

A CARTOMANTE

Não havia dúvida que naqueles atrasos e atropalhões de sua vida alguma influência misteriosa preponderava. Era ele tentar qualquer coisa, logo tudo mudava. Esteve quase para arrancar-se na Saúde Pública; mas, assim que obteve um bom pistólo, toda a política mudou. Se jogava no bicho, era sempre o grupo seguinte ou o anterior que dava. Tudo parecia mostrar-lhe que ele não devia ir para adiante. Se não fossem as costuras da mulher, não sabia bem como poderia ter vivido até ali. Há cinco anos que não recebia vintém de seus trabalhos. Uma nota de dois mil-réis, se alcançava ter na algibeira por vezes, era obtida com auxílio de não sabia quantas humilhações, apelando para a generosidade de...

Queris fugir, fugir para bem longe, onde a sua miséria atual não tivesse o realce da prosperidade passada; mas como fugir? Onde havia de buscar dinheiro que o transportasse, a ele, a mulher e aos filhos? Viver assim era terrível! Preso à sua vergonha como a uma calceta, sem que nenhum código e juiz tivessem condenado, que martírio!

A certeza, porém de que todas as suas infelicidades vinham de uma influência misteriosa, deu-lhe mais alento. Se era "coisa feita", havia de haver por força quem a desfizesse. Acordou mais alegre e se não falou à mulher alegremente era porque ela já havia saído. Pobre de sua mulher! Avelhantada precocemente, trabalhando que nem uma moura, doente, entretanto a sua fragilidade transformava-se em energia para manter o casal. Ela saía, virava a cidade, trazia costuras, recebia dinheiro, e aquele angustioso lar ia se arrastando, graças aos esforços da esposa.

Bem! As coisas iam mudar! Ele iria a uma cartomante e havia de descobrir o que e quem atravavam a sua vida.

Saiu, foi à venda e consultou o jornal. Havia muitos videntes, espíritos, teósofos anunciados; mas simpatizou com uma cartomante, cujo anúncio dizia assim: "Madame Dadá, sonâmbula, extralúcida, deita as cartas e desfaz toda a espécie de feitiçaria, principalmente a africana. Rua etc."

Não quis procurar outra; era aquela, pois já adquirira a convicção de que aquela sua vida vinha sendo trabalhada pela maldade de algum preto-mina, a soldo do seu cunhado Castrioto, que jamais vira com bons olhos o seu casamento com a irmã.

Arranjou, com o primeiro conhecido que encontrou, o dinheiro necessário, e correu depressa para a casa de Madame Dadá.

O mistério ia desfazer-se e o malefício ser cortado. A abastança voltaria à casa; compraria um termo para o Zezé, umas botinas para Alice, a filha mais moça; e aquela cruciante vida de cinco anos havia de lhe ficar na memória como passageiro pesadelo.

Pelo caminho tudo lhe sorria. Era o sol muito claro e doce, um sol de junho; eram as fisionomias risonhas dos transeuntes; e o mundo que até ali lhe aparecia mau e turvo, repentinamente lhe surgia claro e doce.

Entrou, esperou um pouco, com o coração a lhe saltar do peito.

O consulente saiu e ele foi afinal à presença da pitonisa. Era a sua mulher.

Afonso Henriques de Lima Barreto, 1881/1922

O HAIKAI E O SENRYU

Conforme Teruko Oda, o *renga* é composto por dois autores, um faz 17 e outro 14 sílabas; o *senryu* um só compõe em 5-7-5-7-7 uma só vez. Diz ainda que *kyōka* são inscrições em japonês que equivalem a expressões *ah! ah!* etc.

O *senryu* foi desenvolvido do *haikai*. Clicio Pontes nos diz o seguinte: diferentemente do *haikai*, que se originou dos versos iniciais do *haikai-no-renga*, o *senryu* origina-se dos "versos do meio".

O Kodansha Enciclopedia of Japan, 1983, analisa as sínteses acima.

Hokku, literalmente, quer dizer estrofe inicial, e era esse o seu nome nos dias de Nosawa Bonshō (morto em 1714). O texto a seguir, do seu trabalho conjunto, é hoje acidentalmente *haikai*:

Cheiro da cidade
nas ruas, nas alamedas
A lua de outono.

Portanto, não era o *hokku*, hoje acidentalmente *haikai*, autônomo por si mesmo, mas o início de uma cadeia de estrofes conhecida como *haikai no renga* ou simplesmente *haikai*.

A poética sugestão introduzida pelo *hokku* de Bonshō de 5-7-5 sílabas, segue o de Bashō (1644/1694), apoiando o encadernamento com a seguinte estrofe de dois versos 7-7:

Está quente! muito quente!
vai-se ouvindo pelas portas.

A terceira ligação neste *haikai*, é novamente um verso de 5-7-5, escrito por Mukai Kyorai (1651/1704), o quarto por Bonshō volta a ser 7-7 e assim vai para as suas 36 estrofes.

Assim, os três poetas articulam o *haikai*, começando com o *hokku*, alternando as seções de 5-7-5 e 7-7 numa extensa cadeia de associações poéticas (que, conforme H. Masuda Goga, tem regras de abordagem de assuntos em determinados momentos e, em outros, segue o assunto da estrofe anterior, como nos parece a estrofe acima).

Este é um típico exemplo de como o *haikai* era composto, apesar de, certamente, o número de poetas e articulações pudessem variar: um *hokku* era a partida numa cadeia de estrofes conhecida como *haikai*.

