

Dissertação de Mestrado

PROSA PREGUIÇOSA E EXOTISMO
A LITERATURA DE WENCESLAU DE MORAES

Ignácio Dotto Neto

Orientador: Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti

Projeto de Pesquisa Financiado pela FAPESP (Bolsa Mestrado)

Instituto de Estudos da Linguagem

UNICAMP

2003

Ignácio Dotto Neto

PROSA PREGUIÇOSA E EXOTISMO

A LITERATURA DE WENCESLAU DE MORAES

Dissertação apresentada ao curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária

Orientador: Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
IEL – UNICAMP

D742p	Dotto Neto, Ignácio Prosa preguiçosa e exotismo, a literatura de Wenceslau de Moraes / Ignácio Dotto Neto. - - Campinas, SP: [s.n.], 2003. Orientador: Paulo Elias Allane Franchetti Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. 1. Literatura portuguesa. 2. Teoria da literatura. 3. Moraes, Wenceslau de, 1854-1929. 4. Exotismo na literatura. I. Franchetti, Paulo Elias Allane. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.
-------	---

a
kis macska
sempre e de repente
©λος κα□ π♥ς

Banca Examinadora

Prof. Dra. Elza Taeko Doi

Prof. Dr. Alcir Antônio Bernardez Pécora

Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti
(Orientador)

Agradecimentos

Agradeço com muito destaque a FAPESP pela bolsa concedida, que me propiciou a oportunidade de, durante dois anos, poder me dedicar apenas aos estudos, um objetivo que eu tinha desde os 10 anos de idade (não é todo dia que realizamos um velho sonho de infância...).

Agradeço aos pareceristas da FAPESP, incógnitos companheiros de jornada, sempre presentes, cujos comentários contribuíram para o amadurecimento deste trabalho.

Agradeço a todos os funcionários do IEL, sempre disponíveis a ajudar.

Agradeço a Odair Rodrigues, a Ricardo Pádua, Mário Barbarioli e ao pessoal do Restaurante Green Life pelo apoio logístico que me permitiu terminar essa dissertação.

Agradeço aos profs. Alcir Pécora e Elza Taeko Doi pelos comentários e sugestões feitos no exame de qualificação, que foram de grande valor para a conclusão deste trabalho.

Agradeço muitíssimo a meu orientador Paulo Franchetti, um interlocutor muito paciente e grande incentivador. Um cara fora de série!

Agradeço ao prof. Omar Nasser por ter corrigido uma injustiça a tempo, um ato de abuso de poder que iria deixar um adolescente fora da escola.

Agradeço muito a Marinês Sebastianel e Gissele Chapanski pelos telefonemas, e-mails e, quando necessário, os esculachos, sempre me incentivando a finalizar este trabalho. Valeu!

Até aqui

Não sou de fazer mistérios dos acasos
Pe. Antônio Vieira

A melhor definição do que me conduziu até aqui – isso que costumamos chamar de caminho – é o somatório de coisas/pessoas que fui encontrando ao longo desses 33 anos.

O primeiro encontro foi com meu pai, Agustine Dotto (1934-1971), que me deixou mais que recordações do curto período que vivemos juntos, meus dois primeiros anos de vida.

Helena Pedrozo Dotto, a véia Helena, minha mãe.

A Biblioteca Pública do Paraná, as bibliotecas da Fundação Cultural de Curitiba (Sidônio Muralha, Nair de Macedo, do Teatro do Paiol) e a biblioteca do Goethe Institut. Sem elas, talvez eu estivesse agora assaltando carros em um cruzamento ou arrombando casas.

D. Michel von Röder Michels (*in memoriam*), Ney Hamilton de Oliveira, Carlos Roberto Arantes (*in memoriam*) e o professor Omar Nasser, que mostraram a um pré-adolescente que os caminhos podem ser diferentes.

O programa *Destaque*, transmitido pela Rádio Transamérica em 1983, através do qual, com um simples radinho de pilha pude entrar em contato com a poesia da Música Popular Brasileira.

Nilson Ribeiro (*in memoriam*) e Plínio Silva, que ajudaram a diminuir meu analfabetismo musical.

D. Norma Kopp Nasser (*in memoriam*), que sempre me incentivou a seguir adiante.

Dora Urban, o tempo todo perguntando se eu “já tinha escritos os projetos”.

A Prof^ª. Dr^ª. Marta Morais da Costa, que durante a graduação me iniciou no mundo da pesquisa.

O “Pessoal da Casa”, com quem convivi durante os dois anos que vivi em Campinas na R. Humberto Soares de Camargo, 877: Marinês, Luciane, Daniela, Sandra, Letícia, Rodolfo (Rarfs) e Alessandra, Enrico, Guilherme, Rogério, Alex, Osvaldo.

Os amigos que conheci em Campinas: Beth Lima, Mônica Santos, Dani, da Eng. Alimentos (dani-ma), Walnice, Adriana, Maria Paula.

A amiga muito especial que encontrei em Campinas: Laila Vanetti.

Lusiana, que via e-mail se fazia presente em Campinas com sua ternura e “puxões de orelha”.

Solange Aparecida de Campos Costa (com certeza Deus não jogou dados na noite de 14.Jul.1997...)

Fabiana, que a seu modo mogodrongo, também me indicou caminhos e apresentou novas sementes.

Celina Bordallo Charlier, que apesar da incompatibilidade geográfica (talvez sejam os deuses brincando de esconde-esconde...) sempre me informa o horário da chegada do trem e o número da plataforma.

A comunidade Solitude e o pe. Joachim Andrade, companheiros de um novo caminho.

Gissele Chapanski, a brima, com quem tenho trilhado tantos caminhos.

Kis Macska, por tudo: por nós. Para que pelos próximos 120 anos eu continue merecedor das palavras daquele final de tarde...

Resumo

A obra de Wenceslau de Moraes (1854-1929) é o melhor representante em língua portuguesa de uma atitude típica do final do século XIX: a representação do contato com culturas não-européias e as problematizações advindas desse contato.

Por se tratar de um autor pouco lembrado em nosso meio acadêmico, o capítulo I faz uma breve apresentação biográfica seguida de uma visão panorâmica da obra de Wenceslau de Moraes.

O Capítulo II tenta mostrar como um determinado sub-gênero literário (a literatura exotista) reflete o modo como a época via a relação intercultural.

O Capítulo III é dedicado a quatro temas predominantes na literatura de Wenceslau de Moraes.

O Capítulo IV se concentra nos aspectos formais do texto moraesiano e os recursos utilizados pelo autor para a construção de um texto que, através da forma, reproduz tanto o deslumbramento inicial, quanto a constatação, após uma longa permanência no Japão, a incompreensibilidade da cultura nipônica.

Abstract

Wenceslau de Moraes' work (1854-1929) is the best representative in Portuguese of a typical attitude of the late 19th century: the representation of the contact with non-European cultures and the problematizations stemming from this contact.

Since the author is not widely known in our academic field, chapter I proposes a brief biographical presentation, followed by a panoramic view of Wenceslau de Moraes' work.

Chapter II shows how a certain literary sub-genre (exoticist literature) reflects the way in which that period saw intercultural relations.

Chapter III is dedicated to four predominant themes in Wenceslau de Moraes' literature.

Chapter IV concentrates on the formal aspects of Moraes' text and in the resources employed by him in the making of a text that, through form, reproduces not only initial fascination but also the observation of the incomprehensibility of Niponic culture, after staying a long time in Japan.

ÍNDICE

Resumo.....	XI
Abstract.....	XII
1. Breve apresentação biográfica de Wenceslau de Moraes.....	15
A Obra de Wenceslau de Moraes: temas, formas e perspectivas.....	18
2. A literatura exotista do final do século XIX.....	33
3. Quatro temas da literatura de Wenceslau de Moraes.....	63
1. Oriente / Ocidente.....	65
2. Crítica ao Ocidente.....	90
3. Experiência Estética.....	96
4. Imanência.....	112
5. A “Prosa Preguiçosa”.....	125
6. Bibliografia.....	147

CAPÍTULO I

BREVE APRESENTAÇÃO BIOGRÁFICA DE WENCESLAU DE MORAES

Apesar de bastante lido e apreciado por seus contemporâneos, Wenceslau de Moraes não é um escritor muito lembrado em nosso meio e em nosso tempo. Por isso, apresentam-se abaixo, em ordem cronológica, alguns tópicos principais da sua biografia e obra.

Wenceslau José de Souza Moraes nasceu em Lisboa no dia 30 de maio de 1854, filho de um comerciante português de mesmo nome. Inicialmente segue a carreira militar no exército, que ele logo em seguida abandona para ingressar na Marinha. Aos 21 anos, conclui a Escola Naval, é promovido a guarda-marinha e serve na África durante cinco anos. Após este período, em 1880 é promovido a segundo-tenente.

Em 1883, publica seus primeiros textos nos *Anais do Clube Militar*, dois artigos sobre Zanzibar (*Nas águas do Zanzibar* e *A armada do sultão de Zanzibar*) e um sobre suas viagens pelo oceano Índico (*O oceano Índico (reminiscências náuticas)*). Além destes artigos, sob o pseudônimo de Poeta Anarquista publica alguns poemas em revistas. Antes disso, em 1876, havia escrito um conto - *Os mistérios de um Telhado (Devaneios)* – que só será publicado postumamente na biografia escrita por Pereira/César¹.

Em 1888, Wenceslau de Moraes é transferido para Macau, onde permanece por nove anos. Sob o pseudônimo de A. da Silva, escreve artigos avulsos para *O Correio da Manhã*, que são futuramente publicados em livro (*Traços do Extremo Oriente, 1895*). Em 1891, ainda em Macau, é promovido a capitão-tenente supranumerário e nomeado imediato do capitão do porto; em 1893 é promovido a capitão-de-fragata supranumerário. Paralelamente, leciona inglês e geografia no Liceu de Macau, onde Camilo Pessanha também

¹ CÉSAR, Oldemiro e PEREIRA, Ângelo. *Os amores de Wenceslau de Moraes*. Lisboa: Editorial Labor, 1937, pp. 125-147.

é professor. Em Macau, casa-se com Atchan, uma anglo-chinesa, com quem tem dois filhos. Em 1889, faz sua primeira viagem ao Japão, país que visitará anualmente até 1896. Em 1891 visita Portugal pela última vez.

Dai-Nippon, um dos livros mais conhecidos de Moraes, é publicado em 1897.

Em 1898, Wenceslau de Moraes passa a viver no Japão, onde viverá até o final da vida. No ano seguinte é nomeado cônsul em Hyogo (Kobe) e Osaka. Em 1900, passa a viver com O-Yoné Fukumoto, uma ex-gueixa com quem, segundo alguns biógrafos japoneses, casa-se à moda japonesa. Em 1902, começa a escrever regularmente no jornal *Comércio do Porto* a seção *Cartas do Japão*. Estes artigos são depois publicados em quatro séries de livros com o mesmo nome.

Em 1905, *O culto do Chá*, o livro mais reeditado de Moraes, é publicado em Kobe. *Paisagens da China e do Japão*, outra coletânea de artigos anteriormente publicados na imprensa, em sua maioria lendas chinesas e japonesas, é publicado em 1906. Entre 1906 e 1909, Moraes colabora com a revista lisboeta *Os Serões*. Em 1926, alguns desses artigos são publicados em forma de livro - *Serões do Japão*.

Em 1912, falece O-Yoné. No ano seguinte, aos 59 anos, por motivos até hoje não esclarecidos, Moraes demite-se das funções de cônsul de Portugal em Kobe e de oficial da Marinha e passa a viver em Tokushima, uma pequena cidade tipicamente japonesa, na qual é o único ocidental residente. Essa decisão é vista com estranhamento pelas autoridades locais, que a princípio desconfiam que Moraes seja um espião ocidental, e depois o submetem a um exame psicológico. Passa a viver então com Ko-Haru, sobrinha de O-Yoné.

Em 1916 publica *O Bon-Odori em Tokushima (Caderno de impressões íntimas)*. Neste ano falece Ko-Haru.

Em 1920, o texto *Fernão Mendes Pinto no Japão* é publicado como separata do jornal *O Comércio do Porto*.

Em 1923, a Renascença Portuguesa publica *O-Yoné e Ko-Haru*, outra coletânea de artigos anteriormente publicados como separata na revista *Lusa* e no jornal *O Comércio do Porto*. No ano seguinte é publicado *Relance da História do Japão*.

Em 1926, além de *Serões do Japão*, também é publicado *Relance da alma japonesa*, obra de Moraes que faz mais sucesso entre os leitores japoneses.

No dia 1º. de julho de 1929, uma noite de forte temporal, Wenceslau de Moraes falece em Tokushima.

A OBRA DE WENCESLAU DE MORAES: TEMAS, FORMAS E PERSPECTIVAS

Em *Páginas Africanas*, há dois artigos sobre Zanzibar, nos quais são relatadas as circunstâncias da assinatura do acordo entre Portugal e aquele sultanato. Nestes textos, o ponto de interesse de Moraes é o registro do diferente, que é escrito em uma chave de estranhamento que chega a produzir o cômico.

No primeiro artigo (*Nas águas do Zanzibar*) com um olhar que observa a partir do exterior e pautado exclusivamente pelos valores europeus, Moraes se compraz em relatar episódios como o comportamento do capitão de fragata, que não participa da recepção da comitiva estrangeira e logo em seguida é visto vendendo laranjas aos marinheiros portugueses ou a situação em que o sultão manda chicotear dois praças de navio que haviam içado a bandeira portuguesa um pouco antes de romper a salva dos canhões. No segundo artigo (*A armada do sultão de Zanzibar*), temos o mesmo olhar, dirigido agora para a armada do sultão - navios há anos encalhados no porto - e da marinha mercante, seis paquetes melhor equipados que fazem a conexão com outros países banhados pelo oceano Índico.

Temos uma narração, cujo tom se aproxima muito do romance de aventuras, mas sem o desenvolvimento de um enredo. Percebe-se uma descrição viva e ágil do cenário, cujo objetivo é a apresentação de um novo ambiente, sem nenhuma preocupação em contextualizar ou compreender as diferenças dentro do sistema dessa cultura, levando em conta sua organicidade.

Nestes textos, ainda estamos bem longe do real interesse de alteridade intercultural, que seria a base dos textos posteriores de Moraes, e por isso é compreensível que, quarenta anos depois de suas viagens africanas, Moraes se lamentasse a um amigo

*Em África, quase nada escrevi, do que tenho pena, pois estou agora convencido de que a África é susceptível de inspirar excelentes livros de impressões.*²

Em Traços do Extremo Oriente - Sião, China e Japão, se faz presente o mesmo olhar distanciado a observar paisagens e culturas não-européias. Mas agora percebemos que, dependendo do objeto descrito, há uma notória diferença de ponto de vista em relação ao ambiente. O único texto sobre Sião é marcado pelo olhar do viajante que descreve uma paisagem ou situação, do mesmo modo que em *Páginas Africanas*, mas com o predomínio da descrição dos cenários e paisagens sobre os episódios

*Aqui, em estranho contraste com uma natureza pompejante, nestes países de sol radioso, é que o vocábulo “miséria” tem a sua apoteose, nas populações que transbordam por excesso, verdadeiros enxames de gente, que mais semelham vermes pululando das podridões... Miséria paciente, que não murmura; cadáveres boiando nos rios, descendo com a vazante, subindo com a enchente; sede saciada nos charcos, fome nos monturos; núpcias nos antros, sem sorrisos; criancinha arrastando os ventres no lodo, como sapos...*³

No extremo oriente, na imensa China, farto viveiro de todas as misérias, pulula ainda a gafeira, apanágio das povoações imundas, babujadas pelo lodo dos charcos, onde nulo é o conforto e escasso alimento o peixe seco, muitas vezes já podre, e outras coisas vis;

² Carta de 7 de setembro de 1925.

³ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, p. 9.

*por seu turno, a lei soberana da hereditariedade vai transmitindo este legado, encarregando-se complacentemente de ir alastrando, multiplicando o flagelo.*⁴

Nos fragmentos acima, notamos um ponto de vista naturalista que se faz refletir no vocabulário utilizado. Esse mesmo ponto de vista e o mesmo vocabulário serão retomado no próximo livro de Moraes, *Dai-Nippon*, na descrição dos bairros chineses de Kobe e Yokohama, o que faz essa passagem destoar do restante do livro.⁵

Em *Traços do Extremo Oriente*, o olhar naturalista e o tom pitoresco de algumas narrações coexistem com traços de uma escrita impressionista e sensorialista voltada para descrições de pequenos detalhes (*A minha casa, Remédio santo, Os templos, A gruta de Camões*). Uma estratégia para a apresentação da nova cultura é a tradução de lendas chinesas e japonesas, às quais o tradutor interpola comentários, que ora esclarecem um ou outro detalhe, ora é apenas uma tirada bem humorada.

Nos textos sobre a China, escritos com um foco naturalista, ainda há a presença do elemento pitoresco de *Páginas Africanas*. O que diferencia estas narrativas das anteriores é a predileção por descrições de pântanos, doenças e excluídos sociais (os leprosos, as prostitutas). Já se sente a presença de uma preocupação por uma compreensão mais abrangente da cultura

⁴ Idem, p. 90.

⁵ *Pelos portos abertos aos estrangeiros, principalmente em Kobe e em Yokohama, há verdadeiros bairros chineses, intensivamente caracterizados pela feição típica daquela gente, na sordidez das baiúcas, na exposição das carniças, na aglomeração das famílias, na turba especial de rabichos, enfim, que transitam entregues aos labores de cada dia. [...] no seu afã pela família, na sua proliferidade típica de vermes [...] E hoje os bairros chineses oferecem o mesmo cenário anterior; abrem-se baiúcas, suspendem-se à porta as carniças, a multidão cruza as vielas sem preocupações. Do descrédito da pátria, da covardia das massas, da vilania dos mandarins, não se reza; prossegue a faina quotidiana, como uma fatalidade de raça, de fazer comércio e de fazer filhos. (Dai-Nippon, p. 194.).*

chinesa, mas o parâmetro de referência é a cultura ocidental, em relação à qual a cultura chinesa é avaliada negativamente.

Embora reconheça nos cenários por ele visitados um potencial a ser explorado sob a forma de relatos de viagens ou romances de aventuras, Wenceslau de Moraes nunca irá explorar essas vertentes nos seus textos. O que mais lhe interessa são as circunstâncias, a narração de um acontecimento, a descrição pontual de uma cena. Mais do que um enredo, o foco principal de tais textos está na descrição dos cenários e das situações e nas impressões causadas por estes

No decorrer da minha vida errante, levou-me um dia o destino à capital do reino de Sião. Margens viçosas de Meinan; casaria boiante; rostos cor de chocolate, onde avultam beijos intumescidos e vermelhos pelo uso do betel; já pouco me recordo de tudo aquilo. O seu leopardo e os seus abutres simbolizam hoje para mim, apagada a primeira impressão dos detalhes, a idéia que conservo de Bangkok.

Uma curiosidade a observar é um soberbo leopardo, solto livre, passeando ao seu sabor, aproximando-se de nós, fixando-nos por vezes com as suas pupilas nostálgicas. – “Manso como um gatinho” – é a frase de sua alteza. No entanto o dulcíssimo animal encara de quando em quando, carrancudo, os grupos de escravos quase nus, que enxameiam nos vestíbulos. Provoca risos o seu mau humor.

[...]

Imaginem um campo murado, cheio de vegetação inculta. Elevam-se arcarias, pequenos nichos, de uma aplicação desconhecida, esverdeados pelos musgos úmidos. No solo, montículos de cinzas recentes, produto da queima dos cadáveres, pois estamos no lugar das cremações. Chega-se depois à clareira. Uma coisa que foi um homem, que depois foi cadáver, que é agora unicamente uma

informe massa negra e corroída, jaz por terra, conservando apenas quase intacta a cabeça. Isto foi pasto de banquetes anteriores. Resta pouco. Dois abutres, últimos do festim, pousados gravemente sobre as costelas, alongam os pescoços, debicam nas órbitas restos de alimento; um desprezível rafeiro amarelo esmordaça os pés do defunto. [...] Por ali enxameavam aos bandos, sobre os troncos do arvoredos, aqueles monstros alados; firmes, impassíveis, como soldados ingleses de sentinela; apenas, quando eu passei, me olharam de soslaio, quase carinhosamente, assim como a segredarem os lambareiros: - “também para cá virás”.

Positivo: os seus abutres e o seu leopardo são para a minha reminiscência os traços dominantes da cidade de Bangkok, com permissão do ilustre príncipe que tão graciosamente acolheu a minha visita.⁶

*Sentamo-nos numa cadeira que nos foi graciosamente oferecida; junto de nós os árabes, estirados indolentemente em esteiras, apoiando as pálidas fontes às suas longas espingardas; - um verdadeiro quadro de efeito, que daria uma boa gravura do gênero para um **livro de viagem**.⁷*

Muitos as conhecem, tais viagens, por experiência ou tradição, só pasmo que falem cronistas, pois volumes sem conto se poderiam escrever a tal respeito, não escasseando por certo as anedotas

⁶ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, pp. 3 e 6.

⁷ MORAES, Wenceslau de. *Páginas Africanas*. Editorial Cultura, 1954, p. 71. Grifo meu.

*interessantes, jocosas, picarescas, dramáticas por vezes, com referência àquelas chusmas.*⁸

Nos trechos acima percebemos que ao interesse pitoresco dos textos iniciais agora é agregada outra dimensão. O que mais interessa ao narrador são as impressões e sensações causadas pelo ambiente.

Nestes textos iniciais já se fazem presentes traços estilísticos característicos da literatura de Wenceslau de Moraes: o predomínio da descrição do ambiente sobre o desenvolvimento de um enredo e uma prosa de matiz impressionista, na qual as impressões e a memória têm maior importância que a apresentação objetiva de outro ambiente cultural. Junte-se a isso um narrador bem-humorado que constantemente dirige ao leitor algumas tiradas irônicas.

No último texto de *Traços do Extremo Oriente, Saudades do Japão* (escrito em 1894), há uma radical mudança de tom e foco narrativo em relação às seções anteriores, dedicadas a Sião e à China

Existe um prazer indiscutível, seja ela embora amargo, em inventariar no espírito em recordar tudo que nos enfeitiçou outrora. Estas páginas não têm outra explicação; correspondem a uma satisfação, a uma necessidade quase pessoais; e não irão certamente influenciar, com o mesmo interesse, quem quer que as leia, como a mim, sugestionado, não por estas pálidas aquarelas, não por estas notas de acaso, mas pelas recordações que elas vêm suscitar na minha reminiscência.

[...]

⁸ MORAES, Wenceslau de. *Páginas Africanas*. Editorial Cultura, 1954, p. 91.

*Ai, que recordações eu guardo destas viajatas, recordações que me acodem agora em tropel, e donde dificilmente saberei enramalhetar assunto que vos agrade!...*⁹

Aqui, o foco pitoresco, típico do observador-viajante que observa de fora, está quase ausente. Se os textos anteriores nos dão a impressão que foram escritos concomitantemente ao ato da observação, neste é a memória que se apresenta como fonte para as impressões. Estilisticamente, este longo texto parece não seguir nenhum plano diretor, é o registro desordenado de impressões e lembranças que surgem de maneira aparentemente aleatória, onde há o predomínio da sugestão sobre a argumentação lógica e sobre a exposição sistematizada. Ao final do texto, Moraes reproduz uma carta escrita a um amigo japonês, na qual confessa

J'ai dit ce que je pensais, naïvement, au gré de mes souvenirs, déjà un peu embrouillés dans ma tête.

Dai-Nippon, publicado em 1897 - até então o único livro que não é a reunião de artigos publicados anteriormente na imprensa – é, aparentemente, uma exposição mais ordenada e extensa das idéias expostas em *Saudades do Japão*. Nesta obra, além da retomada dos mesmos tópicos tratados em *Saudades do Japão*, também há a permanência da mesma perspectiva

*Imaginei descrevê-lo [o Japão] sob um ponto de vista íntimo, particularmente afetivo, menos pelo que ele é do que pelo que dele fica na memória.*¹⁰

⁹ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, pp. 158 e 216.

¹⁰ MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p. 51.

Excetuando-se os dois primeiros capítulos (*Fora da pátria – Prelúdio e Rekishi – a História*), os demais se apresentam como uma sucessão de cenas pontuais retiradas da vida quotidiana do Japão, o que – comparado aos escritos anteriores – sugerem uma maior organização textual. Esta sequência de imagens reflete uma maneira de organizar a realidade de maneira visual e paratática, não havendo muitas conexões de sentido ou qualquer sugestão de causa e efeito entre uma e outra.

As *Cartas do Japão* evidenciam uma motivação para a compreensão de certas facetas da cultura japonesa e percebemos que agora se considera a sua organicidade dentro do sistema sociocultural e a sua dinâmica própria.

Nestes textos percebe-se uma preocupação com a apresentação – a leitores portugueses - de fatos recentes sobre o Japão. Era muito comum, à época, a colaboração de escritores que estavam fora de Portugal em jornais lusitanos. Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida - apenas para citarmos alguns – também praticaram esse tipo de literatura. O que é característico de Moraes é a forte presença do elemento impressionista e a apresentação de aspectos do cotidiano, curiosidades e a reprodução de textos de outrem, geralmente artigos publicados nos jornais japoneses de língua inglesa, cuja finalidade é a apresentação de fatos recentes, e também traduções de lendas japonesas. A perspectiva adotada por Moraes é muito diversa dos demais escritores lusitanos. Enquanto estes assumem uma aparente postura de crítica e mesmo um olhar de ironia sobre a cultura estrangeira como estratégia para chamar a atenção das diferenças, e sempre tomam como ponto de referência a cultura lusitana; Moraes parece assumir uma postura de maior adesão à cultura observada, apresentando-se muitas vezes como um defensor da causa japonesa. A crítica à sociedade lusitana - elemento presente neste tipo de literatura - se manifesta no texto de Moraes de uma maneira mais direta e seca, e por vezes amarga.

Um tema sempre recorrente nas *Cartas do Japão* é a necessidade de Portugal estreitar laços comerciais com o país do sol nascente. Segundo o

autor de *Dai-Nippon*, estabelecer relações comerciais com os países do Extremo Oriente, especialmente o Japão, é a oportunidade de Portugal tomar parte no rol das nações desenvolvidas, apelo que sempre esteve fadado ao fracasso. Insistentemente, o autor lembra a necessidade da participação portuguesa na grande exposição comercial em Osaka (1903).

A campanha japonesa na guerra contra a Rússia (1904-1905) é acompanhada com interesse, muitas vezes tomando o partido do Japão. Ao contrário da opinião então largamente difundida na Europa, Moraes via com simpatia o fenômeno do “perigo amarelo”. Para Moraes, o “perigo amarelo” seria um freio à decadência da civilização ocidental. Dentro deste contexto, o Japão teria um papel importante a desempenhar: o de despertar e reunir as demais nações da Ásia.

Em *O culto do chá*, livro fartamente ilustrado com gravuras de Yoshiaki, a cultura do chá no Japão é elemento que permite uma comparação entre a cultura nipônica e ocidental. Ao contrário da expectativa que o título possa despertar, apenas poucas páginas são dedicadas à cerimônia do chá, a famosa *cha-no-yu* de inspiração zen, que é descrita como elemento para a compreensão das diferenças dos costumes japoneses, sem a menor preocupação com os aspectos espirituais, típica de um certo orientalismo muito difundido a partir dos anos 1960. Descrevendo o processo de fabricação e consumo do chá no Japão, do plantio até a industrialização, Moraes dá um retrato do Japão contemporâneo e dos efeitos da ocidentalização, principalmente da influência americana.

Muitos dos textos de *Paisagens da China e do Japão* são traduções de lendas chinesas e japonesas e neles o narrador se faz sentir através de interpolações – em muitas das quais dirige-se diretamente ao leitor – e comentários, geralmente de crítica à cultura ocidental. Nos demais textos, dedicados à apresentação de aspectos do cotidiano do Japão e da China, percebemos a coexistência de dois pontos de vista, que variam de acordo com o objeto observado. Com relação à China, há a permanência do olhar

naturalista; em relação ao Japão o narrador assume uma postura mais impressionista. Em ambos os casos, percebe-se agora uma preocupação maior em problematizar as diferenças de costumes observadas, que agora são entendidas como pertencentes a um sistema sociocultural, cuja *modus operandi* se pretende compreender dentro de sua especificidade.

Em *Os Serões do Japão* a narrativa aparentemente despreocupada, que transita com grande desenvoltura de um assunto a outro – traço estilístico presente desde as *Cartas do Japão* - é explorada de forma mais radical, com grande utilização de humor e meta-discurso e com muita freqüência o narrador dirige-se ao seu leitor de forma bastante humorada. O texto se apresenta, assim, como um jogo entre narrador e leitor. Vale destacar o artigo *Álbum de exotismos japoneses*, no qual o texto se apresenta como comentário a ilustrações, a ponto de alguns textos tornarem-se inteligíveis se considerados isolados da ilustração. Do ponto de vista da compreensão da cultura japonesa, apesar da aparente despreocupação, característica do estilo de Moraes, esta é a obra em que há a maior discussão da cultura japonesa, que agora é apresentada de maneira mais contextualizada. Embora os motivos desses textos sejam aparentemente os mais triviais (cf. os textos *O vestido da japonesa*, *Crisântemos*, *A nora e a sogra*, e outros), há sempre uma contextualização que demonstra que são manifestações de um sistema cultural *sui generis*.

Em *O Bon-Odori em Tokushima* encontramos um ponto de vista introspectivo e novamente voltado para a descrição de detalhes do cotidiano. *Dai-Nippon* pode ser definido como um álbum de cenas pontuais da vida japonesa fotografados por um viajante sensível a pequenos detalhes, em *Os Serões do Japão* essa mesma estratégia de apresentação é dirigida a objetos mais quotidianos, e em *O Bon-Odori...* temos a vida cotidiana do eremita em Tokushima. Apesar do título se referir à tradicional festa japonesa em honra aos mortos, a maioria dos textos que compõem este livro tem como tema a casa e a descrição do cotidiano de Moraes como eremita em Tokushima.

