

「 não ficção 」

Diogo Paoliello

Vãos

*passa um dia e outro
passam como passa um trem
– estou dentro ou fora? –
passa dia passa mês
cada um como um agora*

Dia desses, lendo sobre poesia japonesa, eu aprendi um pouco sobre o tanka. Tanka é uma das formas mais antigas de se escrever poemas em japonês, usada desde o século 7. Ele consiste em cinco versos, de cinco e sete sílabas alternadamente, na seguinte ordem: 5, 7, 5, 7, 7.

Muitas formas poéticas surgiram e caíram em desuso no Japão, ao longo do tempo. O tanka, no entanto, continuou – e continua até hoje – sendo usado.

O tanka surgiu como a forma aristocrática de se fazer poesia. Era uma atividade considerada sofisticada e para poucos, e seus temas eram o amor, a natureza e a passagem do tempo. Com as mudanças sociais e econômicas que se sucederam, a forma foi-se tornando mais popular, o que se refletiu em temas e linguagem mais cotidianos.

*estamos fodidos:
será este o meu mote
neste fim de outono
mas não estivemos sempre?
me dirá alguém mais sábio*

Dia desses achei por aqui um catálogo de uma exposição no Masp sobre a Avenida Paulista. As primeiras fotos e gravuras mostram uma avenida de terra, com trilhos de bonde e carruagens; algumas poucas mansões e muitos terrenos loteados. Depois o Belvedere do Trianon. Depois o túnel da 9 de Julho, ainda rodeado de casas. Depois a demolição do Belvedere. E, em seu lugar, o projeto e a construção do MASP.



Demolição do Belvedere do Trianon, autor desconhecido. Prefeitura da Cidade de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Arquivo Histórico Municipal.

*todo pó que paira:
 onde é que ele se assenta?
 todo pó que dança
 diante da luz do sol
 que entra pela janela*

A evolução da poesia no Japão, aprendo agora, tem tudo a ver com a evolução de sua língua. A origem da língua japonesa é um tanto misteriosa, já que não parece encaixar-se em nenhum dos grandes troncos linguísticos do oriente. Não havia escrita no Japão até o século 5, quando os caracteres chineses foram importados e possibilitaram o surgimento de uma tradição literária.

Acontece que os caracteres chineses têm função semântica, além de fonética. No português, por exemplo, o conjunto das letras representa o som que as palavras devem ter oralmente: cada sílaba é um fonema. Os caracteres chineses, além de serem fonemas, são também representações pictóricas daquilo que devem representar.

Dia desses, vi por acaso no YouTube um documentário sobre o poeta estadunidense Ezra Pound. Há uma cena, no minuto 28:24, em que Pound explica essa característica da escrita chinesa, enquanto desenha alguns ideogramas. Um desenho representando um sol atrás de uma árvore significa Leste; quando o sol é desenhado exatamente acima da árvore significa que o tempo passou, que já é mais tarde.

Como a língua japonesa possui algumas flexões inexistentes na escrita chinesa, foi preciso uma mistura dessas duas funções para que os japoneses pudessem se expressar. Ao longo do tempo, com os japoneses tendo mais e mais posse da própria escrita, a função semântica foi desaparecendo, e a fonética prevaleceu, o que significou mais independência da literatura japonesa em relação à escrita de seus vizinhos.

*o ar está frio
 o fundo do ar é azul
 o azul do ar
 nada tem a ver com o frio
 o ar azul está frio*

Tomoo Handa chegou ao Brasil em 1917, para trabalhar em lavouras de café no interior de São Paulo, e mudou-se quatro anos depois para a capital do estado. Estudou na Escola de Belas Artes e já era um artista de relativa expressão quando, em 1938, viu ser aprovado um decreto que, entre outras coisas, proibia o ensino de línguas estrangeiras nas escolas, para crianças de até 14 anos. Era uma medida de cunho racista, reclamada por setores da sociedade civil e posta em prática por políticos que consideravam as imigrações — e naquela altura a mais expressiva delas, em São Paulo, era a japonesa — como ameaças à identidade nacional. Handa escreve em suas memórias que seus compatriotas temiam que, sem aprender o idioma, seus filhos não absorveriam “a base do pensamento japonês”.

Ao longo do ano de 1942, com a tensão promovida pela guerra, as casas do bairro da Liberdade eram frequentemente invadidas por policiais em busca de armas ou provas de ações clandestinas. No primeiro semestre daquele ano, houve sucessivos ataques de submarinos alemães a navios brasileiros e, com isso, intensificaram-se as suspeitas sobre qualquer imigrante de países do Eixo, dentre eles o Japão. Handa descreveu a confiscação de livros e revistas japoneses da livraria Eto, na Liberdade: “Aqueles conterrâneos que foram ver o que se passava testemunharam — com o rosto marcado pela melancolia — a cena em que todos os livros foram carregados em caminhões”.

Cinco anos depois, em 1947, o Masp foi inaugurado. A compra de seu acervo foi favorecida pelo fato de que, após a guerra, o aumento expressivo do número de quadros à venda no mercado internacional tinha baixado o nível de preços.

