemas
1	Primavera I	68
2	Primavera II	66
3	Verão	34
4	Outono I	80
5	Outono II	65
6	Inverno	29
7	Felicitação	22
8	Separação	41
9	Viagem	16

¹² Tradução dos títulos conforme Monzani (2016, pp. 20-21) e Nakaema (2012, pp. 50-51). Numeração de poemas segundo Rodd (1984, p. 21).

10	Nomes de Coisas	47
11	Amor 1	83
12	Amor 2	64
13	Amor 3	61
14	Amor 4	70
15	Amor 5	82
16	Lamentação	34
17	Variados I	70
18	Variados II	68
19	Formas Variadas	68
20	Poemas de Ritual	32

Como podemos perceber, diferente do *Man'yôshû*, há um título temático para cada tomo, havendo casos de tomos que continuam o mesmo tema anterior, como os poemas da temática da primavera, com dois tomos, e amor, com cinco, por exemplo.

Outra diferença muito importante é a presença no *Kokinshû* de um prefácio em japonês e de um posfácio em chinês, enquanto o *Man'yôshû* não apresenta nenhuma dessas partes introdutórias ou conclusivas. Embora o posfácio do *Kokinshû* não receba tanto destaque, o prefácio em japonês, chamado de *kanajo* (prefácio em *kana*), é um elemento essencial para a obra e também para a poesia japonesa como um todo. O *kanajo* é considerado uma das primeiras críticas literárias em japonês, constando nele o que é poesia, como deve ser o fazer poético, quais temas e formas são pertinentes e até apresentando exemplos de poetas exímios e quais seriam seus equívocos. A influência tanto do *kanajo* quanto do próprio *Kokinshû* nas antologias imperiais seguintes e na poesia japonesa da corte em geral é merecedora de destaque.

Há uma preocupação, diferente do *Man'yôshû*, em criar princípios e regras para a dita poesia japonesa, sejam eles forma (*tanka*), temas (amor e estações do ano, em especial a partir da passagem do tempo, são os temas de maior valor, além de temas como dinheiro,

preocupação social, etc. serem considerados inapropriados), vocabulário (limitando-o a palavras de origem nativa, em oposição a palavras de origem chinesa), além de outras.

No *Man'yôshû*, diversos autores apontam que Ôtomo no Yakamochi foi provavelmente o último compilador da antologia e que ao menos os últimos quatro tomos são da coleção particular dele, mas sobre os outros tomos pairam diversas dúvidas, inclusive se a coletânea era de origem privada ou se ocorreu, de alguma forma, financiamento ou influência da cúpula imperial.

No *Kokinshû*, entretanto, essas questões não geram muita disputa. A antologia, a primeira de vinte e uma antologias imperiais, ou *chokusenshû*, foi financiada pelo imperador Daigo, e a data aproximada da conclusão do processo de compilação é 905. Ficaram responsáveis pela compilação Ki no Tsurayuki (o de maior destaque), Ki no Tomonori, Ôshikôchi no Mitsune e Mibu no Tadamine, todos da nobreza, mas de níveis não tão elevados.

No *corpus* do *Man'yôshû*, notamos a presença de poemas da alta nobreza e de períodos relativamente mais antigos. O primeiro poema, atribuído ao imperador Yûryaku (418-479 aproximadamente), se fosse de fato composto por ele, seria um dos poemas mais antigos da antologia¹³. Os outros poemas seguintes também são de períodos mais distantes de 759, data aproximada da compilação. Considerando ainda que o primeiro poema a iniciar a antologia é atribuído a um imperador, não seria estranho supor que o *Man'yôshû* tem uma função de legitimar seus soberanos, dando-lhes não só poder militar e político, mas também dons poéticos e literários. Horton (2016, p. 55) comenta que a colocação de figuras lendárias nos tomos 1 e 2 indubitavelmente é feita para simbolizar a antiguidade da tradição poética da corte e que, assim como *Kojiki* e *Nihonshoki* tentam demonstrar a legitimidade e divindade da linhagem do imperador Tenmu, o *Man'yôshû* apresenta semelhanças nesse aspecto ao tentar demonstrar e associar essa legitimidade do soberano com uma tradição poética em idioma nativo.

Por uma feliz coincidência, Duthie (p. 241) faz um comentário interessante sobre os seis primeiros poemas do *Man'yôshû* e que corrobora o que foi comentado acima:

Enquanto é certamente possível que ao menos partes desses poemas possam ser genuinamente datados do reinado de Jomei, o que está claro é que esses seis primeiros poemas no *Man'yôshû* formam uma sequência que foi

¹³ Brower e Miner (1962, pp. 48-49) duvidam da autoria do imperador e apontam que, apesar da falta de métricas fixas e forma regular, que indicariam uma data antiga, o paralelismo alternado demonstra que, da forma como foi registrado, o poema não pode ser tão antigo.

cuidadosamente construída pelos compiladores do início do século oito para sintetizar os dois principais tipos de poemas que formam a estrutura histórica da antologia: poemas na voz de governantes exemplares, e poemas que celebram as movimentações do governante pelo seu reino na voz coletiva de seus súditos. (nossa tradução) ¹⁴

O autor, portanto, indica haver uma seleção cautelosa e possível modificação por compiladores do início do século VIII com o objetivo de retratar algo de seu interesse, nesse caso, as vozes que servem de estrutura para o autor, com um visível foco na figura que está no poder. Cabe ressaltar aqui que esse estudo de Duthie tem o intuito de provar ou fundamentar sua afirmação de que o *Man'yōshū* é uma antologia imperial no sentido de tentar valorizar a figura do imperador. O estudo traz argumentos coerentes, mas, no que tange nosso trabalho, não assumimos nem o posicionamento do autor, de que a antologia seria imperial, nem o outro posicionamento usualmente encontrado, que menciona a antologia como uma obra democrática e coletiva.