Um aspecto bastante importante a ser considerado aqui é a influência de um gênero da literatura japonesa - os *nikki*, diários poéticos - que se faz presente sob dois aspectos. Moraes inicia a obra fazendo referência a quatro desses diários (*Tosa Nikki*, de Ki no Tsurayuki; *Hojoki*, de Kamo no Chomei; *Tsurezuregusa*¹¹, do monge Kenko, e *Makura no Soshi*, de Sei Shonagon). Do ponto de vista estilístico, temos a descrição do cotidiano e discussão sobre temas domésticos sob uma perspectiva bastante intimista. A "prosa preguiçosa" praticada por Moraes anteriormente n'*Os Serões do Japão* agora se apresenta de maneira mais intimista. Tematicamente, existem diversos paralelos entre o texto de Moraes e três desses diários (*Tosa Nikki*, *Hojoki*, e *Tsurezuregusa*): a exaltação da solidão e da pobreza e o elogio à vida de eremita. Para Moraes esse afastamento do convívio social é motivado por razões estéticas e não como forma de revolta social, como é o caso de outros escritores ocidentais coevos. Um traço que destaca a obra de Moraes dos diários nipônicos é a presença da saudade e uma perspectiva intimista que tem consciência de processos interiores.

Como anteriormente em *Saudades do Japão* e *Dai-Nippon*, aqui a memória se apresenta com fonte de estímulos de impressões e sensações e aparece uma outra dimensão - a da saudade - que se apresenta como uma relação possível com o mundo e como forma de alteridade. Essa dimensão de contato com o outro também é vista na morte.

Nesta obra, o interesse por uma relação de alteridade é apresentado em uma chave muito mais intimista. Ao comparar o culto aos mortos praticado no Japão com a saudade lusitana o interesse principal parece explicitar a maneira como essas culturas estabelecem uma relação de alteridade.

¹¹ O título desta obra é traduzido por Moraes como "variedades em horas enfadonhas". Em inglês, Donald Keene traduziu como "Essay in Idleness".

O tema central dos artigos reunidos em *O-Yoné e Ko-Haru* são a morte e a saudade, que, segundo Moraes, são relacionados de maneira indissociável. Ko-Haru - tema principal da maioria dos textos, especialmente no período que antecedeu seu falecimento - foi a terceira esposa de Moraes, com a qual vivia desde o falecimento de O-Yoné, em 1912. Escrito em uma clave mais pessoal que *O Bon-Odori em Tokushima*, também aqui há um elogio à vida solitária e à saudade. Dois textos merecem destaque: *Um triplo suicídio no Japão* e *Meia Banana*. Neles o texto de Moraes tangencia, de maneira explícita a ficção. No primeiro, ao invés de escrever um conto japonês que lhe encomendaram, Moraes opta por falar de fatos reais e deixar que o leitor tire suas próprias conclusões, no segundo, há uma escolha por contar um episódio de sua vida pessoal. Cumpre destacar também o conto *O barril de lixo do cemitério Chiyo On-Ji*, talvez a única ficção publicada pelo autor em vida. Este conto, narrada em primeira pessoa - fala de um passeio que costumava fazer ao cemitério de Tokushima e percebe que um velho europeu caminha à sua frente. Chegando ao cemitério o ancião mostra-lhe os túmulos de O-Yoné e Ko-Haru e fala-lhe sobre o sofrimento das duas vítimas da tuberculose. Ao final, os dois companheiros de caminhada se apresentam e o velho diz o seu nome: Wenceslau de Moraes.

O artigo *O Exotismo Japonês* é uma reflexão do autor sobre o encanto que certas sensibilidades sentem pelo que é distante. Talvez este seja um dos poucos – senão o único – textos em que Moraes se concentra em um único assunto e desenvolve uma reflexão teórica de forma mais alongada. Para Moraes o exotista é antes de tudo um esteta, e por extensão, um místico, “*Um apaixonado da forma, da cor, do perfume, do som, de tudo que é beleza e arte*”.¹² Tal temperamento se deve por um lado ao estado de desmando em que se encontra a civilização européia, por outro a uma não adaptação do próprio indivíduo ao meio em que se encontra. Percebe-se logo

¹² MORAES, Wenceslau de. *O-Yoné e Ko-Haru*. Porto: Renascença Portuguesa, 1923, p. 108.

que o autor de Dai-Nippon parece chamar de exotismo um tipo de sensibilidade decadentista muito próxima de um Des Esseintes huysmaniano. Diga-se de passagem, este tipo de deleite estético das impressões sensoriais atravessa toda a obra de Moraes.

Em *Relance da História do Japão*, mesmo a história é tratada pelo autor de forma relanceada e impressionista, também vertida na sua “prosa preguiçosa”

A história do Dai-Nippon não é formada por uma cadeia de elos sucessivos, soldados uns aos outro por dependências mútuas, que os tempos lhes imprimam. Dir-se-ia que a vida tribal ainda persiste, e que são os grupos, ou tribos, que ainda se chocam entre si, ignorando a existência de um corpo único – O Estado, - ou antes – a Pátria. [...] No entanto, há um fenômeno social que se define já amplamente e progride sem interrupção no seu fatal desdobramento: - o feudalismo. – Pouco importa que os nomes dos chefes vão freqüentemente variando. A instituição alastra-se.¹³

Vemos que para Moraes a história se apresenta sob forma orgânica, que dificilmente pode ser explicada segundo um modelo explicativo baseado em uma simples sucessão de fatos dentro de uma cadeia de causa e efeito.

Apesar do que possa sugerir o título, *Relance da alma japonesa*, publicado em 1926, está longe de qualquer conotação espiritual, como o próprio autor esclarece no início

Alma japonesa!... mas o leitor sabe perfeitamente a que alma eu pretendo referir-me, dado à palavra uma significação de bem menos alta transcendência, isto é, significação do pensamento

¹³ MORAES, Wenceslau de. *Relance da História do Japão*. Parceria A. M. Pereira Ltda., 1972, p. 77.

*íntimo do indivíduo dos indivíduos, na apreciação das coisas. Alma japonesa (os japoneses chamam-lhe com supino orgulho Yamotodamashii, a alma de Yamato): - eu proponho-me relancear em espírito o modo de ser da família japonesa, no tocante à sua apreciação racial das coisas, como ela as vê, como ela as sente. Porque a alma, no sentido que aponte, é constituída por um conjunto de feições morais, como a aparência física é constituída por um conjunto de feições físicas – a cor dos cabelos e dos olhos, a curva do nariz, o contorno dos lábios, etc. [...] O estudo, de relance, da alma, do caráter afetivo do povo japonês, vai ser pois o objetivo das ligeiras considerações que vão seguir-me.*¹⁴

Esta obra é o que se poderia chamar etnografia impressionista, que tenta reconstruir e interpretar o caráter de um povo e a dinâmica de funcionamento de uma sociedade sem se apegar muito fortemente a categorias previamente estabelecidas, tampouco se preocupa no estabelecimento de qualquer modelo explicativo. Um dos aspectos da sociedade japonesa que mais chama a atenção de Moraes é a não-individualidade do povo japonês. Lafcadio Hearn em *Japan: An attempt at interpretation* – considerado por Moraes o melhor estudo sobre a sociedade nipônica – também salienta este aspecto do comportamento nipônico. Embora se possa afirmar com segurança que Moraes conhecia esta obra de Hearn, há entre os dois textos uma distância muito grande. Enquanto Hearn tenta apresentar a sociedade japonesa a um leitor ocidental estabelecendo paralelos com a cultura indo-européia - particularmente a Roma arcaica - e traduz muitos dados observados segundo a sociologia e psicologia de Spencer, a obra de Moraes mais parece um caderno de campo de um

¹⁴ MORAES, Wenceslau de. *Relance da Alma Japonesa*. Parceria A. M. Pereira Ltda., [s.d.], p. 31.

antropólogo. Da mesma forma que Hearn, também para Moraes o culto dos antepassados é um elemento importante para a interpretação do Japão. Mas o que diferencia o autor de *O Bon-Odori em Tokushima* do autor americano é a atenção especial dada por Moraes à arte japonesa, para a qual dedica um capítulo especial na obra.

Na obra de Wenceslau de Moraes estão presentes três diferentes manifestações do pitoresco. As obras iniciais (*Páginas Africanas, Traços do Extremo Oriente*) acusam a influência da literatura de viagens de gosto romântico. Nas obras seguintes (*Paisagens da China e do Japão, Dai-Nippon, Serões do Japão*) o registro das diferenças observadas nos países do extremo oriente se estabelece em um registro impressionista. E em outras obras (*Cartas do Extremo Oriente, Relance da História do Japão, Relance da Alma Japonesa, O culto do chá*) percebemos uma tentativa de compreensão da dinâmica e da organicidade própria da cultura japonesa. Nessa última vertente, há a gradual constatação de uma incapacidade de compreensão e de assimilação da cultura observada – que já se faz presente em textos de *Paisagens da China e do Japão* - e que a longa convivência com a cultura japonesa apenas vem a confirmar. Em face dessa incompreensão, o contato com a cultura japonesa se apresenta então como um exercício de alteridade, que também é explorada sob uma perspectiva intimista (*O Bon-Odori em Tokushima, O-Yoné e Ko-Haru*).

Estilisticamente, temos uma prosa fluente que parece não obedecer a nenhum plano diretor e que apresenta ao leitor fragmentos do ambiente observado, centrada na descrição e no comentário de detalhes, que em algumas poucas situações recebem uma contextualização e uma apresentação de forma mais orgânica, que leva em conta o próprio sistema da cultura observada. Essa opção estilística parece refletir a vivência da própria incapacidade de compreensão das culturas asiáticas, que em alguns casos se deve ao pouco contato (África, Sião e China) e em outras à da grande diferença em relação à cultura ocidental (Japão).

CAPÍTULO II

A LITERATURA EXOTISTA DO FINAL DO SÉCULO XIX

Dois famosos manuais de história literária¹⁵ afirmam que Wenceslau de Moraes é o maior representante do exotismo dentro da literatura portuguesa do final do século XIX. Outros escritores – como Ladislau Batalha, Pedro Gastão Mesnier, Marques Pereira – também estão incluídos nesta classificação e são, do mesmo modo que Moraes, meramente citados. E terminam por aí as referências ao exotismo finissecular. A leitura de compêndios de história das literaturas francesa, alemã ou italiana relativas ao mesmo período trará, *mutatis mutandi*, a mesma referência a “autores representantes do exotismo”. Poderíamos deduzir, portanto, que se trata apenas de um adjetivo aplicável a uma pequena parcela da literatura produzida durante o final do século XIX e as três primeiras décadas do XX.

Por outro lado, quando da morte de Wenceslau de Moraes, em 1929, o número de artigos publicados nos jornais lusitanos sobre o fato e as homenagens atestam a grande popularidade do autor, lembrado o tempo todo como “grande representante do exotismo”, o que denota que o que se denominava com este qualificativo era um tipo de literatura largamente difundido e consumido.

A quase ausência de escritores “exotistas” e do “exotismo” nas histórias literárias se deve a dois fatores. Primeiramente pelo caráter teleológico que orienta a escrita da história literária. Em se tratando do período 1880-1930 – que é o que mais nos interessa aqui - privilegiam-se os diversos modernismos e movimentos de vanguarda do início do século XX. Um exemplo desse procedimento de realce de um determinado momento da história da literatura está na alcunha “pré-modernista” atribuída a algumas

¹⁵ História da Literatura Portuguesa, de Saraiva e Lopes, e História da Literatura Portuguesa, de Fidelino de Figueiredo.

obras e autores anteriores ao modernismo. Vale lembrar que muitos desses escritores já haviam falecido antes das primeiras manifestações do modernismo. Apesar da anterioridade cronológica, o critério de julgamento de obras produzidas durante essas cinco décadas são os elementos presentes nos modernismos e nas vanguardas. Busca-se então nas obras destes autores elementos que justifiquem sua inclusão em um momento posterior da história literária, e, por conseguinte, a alcunha de “precursores”. Como consequência, manifestações literárias que não possuem características que justifiquem sua “inclusão” em um determinado cânone – no caso em questão, o modernista – seja como “precursoras” ou “herdeiras”, são relegadas a um segundo plano.

Em segundo lugar, as manifestações de “exotismo” na literatura ocidental no período 1880-1930 são de características estéticas tão diversas entre si que dificultam o agrupamento em um “estilo” ou “escola”. *Grosso modo*, o que a história literária menciona sob a denominação “exotista” são diversas manifestações literárias ambientadas em um ambiente cultural diferente daquele de origem do escritor e do público leitor. As obras ambientadas no Japão, por exemplo, ilustram muito bem a variedade desta literatura que vai desde o relato de cunho pitoresco – como é o caso de *Madame Chrisanthème*, de Pierre Loti – ao relato descritivo que procura apresentar essa nova cultura ao Ocidente¹⁶ e a problematização do contato intercultural, como é o caso de Lafcadio Hearn e Wenceslau de Moraes.

Podemos incluir uma terceira explicação para o pouco espaço dado ao “exotismo” literário: “exotismo” e “exotista” são dois conceitos sem uma definição muito precisa. Além disso – e essa falta de definição é uma consequência – só recentemente, influenciados pelo multiculturalismo e pelos

¹⁶ Como, por exemplo, *The Soul of the Far East* e *Noted an unexplored corner of Japan*, de Perceval Lowell; *Unbeaten Tracks of Japan*, de Elisabeth L. Bird.

estudos culturais, os estudos literários têm dado maior espaço para a discussão do diálogo intercultural, dentro do qual o exotismo se articula.

A pesquisa da bibliografia sobre exotismo apenas nos revelou o quanto ele tem sido negligenciado no campo teórico, especialmente na teoria e história literária referentes ao período 1880-1930. A Enciclopédia Britannica, por exemplo, não possui um verbete para *exoticism*, nem ao menos uma entrada no índice remissivo. A *Encyclopédie Universalis* traz um verbete sobre *Exotisme*, assinado por Mario Praz, no qual são privilegiadas as manifestações das artes plásticas. Apenas no *Sacherlexikon Literatur*, editado pela Deutscher Taschenbuch Verlag em 2000, é que encontraremos um verbete dedicado ao exotismo na literatura.

A *Histoire de l'Exotisme*, de André Bourde¹⁷, ao priorizar as manifestações de exotismo no campo das artes figurativas, associa exotismo ao gosto da cultura europeia pelo adorno. Essa concepção é transposta para a literatura, e Bourde privilegia a literatura fantástica, na qual sempre está presente o elemento maravilhoso. Em diversos manuais de história da arte e enciclopédias de artes plásticas e música é reafirmada essa associação entre exotismo e adorno.

Se considerarmos “exótico” tudo que é estranho a um código de procedimentos formais presente em um determinado sistema, o exótico será, então, um recurso estilístico empregado para romper a regularidade e previsibilidade desse sistema e que, de certo modo, pode ser visto como um adorno. Isso explica em música a qualificação de “exóticas” para determinadas escalas diferentes das previstas no sistema tonal (modo maior e menor). Neste raciocínio está implícita uma definição muito precisa dos procedimentos possíveis dentro deste sistema. Em outras palavras, só se é exótico em relação e dentro de um determinado conjunto, o que implica em

¹⁷ Parte integrante da *Histoire des mœurs*, publicada pela Bibliothèque la Pléiade.

considerar que os elementos e relações dentro desse conjunto estão previamente “definidos”.

Quando termos como “exotismo” ou “exotista” são utilizados em relação à arte e literatura do período 1880-1930 (e dos outros também), o critério de referência é sempre uma parcela da arte ocidental, considerada como mais tradicional. Em artes plásticas, a referência é a arte realista-figurativa, na música, o sistema tonal. Baseado nestas premissas, encontraremos a arte de Paul Gauguin e Claude Debussy referidas como exemplos de “exotismo”.

No caso da música de Claude Debussy, a sua escala de seis tons é mais do que um ornamento em relação ao sistema tonal; é outro modo de estruturação do pensamento musical. O sistema de referência implicado aqui não é o tonalismo. Ademais, não é um recurso utilizado apenas em determinados momentos de uma composição para conferir um efeito de estranhamento ou “cor local”; estamos falando de composições inteiras que se valem desta nova possibilidade.

Em Gauguin temos muito mais do que um adorno, um enfeite que confere um “charme” à composição do quadro. Os temas, o uso das cores, a composição do quadro, tudo acusa uma determinada postura em relação à cultura taitiana. Convém lembrar aqui que além de sua produção pictórica, Gauguin também produziu textos sobre a sua permanência no Taiti, nos quais se percebe sua postura com relação a esta cultura – e também com relação à cultura européia. Vale lembrar que Gauguin escreveu um texto sobre sua permanência no Taiti, no qual deixa claro a sua busca por um modo de vida que se distanciasse do modo ocidental.¹⁸

A citação da obra destes dois artistas como ilustração do verbete “exotismo” só faz sentido se tomados dois procedimentos estéticos do Ocidente como sistemas de referências, em relação aos quais suas obras “se

¹⁸ GAUGUIN, Paul. *Noa Noa*. Paris: Editions Mille et une nuits, 1998.

afastariam”, o realismo e o tonalismo. Ora, sendo assim deveríamos incluir o pontilhismo, o cubismo, o dodecafonismo (e mesmo o cromatismo) como manifestações de “exotismos”.

Se, por outro lado, consideramos exotismo como o interesse por elementos de outro sistema cultural, ou como obras originadas de um contato entre duas culturas diversas, no qual está implícito um contato intercultural, percebemos uma distância muito grande entre os dois artistas. Debussy teve um contato muito superficial com tradições musicais não-ocidentais nas grandes exposições que se realizavam na Europa no final do século XIX. As evocações de outras culturas dentro de sua obra limitam-se a algumas referências à cultura grega e hispânica, mas não há nada neste conjunto de obras de tipicamente francês ou tipicamente qualquer coisa que justifique a alcunha de exótico a essas evocações.

Gauguin, por outro lado, sai do continente europeu e estabelece residência no Taiti, que passa a ser o tema principal de sua pintura e de seus escritos. Essa dimensão do contato intercultural, suas motivações e implicações se perdem em uma consideração formal, que toma como objeto de análise apenas o produto final. Ao perguntarmo-nos o motivo do interesse pelo diferente, por aquilo que está fora do sistema de referência, considerando apenas o aspecto formal, uma resposta possível é a pesquisa por novas linguagens, a busca por um novo modo de expressão que dê conta de um novo modo de ver ao mundo. Essas respostas parecem satisfatórias aos nossos ouvidos de 2003. “Pesquisa de linguagem” hoje em dia é um lugar-comum amplamente reproduzido no vocabulário das artes e da literatura, muitas vezes utilizado como medida para avaliação de um objeto estético. A aplicação desse clichê do vocabulário crítico atual – diga-se de passagem, com forte orientação formalista - à arte do final do século XIX deve ser vista com bastante cautela, pelo anacronismo que representa.

Considerando por outro prisma, colocando o contato intercultural em primeiro plano, percebemos – principalmente na literatura – que a

problematização, centrada no contato com o outro, manifesta-se muito sutilmente através da forma, ao passo que é o elemento central do conteúdo a evocação desse contato e onde se manifestam as diversas constituintes desse interesse pelo exótico.

No campo dos estudos literários, os trabalhos sobre a literatura de matiz exotista produzida durante o período 1880-1930 podem ser divididos em dois grandes grupos. De um lado, aqueles dedicados a manifestações de exotismo dentro de uma literatura específica – obras pioneiras fruto de um trabalho de descoberta que produzem como resultado um inventário de autores e obras - e de outro, obras de caráter mais generalizante que esboçam uma tentativa de definição geral do texto exotista.

Dentro do primeiro grupo encontramos os estudos de Enzo Cocco¹⁹, Lily Litvak²⁰, Pierre Jourda²¹ e William L. Schwartz²².

Enzo Cocco focaliza seu trabalho na obra de três escritores franceses do início do século XX (Victor Segalen, André Malraux e Paul Nizan). Para Cocco, a crise que se instala no pensamento europeu do início do século XX, especialmente no período entre guerras, desperta diversas reações, que são classificadas em dois grupos. De um lado

La separazione dal reale e dal mondo avrà come “corolario” il gusto per l'esplorazione dei labirinti dell'anima, la fascinazione per l'analisi psicologica, l'inclinare verso una sorta di soggettivismo insulare. Questi tratti sono presenti nelle opere di Gide -

¹⁹ COCCO, Enzo. Viaggio e metafisica – Segalen, Malraux, Nizan. Guerini. Milano: Guerini e Associati, 1996.

²⁰ LITVAK, Lily. *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913)*. Madrid: Taurus, 1986.

²¹ JOURDA, Pierre. L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand. Genève: Slatkine Reprints, 1970.

²² SCHWARTZ, William Leonard. *The imaginative interpretation of the far east in modern french literature (1800-1925)*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927.

“apologista deliberato della gratuità” -, di Valéry – che fa dell’arte um “monumento di disciplina e di purezza” -, di Proust – questo “angelo della notte” ripiegato sulla coscienza a cogliere le variazioni dell’io.²³

A outra tendência - que é o objeto de estudo de Cocco - é representada por intelectuais que escolherão *“l’impegno nel ‘dramma della storia’, dietro cui essi avvertono una tragicità più profonda, quella metafisica”*.²⁴ Para esses escritores – nos quais se faz presente o abandono da Europa – a viagem não significa uma simples fuga ou evasão, mas um meio de reencontrar-se.

O interesse pelo outro é, portanto, a busca de uma alternativa a um modo de pensar que se depara com suas fronteiras. Segundo Cocco

*I viaggi di Segalen, Malraux, Nizan, che qui vengono analizzati, possono esser visti come una travagliata circumnavigazione dell’“isola-uomo”: l’uomo del primo Novecento, posto, solo, dinanzi alla dissoluzione del mondo europeo e dei suoi fondamenti, il **logos** e la soggettività. Attraverso questi due principi, l’Occidente ha costruito la propria storia di dominio sull’universo. In questo sforzo di possesso, ha inscritto le proprie relazioni con “l’altra metà del mondo che il termine geografico di Oriente suggerisce”*.²⁵

De fato, percebemos uma preocupação com a diversidade cultural que é *sui generis* a esse período. Essa questão parece colocar em xeque a noção de identidade, que sempre foi priorizada na cultura ocidental em detrimento da diferença. Cocco se concentra na crise do sujeito, que segundo ele é

²³ COCCO, Enzo. *Op. cit.*, p. 12.

²⁴ COCCO, Enzo. *Op. cit.*, p. 13.

²⁵ *Id. Ibid.*, p. 21.

consequência de uma crise de caráter metafísico. Interessante notar que essa opção por privilegiar o aspecto subjetivo seja uma tópica muito característica da crítica durante o século XX. Apenas para citar um exemplo, na contra-capá da edição *Tristes Tropiques*, de Lévi-Strauss, publicada na coleção *Le Monde em 10/18*, lemos “*On court le monde, d’abord à la recherche de soi*”. Nos estudos de Helmut Feldman²⁶ e Silva & Álvares²⁷ sobre Wenceslau de Moraes encontraremos a aplicação dessa perspectiva intimista que se revela reducionista e deixa escapar as idiossincrasias da obra do escritor lusitano: os diferentes desdobramentos advindos de um prolongado contato intercultural, onde a dimensão intimista é um importante elemento constituinte, acredito, mas não é a única determinante do discurso moraesiano.

O estudo de Lily Litvak se concentra nas manifestações de exotismo dentro do modernismo espanhol do início do século XX, principalmente nas revistas literárias. A autora evidencia a falta de um estudo mais aprofundado sobre exotismo e demonstra que o tema é desprezado pela crítica que tende a reduzi-lo a simples escapismo.²⁸ Na tentativa de estabelecer uma definição de exotismo, a autora lembra que “*En el fin de siglo, el exotismo significa diversas cosas para diversa gente. Para algunos, aventura, fausto, riqueza, libertad sin límites. Para otros, misterio y sensualidad. Otros más encontraban en él la posibilidad de vivir hasta el límite*”.²⁹ Litvak não nega a presença do elemento evasão, mas o interpreta como uma resposta da sensibilidade da época.

²⁶ FELDMAN, Helmut. *Venceslau de Moraes e o Japão*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1992.

²⁷ SILVA, Maria Manuela e ÁLVARES, José Marinho. *Ensaio Luso-nipônicos*. Lisboa: 1987.

²⁸ LITVAK, Lily. *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913)*. Madrid: Taurus, 1986, p. 13.

²⁹ LITVAK, Lily. *Op. cit.*, p. 15.

[El exotismo] Sirvió admirablemente como vehículo para expresar ciertas premisas capitales de la sensibilidad de la época y, a la vez, como orientación de una estética. En España, su impacto se hizo patente en todas las áreas del pensamiento.

[...]

En realidad, el exotismo es un fenómeno que afectó a toda la sensibilidad finisecular. Muchos buscaron fuentes frescas de inspiración para sus obras de países extraños; fuera de sus patrias, donde sólo el pasado era interesante, donde la revolución industrial había creado un presente sórdido. Era preciso salir de allí. Por otra parte, los gobiernos burgueses desalentaban la audacia en la patria, pero la animaban en el extranjero. Por ello el exotismo atrajo no sólo a pintores y poetas, sino también a ingenieros, sacerdotes, soldados y aventureros; y por esto aparece no sólo como fenómeno literario y artístico, sino como un hecho del final del siglo, insinuándose en las costumbres, las modas, las formas de vida.”³⁰

O trabalho de Pierre Jourda³¹, publicado na década de 1940, fornece um inventário bastante completo sobre as manifestações de exotismo na literatura francesa desde o início do século XIX até a década de 1930. Jourda divide o exotismo em 4 períodos: 1. Vaga romântica, 2. Período dos realistas, 3. Período dos parnasianos e 4. Período contemporâneo. E distingue dois tipos básicos de exotismo, um com uma preocupação documentária, apoiada em dados, preocupado com a descrição exata do objeto e outro que é “l’expression d’une sensibilité tourmentée”.³² Uma

³⁰ Id. *Ibid.*, pp. 12 e 14.

³¹ JOURDA, Pierre. *L’Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*. Genève: Slatkine Reprints, 1970.

³² JOURDA, Pierre. *Op. cit.*, p. 17.

figura importante e muito influente no exotismo a partir do século XIX foi, segundo Jourda, Chateaubriand (1768-1848). A ele deve-se a descoberta de uma gama muito variada de possibilidades a serem exploradas no contato com outras culturas: temas descritivos, romanescos ou filosóficos³³. A partir daí, o exotismo se desenvolve em duas vertentes. A primeira dará asas à própria imaginação para a construção do outro. Victor Hugo e Alfred de Musset seriam os exemplos dessa tendência. A outra é representada por Stendhal, Gautier, Lecomte de Lisle, segundo Jourda, psicólogos ou pintores fiéis, preocupados com a extrema exatidão na descrição do objeto.

Encontramos também outro tipo de estudos sobre o exotismo e literatura que se pauta por um viés teórico e que pretende produzir reflexões sobre suas inter-relações. É o caso de *Lire l'Exotisme*, de J. M. Moura³⁴ e *Les contre-litteratures*, de Bernard Mouralis³⁵.

Moura tenta encontrar no texto exotista características formais que o caracterizariam e apresenta o exotismo sob dois ângulos: como representação do espaço (espaço mítico, espaço do exotismo e espaço interior) e como escritura (fantasia exótica, realismo do estranho, poesia de alhures e escritura da alteridade) “*quatre écritures allant de la pure fantaisie jusqu'à l'évocation d'une altérité reconnue comme telle*”.³⁶ Dentro desses quatro tipos de escritura é que devemos, de acordo com as três determinantes anteriormente citadas, localizar o texto exotista:

Elle [la littérature exotiste] se déploie entre deux pôles. A l'un, l'étranger este simple reflet, figure entièrement définie par les schèmes de la société qui le met en scène (d'où le risque de

³³ Id. *Ibid.* p. 277.

³⁴ MOURA, Jean-Marc. *Lire l'exotisme*. Paris: Dunod, 1992.

³⁵ MOURALIS, Bernard. *Les contre-littératures*. Presses Universitaires de France. [s.d.].

³⁶ MOURA, Jean-Marc. *Op. cit.* , p. 33.

*stéréotypie); à l'autre, il est rendu à son alterité par une écriture qui cherche seulement à en évoquer l'irréductible distance (d'où la tentation d'une forme ethnographique). On conçoit qu'entre ces deux limites, la latitude narrative de l'exotisme soit considérable.*³⁷

Segundo o autor, o exotismo literário é determinado por três fatores: psicológico, formal e histórico; e o elemento comum que os engloba é a concepção do espaço que está aí implícita:

*D'une poétique de l'apparence à une écriture de l'alterité, du réalisme de l'étrange à la poésie de l'ailleurs, les formes de l'exotisme varient considérablement, comme l'attestent les métamorphoses de cette séquence narrative capitale, la description. Cependant, par-delà les divergences stylistiques séparant les clichés de la fantaisie exotique et les variations descriptives des trois autres inspirations, la rêverie du lointain trouve son unité. Elle reside dans le mouvement qui porte chacun d'entre nous vers un ailleurs inaccessible et fascinant, fascinant parce qu'inaccessible. Même pour le réalisme de l'étrange, évoquant des contrées réellement parcourus par l'auteur puis recréés à l'aide de son imagination, cette rêverie correspond au départ toujours recommencé pour le pays où n'arrive jamais.*³⁸

Ora, embora seja inegável a dimensão subjetiva presente no texto exotista – procedimento já presente no relato de viagem do início do século XIX – sugerir uma unidade ao exotismo calcado na “*rêverie du lointain*, [...]”

