

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Para entender o Japão:
aspectos da cultura japonesa em textos de
Wenceslau de Moraes
(Versão Corrigida)

Erika Horigoshi

Pesquisa realizada com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa
do Estado de São Paulo (FAPESP)

São Paulo
2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Para entender o Japão:
aspectos da cultura japonesa em textos de
Wenceslau de Moraes
(Versão Corrigida)

Erika Horigoshi

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Helder Garmes

São Paulo
2012

Para minha família

Agradecimentos

Primeiro, agradeço a Deus, por ter me trazido até aqui. A seguir, para que esta pesquisa se transformasse em realidade, contei com a colaboração de muitas pessoas. O Prof. Dr. José Carlos Siqueira de Souza me estimulou a continuar os estudos após a minha especialização e, com sua racionalidade e objetividade, mostrou-me o valor de uma pesquisa acadêmica. Por seu intermédio, tive o prazer de conhecer o Prof. Dr. Helder Garmes, que, generosamente, aceitou-me como orientanda e me conduziu com paciência e companheirismo, ao longo do desenvolvimento deste trabalho. Agradeço imensamente ao meu orientador por ter acreditado em meu projeto e me desafiado constantemente a realizá-lo com afinco.

Agradeço também à agência financiadora da minha pesquisa, a FAPESP, que me proporcionou recursos para a realização deste trabalho. Às professoras doutoras Mônica Muniz de Sousa Simas e Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro, agradeço a atenção, o carinho e os preciosos conselhos dados a este estudo por ocasião da banca de qualificação.

À Prof. Ms. Isabelita Maria Crosariol, agradeço às várias oportunidades de divulgação da minha pesquisa entre seus alunos e sua comunidade acadêmica, experiências as quais contribuíram sobremaneira para meu crescimento como pesquisadora e professora.

Agradeço também ao colega Takeshi Ishihara, pelas várias dicas e trocas de textos ao longo deste processo, bem como aos demais companheiros do Grupo de Estudos Edward Said, do Grupo de Estudos Japão Contemporâneo e, por fim, aos colegas do Grupo de Estudos Portugal – Oriente, pelo intercâmbio constante e tão importante para “encorpar” minha reflexão acadêmica.

Por fim, agradeço muito à minha família, que nunca esteve ausente durante esta caminhada, principalmente minha mãe, Lourdes, minha maior incentivadora. Também não posso deixar de agradecer aos queridos amigos Vanessa Santos de Alcântara, José Airton de Lima Júnior e Elisângela

Marchioni Rojas, que me ajudaram sempre, cada um à sua maneira, para que eu chegasse ao fim deste projeto.

A todos vocês, obrigada por me encorajarem e por acreditarem no potencial desta pesquisa!

Resumo

A partir dos escritos do autor português Wenceslau de Moraes (1854-1929) produzidos durante sua vivência no Japão – especialmente suas primeira e última obras, *Dai Nippon* e *Relance da Alma Japonesa*, respectivamente – a presente pesquisa pretendeu discutir o caráter diversificado de sua prosa e observar o processo de mediação cultural que o autor empreendeu por meio dela, estabelecendo um diálogo entre Oriente e Ocidente. Para a realização deste estudo, consideramos também outros textos do autor pertencentes a outras fases de sua produção bibliográfica, tais como *A Vida Japonesa*, *O Livro do Chá*, *Os Serões no Japão*, *O-Yoné* e *Ko-Haru* entre outras. Nosso objetivo foi o de confrontar aspectos culturais e literários presentes na prosa de Moraes com os estereótipos sobre o Oriente vigentes naquele momento, na busca de precisar o imaginário agenciado pelo escritor.

Palavras-chave: Wenceslau de Moraes; Japão; Orientalismo; Ocidentalismo

Abstract

From the writings of Portuguese author Wenceslau de Moraes (1854-1929) produced during his experience in Japan – especially their first and last works, *Dai Nippon* and *Relance da Alma Japonesa*, respectively – this research was intended to discuss the diverse character of his prose and observe the process of cultural mediation that the author undertook through it, establishing a dialogue between East and West. For the accomplishment of this study, we also consider other author texts belonging to other phases of his bibliographic production, such as *A Vida Japonesa*, *O Livro do Chá*, *Os Serões no Japão*, *O-Yoné* e *Ko-Haru*, among others. Our goal was to confront cultural and literary aspects present in the prose de Moraes with stereotypes about the East in force at that time, in search of the imaginary touted by the writer.

Keywords: Wenceslau de Moraes; Japan; Orientalism; Occidentalism

Sumário

Introdução	9
Capítulo 1 – Oriente e Ocidente: uma ideia de imaginário	13
1. A dicotomia Oriente-Ocidente	16
2. Considerações sobre o imaginário Oriente-Ocidente	21
Capítulo 2 – Aspectos da cultura japonesa nos textos de Wenceslau de Moraes	38
1. Retrato da vida privada: o lar, a família, a mulher	38
2. A vida pública: descrições e juízos de valor acerca da cultura japonesa	51
Capítulo 3 – A mediação cultural na escrita sobre o Japão	80
Considerações finais: traduções do Japão em português	108
Referências bibliográficas	116

*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.*

Wenceslau de Moraes
(O-Yoné e Ko-Haru, 1923, p.142)

Introdução

A principal motivação que norteou este estudo foi o interesse gerado pela característica da produção literária de Wenceslau de Moraes, autor português nascido em 1854 e falecido em 1929. As trajetórias pessoal e profissional de Moraes contribuíram para conferir um perfil especial aos seus escritos, produzidos em diferentes partes do mundo e publicados em Portugal. Chamou-nos a atenção especialmente as obras produzidas no Japão, local onde Wenceslau de Moraes viveu os últimos trinta anos de sua vida e onde mais se sentiu à vontade para se dedicar à atividade literária, deixando um conjunto de praticamente vinte títulos relativos à sua produção na Terra do Sol Nascente, o Japão.

Estudar os textos desse autor português sobre o Japão pareceu-nos, desde o início, uma oportunidade singular de estabelecer uma ponte entre Oriente e Ocidente, analisando escritos que revelam o olhar de um ocidental sobre um povo oriental. A possibilidade de diálogo estabelecida por essa combinação de características configurou-se um desafio enriquecedor e, acima de tudo, motivador desde o momento em que o orientador de nossa pesquisa, o Prof. Dr. Helder Garmes, apresentou-nos a obra de Wenceslau de Moraes. Estudá-la significa, sem dúvida, adicionar mais uma pequena peça no quebra-cabeça das relações de poder entre essas partes do planeta.

Wenceslau de Moraes pôs a literatura a serviço de importantes questões políticas, sociais e culturais, utilizando-a como meio para estabelecer o diálogo entre orientais e ocidentais; os primeiros, constituindo o principal tema de suas obras; os segundos, o seu público.