Ao analisarmos o *corpus* do *Kokinshū*, apenas se reforça o que foi mencionado anteriormente, sobre a meticulosidade da disposição dos tomos e dos poemas presentes neles. Todos os seis poemas são sobre o mesmo tema, a primavera. A autoria não é considerada como critério para organização, muito menos as datas das composições, sendo mais importante que os poemas encaixem um no outro para a representação de uma sequência temporal.

Para concluir esta parte do trabalho, pudemos perceber como o *corpus* do *Man'yōshū* não consegue representar bem a compilação inconsistente dos tomos, mas, ao mesmo tempo, pode-se notar a relevância da exaltação da legitimidade imperial, tanto no quesito político quanto no que tange a habilidade literária e poética. O *Kokinshū*, por outro lado, consegue ter sua compilação exemplificada a partir de seu *corpus*, devido à maior consistência desse processo ao longo de toda sua extensão, que ocorre de forma temática e de acordo com a progressão temporal.

3.2 Temas

¹⁴ “While it is certainly possible that at least parts of these poems may genuinely date from Jomei’s reign, what is clear is that these first six poems in the *Man’yōshū* form a sequence that was carefully constructed by the early eighth century compilers to synthesize the two main types of poems that form the historical backbone of the anthology: poems in the voice of exemplary rulers, and poems that celebrate the ruler’s movements throughout the realm in the collective voice of his subjects.”

Iniciando pelos poemas primitivos, Brower e Miner (1962, p. 40) apontam que essas composições foram feitas aproximadamente entre 550 a 686 e estão presente em algumas fontes, dentre elas o *Kojiki*, o *Nihonshoki* e o próprio *Man'yōshū*. Dentre suas características, os autores afirmam estar a falta de métrica e alternância de métricas curtas e longas (5 e 7 moras), falta de técnicas, convenções e conceitos, maior simplicidade e predominância de poemas declarativos (Ibid., p. 42), que contrastam, por exemplo, com os poemas do *Kokinshū*, que apresentam uma reflexão ou interpretação pelo poeta dos fenômenos ocorridos. Por sua vez, os assuntos eram mais associados à vida dos japoneses da época, e os poemas tratavam de temas como trabalho, amor, viagem, brincadeira de criança, vitória e elogios.

Partindo dos poemas primitivos para o *Man'yōshū*, já há uma maior separação das temáticas. Estas estão divididas em três tipos: o *banka*, poemas elegíacos que tratam da morte de uma pessoa; o *sōmon*, cuja temática são as relações amorosas, podendo tratar de amor por familiares e amigos, mas, em especial, tratando de relações de amantes do sexo oposto; e o *zōka*, que abarca as diversas outras temáticas.

Em relação ao *banka*, Wakisaka (1989, p. 15) contabiliza um total de 237 composições dessa temática no *Man'yōshū*, sendo 53 *chōka* e 184 *tanka*. A autora aponta que esses poemas estão espalhados ao longo dos tomos 2, 3, 7, 9, 13 e 14 em partes especificamente divididas para essa temática, enquanto que nos tomos 5, 15, 16, 17 e 20, apesar de apresentarem características de *banka*, não estão separados como tal.

A partir de levantamento de diversos autores em Wakisaka (Ibid., p. 17), há indícios da presença de mais de 1700 poemas da temática *sōmon*. Além disso, há diversas subdivisões do *sōmon*, o que ocorre também com os *zōka*. Essas duas temáticas no *Man'yōshū* estão em número maior do que os *banka*, mas é possível perceber que todas as três estão dispersas ao longo dos tomos do *Man'yōshū*, tendo como justificativa para isso a maior irregularidade de sua compilação, como já comentado anteriormente.

A partir do *Kokinshū*, as temáticas passam a ser separadas com maior rigor, sendo esse o critério para separação dos tomos. Nessa antologia, há duas características essenciais: a associação, que é a alocação dos poemas a partir de um tema, e a progressão, que se refere à ordem dos poemas, feita por sequenciamento temporal do conteúdo retratado no poema, não de autoria (KONISHI; MINER e BROWER, 1958, p. 69). A organização dos tomos consta no quadro 1, presente no item 3.1 deste trabalho.

Não só as estações são posicionadas sequencialmente, iniciando pela primavera e concluindo no inverno, mas a própria disposição dos poemas ocorre de maneira temporal.

Monzani (2016, p. 23) constata que a ordenação do tomo de primavera ocorre seguindo a evolução temporal dessa estação, e há a presença de associação de imagens e palavras entre um poema e os seguintes.