³⁷ MOURA, Jean-Marc. *Lire l'exotisme*. Paris: Dunod, 1992, p. 33.

³⁸ Idem, p. 138.

ailleurs inaccessible et fascinant, fascinant parce qu'inaccessible” deve ser vista com algumas reservas. Assumir tal ponto de vista na análise de um texto exotista parece reduzir sua diversidade de temas e motivações a uma determinação psicológica. Por outro lado, essa solução implica uma definição de exotismo em chave subjetiva que reduziria o contato intercultural a uma experiência de intersubjetividade. *“Rêverie du lointain”* privilegia apenas a determinante de fantasia e se mostra adequada apenas a uma vertente do exotismo. As obras de Wenceslau de Moraes, Lafcadio Hearn, Perceval Lowell e Isabella L. Bird sobre o Japão não se enquadrariam dentro dessa definição. Ou seriam interpretadas como uma manifestação do anseio pelo distante – o que motivaria um deslocamento ao país do sol nascente. Ora, o que vemos nesses textos – alguns deles escritos *in loco* – é uma constante discussão motivada pelo contato direto com o objeto, onde dificilmente poderemos encontrar qualquer referência à fantasia. Poderíamos ver nesse exercício de alteridade – essa constatação do outro só pode ser entendido como tal – uma reatualização daquilo que Moura chama de *“ailleurs inaccessible et fascinant, fascinant parce qu'inaccessible”*. Eu disse “poderíamos”, pois nesse procedimento estaria implícita uma simplificação entre “inacessível” (como é o caso da evasão calcada na fantasia) e “incompreensível” (que é uma constatação depois de longa convivência em contato com esse outro).

O objetivo de *Les Contre-Littératures*, de Bernard Mouralis, é uma reflexão sobre a relação entre as definições de literatura e de contra-literaturas. Para Mouralis, este confronto suscita duas questões: colocar em cheque as definições “oficiais” de literatura e denunciar setores da literatura que, embora largamente produzidos e consumidos, são renegados a um lugar marginalizado, evidenciado pelas expressões “literatura de massa”, “infraliteratura”, “paraliteratura”. A tese principal do autor é que estas “contra-literaturas” são de natureza muito diversa, cujo denominador comum

são “*des modalités multiples de la subversion du champ littéraire*”.³⁹ Dentro deste contexto e guiado por estas questões é que o autor irá discutir o texto exótico. Depois de levantar duas questões importantes em uma discussão sobre exotismo – o exercício da alteridade, que coloca em questão o próprio sistema de referências do escritor e as implicações estéticas do discurso exotista, que evidenciam a criação de uma nova estética – a conclusão final do autor é que

*L'exotisme ne peut exister qu'à la condition de concilier ces deux exigences contradictoires et de faire en sorte que l'inconnu et l'étrange soient codifiables et entrent dans nos catégories intellectuelles.*⁴⁰

No trecho acima, podemos tranquilamente substituir “exotisme” por “pitoresque”. Em outras palavras, o autor chama de exotismo uma das possíveis atitudes frente a uma cultura diversa. Comparemos com duas outras definições de exotismo:

“L'Exotisme n'est donc pas une adaptation: n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle.”

“Nadie es intrínsecamente otro; no lo es más que porque no es yo; al decir de él que es otro, en realidad nada he dicho aún; y, lo que es peor, nada sé yo sobre él, ni nada quiero saber, puesto que toda

³⁹ MOURALIS, Bernard. *Les contre-littératures*. Paris: Presses Universitaires de France. [s.d.], p. 11.

⁴⁰ MOURALIS, Bernard. *Les contre-littératures*. Presses Universitaires de France. [s.d.], p. 11.

caracterización categórica me impediría mantenerlo dentro de esta rúbrica puramente relativa, la alteridad.

[...]

El conocimiento es incompatible con el exotismo, pero el desconocimiento es, a su vez, irreconciliable con el elogio a los otros; y, sin embargo, esto es precisamente lo que el exotismo quisiera ser, un elogio en el desconocimiento. Tal es su paradoja constitutiva.

A primeira citação foi escrita no início do século XX por Victor Segalen no *Essai sur L'Exotisme*⁴¹, a segunda é de Todorov⁴², publicada no final do século XX, em uma obra que se propõe avaliar os modos como o multiculturalismo é articulado dentro da cultura francesa. Note-se que nos três fragmentos acima percebemos - além de três tentativas de definição de exotismo - duas possíveis atitudes em relação ao contato multicultural. De um lado (Segalen e Todorov), face às diferenças do outro, conclui-se que apenas na alteridade esse contato é possível. Por outro lado, segundo Mouralis, o exotismo é uma forma de assimilação e adaptação do outro dentro das “categorias intelectuais” de uma cultura. Ora, posso dizer que “outro” é um categoria intelectual dada. A inclusão dentro de categorias já definidas por uma cultura pode resultar na construção de um outro estilizado, caricato, em uma palavra, pitoresco; ou pode implicar “pasteurização”, ou “adaptação” a categorias e modos de pensar que não são colocados em questão. Em outras palavras, inexistente esse incômodo que suscita o questionamento das próprias categorias intelectuais e que conduz ao exercício da alteridade.

⁴¹ SEGALLEN, Victor. *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers (notes)*. Montpellier: Editions Fata Morgana, 1978, p. 25.

⁴² TODOROV, Tzvetan. *Exotismo. in Nosotros y los lotros, reflexión sobre la diversidad humana*. Mexico, D.F. : Siglo Veintiuno, 1991, pp. 305/06.

Se Mouralis inicia a reflexão tentando, como propõe no prefácio, estudar tipos de produção literária até então colocados à margem do sistema literário, não demora muito para que ceda à tentação de utilizar as manifestações de exotismo para denunciar o etnocentrismo europeu. Vejamos esta passagem

Des divers processus susceptibles d'aboutir à une remise en question du statut privilégié conféré jusqu'alors à la culture e à la littérature dominantes, le premier à retenir est l'exotisme. Sans doute, repose-t-il généralement sur le maniement et la confrontation de grands ensembles sommairement définis et son impact s'en trouve d'autant limité. Cependant, s'il ne détruit pas de fond en comble l'édifice, il contribue sérieusement à l'ébranler. En effet, c'est par le biais de l'exotisme qu'une culture commence à prendre conscience qu'elle n'est plus seule au monde et qu'elle peut tirer plaisir et profit en contemplant d'autres horizons que ceux que avaient été jusque-là les siens et en prêtant l'oreille à d'autres voix que la sienne même si celles-ci sont en partie le fruit de son imagination. Cette rencontre constitue en choc générateur de doutes.⁴³

Ora, uma coisa é dizer que o texto exotista pode ser usado como argumento que coloca em xeque uma definição oficial de literatura; outra bem diferente é afirmar que faz parte de um programa que visa a “*la subversion du champ littéraire*”. Essa definição implica em considerar o texto exotista apenas em sua dimensão textual e ver nela a intenção de “minar” um sistema literário “oficial”, o que equivale a dizer que é uma escrita concebida e pensada em termos de pura escritura com finalidades contestatórias. O que, de certo modo, nos remete à noção de exotismo como

⁴³ MOURALIS, Bernard. *Les contre-littératures*. Paris: Presses Universitaires de France. [s.d.].

adorno, ou seja, um “desvio” dentro de um conjunto de referências, que assume o caráter de contestação (no nível formal). Para Mouralis, o exotismo é, assim, apenas um dentre muitos “desvios” (a literatura exotista, a paraliteratura, a literatura de massas, etc.) que tentam subverter a definição oficial de “literatura”. Se considerarmos por outro ângulo, esses rótulos evidenciam uma inclusão desses tipos de produção dentro de uma noção de literatura (vide suas denominações). Interessante, e acredito que mais proveitoso, seria verificar até que ponto este ou aquele conceito de literatura consegue assimilar determinados tipos de produção textual. Em outras palavras, quão excludente ou includente é determinada definição “oficial” de literatura.

Aplicando-se essa reflexão à obra de Wenceslau de Moraes e outros coevos que escreveram sobre o Japão, evidenciamos logo de início que não existe aí qualquer tentativa de colocar em xeque uma determinada noção de literatura. Aliás, entre as determinantes desse tipo de produção textual, é muito difícil, senão forçado, encontrarmos uma preocupação com a escrita.

Na segunda parte da citação (a partir de *En effet*,) Mouralis considera o impacto e/ou motivação do exotismo dentro de uma cultura. O autor aqui parece estar falando *in abstracto* e propondo uma utilização de exotismo que percebemos não ser comprovada, pelo menos nos textos consultados para elaboração desta dissertação. Percebemos nessas obras o “choc *générateur de doutes*” advindo de um encontro com o outro. Mas dessa dúvida e desse encontro o que se percebe é um grande questionamento da cultura de origem, que passa a ser relativizada e vista com outros olhos, e uma verificação constante da incapacidade de assimilar esse outro e mesmo de descrevê-lo. Em outras palavras, não se verifica esse “alargamento de horizontes” sugerido por Mouralis, que seria, talvez, uma consequência advinda desse contato. Ademais, o exercício da alteridade é o reconhecimento do outro como tal (vide a etimologia do termo), que é o reconhecimento de uma incapacidade de assimilação, portanto de

"alargamento de horizontes" . Mesmo em um texto fictício de Malraux⁴⁴, o que percebemos é um embate entre diferentes visões de mundo que percebem seus limites e mesmo aí, nem sequer são sugeridos esses "*plaisir et profit en contemplant d'autres horizons*". Aos nossos ouvidos relativistas e multiculturalistas, essa afirmação de Mouralis pode parecer o mais óbvio dos bons sentidos, mas o que a literatura exotista coloca em discussão é exatamente o contrário e podemos concluir que o que Mouralis propõe é algo utópico que não se verifica na prática.

Como podemos perceber, estes dois estudos de caráter teórico sobre o texto exotista parecem avançar pouco no sentido de fornecer qualquer definição sobre exotismo que seja pertinente ao período aqui focalizado. Por um lado, procuram-se nas características formais do texto elementos comuns que possam justificar uma classificação, mas logo se percebe a necessidade de considerar outras variáveis culturais que nele se manifestam. Ora, o texto exotista é um texto que remete o tempo todo a um objeto exterior, mas que, no entanto – e aqui estou me referindo principalmente ao final do século XIX - pretende “apresentar” este objeto para um leitor. Visto por outro prisma, é através do texto (ou das pistas por ele fornecidas) que o leitor criará este objeto, para ele até então desconhecido. Portanto, a consideração apenas da dimensão formal não dá conta de todas as determinantes presentes nesse tipo de produção textual.

A reflexão mais aprofundada sobre o exotismo – e, sobretudo, a que se mostra mais eficaz para o período que nos interessa aqui - foi realizada por um escritor coevo que também praticava este tipo de produção textual: o *Essai sur L'Exotisme, une esthétique du divers*, de Victor Segalen (1873-1919). Segalen foi médico da marinha francesa - função na qual percorreu a África, Ásia e Oceania – e autor de diversos livros de ensaios, ficção e poesia. Foi também o editor da obra escrita de Paul Gauguin. O *Essai...* é um

⁴⁴ MALRAUX, André. *La tentation de l'Occident*. Paris: Grasset, 1926.

conjunto de notas e o lay-out da capa de uma obra que deveria ser desenvolvida posteriormente, o que não aconteceu devido ao falecimento do autor. Essas notas só foram publicadas em 1978 e quem mais se tem valido de algumas das reflexões aí contidas são alguns ramos da antropologia contemporânea que se dedicam a questionar os próprios limites da disciplina, sobretudo os que questionam sobre a construção do texto antropológico e a noção de alteridade nessa disciplina.⁴⁵

O subtítulo já denuncia a importância desempenhada pela estética no pensamento de Segalen. Para ele, a estética é antes de tudo uma importante ferramenta epistemológica

*Mais pour moi, c'est une aptitude de ma sensibilité, l'aptitude à sentir le divers, que j'érige en principe esthétique de ma connaissance du monde.*⁴⁶

*Je garde au mot "esthétique" le sens précis, qui est celui d'une science précise que les professionnels de la pensée lui ont imposé, et qui'il garde. C'est la science à la foi du spectacle, et de la mise en beauté du spectacle ; c'est le plus merveilleux outil de connaissance.*⁴⁷

Ao longo de toda a obra, digo, das notas de Segalen, a estética se apresenta como um meio eficaz de conhecimento, mas sempre fragmentário e particular. O conhecimento, para Segalen, é a apreensão da Diversidade – outro conceito largamente empregado no *Essai...* - o que só é possível

⁴⁵ AFFERGAN, Francis. *Exotisme et alterité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1987. KILANI, Mondher. *L'invention de l'autre. Essai sur le discours anthropologique*. Lausanne: Editions Payot, 1994.

⁴⁶ SEGALLEN, Victor. *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers (notes)*. Montpellier: Editions Fata Morgana, 1978, p. 30.

⁴⁷ Idem, p. 82.

através da sensação e da experiência individual e particular, contingente. Segalen parece apontar para um mundo composto apenas de diversidades e particulares, frente ao qual, qualquer noção de universalidade é rejeitada. Conseqüentemente, parece que inexiste qualquer noção de conhecimento ou de verdade absolutos.

O exotismo é definido, então, em função da Diversidade

Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme ; qui n'est que le pouvoir de concevoir autre.

[...]

Exotisme : qu'il soit bien entendu que je n'entends par là qu'une chose, mais immense : le sentiment que nous avons du Divers.⁴⁸

Exotismo, nestas notas, assume o significado que vimos acima, da sensação e experiência do Diverso. Em nenhum momento são mencionados conceitos como “apreensão”, “compreensão” ou “assimilação”. Segalen nos aponta, portanto, um eu que se relaciona, através da alteridade, com um mundo circundante composto de diversidades percebidas e sentidas. Essa concepção é levada às últimas conseqüências, desde a tomada de consciência de si na criança até a noção do divino são definidas como experiências/sensações de uma única relação possível: de um jogo entre o “eu” e a percepção da Diversidade.

Mas a sensação do Diverso não é acessível a todos. É uma experiência individual, somente possível a “individualidades fortes”

⁴⁸ Idem, pp. 22 e 55.

*L'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste e du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objetivite dont elle perçoit et dégust la distance. (Les sensations d'Exotisme e d'Individualisme sont complémentaires).*⁴⁹

Segalen cria um termo para essas individualidades ávidas pela experiência do Diverso : exotas, viajantes natos⁵⁰. Wenceslau de Moraes e Thomas Mann também fazem menção a este tipo de personalidade, desambientado no próprio meio de origem e dotados de grande curiosidade pelo desconhecido.⁵¹

Descrições de culturas de povos diferentes do universo de referência do autor e leitor não são uma manifestação exclusiva do período 1880-1930. O que podemos mencionar como característico deste período é a maneira como o exotismo se inter-relaciona com outras questões do seu tempo. Não percamos de vista que estamos tratando do período que marca o apogeu do colonialismo europeu na Ásia e na África. Paralelamente, há um grande desenvolvimento da pesquisa etnográfica. O contato entre povos e culturas se faz presente nessas três manifestações – colonialismo, pesquisa etnográfica e exotismo. Percebemos que nas duas últimas a diversidade e o contato interculturais são largamente problematizados. Na etnologia realizam-se discussões sobre metodologia que dê conta de compreender a especificidade do objeto estudado e seus modos de funcionamento. No exotismo – e aqui me refiro sobretudo ao exotismo literário – percebemos algo mais que a simples apresentação pitoresca de povos e costumes. O

⁴⁹ Idem, pp. 25.

⁵⁰ Idem, pp. 24 e 29.

⁵¹ MORAES, Wenceslau de. *O-Yoné e Ko-Haru*. Porto: Renascença Portuguesa, 1923, p. 108. Thomas Mann *apud* FELDMANN, Helmut. *Venceslau de Moraes e o Japão*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1992.

encontro com o outro produz uma experiência que provoca no Ocidente um incômodo que o coloca no limite de seu modo de pensar, que se demonstra inadequado para a compreensão satisfatória do objeto.

A inquietação do final do século XIX frente a um mundo que se afigura como diverso – e muitas vezes incompreensível – se faz presente em dois artigos sobre a literatura simbolista, nos quais está implícito o desconforto frente à diversidade. Paul de Man, em *The double aspect of Symbolism*, divide o Simbolismo em duas grandes vertentes, uma que remonta a Baudelaire e a teoria das correspondências, e outra cujo representante máximo seria Mallarmé. Edmund Wilson propõe uma dicotomia entre Axel, personagem da peça homônima de Villiers de L'Isle-Adam, e a evasão do continente europeu praticada pelo poeta Rimbaud. Essas duas classificações, embora partindo de diferentes perspectivas - que acabam propondo quatro possibilidades de classificação a essa manifestação literária - possuem um ponto em comum: ambas implicam uma resposta do artista à percepção de uma separação ontológica entre sujeito e mundo, que é percebida pelos poetas finisseculares como diversidade e que se traduz em um sentimento de desconforto. Nas palavras de Paul de Man

*The symbolist poet starts from the accurate awareness of an essential separation between his own being and the being of whatever is not himself: the world of natural objects, of other human beings, society or God. He lives in a world that has been split and in which his consciousness is pitted, as it were, against its object in an attempt to seize something that it is unable to reach.*⁵²

⁵² De MAN, Paul. *The double aspect of Symbolism*. In: *Romanticism and contemporary criticism*. Baltimore, The Johns Hopkins Univ. Press, 1993, p. 150.

Convém lembrar aqui que no final do século XVIII acontece uma transformação bastante significativa no conceito de natureza, que passa a ser definida como o mundo dos fenômenos observáveis no dia-a-dia e perceptíveis pelos sentidos, em oposição à concepção iluminista, segundo a qual natureza era a estrutura racional do mundo, portanto apreensível pela razão humana. Jan Bruck sintetiza muito bem estes dois modos de pensar

'Nature' for the Enlightenment theorists did not mean the material physical reality of which we would nowadays think, but was a metaphor for the rational structure of the world, the natural and social order created by God and, with his help, by man, where everything has his proper, pre-established place and worked according to a pre-designed plan, like a clock.

(...)

'Reality' for the realists was no longer merely the pre-established order of the universe, or the physical phenomena of 'nature', or the ideal 'essence' of things, but the existing, observable, 'objective' reality of everyday life, as it determined the individual subject.⁵³

Da contemplação direta do mundo sensível deriva a percepção da diferença entre o homem e o *kosmos*, agora entendido como uma entidade física possuidora de mecanismos próprios de funcionamento, alheios e muitas vezes desconhecidos ao homem. Essa nova definição de natureza se evidencia no realismo/naturalismo do século XIX e implica em uma redefinição da *mimesis* artística, que deixa de ser uma reprodução das leis harmônicas e pré-determinadas do universo, e implica na observação do mundo sensível. Se o iluminismo via a diversidade da natureza como as

⁵³ Bruck, Jan. *From Aristotelean mimesis to 'bourgeois realism'.* In *Poetics*, Vol. 11, n. 3, July, 1982, pp. 193, 201.

várias peças que formavam o mecanismo de um universo criado por um Deus relojoeiro segundo leis racionais, no final do século XIX a diversidade observada na natureza lembra ao homem que ele vive e interage em um *kosmos* cujas leis funcionam independentemente das leis da razão humana e são diferentes das do pensamento humano, originando uma espécie de mal-estar.

De Man afirma que os poetas simbolistas, ao perceberem a independência e diversidade do *kosmos* em relação ao indivíduo, assumem duas posturas diferentes. De um lado - na vertente que remonta a Baudelaire - está o poeta-vidente, aquele que consegue enxergar a unidade oculta atrás da diversidade do mundo, e busca descobrir a harmonia e as correspondências ocultas entre todas as coisas. Outra postura, sob a égide de Mallarmé, interpreta a diversidade e multiplicidade como prisão da qual é inútil qualquer tentativa de fuga, e evita, portanto, toda identificação entre a consciência e a natureza observada.

Segundo Edmund Wilson, um dos caminhos encontrados pelos simbolistas para resolver esse problema é o desenvolvimento da indiferença, seja através da criação de um mundo de fantasia, sobrevalorizando o sonho em detrimento da realidade, seja construindo, por meio do esteticismo e da evasão exótica, uma torre de marfim que os isola do mundo exterior, como é o caso das personagens Axel, de L'Isle-Adam, Lohengrin, de Laforgue e Des Esseintes, de J. K. Huysmans. O outro caminho é apontado na biografia do poeta Arthur Rimbaud: o abandono da cultura européia por algum canto distante do globo ainda desconhecido aos europeus, a mesma postura adotada por Paul Gauguin.

Outras manifestações culturais do final do século XIX também respondem à questão da convivência com as diversidades.

O milionário francês Albert Kahn (1860-1940) dilapidou toda sua fortuna enviando cineastas e fotógrafos aos quatro cantos do mundo para que registrassem povos e culturas ameaçados de extinção.⁵⁴

Em 1888, a idéia da criação de uma língua universal – presente na história do ocidente desde o Renascimento⁵⁵ – é renovada com a criação do esperanto, que apresenta a peculiaridade de ser concebida também com o intuito não de substituir as línguas naturais, mas de preservar a diversidade lingüística e cultural. Seu criador, L. L. Zamenhof (1851-1917), afirmava “para cada cultura a sua própria língua; para todas o esperanto”, hoje transformado em palavra de ordem entre os esperantistas⁵⁶. O principal argumento apresentado por Zamenhof para defender a adoção do esperanto como língua internacional é sua neutralidade, que evitaria o predomínio de uma cultura sobre a outra. Vale observar que a criação de línguas artificiais até então era norteadas apenas por um anseio de uma linguagem que se pautasse pela racionalidade sem as ambigüidades das línguas naturais.

Em muitas correntes esotéricas surgidas nesse período percebemos a busca de uma assimilação de religiões e sistemas filosóficos oriundos de tradições culturais muito diferentes entre si - como é o caso da Teosofia de Helena Blavatski, e a Fraternidade Rosacruz, fundada por Max Heindel⁵⁷.

⁵⁴ Arquivos do Planeta. In *Correio da Unesco*, jun. 1988, p. 16.

⁵⁵ ECO, Umberto. *A Busca da língua perfeita*. Bauru: Edusc, 2001. RÓNAI, Paulo. *Babel e Anti-babel*. São Paulo : Perspectiva, 1970.

⁵⁶ Sobre esta preocupação de Zamenhof com a diversidade cultural leia-se *Essência e futuro de uma língua internacional*. Especialmente o capítulo II.

⁵⁷ Segalen condena essas tentativas de síntese propostas pelos esoteristas: Ma faculté de sentir le Divers et d'en reconnaître la beauté, me conduit à haïr tous ceux qui tentèrent de l'affaiblir (dans les idées ou les formes) ou le nièrent, en bâtissant d'ennuyeuses synthèses. Les Schuré, parfois Péladan, toujours les théosophes et beaucoup d'occultistes... (Essai sur L'Exotisme, p. 34).

Percebemos aqui dois posicionamentos frente à diversidade cultural observada: de um lado a preocupação pela preservação dessa diversidade, de outro uma tentativa de integração do diferente.

Nas manifestações de exotismo da literatura do final do século XIX, do mesmo modo que em outras manifestações culturais coevas, também se faz sentir o desconcerto advindo do contato com culturas que se apresentam à primeira vista como incompreensíveis ao homem do Ocidente. Os textos que têm como tema esse contato intercultural não se limitam a uma simples apresentação do objeto em chave pitoresca, mas percebemos um amplo debate no qual se faz sentir a inquietação suscitada pela percepção da diversidade cultural. É uma resposta, não a única, a um problema colocado pela época. Assim, em Lafcadio Hearn e Wenceslau de Moraes percebemos uma reflexão sobre o contato com o “outro” e um questionamento sobre as possibilidades de comunicar essa experiência intercultural a um compatriota.

Do contato com uma cultura estrangeira nasce um texto, um relato, no qual é notória uma postura que privilegia as diferenças. Percival Lowell (1855-1916), por exemplo, afirma que a primeira impressão que se tem ao chegar ao Japão é a de estar em um lugar onde tudo é como uma antípoda daquilo que até então se considerava como “normal”. Wenceslau de Moraes se pergunta o tempo todo se é possível descrever o Japão e apresentá-lo a quem nunca esteve lá. Nestes escritores, raríssimas são as passagens que apresentam semelhanças entre duas culturas. As diferenças são de fato constatadas; mas na maioria dos casos, é evidente um procedimento de descrição do objeto que apresenta apenas suas diferenças. Temos, por conseguinte, a construção de uma imagem parcial da outra cultura, composta apenas de diferenças em relação à cultura do autor. Apresentar o outro equivale a apresentar suas diferenças em relação à cultura do observador/leitor. Desse procedimento, tomado como determinante do discurso, decorre o fato de muitas vezes serem tomados como elementos da comparação dados das duas culturas de diferentes categorias. Wenceslau de

Moraes, por exemplo, nunca compara o artista japonês ao artista ocidental. O artista japonês é comparado ao homem comum, ao comerciante, ao acadêmico do Ocidente. Nesta comparação está implícita uma imagem que Moraes faz da cultura à qual pertence: racionalista, cartesiana, positivista e tecnicista, com a qual é comparada a cultura japonesa, apresentada ora como antípoda, ora como complementar.

Outro desdobramento dessa postura que privilegia as diferenças é uma busca por manifestações da cultura exótica em seu estado mais “autêntico”, que é na verdade uma tentativa de intensificar as diferenças, isto é, buscar no outro aquilo que lhe é mais característico, aumentando assim a diferença percebida. Esta busca pelo “autêntico” é determinada não apenas pela curiosidade, mas também por um desejo de afastamento da cultura de origem. Desse modo, as grandes cidades e os portos - onde o contato com o Ocidente acontece de modo mais constante - são vistos como uma caricatura que ilustra a perda de autenticidade da outra cultura e a crescente influência do modo de viver ocidental. Um exemplo desse comportamento percebemos na biografia de Wenceslau de Moraes, quando abandona seus cargos como funcionário do Governo Português e estabelece residência em Tokushima, por ser a cidade mais “tipicamente japonesa” que conhecia. Também Paul Gauguin, ao retornar ao Taiti, tem essa atitude de procurar um espaço mais autêntico, mais representativo da outra cultura.

Nessa época, graças ao desenvolvimento dos meios de transporte, o turismo como opção de lazer começa a ser praticado em grande escala. Começam a surgir as agências de viagens e em várias cidades do Extremo Oriente instalam-se redes de hotéis de luxo dentro dos moldes ocidentais. Aos olhos de escritores como Wenceslau de Moraes, Lafcadio Hearn e Victor Segalen, esse é um tipo de contato intercultural muito superficial, que busca e se satisfaz apenas com o pitoresco, e questionam se o turista é capaz de compreender a complexidade do *modus vivendi* local. Através da ótica desses escritores, o turista é um ser dotado de curiosidade superficial e que

se satisfaz com a aquisição de alguns poucos *souvenirs* e fotografias, e é severamente criticado pela pouca disponibilidade – de tempo e de curiosidade - em conhecer a complexidade da outra cultura. Outro motivo que explica a repulsa ao turista é a maneira como ele determina mudanças no seio da cultura visitada, resultando daí uma certa “adaptação” às suas necessidades, que são, antes de qualquer coisa, as necessidades de um consumidor de bens e serviços. Enquanto o exotista problematiza o contato intercultural e experimenta o desconcerto dessa experiência, o turista é um ocidental que apenas deslocou-se geograficamente, continua falando sua língua, a levar seu modo de vida tal qual na cultura de origem. Ademais, o pouco tempo que permanece imerso na outra cultura é, aos olhos de seus críticos, insuficiente para um conhecimento mais eficaz. O turista também é utilizado para personificar metonimicamente o comportamento do Ocidente em relação às demais culturas, sem muito cuidado em se adaptar à cultura local e cuja presença no meio exótico acaba sendo uma imposição do seu modo de vida. No *Essai sur L'Exotisme*, Segalen estabelece uma crítica bem precisa e clara do turista, qualificando-o juntamente com os ocultistas e o escritor Pierre Loti de pseudo-exotas e proxenetas da sensação do Diverso.⁵⁸ Wenceslau de Moraes e Lafcadio Hearn estabelecem a crítica ao turista em modo caricatural, descrevendo-o como um ser bizarro e em desacordo com o ambiente. Podemos perceber nessa crítica um retrato em negativo do exotista, que experimenta intensa e prolongadamente o convívio no seio de uma outra cultura.

Frente à diversidade cultural, além do sentimento de desconcerto, também se percebe a preocupação com a preservação da diversidade observada e há um posicionamento crítico em relação ao fato do modo de vida e costumes ocidentais começarem a prevalecer sobre os demais. Em

⁵⁸ SEGALLEN, Victor. *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers (notes)*. Montpellier: Editions Fata Morgana, 1978, p. 34.

1926, o francês Paul Morand (1888-1976), espécie de globe-trotter, profetizava que as gerações futuras seriam sedentárias por que as viagens perderiam o encanto da descoberta, de modo que, para um europeu, ir até o Extremo Oriente seria algo corriqueiro (*Là où nous nous réjouissons d'un périple, on ne verra plus qu'un 'galimatias de voyages'*)⁵⁹. Victor Segalen demonstra grande preocupação com o fim da diversidade, chegando mesmo a prever o fim do exotismo: o dia em que todo o planeta, unido pelo desenvolvimento dos meios de comunicação e de transporte, sofreria uma padronização cultural que teria como padrão de referência o mundo ocidental. Moraes, por exemplo, constata ao longo de sua permanência no Japão a introdução gradual de padrões de comportamento e modos de viver ocidentais e sente saudades do Japão anterior à Ocidentalização. Gauguin quando retorna ao Taiti sente falta do país que ele conheceu 10 anos antes, quando a presença européia era muito restrita.