Porque o *hokku* estabelecia o matiz para o resto a encadear, gozava uma privilegiada posição na poesia *haikai*, e não era incomum um poeta compor um *hokku* por si mesmo sem continuar com o resto do encadernamento.

Pensava-se em princípio, que todo *hokku* fosse destinado a ser integrado no longo *haikai*. Uma longa tradição de antologias devotadas exclusivamente ao *hokku*, iniciada postumamente com Sogi (1421/1502) em seu *Jinensai Hokku* (1506) chega a Kokin meika kusen (1776) da escola Bashō, indicação da tendência natural do *hokku* para tornar seu caráter de poesia independente.

Renga e *haikai* são pois tipos de versos encadeados.

As estrofes alternadas compreendem as tradicionais duas partes do *waka* (poesia do Japão, japonesa) ou *tanka*: a unidade superior (*kami no ku*) em três versos (5-7-5) e a inferior (*shimo no ku*) numa dupla de sete (7-7).

O número de estrofes varia, mas no *renga* o normal são cem seqüências de estrofes (*hyakuban*); com mil estrofes (*senku*) seqüência como um múltiplo do mesmo.

O *haikai* adota estas unidades mas, especialmente na prática de Bashō, emprega-se 36 estrofes seqüenciais (*kasen*) igualmente bem e que, à primeira oportunidade apresentaremos, segundo e segundo um esboço-síntese de H. Masuda Goga, com as devidas regras de abordagem de assuntos ou temas conforme já dissemos.

Bashō não só foi o maior dos poetas do *haikai*. Foi também o poeta responsável pelo início de se estabelecer o *haikai* como um verdadeiro modelo de arte. Tendo recebido instruções nos estilos de *haikai* de Teitoku e Danrin, gradualmente desenvolveu no final do século XVII um novo estilo, através do qual a sinceridade artística superaram o conflito entre o sério *renga* e o cômico *haikai*, e pôde expressar humor, humanidade e profunda religião inseridos no espaço de um só *hokku*. Um homem para quem disciplina artística era associada à disciplina espiritual, Bashō plantou o exemplo artístico para o *haikai*.

Contudo, isto poderia ser um erro, pensar que Bashō transformou por si mesmo o *haikai*. Uejima Onitsura (1661/1738), se não se distinguiu como poeta igual a Bashō, não obstante escreveu *haikai* de excepcional qualidade, e sua noção de *makoto* ou "sinceridade" representa um dos pontos altos da teoria poética japonesa.

Após a morte de Bashō muitos de seus discípulos seguiram seus próprios caminhos e instituíram suas próprias escolas de *haikai*, sacrificando nesse processo muito da integridade artística do *haikai*. Em geral, estes poetas recorriam a efeitos especiais, como alguma escrita enigmática, versos semelhantes a quebra-cabeças e outras satisfações a si próprios, com satíricos jogos de palavras, até que seus *haikai* tornaram-se virtualmente indistinguíveis do *zappai* e *senryu*, formas de versos cômicos populares que estiveram em voga no período Genroku (1688/1704).

Contudo, na última metade do século XVIII, levantou-se um movimento de poetas lamentando tal declínio da arte do *haikai* e procuraram restaurar os altos critérios estéticos. De Buson foi o principal brado de tais lamentações.

Zappai é um termo genérico de um número de formas de poesia cômica desenvolvidas a partir do *haikai*, proveniente de suas estrofes durante o período Edo (1600/1868). Como foi dito, estabeleceu-se como um gênero poético independente, dirigido para o gosto popular durante a Era Genroku (1688/1704), quando o *haikai*, repetimos, distanciou-se de sua identidade original como uma forma cômica de poesia e tomou caráter sério.

A maior parte das formas *zappai* são baseadas nas 5-7-5 sílabas da estrutura do *hokku*.

O *senryu* é um dos mais conhecidos tipos de *zappai* e expressa os sentimentos e introspecções do povo no seu dia a dia.

Algumas formas de *zappai* tal como *maekuzuke* e *kasazuki* seguem os princípios do verso encadeado, no qual o poeta junta um remate (*tsuketu*) ao verso anteriormente dado (*maeku*).

O *zappai* inclui independentemente, diferentes formas desenvolvidas do *hokku*, como o *kiriku* e *oriku*. *Senryu* foi uma das últimas formas desenvolvidas do *tsuketu*, porção dos versos *maekuzuke*. *Maekuzuke* foi uma forma tradicional literária de diversão na qual um dado pequeno verso de 14 sílabas era completado com um longo verso de 17 sílabas para chegar a 31 sílabas prolongadas, da tradicional forma do *tanka*.

Voltemos ao *haikai*. Na sua técnica formal, o mais vital elemento (após a brevidade do *aqui e agora*) é o corte, a ruptura. Em japonês, essa quebra (ou mudança repentina) é feita de formas variadas, mas o mais notável dos métodos existentes é o uso do *kyōka* ou corte de palavra, tal como *ya* ou *kana*. Em inglês é o efeito aproximado equivalente a uma linha quebrada pontuada com uma vírgula, travessão ou elipse, dividindo o poema em duas partes que a imaginação do leitor revela ou reconcilia.

O terceiro elemento indispensável é o *kidai* (tema relativo a estação, tema sazonal), sendo o *kyō* a palavra da estação.

Reconhecido o *kidai* igual a origem do *haikai* e sua função continua a ser dominante como interesse central ininterrupto dos poetas contemporâneos.