É pertinente salientar que a partir do próprio *corpus* deste trabalho pode-se visualizar tal progressão. O poema 1 do *Kokinshû* aborda a chegada da primavera, mas numa ocasião em que ocorre certa (con) fusão entre anos. O poema seguinte continua a mencionar o início da primavera, e há um questionamento ou reflexão se os sinais da primavera já chegaram, que no caso deste poema, seria a temperatura mais aquecida (que irá derreter a neve e descongelar as águas). No poema 3, há novamente o questionamento dos sinais da primavera, pois a neve (símbolo do inverno) continua a cair e não há sinal da névoa típica da primavera. Dos poemas 4 a 6, a imagem do *uguisu* é evocada, e em todos há uma associação do lamento dessa ave, sendo que no poema 6 há novamente uma representação de certa confusão entre neve, elemento do inverno, e brotos de ameixeira, elemento da primavera. É interessante perceber que a imagem coletiva feita pelos poemas iniciais representa o próprio passar do tempo, em que o início da primavera ainda não manifesta os acontecimentos e figuras típicas da estação completamente, e há inclusive um certo tom de lamento pelos sinais do inverno ainda perdurarem.

Ainda acerca da associação e progressão no *Kokinshû*, é importante mencionar que a progressão não está apenas presente nos poemas de estações, mas por toda a coletânea. Monzani (Ibid., p. 24) menciona que no tomo 9, sobre separação, os poemas são posicionados por distância percorrida, começando pelos mais distantes e encerrando com os mais próximos. O autor enfatiza ainda que os poemas de temática amorosa, que junto com as estações do ano formam os temas de maior relevância poética, estão dispostos conforme o desenvolvimento da relação amorosa na corte, como consta a seguir (Ibid., p.24):

O livro 11 reúne poemas sobre a pessoa que ainda não se encontrou – na sociedade de corte, a fama da pessoa era o suficiente para desencadear paixões. O livro seguinte recolhe poemas sobre um amor que se deseja manter escondido, principalmente de seu objeto, por medo de rumores e sofrimento. O livro 13 já se passa depois da consumação amorosa da primeira noite, quando o homem deve voltar para sua casa. Dessa primeira separação temporária nasce a ansiedade da separação permanente que dominará o livro 14. O último livro de amor, 15, reúne poemas de amargura pós-separação e/ou traição.

A partir desse modelo, inclusive, é pautada toda a tradição poética da corte nas seguintes antologias imperiais. As temáticas de estação do ano e amor são consideradas as mais apropriadas para a poesia, o princípio de associação e progressão continua sendo utilizado e o *tanka* permanece como forma canônica da expressão poética da corte. Além disso, alguns temas são completamente deixados de lado, como assuntos éticos, preocupações sociais, fome e dinheiro, sendo considerados inapropriados para serem representados na poesia da corte, o que demonstra uma mudança quando contrastado com o *Man'yôshû*, em que poemas sobre tais tópicos, apesar de não serem abundantes, estão presentes.

Em relação às poesias primitivas e o *sômon*, Wakisaki (1989, p. 18) comenta que os poemas dessa temática presentes nos tomos 11, 12, 13 e 14 do *Man'yôshû* são semelhantes aos *utagaki*, ou canções de amor, presentes inclusive em obras como *Kojiki* e *Nihonshoki*. Nesse aspecto, retratava-se a vida do campo da antiguidade japonesa e havia uma ligação da fecundação e produção com o ato sexual, de modo que a terra e a mulher se envolviam em uma noção mágica entre produção e procriação. Os *utagaki*, partindo dessa produtividade, passaram a representar apenas o prazer posteriormente.

Apesar do *sômon* diferir dos poemas de amor do *Kokinshû* por estes limitarem-se a retratar o amor entre homem e mulher, enquanto aquele se demonstrava mais amplo, podendo incluir relações familiares e de amizade, Wakisaki (Ibid., p. 17) indica que a diferença, na prática, poderia não ser perceptível.

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 nos *koiuta* (poemas de amor), das antologias de épocas posteriores.

A partir desse comentário, é natural supor que a mudança dos poemas de amor do *Man'yôshû* para o *Kokinshû*, no que concerne a estrutura do poema, não foi tão significativa. Ainda assim, uma transformação que ocorreu de fato foi a exclusão de quaisquer outras relações amorosas ou de afeto que não fossem entre amantes nos poemas dessa temática. Pode-se dizer, portanto, que a diferença entre ambas as antologias nos poemas de temática amorosa mudou principalmente em relação aos tipos de relacionamentos representados e a

forma poética que esses poemas deveriam ter, apresentando uma variação não muito grande no conteúdo do poema em si. Sobre a mudança na forma, isso ocorreu pela colocação do *tanka* como a forma poética de valor para a poesia da corte, o que não afetou apenas os poemas de temática amorosa, mas incluiu todas as outras temáticas presentes no *Kokinshû*, como será visto na parte seguinte.

Utilizando o *Man'yôshû* como ponte entre poemas primitivos e poemas das épocas do *Kokinshû* e posteriores, cujos valores preconizados se estenderam diversos séculos depois, podemos considerar uma trajetória para os poemas de temática amorosa. Desde os poemas primitivos, já é possível encontrar esse tema sendo retratado. Ocorre que, inicialmente, havia um certo ideal mágico que partiu da produção nos campos para uma associação da procriação, posteriormente focando apenas na representação do prazer. No *Man'yôshû*, é possível encontrar poemas mais próximos dos primitivos e, ao mesmo tempo, poemas que já se assemelham aos princípios estéticos e de representação presentes no *Kokinshû* e em outras coletâneas poéticas da corte subsequentes. Acrescenta-se a essa transição, no *Man'yôshû*, os poemas que retratam relações amorosas ou de afeto entre amigos e familiares, ao passo que, a partir do *Kokinshû*, os poemas amorosos passam a retratar apenas o amor entre amantes.