Durante muitos anos e até os dias de hoje, a escrita de Moraes é considerada literatura de viagem, produto das andanças do escritor português em terras estrangeiras, divulgando especialmente o cotidiano japonês no Ocidente. Acreditamos, no entanto, que seus livros produzidos ao longo desses 30 anos de vivência no Japão possam constituir um tipo de literatura de

mediação cultural, e não propriamente de viagem; uma literatura que lida com diferentes referenciais em jogo – os de um autor ocidental, os de um tema oriental e também os de seu público ocidental – e que viabiliza a discussão da crise da representação do Outro, amparada nas teorias do mundo contemporâneo, nomeadamente do Orientalismo e do Ocidentalismo, além da crise dos recursos que compõem os estereótipos, estes “combustíveis” que alimentam essas correntes do pensamento.

No capítulo 1 deste estudo, com o auxílio de estudos críticos japoneses, propomos a discussão de um orientalismo mais focado no Japão, no intuito de traçar um panorama complementar que situe a posição deste país do Oriente nesse percurso teórico e que seja capaz de compor uma análise das obras de Wenceslau de Moraes operando um descentramento das questões histórico-literárias, colaborando para a constituição de uma outra maneira de compreensão de sua escrita, identificando a alternância de posições no binômio colonizador-colonizado em Portugal, processo dual semelhante ao ocorrido no Japão em relação às suas possessões em seu próprio continente (dominador) e também em relação às potências ocidentais (dominado). Para tanto, contamos com a referência aos arquétipos shakespearianos de Próspero e Caliban utilizados por Boaventura de Sousa Santos (2006, p.231 e segs.) para explicar as ligações de Portugal com suas colônias e também com as potências europeias.

A partir do capítulo 2, começamos a abordar dois pontos importantes que acreditamos serem necessários para a reflexão e o estudo das obras de Wenceslau de Moraes: o primeiro deles é a inserção do Japão de maneira mais efetiva como referencial constitutivo da teoria que respalda a pesquisa; o segundo é a consideração da legitimidade de se levar ou não em conta fatores pessoais da vida do autor para o entendimento de seus textos. Com uma investigação centrada principalmente na primeira e na última obra de Moraes, *Dai Nippon* e *Relance da Alma Japonesa*, respectivamente, pesquisamos de que maneira esses pontos aparecem como marcas na escrita de Moraes, um trabalho que pode revelar mais sobre a literatura moraesiana como suporte para manifestações socioculturais.

O contato da escrita do escritor português com a literatura japonesa também constitui uma questão sobre a qual nos dedicamos no capítulo 2. O diálogo proposto entre o livro *O-Yoné e Ko-Haru*, um dos últimos de sua produção, e o gênero da literatura japonesa conhecido por *watakushi shôsetsu*, ou “Romance do Eu”, é especialmente interessante para ser considerado em uma perspectiva comparada, contribuindo para um estudo que põe em interlocução diferentes culturas e diferentes literaturas.

No capítulo 3, destacamos o exercício de investigação literária baseado na mediação cultural viabilizada pelo discurso de Wenceslau de Moraes, por meio de uma análise buscando aproximações entre *O Culto do Chá*, livro de Moraes publicado em 1905, e *O Livro do Chá*, obra do estudioso japonês Kakuzo Okakura lançada em 1906. Além da visível semelhança dos títulos, ambos os textos são exemplos de como a literatura pode atuar como ponte, veículo artístico de comunicação e de mediação do contato entre sociedades distintas.

Com a presente pesquisa, esperamos de alguma forma colaborar para a difusão e também a continuidade dos estudos sobre a rica obra de Wenceslau de Moraes, bem como colaborar para a discussão constante sobre a compreensão de seus escritos.

Observamos, ainda no capítulo 3, que a fortuna crítica sobre a obra de Wenceslau de Moraes tem se constituído em sua maioria pelos estudos realizados por pesquisadores portugueses. Nosso objetivo aqui é não apenas cooperar para o reforço de um olhar brasileiro sobre sua obra, mas também incluir, junto às considerações de estudiosos portugueses sobre Moraes, a perspectiva oferecida pela pesquisa empreendida por japoneses a respeito de seus escritos. A nosso ver, é na junção das observações oferecidas por essas diferentes formas de pensar o texto literário que reside o caminho com maiores possibilidades de renovação do papel da obra de Wenceslau de Moraes na história da literatura.

Ressaltamos que o desafio de escrever sobre a literatura que transita entre Oriente e Ocidente e de problematizar suas relações são tarefas que situam a literatura como reflexo da história das nações, uma tarefa que deve, cada vez mais, atrair a atenção dos pesquisadores, a fim de que o debate

intelectual possa consolidar a dimensão de cooperação entre diferentes culturas e elevar o conhecimento e a compreensão entre os povos. Fazer parte desse processo por meio da realização deste estudo é, para nós, uma forma efetiva de pensar criticamente a literatura neste contexto sociocultural.

Capítulo 1

Oriente e Ocidente: uma ideia de imaginário

“Já se vê, os japonezes ainda são japonezes, a grande maioria dos seus costumes, dos seus usos ainda é japonesa; mas o Japão, nas suas linhas geraes, passou a ser um Estado occidental, com a unica diferença de ser, por imposições geographicas e outras, um Estado extremo-oriental.”

(Wenceslau de Moraes, Relance da Alma Japonesa, 1925, p.68-69)

Vivemos hoje um momento paradoxal em termos mundiais: o elogio à diferença luta constantemente contra um forte sentimento de intolerância sociocultural e entendemos que o debate de conceitos tão delicados como o de “Ocidente” e “Oriente”, bem como o estímulo à reflexão sobre os diálogos intercontinentais como um todo são ferramentas fundamentais para identificarmos como se dá esse contato com a literatura.

A investigação das relações entre Oriente e Ocidente é árdua, incessante, contraditória e, como toda atividade de pesquisa, conduz a várias novas dúvidas e a muito poucas respostas. Um dos principais percalços da atualidade é a aceitação problemática dos termos “Ocidente” e “Oriente” – frequentemente relacionados a definições pejorativas –, numa época em que as fronteiras aparecem de maneira cada vez menos definida, engolidas pelo fenômeno da globalização, que mina a originalidade das identidades culturais em trânsito. Numa tentativa de elucidar essa dificuldade, valemo-nos das observações do professor israelita Dor Guez:

Em diferentes lugares do mundo, inclusive no caso do Oriente Médio, as categorias que classificam as identidades culturais como capítulos discretos e autônomos estão se dissolvendo e sendo desafiadas, pois, não apenas a oposição entre “Leste” e “Oeste”,

“Oriente” e “Ocidente” está se tornando borrada, mas uma realidade cultural multifacetada e híbrida está ganhando vigor. (GUEZ, 2010, p.6)

Diante dessas perspectivas multifacetadas e híbridas, questionar a existência de Oriente e Ocidente já parece ser, por si só, um trabalho dispensável, uma vez que o caminho do questionamento e da “dissolução” das fronteiras parece irreversível. Entretanto, as aplicações práticas e muito delicadas envolvidas nesse processo impulsionam a continuidade e a discussão constante desses termos, e não necessariamente o seu fim em razão de um processo de mistura. O hibridismo citado por Guez e também evocado por Homi Bhabha¹ tem sua outra face inflexível, concretizada em atos extremistas reveladores de uma vontade de cisão que é antagonista ao fenômeno da mescla.

