

OS MANUSCRITOS DOS ENSAIOS DE OCIOSIDADE E A QUESTÃO DA ORIGINALIDADE

THE MANUSCRIPTS OF THE ESSAYS IN IDLENESS AND THE ORIGINALITY'S PROBLEM

Victoria Toscani Burigo Fernandes¹

RESUMO: Considerando a relevância da trajetória das materialidades no processo tradutório, este artigo objetiva escrutinar esferas dos conceitos de originalidade e cópia e inseri-los dentro de um processo historiográfico oriental. Dentro dos estigmas de Foucault e de Byung-Chul Han, o trabalho discute os paradigmas que rondam a ideia de original como identidade múltipla e coletiva para, explorando a relação da Literatura com a História, levantar as bases historiográficas e de arquivamento que permitiram a existência dos manuscritos dos *Ensaio de Ociosidade*.

Palavras-chave: Manuscritos. Originalidade. Historiografia.

ABSTRACT: Considering the relevance of the trajectory of materialities in the translational process, this article aims to scrutinize spheres of the concepts of originality and copy and place them within an oriental historiographical process. Using Foucault's and Byung-Chul Han's stigmas, the work discusses the paradigms surrounding the idea of original as a multiple and collective identity, and then, explore the relationship of Literature with History, raising historiographical and archiving bases that allowed for the existence of the manuscripts of the *Essays in Idleness*.

Keywords: Manuscripts. Originality. Historiography.

1. INTRODUÇÃO

Sempre que nasce uma nova tradução, vem com ela a discussão sobre a procedência do texto e a atuação dos *agentes* sobre a obra. Muito rapidamente é feito um chá de revelação: é original, é retradução, é indireta, é direta, é fiel ou infiel; e, para chegar a essa conclusão, são escrutinados os caminhos de disseminação e preservação do grande Original, o *stemma α*, o gerador dessa obra que agora vive em novo contexto linguístico. “Traduções e retraduições escrevem a memória histórica de um texto” (Freitas; Torres; Lopes, 2017, p. 29) em uma trajetória partindo de uma referência que já tem seu próprio percurso na língua de partida, traçado por diferentes tratamentos de diferentes pessoas. Falando da perspectiva de alguém com um projeto de tradução de certa complexidade linguística e cultural e que se enredou nesses caminhos, é de muito interesse a investigação das pedras e flores que surgem nesse curso e as diversas questões que envolvem o itinerário de um texto, de sua produção à sua disseminação em outras culturas, usando nesse artigo, como forma de concretização experimental, uma obra em específico: os *Ensaio de Ociosidade*, de Yoshida Kenko (sec. XIV).

¹ Mestranda em Letras, Programa de Pós-graduação em Letras. Estudos Literários. Universidade Federal do Paraná (UFPR).

A questão ‘original *versus* cópia’ já foi e vem sendo discutida em diversos âmbitos, tanto por literatos quanto por filósofos, e com diferentes pontos conceituais de partida. Dentre todas as vertentes dessa discussão, tomando a materialidade coletiva como questão, as ideias de que a “criação não é um acontecimento pontual” (Han, 2023, p. 31) e que a originalidade está “sempre impelida, como é, a tudo renovar” implicando em uma “constante singularidade” (Poe, 2013, p. 157) é de grande importância, especialmente no tratamento de obras do oriente. São concepções que desabrocham tanto na Europa moderna quanto na Ásia contemporânea, mas que são essenciais para a leitura de produções da antiguidade, considerando seus trajetos mais tortuosos para chegar até nós, e para lidar com clássicos do extremo oriente, pois “a noção chinesa [japonesa e coreana] de sabedoria é radicalmente distinta da noção ocidental de verdade ou autenticidade” (Han, 2023, p. 17).

Como Thouard (1998, p. 67) disse, “a imagem que temos das obras da Antiguidade foi assim distorcida no sentido da uniformização das expectativas”², ou seja, nossa interpretação do passado já vem da leitura deste a partir da visão de quem o transcreveu ou citou, vemos os sofistas pelos olhos de Platão. Portanto, para saber quantas mãos tem a obra que você segura, é preciso conhecer os conceitos de “Original” e “Verdade” que passaram pela cabeça de quem os manuseou, os engenhos da historiografia que a manteve viva em suas diferentes formas e as versões que existem dessa matriz textual.