Agora será abordada a relação do *zôka* e das temáticas relacionadas no *Kokinshû*. Como já foi dito, o *zôka* abarca em geral poemas de temáticas que não foram considerados *banka* (poemas elegíacos) e *sômon* (poemas de relação amorosa e afetuosa). Dentre as diversas temáticas dentro do próprio *zôka*, há poemas sobre festas ou rituais da corte, lendas e narrativas, questões éticas e problemas sociais, além de viagens e poemas sobre as estações ou natureza. No *Kokinshû*, em geral, essa última temática recebe uma atenção maior.

Se verificarmos as separações dos tomos do *Kokinshû*, os que tratam de estações do ano somam seis de um total de vinte tomos. Se acrescentarmos a esse valor os tomos cuja temática é o amor, chega-se a onze de vinte, o que representa mais da metade dos tomos. Isso se deve ao fato de que, a partir dessa antologia, essas passaram a ser as duas temáticas de maior valor poético para a corte japonesa.

A partir de análise de Wakisaka (1989, p. 23), o tema que está mais presente nos *zôka* são as estações do ano, alocadas nos tomos 8 e 10 do *Man'yôshû*, inclusive seguindo a ordem que posteriormente seria utilizada nos poemas de estação do *Kokinshû*.

Rodd (1984, p. 21) menciona que a escolha de incluir um tomo de lamentação tem influência chinesa, por esse tema ser tradicional e também estar presente na importante antologia chinesa *Wen Hsuan* e em três antologias de poesia chinesa feitas no Japão no início da era Heian (794 a 1185) por comissão imperial. A quantidade de poemas desse tomo são

34, um número pequeno considerando toda a antologia. Fazendo uma comparação com o *banka*, essas duas categorias tem um tema parecido e não possuem um total de poemas tão grande, o que indica que, embora presente, não seja uma temática de grande destaque na poesia da corte japonesa.

Em nosso *corpus*, os poemas do *Man'yôshû* são da temática *zôka*, e os do *Kokinshû*, da temática da primavera. A justificativa é que o *Man'yôshû*, apesar de ter seus temas espalhados ao longo da antologia toda, geralmente apresenta seções em que os poemas de determinada temática são alocados, exatamente o caso do início do tomo 1 dessa antologia, separado para o *zôka*. O *Kokinshû*, por sua vez, tem seus tomos separados por temática, sendo que o primeiro deles (junto com o segundo) aborda a primavera.

Apesar de nosso *corpus* não conseguir representar a totalidade de temas nas antologias, ele demonstra, de certa forma, como as divisões temáticas são feitas ao longo das duas antologias. Ainda assim, e exatamente com o intuito de suprir essa ausência, foi discutido nesta parte deste trabalho as outras temáticas, como elas aparecem, sua predominância, relevância e mudanças ao longo do tempo.

3.3 Formas poéticas

3.3.1 Contagem de moras em japonês

Como o número de moras nos poemas é importante, faz-se necessário explicar como ocorre a separação das moras em japonês, que é relativamente semelhante às sílabas. No japonês, as moras são compostas por apenas uma vogal, por uma consoante e vogal ou um som nasal isolado, neste caso representado por *n*. A mora também pode ser uma combinação de uma semivogal com uma vogal, também sendo possível haver uma consoante antes dessa combinação. Conclui-se, portanto, que, com exceção das moras compostas apenas pelo som nasal isolado, as moras em japonês sempre apresentam uma vogal.

Para melhor esclarecer a contagem das moras e a romanização, analisemos a palavra *Man'yôshû* em *hiragana* e sua transliteração.

1. まんようしゅう
2. *man'yôshû*
3. ま/ん/よ/う/しゅ/う
4. *ma/n/yo/u/shu/u*

Em 1, temos a palavra em *hiragana* e em 2, sua romanização. Em 3, por sua vez, há a separação das moras feita por barras, somando seis ao todo. Em 4, foi feita a romanização conforme a separação das moras. Como se pode perceber, o *n* (segunda mora) não se junta à mora *ma* que a antecede. O som *n* só forma uma mora com uma vogal se esta estiver após a consoante nasal, quando há *na*, *ne*, *ni* por exemplo, sendo este o motivo de haver um apóstrofo separando a segunda e a terceira mora no exemplo 2. Nas transliterações, quando aparecem *ê*, *ô* e *û*, significa que há duas moras, uma primeira (com consoante inicial ou não) e com uma vogal e uma segunda com uma vogal que efetivamente prolonga a anterior. No caso do japonês, a vogal *e* é prolongada quando seguida de um *i*, a vogal *o*, quando seguida de um *u* (como ocorre na junção da terceira e quarta mora), e a vogal *u* é prolongada quando seguida de outro *u*. Nesses casos de prolongamento, são contadas duas moras. Quando há uma consoante e as combinações *ya*, *yo* ou *yu*, tudo isso soma apenas uma mora. Há também os casos de *sha*, *sho*, *shu* (o caso da quinta mora do exemplo) e *tsu*, que representam apenas uma mora. Em relação à contagem de moras nas poesias japonesas, todas são contabilizadas, diferindo da contagem de sílabas em português, em que se conta até a última sílaba tônica do verso.