Portanto, nosso intuito aqui não é o de cristalizar valores, fechar conceitos e, ingenuamente, pensar que temos o domínio sobre esse assunto. Nossa preocupação é a de, antes de tudo, tentar compreender as dimensões desse tema, suas implicações, e a produção literária resultante desse processo. Os desafios são muitos e muito grandes. É preciso lutar contra as metáforas essencialistas que encaram de maneira radical o embate entre Ocidente e Oriente, como bem exemplifica o excerto a seguir, do estudioso japonês Kakuzo Okakura:

O céu da humanidade moderna está realmente estilhaçado pela ciclópica batalha de busca por riqueza e poder. O mundo tateia nas sombras do egoísmo e da vulgaridade. O conhecimento é comprado por má consciência, e a bondade é praticada a bem da utilidade. O Oriente e o Ocidente, como dois dragões lançados em mar tumultuado, em vão tentam reconquistar a joia da vida. (OKAKURA, 2008, p.39)

A atualidade da citação de Okakura nos assombra: o texto acima foi escrito na primeira década do século XX. Também os recursos literários de linguagem poética por ele empregados já são um exemplo de como a literatura é utilizada como suporte nesse processo de “conhecimento mútuo”, nem sempre bem-sucedido, entre Oriente e Ocidente.

¹ *Apud* Dor Guez, *The Exotic West*. São Paulo: Centro de Cultura Judaica, 2010, p.6.

Se antes o discurso dominante era aquele proferido pelos centros de poder, modernamente, nunca falou tão alto a voz da autodeterminação e esse fator mudou substancialmente as configurações mundiais. Mesmo as nações periféricas lutam por sua autodeterminação e por sua aceitação perante as demais.

Assim, não nos damos conta, mas as nossas experiências diárias assistindo à TV, lendo revistas e navegando pela internet, por exemplo, mostram uma Austrália que está localizada no Oriente, mas que não se reconhece como nação oriental, nem é vista dessa maneira por outros povos que falam inglês. O que dizer sobre a autodeterminação de países da África ocidental e de sua aceitação perante outras nações do Ocidente? Hegel chegou a afirmar que esta região africana não fazia parte da história do mundo². E o caso da Rússia, localizada na Eurásia, mas que proclama a legitimidade de seu legado cultural, ignorando vínculos com a Europa e com a Ásia?³ Os contornos de nosso tema vão se desenhando de forma cada vez mais complexa, pois não podemos esquecer a problemática da América Latina, que se considera Ocidental, mas também não é reconhecida dessa forma pela América do Norte e a Europa. Temos, dessa maneira, a categoria à parte dos latino-americanos, constituída por uma América periférica.

A subjetividade inerente a esse processo de compreensão daquilo que pode ser entendido como Ocidente e como Oriente não pode ser ignorada. A ela, somam-se também fatores de origem política e econômica. É muito comum observarmos uma abordagem que tende a associar a modernidade ao Ocidente e o atraso ao Oriente, principalmente por parte da cobertura midiática em curso nos dias de hoje. E mesmo quando nos referimos ao Japão, nação amplamente conhecida por seu alto desenvolvimento tecnológico, ouvimos expressões como “o mais ocidental dos países do Oriente” para fazer referência aos seus elevados padrões de crescimento social, seu nível de industrialização, e assim por diante.

² Jones, A. *Zur Quellenproblematik der Geschichte Westafrikas 1450-1900*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1990, p.20. (Título em português: “O problema das fontes na história da África Ocidental” – Adam Jones é historiador)

³ BURUMA, Ian; MARGALIT, Avishai. *Ocidentalismo – O Ocidente aos olhos de seus inimigos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p.83.

A globalização aparece nesse contexto como uma possível solução para “agregar” sociedades de diferentes partes do mundo. Graças a ela, pode-se falar de Ocidente e incluir nesse grupo de países o Japão, como faz o teórico jamaicano Stuart Hall:

Na última forma de globalização, são ainda as imagens, os artefatos e as identidades da modernidade ocidental, produzidos pelas indústrias culturais das sociedades ‘ocidentais’ (incluindo o Japão) que dominam as redes globais. (HALL, 2006, p.79)

Entretanto, nos últimos anos, um novo desafio tem se anunciado: como designar a potência comunista-capitalista chinesa nesse cenário mundial, uma vez que seus parâmetros de desenvolvimento econômico e social – quase que inversamente opostos, sendo elevado o primeiro e defasado o segundo – confundem a sua designação enquanto país “oriental” ou “ocidental”?

1. A dicotomia Oriente-Ocidente

É certo que os trânsitos relativos à escrita que se movimenta entre Ocidente e Oriente, assim como os referenciais nela envolvidos, tenham parte na responsabilidade pelo surgimento de rugas que, ao longo de anos, décadas e séculos, potencializaram-se a ponto de estabelecer uma barreira invisível entre ocidentais e orientais. O hiato entre um conceito e outro abriga um espaço ideológico carregado por ideais de superioridade cultivados por ambos os lados durante tempo suficiente para tornar praticamente impossível atribuir razão a um ou a outro. Hoje, pesquisadores dedicados ao assunto tentam enxergar as variáveis envolvidas nesse processo no intuito de identificar a maneira mais adequada para lidar com os produtos resultantes desse percurso histórico-cultural: o orientalismo e o ocidentalismo. Realizar essa tarefa constitui um grande desafio que demanda, antes de tudo, a tentativa de administrar e de controlar um repertório sociocultural previamente acumulado, a fim de melhor contribuir para um debate mais do que necessário entre Ocidente e Oriente.