O topos do bom selvagem é reatualizado pela literatura exotista. Mas aqui o discurso é modalizado, o contraste e a exaltação da cultura estrangeira é feito através do matiz de crítica em relação à própria cultura. É assim que Wenceslau de Moraes e Lafcadio Hearn verão na arte japonesa e no modo de vida japonês um contraponto ideal ao modo de vida ocidental. Não percamos de vista que estes textos são produzidos na fase de maior expansão do colonialismo europeu, o que equivale a dizer que, de certo modo, essa postura pode ser lida como uma espécie de outro lado da moeda de uma tendência a ver o outro como ingênuo. Enquanto o colonialismo se vale desse argumento para subjugar e explorar a África e a Ásia, e a antropologia ainda utiliza em seu vocabulário conceitos como “sociedades primitivas” e “selvagens”, nos textos exotistas, encontramos esses adjetivos diluídos, há uma adesão maior ao objeto observado e se opera um mecanismo de projetar aí possíveis soluções das deficiências observadas na

⁵⁹ MORAND, Paul. *Rien que la Terre*. Paris: Grasset, 1926, p. 10.

cultura de origem. Os taitianos de Gauguin, os japoneses de Wenceslau de Moraes e o chinês de Malraux⁶⁰ se apresentam como representantes de *modi vivendi* diversos daqueles do Ocidente. O oriental é representado pelo artista, pelos costumes do homem do povo, a religião é vista pelo viés da religiosidade popular como elemento organicamente articulado dentro da cultura. A imagem do Ocidente, por outro lado, é construída pelo filósofo racionalista, pelo homem de negócios capitalista, pelo romantismo de feição idealista, e a religião ocidental é considerada no seu aspecto institucional. Nas duas últimas décadas do século XIX e início do XX, florescem no Ocidente o Impressionismo, o Expressionismo, o Cubismo, as filosofias de Nietzsche e Bergson, na literatura, o Simbolismo e o Decadentismo. Em outras palavras, de uma vasta gama de modos de expressão e de pensamento, a escolha recai em imagens que são tomadas como mais características do Ocidente. Com relação ao Oriente, a escolha é determinada pelo contato fragmentário.

Não percamos de vista que o conhecimento que esses intelectuais tinham dessas culturas era adquirido *in loco*, através da observação⁶¹. “Oriente”, no vocabulário desses escritores é, antes de tudo, a tradução da experiência pessoal de um contato intercultural que é generalizada. “Ocidente”, por outro lado, é uma construção composta de elementos selecionados de um grande rol de manifestações que era de conhecimento desses autores.

Dentre os estudos dedicados à obra de Wenceslau de Moraes, apenas um artigo de Paulo Franchetti⁶² considera a dimensão exotista de sua

⁶⁰ *La tentation de l'Occident*. Paris: Grasset, 1926.

⁶¹ Moraes, embora tenha vivido mais de três décadas no Japão, nunca teve uma leitura fluente neste idioma. Malraux passou apenas alguns meses no Oriente. Vale lembrar que além de Lafcadio Hearn, que foi professor na Faculdade Imperial de Tóquio, os demais eram escritores e não eruditos do Institute de L'Orient.

⁶² Franchetti, Paulo. In: *Voz Lusíada - Revista da Academia Lusíada de Ciências, Letras e Artes*, nº 4. São Paulo, janeiro-junho de 1995.

literatura. Franchetti trata o exotismo sob o viés do contato intercultural, destacando que em Moraes o exotismo não se limita a uma curiosidade pelo pitoresco, mas é um exercício radical de alteridade. No restante da fortuna crítica sobre o autor de *Dai-Nipon* esta questão parece passar despercebida. Há o predomínio de um viés biográfico, que pouca profundidade traz à discussão da dimensão do contato intercultural na obra de Moraes, uma vez que parece reproduzir certos lugares-comuns como o conceito romântico de estetização da própria vida e da viagem como “*quête de soi*”, reduzindo a obra a um mero sintoma de uma personalidade inquieta. Por outro lado, há uma insistência em encontrar manifestações de religiosidade, de uma busca pela transcendência. Deste último ponto trataremos no capítulo III (Quatro temas da literatura de Wenceslau de Moraes).

CAPÍTULO III

QUATRO TEMAS DA LITERATURA DE WENCESLAU DE MORAES

O motivo central na obra de Wenceslau de Moraes é o Japão – país onde o autor permanece por mais de três décadas e ao qual dedica a maior parte de sua obra. Nela, o país do sol nascente é apresentado sob diferentes perspectivas, que variam do impressionismo pitoresco - típico do relato de viagens - ao registro jornalístico, passando pela descrição contrastiva das características culturais e pela visada mais aprofundada das bases da vida japonesa, que atestam, em Moraes, uma vivência radical de alteridade intercultural. O que caracteriza o texto e o estilo do autor é que essas perspectivas se sucedem e alternam de modo bastante assistemático, de maneira que freqüentemente é possível encontrar a modalização do discurso segundo essas diferentes perspectivas ao longo de apenas duas ou três páginas.

Sendo justamente esse jogo de perspectivas uma das características centrais do texto moraesiano, parece interessante, como primeira forma de abordagem, estabelecer os *topoi* da vasta produção desse autor que foi, em sua época, uma das principais fontes de conhecimento sobre o Japão em língua portuguesa.

Esses *topoi* são os seguintes:

1. A comparação da cultura ocidental e oriental;
2. A crítica à civilização ocidental moderna;
3. O lugar da experiência estética no Oriente e no Ocidente;
4. A afirmação de uma visão imanentista da arte e da natureza;

Há uma relação muito estreita entre esses *topoi*, e é claro desde logo o lugar central do primeiro deles, que, a rigor, implícita ou explicitamente, informa os demais. O que interessa a este trabalho não é, por isso mesmo,

operar uma redução de todos os procedimentos encontráveis nos textos de Moraes, de modo a encaixá-los numa rubrica usual da historiografia literária sobre o período. Isto é, não interessa, por exemplo, trabalhar com esses *topoi* com o objetivo de demonstrar que a obra de Moraes é, no final das contas, uma das muitas manifestações do escapismo ou do esteticismo finissecular. Numa explicação desse tipo, além de pouco se explicar de fato, perde-se aquilo que importa a este trabalho ressaltar: a forma concreta pela qual se atualizam, na obra de Moraes, alguns tópicos e algumas questões amplas do universo cultural do final do século XIX e início do século XX.

Porque, se é verdade que, vistas à distância, essas questões amplas parecem poder explicar-se de modo geral como reações diferentes a um mesmo conjunto de problemas, não é a identificação dos problemas gerais que permite entendê-las melhor na sua concretude, mas sim a sua forma de construção, de ressonância e de realização textual concreta.

Para usar uma imagem extraída, como se apreciava no final do XIX, dos domínios da botânica, não basta ao observador afirmar que as copas das árvores, embora misturando-se nas alturas, estão assentadas em diferentes raízes sob o mesmo solo. A questão mais importante é observar como cada uma delas se firmou sobre o terreno de que dispunha, como buscou o seu caminho para cima, em direção à luz do sol, e como, dentro da sua espécie e do seu *habitat*, realizou ou não realizou todas as potencialidades de que dispunha.

Com esse objetivo analítico, deixaremos momentaneamente de lado a inter-relação e a tentativa de explicação do sentido mais amplo desses *topoi* e trataremos de descrever cada um deles separadamente. Para manter a metáfora do parágrafo anterior, descreveremos as raízes, o tronco, as ramificações e as folhas, para no capítulo seguinte tentar apresentar um retrato do conjunto desse objeto singular, que é a obra de Wenceslau de Moraes.

1. Oriente / Ocidente

Desde os primeiros escritos sobre países asiáticos, a comparação com a cultura ocidental é uma constante na obra de Moraes. A apresentação contrastiva não é, evidentemente, nenhuma novidade. Pelo contrário, é a estratégia básica de apresentação do diferente em todos os relatos de caráter descritivo ou analítico, cujo primeiro exemplo encontramos nas Histórias de Heródoto, quando o criador do gênero histórico dá conta dos costumes dos persas, elaborando listas de contrastes entre os usos e costumes dos “bárbaros” e os dos povos gregos. Em português, fiel à tradição, Luís Fróis, autor da primeira gramática da língua japonesa, publica no séc. XVI um volume que consiste apenas na apresentação de listas de diferenças ou oposições entre os usos e costumes japoneses e os dos cristãos do seu tempo.

O texto de Luís Fróis já não era, na época de Moraes, uma referência disponível ou válida para o conhecimento contemporâneo do Japão em fase acentuada de modernização. E diferentemente do que sucedia então nos países de língua inglesa e francesa, não eram muitos os textos em língua portuguesa dedicados ao novo Oriente que constituía o foco da atenção e do interesse da sociedade e do comércio europeus. De fato, quando Moraes começa a escrever sobre o Japão, a bibliografia moderna em português se resumia aos textos de Pedro Gastão Mesnier (*O Japão, estudos e impressões*, 1874), Marques Pereira (1803-1864) (*Viagem da corveta D. João I à capital do Japão*) e Souza Viterbo (*Trabalhos Náuticos dos Portugueses, séculos XVI e XVII*, 1898-1900). Uma das características distintivas da literatura de Moraes em relação aos seus contemporâneos é que há nela, desde o início, uma dupla operação opositiva, no enfoque da sociedade japonesa. Por um lado, Moraes, como os seus antecessores, opõe sistematicamente aspectos observados no Japão ao que considera seus equivalentes no Ocidente; mas,

por outro, e esse é um ponto importante, os primeiros textos de Moraes opõem também entre si dois mundos não-ocidentais: o chinês e o japonês.

Essa dupla oposição lhe permite um ganho significativo na complexidade do quadro que traça do Japão, pois a sua apresentação da vida japonesa é seguidamente mediada pela consideração de uma primeira oposição ao modo ocidental, que é a chinesa. Essa oposição manifesta-se também estilisticamente, com a produção de dois tipos diferente de escrita, que variam segundo o objeto tratado: uma realista-naturalista ao descrever a China e outra impressionista ao tratar do Japão.

Para melhor compreensão deste ponto, comecemos pela consideração dos textos de Moraes produzidos quando da sua estada em Macau, entre 1888 e 1898. Na verdade, são estes os únicos textos que têm como objeto a China, pois desde 1889, quando realiza sua primeira visita ao Japão, é este que passa a ocupar o centro da sua atenção até tornar-se o assunto único da sua obra.

No que diz respeito à China, a primeira observação a fazer é que o narrador moraesiano tem quase sempre um ponto de vista distanciado, pouco ou nada empático, e que o seu texto adquire, talvez por isso mesmo, características naturalistas. Assim, os costumes e instituições chinesas sempre sofrem uma avaliação negativa em relação ao Ocidente, o narrador exhibe sua predileção por descrições de paisagens de miséria (pântanos, terras áridas, ambiente sociais inabitáveis pela falta de higiene ou de espaço), dos excluídos sociais (prostitutas, leprosos, filhos mestiços abandonados pelo pai ocidental, etc.) e da iniquidade da ordem social, com a descrição dos enormes contrastes entre o poder e a riqueza dos mandarins e a miséria completa, física e mental, das classes dominadas.

Para esse narrador, a condição da China e do povo chinês está dada, a ele cumpre apenas representá-la fielmente para seus leitores. Não há nenhuma problematização do que é observado, a comparação estabelecida com a vida nas nações do Ocidente não é aprofundada e percebe-se que o

gosto pelo retrato da vida chinesa procede do amor pelo bizarro, pois escrever sobre a China é, no limite, compor uma teratologia:

*Se interessa a ocidentais o retrato do monstro, eu vo-lo pinto. Réptil imundo, participando do lagarto e da serpente, mas diferindo de tudo que a imaginação possa conceber. [...] Um todo assombroso [...]: a aliança do horrível e do grotesco - que resulta afinal de contas de todos os símbolos do culto da família chinesa.*⁶³

Por outro lado, com relação ao Japão, desde as obras iniciais (*Traços do Extremo Oriente e Dai-Nippon*) percebe-se um fascínio e uma idealização que parecem reatualizar o topos do *locus amoenus*. Ao contrário da China, o país do sol nascente se apresenta como possuidor de uma natureza agradável e amiga do homem, com a qual os habitantes vivem em completa harmonia. Nas obras seguintes, o fascínio inicial vai gradativamente cedendo espaço a análises menos deslumbradas e descrições mais detalhadas da sociedade e cultura nipônicas. Mas, desprovido de vocabulário e referencial teórico etnológico mais refinado, a melhor estratégia que se apresenta para a exposição do seu objeto é a comparação com a cultura de origem, que em Moraes não implica necessariamente a atualização de um fascínio pelo Oriente, ou de uma idéia de Oriente pré-concebida – como costuma afirmar boa parte dos estudos sobre Moraes.

Para nós - que convivemos com lugares-comuns e estereótipos sobre a cultura oriental - é difícil imaginar a impressão e o impacto que o contato com o Japão causou em um europeu da última década do século XIX. Não é demais lembrar que grande parte dos lugares-comuns acerca das culturas orientais, especialmente a japonesa, são criados no Ocidente a partir da

⁶³ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, p. 103.

década de 60, calcadas em leituras de Hermann Hesse, D. T. Suzuki e Eugen Herrigel⁶⁴. Também não é demais lembrar que até 1868, o Japão era um país fechado ao contato com o Ocidente, exceção feita a poucos navios mercantes da Holanda que tinham o direito de atracar no porto de Nagasaki. No final do século XIX, o Japão aparecia como objeto de enorme curiosidade. Não apenas por ter estado literalmente isolado do mundo ocidental, mas também porque, por isso mesmo, significava, a todos os descontentes com as consequências da industrialização e homogeneização do mundo dominado pelo modo de vida burguês, um testemunho do mundo artesanal miraculosamente preservado de contaminação durante cerca de trezentos anos.

Já a imagem da China - com a qual o Ocidente tinha fortes relações comerciais desde o século XVIII - não era a de nenhum paraíso exótico preservado da corrupção. É certo que, no século anterior, a China ocupara, *mutatis mutandis*, o lugar retórico que posteriormente seria ocupado pelo Japão. Mas mesmo então, a valorização negativa dos costumes chineses era parte importante do argumento. Considere-se, por exemplo, a passagem do *Zadig*, de Voltaire, na qual se trava uma discussão entre adeptos de diversos sistemas filosóficos e da qual o chinês sai vencedor pelo pragmatismo e tolerância, e é elogiado pelo narrador. Faz parte de toda a argumentação a suposição da inferioridade ou do ridículo de uma forma de vida social que, ao final, sairá elogiada como superior àquela a que pertencem os argumentadores.

O quadro não era muito diferente no âmbito da cultura portuguesa, pois os relatos da devassidão chinesa, da concupiscência das autoridades aduaneiras e da fraqueza do governo imperial que admitia às nações européias o direito de extraterritorialidade, a navegação livre pelos rios interiores e o próprio controle das alfândegas apagavam completamente a

⁶⁴ Dentre esses, os dois últimos eram muitos ligados ao zen budismo.

lembrança e eficácia argumentativa das poucas passagens positivas, nas quais Fernão Mendes Pinto enaltece as qualidades chinesas por oposição às dos povos de nação cristã.

Talvez por conta dessa dupla articulação da imagem finissecular do Oriente, é difícil, senão impossível, encontrar em Moraes sinais que denunciem a atualização de uma idéia pré-concebida sobre o Oriente como um todo. No que diz respeito à China, sua vida numa das cidades portuárias forneceu-lhe, é certo, a comprovação de toda a propaganda e dos lugares-comuns do tempo sobre a inferioridade moral e espiritual do povo chinês.

Mas no que diz respeito ao Japão, que conheceu como poucos ocidentais coevos, o que temos é uma imagem complexa, que oscila do embevecimento idílico dos primeiros momentos, até a decepção das obras finais, quando se dá conta de que o país milenar está se rendendo ao Ocidente e ocidentalizando sua paisagem e seu cotidiano. Essa decepção com a ocidentalização, entretanto, não é apenas uma decepção com um Japão mítico ou previamente idealizado, mas com um Japão que ele também conheceu intimamente e no qual viveu como obscuro exilado, numa aldeia à margem dos movimentos principais de “modernização” do país. A decepção moraesiana é uma tensão entre o diverso-desconhecido e o unificado-já-conhecido, em um movimento que vai do fascínio provocado pelo contato com um ambiente totalmente diverso da cultura de origem e termina com a constatação de um processo de homogeneização de costumes e instituições que coloca em perigo a experiência da diversidade.

Para Moraes, a convivência com a cultura japonesa se apresenta como um exercício de alteridade, que lhe fornece material para uma melhor compreensão da própria cultura, cujos costumes e instituições são relativizados quando comparados à realidade observada no Japão.

É certo que Moraes trabalha com generalizações amplas e que tem objetivos argumentativos claros. Assim, por exemplo, chega a afirmar que a cultura ocidental produz um ser humano calculista, frio, excessivamente

teórico, idealista e personalista, no qual a capacidade de observação está completamente extinta. Em contrapartida, a cultura japonesa é caracterizada por uma grande integração com a natureza, decorrente de uma visão de mundo panteísta e imanentista, denominada no vocabulário moraesiano como "naturalista", o que redundaria num tipo de ser humano muito diferente e, em muitos aspectos, superior, porque justamente mais "humano".

Daí que sua atenção seja atraída para os aspectos básicos da formação das diferenças, que ele localiza não apenas nas formas tradicionais de vida e de organização social, mas também na educação. Aliás, é esse um ponto que recebe grande atenção, pois a educação formal, diferentemente das formas tradicionais de convivência e delimitação do espaço social, é algo em que haveria, além do contraste, possibilidade de transferência, de aprendizagem e de melhora.

No que diz respeito aos contrastes entre a educação japonesa e a ocidental, um primeiro ponto destacado por Moraes é que a educação japonesa, laica e que enfatiza o Estado e a comunidade, é vista com melhores olhos que a praticada no Ocidente, de caráter mais individualista e calcada na religião, e, portanto atrasada.

Imensa importância, consagrada ao Estado, no sistema escolar japonês. – Em Inglaterra, diz o Sr. Sawayanaghi, é considerado principal objeto da educação o desenvolvimento do indivíduo – rapaz ou rapariga -, para os seus próprios intuitos. Aqui, a mira principal do método escolar consiste em preparar rapazes e raparigas para servirem ao Estado. Esta subordinação de todo o ensino aos interesses do Estado pode ser reconhecida nas doutrinas e preceitos do confucionismo, etc.

A educação japonesa não tem conexão com a religião. – Na Inglaterra e na Alemanha, tem sido julgado quase impossível, até o presente, separar a educação da religião; tendo as suas íntimas

*dependências dado origem a toda a sorte de disputas e inconvenientes. Não resta dúvida de que aqueles dois países hão de conseqüentemente seguir o exemplo da França e de outras nações, banindo das escolas do Estado a religião.*⁶⁵

Esses dois modos de pensamento também são percebidos nas concepções antagônicas que o Ocidente e o Japão possuem de religião, personalidade e de relação com o feminino.

O ponto que parece atrair a atenção de Moraes, no que toca ao contraste entre as duas formas de educação é o caráter abstrato da ocidental, ao qual opõe o caráter concreto da japonesa. Essa oposição concreto/abstrato se desdobra ou é o desdobramento de várias outras, como, por exemplo, integrado/atomizado, imanente/transcendente, social/individual, orgânico/artificial.

*Nós, os ocidentais, somos decididamente os homens dos longos tratados da ciência de matar pulgas, das vastas enciclopédias dos processos para fazer crescer o cabelo, ou, em termos mais sisudos, os homens da análise, numa palavra; convindo acrescentar que nem sempre as proporções do assunto se encontram à altura do extremo escrúpulo nos detalhes.*⁶⁶

Nesta passagem, podemos observar um típico procedimento contrastivo:

⁶⁵ MORAES, Wenceslau de. *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. III*. Lisboa: Portugal-Brasil Soc. Editora, 1927, p. 46.

⁶⁶ MORAES, Wenceslau de. *Os serões do Japão*. Parceria A. M. Pereira Ltda., 1973, p. 79.

*O asseio, a limpeza dos japoneses, são coisas proverbiais. No entretanto, se alguém pensa que profundos estudos de hidroterapia, seguidos pela massa da população, implantaram assim hábitos de higiene, está muito iludido. Não me falem em higiene, que é palavrão inventado pelos sábios do Ocidente, para estímulo de discussões de academia, de conferências recheadas de retórica, de humanitarismo, em artigos de fundo de jornais.*⁶⁷

Aqui, a oposição é entre o “proverbial” e o “científico” - o que quer dizer, entre o conhecimento integrado e consubstanciado no costume e o conhecimento abstrato, imposto como dever e objeto de uma estratégia de convencimento massivo. Essa oposição conhece, na obra de Moraes, desdobramentos surpreendentes. Considerem-se, por exemplo, estas passagens:

Admita-se ainda que o namoro, e com mais razão o estado agudo da crise psíquica que considero, isto é, a paixão, dominam despoticamente a inteira sentimentalidade do paciente, esterilizando-o para lucubrações de qualquer ordem que se apartem da idéia dominante; disto se livra o japonês, geralmente com proveito próprio e da sociedade em que vive. O europeu poderá exclamar que o sofrimento, mesmo o amoroso, é a escola da existência (o japonês dirá, talvez, que a alegria é que é a escola da existência); e que, em todo o caso, a ignorância do amor, dos seus tormentos, das suas ilusões e das suas decepções, deve corresponder a uma deplorável atrofia dos dotes sentimentais e sensitivos do ser humano, avizinhando-os dos brutos. Não é, porém, assim. Diga-se antes que entre o europeu e o japonês

⁶⁷ Idem, p. 110.

*existem diferenças de antípodas, e que os raciocínios que se aplicam a um não podem ser aplicáveis ao outro.*⁶⁸

É certo que, nas considerações que ficam expostas a propósito do casamento no Japão, alguma coisa destila de bem estranho, em que a impersonalidade japonesa mais uma vez se denuncia, o que não é para admirar. Não deve restar dúvida de que a alma do nipônico, nos casos comezinhos da existência, é menos pronta à emotividade amorosa do que a alma do homem branco; circunstância que, para comentadores estranhos, não concorre a nobilitar o sentir nipônico. Todavia, pensando bem, as diferenças não destacam tão categóricas, como à primeira vista nos parecia. Efetivamente, que é isto de livre escolha, na sedução afetiva, que os indivíduos do Ocidente se arrogam, nos processos que decidem do ato do matrimônio?...⁶⁹

Os dois excertos acima foram escritos em momentos diferentes. O primeiro é de 1905; o segundo, de 1926. Sua leitura conjunta revela de imediato o seu caráter complementar e permite descortinar o objetivo último do método moraesiano de contraposição cultural. A afirmação final de que os raciocínios de um não se aplicam ao de outro é a margem de segurança que o discurso de Moraes exige, pois o que toda a sua obra parece propor é uma ampla relativização de todas as categorias culturais naturalizadas.

Estes dois excertos são ilustrativos por glosarem, por meio do contraste entre o Japão e o Ocidente, um dos temas centrais de toda a literatura do tempo: o amor e o casamento. Seu interesse principal, e isso é

⁶⁸ MORAES, Wenceslau de. *A vida Japonesa (terceira série de cartas do Japão)*. Porto: Livraria Chardron, 1985, p. 60.

⁶⁹ MORAES, Wenceslau de. *Relance da Alma Japonesa*. Parceria A. M. Pereira Ltda., [s.d.], p. 135.

fácil de ser percebido, não é a afirmação unívoca da sensibilidade ocidental como superior ou mais completa ou humana do que a japonesa. Pelo contrário, da sobreposição dos dois fragmentos o que ressalta é a crítica ao “despotismo” da paixão na vida ocidental e a valorização do proveito social da forma japonesa de lidar com a relação homem/mulher. Essa Crítica se desdobra na percepção de que a valorização da paixão amorosa produz a valorização da aprendizagem pela dor, enquanto a sua desvalorização produz a valorização da aprendizagem pela alegria. Ou seja, reencontramos aqui, nestes trechos sobrepostos, uma forma de argumentar que já identificamos na consideração das diferenças dos sistemas educativos.

Em outras formulações opositivas encontra-se a mesma homologia de argumentos. Por exemplo, na consideração da vida religiosa e das concepções da divindade no Ocidente e no Japão.

Veja-se, como exemplo, estas passagens:

Instando sobre o assunto, como convém neste momento, em que falo de arte, admito que o homem branco separou rapidamente a idéia da divindade da idéia da natureza criadora, do que resultaram dois caminhos; um que o levava à prece, ao ideal, a Deus; outro, que o levava às coisas terreaís, para ele amaldiçoar o solo agreste, a terra madrasta (como ainda hoje se diz), na luta pela vida (como ainda hoje se diz). O japonês, como outros povos asiáticos, não concebeu semelhante distinção; divindade e natureza criadora constituem para ele uma e a mesma coisa, ou melhor, uma multidão de coisas, mas unidas entre si pelo mesmo princípio benéfico. Isto deu lugar a dois modos inteiramente opostos de processos: - branco, por um lado, idealiza, por outro lado, observa e pragueja, colocando-se na defensiva; o japonês, pelo contrário, contempla e adora, não observa nem pragueja. – Dos dois processos, resultou a intensa característica da impersonalidade da

*alma japonesa, apenas levemente reconhecível na alma do homem branco. Mas também outro resultado se operou: - a profundíssima distinção que viria separar por completo a índole da arte do homem branco da índole da arte do nipônico.*⁷⁰

O cristão, exaltado pelo remorso, ou pela dor, ou pela miséria, ou pela tirania, ergue-se sobre o solo, eleva os olhos e estende os braços para o céu, como que para dele aproximar-se, e solta a prece fervorosa. Pois o templo cristão é a imagem, avolumada e de granito, do crente, em comunicação com o Deus Supremo. A igreja hirta, com as suas altas torres alçadas pelo espaço, encimadas da cruz, que se projeta no azul; a preponderância, nas formas arquitetônicas, da linha vertical, que foge da terra, sobre a horizontal, que rasteja; o silêncio dos enormes espaços, a severidade das colunas, a solenidade das ogivas; tudo simboliza bem a sentimentalidade contristada do pecador, desgostoso da terra, fonte de todos os males, elevando-se em espírito ao céu, origem de todas as bem-aventuranças. Povos angustiados pela rudeza dos climas, pela freqüência das calamidades, pelo jugo dos déspotas, pela dissolução dos costumes, abraçaram com júbilo uma religião, que outros, angustiados, haviam constituído para si; e o doce Jesus, perdoando os pecados, engrandecendo os humildes, recompensando os que sofrem, foi de uma consolação inefável para a pobre humanidade alanceada...

Contemplemos agora o templo japonês. É, pela estrutura, a choupana doméstica, é o lar, apenas avantajado em proporções; o templo alastra-se, não se eleva, predominando a linha horizontal,

⁷⁰ MORAES, Wenceslau de. *Relance da Alma Japonesa*. Parceria A. M. Pereira Ltda., [s.d.], p. 163.

símbolo do amor pela terra-mãe. O jardim doméstico alcança no templo as dimensões de parque, de floresta; de sorte que o santuário indígena é, antes de tudo, um canto adorável de paisagem, recendendo alegrias e vida, aberto às brisas, aos perfumes das flores, aos vôos dos insetos e das aves, a todos os murmúrios da criação. O templo japonês não é um altar de prece, é um altar de alegria; é bem o templo de uma tribo invasora e conquistadora, esquecida das misérias do solo primitivo, entrando e penetrando em um torrão carinhosamente abençoado pela natureza e risonho de aspectos, vencendo e desbaratando continuamente a raça autóctone, nunca havendo sofrido o jugo de estranhos, obedecendo apenas ao patriarca, ao Pai-imperador. [...] O ocidental implora o seu Deus, o japonês dá-lhe graças. Em um, a alma foge para o céu; no outro, a alma abraça a terra. Um quer morrer; outro quer viver. Um é espiritualista; outro é naturalista.⁷¹

Da mesma forma que na obra de Lafcadio Hearn, percebemos nos escritos de Moraes muitas referências à religião japonesa. A repetição deste tema em ambos os autores pode induzir uma leitura apressada a confundi-la com conversão ao budismo, o que não é o caso em nenhum dos autores. Tais descrições visam a uma melhor ilustração da diferença cultural e de temperamento existente entre japoneses e ocidentais. Baseado em Fustel de Coulanges, Hearn pretende encontrar no culto aos antepassados praticado no Japão paralelos com hipotéticas instituições indo-européias praticadas na época da Roma arcaica. Para ambos os autores, o culto aos antepassados explicaria o costume japonês de colocar a sociedade em primeiro plano.

⁷¹ MORAES, Wenceslau de. *A vida Japonesa (terceira série de cartas do Japão)*. Porto: Livraria Chardron, 1985, p. 316.

O que importa, de fato, observar neste caso, é quais são os valores positivos e negativos atribuídos a um e outro lado. No Ocidente, diz Moraes, a religiosidade é reflexo de uma visão de mundo idealista, calcada na idéia de uma divindade transcendental e absoluta que possui uma existência apartada da natureza. A visão de mundo japonesa, por outro lado, é panteísta e imanentista. De um lado, podíamos dizer, abstração, transcendência e ciência positivista. De outro, imanência, panteísmo e tradição.

Nesses mesmo textos, percebe-se também que as características atribuídas às formas de religiosidade são compartilhadas nos planos ético e estético de cada um dos pólos da oposição. Mas a esse ponto, isto é, à forma de perceber a arte e sua integração na vida quotidiana, voltaremos logo mais.

Por enquanto, importa ainda demonstrar a amplitude e os desdobramentos da forma de pensar de Wenceslau de Moraes no tocante a um tópico de grande relevância para o retrato do “japonês” na sua obra, que era também um topos presente nas descrições coevas: a “impessoalidade” japonesa, isto é, o caráter não-individualista da psicologia nipônica, tão destacado também, entre outros, por Perceval Lowell e Lafcadio Hearn.