3.3.2 Comparação das formas poéticas no *Man'yôshû* e no *Kokinshû*

Segundo Wakisaka (1988, p. 17), no *Kojiki*, *Nihon Shoki* e *Fudoki*, obras do início do século VIII que retratam a história e a mitologia japonesa, há registros dos chamados “poemas-canções”, composições que não apresentam métrica definida, além de terem refrões, aliterações e paralelismos que indicam possível relação com ritmos musicais. São esses os primeiros poemas japoneses presentes nas obras literárias que chegaram até os dias de hoje no país.

Ao chegar nos meados do século VIII, entretanto, com a compilação do *Man'yôshû*, a maior parte dos poemas registrados se distanciam desses poemas primitivos. Os poemas contidos nessa antologia já começam a demonstrar a grande relevância da métrica de 5 e 7 moras, que se faz presente em todas as formas poéticas que serão mencionadas aqui. Há de se dizer que composições que possuem métrica irregular também estão presentes nessa coletânea poética, mas, neste caso, isso ocorre por terem sido feitas em períodos mais antigos, em que a poesia não estava com a métrica mais fortemente definida. Como aponta Wakisaka

(Ibid., p. 17), o *Man'yôshû* registra uma transição dos poemas-canções, de métrica irregular, para os poemas que seguem a métrica de 5 e 7 moras.

No *Man'yôshû* estão registradas quatro formas poéticas diferentes, que serão comentadas a seguir. O *tanka*, poema curto, é composto por cinco versos de 5-7-5-7-7 moras. No *Man'yôshû*, é a forma poética predominante. O *chôka*, poema longo, é composto por ao menos três pares (mas sem limite máximo) de versos de 5 e 7 moras, sendo adicionado um outro verso de 7 moras no fim do poema, e é a forma poética de maior número na antologia depois do *tanka*, com total de 265 poemas. A terceira forma em maior quantidade no *Man'yôshû*, com 60 exemplares, é o *sedôka*, que consiste de seis versos de 5-7-7-5-7-7 moras. Por fim, com apenas um exemplar na antologia (poema 3884 do tomo 16), está o *bussokusekika* (poemas gravados na lápide dos pés de Buda), forma poética com seis versos de 5-7-5-7-7-7 moras. Embora não se trate de uma outra forma rigorosamente falando, há também um exemplar de *renga* no *Man'yôshû*, o poema 1635 do tomo 8. Essa composição tem a mesma forma de um *tanka*, mas a diferença é que a autoria do *renga* é coletiva, sendo os primeiros três versos feito por uma pessoa, e os dois finais, por outra. Além dessa variante do *tanka*, há também o *hanka*, que é uma composição comumente anexada ao fim de um *chôka* (mais de um *hanka* pode ser adicionado em sequência), podendo resumir a composição a que se liga ou até reaproveitar o seu tema¹⁵.

Ao analisarmos a quantidade de *tanka* no *Man'yôshû*, já é possível identificar uma tendência dessa forma como a mais comum. Se considerarmos que há cerca de 4200¹⁶ *tanka* em um total de 4500 poemas na coletânea, a porcentagem dessa forma poética chega a 93,3%, um número bem significativo.

Partindo desse cenário preponderante do *tanka* na poesia japonesa, o *status* desta forma passa a ser o de cânone principalmente com a compilação do *Kokinshû*, por volta de 905. De seus 1111 poemas, apenas 9 não estão no formato de um *tanka*. São eles os poemas 1001, 1002, 1003, 1005 e 1006, que são *chôka*, e os poemas de número 1007 a 1010, que são *sedôka*. Todos esses poemas estão alocados no tomo 19, cujo título é "formas miscelâneas". Com tamanha discrepância numérica, é facilmente perceptível o valor do *tanka* como a forma poética da corte japonesa. A relevância do *tanka* na tradição da poesia da corte japonesa foi

¹⁵ Para mais detalhes sobre essas formas poéticas, em especial sobre os *chôka* do *Man'yôshû*, ver Wakisaka (1988).

¹⁶ Aproximação dada por Shirane, Suzuki e Lurie (2016, p. 53).

tão grande que o termo *waka*, que literalmente significa poesia japonesa, passou a ser utilizado como sinônimo da forma.¹⁷

Partindo para a análise do nosso *corpus*, começemos pelo *Man'yōshū*. No poema 1 há uma grande irregularidade, pois, de 17 versos totais, 11 versos são de 5 ou 7 moras, mas, considerando as formas já apresentadas, não estão postos de forma irregular. Fica evidente, inclusive, ao constatar que há versos de 3 e 4 sílabas, que esse poema foge do padrão de um *chōka*, sendo considerado, portanto, um *chōka* irregular. Um fator que justifica a irregularidade é a sua composição no período chamado pré-histórico. Apesar da suposta composição pelo Imperador Yūryaku, considerada improvável conforme apontam Brower e Miner (1988, pp. 48-49). Ao passar para o poema 2, já é possível perceber uma maior regularidade na métrica, com irregularidade apenas em seus três últimos versos, que terminam em 6-5-7 moras, diferentemente do *chōka* tradicional, que termina em 5-7-7. O poema 3, de maneira similar ao anterior, também se aproxima mais do *chōka* regular, diferindo por ter número de versos par e por terminar com 7-5-5 moras. O poema 4, um *hanka* (por conseguinte, tendo a forma de *tanka*), segue a métrica tradicional. O poema 5, de 29 versos, apresenta apenas uma inconsistência em um de seus últimos versos, que possui 6 moras em vez de 5. Por sua vez, o poema 6, um *hanka* do poema anterior, apresenta métrica com uma pequena irregularidade em seu terceiro verso, que possui 6 moras em vez de 5.