Tomando essas premissas por base, esse artigo pretende reconhecer o transcurso mutável, sujeito a constante rearranjo e retranscrição da transmissão literária, com o objetivo de mapear alguns conceitos importantes para a concepção de originalidade no contexto delimitado, e entender onde se entrelaça o caminho da Literatura e da Historiografia, especialmente no Japão, e explorar como essas questões influenciam na escolha de fontes e critérios de tradução, como a seleção de uma versão com menos ou mais acréscimos posteriores ou a relevância das notas críticas anteriores na *cria* literária final.

2. ORIGINALIDADE E CÓPIA

A máxima de Han (2023, p. 44) que diz: “a ideia de gênio e de original é formada por Leonardo da Vinci”, apesar de ter um tom hiperbólico, pode ser considerada um grande indício do surgimento da ideia de que, o que veio primeiro, quem e como foi dito antes, tem maior valor. Ao colocar o pintor em um pedestal de deus da criatividade, Da Vinci dissemina essa separação onde de um lado tem o criador, como a grande egrégora da genial singularidade, e, do outro, o copiador com a impossível tarefa de refazê-la. Mesmo que seja difícil afirmar ser realmente ele o primeiro a destilar um do outro, ainda mais considerando o contexto de ebulição ideológica do Renascimento, não é difícil dizer que as primeiras concepções concretas dessa ideia se dão na Europa pós-medieval, onde se mistura o desenvolvimento das projeções

² Tradução do autor: “L’image que nous avons des œuvres de l’Antiquité a ainsi été déformée dans le sens d’une uniformisation aux attentes”.

científicas com uma adoração ao passado *pagão*, especialmente nas artes, onde o que foi passa a ter uma aura de intocabilidade.

Contudo, com o passar das décadas, no velho e no novo continente surgem novas visões sobre o assunto, as quais já se mostravam muito concretas no oeste asiático, mas que sem uma base teórica em modelo ocidental demoram a se propagar.

No centro do debate do estudo genealógico de Nietzsche, retomado por Foucault, está a questão do nascimento da narrativa ligada à história, teoria cujo cerne “não se opõe à história como a visão ativa e profunda [...] se opõe à pesquisa da ‘origem’” (Foucault, 2007, p. 16), pois como Foucault mesmo afirma “a origem está sempre antes da queda, antes do corpo, antes do mundo e do tempo” (*ibid.*, p. 18), ou seja, fora de alcance material, e até mesmo intelectual. Essa discussão revoga aquela ideia renascentista de um original criativo não só palpável, mas desejável, ao atribuir essa originalidade a arquétipos, aqui no sentido usado por Frye (2000, p. 18-19), de *modelo inicial*, onde “a literatura é formada por categorias pré-literárias”.

Esse mesmo ponto de vista regeu o pensamento artístico chinês e, por consequência diplomática, o japonês, desde muitos séculos antes de Nietzsche ou Foucault. Como afirma Han (2023, p. 12): “[O pensamento chinês] não conhece a identidade que se baseia em um acontecimento único. Nesse sentido, ele não admite a ideia do original, pois a originalidade pressupõe o início em sentido estrito.” Mostrando assim a dissociação de conceitos como Identidade e Arte, onde a personalidade unitária não está de forma *sui generis* ligada à produção literária ou cultural de forma geral, dando espaço para uma construção coletiva e constante.

Além dessa noção divergente de princípio, muito influenciada pelo budismo, o aprendizado artístico (incluindo a Literatura) nas antigas cortes chinesas e japonesas “se dá através da cópia” (Han, 2023, p. 30). Não havia essa diferenciação hierárquica entre falsificadores e especialistas e a cópia possuía um valor de homenagem e preservação da memória de grandes mestres, uma diretriz da própria historiografia. Até Poe (2013, p. 156) reverbera essa posição ao dizer que “não falta originalidade aos plagiários [...] o sentimento delicado da beleza, o sentimento poético [...] conduz inevitavelmente à imitação.” Mesmo Bloom (2002, p. 14), que podemos dizer ser um defensor da singularidade artística privada, afirma que “a invenção do humano, como o conhecemos, é um modo de influência que ultrapassa de longe qualquer coisa literária”, colocando esse desenrolar arquetípico de influência na concepção de original.