Os reflexos do orientalismo e do ocidentalismo podem ser vistos em várias áreas do conhecimento. Entretanto, seus efeitos tendem a passar de maneira subjacente – por vezes até subreptícia, dissimulada –, aumentando o hiato entre um lado e outro e, conseqüentemente, fortalecendo os ideais de um nacionalismo nocivo e o espaço de superioridade cultivado tanto por orientalistas quanto por ocidentalistas. Nesse contexto, pesquisar na literatura essas marcas e trazê-las à superfície para uma análise conjunta é a trabalhosa tarefa à qual nos dedicamos. Sua realização, contudo, é permeada por muitos obstáculos. Orientalismo e ocidentalismo também são diferentes maneiras de ver o mundo e de compreender suas sociedades. São constituídas e defendidas de forma subjetiva, daí a dificuldade de lidar com o assunto e a impossibilidade não apenas de defini-las, mas também de posicionar-se academicamente em relação a elas.

A publicação de duas obras diretamente relacionadas a esse movimento de valorização e subvalorização de nações de diferentes partes do globo mudou por completo as interpretações sobre esse assunto, jogando novas luzes no debate Ocidente-Oriente e procurando cunhar e justificar definições para os termos orientalismo e ocidentalismo.

Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente, escrito pelo teórico palestino Edward Said na década de 1970, foi recebido como um livro de conteúdo sem precedentes, pois, pela primeira vez, um autor fazia um levantamento de posições e de atitudes histórico-políticas que denotavam a representação inventada do Oriente por parte do Ocidente e criticava abertamente a suposta superioridade ocidental, oferecendo bases para a continuidade de um processo de questionamento desse padrão arraigado de ideias e ideais.

O Oriente é uma parte integrante da civilização e da cultura *material* europeia. O Orientalismo expressa e representa essa parte em termos culturais e mesmo ideológicos, num modo de discurso baseado em instituições, vocabulário, erudição, imagens, doutrinas, burocracias e estilos coloniais. (SAID, 2008, p.28)

Vinte e seis anos depois, Ian Buruma e Avishai Margalit, dois professores israelenses, lançavam *Ocidentalismo – O Ocidente aos olhos de seus inimigos*,

livro no qual discutiam as raízes histórico-culturais de um movimento inverso ao então já reconhecido fenômeno orientalista analisado por Said. “A visão do Ocidente no ocidentalismo aproxima-se dos piores aspectos de sua contraparte, o orientalismo, o qual despe de sua humanidade os homens a que se refere.” (BURUMA & MARGALIT, 2006, p.16)

A chegada desta obra vem complementar o debate instituído sobre o assunto nos meios acadêmicos, reforçando o grupo de produções que usam o suporte da literatura para discutir e registrar esse importante diálogo entre um lado e outro – é preciso mencionar aqui que, desde 1978, ano de lançamento da obra de Edward Said, ensaios e artigos têm sido produzidos no intuito de criticar, de referendar, ou mesmo de revisar os argumentos propostos pelo autor palestino. É o espaço teórico da literatura sendo utilizado como suporte para legitimar essas discussões relevantes para a sociedade mundial.

Não apenas no que se refere ao destaque dessas problemáticas de grande dimensão, os escritos de Said e de Buruma & Margalit também contribuíram para uma instância de debate intelectual que, reservado o seu valor, precisa ser considerada como perspectiva de uma discussão ocidental, uma vez que seus autores receberam larga influência do Ocidente em suas formações intelectuais e no desenvolvimento de suas teorias, por se radicarem nesta parte do mundo. Seus livros representam a possibilidade de denunciar o complexo de superioridade do Ocidente, pondo em xeque seu paradigma de modernidade e de cultura a partir de um discurso que “fala” por este Outro oriental historicamente subjugado, dentro de um modelo acadêmico moldado pelo padrão ocidental.

Ao publicar *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*, no final da década de 1970, Edward Said, então professor da área de literatura comparada da Universidade de Columbia, trabalha no desenvolvimento de um conceito que se constitui das relações de poder entre Oriente e Ocidente, mapeando historicamente suas relações com o Iluminismo, o Empirismo e a Teoria Evolucionista de Darwin para justificar a superioridade do Oeste sobre o Leste do globo. O orientalismo seria, sob sua perspectiva, o principal instrumento da política imperialista para submeter e colonizar as nações ditas “atrasadas” e justificar seu domínio sobre elas.

Minha argumentação é que, sem examinar o Orientalismo como um discurso, não se pode compreender a disciplina extremamente sistemática por meio da qual a cultura europeia foi capaz de manejar – e até produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período do pós-Iluminismo. (SAID, 2008, p.29)

Por meio de investigações do emprego do orientalismo em sentidos acadêmicos, históricos e imaginativos, Said realiza um levantamento que tem por principal objetivo demonstrar o orientalismo como uma instituição que influencia o entendimento e a interpretação de um Outro oriental constituído através de representações transformadas pelo Ocidente e, por isso, problemáticas.

Quando Ian Buruma e Avishai Margalit publicam *Ocidentalismo – O Ocidente aos olhos de seus inimigos*, os autores recorrem também a uma abordagem principalmente histórica para investigar e constituir um contraponto ao orientalismo fundamentado por Said, resgatando raízes ocidentais para explicar muitos dos atos extremistas orientais. A contraparte do orientalismo argumentada por Buruma e Margalit contempla de maneira mais objetiva questões ligadas não apenas ao Oriente Médio, mas também ao extremo Oriente, especificamente ao Japão, com importantes reflexões no que se refere à postura deste país durante a Guerra Russo-Japonesa, a Segunda Guerra Mundial, bem como a manifestações sociais como o americanismo da primeira metade do século XX, por exemplo. Em comum com a obra de Said, no entanto, os autores apontam a perigosa ligação do extremismo com o poder político, além de reconhecerem a contaminação mútua de ideias nocivas entre orientalismo e ocidentalismo que, disseminadas, contribuíram para a constituição desse antagonismo entre Oriente e Ocidente.

O ocidentalismo se torna perigoso quando se atrela ao poder político. Quando a fonte do poder político é também a única fonte da verdade, tem-se uma ditadura. E quando a ideologia de uma ditadura é o ódio ao Ocidente, as ideias se tornam mortais. (BURUMA & MARGALIT, 2006, p.148)

Em termos nacionais, a respeito de ambas as obras, é muito curioso observarmos como a tradução adiciona dados muito interessantes para a nossa análise. As versões em português-brasileiro para os livros de Said e de Buruma & Margalit potencializam a polêmica dos assuntos por eles tratados. Enquanto o título original da obra de Said é *Orientalism – Western conceptions of the Orient*, no Brasil, seu subtítulo é muito mais enfático no sentido de fortalecer a ideia de uma representação oriental por parte do Ocidente. O livro de Buruma & Margalit, por sua vez, tem como título original: *Occidentalism (A Short History of Anti-Westernism)*, passando um significado não tão agressivo quanto a sua tradução brasileira. No caso do livro de Said, tomar o Oriente como uma invenção do Ocidente denuncia diretamente uma crise de representação. O que se inventa é certamente uma fantasia, logo, irreal. Trata-se, então, de considerar o que se conhece por Oriente como uma ideia fantasiosa criada pelo Ocidente – ou seja, tomar os ocidentais por mentirosos. A carga simbólica da versão nacional do subtítulo de *Ocidentalismo* também não é leve, pois já sinaliza a existência dos inimigos do Ocidente, que certamente o enxergam de maneira particularmente negativa. Como se vê, os subtítulos dessas produções, em si, já merecem uma análise mais detalhada e complexa dos efeitos que podem causar em seus leitores, uma vez que empregam chaves de leitura bastante agressivas.