A partir do *corpus* do *Man'yōshū*, é possível reparar mesmo nesses poemas iniciais que há uma relativa adequação às métricas tradicionais, sendo o poema de maior irregularidade o primeiro. Isso indica, como já mencionado antes, uma passagem dos poemas primitivos para poemas que já apresentam regras em sua composição. Além disso, apesar de nesse *corpus* haver maior número de *chōka*, isso ocorre principalmente pela tomo 1 do *Man'yōshū* trazer poemas mais antigos, já que, com o passar do tempo, o *chōka* passou a ser pouco utilizado, como é visível nos apenas 5 *chōka* do *Kokinshū*.

¹⁷ Neste trabalho, o termo *waka* foi utilizado com o significado geral para designar poesias japonesas, diferenciando-se de *kanshi*, termo geral para designar poesias chinesas. Dessa forma, não só os poemas na forma poética do *tanka* são referidos como *waka*. Cabe aqui um comentário acerca das composições chamadas *haikai*. No *Kokinshū*, elas se referem a poemas na forma *tanka*, mas com um caráter mais humorístico e exagerado (KOMACHIYA; TAKUBO, 2003, p. 40, apud., KAMAEMA, 2012, p. 56). Ao todo, são registrados nessa antologia 58 *haikai*, todos também no tomo 19, de formas miscelâneas. Kamaema (Ibid., p. 55-56) classifica os *haikai* como outro gênero e faz a contabilização de 67 poemas de gêneros diversos, englobando os 5 *chōka* e 4 *sedōka* nessa contagem, enquanto os outros poemas são classificados como sendo do gênero *waka*. Isso ocorre pois a autora utiliza em seu trabalho o termo *waka* como sinônimo de *tanka*, o que não estamos fazendo neste trabalho, como explicado no início da nota. Sendo assim, neste trabalho não retratamos *haikai* como outra forma poética, por terem a mesma forma que o *tanka*, já que o foco neste capítulo é a diferenciação de forma, não de gênero.

Analisando, agora, o *Kokinshû*, já mencionamos que esta antologia traz uma maior preocupação em normatizar o *waka* principalmente como sendo da forma *tanka*. Nos primeiros seis poemas da coletânea, o quarto e o quinto poema apresentam em seu primeiro verso 6 moras em vez das 5 tradicionais, uma leve irregularidade, e o primeiro poema é um pouco mais irregular, tendo 6-7-5-7-8 moras em vez de 5-7-5-7-7. Os outros poemas seguem a métrica tradicional.

Apesar de pequenas irregularidades, nota-se que o *Kokinshû*, como o esperado, possui um maior rigor na seleção de seus poemas incluídos. A variação apontada de uma mora a mais em alguns versos não destoia sobremaneira das métricas tradicionais, além de todas as composições serem *tanka*, a forma contemplada como ideal para o poema japonês.

A partir do que foi comentado e da análise do *corpus* deste trabalho, se compararmos o *Man'yôshû* e o *Kokinshû* no quesito da forma, é interessante notar que há tanto semelhanças quanto diferenças. O *Man'yôshû* apresenta um relativo número de composições em formas diferentes do *tanka*, principalmente pelos seus *chôka*, um contraste se comparado com o *Kokinshû*. Ainda assim, no *Man'yôshû* já há uma predominância do *tanka* como forma poética de maior relevância, visto que mais de 90% dos poemas são dessa forma. O *Kokinshû*, então, aumenta essa relevância e torna o *tanka* a forma canônica de representar uma elevada poesia da corte, evidenciado pela porcentagem expressiva de 99,2% de *tanka* em um total de 1111 poemas.

3.4 Autores

A questão dos autores no *Man'yôshû* e no *Kokinshû* é recorrentemente contrastada. Enquanto o último apresenta entre os poetas nomeados apenas os da corte (muitas vezes de nível hierárquico não tão elevado), o primeiro é notoriamente conhecido por sua diversidade de autores, havendo tanto composições de imperadores (ao menos supostamente) e membros da corte quanto de plebeus. A justificativa para a diversidade ou falta dela não é complexa. O *Man'yôshû* é uma antologia bastante heterogênea, tendo uma compilação complexa e motivação ainda duvidosa, já o *Kokinshû* é a primeira das vinte e uma antologias patrocinadas por recursos imperiais (*chokusenshû*) e tem como objetivo elevar a poesia japonesa e estabelecer os critérios poéticos da corte. Para tanto, é natural que apenas membros da corte sejam selecionados entre os poetas nomeados. Ainda assim, segundo Suzuki Hideo (apud NAKAEMA, 2012, p. 44), os poemas em que consta que o autor é

desconhecido viriam de indivíduos que não eram da nobreza, já que apenas recebiam um nome aqueles que eram descendentes de um clã.