Conquanto, o decurso dessa perspectiva ainda encontra no senso comum da contemporaneidade certas pedras em seu caminho. A reverência através das cópias perde seu lugar para o valor de museu, a visão antiga oriental de respeito colaborativo e conservação luta com a concepção moderna de valoração do material, da monetização de aparatos físicos e intelectuais de pouca disponibilidade, muito advinda do capitalismo, e da idealização dos Grandes Heróis, que nasce do colonialismo europeu defendendo os *seres humanos únicos*. As leis de direitos autorais protegem muito bem as produções atuais da apropriação comercial

indevida, mas expandir a concepção que dá origem a essas legislações para obras que passaram por diversas interações humanas em grande parte ainda desconhecidas pela História, sem a devida diligência de análise, pode ser inconsequente, e por mais agradável e relevante que seja descobrir o percurso reverso da obra até seu *stemma a*, é importante questionar as fontes que trataram dela e que deixaram seu próprio *traço de autenticidade*, sem, contudo, negar o valor da subjetividade individual, da inspiração e do “poder da invenção” (Bloom, 2002).

Similarmente, a própria seleção do Cânone da Literatura, como disse Linda (1997, p. 40), construída mais por instituições que valor literário, muitas vezes também enfrenta dilemas dentro desse escopo, pois seleciona-se para representar a criatividade humana os *homens que não se deixam enterrar*, sem, todavia, ignorar seus contextos sócio-históricos – criadores de influência que geram reflexos em várias produções posteriores, mas que também possuem suas próprias, pequenas ou grandes, interferências do externo.

Olhando mais especificamente para o caso do Japão, simplificando, pode-se dizer que, no escopo literário, essa questão do original só começa a ser debatida na Era Meiji (1868-1912) com a entrada das teorias filosóficas ocidentais, e mesmo assim em alguns nichos a questão ainda não é relevante no âmbito das tradições e ritualísticas, como o caso das anuais reformas no antigo Santuário de Ise, que teve seu título de Patrimônio Histórico revogado (pelo ocidente) justamente por divergências de opinião quanto a sua originalidade.

3. QUESTÕES DE HISTORIOGRAFIA

Creio ser possível afirmar que todos os povos que se propuseram a escrever História tiveram como intenção o que Lima (2006, p. 32) citando *As Histórias* de Heródoto colocou: “salvar do esquecimento os atos, as palavras e os monumentos dos homens”. A vontade de desvelar as ações da Natureza e do Homem levou o ser humano a criar meios de destrinchar os eventos para encontrar resoluções às causalidades. Esse processo de procura de respostas se dá em velocidades e formas diferentes em sociedades diversas, respeitando as demandas sociais e intelectuais locais; contudo, olhando a trajetória da historiografia podemos ver perguntas semelhantes sendo feitas e análogos modos de registros, vezes antagônicos vezes complementares, surgindo em várias partes do mundo.

A dificuldade de separar a Literatura da História é um dos pontos que custou o neurônio e as horas de cientistas das humanidades de vários tempos e espaços. Diversas tentativas de segmentação das áreas foram feitas por teóricos como Luciano e é muito difícil falar em sucesso ou fracasso nesse escopo, mas grande parte delas nunca conseguiu abranger satisfatoriamente obras da Antiguidade europeia, como a Odisseia, e obras antigas e medievais do extremo oriente. “A história continua a epopeia, reveza com ela e muda as regras do jogo” (Lima, 2006, p. 57), e no berçário das civilizações vivem ambas em simbiose, sustentando a curiosidade do Homem.

Tanto a Fábula como o Relato querem vencer o esquecimento. Assim, diante dessa manifestação de objetivo temperamental semelhante, teóricos e historiadores tentam separá-los em sua metodologia. Contudo, o grande mistério que os melindra é uma palavrinha chamada Verdade, como coloca Lima (2006, p. 156) em sua teoria: “A verdade da história mantém um lado escuro, não indagado. A ficção, suspendendo a indagação da verdade se isenta de mentir. [...] A ficção procura a verdade de modo oblíquo”. E é nessa forma de lidar com a realidade, glossa tão subjetiva que serve como base para a *verdade*, que alguns ainda hoje tentam desassociar História de Ficção. Todavia, a aplicabilidade dessa premissa, especialmente em produções mais antigas e que foram preservadas com muitas escalas no itinerário, é bastante complexa. Primeiro, porque a conceitualização filológica dessas palavras não pode ser aplicada ao passado da mesma forma que na contemporaneidade; segundo, pois, mesmo que a materialidade nos traga o concreto e as diversas fontes coletadas garantam uma base sólida de reconstrução da memória, as próprias perguntas feitas ao olhar para elas são delimitações sociopolíticas. “Falar sobre o mundo é também falar sobre si” (Lima, 2006, p. 112) e a subjetividade do próprio olhar ao passado pode enganar a aceção e a delimitação do objeto.