Com relação a esse ponto, há um duplo movimento em Wenceslau de Moraes. Por um lado, não se trata de postular a “impessoalidade” como “insensibilidade” ou como repressão do potencial do indivíduo em nome de uma coletividade opressora, mas como um modo de viver segundo um princípio de organização que estaria implícito dentro de uma ordem natural. É o caso desta passagem:

Por mais extraordinária que pareça esta noção que acabamos de adquirir, da impersonalidade nipônica na luta da existência, convém todavia observar que o fenômeno é apenas o exemplo ínfimo de um portentoso princípio universal. Com efeito, os astros, os universos,

*colaboram entre si mui presumivelmente, na ignorância do seus destinos, para um fim – se fim há – que não os preocupa; é a impersonalidade.*⁷².

Na visão de mundo ocidental, por outro lado, Moraes percebe um grande distanciamento entre mundo natural e mundo cultural

*Na minha frente iam seguindo uns cinco sujeitos europeus, gente de distinta sociedade, a julgar pelo esmero do trajo e da linguagem, e pelo aroma dos soberbos charutos que fumavam. [...] Para eles não nascera, imaginava eu, aquela lua esplêndida, que ia alumando o espaço todo e espargindo sobre a terra uma chuva de prata; nem era para eles que os pinheiros de Suwayama se enchiam agora de rebentos viçosos; nem para os seus pulmões que o ar vinha oloroso de florescências múltiplas, distantes. Supunha-os, coitados, dispépticos, biliosos, misantropos, perseguidos nos fofos leitões por cruciantes pesadelos.*⁷³

O segundo movimento é o mais recorrente, e consiste na apresentação das características não-individualistas de toda a cultura japonesa. Como nesta passagem:

Como aqui tem sido, uma das notáveis características do povo japonês é a insignificância individual. O indivíduo é nada; a família, ou antes a nação é tudo. Abundam os exemplos deste fato. Um dos mais interessantes a citar é a ausência de uma comemoração

⁷² MORAES, Wenceslau de. *Relance da Alma Japonesa*. Parceria A. M. Pereira Ltda., [s.d.], p. 195.

⁷³ MORAES, Wenceslau de. *Paisagens da China e do Japão*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, Ltda., 1938, p. 179.

*qualquer com respeito à data de nascença; a criança nipônica desconhece aquilo que tanto encanta a nossa – a festa do seu aniversário natalício.*⁷⁴

Psicologicamente, enquanto o ocidental busca o fortalecimento da personalidade individual, no oriente ocorre o contrário, o que mais importa é o grupo social, tendo o indivíduo uma importância secundária. Por meio da análise desses excertos, podemos ver como Moraes constrói, por meio da descrição e análise da sociedade japonesa, uma alternativa ao racionalismo e idealismo ocidentais.

O que é importante notar agora é que, ao fazê-lo, Moraes constrói o Japão como um lugar onde triunfa uma concepção materialista, coletivista e panteísta. Isso é tão mais importante de realçar, quanto mais nos damos conta de que a idealização posterior do Oriente vai enfatizar qualidades muito diferentes, e até mesmo opostas, fazendo dele predominantemente um espaço de espiritualidade e misticismo. Para Moraes, pelo contrário, foi o ocidental que desenvolveu um pensamento religioso e filosófico caracterizado pela transcendência e abstração, enquanto o homem japonês viveu sempre em um mundo de imanência, não existindo, no seu modo de vida, divisão entre mundo espiritual e natureza.

Como consequência desse modo de pensar, calcado em dicotomias, o ocidental sempre terá diante de si duas posturas excludentes, e uma forte tendência à abstração, que na filosofia se manifestará na opção entre transcendência e imanência, na relação entre os sexos se manifestará na idealização da mulher, na psicologia social na oposição entre indivíduo e sociedade.

Aqui se revela, portanto, o objetivo último dos textos de Moraes, que é revelar, por meio dos contrastes obtidos com a compreensão profunda da

⁷⁴ *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. I.* Lisboa: Portugal-Brasil Soc. Editora, 1927, p. 165.

vida japonesa, os limites e as contingências da forma ocidental de estar no mundo. Por isso desempenham um papel tão importante na sua obra as análises dos contatos interculturais entre Ocidente e Oriente. Por um duplo motivo. Por um lado, trata-se de elaborar os contrastes e verificar, pela análise da história, a sua abrangência, natureza e profundidade. Isto é: verificar se sempre houve a distância que em seu tempo era possível constatar, observar como interferiram, uma sobre a outra, ao longo da história, as duas formas típicas de estar no mundo com que ele lida em suas obras e, por fim, obter, pela consideração histórica, explicações causais para os fatos observados (não nos esqueçamos que Moraes é um homem do século positivo por excelência, que é o XIX). Por outro lado, importa sobretudo ao autor a observação das transformações (que ele vê sobretudo como perda de essência) por que vai passando a sociedade japonesa, a partir do momento em que começa a se fazer sentir no Japão a influência da sociedade industrial do Ocidente.

Assim, se suas primeiras obras sobre o Japão limitam-se à descrição e apresentação do país – nas quais um narrador relata o impacto e o deslumbramento causado pelo contato com o ambiente - nas obras posteriores percebe-se uma reflexão sobre os desdobramentos dessa experiência intercultural no comportamento de um ocidental, e uma esperança de que esses desdobramentos possam, de alguma forma, ser compartilhados ou ao menos percebidos pelos seus leitores, situados no extremo Ocidente da Europa.

Ao primeiro contato de fascínio e encantamento, provocado principalmente pelo clima japonês, segue-se um período no qual o sentimento de desenraizamento conduz à loucura. As raízes deste fenômeno estão no forte culto à personalidade feito no Ocidente. Ao chegar ao Japão, o viajante *“prescinde de si próprio, elimina-se da cena, para só ver, para só sentir e para só porventura comentar e descrever os cenários em roda, os*

aspectos do povo e os seus costumes".⁷⁵ Passado este choque cultural inicial, o personalismo ocidental volta a se manifestar, produzindo uma grande sensação de frustração. A longa convivência que se segue, ao invés de ser convertida em domínio do objeto observado, pelo contrário, implica em uma percepção mais acentuada das diferenças e a constatação de uma incompreensão irreversível. O tempo todo esbarra-se nos limites do modo de pensar fornecidos pela cultura original para explicar a dinâmica da nova cultura e evidencia-se a sua grande ineficiência nesta tarefa. Em outras palavras, o indivíduo exposto a essa experiência intercultural acaba, involuntariamente, processando uma desnaturalização de modos de pensar arraigados. Some-se a isso a experiência diária de uma incapacidade de adaptação e inserção no seio da nova cultura.

É como que uma exortação contínua e impertinente do Buda e dos deuses tutelares, murmurada a todos os instantes: - "Vai-te, volta à terra dos loiros; contempla os teus deuses, visita os teus templos, recreia-te nos teus salões, bebe o teu whisky e soda; mas deixa em paz este solo, que não é teu, que te detesta; e onde, para assimilares a harmonia da criação e o sentimento nacional, precisas de uma fluidez de espírito e de uma serenidade de consciência, que te faltam!...-

Cedo ou tarde, amanhã, em dois meses, em dois anos, o homem loiro enfastia-se, compenetra-se da fatalidade dos destinos, que criaram o Japão para os japoneses. Uns desertam, e fazem nisso muito bem; outros ficam. Nos que ficam, o desgosto pela terra do exílio enraíza, alastra como uma lepra corrosiva.

[...]

⁷⁵ MORAES, Wenceslau de. *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. I*. Lisboa: Portugal-Brasil Soc. Editora, 1927, p. 101.

*Juntos da família do Sr. Fulano, seja qual for a sua nacionalidade e situação, contai como provável um hóspede permanente, - o aborrecimento. A embriaguez, a dissipação, a quebra fraudulenta, o roubo, o suicídio, o adultério, o assassinio, todos os desmandos de uma sociedade incongruente, sucedem-se nas pequena colônias européias do Japão com uma triste freqüência, eloqüentíssima!...*⁷⁶

O que Moraes descreve é um movimento que vai do deslumbramento sensorial do primeiro contato até a constatação da própria incompreensão do objeto observado, uma inadequação das próprias categorias para a descrição da cultura observada, que é experimentada também por ele. Ou seja: esse movimento é a própria constatação, através da vivência, de que as categorias pré-concebidas não são adequadas ao objeto. Não há portanto, como costuma afirmar boa parte da fortuna crítica, uma japonização de Moraes, a ponto de Fidelino de Figueiredo lhe atribuir o epíteto de “O homem que trocou sua alma”

O europeu, o pobre europeu das paisagens serenas, sofre os choques desta natureza, por demais subversiva para o seu espírito triste, meditativo e atribulado. Oferece-se-lhe um de dois caminhos a seguir: ou comunga na vida japonesa, inicia-se nos seus segredos íntimos, ama-a nas suas modalidades, e assim a existência se lhe gasta, se consome rápida, esgazeada em admirações, doidejando em vertigens; ou se retrai, se isola, odeia a natureza que não compreende, odeia o exílio, vive de saudades da pátria, entre as quatro paredes do seu lar, ou dos clubs cosmopolitas da colônia forasteira. Não é preciso mais para justificar o tique de loucura,

⁷⁶ MORAES, Wenceslau de. *Paisagens da China e do Japão*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, Ltda., 1938, p. 129.

*facilmente perceptível, da enorme maioria destes expatriados, homens e mulheres, após curta residência no país japonês.*⁷⁷

*Mas serei eu acaso um japonês ? Não, por certo. Não se enjeita uma raça, não se enjeita uma pátria. E não vai nisto nada que cheire a sentimentalismo. Não se enjeitam, não se podem enjeitar heranças ancestrais, de tendências, de preferências, legadas durante inúmeros séculos, por uma infinidade de ascendentes, muito embora os caprichos do destino nos arremessem aos antípodas. Aqui, pois, isolado por completo da civilização dos brancos, não cessarei de ser um deles, não cessarei de ser um branco, de ser um português, na cor e em sentimento, denunciando-se a minha individualidade até nas particularidades mais miúdas.*⁷⁸

Os dois fragmentos acima – escritos respectivamente em 1906 e em 1916 – acusam a incapacidade de inserção em uma nova cultura, cuja melhor forma de contato é a alteridade, seja do deslumbramento da diferença ou o isolamento e a afirmação de valores da própria cultura de origem, amplificados pela saudade.

Outra modalidade de contato intercultural tematizada por Moraes é o turismo, que graças aos progressos da segunda revolução industrial, começa então a se apresentar como alternativa de lazer muito difundida. O turista é caracterizado como um ser superficial, que vive - durante um período de tempo muito breve - com uma realidade artificial, o ambiente das grandes

⁷⁷ MORAES, Wenceslau de. *Paisagens da China e do Japão*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, Ltda., 1938, p. 31. Sobre este tópico vide também *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. III*, p. 58.

⁷⁸ MORAES, Wenceslau de. *O Bon-Odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Ltda., 1928, p. 113.

hotéis que começam a ser construídos na Ásia, em busca apenas de imagens pitorescas.

*Resumindo, se a vossa irritabilidade nervosa afina pela minha, não cessarão de vos afrontar durante o santo dia esses bandos de ociosos de todo o mundo, não se identificando ao meio, pela linguagem, a grande paz solene do sítios; e a invadindo por último à noite a mesa redonda do vosso hotel, em cetins rojantes e smokings corretos, insaciáveis de roast-beef e de batatas. Não indaguei, mas deve haver por aqui algures, de mistura com estas místicas devoções nipônicas, um templozinho protestante, com o seu pastor de almas e a competente consorte.*⁷⁹

*Os pobres forasteiros vêm-se assim de improviso e de surpresa no meio exótico entre todos, requintadamente artístico, caricatural e sorridente, que é todo este Japão. Dominados pelos aspectos, alucinados pela iniciação imposta, riem também, e julgam também sentir a graciosidade indígena e a gentileza dos cenários. Hei-los que cruzam as estradas numerosas a visitar os lugares célebres, encorporam-se nas romarias, entram nos templos e entram nos teatros, bebem chá japonês, e até, burlescamente ajoelhados, engolem o arroz cozido e deliciam-se no peixe cru que as criadinhos vão servindo.*⁸⁰

Ora, os touristes formam uma interessantíssima classe, quase uma casta, que poderá comover as almas bem dotadas, mas que antes

⁷⁹ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, p. 209.

⁸⁰ MORAES, Wenceslau de. *Paisagens da China e do Japão*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, Ltda., 1938, p. 126.

*de tudo provoca riso e mofa. A massa dos touristes é, na sua grande maioria, composta do cosmopolitismo endinheirado, marcado das taras de degenerescência que particularmente ataca a gente rica: - uns meios nevróticos, outros meio imbecis, outros meio loucos, outros meio celerados, todas as mazelas enfim que impelem às grandes viagens sem intuito, ao movimento pelo prazer do movimento, quando a vida normal, na pátria e na paz do lar, se torna intolerável. Passeando ao longo da american-hatoba, atentai nestes grupos que chegam, vindos do mar ou indo para o mar. Já é sugestiva a primeira vista de olhos que lançais sobre esta procissão afanosa de gente de todos os países, sobraçando malas, maletas, toda a espécie de pacotes, binóculos, câmaras fotográfica e caricatural no traje, e caricatural nos gestos, berrando ao mesmo tempo em trinta linguagens diferentes!... Mas encarai-os bem: reconheceréis a duquesa avariada pela histeria, a dama em caça de aventuras, a literata com uma fábrica de conservas em Chicago, o milionário impando de dispepsia, o ancião devasso, o imberbe sem idade e sem caráter, o sábio corrido dos institutos de ciência, o alcoólico, o pródigo, o pândego, o pedante; e, como todos os achaques se lhes chegam, um será coxo, outro leso de um braço, a outro falta um olho ou o nariz e outra terá a boca torta. Pois todas estas senhoras e todos estes senhores vêm ao Japão para estudar os seus aspectos e criticá-los, para estudar a sua arte e criticá-la, para estudar os seus costumes e criticá-los; serão eles os julgadores supremos, perante o mundo inteiro, do Dai-Nippon e do seu povo. Bem vos dizia eu que o quadro é hilariante!...*⁸¹

⁸¹ MORAES, Wenceslau de. *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. I*. Lisboa: Portugal-Brasil Soc. Editora, 1927, p. 74.

*E de então para cá têm vindo, como é notório, estabelecer-se no Japão alguns residentes europeus e americanos, orçando por uns três mil, estabelecidos principalmente em Iocoama, em Cobe e em Nagasáqui; devendo ainda juntar-se ao número a população transitória dos turistas, alguns milhares a cada ano, que chegam aos hotéis, engolem dois jantares, acaso nos bares se embebedam, compram curiosidades, vão-se embora.*⁸²

Os exemplos acima apresentam uma imagem do turista como um ser patético e não adaptado ao meio em que se encontra, topos recorrente em escritores lusitanos do período⁸³, que é retomado por Moraes. É evidente a maneira como Moraes retrata o turista como um elemento que destoa do ambiente asiático. Além disso, o turista é severamente criticado por não estar disposto a uma experiência de alteridade, e por sua pouca – ou quase nenhuma – disposição para compreender a nova cultura. Victor Segalen, outro escritor exotista do período, em algumas notas do *Essai sur L'Exotisme*, via no turismo uma ameaça à experiência da diversidade intercultural. Em duas dessas notas, Segalen refere-se ao turismo como uma atitude em descompasso com a experiência do diverso.

D'autres, pseudo-exotes (les Loti, les touristes, ne furent pas moins désastreux. Je les nomme les Proxénètes de la Sensation du Divers).

[...]

⁸² MORAES, Wenceslau de. *A vida Japonesa (terceira série de cartas do Japão)*. Porto: Livraria Chardron, 1985, p. 113.

⁸³ Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz, por exemplo.

*C'est là que le tourisme a commencé! Dès que l'on sut le monde-boule. Alors le "Tourisme" serait l'appellation générale d'une mauvaise attitude exotique.*⁸⁴

Os excertos de Moraes anteriormente mencionados a respeito dos turistas ocidentais que visitam o Oriente parecem comentar e mesmo ilustrar as notas de Segalen com exemplos concretos. Segundo Moraes, o turista se apresenta como uma consequência da atitude imperialista do Ocidente e da ocidentalização dos países asiáticos, que então se iniciava. A construção de grandes hotéis destinada aos turistas evidencia a pouca disposição do turista em vivenciar *in loco* uma nova cultura. Outro tipo humano que, ao lado do turista, personifica a pouca disposição do Ocidente para a experiência da diversidade e denuncia os intuítos imperialistas e a vontade de impor seus valores a outras culturas são os modernos missionários e o *Salvation Army*.

Podemos perceber que, apesar da ausência de vocabulário técnico e dos preceitos teóricos utilizados pelo antropólogo, a experiência de conhecer o Japão é descrita por Moraes através de uma estratégia utilizada por aquele: a comparação com a própria cultura. Esse contraste, a princípio utilizado como meio de apresentação, acaba revelando aspectos da cultura de origem que são então problematizados. Também o contato intercultural e as dificuldades de integração no ambiente alheio são objetos de discussão para Moraes. Em ambos os casos - discussão das diferenças ou problematização do contato intercultural - temos sempre implícita a exaltação à vivência da diversidade cultural que motiva uma reflexão sobre a experiência de alteridade. Resultante deste contato, há a desnaturalização de elementos da própria cultura.

Outro aspecto do contato intercultural é a constante problematização

⁸⁴ SEGALLEN, Victor. *Essai sur L'Exotisme, une esthétique du Divers (notes)*. Montpellier: Editions Fata Morgana, 1978, pp. 34 e 52.

das possibilidades de compreensão da cultura japonesa por parte do Ocidente. A longa permanência de Moraes no Japão acaba lhe revelando a dificuldade – senão impossibilidade - de compreensão da dinâmica da cultura japonesa por ocidentais. A permanência em uma cultura diferente proporciona, portanto, a oportunidade de vivência de uma alteridade radical, não de uma adaptação ao novo ambiente. Essa experiência radical de alteridade produz também uma incompatibilidade com a cultura de origem, produto de um processo de desnaturalização das categorias e modos de pensar nela contidos.

A literatura de Moraes reflete esse movimento de estranhamento produzido pelo contato com um ambiente cultural diferente. No texto *O exotismo japonês (in O-Yoné e Ko-Haru)* Moraes explica o interesse por paisagens e culturas exóticas como a percepção de uma inadaptação ao meio de origem

*O que julgo poder assegurar-se desde já, é que esses curiosos indivíduos nasceram já morbidamente incompatíveis com a dose de felicidade que o próprio meio pode dar; ou então por vicissitudes que sofreram, tornou-se-lhes a pátria uma madrasta.*⁸⁵

Temos portanto um movimento que vai de uma incompatibilidade inicial com o meio de origem, a qual segue-se – após uma longa convivência em um meio exótico – a descoberta gradual da impossibilidade de integração e assimilação de uma nova cultura. Depois da experiência de uma nova cultura e da relativização de categorias culturais dadas, revela-se uma incompatibilidade com o próprio meio de origem, produzindo desta forma outro aspecto da experiência da diversidade: a própria cultura vista de maneira desnaturalizada e sob o prisma de estranhamento.

⁸⁵ MORAES, Wenceslau de. *O-Yoné e Ko-Haru*. Porto: Renascença Portuguesa, 1923, p. 108.

A vivência intercultural em Moraes ilustra a diferenciação entre *exotisch* e *exotistisch* proposta por Wolfgang Reif. Segundo este teórico, há uma diferença entre *exotisch*, que se refere ao exotismo de matiz mais pitoresca, centralizado no exótico do mundo representado, e *exotistisch*, *exotist*, onde está implícita uma postura do autor perante o estrangeiro exótico e a pátria familiar. Nas palavras de Thomas Mann "*O exotismo pressupõe uma atitude de repúdio quase físico pelo que está próximo, pela realidade familiar. É simultaneamente, uma crença fervorosa, romântica, exaltada, na superioridade, nobreza e beleza do longínquo e do exótico*".⁸⁶

⁸⁶ *Apud* FELDMANN, Helmut. *Venceslau de Moraes e o Japão*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1992.

2. Crítica ao Ocidente

Na geografia moraesiana, por efeito da forma de exposição contrastiva adotada, o Ocidente é apresentado como o tótem da sensibilidade artística. Os progressos tecnológicos produzidos pela segunda revolução industrial e o positivismo então predominante não são vistos com olhos otimistas. As opiniões expressas por Moraes sobre esses assuntos parecem ecoar a frase de Oscar Wilde *“Posso suportar a força bruta, mas não a razão bruta”*. Embora seja um aspecto característico da visão de mundo moraesiana presente ao longo de toda a obra, muito escassos são os trechos nos quais o autor se detém de forma explícita sobre o assunto. Geralmente, as críticas ao Ocidente aparecem ou pela afirmação da existência, no Oriente, de algo que lhe falta, ou por meio de um breve aposto ou comentário espirituoso ao final de uma frase.

Segundo Moraes, as transformações no cenário social que então se processam (feminismo, ideais republicanos, luta de classes) denunciam, no plano interior das nações, o estado de decadência da sociedade ocidental. E instituições então recém-criadas como a Sociedade das Nações e o Tribunal de Justiça de Haia são vistas, no plano maior das relações internacionais, como agentes a serviço do colonialismo europeu.

Essa desconfiança em relação às transformações não significa, porém, no caso de Moraes, uma defesa implícita dos valores aristocráticos e da antiga ordem. Embora se mostre um crítico ferino ao positivismo e ao colonialismo ocidental, Moraes nunca se deteve mais longamente sobre a questão social do Ocidente, que não é problematizada em parte alguma de sua obra. Em algumas das *Cartas do Japão* – obra onde as críticas ao Ocidente se manifestam com maior frequência – o autor se define, ironicamente, como um velho que não consegue acompanhar a mudança dos tempos, portanto incapaz para estabelecer qualquer consideração mais aprofundada sobre o assunto.

Indiretamente relacionado à exaltação da vida solitária, esse aspecto da obra de Moraes exige uma leitura bastante minuciosa para ser sistematizado e podermos propor alguma síntese da crítica ao mundo ocidental formulada pelo autor de *O-Yoné e Ko-Haru*.

Diferentemente de outros escritores do período - que se valem do contraste entre culturas para estabelecer uma posição de crítica aos rumos tomadas pela sociedade européia da época, que em alguns casos assume caráter denunciativo⁸⁷ - em Moraes a crítica a esses valores está muito mais modalizada, pois resulta de um longo contato intercultural e se realiza basicamente pelo prisma estético.

Para proceder a uma análise da crítica moraesiana à civilização ocidental, é preciso, num primeiro momento, compreender os sentidos dessa expressão na obra do autor. Esses sentidos, de fato, cobrem um amplo espectro, significando desde uma *forma mentis* geral, até um modo determinado de se relacionar com o mundo natural. Assim, para mencionar apenas dois exemplos, enquanto nas primeiras obras - *Dai-Nippon* e *Saudades do Japão* - “Ocidente” e “civilização ocidental” podem ser lidos apenas como a atitude mais cerebral e cartesiana adotada pelo europeu como forma de se relacionar com o mundo; nas *Cartas do Japão* significam a civilização do positivismo e da segunda revolução industrial.

De qualquer forma, essa conjunção de sentidos aponta sempre, em Moraes, para um prejuízo da qualidade estética da vida e da cultura do Ocidente moderno. Assim, numa das muitas passagens em que chama a atenção para o que denomina de “guerra econômica”, escreve:

⁸⁷ Outros escritores que se valem do contraste exotista para criticar a sociedade européia: Hans Paasche (*Die Forschungsreise des Afrikaners Lukanga Mukara ins innerste Deutschland*), Max Dauthendey (*Lingam - 12 asiatische Novellen*), Herman Hesse (*Sobre a Guerra e a Paz*, *Viagem ao Oriente*), Paul Morand (*Ne rien que la terre*), André Malraux (*La tentation de l'Occident*).

Quando relanceemos as páginas da história do Ocidente, aparecem-nos, como instrumentos primordiais dessa tirania implacável, ora a vontade dos déspotas, ora a intolerância das religiões, ora a intriga dos nobres; e hoje, quando há já pouco que temer dos déspotas, das religiões e dos nobres, surge naturalmente um outro flagelo – a tirania dos ricos. Manda a verdade que se diga que de todos os poderes de tortura que têm campeado por este mundo, é este último o mais atroz, e também o mais grosseiro, perante a filosofia da história – pela chateza dos seus ideais, pelo charco corrupto donde emerge. Mais ainda: dantes, as tiranias eram lepras muitas vezes localizadas, estados mórbidos que nem sempre se alastravam de um país a outro país; hoje, os progressos da ciência moderna – caminhos-de-ferro, vapores, telégrafo, telefone, etc. – tendem indiscutivelmente a aproximar os povos entre si, a suprimir barreiras; de modo que essa entidade moral – ou imoral – a que se tem dado a doce denominação de Sociedade das Nações – denominação nem sempre justificada – vai-se tornando, com efeito, de dia para dia, uma verdadeira Sociedad – Sociedad de responsabilidade limitada – antes um verdadeiro Sindicato, mercantil e financeiro, em que o capital, o ouro, o dinheiro, constituem a mola real de todas as iniciativas, com influência em todo o mundo.⁸⁸

Disciplinada por longos séculos de convencionalismo chato, regradada por estupendas inovações trazidas do campo das ciências, dominando quanto pode as leis locais da natureza, vendida ao dinheiro, a Europa será atualmente tudo o que quiserem de

⁸⁸ MORAES, Wenceslau de. *A vida Japonesa (terceira série de cartas do Japão)*. Porto: Livraria Chardron, 1985, p. 377.

magnífico, um grandiosíssimo mercado por exemplo, mas o que ela já não é - é um meio estético - Beleza? Já nada há de belo; antros de indigência e de crápula, chaminés, oficinas, casarões, cinematógrafos, a paisagem cortada por linhas férreas e o azul do céu por fios elétricos; até as mulheres são feias, feias como nunca foram - [...] - tornadas ainda por cima quezilentas, graças aos progressos feministas, em fermento. Arte? Fugiu da Europa, espavorida; restam de pé os templos, mas que, vistos sem fé, se reduzem a montões informes de granitos e de mármore, com fileiras de buracos por janelas. Belas-letras? Uma miséria; leiam-se por exemplo, as belas-letras portuguesas⁸⁹.

Como se pode ver, no cenário esboçado por Moraes, dominado pela técnica e pelo poder econômico, o que atrai sua atenção é o perigo que aí localiza para a apreciação estética, para a despoetização do quotidiano, pela homogeneização das condições de vida que produzem não apenas o fim da diversidade cultural, mas da própria capacidade de apreciação estética.

No espírito do europeu, despoetizado pela chateza dos ideais da época, atribulado pelas múltiplas exigências da vida, pervertido pela febre do negócio, não medram de há muito os cultos. Especializando a observação ao chá, havemos de convir que este artigo de comércio, que de tão longe nos vem, propositadamente adulterado conforme o nosso gosto, no fim de contas se resume numa detestável infusão que entrou em moda no sport social,

⁸⁹ Citado por JANEIRA, Armando Martins. *Um rebelde à civilização ocidental: Wenceslau de Moraes*. in Arquivos do Centro Cultural Português, Vol. XIV. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 368.

*simples pretexto para repastos pelintras, para reuniões banais, para palestras vãs.*⁹⁰

*Não são agora as camponesas, esbeltas e trajando roupas novas, que acodem ao mister, trabalham máquinas a vapor, fumegam chaminés e guincham engrenagens; e ocupa-se no preparo um mundo feminino inqualificável, escoria das cidades, esfarrapado, piolhoso, horripilante, que a gente vê sair das fábricas à tarde como uma leva de mendigas, cheias de pó, de pústulas, de misérias.*⁹¹

Os pontos sobre os quais incide aqui a sua crítica à vida ocidental moderna encontram, no seu retrato da vida e da cultura japonesa, um contraponto exato. Assim, ao feminismo, que significa para Moraes uma masculinização da mulher, Moraes opõe a mussumê, a jovem japonesa de classe média, que conserva a plena graça e as características do sexo. Ao racionalismo e à exacerbada valorização da tecnologia, opõe as tradições da sociedade japonesa, que preserva costumes milenares e pauta a vida quotidiana por antigos princípios de harmonia com o ambiente.

A utopia japonesa de Moraes funciona, dessa forma, como um espelho crítico, onde a imagem original da integração e da ausência de alienação tecnicista se oferece à contemplação dos ocidentais que se disponham a olhar o diferente não para afirmar a superioridade da própria cultura, mas para compreendê-la de forma mais ampla e menos autocentrada.

A nota melancólica de boa parte dos textos de Moraes provém, por isso mesmo, do reconhecimento da onipresença e do constante avanço das formas “ocidentais” de ordenar a vida e o espaço natural. De fato, dado o caráter internacional da nova conjuntura socioeconômica, de caráter

⁹⁰ MORAES, Wenceslau de. *O Culto do Chá*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1987, p. 8.

⁹¹ Idem, p. 20.

homogeneizante, culturas como a japonesa, que se apresentavam, até finais do século XIX como formas alternativas ao mundo ocidental moderno parecem-lhe ameaçadas. De seu retiro em Tokushima, no interior do Japão, onde, em princípio, deveriam ser menos visíveis as alterações “ocidentalizantes”, Moraes vivencia e lamenta o crescente processo de ocidentalização do Japão:

*O culi vem confirmar por si próprio um princípio que não deve já pôr-se em dúvida nem ocultar-se, princípio que afinal de contas em nada surpreende; a civilização européia, que corrompe como uma lepra a noção pura da arte, vai também apagando de afogadilho o que havia de intensamente enraizado, de simples, de modesto, de hospitaleiro, de nobre, de bom, no povo nipônico. Esta flor do sentimento existe ainda mas é preciso ir procurá-la onde o nosso contágio mal chega, nos bairros exclusivamente indígenas, melhor ainda nos povoados onde a nossa presença é exceção, melhor ainda na choça da paisagem agreste, entre aldeões rudes e mussumês incultas, na impossibilidade de ir devassar no seu recolhimento os últimos vencidos da aristocracia de príncipes, tão caracteristicamente altivos, tão caracteristicamente fidalgos.*⁹²

Na obra de Moraes percebemos que os valores, instituições e organização social do Ocidente são severamente criticados na medida em que colocam em risco a alteridade exotista – a experiência do diverso - e um modo de vida no qual a experiência estética, tal como preconizada por Moraes, ainda é possível.