*o que sempre foi
o que poderia ser
o que nunca foi
e nem poderia ser
o que foi e não se viu*

As formas curtas sempre prevaleceram sobre as formas longas na poesia japonesa. Tanka e haiku (que é, de certa forma, uma derivação do

tanka) são duas formas que, desde que surgiram, nunca deixaram de ser usadas; elas têm, respectivamente, 31 e 17 sílabas poéticas.

A brevidade das formas poéticas tem como consequência a concentração extrema de imagens e ideias. Não há espaço para palavras demais, nem para o desenvolvimento didático do que se está dizendo. Paralelamente a isso, os poetas japoneses, como escreve o professor e poeta Anthony Thwaite, sempre tiveram um gosto pelo sugestivo, pela obliquidade. Trata-se da figura de linguagem que os estudiosos das línguas chamam de ‘elipse’.

Elipse refere-se a algo subentendido, um dito por não dito na linguagem. É no salto entre uma imagem e uma sensação, entre o particular e o universal, entre o perene e o efêmero, que a poesia japonesa encontra seus momentos mais bonitos. Há um vazio de forma, mas é um vazio preenchido, de alguma forma, pela vida.

*o vento invisível
 balança a rede vazia
 o vento balança
 a vida balança ela
 mesma balança o vento*

Um desenho de Lina Bo Bardi, de 1968, mostra a extensão do vão do Masp com uma série de esculturas que se oferecem como brinquedos às crianças. O “Estudo preliminar — Esculturas praticáveis do belvedere Museu de Arte Trianon” é colorido e tem um clima quase idílico. No catálogo da exposição sobre a avenida Paulista, há outro desenho, nada idílico, mas também fruto da imaginação de seu autor, o espanhol Juan Pérez Agirregoikoa: uma tropa de choque dispara tiros contra algo que não se vê, que está fora de quadro; ao fundo, o Masp está em chamas.

Em “Lição de arquitetura”, Lina Bo Bardi escreveu: “Quando o músico e poeta americano John Cage veio a São Paulo, de passagem pela avenida Paulista, mandou parar o carro na frente do Masp, desceu e, andando de um lado para outro do belvedere, os braços levantados, gritou: ‘É a arquitetura da liberdade!’”. Acostumada aos elogios ao ‘maior vão livre do

mundo, com carga permanente, coberto em plano’, achei que o julgamento do grande artista talvez estivesse conseguindo comunicar aquilo que queria dizer quando projetei o Masp: o museu era um ‘nada’, uma procura da liberdade, a eliminação de obstáculos, a capacidade de ser livre perante as coisas.”

O “nada” que é o vão do Masp é o que permite que as duas cenas — as crianças brincando em meio a obras artísticas e a distopia de violência policial e descaso à cultura (impossível não lembrar o incêndio do Museu Nacional quando vemos a imagem do Masp em chamas) — tenham o mesmo cenário. As cenas são igualmente reveladoras, embora o que prevaleça na realidade seja algo entre essas duas possibilidades, ou melhor, o conflito e a convivência entre versões menos “puras” dessas possibilidades.

“Arquitetura da liberdade”, neste sentido, talvez signifique a ausência de imposição de um tipo de atividade sobre as pessoas que convivem junto à estrutura construída. Lina Bo Bardi não poderia saber — nem controlar — o que seria de seu projeto no futuro.

o salto no escuro
o pouso para respirar
de galho em galho
o pássaro está na árvore
o pássaro está no ar

Ono no Komachi é considerada uma das maiores poetisas de *waka* — do qual o *tanka* é uma espécie de subgênero — da história da poesia japonesa. Pouco se sabe sobre sua vida, exceto que ela viveu na segunda metade do século 9 e era famosa por sua beleza, de modo que *komachi* é, até hoje, um termo usado para expressar beleza feminina. Sua poesia é uma poesia melancólica, sobre a solidão e o amor.



Ono no Komachi em sua velhice, de Tsukioka Yoshitoshi (1886). Domínio público.

Tentei traduzir do inglês, respeitando a métrica japonesa, um de seus poemas:

*a vida em vão:
beleza e talento vão
embora qual cor
de flor lavada na chuva
sem fim para mim, sozinha*

Para compensar o mistério envolvendo a biografia de Komachi, há um conjunto de lendas sobre sua vida, das quais grande parte se refere à maldade com que tratava seus amantes. Uma dessas histórias é sobre uma promessa que Komachi fez a um pretendente de que, se ele a visitasse por cem noites seguidas, ela aceitaria ser sua amante. Ele obedeceu e passou a visitá-la todas as noites, mas morreu na nonagésima-nona.

Como punição por essas supostas crueldades, é dito que Komachi passou a velhice vestindo trapos e sendo humilhada onde quer que passasse. Já não havia traços de sua beleza célebre. Quando morreu, seu crânio ficou largado em um campo de arroz, servindo de instrumento ao vento: o som do ar passando pelos buracos que antes eram olhos e boca sendo as lamúrias da poeta morta. ■

Diogo Paoliello de Medeiros nasceu em São Paulo, em 1992. Cursa a pós-graduação Formação de Escritores no Instituto Vera Cruz e tem interesse, como projeto de escrita, nas possibilidades do ensaio em conversa com outras linguagens.