A própria filologia da palavra Historiografia apresenta uma antítese ao contemplar a ideia de real (a História) e a de discurso (grafia, escrita), ao mesmo tempo em contradição e cooperação. E no limbo do limbo entre verdade e ficção vivem muitas obras semibiográficas, diários, ensaios (dentre eles os *Ensaio de Ociosidade*) que estendem essa discussão para a concepção da historiografia em tempos em que os questionamentos eram outros.

3.1. HISTORIOGRAFIA JAPONESA

No extremo oriente, desde a Índia até o Japão, o Budismo teve grande influência no nascimento da necessidade de escrever a História. Quando é difundida a ideia de que o mundo estaria caminhando em uma parábola, de uma ascensão da verdadeira doutrina para uma decaída da alma³ ou a de que vivemos em um eterno ciclo de acontecimentos⁴ e quando surgem as primeiras grandes figuras, meio míticas meio reais, de extrema importância para a religião, manifesta-se a carência de um registro do tempo para o acompanhamento desses eventos. Na China, ela se desenvolve também pela necessidade dos “confucionistas, que buscavam no passado exemplos dignos de serem imitados” (Gonçalves, 1964, p. 322). Ou seja, as práticas religiosas têm grande influência no primeiro olhar dos orientais para o passado.

Além disso, assim como no antigo Império Romano, o Governo tem grande interferência na delimitação do objeto histórico. Como forma de justificação do direito ao poder, grande parte das primeiras produções de cunho histórico do oriente são genealogias de famílias importantes e lista de Imperadores, geralmente entrecruzadas com as narrativas de caráter fantástico ou moralista religiosa. O que Mietto (1996, p. 16) corrobora ao afirmar que a historiografia nipônica

³ Doutrina do Mappô, da vertente budista Mahayana.

⁴ Vertente ligada ao hinduísmo e que prega a doutrina do Samsara

é composta de dois tipos essenciais de documentação: as genealogias imperiais e as histórias da origem do país.

Tendo isso em vista, as características mais marcantes da historiografia japonesa segundo Gonçalves (1964, p. 320) são: apresentar certas personalidades históricas como reencarnações de santos ou heróis; atribuir datas mais remotas do que provavelmente teriam acontecido os fatos, como forma de impacto mítico; e uma visão cíclica da História, reencarnações de *personas* e a ideia de que grandes eventos devem voltar. Assim, a ligação do ficcional com os fatos históricos é muito intrínseca nas primeiras produções japonesas que se tem registro.

Como discutido anteriormente, a separação da Literatura e da História é um tópico recorrente ao falar dos relatos do passado, e para olhar o histórico de produções do Japão é impossível não levantar esse ponto, porque, assim como o xintoísmo se fundiu com o budismo no arquipélago, o ficcional e o histórico se uniram em uma simbiose profunda que permeiam tudo que se tem materialmente até muito recentemente. “O *Taiheike* (narrativa épica histórica) foi, como a maioria dos contos históricos japoneses, aceito como História acurada”⁵ (Linda, 1997, p. 52) e assim seguem muitos registros, tornando impossível para os estudos das *japonísticas* clássicas dissociar uma coisa da outra.

Um exemplo é o *Kojiki* (Relatos do Passado), o primeiro trabalho escrito da história do arquipélago e que, na urgência de demonstrar a “supremacia Casa Imperial sobre as outras famílias importantes” (Gonçalves, 1964, p. 323) promove a promulgação da primeira produção histórico-literária japonesa, com uma grande influência do Xintoísmo e seus mitos. Nele a descendência da linhagem imperial é ditada como advinda diretamente da deusa do Sol, Amaterasu, e a partir disso temos os primeiros relatos da formação do centro do Império, os nomes dos primeiros a sentarem no trono e a formação da Corte como se fortaleceria depois.

Depois do *Kojiki*, surgem algumas coleções biográficas nos moldes chineses, listas de imperadores, tábuas cronológicas e crônicas encomendadas pelo governo, mas nenhum relato sobre o povo e a população fora dos muros dos palácios.

O primeiro trabalho histórico japonês propriamente dito, no caso, separado das narrativas religiosas e, ao que acurácia material denota, sem inserções de cunho ficcional, foi o *Eiga Monogatari*, escrito pela dama da corte Akazone Emon, no século XI. Segundo Gonçalves (1964, p. 327) ele tem como características: a ordem rigorosamente cronológica, ser escrito no presente histórico, ter foco nos nobres de Kyoto, uso de material extraído de diários e, ao que tudo indica, com poucas inveracidades e muitas frases copiadas de textos clássicos – a referência aos grandes mestres literatos e poetas também é um sintoma comum da prática escrita japonesa em geral.