⁹² MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p. 174.

3. Experiência Estética

Um traço bastante característico do texto de Moraes é a importância assumida pela experiência sensorial. Para o narrador moraesiano, viver é essencialmente sentir e explorar nuances de impressões e estímulos sensoriais. Essa predominância das sensações não se deve apenas a motivos hedonistas, também reflete um modo de organizar o pensamento que tem suas origens em função do objeto observado. Um psicólogo talvez argumente que se trata de uma personalidade fraca e descentrada; um antropólogo, que estamos em face de um observador que não dispõe de categorias definidas para a descrição do objeto. Em ambos os casos, constata-se a ausência de determinação prévia de padrões de observação e de descrição, o que aponta para a especificidade do tipo de contato estabelecido entre observador e objeto: a experiência estética.

Isto é, trata-se de um narrador reflexivo, intimista, mas que não se afirma como indivíduo por um dado pensamento, organizado segundo regras lógicas, ou pela construção de uma personalidade coesa a partir de uma história de vida estruturada a partir da ênfase na ordenação causal dos acidentes. Pelo contrário, o narrador moraesiano é um ponto de vista fluido, que se detém longamente nas impressões causadas pelos objetos que vai nomeando e descrevendo, ou pelos dados que vai extraíndo da memória, sem que a evocação siga algum princípio racional ou de necessidade narrativa. Para Moraes, como para Alberto Caeiro, não há distinção entre conhecimento, sensação e experiência estética. O sensorialismo moraesiano, além de seu caráter hedonista, é elevado à condição de ato de conhecimento. Essa atitude epistemológica denota a existência de um sujeito que, percebendo uma separação ontológica em relação ao objeto observado, constrói no subjetivismo da impressão sua única certeza de realidade, para o qual o mundo se apresenta como um imenso mosaico de cores, texturas, cheiros. O que equivale a afirmar que o convívio com outra cultura significa a

exposição a estímulos diferentes. Sendo assim, o Oriente se apresenta como fonte de conhecimento na medida em que fornece estímulos para impressões sensoriais diversificadas, diferentes daquelas experimentadas no ambiente de origem do observador. A convivência no seio de uma cultura diferente é, portanto, a realização, em um nível mais subjetivo, de uma profunda experiência da diversidade.

É marcante o predomínio da visão sobre os demais sentidos no universo sensorialista de Moraes, no qual até mesmo as impressões táteis são descritas através de um vocabulário visual. Em muito menor frequência aparece o olfato, ao qual estão relacionados estados afetivos e que possui a capacidade de despertar lembranças e sentimentos. As impressões sonoras e a música estão quase totalmente ausentes deste oceano de impressões. Em todo o corpus moraesiano, encontramos apenas uma brevíssima referência à música japonesa. Convém lembrar que as artes visuais – especialmente a pintura - ocupam na estética de Moraes um lugar de destaque⁹³, e que grande parte de seus escritos sobre arte japonesa é dedicada à pintura e à gravura. Outros ocidentais contemporâneos que atentaram para a cultura oriental, também destacam a predominância da visualidade subjacente a este modo de pensar. É o caso do sinólogo E. E. Fenollosa, que via nos caracteres chineses uma possibilidade de renovação da poesia ocidental, e do cineasta Sergei Eisenstein, cujas teorias sobre cinema são fortemente influenciadas pela materialidade do haikai japonês. Fenollosa fala dos "harmônicos" de ideogramas chineses, espécie de evocações associativas provocadas pelo signo visual. Eisenstein sugere que a seqüência de duas imagens consecutivas origina na tela mental do observador uma terceira, dotada de significado. Note que nos dois casos, a visualidade é utilizada como estímulo para produção de significado no nível das associações

⁹³ *Bem o sabeis; a mãe da arte é a pintura; falar da pintura é falar de todas as artes.* MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p. 82.

cerebrais. Para Moraes, por outro lado, a visualidade da cultura japonesa importará pelas sensações que ela pode despertar, não havendo qualquer preocupação com a produção de sentido.

Essa atitude epistemológica sensorialista, predominantemente visual também se reflete no modo de apresentação do novo ambiente. O texto de Moraes será, portanto, uma sucessão de cenas observadas no cotidiano japonês. Clifford Geertz, em *Works and Lives, the anthropologist as author*, discute as estratégias textuais de que se vale o texto antropológico para a apresentação de uma cultura desconhecida aos leitores e para lhes dar a sensação de que o antropólogo realmente "esteve ali". No caso de Moraes, o recurso utilizado é a apurada descrição visual que visa a apresentação ao leitor de uma experiência estética chamada Japão. A simples transposição dos estímulos e sensações decorrentes da observação do objeto é que norteará a produção do texto moraesiano, que tentará oferecer ao leitor o próprio ato da observação.

Para Moraes, a ato de observação mais eficiente para a apreensão deste novo meio é o olhar *flâneur* que se deixa seduzir pelos estímulos do ambiente. Durante o ato de ver – que para Moraes significa tão somente expor-se a novos estímulos visuais – deixa-se de lado, momentaneamente, os modos previamente concebidos e internalizados de organizar a realidade. Após essa experiência, as sensações e estímulos não passam por um processo de "assimilação", isto é, não se procura compreendê-los dentro de padrões de referência previamente definidos e internalizados. Tampouco se procura a construção de um novo modelo explicativo que dê conta da descrição do objeto observado e de sua dinâmica. O texto de Moraes não é fruto de longa reflexão e classificação que tendem a traduzir a sensação-Japão segundo um vocabulário previamente delimitado – o que denotaria a utilização de categorias e modelos explicativos previamente concebidos. Pelo contrário, a escrita moraesiana precede à sistematização conceitual, situando-se no intervalo entre a experiência de novos estímulos e a

racionalização destes.

No povo japonês - especialmente no artista nipônico – Moraes supõe encontrar um olhar que ainda é capaz de observar a realidade de maneira desarmada. A criação artística é vista como uma consequência natural dessa experiência de "ver o mundo" de maneira inocente, será portanto, uma simples transposição das impressões captadas para um objeto estético.

*O que mais impressiona estranhos, no trabalho do pincel japonês, é a intenção predominante que o artista, não a reproduzir por cópia, tão fielmente quanto possa, um objeto ou uma nesga de paisagem, mas sim a sugerir no espírito do observador a idéia desse objeto ou dessa nesga de paisagem, pela invocação das recordações das coisas vistas ou sonhadas, chamando-nos à representação mental das nossas simpatias, dos nossos desejos ou das nossas saudades. Daqui, o que muitas vezes se nos afigura incongruente, disparatado, por incompreendido, - no capricho dos traços e contornos, na graduação exótica do colorido.*⁹⁴

O pintor japonês não copia; recorda, invoca; assim é que, realista pelo assunto, é impressionista pelo processo.

Para o assunto, crede que não lhe faltam dons maravilhosos de intuição. Todo o japonês vive na natureza, possui uma alta perceptibilidade dos seus mistérios; é como se o seu sentir se desdobrasse, se expandisse para as coisas exteriores, e vivesse com elas; é como se participasse da vida vegetativa das árvores e das flores do seu jardim, da misteriosa animalidade dos seres que conhece. [...] Não copia; recorda, invoca; depois, materializa uma

⁹⁴ MORAES, Wenceslau de. *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. I*. Lisboa: Portugal-Brasil Soc. Editora, 1927, p. 20.

*impressão, como se lhe gravou no cérebro. Daqui, a feição originalíssima da pintura japonesa, que ao europeu que não sabe ver, que não quer ver, se afigura disparatada. Não há sombras; perspectivas raras, traços duros, por vezes, dos contornos; formas convencionais, simples esboços, para todos os narizes, para todos os olhos, para todas as bocas, das mussumês. São então estes japoneses os tão apregoados cultores da verdade?*⁹⁵

Pelo que podemos perceber nos trechos acima, tanto um objeto artístico quanto a natureza podem servir como estímulos para impressões, o que caracterizaria a obra de arte seria a capacidade de despertar lembranças e evocações presentes na memória. Trata-se, portanto, de uma estética que visa não uma representação fiel do objeto, mas a apresentação das sensações que este evoca.

Como consequência deste sensorialismo e impressionismo presentes no ato de observação parece não haver qualquer distinção entre natureza e arte, uma vez que tudo parece ser percebido através de um viés estético. Assim, fruição artística ou observação do ambiente são atitudes epistemologicamente equivalentes, pois em ambas, há um sujeito que percebe impressões do mundo.

Curioso notar que, oito décadas depois da publicação dos trechos acima reproduzidos, o poeta Derek Walcott em um poema dedicado aos pintores impressionistas parece projetar nestes o mesmo olhar desarmado que Moraes encontra no pintor Japonês:

light, in their view, was the best that time offered.

The eye was the only truth, and whatever traverses

⁹⁵ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, p. 183.

*the retina fades when it darkens; the depth of nature morte
was that death itself is only another surface
like the canvas, since painting cannot capture though.*⁹⁶

Nas obras *O Bon-Odori em Tokushima* (1916) e *O-Yoné e Ko-Haru* (1923) – este último editado pela Renascença Portuguesa – além da atitude impressionista-sensorialista há ainda a recorrente presença da saudade.

A saudade moraesiana se apresenta como um canal de comunicação com o imenso manancial de impressões armazenadas na memória e que graças a ela podem ser constantemente retomadas. Há uma mudança de foco, de uma perspectiva que observa o exterior, predominantemente visual, para um olhar mais intimista, direcionado para paisagens e objetos mais quotidianos e um sujeito que agora expressa com mais desenvoltura as próprias sensações e lembranças, o que faz com que estas obras se destaquem do restante da produção de Moraes, marcada por um ponto de vista predominantemente mais objetivo e um olhar voltado para o exterior.

Mas a mudança para um registro mais íntimo não implica necessariamente que a perspectiva exotista ceda lugar à vivência íntima. Em ambos os casos, há um sujeito, observador de uma paisagem externa ou das próprias lembranças, que se relaciona com um mundo do qual o único conhecimento que se pode obter são as impressões.

É por isso que, no universo moraesiano, a memória adquire uma importância central. Nessa estética e nessa visão de mundo calcada na evocação e sugestão em clave mais intimista, a apreensão do aqui/agora só é possível através de impressões recebidas do mundo.

Por um lado, como vemos em *O Bon-Odori em Tokushima*, a saudade é a faculdade de evocar sensações e impressões já desaparecidas; por outro, é uma forma de amplificar as impressões atuais, porque faz com que nelas

⁹⁶ WALCOTT, Derek. *Midsummer*. New York: The Noonday Press, 1989, XVIII.

ecoem outras sensações e, principalmente, impressões ligadas a outros objetos.

Não espanta, assim, que no final da vida Moraes se confesse um adepto da única religião que se poderia sustentar num mundo como o que ele construiu para si: a religião da saudade.

*E sempre a saudade, sempre a saudade a vir morder-nos!... O ser humano, pelo menos o homem branco, vive de esperança, não pode conformar-se com a noção do irremediável. [...] Há, assegura-se, um remédio contra o sofrimento da saudade – é o esquecimento –, mas é tão vil, que nem mesmo se deseja, esse remédio. Nem o esquecimento jamais se apresenta absoluto. O esquecimento não apaga as impressões gravadas no cérebro; encobre-as apenas; é um véu, que ondula à mais ligeira brisa, descobrindo-nos aos olhos da alma, o inteiro passado distante...*⁹⁷

*O Japão foi o país onde eu mais vivi pelo espírito, onde a minha individualidade pensante mais viu alargarem-se os horizontes do raciocínio e da compreensão, onde as minhas forças emotivas mais pulsaram em presença dos encantos da natureza e da arte. Seja pois o Japão o altar deste meu novo culto - a religião da saudade, - o último por certo a que terei de prestar amor e reverência. Uma religião estética, mas de uma estética retrospectiva, que leva à paixão do belo, do consolador, pelo que foi e já não é...*⁹⁸

⁹⁷ MORAES, Wenceslau de. *O Bon-Odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Ltda., 1928, p. 218.

⁹⁸ MORAES, Wenceslau de. *O-Yoné e Ko-Haru*. Porto: Renascença Portuguesa, 1923.

Como podemos ver, a saudade oferece a possibilidade para uma estética caracteristicamente sensorial e impressionista na medida em que significa uma nova gama de sensações e impressões a ser explorada por um sujeito que coloca nos estímulos recebidos do mundo sua única certeza de verdade. Há, portanto, uma introspecção, o olhar antes voltado apenas para o exterior, agora descobre na subjetividade uma nova fonte de estímulos capaz de lhe despertar uma gama diferente de sensações.

Mas a saudade não é apenas um canal que possibilita a emergência de sensações e impressões. À revelia do eremita que deseja viver afastado do convívio social, a saudade aparece também para lembrá-lo dos vínculos que o ligam ao passado e também ao futuro. Podemos afirmar que a uma subjetividade aparentemente não ordenada, que se relaciona com o mundo apenas através de sensações, a saudade lhe oferece, também sob a forma de sensação, a noção de tempo.

Conhecem como a imaginação é cruel às vezes, no silêncio do isolamento, no galopar das idéias que vêm surgindo, maliciosamente aprazadas para a luta íntima que vai travar-se? É uma força superior, a que não sabemos subtrair-nos; o cérebro oferece-se, como a tela paciente onde vão deslizar mil quimeras ondulantes; e não há imagens que descrevam os quadros que perpassam, num tropel alucinante, em mutações contínuas, subordinados todavia a uma intenção, a um sistema, como as múltiplas cenas, desencadeadas dos quatro ou cinco pedacitos de vidro do caleidoscópio.⁹⁹

⁹⁹ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, p. 125.

*Foi por este modo que se me enraizou profundamente no sentir o culto da saudade, o culto do passado; saudade dos homens, saudade do passado; saudade dos homens, saudade das coisas; saudade dos fatos... E antecipando os sucessos, como relanceando o mundo como ele será dentro de um século, dentro de dez séculos, tenho saudade do presente, tenho saudade do futuro.*¹⁰⁰

Outro aspecto da saudade moraesiana presente nessas duas obras é a relação que através dela se estabelece com a morte. Moraes afirma que a saudade assume para o ocidental – especialmente o português – o mesmo papel que o culto dos mortos para o japonês. Não apenas a relação com os mortos, mas a própria morte é motivo de constantes considerações do eremita de Tokushima.

O contato com a morte é visto não como um fim ou uma negação da vida, mas como a possibilidade de experiência da Diversidade, que lembra muito o que o teólogo Rudolf Otto chama de “a experiência do completamente outro”. Nas notas de Moraes, escritas por quem já pressente próximo seu fim, a morte exerce um fascínio, pela experiência de alteridade que oferece:

Espero a morte sem sobressaltos. Penso até que hei de saudar a sua aparição com um sorriso, o derradeiro, dizendo adeus ao laranjal que defronta com a janela do meu quarto. Boêmio incorrigível, havendo percorrido meio mundo só pelo prazer de errar em terras novas, em oceanos novos, enfeitiça-me mesmo por vezes a perspectiva d'essa grande viagem, a viagem da morte, empreendida com carta de prego nas mãos do capitão com rumo

¹⁰⁰ MORAES, Wenceslau de. *O Bon-Odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Ltda., 1928, p. 250.

não sei onde, com rumo às trevas, ao incógnito, só supinamente ignoto e portentoso!....

Mas Moraes dificilmente poderá ser enquadrado dentro da escola saudosista. Conceitos como “gênio português”, “alma lusitana” e a exaltação da “raça lusitana”, muito comuns nos escritores saudosistas, inexistem em sua literatura.

Outro aspecto que evidencia divergência entre os pontos de vista de Moraes e da escola saudosista são os diferentes papéis desempenhados pela paisagem nestas duas estéticas. Para o autor de *Dai-Nippon*, paisagem terá uma conotação visual e materialista, bem ao contrário das concepções saudosistas, de matiz idealista. Fernando Guimarães demonstra essa dimensão idealista presente na obra de Teixeira de Pascoaes

*A paisagem revela-se como um daqueles momentos em que, sob a ação da saudade, se realiza a tão consagrada “**fusão viva e perfeita da natureza e do Espírito**”. É por isso que, em Pascoaes, a paisagem tende a irrealizar-se, passando de uma referência física para uma referência espiritual. Falar-se-á então, das “**formas espirituais de rocha e neve**”, dos “**pinheirais de tristeza**”, dos “**sítios, onde erram místicas visões**”, dos “**pássaros que voam, como sonhos / das árvores**” ou de “**um novo céu, além do céu / [...] um novo mundo, além do mundo**”.¹⁰¹*

Essa idealização inexistente em Moraes, que interage com um mundo de imanência. O mundo é para o observador moraesiano tal qual ele se

¹⁰¹ GUIMARÃES, Fernando. *Poética do Simbolismo em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990, p. 45. As citações entre aspas são de passagem de Maranus, de Teixeira de Pascoaes. Grifos meus.

apresenta aos olhos. Não há, por conseguinte, na estética postulada por Moraes, espaço para "decifrar os símbolos presentes na natureza" ou um "desvelar de véus". Mesmo vocábulos de origem religiosa freqüentemente empregados por ele, "espírito", "criação" (principalmente o sintagma "espetáculo da criação") e "culto" adquirem um significado sensorial e imanentista, como veremos a seguir.

Outra conotação de saudade dentro do vocabulário moraesiano é a de um estado de solidão e isolamento, muito próxima da definição de soledade dada por Óscar Lopes *"reação a uma situação onde não há qualquer outra presença humana ou diálogo externo"*.¹⁰²

Em ambos os casos - na saudade/reminiscência ou na saudade/soledade - o que temos é uma atualização do sensorialismo, entendido como desejo de vivência das diferenças e calcado na percepção do apartamento entre sujeito e objeto.

Portanto, o que temos em Moraes é o deleite sensorial que ora se satisfaz com a experiência artística, ora com a contemplação da natureza. Em um segundo momento descobre a memória como fonte de estímulos sensoriais. O mundo é um espetáculo para ser apreciado, não um livro misterioso escrito em um código secreto. A associação entre a experiência do mundo como ato estético, também foi concebida por Victor Segalen

[Esthétique] c'est la science à la foi du spectacle, et de la mise en beauté du spectacle; c'est le plus merveilleux outil de connaissance. C'est la connaissance qui ne peut être et ne doit être qu'un moyen non pas de toute beauté du monde, mais de cette part de beauté que chaque esprit, qu'il le veuille ou non, détient, développe ou

¹⁰² LOPES, Óscar. *Expressões modernas várias da saudade portuguesa. In Singularidades de uma cultura plural, XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, p. 75.*

néglige. C'est la vision propre du monde. (Une Imago Mundi, en cet exemple: la mienne).

[...]

*Ceci, universel, n'est que ma vision à moi : artiste : voir le monde, et puis dire sa vision du monde.*¹⁰³

Da mesma forma que Segalen, Moraes concebe a experiência estética como um ato de conhecimento. O conhecimento de uma nova cultura se dá através da experiência estética, que para Moraes é uma vivência sensorial e de caráter impressionista, produzindo um texto que é um conjunto de anotações dessas impressões.

A exaltação da vida ociosa, afastada do convívio em sociedade é uma postura freqüentemente defendida por Moraes como condição indispensável para o deleite estético. Podemos encontrar esse comportamento tanto em textos de outros escritores coevos (Thoreau, Hermann Hesse, Ibsen, e, de uma certa forma, no Zarathustra nietzscheano), quanto nos quatro Nikki japoneses que Moraes menciona em *O Bon-Odori em Tokushima*.

Encontramos na biografia de Moraes a demissão repentina (e até hoje inexplicada) dos cargos diplomáticos e seu isolamento em Tokushima. Esse aspecto biográfico transparece com muita evidência em algumas de suas obras, especialmente em *O Bon-Odori em Tokushima* e *O-Yoné e Ko-Haru*. Mas muito antes, diversos textos das *Cartas do Japão* já evidenciam seu descontentamento com a sociedade européia da época, principalmente com o utilitarismo e o imperialismo.

Mas o que diferencia o isolamento de Moraes dos outros escritores é que enquanto nestes o afastamento é utilizado como estratégia que permite melhor perceber e questionar certas estruturas sociais e comportamentos e

¹⁰³ SEGALLEN, Victor. *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers (notes)*. Montpellier: Editions Fata Morgana, 1978, pp. 82 e 83.

geralmente fazem da crítica ao sistema social seu principal foco, em Moraes esta atitude está baseada na incompatibilidade de sua postura estética com o modo de vida da sociedade da época. A experiência estética tal qual o eremita de Tokushima a entende pressupõe um ócio que não é mais permitido pelo modo de vida da civilização ocidental.

Quantas vezes, meu caro leitor, tenho eu desejado ser rico!... E o leitor também, ia apostar. É uma aspiração comum a muita gente, pelo menos, àqueles que não são ricos. Ora, se eu apanhasse o prêmio grande da lotaria, ou se um tio brasileiro, ignorado, me fizesse herdeiro universal do seu tesouro, se eu me visse enfim repentinamente possuidor de largos bens, que regabofe!... Realizar o nosso ideal, em arte, em preferências, em gozos, em conforto doméstico, deve ser uma grande coisa, certamente.

Estas considerações, pelo que me respeita, fi-las noutros tempos noutra quadra da vida. Tenho vindo pouco a pouco modificando a minha opinião, com a experiência dos anos; e o contato mais íntimo com a gente japonesa vai-me dispondo, francamente, a pensar em sentido oposto. Como eu desejaria ser pobre!...

O Japão não é terra de ricos. O número de argentários é aqui resumidíssimo. Os abastados, os remediados, constituem uma bem pequena parte da população. A enorme massa do povo é pobre, posto que o qualificativo não venha aqui muito a propósito. Pobre, pela míngua de recursos; mas, como as aspirações são moderadas e os hábitos modestíssimos, não há necessidades, e por isto não há pobreza. [...] Vede com que prazer ele saboreia um fruto, ou bebe a curtos sorvos o perfumado chá indígena. A economia que faz das suas atividades digestivas, a sua simplicidade de existência, conservam-lhe e afinam-lhe o viço de outras qualidades, a do prazer dos olhos por exemplo. É este japonês que, engolido à pressa o jantarzinho, corre a ir ver cair a neve, ou a ir ver um

*campo de cerejeiras em flor, ou se deleita em contemplar um ocaso do Sol, ou uma paisagem rústica, isto com uma convicção de sentir que em nada se compara às nossas melancólicas divagações contemplativas. Volvendo ao seu modesto lar, impregnado do que viu – pintor, oleiro, bordador, o que quiserem – o obreiro transmite ao objeto que sai das suas mãos a inteira verdade palpitante da Natureza. Vive para isto o japonês, para amar a criação e para reproduzir pela arte o seu esplendor; é devotado sacerdote de uma estranha religião – a estética.*¹⁰⁴

*Feliz do homem solitário que, como eu, encontra ainda num jardim recreio ao seu espírito, que se deleita na cultura de dois palmos de terra, que cuida por suas mãos das plantas, que vê com prazer o ínfimo rebento desenvolver-se em folhas e em flores. Este homem não está só; acha-se, pelo contrário, cercado de amigos; nem a reclusão lhe empederniu o sentimento, porque quem ama as plantas crê em alguma coisa, crê, pelo menos, na harmonia universal e na justiça dos destinos; e, se sofre, encontra nestas crenças consolação inefável às angústias da alma dolorida.*¹⁰⁵

Nos trechos acima, além da defesa do ócio e da vida de eremita como exigências para a estética moraesiana, percebe-se a presença de um conceito da estética japonesa, *wabi*, que designa um estado de despojamento e pobreza necessários para a integração do homem com a natureza.

¹⁰⁴ MORAES, Wenceslau de. *A vida Japonesa (terceira série de cartas do Japão)*. Porto: Livraria Chardron, 1985, p. 233.

¹⁰⁵ MORAES, Wenceslau de. *O Bon-Odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Ltda., 1928, p. 142.

Eu esqueci-me – confesso o meu pecado – de entregar-lhes, logo de início, o meu cartão, com o nome e a lista dos títulos honoríficos, que se reduzem a bem pouco – zero. Efetivamente, como intuito, como emprego, como fator de atividade social, sou isto – zero. Ser-se zero é gozar a gente de uma situação privilegiadíssima, que muitos poucos alcançam e que só após mui complicadas peripécias se obtém. Pelo que me respeita, foi-me preciso – modéstia à parte – rafar as calças nos bancos escolares por nove ou dez anos a seguir; entrar depois, como aprendiz, na vida prática; praticar, praticar, durante quarenta anos sem descanso; e só após e a custo, é que me foi possível alcançar o diploma, o doutorado, desta posição social, tão transcendente: zero.¹⁰⁶

Interessante notar que o isolamento de Moraes parece ir na contramão de uma tendência neo-romântica que procura o afastamento do convívio social – que é entendido como enfraquecimento do indivíduo – e busca o fortalecimento da individualidade contra esse ambiente.

Armando Martins Janeira, atento ao tom mais intimista de *O Bon-Odori... e O-Yoné*, afirmou que em Moraes a experiência exotista foi substituída gradualmente pela vivência íntima. No caso de Moraes, a perspectiva mais subjetiva não substitui de maneira alguma a vivência exótica, antes revela uma alteridade que se manifesta agora em um registro mais subjetivo. A incompatibilidade entre exotismo e textos mais confessionais só pode estar calcada em uma associação entre exotismo e

¹⁰⁶ MORAES, Wenceslau de. *O Bon-Odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Ltda., 1928, p. 164.

curiosidade pitoresca. Mas alguns teóricos já chamaram a atenção para feições mais intimistas presentes no olhar exotista.¹⁰⁷

¹⁰⁷ SEGALLEN, Victor. *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers (notes)*; COCCO, Enzo. Viaggio e metafisica – Segalen, Malraux, Nizan; MOURA, Jean Marc. Lire l'exotisme.

4. Imanência

Em *Cartas do Japão* e *O Bon-Odori em Tokushima*, o deslumbramento inicial advindo do contato com o novo ambiente parece ser gradualmente substituído por um outro deslumbramento, que agora tem sua origem na observação de cenas do que – após 20 anos de convivência – já se poderia chamar de acontecimentos do dia a dia. O olhar, antes extasiado com a nova paisagem, agora se dirige para objetos cada vez mais quotidianos, produzindo descrições mais intimistas, que, à maneira de um Xavier de Maistre que foi até o quintal, limita-se a relancear as redondezas de uma pequena habitação: as pedras, a cerca, os insetos, os móveis. Em um momento anterior, a observação de fatos e objetos presentes no cotidiano japonês marcavam a postura de distanciamento e de estranhamento em relação ao ambiente. O prolongado convívio parece que não produz uma naturalização ou assimilação. O que percebemos agora é uma mudança de perspectiva desse distanciamento, que passa a ser realizado em um registro mais intimista. Mas é notória a permanência do deleite sensorial advindo dessa contemplação.

Ora, imaginem os senhores que hoje, no momento em que escrevo estas linhas, por um belo dia de fim de outono, desabrochou no meu minúsculo jardim uma esplêndida flor de camélia-sazanka, sobre a qual três ou quatro vespas vêm alternativamente pousar, estampando nas pétalas alvíssimas, salpicadas de orvalho, os seus corpos esbeltos, de esmaltes de ouro e negro. Isto é realmente uma encantadora aparição, uma glória da natureza-mãe, tornada ainda mais flamante pela escassez de flores nesta estação. Um solitário japonês saudaria este primor com lágrimas de júbilo nos olhos, voltar-lhe-ia horas inteiras de êxtases contemplativo, de jubilosa concentração, de religioso amor, esquecido das lutas e das

misérias, que se vão desenrolando por este mundo fora... Onde está o homem louro, o homem da Europa, ainda mesmo um solitário, capaz de [voltar] a uma flor, fosse ela embora a da camélia-sazanka do meu jardim minúsculo, tão sentida admiração e tanto amor?...¹⁰⁸

Os japoneses, admiradores por excelência de todos os aspectos da criação, mesmo nos seus detalhes mais miúdos, revelam um gosto estético supremo para ajuizarem da beleza de uma pedra, pequena ou grande, pois são de somenos importância as dimensões.¹⁰⁹

Como podemos ver nos trechos acima, para um japonês, cuja capacidade de ver ainda não está atrofiada, o simples contato com a natureza é suficiente para provocar o deleite estético. Essa relação de integração com o ambiente é, de certo modo, a materialização de uma atitude estética cara a Moraes, a capacidade de “simplesmente olhar” para a realidade das coisas:

O homem do Ocidente pensa, o japonês vê: eis a enorme distinção que os separa. O prazer dos olhos é a alegre preocupação de todos; vive-se no presente, para gozar do momento de hoje, para sorrir às coisas; e pode ser que seja esta a maneira mais coerente do ser humano prestar culto aos seus deuses, ao Criador, que lhe impôs na terra uma missão.¹¹⁰

¹⁰⁸ MORAES, Wenceslau de. *O Bon-Odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Ltda., 1928, p. 40.

¹⁰⁹ Idem, pp. 41 e 62.

¹¹⁰ MORAES, Wenceslau de. *Paisagens da China e do Japão*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, Ltda., 1938, p. 38.