Essas diferenças de tradução já constituem questões que demandam reflexões mais aprofundadas. Afinal, estimular o ódio entre orientalistas e ocidentalistas seria apenas uma estratégia editorial, ou a gravidade contida nessas versões passou despercebida por seus editores? Numa época em que o terrorismo é o principal inimigo tanto de ocidentais quanto de orientais, estimular o ódio entre ambos não nos parece uma atitude responsável. Publicar obras sobre o assunto, sim, é uma ação que surge como um caminho possível para a ampliação do conhecimento sobre o Outro e que aumenta as chances de uma convivência mais pacífica, baseada em níveis mais altos de compreensão a partir do texto literário.

2. Considerações sobre o imaginário Oriente-Occidente

Tentaremos agora complementar mais um pouco o nosso foco de análise sobre as relações Oriente-Occidente, considerando o que alguns teóricos japoneses pensam sobre a delicada posição do Japão nesse contexto, uma vez que isso também está diretamente relacionado à formação de opinião que o autor de nosso estudo – Wenceslau de Moraes – construirá a partir de sua experiência vivendo naquele país da Ásia.

O Japão divide hoje com outros países um “entre-lugar” nesse espaço teórico Oriente-Occidente e o orientalismo e o ocidentalismo. Isso por causa de seu percurso histórico marcado por eventos de grandes proporções, alguns deles ocorridos já quando Wenceslau de Moraes estava vivendo no arquipélago, e cujos reflexos mudaram definitivamente os rumos do povo japonês. Dentre esses principais eventos, estão as Guerras Sino-Japonesas (1894-1895 / 1937-1945), a Guerra Russo-Japonesa (1904-1905) e a anexação da Coreia (1910).

Do período que se sucedeu à abertura dos portos japoneses ao comércio ocidental aos dias de hoje, o Japão inseriu-se efetivamente na história mundial como uma potência geograficamente oriental, porém fortemente regida por ideais sociopolíticos ocidentais que o tornaram uma nação respeitada em todo o planeta, com uma reputação bélica e imperialista que submeteu seus principais vizinhos asiáticos ao seu domínio de maneira impiedosa e que, em contato com os países mais poderosos da Europa e da América, absorveu rapidamente suas tecnologias e meios de produção, sem se tornar colônia de qualquer um deles.

Assim, um percurso singular apresenta-se para compor a nossa análise. Se aos olhos do Occidente o Japão, apesar de uma nação poderosa, não deixava de ser visto como um país exótico e oriental, ou seja, sem ocupar o mesmo patamar de desenvolvimento das principais potências mundiais, aos olhos de seus vizinhos do Oriente, tratava-se de um país de grande força, de uma nação imperialista, cujo poder e influência estendiam-se pelo extremo asiático.

É possível que essa situação peculiar vivida pelo povo japonês tenha causado certa identificação em Wenceslau de Moraes, uma vez que seu país passava por um fenômeno semelhante, com necessidades urgentes de buscar um lugar nesse novo contexto por meio da adoção de reformas para modernização de seu país.

Para elucidar um pouco mais a situação portuguesa no início do século XX, observamos que sua posição periférica na ordem socioeconômica mundial daquele momento era uma consequência de um percurso de ascensão e queda resultantes de alguns momentos-chave de sua história, como o movimento gerado após o período das Grandes Navegações (séculos XV e XVI), que consagrou Portugal como potência marítimo-econômica, o declínio desse país após sucessivos acontecimentos negativos, como a perda de autonomia política para a Espanha em 1580, o recrudescimento da Inquisição, o Terremoto de Lisboa em 1755, as invasões napoleônicas, assim como a perda de sua maior colônia, o Brasil. Acontecimentos como esses criaram no país um quadro que parecia replicar de alguma forma a posição dual do Japão em seu continente, assim como diante das potências mundiais: ora como dominadores; ora como dominados. Nesta mesma virada do século XX, o Japão, assim como Portugal, exercia o papel de colonizador, submetendo possessões asiáticas. Também Portugal ainda detinha colônias africanas – muito embora ambos os países continuassem relegados ao *status* periférico na nova ordem dominante europeia.

Como Próspero e Caliban (SANTOS, 2006, p.231 e segs.), esses dois países compartilhavam uma posição ligeiramente parecida, o que certamente contribuiu para que Moraes tentasse incentivar a aproximação entre ambos nas esferas política e econômica. Assim como o Japão, Portugal precisava rapidamente encontrar uma forma de adquirir prestígio e poder perante os demais países da Europa e adaptar-se a novas situações era algo que os japoneses demonstravam fazer com competência dia após dia, em um curto período de ocidentalização proporcionado por um forte intercâmbio que se tornou um dos traços de sua história moderna.

Entretanto, com o contato com o estrangeiro, vieram também os conflitos socioculturais entre os japoneses – assunto intensamente estudado até os dias

de hoje. Os resultados da rápida modernização do país e seus efeitos na sociedade japonesa, bem como seu impacto cultural, são constantemente pesquisados por seus intelectuais, numa busca de fundamental relevância para a compreensão de si mesma.

Se o contato com o ocidental possibilitou um vigoroso crescimento econômico, seus prejuízos no campo social também foram vários, principalmente pelo fato de só terem sido conscientemente pensados pelos próprios japoneses depois de muito tempo. O estudo sem precedentes realizado por Edward Said, com a publicação de *Orientalismo* (1978), ajudou a intelectualidade japonesa a questionar o problema da representação de seu país e, com ela, também a posição do Japão no cenário mundial. Vejamos o que o filósofo e crítico literário japonês Kojin Karatani escreveu sobre isso:

Escapando da colonização do Ocidente no domínio político, o Japão aceitou-a sem resistência em outras dimensões; então, no início do século XX, tornou-se imperialista por excelência perante outras nações asiáticas. Mas esse não é um caso idiossincrático. Nós vemos o mesmo padrão nos Estados Unidos, Israel, China, Índia e mesmo no Vietnã após sua independência. Nacionalismo – uma ideia que tem significado positivo se comparada à colonização ou ameaça de colonização – torna-se imperialismo por causa das características latentes do nacionalismo em si, mais do que peculiaridades deste ou daquele estado.⁴ (KARATANI, 1998, p.154, tradução nossa)

O padrão notado por Karatani considera e até mesmo justifica a delicada posição imperialista do Japão. Além disso, envolve não apenas este próprio país oriental, mas também um comportamento semelhante apresentado por outras nações de outras partes do mundo que passaram por processos em alguma instância semelhantes ao vivido pelo Japão, provando que não se trata de um fenômeno único.