Já no século XIV, acontece a disseminação da seita budista Tendai que influencia a historiografia de outra forma, ao trazer uma nova visão sobre o mecanismo da História; os textos deixam de ser uma sucessão de fatos e passa-se a estudar os acontecimentos dentro da lógica do Mappô (a parábola já mencionada), uma doutrina que já tinha entrado no Japão três

⁵ Tradução do autor: “*Taiheike* was, like the most Japanese historical tales, accepted as accurate history”.

séculos antes, mas que nesse período ganha força dentre a nova nobreza guerreira e leva os estudiosos a fazerem esforços para encaixar os eventos na parábola do destino, gerando novos questionamentos sobre a causalidade.

Considerando esse trajeto, é possível reafirmar o que disse Lima (2006, p. 134): “Nem puramente material, nem puro artefato intelectual, a temporalidade histórica resulta da articulação entre duas dimensões”, combinando poder, prática e influência.

4. TRANSMISSÃO E PRESERVAÇÃO

Assim, compreendendo o cerne das ideias e dos formatos textuais que rondam a historiografia, podemos esclarecer as principais formas de transmissão desses documentos históricos e literários pré século XIV no Japão.

Coletâneas de poemas, biografias e linhagens eram encomendadas e produzidas por nobres com certa proximidade da Casa Imperial, e, ao ganhar certa notoriedade, passavam a ser revisadas recorrentemente para correção de erros, o que garantia o armazenamento de várias cópias por diversos aristocratas. As falsificações de genealogias também levaram à constante revista de documentos e, conseqüentemente, a sua preservação.

Essas constantes correções e emendas, além do especial status de refinamento que a poesia e a literatura tinham na Corte, garantiram que obras anteriores ao século XV pudessem chegar às nossas mãos nos tempos atuais. Conquanto, no século XVI o Xogunato Tokugawa promove uma grande campanha de recuperação de obras para arquivamento na nova capital, trazendo de volta manuscritos que há muito estavam esquecidos ou em posse privada.

“No período Tokugawa a Historiografia progrediu a largos passos principalmente graças ao cuidado todo especial que o governo dispensou ao arquivamento dos documentos até então acumulados em desordem em templos e castelos das províncias. Quem iniciou esse trabalho de tombamento foi o primeiro xogum Ieyasu Tokugawa, que vendo a grande quantidade de documentos espalhada pelos mais diversos lugares, teve a boa ideia de recolhê-los em sua nova capital, Edo [...] Senhores feudais também começaram a se interessar pelo arquivamento dos documentos encontrados em seus domínios, surgindo assim os arquivos provinciais.” (Gonçalves, 1964, p. 335)

Esse foi um período de grandes avanços na historiografia e no arquivamento e proteção de rolos, papéis, manuscritos e pinturas, e com as novas tecnologias de disseminação, como as prensas de madeira, foi possível pela primeira vez expandir a leitura e as artes para fora da bolha da aristocracia. Os primeiros não nascidos nobres a terem acesso às obras antigas e a fazerem (e armazenarem) novas versões e comentários aparecem nesse período.

Também surgem as biografias mais completas de autores e autoras do passado, inclusive a de Yoshida Kenko, pela primeira vez separadas das antologias poéticas. Foram feitas a partir de cartas, poemas, excertos literários, diários de outros nobres e pelos documentos de afiliações políticas dos clãs que foram recolhidos.

Muitas versões de grandes obras apareceram nesse período, mas apenas no século XVIII, na Era Meiji, que são consolidados os modelos dos livros do Cânone como são publicados em massa pelas editoras e traduzidos para o mundo.

4.1. TEMPLOS, ACERVOS PESSOAIS E FESTIVAIS – A PROTEÇÃO DA HISTÓRIA

A política do governo Tokugawa foi essencial para a existência de diversos textos na contemporaneidade, contudo os três principais *protetores* da História e da Literatura foram os templos, os acervos pessoais mantidos pelas grandes famílias e clãs da nobreza e os festivais.

Os Templos, assim como na Idade Média europeia, foram os grandes centros de eruditos e monges copistas. A leitura e a escrita eram práticas incluídas nas rotinas, especialmente nos templos budistas, mas também nos santuários xintoístas. Muitos nobres acabavam tomando a tonsura por motivos de luto ou adversidades políticas, ocupando esses espaços com um eruditismo cortesão, que replicava e comentava grandes obras e, também, produzia muitas delas – uma grande porcentagem dos poetas e escritores conceberam seus legados literários nesses ambientes religiosos, o que explica em parte a influência na literatura e na história.