Dentre os diversos autores do *Man'yôshû*, é certo que o de maior renome é Kakinomoto Hitomaro. É pertinente mencionar que esse autor é destacado principalmente por seus *chôka* e por seus poemas dedicados à alta corte, tendo sido importante no processo de divinização do imperador, e por suas composições associadas a eventos especiais e rituais religiosos. A partir disso, portanto, pode-se perceber a relevância que se dá a poemas fora dos temas e forma estipuladas como cânone da poesia da corte japonesa a partir da compilação do *Kokinshû*, já que sua relevância se dá pelos *chôka*, em oposição ao *tanka*, e a temas diferentes dos reconhecidos como principais a partir da compilação do *Kokinshû*, que são as estações do ano e o amor. Outro poeta de grande relevância é Ôtomo no Yakamochi, autor com maior número de poemas e provável compilador da coletânea.

Apesar disso, pelo nosso *corpus* não é possível encontrar composições de ambos os poetas. Uma justificativa plausível é a possível intenção de trazer uma valorização às figuras do imperador e de membros da alta corte a partir de composições deles, como já comentado no item 3.1. Além disso, Hitomaro é um compositor do segundo período do *Man'yôshû* (672 a 710) e Yakamochi, do quarto e último período (733 a 759), e como os poemas do tomo 1 são principalmente do período pré-histórico e do primeiro período (629 a 672), seria incoerente esses autores marcarem presença nele.

Watanabe (apud NAKAEMA, 2012, p. 43) divide os poemas do *Kokinshû* em um primeiro período de poetas anônimos, um segundo período dos seis poetas geniais (*rokkasen*) e um terceiro período, que é o da época dos compiladores.

O primeiro seria o período anterior a 835. Conforme Kurata Minoru (apud NAKAEMA, *Ibid.*, p. 44) os poemas desse período são majoritariamente de autores desconhecidos, têm mais influência do estilo chinês, são considerados mais simples e indicam continuidade do *Man'yôshû*, havendo maior marca de uso coletivo.

O segundo período corresponde aos anos entre 835 e 890. Suzuki (apud NAKAEMA, *Ibid.*, p. 45) indica que os poemas dessa época apresentavam mais equilíbrio do indivíduo com o mundo, devido a uma diminuição do caráter coletivo.

O terceiro período, por fim, é referente aos anos de 890 a 905. Há uma abundância de poemas dos compiladores, havendo 102 de Ki no Tsurayuki, 46 de Ki no Tomonori, 60 de Ôshikôchi no Mitsune e 36 de Mibu no Tadamine (NAKAEMA, *Ibid.*, p. 45).

Sobre o *corpus* do *Kokinshû*, é possível notar a presença de dois poemas de autoria anônima, um poema do compilador principal e mais importante poeta da antologia, Ki no

Tsurayuki, um poema do monge Somei, que tem um número grande de poemas incluídos, um poema de Ariwara no Motokata, com quatorze poemas no total, e outro da Consorte Nijô, com apenas esta composição em toda a antologia. Em suma, estão presentes nos seis primeiros poemas o autor de maior relevância da compilação e outro que tem uma quantidade significativa no total, duas figuras com poucas composições e dois poetas desconhecidos. Essa mistura corrobora o que já foi comentado, que a disposição dos poemas no *Kokinshû* não ocorre por autor ou data de composição, mas sim pela progressão temporal de acordo com o tema.

Ao compararmos o início de ambas as antologias, é possível supor que há um maior peso nas autorias dos poemas do *Man'yôshû*, que traz membros elevados da corte, possivelmente com o intuito de trazer força e legitimidade para a antologia. O *Kokinshû*, por outro lado, preza pelo maior rigor na seleção de poemas em vez de apresentar uma necessidade de posicionar determinado autor em um tomo ou uma posição, demonstrando, acima de tudo, uma preocupação estética com a poesia. Considerando que o *Kokinshû* estabeleceu uma tradição seguida por diversos séculos nas vinte subsequentes antologias imperiais, a relevância da progressão é maior do que a do autor, ao menos sendo necessário encaixar determinado autor em um local apropriado na disposição dos poemas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste trabalho, esperamos que tenha sido possível introduzir de forma satisfatória as duas primeiras antologias poéticas japonesas, o *Man'yôshû* e o *Kokinshû*. Ambas as coletâneas possuem sua importância na história da literatura e poesia japonesa, cada uma sendo um marco de sua respectiva forma.

Temos consciência que, considerando o tamanho e complexidade dessas duas coletâneas, a utilização de um *corpus* tão pequeno para exemplificar nas questões possíveis as suas características é relativamente insuficiente. Ainda assim, considerando o tamanho esperado para esta pesquisa, foi possível fazer uso de nossa amostra de poemas para elucidar alguns aspectos e abordar diferenças, semelhanças e, onde presente, demonstrar movimentos de transição entre uma antologia poética e outra. Além da comparação feita a partir do *corpus*, os comentários presentes que abordavam características encontradas fora desse escopo tentaram demonstrar como essas duas coletâneas divergem ou assemelham-se em sua totalidade.

O critério para a compilação do *Man'yôshû*, apesar de irregular, não se mostra presente no *corpus* devido a uma separação, logo no início da obra, pelo tema *zôka*, e por haver uma relativa organização no tomo 1 para apresentar poemas mais antigos e, especificamente nos primeiros seis poemas, composições de autoria da alta corte. O *Kokinshû*, por outro lado, apresenta em seu *corpus* o mesmo rigor presente em toda a coletânea para separar os tomos por tema e o ordenamento dos poemas pela sua progressão temporal.