*Todo o japonês vive na natureza, possui uma alta perceptibilidade dos seus mistérios; é como se o seu sentir se desdobrasse, se expandisse para as coisas exteriores, e vivesse com elas; é como se participasse da vida vegetativa das árvores e das flores do seu jardim, da misteriosa animalidade dos seres que conhece. Imaginai que subsídio para a arte!*¹¹¹

*O japonês não cria, estamos vendo; imita e transforma [...] resulta naturalmente que no Japão não haja pensadores; a idéia obcecante a trabalhar num cérebro, o labor teimoso do gabinete, a obstinação intelectual que extenua um obreiro e lhe acarreta a degenerescência da prole, são estados de alma que não se conhecem na sociedade nipônica.*¹¹²

Devido ao excessivo racionalismo e personalismo, próprio do seu modo de pensar, essa relação de harmonia com o ambiente é de muito difícil realização para o ocidental.

Nós, os ocidentais, somos decididamente os homens dos longos tratados da ciência de matar pulgas, das vastas enciclopédias dos processos para fazer crescer o cabelo, ou, em termos mais sisudos, os homens das explanações enfadonhas, das minúcias intermináveis, os homens da análise, numa palavra; convindo acrescentar que nem sempre as proporções do assunto se encontram à altura do extremo escrúpulo nos detalhes. Os japoneses, pelo contrário, são, por índole, por educação, os homens da síntese; aprazendo-se em resumir a maneira de exprimir a

¹¹¹ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. ed., p. 164.

¹¹² MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p. 106.

*emoção sentida, aproveitando da cena vista apenas os traços capitais, deixando o resto ao cuidado da imaginativa individual – o leitor em literatura, o contemplador em arte. – A obra impressiva do europeu é geralmente uma amplificação; a obra do japonês é geralmente uma miniatura.*¹¹³

*O brasão da fig. 31 traz-nos a inesperada informação de que os japoneses vão buscar – e talvez como eles mais ninguém – assunto para a sua arte ornamental ao corte transversal de uma pêra, onde, com efeito, as pevides e as nervuras oferecem uma disposição de interessante simetria; o pepino e outros frutos prestam-se a análogos motivos. O caso, pela novidade, merece talvez da nossa parte – homens ocidentais, tão arredados das harmonias do naturalismo ambiente, - horas de estudo; ponhamo-nos a cortar as pêras e os pepinos, e a perscrutar, por desfastio, esses aspectos.*¹¹⁴

O Japão, para falarmos só dele, poderia proporcionar deleites ao estranho, filósofo, observador e artista ao mesmo tempo, que se desinteressasse de preconceitos nacionais, de preconceitos raciais, muitas vezes do próprio conforto, pra viver como simples espectador dos fatos, num campo puramente objetivo, estudando este país e este povo, um e outro dos mais interessantes exemplares que a terra e a humanidade hão produzido; mas onde encontrar, em coração de homens, tamanha soma de altruísmo?...¹¹⁵

¹¹³ MORAES, Wenceslau de. *Os serões do Japão*. Parceria A. M. Pereira Ltda., 1973, p. 80.

¹¹⁴ Idem, p. 134.

¹¹⁵ MORAES, Wenceslau de. *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. III*. Lisboa: Portugal-Brasil Soc. Editora, 1927, p. 60.

Na poesia de Fernando Pessoa encontramos a defesa da imanência e de um deleite sensorial advindo do contato com a natureza sem a intervenção do intelecto. A única certeza de apreensão do Mundo é através da experiência sensorial, principalmente do olhar:

*O essencial é saber ver.
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa.*¹¹⁶

A eficiência do pensamento como ferramenta eficaz para a apreensão da realidade é colocada em dúvida e há um desprezo consciente ao *cogito* cartesiano que é levado às últimas conseqüências, a ponto de haver o desprezo ao “eu” pensante no ato da contemplação:

Há metafísica bastante em não pensar em nada.

O que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.

[...]
O mistério das cousas ? Sei lá o que é mistério !
O único mistério é haver quem pense no mistério.
Quem está ao sol e fecha os olhos,
Começa a não saber o que é o sol

¹¹⁶ PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 152.

E a pensar muitas coisas cheias de calor.

Mas abre os olhos e vê o sol.

E já não pode pensar em nada.

Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos

De todos os filósofos e de todos os poetas.

A luz do sol não sabe o que faz

E por isso não erra e é comum e boa.

Moraes, que não possui um projeto filosófico tão conscientemente elaborado como o heterônimo pessoano, encontra no modo de viver do povo japonês uma atitude menos cerebral frente à vida que estaria, portanto, mais próxima de obter um deleite estético advindo da mera contemplação do mundo.

Eu, vós que me ledes, compreendemos por exemplo o que seja colorir de azul um pedaço de tecido. Mas, o que é o azul? Por mais disparatada que vos pareça a novidade, dir-vos-ei que esta interrogação não tem resposta, a não ser que venha à baila o clássico espectro solar, e que apontemos para uma determinada faixa luminosa. O espírito do japonês labora de tal maneira com a mãe-natureza, que não aceita esta noção; para ele, o azul, simplesmente o azul, não é nada, como não é nada o vermelho, ou o verde, ou o amarelo, ou o preto, ou o branco. Mas tem a impressão perfeita da cor das águas tranqüilas, da cor das águas revoltas, da cor do céu depois da chuva; do mesmo modo vos falará, numa tecnologia estranha, adorável por vezes de ingenuidade, do branco berinjela, do branco ventre-de-peixe, na neve rosada, da neve flor-de-pessegueiro, da cor do mel, da chama enfumaçada, da cinza de prata, do verde-chá, do verde caranguejo,

*do verde-camarão, do verde-cebola, do verde rebento-de-lotus. A culpa é só minha da deficiência dos termos que me acodem, se não consegui assim revelar-vos que o japonês põe na ponta do seu pincel toda uma associação de reminiscências, de sensações poderia dizer – a sua alma.*¹¹⁷

A passagem acima demonstra o quanto o pensamento japonês está, segundo Moraes, marcado pela materialidade. Mesmo uma noção simples como as cores é tratada segundo um raciocínio marcadamente imanentista, no qual um conceito abstrato é obtido a partir de elementos concretos.

Outra qualidade presente no japonês que lhe garante maior integração com o mundo é a impessoalidade.

*[...] O homem branco não pode compreender, não pode sentir essa delicadíssima feição da alma nipônica, pela qual o indivíduo ignora os seus interesses, esquece-se de si mesmo, perante a onnipotência dos fatos naturais, a sucessão impassível dos eventos...*¹¹⁸

*Começamos aqui a adivinhar um conceito da mais alta importância psíquica, na mentalidade do nipônico: – a impersonalidade humana, perante os fenômenos da vida, o que quer que seja, que o reduz a simples comparsa de somenos importância, em presença do grandioso drama da natureza criadora.*¹¹⁹

¹¹⁷ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, p. 164.

¹¹⁸ MORAES, Wenceslau de. *Relance da Alma Japonesa*. Parceria A. M. Pereira Ltda., [s.d.], p. 145.

¹¹⁹ Idem, p. 49.

O homem do Ocidente pensa, o japonês vê: eis a enorme distinção que os separa. O prazer dos olhos é a alegre preocupação de todos; vive-se no presente, para gozar o momento de hoje, para sorrir às coisas; e pode ser que seja esta a maneira mais coerente do ser humano prestar culto aos seus deuses, ao Criador, que lhe impôs na terra uma missão.¹²⁰

Por mais extraordinária que pareça esta noção que acabamos de adquirir, da impersonalidade nipônica na luta da existência, convém todavia observar que o fenômeno é apenas o exemplo ínfimo de um portentoso princípio universal. Com efeito, os astros, os universos, colaboram entre si mui presumivelmente, na ignorância dos seus destinos, para um fim – se fim há – que não os preocupa; é a impersonalidade. Descendo a aspectos mais humildes, embora ainda grandiosos, não saindo da terra, não reparaís nos aparecimentos estupendos dos atols, ilhas coralíferas, formadas no oceano pela lentíssima acumulação de corais sobre corais, seres inferiores, aglomerados entre si, associados entre si, cooperando para um fim único, inteiramente inconscientes dos seus destinos?... [...] Efetivamente, é assim que se passam as coisas. Se quereis fazer o elogio da impersonalidade, direis que ele não trará a ventura direta ao indivíduo, mas sim a ventura à coletividade, e é isto justamente o que pretende a natureza. Não imagineis que as sociedades humanas se eximem ao cumprimento deste grande princípio da criação; todos os homens – brancos, amarelos, negros, de todas as cores – trabalham inconscientemente, anonimamente, para o bem das nações a que pertencem; o que acontece, é que

¹²⁰ MORAES, Wenceslau de. *Paisagens da China e do Japão*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, Ltda., 1938, p. 38.

*esta característica moral atua em graus diferentes para cada grupo de homens; quer Perceval Lowell que os seus compatriotas, os americanos do norte, sejam entre os brancos, o povo mais individualista, aquele onde a personalidade mais impera, ao passo que os franceses, igualmente entre os brancos, sejam os mais impessoais.*¹²¹

O paralelo entre os dois autores poderia se estender muito mais. O que é importante notar aqui é que em ambos há a busca de um estado de pura contemplação da realidade imanente sem a intervenção do intelecto. Caeiro se apresenta como um filósofo que expõe argumentos dirigidos ao intelecto advogando um olhar livre do domínio do *cogito*. Moraes, por outro lado, vê no povo japonês a capacidade de uma relação mais harmoniosa de relação com um mundo de imanência, que é de difícil compreensão a um ocidental. Essa integração é obtida graças a um modo de pensar marcadamente materialista e não racional e uma psicologia caracterizada pela impessoalidade.

Mas a maior evidência de uma visão de mundo que se pauta pela imanência na obra de Moraes será evidenciada paradoxalmente pelo significado que três palavras de origem religiosa adquirem no vocabulário moraesiano: criação, espírito/alma e culto.

“Criação” no texto moraesiano, apesar de sua origem no discurso religioso, é utilizada sempre para se referir a uma realidade material, sempre associada às idéias de “espetáculo” ou “festa”:

Mas o que mais impressiona, mais cativa, mais consola, mais talvez do que em qualquer outro canto do mundo, é o prestígio ridente de

¹²¹ Idem, p. 195.

*tudo que nos rodeia, de tudo que os nossos olhos alcançam, como que numa **festa perene da Criação**.*¹²²

*Pergunto muitas vezes a mim mesmo (mas eu sou um misantropo muito excêntrico): porquê será que tanta gente procura diversões [para] os espíritos nos teatros, nos cinematógrafos, nos cafés, em tanta parte, sem lograr contudo distrair-se; quando os simples **espetáculos da criação**, ainda os mais ínfimos, lhe proporcionariam, presumo, enlevo certo?...¹²³*

*Homens: - Tende por certo que, quando morrerdes, a **criação** não deita luto pela perda que sofreu, pois não sofreu perda nenhuma. A **criação** honra-vos com a sua indiferença absoluta, nada mais. O sol prosseguirá na sua marcha; as aves continuarão a cantar, as plantas continuarão a florescer; tudo se passará como dantes se passava, apenas com um espectador a menos. E pardais irreverentes irão poisar sobre a vossa sepultura logo depois do enterro, maculando em ar de mofa o alvo granito com as gracinhas das suas sujidades...*¹²⁴

Nas páginas iniciais de *Relance da Alma Japonesa*, o próprio Moraes nos informa do significado por ele atribuído à "alma":

Alma japonesa!... Mas o leitor sabe perfeitamente a que alma eu pretendo referir-me, dando à palavra uma significação de bem menos transcendência, isto é, significação do pensamento íntimo do

¹²² MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p. 49. Grifos meus.

¹²³ MORAES, Wenceslau de. *O Bon-Odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Ltda., 1928, p. 161. Grifos meus.

¹²⁴ Idem, p. 214.

*indivíduo dos indivíduos, na apreciação das coisas. Alma japonesa (os japoneses chamam-lhe, com supino orgulho, Yamatodamashii, a alma do Yamato): – eu proponho-me relancear em espírito o modo de ser da família japonesa, no tocante à sua apreciação racial das coisas, como ela as vê, como ela as sente. Porque a alma, no sentido que aponte, é constituída por um conjunto de feições morais, como a aparência é constituída por um conjunto de feições físicas – a cor dos cabelos e dos olhos, a curva do nariz, o contorno dos lábios, etc. – Feições morais e feições físicas distinguem um indivíduo de outro indivíduo, e também necessariamente, uma raça de outra raça; em cada raça, pode dizer-se, palpita um modo especial de sentimento. O estudo, de relance, da alma, do carácter afetivo do povo japonês, vai ser pois o objeto das ligeiras considerações que vão seguir-se.*¹²⁵

"Culto" irá significar o relacionamento harmônico, calcado na tradição, que Moraes percebe no modo de viver japonês:

*É no Oriente, e em especial no Extremo Oriente, que as coisas comuns da **criação** ou os usos e costumes triviais da vida são susceptíveis de merecer um tal requinte de solenidade sentimental e de praxes de rito, que constituam um verdadeiro **culto**. No **espírito** do europeu, despoetizado pela chateza dos ideais da época, atribulado pelas múltiplas exigências da vida, pervertido pela febre do negócio, não medram de há muito os **cultos**.*¹²⁶

¹²⁵ MORAES, Wenceslau de. *Relance da Alma Japonesa*. Parceria A. M. Pereira Ltda., [s.d.], p. 31.

¹²⁶ MORAES, Wenceslau de. *O Culto do chá*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1993, p. 9. Grifos meus.

*Tenho-me referido, por várias vezes, nestas cartas, ao fato de ser o asseio japonês, antes de tudo, um **rito cultural**. É-se asseado nesta terra, por devoção cultural, não por higiene. Os deuses estão conosco em toda a parte e a todos os momentos; há os deuses do lar, há o deus da cozinha, há o deus da comida, há o deus do poço, há o deus do lume... A lista não tem fim.*¹²⁷

Como já visto anteriormente, o Japão se apresenta a Moraes como um espaço de deleite estético, no qual a dicotomia natureza/arte parece não existir. Assim, a vivência dessa cultura tem o *status* de experiência artística. Mas, para a plena realização dessa experiência, faz-se necessária uma disposição a abandonar o modo de pensar cartesiano, típico do Ocidente, e buscar um estado de observação pura, um olhar livre do jugo do raciocínio, como advoga Alberto Caeiro.

Diferentemente de duas principais manifestações estéticas muito em voga em Portugal no início do século – o simbolismo e o saudosismo – a estética de Moraes se pauta por uma visão de mundo marcadamente imanentista. Uma evidência dessa afirmação é o sentido que três vocábulos de conotação religiosa (criação, alma e culto) adquirem no vocabulário moraesiano.

¹²⁷ MORAES, Wenceslau de. *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. I*. Lisboa: Portugal-Brasil Soc. Editora, 1927, p. 167. Grifos meus.

CAPÍTULO IV

A “PROSA PREGUIÇOSA”

A obra de Wenceslau de Moraes pode ser dividida segundo diversos critérios. Do ponto de vista estilístico, é notória a mudança de acordo com o objeto: naturalismo em relação à China e países do Oriente e da África, impressionismo quando o tema é o Japão. Com relação ao Japão, em função da longa permanência neste país, podemos distinguir duas perspectivas distintas, que variam ao longo do tempo: o encanto da fase inicial (*Saudades do Japão, Dai-Nippon, Paisagens da China e do Japão, Cartas do Japão*) e reflexões sobre o contato intercultural após um prolongado convívio (*Relance da História do Japão, Relance da Alma japonesa*). Entre essas duas fases, percebemos a interpolação de duas obras marcadas pelo tom confessional (*O Bon-Odori em Tokushima, O-yoné e Ko-haru*).

Apesar da diversidade de estilos e perspectivas discursivas – que variam do registro pitoresco ao intimista, do entusiasmo inicial à constatação da incompreensibilidade da cultura exótica – percebemos no texto moraesiano a permanência de determinados procedimentos narrativos que são característicos. Para atingir seu objetivo – a apresentação de culturas exóticas a leitores de língua portuguesa – Moraes lança mão de recursos estilisticamente diversificados, que são combinados em um texto fluente, composto por longos períodos, aparentemente produzido sem qualquer plano diretor, e que é denominado pelo próprio autor como “prosa preguiçosa”.

Os textos iniciais (*Páginas Africanas, Traços do Extremo Oriente*) são predominantemente descritivos, com a apresentação dos cenários feita de modo pitoresco. Em *Páginas Africanas*, paralelamente às descrições de paisagens e costumes, temos um narrador que, de modo discreto, se faz presente comentando suas impressões. Em *Traços do Extremo Oriente*, nos textos que falam sobre a China, há o predomínio de um olhar e vocabulário naturalista, que atestam a distância em relação ao objeto. Quase todos os

textos que falam sobre a China utilizam um registro que sugere uma escrita produzida *in loco*, concomitantemente ao ato de observação. São cenas do cotidiano de Macau, apresentadas sem qualquer preocupação crítica ou considerações por parte do narrador, que se limita a descrever o que vê. No texto *Últimos apontamentos da China*, esse olhar é substituído por outro viés, que tem na memória e nas reminiscências sua fonte de inspiração.

*Assim é que, encontrando sobre a mesa um último caderno de papel, rabisco apressadamente estes últimos apontamentos, sem programa nem método, sem título – porque o título é já um programa – ao simples capricho das minhas reminiscências.*¹²⁸

No fragmento acima, aparecem duas características que se fazem presentes a partir de então em toda a obra de Moraes: um texto que se apresenta como não-planejado, construído sem um plano diretor, que é extraído da memória e um narrador que o tempo todo se revela na escritura criticando-a e criticando a si mesmo. O texto é apresentado como produto de uma tensão entre o ato de escrever e a sua fonte, a memória. O ato de escrever é uma tentativa de fixar os lampejos que dela emanam antes que se esvaeçam, dada a fugacidade e o fluxo nada ordenado que lhe são característicos. Mas no trecho acima o que mais nos surpreende é o fato de o momento da observação e da escrita serem exatamente o mesmo, isto é, Moraes escreve este texto enquanto ainda está residindo em solo chinês. Em outras palavras, não há afastamento - seja geográfico ou temporal - que supostamente justifique sua preocupação com a fugacidade deste lampejo oriundo da memória.

¹²⁸ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, p. 138.

*... Para isto que vai ser não mais nem menos do que um simples amontoado de impressões várias, reunidas sem método, ao capricho da sugestão momentânea que recebo das coisas e dos homens no meio exótico onde vivo.*¹²⁹

A citação acima – escrita vinte e um anos após a primeira – foi retirada das páginas iniciais de *O Bon-Odori em Tokushima* (1916). Nessa época, Moraes está vivendo no Japão há 18 anos. Aqui, o narrador admite estar escrevendo *in loco*. O teor do texto é quase idêntico ao anterior. Porém, ao invés de “caprichos das reminiscências” temos “capricho da sugestão momentânea”. Mais adiante, no mesmo livro, Moraes afirma

*Para quem escreve, é um deleite isto de comentar as próprias impressões, de fazer parar no vôo a idéia passageira, que acode ao espírito para, rápida, ir-se embora.*¹³⁰

No três fragmentos apresentados até agora, temos basicamente a mesma imagem: processos interiores que são fugazes (reminiscências e sugestões caprichosas, lampejos passageiros) e desordenados, e cujo registro sob a forma de texto não dispõe de tempo para ser elaborado. Acostumados ao sintagma “vida interior” sempre associado, implícita ou explicitamente, à noção de profundidade – algo mais consistente, complexo e oculto e que pressupõe um longo processo analítico para ser revelado e interpretado – essa concepção de interioridade como algo passageiro e evanescente no mínimo nos causa estranheza. É o que encontramos aqui, uma subjetividade totalmente dissociada da noção de profundidade, que

¹²⁹ MORAES, Wenceslau de. *O Bon-Odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Ltda., 1928, p. 12.

¹³⁰ *Idem*, p. 17.

responde aos estímulos do ambiente, manifesta-se sob a forma de rápidos lampejos e que não pode ser “descoberta” ou “analisada”.

No texto *Saudades do Japão*, também publicado em *Traços do Extremo Oriente*, o título já atesta a perspectiva impressionista de sua escrita e a mudança de objeto. Aqui, alternam-se impressões e reminiscências das duas primeiras viagens de Wenceslau de Moraes ao Japão¹³¹ com descrições de viagem e informações factuais, longas citações de outros autores e interpolação de tradução de lendas e provérbios japoneses. Todos esses elementos são amalgamados em um texto fragmentário sem, aparentemente, qualquer tipo de associação ou encadeamento na sua sucessão, sendo o tempo todo retomados. Diferentemente de *Últimos apontamentos da China*, aqui o texto emana apenas da memória. Apesar do distanciamento espaço-temporal, a aderência do narrador ao objeto descrito é muito maior e o Japão é apresentado como uma fonte de enlevo e de encantos.

Comparado aos textos anteriores, em *Saudades do Japão*, o narrador intimista e impressionista se manifesta com maior frequência, geralmente relativizando e criticando o próprio texto.

Descrever o encanto da mussumê é trabalho impossível; para que não há retórica na nossa linguagem ocidental.

[...]

Se eu vos falasse – mas se eu soubesse falar-vos – da ciência de colorido d'esta gente.

[...]

E, revendo todas estas coisas, acode-me ao espírito o sentimento desconsolador de nada ter dito, de nada ter escrito, que exprima o

¹³¹ a primeira realizada quatro anos antes, a segunda no ano anterior ao momento da escrita.

*que seja o Japão; o encanto que emana deste país abençoado, sente-se, sente-se apenas, é como um perfume que se aspira, mas que as palavras não definem.*¹³²

Estes fragmentos – retirados do mesmo texto – ilustram a maneira como o narrador moraesiano se manifesta no texto: apresentando sua escrita como precária para o fim que se propõe – apresentar o Japão a leitores de língua portuguesa. Essa precariedade advém da fonte e dos motivos a que deve sua existência. Como vimos anteriormente, o texto nasce de um momento de contato com o objeto que encontrará sua melhor imagem na experiência estética, que é particular e irrecuperável. A confissão de precariedade só faz sentido porque Moraes tem em mente o destinatário de seu discurso: o leitor de língua portuguesa, que está em Portugal e que cujo único contato, indireto, com a cultura japonesa é através do seu texto. O narrador se coloca, portanto, no meio de duas tensões. De um lado, uma dinâmica entre o enlevo provocado pelo objeto e o ato da escrita; de outro, a constatação de uma precariedade de comunicação que talvez não esteja transmitindo a seu destinatário a mesma sensação.

No livro seguinte de Moraes, *Dai-Nippon*, que pode ser definido como um desenvolvimento maior de *Saudades do Japão*, percebemos que o narrador preocupado com a precariedade do texto é assimilado como elemento constituinte do discurso. Há o abandono de uma ambição de fidelidade entre o que se sente e o que se escreve, e o que se escreve e o que é interpretado pelo leitor. Em seu lugar a precariedade do texto é assimilada como característica idiossincrática da narrativa. Vemos assim a auto-referência que continua presente, mas agora atuando em outro nível: não mais o questionamento sobre a própria eficácia, mas a incorporação da

¹³² MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, pp. 169, 171, 254.

própria “precariedade”, que se manifesta em constantes referências diretas ao leitor, denominado “pachorrento leitor” (expressão muito recorrente em *Cartas do Japão*), como podemos ver na seguinte passagem:

*Escrevo impressões íntimas, numa peregrinação vagabunda do pensamento, peregrinação que me é particularmente grata mas quase estéril, sem dúvida, para aqueles que tiverem a pachorra de acompanhar-me.*¹³³

Dai-Nippon está dividido em cinco capítulos. No primeiro (*Fora da Pátria – Prelúdio*), há uma espécie de emolduramento do texto que se segue. O narrador relata um encontro em Macau com um viajante recém-chegado do Japão, encantado com o país, e que manifesta o desejo de escrever sobre o país do sol nascente. Este capítulo nos adverte que devemos ler o restante da obra sob uma perspectiva intimista. Seguem-se dois capítulos panorâmicos (*Rekishì, A história e Kogei, a arte*). O primeiro, que podemos chamar de enciclopédico, oferece um resumo da história do Japão até aquela data, o segundo são impressões sobre as diversas artes visuais e a arquitetura japonesa, apresentadas como totalmente integradas no dia a dia do povo japonês. Os capítulos finais (*Seikatsu, a vida primeiros relances e Seikatsu, a vida últimos relances*) apresentam uma seqüência de descrições de cenas do dia a dia, onde são notórios o predomínio da visualidade e a ausência de qualquer comentário analítico da parte do narrador. O caráter imanentista do modo de pensar japonês, as diferenças dos modos japonês e ocidental de conceber o sexo feminino e a religiosidade - temas retomados em obras posteriores - aparecem aqui em estado de germe sem nenhum desenvolvimento, apenas mencionados rapidamente.

¹³³ MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p. 81.

Nos artigos publicados regularmente no jornal *Comércio do Porto* entre 1902 e 1910 e posteriormente reunidos em *Cartas do Japão*, percebemos uma preferência pela arte japonesa e aspectos do dia a dia. Nestes textos, mesmo os acontecimentos marcantes da história japonesa, como as campanhas militares na Guerra com a Rússia e a anexação da Coreia, são apresentados em um registro impressionista, geralmente fazendo uso de citação explícita e tradução de textos de jornais de língua inglesa publicados no Japão. Essas informações aparecem interpoladas em meio a narrações de fatos da vida quotidiana e costumes nipônicos apresentados em clave intimista.

Os textos de *Os Serões do Japão*, reunidos em forma de livro em 1926, foram publicados originalmente na revista de entretenimento *Os Serões* entre 1906 e 1909. Poderíamos denominar este conjunto de textos de enciclopédia impressionista. Os temas preferidos aqui são costumes japoneses apresentados como numa conversação sobre banalidades observadas e “causos”. A visualidade – elemento muito presente no universo moraesiano - tem aqui um tratamento especial. Além das gravuras meramente ilustrativas distribuídas ao longo do volume, em dois textos elas são o tema principal – *Os Brasões japoneses* e *Álbum de exotismos japoneses*. Em ambos, o texto só faz sentido se considerado juntamente com as imagens, para as quais funciona como comentário muito humorado. Em *A trepadeira* (que faz parte do longo texto *Álbum de exotismos japoneses*), há a referência direta ao texto japonês que acompanha a ilustração

*Um antigo poeta, interpretando deliciosamente esta condição de sentimentalidade nipônica, escreveu a poesia que vai à margem.
Não perceberam? Bem; vou então empregar os caracteres romanos*

Asagao ni

Tsurubé torarete.

Morai mizu...

Ainda não perceberam ? Ora – estão adivinhando – eu pretendia esquivar-me à tradução dos versos, por ser árdua a tarefa; mas visto que se impõe a necessidade de fazê-lo, aqui vai ela, chocha conforme possa dá-la:

*A trepadeira, p'la corda
Do poço, pôs-se a trepar.
Vai-se pedir água fora,
Para não a incomodar...*¹³⁴

O texto aqui é apenas um dos elementos de um bem humorado jogo entre ilustração-texto-leitor. O narrador dirige-se diretamente ao leitor, apresentando o próprio texto como um canal entre ambos. *Os Serões...* é o livro onde percebemos mais claramente o humor moraesiano, marcado pela auto-referência, um narrador que intervém constantemente dirigindo-se diretamente ao leitor e que ao mesmo tempo que apresenta também ironiza o texto e a si mesmo.

O Bon-Odori em Tokushima é concebido sob a forma de diário, no qual se registram as impressões e reminiscências estimuladas pelo ambiente. A principal influência dessa obra são os *Nikki*, diários poéticos, gênero bastante cultivado na literatura japonesa, que se faz presente não apenas no tom intimista e na escrita fluente, mas também tematicamente. A exaltação da solidão e da pobreza, o elogio da vida de eremita e do ócio são elementos em comum entre *O Bon-Odori...* e esses diários. As influências dos *nikki* têm sido um aspecto até o momento negligenciado por aqueles que escreveram sobre *O Bon-Odori em Tokushima*. A primeira influência que podemos

¹³⁴ MORAES, Wenceslau de. *Os serões do Japão*. Parceria A. M. Pereira Ltda., 1973, p. 99.

assinalar é no tocante a forma: impressões íntimas agrupadas sem método, recurso estilístico presente desde *Traços do Extremo Oriente* (1895). Três dos quatro *nikki* citados por Moraes¹³⁵ nos revelam mais um elemento em comum: o afastamento da sociedade. O que caracteriza o livro do autor lusitano é a presença da saudade e a consciência dos processos interiores. O esteta hedonista de *Dai-Nippon* e de *Cartas do Japão* parece explorar a memória como fonte de estímulos sensoriais. A saudade se apresenta como uma relação possível com o mundo e também como forma de alteridade. Essa dimensão de contato com o outro também é vista na morte, que é entendida como amplificação da saudade, que se configura como uma forma de contato com a ausência deste outro. Moraes também encontra nestas obras da literatura japonesa a atualização do tema do eremita e a defesa do ócio. Outros escritores do século XIX e início do XX também assumem essa postura de crítica aos valores da sociedade através do afastamento, como Henry David Thoreau e Hermann Hesse, talvez os mais famosos exemplos deste tipo de atitude. Temos assim em Moraes não apenas a evasão estética de um *Des Esseintes*, mas também elementos de crítica social, até o momento apontados apenas em um artigo de Armando Martins Janeira.¹³⁶

Em 1923, a Renascença Portuguesa publica *O-Yoné e Ko-Haru*, uma coletânea de artigos anteriormente publicados como separata na revista *Lusa* e n' *O Comércio do Porto*. Os temas centrais desses artigos são a morte e a saudade, para Moraes ligados de maneira indissociável. Ko-Haru - tema da maioria dos textos, especialmente o período que antecedeu seu falecimento - foi a terceira esposa de Moraes, com a qual vivia desde a morte de O-Yoné, sua segunda esposa, em 1912. Escrito em uma clave mais pessoal que *O Bon-Odori em Tokushima*, também aqui há um elogio à vida solitária e à

¹³⁵ *Tosa Nikki*, de Ki no Tsurayuki; *Hojoki*, de Kamo no Chomei e *Tsurezuregusa*, do monge Kenko.

saudade. Dois textos merecem destaque (*Um triplo suicídio no Japão* e *Meia Banana*), nos quais a prosa de Moraes tangencia, de maneira explícita, a ficção. No primeiro texto, ao invés de escrever um conto japonês que lhe haviam encomendado, Moraes opta por falar de fatos reais e deixar que o leitor tire suas próprias conclusões, no segundo, há uma escolha por contar um episódio de sua vida pessoal. Nestes textos, o narrador se manifesta e explicita o jogo da escrita do texto, apresentando-se como a voz que está contando uma história e ao mesmo tempo “emoldura” esta história com uma metanarração. O narrador é o mesmo nos dois níveis do texto, e personagem em um deles.