Os acervos pessoais dos aristocratas, por conta da mentalidade de garantir que a dádiva dos elegantes manuscritos não chegasse aos ouvidos não nobres, conservaram com grande esmero em suas bibliotecas as mais requintadas produções em diversas versões, gerando uma herança material muito importante para a consolidação dos textos posteriormente. Muitos desses acervos pertenciam aos discípulos dos grandes mestres, os quais adicionavam seus próprios *Selos do ócio* - carimbos ou escritos contendo “aforismos com conteúdo poético ou moral” (Han, 2023, p. 50), os quais agregavam valor de reverência à obra e reafirmavam o valor da criação coletiva em detrimento da já discutida originalidade singular.

Aos festivais ou *matsuri* coube a múltipla tarefa de servir de palco para as declamações de poesia, homenagens a autores, e, portanto, para a propagação por décadas, via oralidade, de peças tradicionais que mais tarde seriam fisicamente transpostas. Além disso, durante o período do Gion Matsuri, que ocorre no mês de julho, é, até hoje, tradição das famílias importantes de Kyoto, abrirem suas casas para mostrar as relíquias herdadas do clã, incluindo manuscritos preservados desde os antigos acervos pessoais da velha nobreza.

5. OS MANUSCRITOS DOS *ENSAIOS DE OCIOSIDADE*

Estando diante de um projeto que pretende, de forma inédita no Brasil, fazer uma tradução comentada dos *Ensaio de Ociosidade*, me vi com a difícil tarefa de, diante de todos os tópicos sobre originalidade e historiografia já citados, escolher uma versão da obra, cujo *stemma a* já não existe mais, para trazê-la à realidade literária brasileira. Todos esses temas discutidos surgiram, pois, acredito no que disse Thouard (1998, p. 67) ao afirmar que “a reconstituição da unidade da obra é então realizada a partir de um trabalho crítico sobre a

tradição de sua transmissão”⁶. Sendo assim, usando os conceitos brevemente destrinchados pretendo recapitular o que consegui sobre o itinerário dessa obra para deixar as portas abertas para o chá de revelação que virá quando sua reencarnação em outro espaço-tempo acontecer.

O Tsurezuregusa ou os *Ensaio de Ociosidade* é um compilado de excertos escritos no estilo *zuihitsu*⁷, por um monge cortesão, chamado Yoshida Kenko, no século XIV em Heian Kyo (atual Kyoto), a recém abandonada capital. Ele tem um tom de reverência ao passado e conversa muito diretamente com o “Livro de Travesseiro” (Shônagon, 2013), um dos maiores clássicos da literatura cortesã, escrita na Era Heian (794 a 1185), considerada o grande auge da elegância e poética clássica. Contudo, apesar de demonstrar a mesma tendência de confiança e julgamento de valores que o livro citado, possui um olhar de três séculos à frente, no período Kamakura (1319 e 1331), o que, considerando sua vocação eclesiástica e o período histórico mais instável, dá ao texto um tom mais religioso e melancólico.

E o que isso nos diz sobre a transmissão da obra até os dias atuais, onde se encontra no cânone da literatura japonesa? Que a conversa com um clássico, mesmo naquela época já estabelecido, o fato de ele ter sido monge e, portanto, protegido por um templo, e a evidência de ele ter tido discípulos, foram os sucedidos que garantiram que ele sobrevivesse às tempestades do tempo. Além disso, o fato de serem excertos num geral desconexos entre si, fez com que várias possibilidades de organização existissem e, assim, muitas cópias variantes. A teoria da retranscrição de Freud, como citado por Han (2023, p. 21), já dizia: “o material presente sob a forma de traços mnêmicos fica sujeito, de tempos em tempos, a um rearranjo, de acordo com as novas circunstâncias – uma retranscrição”, o que é muito válido para as cópias de manuscritos, em especial os dos *Ensaio de Ociosidade*.

A delimitação de quando teria sido efetivamente escrito foi póstuma, baseada em eventos históricos, pessoas e documentos com datação mais específica, um balanço entre o meio e a obra. Assim como Mietto (1996) revela sobre o Kojiki, a verificação de data de produção foi feita através das formas de grafia, estilo de escrita, menções a costumes, sistema fonético dos vocábulos grafados, topônimos, antropônimos e titulações. A qual é a mesma lista de averiguação usada para datar as edições comentadas e cópias tardias.