No que tange os temas, foi destacado a presença de três temas no *Man'yôshû*, o *zôka*, o *banka* e o *sômon*. Já no *Kokinshû*, apesar de haver uma variedade um pouco maior, notável pelos temas de cada tomo, as temáticas de maior valor poético se tornam o amor e as estações do ano, enquanto os outros tópicos presentes nessa coletânea recebem menos destaque, além de haver um banimento de poesias de certos assuntos, como dificuldades sociais, problemas éticos, etc. Por mais que ocorra essa diferença entre as duas antologias, foi possível perceber que os poemas amorosos sofreram uma transição, mas eram valorizados em ambas, e os poemas sobre estações da natureza também tinham relevância nas duas antologias.

Sobre as formas, vimos que o *Man'yôshû*, apesar de ter mais variedade nas formas, em especial os *chôka*, já demonstra uma tendência, que seria extrapolada pelo *Kokinshû*, do uso dos poemas curtos, os *tanka*, para composição poética. Além disso, destacamos a

predominância das métricas de 5 e 7 moras nas formas poéticas japonesas, que, apesar de terem maior inconsistência no *Man'yōshū*, já conseguiam ser percebidas.

Por fim, sobre os autores, o *Man'yōshū* apresenta uma variedade vasta de autores, tendo composições de imperadores e indivíduos desde a mais alta corte até pessoas comuns. O seu *corpus* neste trabalho, entretanto, apenas continha poemas de autoria do imperador (neste caso, bem improvável de ser o verdadeiro autor) e de membros elevados da nobreza, que valorizam a aristocracia japonesa da época e atribuem poder político, poético e literário a ela. Já no *Kokinshū*, apesar de conseguirmos notar uma predominância de alguns autores, como o compilador principal da obra, Ki no Tsurayuki, e outras pessoas que, na época de sua compilação, recebiam alto reconhecimento poético, como os *rokkasen* (seis poetas geniais), também é possível observar que a disposição dos poemas e organização dos tomos não foi feita pensando nos compositores, mas sim no conteúdo e disposição temporal deles.

De uma forma geral, diversos aspectos do *Man'yōshū* representam um estado inicial que, a partir de algumas transformações e adaptações, tornam-se no *Kokinshū* o cânone estético da poesia japonesa da corte, seguidos por vários séculos depois e, inclusive, tendo reflexos em conceitos estéticos, literários e poéticos ainda nos dias de hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWER, Robert; MINER, Earl. **Japanese court poetry**. California: Stanford University Press, 1988.

CARTER, Steven D. **Traditional japanese poetry: an anthology**. California: Stanford University Press, p. 20-21; 102, 1991.

DUTHIE, Torquil. **Man'yôshû and the imperial imagination in early Japan**. Leiden: Brill, 2014.

HORTON, H. Mack. "Man'yôshû". In: **The Cambridge history of japanese literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016, p. 50-85.

JAPANESE Initiative Text. University of Virginia Library.

Disponível em: < <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/> >. Acessado em janeiro de 2021.

KANEKO, Motoomi. **Kokinwakashû hyôshaku**. Tóquio: Meiji Shoin, p. 87-93, 1941.

KOMACHIYA, Teruhiko. **Kokinwakashû yakuchû**. Tóquio: Chikuma Gakugei Bunko, p. 36-37, 1982.

KONISHI, Jin'ichi; MINER, Earl; BROWER, Robert H. "Association and Progression: Principles of Integration in Anthologies and Sequences of Japanese Court Poetry, A.D. 900-1350". In: **Harvard Journal of Asiatic Studies**, Vol. 21, Dez. 1958, p. 67-127.

LEVY, Ian Hideo. **Man'yôshû**. Vol. 1. Princeton: Princeton University Press, 1982.

MINER, Earl; ODAGIRI, Hiroko e MORRELL, Robert E. **The Princeton companion to classical japanese literature**. 2a ed. Nova Jersey: Princeton University Press, 1988.

MONZANI, João Marcelo. "A antologia Kokinwakashû (905) e a formação da tradição poética japonesa". In: **Revista Texto Poético**, v. 12, n. 20, p. 11-37, 2016.

NAKAEMA, Olivia Yumi. **Os recursos retóricos na obra Kokinwakashû (coletânea de poemas de outrora e de hoje). Uma análise da morfossintaxe e do campo semântico do recurso Kakekotoba**. 2012. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

NAKANISHI, Susumu. **Man'yôshû zenwakuchû genbuntsuki**. Vol. 1. Tóquio: Kôdansha, 1978.

NIPPON Gakujitsu Shinkôkai. **The Man'yôshû: one thousand poems**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1965.

RODD, Laurel. **Kokinshû – a collection of poems ancient and modern**. Princeton: Princeton University Press, 1984.

SAKURAI, Mitsuru. **Man'yôshû jô gendaigoyaku taishou**. Tóquio: Ôbunsha Bunko, 1974.

SHIRANE, Haruo; SUZUKI, Tomi; LURIE, David. **The Cambridge history of japanese literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016

VOVIN, Alexander. **Man'yôshû: Book 1**. A new English translation containing text, kana transliteration, romanization, glossing and commentary. Leiden: Brill, 2017.

WAKISAKA, Geny. "Sobre o 'Makurakotoba'". In: **Estudos Japoneses**. Número 2, São Paulo, 1982, p. 21-31.

_____. "Chôka - o poema longo e os demais poemas japoneses". In: **Estudos Japoneses**. Número 8, São Paulo, 1988, p. 17-34.