Os títulos das obras finais – *Relance da História do Japão* e *Relance da Alma Japonesa* – já evidenciam a perspectiva no qual são escritos: conjuntos de impressões, fragmentos. Em *Relance da História do Japão* (1924), a história é tratada pelo autor de forma relanceada, impressionista, também vertida na sua “prosa preguiçosa”

*A história do Dai-Nippon não é formada por uma cadeia de elos sucessivos, soldados uns aos outros por dependências mútuas, que os tempos lhes imprimam.*¹³⁷

Na citação acima, ao contrário da visão positivista, então em voga, Moraes parece descrever de uma concepção da história como narrativa da constituição de um organismo – metáfora tão cara ao séc. XIX – e cuja dinâmica pode ser apreendida. De fato, nesta obra, mais que uma sequência de fatos arranjados em um enredo, o que temos é a apresentação de diversos aspectos da história e cultura japonesa arranjados sob a forma de

¹³⁶ JANEIRA, Armando Martins. *Um rebelde à civilização ocidental: Wenceslau de Moraes*. in Arquivos do Centro Cultural Português, Vol. XIV. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.7

¹³⁷ MORAES, Wenceslau de. *Relance da História do Japão*. Parceria A. M. Pereira Ltda., 1972, p. 77.

uma coleção de fatos e aspectos da sociedade japonesa sem nenhum encadeamento aparente de causa e efeito, ou escolhidos a partir de um critério seletivo de modo a estabelecer uma “tese” sobre a cultura japonesa.

Em algumas das citações acima, o narrador constantemente define seu texto como construído sem método - ao sabor das impressões e reminiscências - e com pouca ou nenhuma erudição. De fato, a leitura das obras de Moraes evidencia a ausência de estratégias argumentativas que visam a defesa de determinada opinião. Nestes textos – que mudam de assunto ou de perspectiva a cada página - inexistente também qualquer progressão semântica, o que temos é uma sucessão de imagens e evocações de impressões e sensações, aparentemente reunidas sem nenhum encadeamento.

O que o narrador chama “sem método” é a falta de uma organização que apresente argumentos de forma ordenada, visando o convencimento do leitor, apresentando-lhe um discurso construído racionalmente. Em Moraes, essa falta de organização é um sinônimo de ausência de apelo ao raciocínio lógico de seu leitor para convencê-lo desta ou daquela tese. O narrador tem consciência que o seu objeto dificilmente poderá ser apresentado através de uma estratégia argumentativa baseada em dedução.

Há, portanto, uma recusa de “método”, isto é, de uma seqüência de procedimentos argumentativos que apresentem uma reflexão ou tentem convencer o interlocutor sobre determinada opinião. O narrador tem consciência que está apresentando um objeto que está fora do universo de referências do seu leitor e tem sempre presente a dificuldade de sua tarefa.

E não assumiram [os textos reunidos em A vida japonesa] vãs prosápias de vir fazer História: simples notas impressionistas, num campo de publicidade que não favorecia profundos argumentos,

*quiseram simplesmente frisar os fatos, acordar uma simpatia, induzir a um comentário; e nada mais.*¹³⁸

*Pouco importa a falta de método no que escrevo; o que se quer principalmente é registrar impressões sob todos os pretextos, de modo a alcançar o intuito em mira.*¹³⁹

Nos dois fragmentos acima, mais importante que um texto organizado e metódico é a apresentação de impressões. Note-se no primeiro fragmento a expressão “notas ao acaso”, termo presente ao longo de toda a obra. De fato, o texto de Moraes se apresenta como uma coleção de notas reunidas sem nenhum critério ordenador, cuja preocupação maior é o registro de reminiscências e impressões.

Dai-Nippon e *O Bon-Odori em Tokushima*, apesar da distância de quase vinte anos que os separam - e considere-se aqui a longa convivência do autor em território japonês - possuem grande semelhança estrutural. Em ambos, antes de o autor iniciar a discorrer sobre o objeto – movido pelo fascínio da descoberta em *Dai-Nippon*; sob uma perspectiva confessional em *O Bon-Odori...* – temos uma longa introdução, na qual o autor apresenta seu texto como produto da memória

*Imaginei descrevê-lo [o Japão] sob um ponto de vista íntimo, particularmente afetivo, menos pelo que ele é do que pelo que dele fica na memória. [...] E quando se verbere de menos rigorosa, de alheia à verdade esta noção sentimental das coisas e dos homens, vêm desejos de perguntar o que é isto de verdade.*¹⁴⁰

¹³⁸ MORAES, Wenceslau de. *A vida Japonesa (terceira série de cartas do Japão)*. Porto: Livraria Chardron, 1985, p. 11.

¹³⁹ MORAES, Wenceslau de. *Relance da Alma Japonesa*. Parceria A. M. Pereira Ltda., 1973, p. 46.

¹⁴⁰ MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p. 51.

*Relanceio o meio em que me acho; aponto fatos, como eles se dão, ou me parece darem-se; busco tirar conclusões, porém sem esperança de alcançá-los. [...] Tarefa vã; então, e nada aproveitável? Talvez não; a verdade porventura surgirá acolá e além, embora reduzida a infinitos conceitos, lembrando as finas palhetas do metal precioso, brilhando raras nas areias auríferas de certos rios, visíveis todavia a olhos pacientes...*¹⁴¹

Nos dois casos, a escolha pela não utilização de um método e a preferência pelo registro de impressões e reminiscências se baseia na descrença da noção de verdade. O narrador está, portanto, o tempo todo construindo um texto cuja apresentação é convincentemente a de um conjunto de fragmentos de impressões, onde parece inexistir a noção de uma verdade atingível por meio de qualquer método. Note-se que o segundo fragmento, escrito *in loco*, é onde mais se enfatiza a noção de uma verdade inatingível. Em outras palavras, a verdade do objeto, em presença do qual o narrador “anota” sua escritura, se mostra como inatingível em sua plenitude. A verdade só pode ser percebida (ou só se manifesta) sob a forma de lampejos e misturada a sensações.

Outra qualidade que o narrador atribui a seu texto é a ausência de erudição. Frequentemente seu texto contém referências e citações de outros escritores, de artigos de periódicos e faz referências a acontecimentos. Vale lembrar que nas *Cartas do Japão* encontramos um relato minucioso e atualizado sobre o desenrolar da guerra entre o Japão e a Rússia. Mas essas referências, pode-se dizer essas marcas de “erudição”, aparecem não como fundamento de verdade ou argumento de autoridade, mas como evocação,

¹⁴¹ MORAES, Wenceslau de. *Relance da Alma Japonesa*. Parceria A. M. Pereira Ltda., 1973, p. 34.

reminiscência despertada. Há, portanto, uma recusa consciente e programática à erudição.

*Um estudo clássico das origens dessa arte, do conjunto de influências exteriores adaptadas ao meio; vindo depois a divisão metódica por capítulos, aqui a pintura, ali a escultura, além a arquitetura, e assim as demais manifestações da obra humana; e a resenha cronológica das escolas, dos mestres, de todo o arsenal de obras-primas aferrolhadas nos museus do mundo inteiro; eis um trabalho que se me afigura frio, estéril para quem se propusesse, não instruir o leitor, mas fazê-lo sentir consigo.*¹⁴²

A citação acima é uma crítica ao método expositivo de boa parte da literatura de viagens produzida no final do século XIX. Ao invés de uma exposição erudita, Moraes prefere o discurso intimista e impressionista. Mas não se trata apenas de uma escolha. Vejamos a continuação da citação:

*E em questões do Japão, esse canto longínquo do mundo, tão escasso de afinidades com os nossos países ocidentais, deixem-me dizer, parece-me haver menos interesse em armazenar erudição do que em deliciar o sentimento.*¹⁴³

Não se trata de uma simples escolha estilística entre o registro erudito (e argumentativo) e o impressionista. Para Moraes, a erudição é vista como empecilho que deve ser deixado de lado para uma apreensão mais adequada do objeto. O que há é um encontro entre uma subjetividade - neste caso um composto não ordenado de reminiscências e impressões - com fragmentos

¹⁴² MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p. 81.

¹⁴³ *Idem, Ibidem*.

do meio em que está inserido. Em outras palavras, percebemos um encontro entre dois conjuntos, ambos compostos de fragmentos. O narrador moraesiano não dialoga ou constrói totalidades chamadas Japão ou cultura japonesa, ele está sempre em contato com o particular, o fragmentado, com “coisas japonesas”. Percebemos que o texto, do mesmo modo que não “constrói” uma imagem orgânica e coerente do Japão, também não cria um narrador organizado e coerente, que revele a presença de um eu definido. Mesmo nos textos de temática econômica e diplomática publicados em *Cartas do Japão*, nos quais Moraes pretende convencer seu leitor que o estreitamento de laços econômicos com o Japão é uma maneira de Portugal se modernizar e marcar presença no comércio internacional, a argumentação raramente faz uso de generalizações. Há uma preferência em referir-se ao particular e ao concreto. Nestes artigos, Moraes insiste para que Portugal aumente suas vendas de cortiça ao Japão e que marque presença na Feira de Osaka em 1905. O discurso de Moraes gira o tempo todo em torno desses dois fatos, a partir do qual ele apresenta as vantagens decorrentes e maneiras de alcançar esses objetivos.

O texto não é produto de um observador que organiza seu discurso segundo um método, e baseado em erudição, antes manifesta uma recusa insistente de ambas. O que se produz é um amontoado de notas de impressões e sensações colhidas em uma errância, cuja dispersão reproduz o modo como se deu o contato com o objeto. O leitor tem diante de si, portanto, uma seqüência de notas impressionistas cuja leitura será, de certo modo, uma outra errância. Vale aqui lembrar a etimologia de “método” (gr. $\mu\epsilon\tau\epsilon$ e $\angle\delta\omicron\varsigma$), literalmente “com caminho”. Aqui, o caminho percorrido pelo texto é o da errância, da caminhada sem rumo do *flâneur*.

Vamos nós, companheiros, sem grande bagagem de erudição (está provado que há toda a conveniência para quem viaja em resumir a bagagem), mas com olhos atentos para ver e um bocadinho de

*alma para sentir, peregrinando ao acaso, aqui espreitando nos templos, acolá acercando-nos das muralhas dos castelos, além avizinhandos das casas e entrando nelas deixando polidamente à porta os sapatos, se as boas mussumês assim nô-lo permitirem; e do nosso exame de curiosos pode bem ser que resulte algum lampejo de verdade, o qual venha a iluminar o caminho tortuoso de conjecturas, onde nos embrenhamos por agora.*¹⁴⁴

A adoção de um método e o uso da erudição são incompatíveis com a única possibilidade que se afigura possível para a apreensão da outra cultura: a divagação. O narrador moraesiano não é, assim, nem um pesquisador erudito nem um turista - tipos muito comuns à época - nos quais percebemos que a experiência intercultural é muitas vezes influenciada por construções elaboradas antes do contato e cujas experiências *in loco* são muitas vezes mediadas (note-se que o mapa e o intérprete são acessórios característicos de ambos). Em Moraes, o que temos é um *flâneur* errabundo que se locomove em meio a uma cultura exótica e cujo texto é uma seqüência de divagações.

*O novo, o imprevisto, embora nas intimidades mais simples da vida nipônica, atraía-me, enfeitiçava-me; e assim compreendereis as minhas longas caminhadas fadigas, ruas fora, nem eu sei por onde, misturando-me à onda do povo, seguindo-o até aos centros mais recônditos, mais disparatados.*¹⁴⁵

¹⁴⁴ MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p. 119.

¹⁴⁵ MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição, p. 167.

Este fragmento foi extraído do texto *Saudades do Japão*, escrito sob o enlevo do primeiro contato com a outra cultura. O próprio narrador explicita seu método de aquisição de conhecimento: a errância do *flâneur*, que se deixa levar pelo fluxo das ruas captando os estímulos do ambiente.

*Abstenho-me, muito de propósito, da consulta de livros sobre o assunto, embora não escasseiem; não viso a erudição; prefiro errar por vezes, errar por muitas vezes, mas cingir-me unicamente à minha própria observação, ao que vi e ao que vejo e ao que oiço, durante uma forçada convivência, que dura já há longos anos, com a gente japonesa.*¹⁴⁶

Neste fragmento, escrito vinte e um anos depois do anterior, percebemos a permanência da “errância” como instrumento epistemológico, agora transposta para a dimensão textual. A narrativa se apresenta como uma perambulação sem rumo que transita de modo imprevisível entre diferentes temas e perspectivas.

A prosa preguiçosa é definida pelo próprio narrador em termos negativos – não-metódica e não-erudita – e encontra sua melhor imagem na caminhada sem rumo de um sujeito culto em busca de sensações. No vocabulário moraesiano os termos reservados para esse procedimento são “devaneio” e “divagação”. Além dessas características mencionadas, percebemos outros procedimentos que compõem esse discurso. Em toda a produção de Moraes percebe-se a repetição de diversas estratégias textuais, que, embora não possam ser denominadas “método”, evidenciam procedimentos utilizados pelo autor na construção do seu texto.

¹⁴⁶ MORAES, Wenceslau de. *O Bon-Odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Ltda., 1928, p. 171.

Um recurso muito explorado por Moraes para a apresentação do Japão é a visualidade. Como vimos anteriormente, o narrador moraesiano está mergulhado em um mar de estímulos sensoriais predominantemente visuais. *Dai-Nippon*, por exemplo, é uma longa seqüência de cenas do cotidiano japonês, aparentemente justapostas sem nenhum critério ordenador, o que denota um modo de organizar o texto calcado em simples parataxe.

Essa parataxe traz para o leitor um modo de olhar que simplesmente percebe os estímulos do ambiente sem nenhuma ordenação axiológica e os apresenta sob a forma de um conjunto de elementos não concatenados entre si de maneira orgânica. Mas o texto não é composto apenas de imagens, nele também se fazem presentes impressões e reminiscências, que aparecem não como comentários ou “aprofundamentos” dos estímulos visuais, mas no mesmo nível que estes. Em outras palavras, percebemos uma parataxe radical, na qual imagens, impressões e reminiscências aparecem justapostas, o que equivale a afirmar que o texto parece não estabelecer qualquer fronteira bem delineada entre observador e observado. Na narrativa, o momento da escrita, da apresentação do objeto – esteja ele presente ou não – e da subjetividade são coincidentes. Como vimos anteriormente, inexistia em Moraes a concepção de uma subjetividade oculta que se manifesta apenas através de sinais que precisam ser “interpretados”.

Não peçam a estas páginas mais do que elas podem dar. São simples reflexos de impressões recebidas, de saudades, de devaneios. Quando, apercebido o japonês na sua feição moral de entusiasmos patrióticos, de soberbias, de vãos de espírito, se oferecia talvez o ensejo de filosofar largamente sobre o trilho acertado a seguir, eu calo-me, ou palestro apenas por passatempo, já sobejamente desdenhoso de todas as filosofias deste mundo. Qual é o farol distante, que vai decidir do rumo? Não vejo bem, na bruma. Divagando pelo campo das suposições, parece que a estrada

*mais segura, que se está oferecendo ao Dai-Nippon, consiste em conter prudentemente na condição de humilhada a traíçoeira vizinha, ser sóbrio em ir saboreando a taça da glória, de modo que o perfume capitoso das conquistas não embriague nem excite a ir procurar outras.*¹⁴⁷

Aqui, a tese apresentada é que o Japão, apesar das recentes vitórias militares, deve utilizar-se de cautela. Mas ao mesmo tempo em que apresenta sua reflexão, o narrador nos lembra de modo insistente que está apresentando uma hipótese. Percebemos uma alternância entre a reflexão propriamente dita e a referência de que isso é uma simples suposição. O parágrafo reproduzido aqui faz parte do capítulo *Seikatsu – a vida, primeiras impressões*. Umas vinte páginas antes, Moraes começou a alternar considerações sobre aspectos da sociedade japonesa com descrições de imagens de uma coleção de gravuras do artista plástico Osaki sobre os meses do ano. Antes do parágrafo acima, Moraes comenta a gravura que descreve o mês de junho, no parágrafo seguinte ele desenvolve mais detidamente sua reflexão sobre as conquistas militares nipônicas, para logo em seguida comentar a gravura referente ao mês de agosto.

Outro recurso recorrente em Moraes é a quebra do fluxo narrativo para se dirigir diretamente ao leitor. Esse procedimento é usado na maioria das vezes em modo auto-referencial para justificar a precariedade do texto. Nos epítetos atribuídos ao leitor (*“pachorrento leitor”*, *“vós que tendes a pachorra de me ler”*), percebemos um recurso bem humorado para captação da benevolência do destinatário. Aliás, todo o texto de Moraes é uma exaltação do objeto e uma constatação da sua incapacidade de descrevê-lo adequadamente. Mas a suposta humildade do narrador é também para lembrar ao leitor que o discurso a ele endereçado não está baseado em uma

¹⁴⁷ MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p 201.

argumentação racional e elaborada. Esse recurso visa despertar a simpatia do leitor, estabelecendo assim um canal de comunicação com ele.

Outro elemento desse discurso truncado e auto-referente é a ironia. No conto *Mistérios de um telhado* percebemos um narrador constantemente tecendo comentários irônicos e críticos às situações narradas. A ironia é utilizada em demasia, a ponto de o conto poder ser lido como uma composição a duas vozes. Por um lado, um enredo que vai sendo apresentado e, de outro, os comentários irônicos do narrador, às vezes bem humorado, às vezes um pouco ressentido.

Nos demais textos de Moraes, a utilização da ironia chama a atenção pela natureza do discurso. Percebemos que outros escritores lusitanos coevos (Ramalho Ortigão, Eça de Queiroz, Fialho de Almeida) também fazem uso de fina ironia na descrição de culturas estrangeiras e em grau mais acentuado quando descrevem a própria cultura. Comparados a estes, Moraes é de longe o que mais adere ao objeto descrito, em relação ao qual demonstra grande simpatia, ao invés de ironizar a cultura estrangeira. No texto de Moraes, o narrador concentra toda ironia sobre si mesmo e sobre o texto que está produzindo.

Outra atribuição dada pelo narrador ao texto e a si mesmo é impressionista. Portanto, o narrador moraesiano ao se atribuir esse epíteto, está antecipadamente se defendendo de qualquer isenção de objetividade e coerência. Mas não apenas. No caso de Moraes, o termo impressionista indica a matéria-prima do texto: impressões. Como vimos anteriormente, o narrador descrê de qualquer noção de verdade e interage com um mundo de impressões fugazes. Em outras palavras, o máximo que se pode apreender do mundo são impressões. Do mesmo modo, o máximo que se pode conhecer do sujeito observador são suas reações frente a esses estímulos. É pensando desse modo que o narrador tenta desenvolver textualmente estratégias que logrem criar no leitor as mesmas sensações sentidas e ao mesmo tempo percebe que esse objetivo não é atingido.

A prosa impressionista e precária de Moraes decorre de dois motivos principais. Em um primeiro momento, o enlevo causado pelo contato com o Japão se apresenta como uma experiência tão particular que é quase impossível reproduzi-la.

Em um segundo momento, a longa imersão na cultura nipônica se traduz em uma gradual constatação da incompreensibilidade da cultura exótica. Essa incompreensibilidade, que nas obras iniciais aparece com um tom de crítica ao modo de pensar ocidental, que em contato com outra cultura esbarra em seus limites, aqui é reatualizada com o paradoxo de que quanto maior a convivência com a cultura japonesa, mais esta se mostra incompreensível ao estrangeiro.

A “prosa preguiçosa” de Moraes é uma amálgama de diversas estratégias textuais que refletem diferentes aspectos de uma experiência intercultural. Na adjetivação que o próprio narrador atribui a seu texto, percebemos a recusa de estratégias argumentativas que aparentemente se mostrariam apropriadas a este tipo de texto, quais sejam, um método expositivo e a uso da erudição. Em seu lugar, temos o registro de impressões, vertidas em um texto fragmentado. Essa opção produz, como efeito, a afirmação da incapacidade de expressar o resultado de um processo de conhecimento dentro de categorias já dadas e conhecidas. Em um primeiro momento, esses referenciais se mostram ineficazes para a apresentação do enlevo produzido pelo primeiro contato com o Japão; e após uma longa convivência, o objeto se apresenta como incompreensível. Temos, portanto, um texto que reflete duas sensações diferentes provocadas pelo objeto: o encantamento e a constatação da incompreensão.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE WENCESLAU DE MORAES

MORAES, Wenceslau de. *A vida Japonesa (terceira série de cartas do Japão)*. Porto: Livraria Chardron, 1985, p. 60.

MORAES, Wenceslau de. *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. I*. Lisboa: Portugal-Brasil Soc. Editora, 1927.

MORAES, Wenceslau de. *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. II*. Lisboa: Portugal-Brasil Soc. Editora, 1927.

MORAES, Wenceslau de. *Cartas do Japão. Segunda Série, vol. III*. Lisboa: Portugal-Brasil Soc. Editora, 1927.

MORAES, Wenceslau de. *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

MORAES, Wenceslau de. *O Bon-Odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Ltda., 1928.

MORAES, Wenceslau de. *O Culto do chá*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1993.

MORAES, Wenceslau de. *Os Serões do Japão*. Parceria A. M. Pereira Ltda., 1973.

MORAES, Wenceslau de. *O-Yoné e Ko-Haru*. Porto: Renascença Portuguesa, 1923.

MORAES, Wenceslau de. *Páginas Africanas*. Editorial Cultura, 1954.

MORAES, Wenceslau de. *Paisagens da China e do Japão*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, Ltda., 1938.

MORAES, Wenceslau de. *Relance da Alma Japonesa*. Parceria A. M. Pereira Ltda., 1973.

MORAES, Wenceslau de. *Relance da História do Japão*. Parceria A. M. Pereira Ltda., 1972.

MORAES, Wenceslau de. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Depósito Livraria Barateira, 1946, 2^a. edição.

MORAES, Wenceslau de. *Osoroshi*. Lisboa: Casa Ventura Abrantes: 1933.

MORAES, Wenceslau de. *Cartas do Extremo Oriente*. Lisboa: Fundação Oriente: 1993.

OUTRAS OBRAS CONSULTADAS

ALMEIDA, Fialho de. *Vida Irônica (jornal d'um vagabundo)*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1924.

AFFERGAN, Francis. *Exotisme et alterité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1987.

BARREIROS, Leopoldo Danilo. *A paixão chinesa de Wenceslau de Moraes*. Agência Geral de Ultramar: 1955.

BENASSI, Stefano. *L'interazione Oriente-Occidente nelle arti e nella cultura filosofica novecentesca*. In *Grafie*, n. 2, anno I, maggio 1999, pp.3-10.

BOURDE, André. *Histoire de l'Exotisme in Histoire des mœurs*, vol. III. Encyclopédie de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1991.

BRUCK, Jan. *From Aristotelean mimesis to 'bougeois realism'*. In *Poetics*, Vol. 11, n. 3, July, 1982.

CHOMEI, Kamo no. *Hojoki – visions of a torn world*. Berkeley: Stono Bridge Press, 1996.

COCCO, Enzo. *Viaggio e metafisica – Segalen, Malraux, Nizan*. Guerini. Milano: Guerini e Associati, 1996.

DIAS, Jorge. *Do Kansai ao Shikoku, traços da última jornada de Venceslau de Moraes*. Macau: Instituto Cultural de Macau: 1988.

ECO, Umberto. *A Busca da língua perfeita*. Bauru: Edusc, 2001.

EISENSTEIN, Serguéi. *O princípio cinematográfico e o ideograma*. In CAMPOS, Haroldo (org.). *Ideograma, poesia, lógica, linguagem*. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

FELDMAN, Helmut. *Venceslau de Moraes e o Japão*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1992.

- FENOLLOSA, Ernest. *Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia*. In CAMPOS, Haroldo (org.). *Ideograma, poesia, lógica, linguagem*. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.
- Franchetti, Paulo. In: *Voz Lusíada - Revista da Academia Lusíada de Ciências, Letras e Artes*, nº 4. São Paulo, janeiro-junho de 1995.
- FRÓIS, Luís. *Tratado das contradições e diferenças de costumes entre a Europa e o Japão*. Instituto Português do Oriente: [s.d].
- GAUGIN, Paul. *Noa Noa*. Paris: Editions Mille et une nuits, 1998.
- GEERTZ, Clifford. *Works and Lives, the anthropologist as author*. Cambridge: Polity Press, 1988.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antônio. *El exotismo en las vanguardas artístico-literarias*. Anthropos. [s.d.].
- GUIMARÃES, Fernando. *Poética do Simbolismo em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990.
- HEARN, Lafcadio. *Glimpses of unfamiliar Japan*. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1976.
- HEARN, Lafcadio. *In Gostly Japan*. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1971.
- HEARN, Lafcadio. *Japan: An attempt at interpretation*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1923.
- HEARN, Lafcadio. *Kokoro, Hints and Echoes of Japanese Inner Life*. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1972.
- HEARN, Lafcadio. *Kwaidan, stories and studies of strange things*. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1971.
- HEARN, Lafcadio. *Out of the East*. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1972.
- HESSE, Herman. *Sobre a guerra e a paz*. Rio de Janeiro: Record, 1974.
- HUYSMANS, J.-K. *Às avessas*. São Paulo, Cia. das Letras, 1987.
- JANEIRA, Armando Martins. *O jardim do encanto perdido. Aventura maravilhosa de Wenceslau de Moraes no Japão*. Porto: Livraria Simões Lopes: 1955.

- JANEIRA, Armando Martins. *Um rebelde à civilização ocidental: Wenceslau de Moraes*. in Arquivos do Centro Cultural Português, Vol. XIV. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- JOURDA, Pierre. *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*. Genève: Slatkine Reprints, 1970.
- JOUE, Sérine. *Obsessions et perversions*. Bayeux: Hermann, 1996.
- KENKO, Yoshida. *Essays in Idleness, the Tsurezuregusa of Kenko*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1989.
- KILANI, Mondher. *L'invention de l'autre. Essai sur le discours anthropologique*. Lausanne: Editions Payot, 1994.
- KUNIYOSHI, Celina. *Imagens do Japão – uma utopia de viajantes*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- LITVAK, Lily. *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913)*. Madrid: Taurus, 1986.
- LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.
- LOPES, Óscar. *Expressões modernas várias da saudade portuguesa. In Singularidades de uma cultura plural, XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*.
- LOTI, Pierre *Madamme Chrisanthème*. [s.d.].
- LOWELL, Perceval. *Noto, an unexplored corner of Japan*. Gutenberg Project.
- LOWELL, Perceval. *The soul of the Far East*. LOWELL, Perceval. Gutenberg Project.
- MALRAUX, André. *La tentation de l'Occident*. Paris : B. Grasset, 1926.
- MAN, Paul De. *The double aspect of Symbolism. In: Romanticism and contemporary criticism*. Baltimore, The Johns Hopkins Univ. Press, 1993.
- MEIRA, Maria José. *Pierre Loti e Wenceslau de Moraes: um confronto de olhares entre o Ocidente e o Oriente. In A vertigem do Oriente. Modalidades discursivas no encontro de culturas*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998, pp. 231-242.

- MICHAUX, Henri. *Un bárbaro en Asia*. Madrid: Hyspamerica, 1985.
- MORAND, Paul. *Rien que la Terre*. Paris: Grasset, 1926.
- MOURA, Jean-Marc. *Lire l'exotisme*. Paris: Dunod, 1992.
- MOURALIS, Bernard. *Les contre-littératures*. Presses Universitaires de France. [s.d.].
- ORTIGÃO, Ramalho. *A Holanda*. Lisboa: A. M. Pereira, 1894.
- ORTIGÃO, Ramalho. *Em Paris*. Livraria Clássica Editora, 1943.
- ORTIGÃO, Ramalho. *John Bull*. Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrand, [s.d.].
- ORTIGÃO, Ramalho. *O culto da Arte em Portugal*. Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrand, [s.d.].
- ORTIGÃO, Ramalho. *Pela terra alheia, Notas de viagem (1878-1910) vol. II*. Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrand, [s.d.].
- PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- QUEIROZ, Eça de. *Cartas da Inglaterra*. Porto: Lello e Irmãos, 1947.
- RÓNAI, Paulo. *Babel e Anti-babel*. São Paulo : Perspectiva, 1970.
- SCHWARTZ, William Leonard. *The imaginative interpretation of the far east in modern french literature (1800-1925)*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927.
- SEGALEN, Victor. *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers (notes)*. Montpellier: Editions Fata Morgana, 1978.
- SHONAGON, Sei. *The pillow book of Sei Shonagon*. New York: Columbia University Press: 1967.,
- SILVA, Maria Manuela e ÁLVARES, José Marinho. *Ensaio Luso-nipônicos*. Lisboa: 1987.
- TODOROV, Tzvetan. *Exotismo. in Nosotros y los otros, reflexión sobre la diversidad humana*. Mexico, D.F. : Siglo Veintiuno, 1991.
- TSURAYUKI, Ki no. *The Tosa Diary*. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1981.
- WALCOTT, Derek. *Midsummer*. New York: The Noonday Press, 1989.

ZAMENHOF, L. L. *Essência e futuro de uma língua internacional*.
Goiânia: Zamenhof Editores, 1988.