Existem duas teorias sobre a transmissão inicial do texto:

- a) Versão 1: Segundo o relato de Sanjōshi Saneda (1511-1579) os papéis foram encontrados na parede da cabana onde Kenko morava e removidos por Imagawa Ryōshun, seu discípulo, quem teria os organizado da forma como podemos encontrar a obra completa ainda hoje.

⁶ Tradução do autor: “La reconstitution de l’unité de l’œuvre s’effectue alors à partir d’un travail critique sur la tradition de sa transmission”.

⁷ Gênero da literatura japonesa no qual se encaixam o *Livro de Travesseiro*, o *Hojōki* e os *Ensaio de Ociosidade*, caracterizado por sua anatomia composta por excertos em primeira pessoa relatando detalhes, fofocas, fatos históricos, histórias mitológicas e causos presenciados pelo autor. O termo pode ser traduzido como “ao sabor do pincel” ou “à mercê do pincel”.

- b) Versão 2: Kenko foi o responsável pela organização dessa forma e deixou posteriormente para seu discípulo.

É difícil ter qualquer material confiável que possa comprovar qualquer uma delas, mas, segundo os registros de acervo, ao que tudo indica o meio de transmissão foi de Kenko para seu discípulo mais próximo Ryôshun que por sua vez passou para seu aprendiz Shôtetsu, que foi quem fez a cópia do manuscrito mais antigo que foi preservado, de 1431, e quem também fez o primeiro comentário externo em relação a obra, no Tesshoki Monogatari, de 1463.

Contudo, segundo Nagazumi Yasoaki, tradutor da edição japonesa da editora Shogakukan (Kenko *et al.*, 1971) existem mais de 100 manuscritos conhecidos da obra.

O manuscrito de 1431 está hoje armazenado no Departamento de Arquivos da Agência da Casa Imperial de Tokyo, no acervo da Faculdade de Letras da Universidade de Tokyo, advinda de um acervo pessoal como doação, sem acesso ao público nem versão digitalizada.

Na Biblioteca da Dieta Nacional existem duas cópias em rolo escaneadas e disponíveis para acesso geral através do website do órgão. Uma delas é datada do começo do período Keichô, no nosso calendário o correspondente à 1596, e não tem informações da sua procedência, mas é uma cópia feita a partir da versão de 1431, por Matsunaga Teitoku, um poeta de origem não nobre, mas que foi professor e líder de uma importante escola de haikai em Kyoto e admirador do trabalho de Yoshida Kenko. A segunda delas é de 1613, feita por Mitsuhiro Karasuma, um nobre poeta e grande estudioso da literatura japonesa, a partir da versão de 1596; é o primeiro copista de que se tem registro a fazer alterações ortográficas na versão completa da obra.

Assim como muitas obras, algumas versões só se consolidam na Era Meiji, justamente após a entrada das filosofias ocidentais, pois até então existiam muitas cópias comentadas, algumas com interpretações acopladas e até mesmo cópias parciais politicamente enviesadas. Certas versões foram feitas para “amparar projetos próprios” (Linda, 1997, p. 41): para os acólitos xintoístas ou budistas foram selecionados apenas as passagens sobre religião ou impermanência e transitoriedade da vida; para os guerreiros apenas as que ditavam comportamentos ideais; para os contadores de história as páginas que continham alusões e relatos fantasiosos; para os monges educadores, as que ensinavam o caminho de Buda através de recursos seculares.

Alguns excertos também foram publicados separadamente para seguir, como Shimauchi Yûko revela no prefácio da edição japonesa de 2010, “as capacidades de impressão das prensas de madeira” (Kenko, 2010, p. 11), o que gerou muitas cópias incompletas por motivos técnicos.

Até o fim do século XIV os únicos que tinham as cópias completas eram os nobres da corte. Ashikaga Yoshimizu (11º xogum) foi o primeiro não aristocrata a ter acesso a todos os excertos em 1499, abrindo precedente para a nova elite guerreira, os novos donos de terra, também beberem dessa fonte – um cenário excludente que só começaria a mudar dois séculos depois com as políticas Tokugawa.

5.1. AS ALTERAÇÕES

Com essa grande quantidade de manuscritos e com a conquista de um lugar canônico, pode-se dizer que existem algumas variações notáveis entre uma versão e outra, o que teve que ser sopesado para a tradução.

Algumas dissonâncias gerais foram:

- 1) a divisão dos excertos, que em algumas cópias são numerados e em outras não, onde optei pela numeração por questões editoriais e de acessibilidade;
- 2) a ordem de disposição, que pode variar, mas que permanece em grande parte a mesma entre os dois manuscritos disponíveis para consulta e que foi mantida na versão impressa que tenho e, portanto, não pesou como escolha minha;
- 3) alguns ideogramas, que foram atualizados ou mudados, onde tomei duas versões impressas como base para leitura, a da editora Chikuma e a da editora Shogakukan.
- 4) erros de impressão ou partes ilegíveis, que foram enxertados.