⁴ “Escaping the colonization of the West in the political domain, Japan accepted it with no resistance in other dimensions; then, by the early twentieth century, it became an imperialist par excellence vis-à-vis other Asian nations. But this is not an idiosyncratic case. We see the same pattern in the United States, Israel, China, Índia, and even Vietnam after its independence. Nationalism – an idea that had positive meaning under colonization or the threat of colonization – became imperialism because of its latent characteristics of nationalism itself, rather than the peculiarities of this or that state.”

A preocupação e o interesse dos estudiosos nipônicos por esse assunto explicam-se não apenas por uma consciência tardia de seus efeitos, mas pelo reconhecimento da complexidade do processo de constituição de uma identidade que envolve a nação, uma vez que, curiosamente, ela pode ser vista em ambos os lados da balança, tanto como Próspero quanto como Caliban, ou seja, o Japão tanto pode ser visto como um objeto do Orientalismo quanto como um reproduzidor de seus ideais – um orientalista.

Em seu artigo “O Ocidente no Oriente ou o Oriente no Ocidente?: Recepção do Orientalismo de Said no Japão”⁵, a pesquisadora Yoko Harada ressalta uma dimensão social do assunto diretamente ligada à questão da identidade cultural japonesa construída a partir de uma representação do Ocidente: “A forma como o Ocidente descreve, entende e representa o Japão como um país do Oriente afeta o modo como os japoneses reconhecem a si mesmos”⁶ (HARADA, 2006, p.7, tradução nossa). Este excerto é parte de uma resenha opinativa publicada em um dos maiores jornais do país, o *Yomiuri Shimbun*, sobre o livro *Orientalismo*, de Edward Said, e mostra como a própria intelectualidade do país, ao ler a obra fundamental de Said, é levada a problematizar sua posição nesse contexto e é capaz de reconhecer a importância que uma representação ocidental pode ter no processo de autoconhecimento do Japão como um país oriental.

Isso exemplifica a relevância do pensamento do Outro para o reconhecimento do Eu. Se, conforme demonstram alguns textos sobre o assunto (exemplos em SANTOS, 2006, p.170; MONTEIRO, 2010, p.22; e SAID, 2008, p.23), o Oriente existe como negação do Ocidente, a construção de representações de ambos os lados vai determinar a formação de conhecimento sobre si e sobre o outro, além das identidades culturais. Nessa perspectiva, o Oriente aparece fortemente influenciado pelas conjecturas ocidentais a seu respeito. Por outro lado, a cômoda posição do Ocidente nesse jogo de forças não torna recíproco esse processo. É por isso que uma crise de representação nesse percurso tende a ser altamente prejudicial para o Oriente, mas não

⁵ “*The Occident in the Orient or the Orient in the Occident?: Reception of Said’s Orientalism in Japan*”

⁶ “How the Occident describes, understands and represents Japan as a country in the Orient affects the way people in Japan recognise themselves.”

ganha essa mesma dimensão pela ótica ocidental. O mundo é, basicamente, regido por construções ocidentais e o Oriente continua sendo, efetivamente, o Outro.

Neste ponto, lembramos que a literatura pode exercer um papel de grande importância para a compreensão desse processo sócio-histórico. Os registros de textos literários podem ser uma chave para a interpretação desse relevante momento do povo japonês, de como ele passou – e ainda passa – por esse processo de ocidentalização que marca a sua fase moderna e de como suas representações por parte de outras nações influenciam a maneira como ele entende a si mesmo, num debate constante sobre a sua identidade cultural, a exemplo do proposto pelo excerto de Harada (2006).

O orientalismo, nessa perspectiva, configura-se como uma reflexão indispensável nesse percurso. O teórico literário Daisuke Nishihara registra de forma bastante interessante o orientalismo postulado por Edward Said, começando por considerar que esse processo ainda está em andamento no mundo contemporâneo, a começar por uma comparação sobre a influência das línguas do Oriente e das línguas do Ocidente:

O academicismo ocidental é tão grande, que qualquer um que busca fazer um apelo acadêmico internacional, incluindo o próprio Said, deve usar o inglês para transmitir suas ideias. Esta é a realidade do mundo que vivemos hoje: linguagens ocidentais, como o japonês, o chinês, o coreano, ou o árabe, são muito menos influentes que o inglês. Neste sentido, a teoria de Said, ironicamente, contribuiu para a hegemonia do inglês, bem como do academicismo americano que, na época, criticava inflexivelmente sua teoria do orientalismo.⁷ (NISHIHARA, 2005, p. 2, tradução nossa)

É interessante Nishihara observar que a escolha do idioma para a divulgação das ideias sobre o orientalismo já se reflita no reforço do poder hegemônico ocidental sobre o Oriente e que Said tenha contribuído para a continuidade desse processo publicando a sua obra em inglês. O mesmo se

⁷ “Western academism is so strong that anyone seeking to make an international academic appeal, including Said himself, should use English as a vehicle to convey one’s ideas. This is the reality of the world we live in today: Eastern languages like Japanese, Chinese, Korean, or Arabic are far less influential than English. In this sense, Said’s theory, ironically, contributed to the hegemony of English as well as American academism, at the time his work was adamantly criticizing Orientalism.”

pode pensar sobre a atitude de Kakuzo Okakura, que fez a primeira versão de seu *O Livro do Chá* (1906) em inglês. Podemos, entretanto, pensar essa mesma questão levantada por Nishihara por um outro ângulo, talvez mais prático, pois a consequência de se publicar em inglês é a de ter um alcance muito maior de leitores, ainda que se escreva contra a hegemonia desta língua.

É preciso tentar refazer esses caminhos, num esforço para melhor observar os sentidos imbuídos nesse percurso tão polêmico e discutível de relações entre o Oriente e o Ocidente. Os escritos de Wenceslau de Moraes podem contribuir para descrever um pouco da trajetória moderna do povo japonês, embora tenham tido até hoje pouca expressão no meio acadêmico internacional. Falando do Japão a partir de um lugar pouco convencional, a cultura portuguesa, o olhar de Moraes problematiza tanto o Japão quanto a sua sociedade de origem.

Durante mais de dez anos, de 1902 a 1913, Moraes publicou cartas no jornal *O Comércio do Porto* nas quais, como um articulista-correspondente radicado no Japão, fazia comentários sobre os mais variados assuntos que lhe chamavam a atenção naquele país, de aspectos socioeconômicos a meras observações de cunho estético, além de curiosidades locais. Durante este período, a mudança decorrente dos anos em contato com os japoneses passou a influenciar sobremaneira a sua visão a respeito desses assuntos e mudou o tom de suas missivas, amadurecendo os aspectos nela tratados e fazendo importantes considerações sobre a sociedade portuguesa a partir de suas observações sobre o povo japonês. Estes textos, que mais tarde foram reunidos e publicados em forma de livro, deram origem a seis volumes intitulados *Cartas do Japão*, sendo apenas o terceiro da série lançado com título diferente – *A Vida Japonesa* – por questões editoriais.

Visualizamos a produção literária de Wenceslau de Moraes a serviço de um relevante debate histórico-social em seu país de origem, questionando, por meio de diferentes representações que envolvem fatores delicados, como a formação de imaginário e a produção de estereótipos, a atitude de ser português longe de sua pátria, a posição de seu país na ordem mundial de então e como se concretiza literariamente o exercício da alteridade fundamentado na busca pela compreensão do povo japonês e de sua cultura.

Para tanto, é preciso desconstruir esse imaginário no âmbito da literatura (TEIXEIRA, 2003) e identificar os estereótipos ali agenciados, numa tentativa de analisar as imagens produzidas pelos textos de Moraes.

A epistolografia deixada por Wenceslau de Moraes é vasta; e seu caráter, precioso. Parte dela corresponde ao que tradicionalmente se espera desse tipo de texto, ou seja, constitui-se de missivas destinadas a sua irmã caçula, a seus filhos – que moravam em Hong Kong – e a seus amigos mais íntimos. Nessas cartas, Moraes tratava de aspectos de sua vida particular, sendo sua família, sua carreira diplomática (e também sua exoneração após a morte de O-Yoné, sua primeira companheira japonesa), e sua sobrevivência no Japão os temas mais recorrentes⁸.

A outra parte desse conjunto de cartas escritas por esse autor português tem, contudo, uma característica especial. Mesclando curiosidade e linguagem jornalística opinativa a um formato epistolar, as *Cartas do Japão* publicadas no *Comércio do Porto* representam um material de grande valor literário e também histórico-cultural, por dedicarem-se a oferecer a seus leitores portugueses possíveis caminhos e soluções para seus impasses políticos, econômicos e mesmo sociais a partir do olhar de um conterrâneo habitante de um país longínquo, que utiliza a sociedade japonesa como contraponto para refletir sobre a portuguesa.

Para nós, constitui um desafio muito rico em possibilidades pensar nos fatores envolvidos na produção dessas cartas. De início, chama-nos a atenção o grau de consciência que Wenceslau de Moraes demonstra ao fazer uso do texto escrito como suporte para empreender a missão por ele atribuída a essas cartas:

No decorrer destas singelas correspondências tenho seguido uma determinada orientação, um plano de desenvolvimento, que não deve ter escapado àqueles que as hajam benevolmente lido desde o seu início. (...) Tratar por todos os modos de aguçar a curiosidade dos portugueses pelo que se passa pelo mundo afora, afigura-se-me obra meritória, tendente a inspirar-lhes mais arrojados intentos e a

⁸ Dentre os vários volumes já organizados até hoje com esse material epistolográfico íntimo de Wenceslau de Moraes, destacamos a obra intitulada *Cartas do Extremo Oriente*. Lisboa: Fundação Oriente, 1993, ao qual tivemos acesso no decorrer do desenvolvimento desta pesquisa.

chamá-los à noção dos seus deveres de actividade mundial. Um dos meios mais eficazes para atingir tal fim é, sem dúvida, a obra literária, livro ou jornal, ainda mesmo quando o publicista, por escassez de assunto ou de espaço, ou por inabilidade própria, se limita a rastejar no campo das frivolidades ou das notícias pouco a propósito. (MORAES, 1977, p.100)

Incomoda muito Wenceslau de Moraes a apatia do povo português diante das transformações mundiais de natureza político-econômica, transformações estas que estabeleciam pouco a pouco uma ordem global na qual seu país ocupava um papel periférico. Ao presenciar *in loco* o rápido processo de ocidentalização do povo japonês e a sua notável capacidade de absorver e de utilizar de modo bem-sucedido as tecnologias do mundo ocidental, Moraes era tomado por um sentimento dual: por um lado, admiração diante da postura dos japoneses; por outro, irritação perante a falta de ânimo dos portugueses, que, a seu ver, perdiam tempo e oportunidades de retomar o crescimento da nação simplesmente por ignorar o que acontecia a sua volta.

Nesse processo, para o escritor português, era fundamental que Portugal estreitasse relações com o Japão, uma nação em pleno crescimento econômico e cada vez mais influente no cenário mundial das primeiras décadas do século XX.

Já hoje não é permitido a ninguém ignorar que o império japonês é uma grande nação, pesando politicamente na balança do Mundo e impondo-se pelas suas energias, pelas suas actividades produtoras, de modo a merecer o maior interesse por parte das iniciativas estrangeiras. Se na nossa língua pouco ou nada se tem escrito sobre o assunto, não faltam magníficos trabalhos em francês, inglês, alemão, etc., que não é lícito ignorar. (MORAES, 1977, p.66)

Moraes via na promissora ascensão econômica japonesa uma possibilidade de retomada do crescimento português. A forma bem-sucedida pela qual o Japão administrava suas “faces” de Próspero e Caliban – ao menos pelo ângulo da política externa, uma vez que, internamente, a população japonesa sofria com medidas que arrochavam o seu poder aquisitivo – parecia mostrar ao escritor que Portugal também tinha chances de retomar o seu papel como potência europeia, muito embora Moraes também conseguisse enxergar criticamente a situação interna do Japão e registrasse isso em seus textos:

Desde a guerra com a China, o Japão tomou a peito constituir-se uma nação de primeira ordem e firmar a sua grande influência nas vastas regiões do Extremo-Oriente. Para isto eram-lhe necessários um importante exército e uma poderosa armada, e foi o que conseguiu, alargando imensamente todos os ramos de serviço público. Mas para isto que não chegava o dinheiro do país, que é no fim de contas um país pobre, de agricultura quase no seu auge, mas que ainda não chega para o sustento da população; de indústria antiga primorosíssima, mas de mui limitada aceitação nos mercados estranhos; de indústria moderna incipiente, posto que muito esperançosa; tendo minas quase exaustas; e, sobretudo, com um povo ainda muito sóbrio, sem necessidades de luxo, escassamente remunerado no seu trabalho, vivendo de um punhado de arroz; e não é um povo tal que pode dar muito, quando espremido na prensa dos impostos. (MORAES, 1977, p.62)

Wenceslau de Moraes deixa-se admirar franca e imediatamente dessa faceta imperialista japonesa, exaltando animadamente em seus textos publicados na imprensa portuguesa as vitórias militares do Japão, além de seu crescimento econômico, incentivando constantemente Portugal a reavivar seu amor-próprio e seu nacionalismo como elementos necessários para retomar seu crescimento e seu prestígio diante dos vizinhos de continente.