A edição de 1613, chamada de Versão Karasu em homenagem ao seu copista, é a mais difundida e próxima da versão consolidada. Foi a primeira com pontuação e marcação de vocificação, permitindo uma leitura mais cognoscível, todavia, ela abdicou da numeração dos excertos, apresentando-os como texto corrido. Serviu de base da edição que escolhi como fonte, trabalhada pela editora Shogakukan, que fez uma adequação editorial em cima, numerando e espaçando para torná-la uma variante palatável como livro. Selecionei ela por estar acessível em forma de manuscrito, por ser a de procedência mais conhecida, pela pontuação, pela edição ter as notas mais completas e a tradução para língua moderna ter menos interpretações acopladas ao texto.

CONCLUSÃO

Como disse Linda (1997, p. 54) “ler, principalmente com o objetivo de interpretação, é construir uma nova versão do texto”⁸, e, para tanto, delimitar as bases dessa construção é um exercício essencial para a edificação de uma transmissão literária, histórica e até mesmo material, palpável e de valor intelectual, pois ao reconhecer o processo multiforme e as camadas que constroem um texto podemos nos inserir nessa trajetória de forma consciente.

Ao traduzir uma obra oriental, que já não possui um *Original*, discernir as diferentes identidades que a tocaram e o coletivo que permitiu a existência desse texto nos tempos atuais é uma premissa irrevogável, assim como entender onde se localiza a discussão da materialidade de modo tempo-espacial. Tornar a genialidade algo tocável, sem jamais desmerecer a criatividade individual, é uma forma de abrir a compreensão dos diversos efeitos que aquela produção recepcionou e gerou, não apenas em seu contexto, mas também em todos seus espaços de recepção.

⁸ Tradução do autor: “to read, especially with the goal of interpretation, is to construct a new version of the text”.

Textos foram salvos do esquecimento por diversos métodos historiográficos e de arquivamento, e é “a exterioridade da tradição ou da situação que impulsiona a mudança” (Han, 2023, p. 29). Rastrear um itinerário textual tendo em mente os conceitos discutidos é mais que caçar um *stemma* α ou a mítica originalidade – que também pode ser chamada de inspiração, mas nunca dissociada da influência – é compreender qual o seu papel nesse parto ficcional e qual camada está acrescentando na grande rede da literatura e da história mundial.

REFERÊNCIAS

- BLOOM, H. *A angústia da Influência: uma teoria da poesia*. 2. ed. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- FOUCAULT, M. *A microfísica do poder*. 23. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.
- FREITAS, L. F.; TORRES, M. H. C.; COSTA, W. C. *Literatura Traduzida: tradução comentada e comentários de tradução*. Fortaleza: Substância, 2017.
- FRYE, N. *Fábulas de Identidade*. 1. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- GONÇALVES, R. M. Estudo sobre a historiografia japonesa, *Revista de História*, v. 28, n. 58, pp. 319-338, 1964.
- HAN, B-C. *Shanzai: desconstrução em chinês*. 1. ed. Tradução de Daniel Guilhermino. Petrópolis: Vozes, 2023.
- KENKO, Y *et al.* 方丈記、徒然草、正法眼藏随聞記、歎異抄. Vol. 27. Tradução de Nagazumi Yasoaki. Tokyo: Shogakukan, 1971.
- KENKO, Y. 徒然草. 1. ed. Tradução de Shimauchi Yûko. Tokyo: Chikuma, 2010.
- LIMA, L. C. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LINDA, H. C. Constructing the Classic: Tsurezuregusa in Tokugawa Readings, *Journal of the American Oriental Society*, v. 117, n. 1, pp. 39-56, 1997.
- MIETTO, L. F. M. R. *Kojiki ou “Relatos de fatos do passado”*: apresentação com notas analíticas da mais antiga crônica histórica japonesa do século VIII. 1996. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1996.
- POE, E. A. *Poemas e Ensaios*. 1. ed. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2013.
- SHÔNAGON, S. *O Livro de Travesseiro*. Tradução de G. Wakisaka, J. Ota, L. Hashimoto, L. Nana e M.H. Cordeiro. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- THOUARD, D. *Philosophie et langage: a propos de Jean Bollack et du Centre de Recherche philologique de Lille*. *Langages*, n. 129, 1998.