Venha, pois, alguém da nossa terra a este país, no intuito de estreitar relações de negócio; venha dentro de dois meses, dentro de quatro, dentro de seis, mas venha; o indiferentismo em tal assunto, tratando-se de um país florescente como é o Japão, que de dia para dia mais desperta o interesse dos comerciantes de toda a Europa e de toda a América, sem já falar na Ásia, e tratando-se por outro lado de um país como o nosso, precisando a todo o transe de participar na existência activa em que colaboram todas as nações ciosas da própria grandeza, é altamente ridículo, é altamente condenável, é altamente prejudicial. E até então, enquanto que o primeiro empreendedor se não resolve a pôr na mala seis camisas de reserva e a abalar para este império, persista-se em tentar introduzir nas nossas principais cidades algumas amostras dos produtos japoneses, embora em pequena escala, mas que servirão a despertar a atenção do público e animar as casas de negócio a mais vastos empreendimentos. (MORAES, 1977, p.178)

Com esse engajamento do escritor português, percebe-se claramente uma problematização da sociedade de seu país no contraponto com as atitudes nipônicas de ousadia e coragem para possibilitar ao Japão a aquisição rápida do respeito dos líderes mundiais. Se inicialmente o tom crítico de

Moraes é direcionado à sugestão de medidas econômicas e políticas no intuito de melhorar o desempenho de Portugal, numa fase subsequente, é o resgate do nacionalismo em busca do crescimento o tema por ele exaltado.

Essa atenção demonstrada pelo autor português em escrever observando atentamente o ambiente sociocultural de sua época é um traço interessante de sua prosa e, aliada à característica epistolográfica das *Cartas do Japão*, proporciona uma dimensão literária complementar ao conjunto de sua produção bibliográfica.

A correspondência de Moraes publicada n'*O Comércio do Porto* é uma demonstração clara de sua versatilidade como escritor. A forma e a proposta desses textos são um capítulo diferenciado em sua escrita e, ao lado de sua obra híbrida *O-Yoné e Ko-Haru* – que dialoga com o gênero literário ocidental do *novel* e com o oriental do *watakushi shôsetsu*, conforme explicaremos no capítulo 2 – e de seus livros cujo objetivo é dar a conhecer o Japão aos portugueses, como é o caso de *Dai Nippon*, *Relance da História Japonesa* e *Relance da Alma Japonesa*, por exemplo, complementa sua produção literária, conferindo ao formato de missivas por ele adotado uma forma interessante de diálogo com seus leitores europeus tendo um jornal como intermediário. É o caráter das cartas, íntimo por excelência, sendo revigorado pelo espírito aventureiro da escrita de Moraes que transita entre Oriente e Ocidente.

Nas *Cartas do Japão*, o autor português estabelece a continuidade de assuntos, criando sequência nas missivas não apenas pela data do cabeçalho, mas pela sucessão de raciocínios desenvolvidos encadeando um texto ao outro. Sua linguagem é descontraída e dinâmica, acompanhando a variedade de assuntos por ele tratados, que vão de análises de conflitos bélicos à notícia de uma nova florada de cerejeiras. A rigor, nada escapa do olhar aguçado de Moraes.

Tamanha é a característica eclética do conteúdo das *Cartas do Japão*, que, no início de cada missiva, logo abaixo da indicação da data, o autor faz um pequeno índice de assuntos que serão tratados no texto a seguir, sinalizando os temas escolhidos para abordagem em cada ocasião pela seleção de palavras-chave, como serve de exemplo o excerto a seguir, no qual Moraes não apenas fala sobre a passagem da atriz japonesa Sada Yacco

pelos teatros de Lisboa, mas também analisa a peça estrelada por ela, a qual teve a oportunidade de assistir no Japão, numa notícia que figura no pequeno sumário de palavras-chave da carta de 28 de junho de 1902 pelo nome e sobrenome da atriz:

- Leio nos últimos jornais de Portugal que Sada Yacco, a famosa actriz japonesa que tanto tem impressionado o público americano e europeu, ia dar duas récitas num dos teatros de Lisboa. Vem a propósito dizer que Kawakami, o director da *troupe* e marido da gentil actriz, adquiriu anteriormente no Japão notável celebridade. Ele e ela têm sobretudo o mérito actual de saberem cativar as platéias. [...]

Eu assisti a uma [representação] delas, destinada sobretudo a pôr em relevo os ridículos e os vícios da raça branca. Numa comédia, se comédia era, Sada Yacco figurava a dama europeia *new style*, bicicletista, feminista, revolucionária; noutra, desenrolava-se uma cena de amores burlescos, sendo o herói um padre lazareto. O povo rude, cheio de patriotismo e de má vontade contra os europeus (diga-se toda a verdade), ria a bom rir e glorificava o seu Nippon; o público japonês ilustrado achava tudo aquilo chocho e os actores uns saltimbancos.

É bom que os europeus fiquem sabendo: a arte dramática japonesa é notabilíssima; mas não é Sada Yacco, nem mesmo Kawakami, que a interpretam à altura dos seus grandes merecimentos. (MORAES, 1977, p. 38-39, grifos do autor)

Aqui já observamos nosso autor escrevendo sobre um assunto cultural, falando como um intérprete da arte teatral japonesa, ainda que adotando uma postura mais crítica e intolerante no que se refere a uma personagem japonesa feminina com características europeias – bicicletista, feminista, revolucionária – e também ressaltando com franqueza a pouca receptividade dos japoneses rudes, mas patriotas acima de tudo, que encaram o estrangeiro branco como um objeto para sua diversão.

Wenceslau questiona a arte dramática de Sada Yacco a partir de um ponto de vista elitizado, que considera arte as finas interpretações teatrais tradicionais, que não se configuram como meras tentativas de imitar o teatro do Ocidente; por outro lado, ao ressaltar algumas qualidades da trupe nipônica, como sua capacidade de cativar plateias, não deixa de enfatizar que o teatro japonês – erudito – é capaz de mais do que o grupo de Sada Yacco pode mostrar aos europeus.

Quase três anos depois e já na terceira série das *Cartas do Japão – A Vida Japonesa* –, Wenceslau de Moraes volta a escrever sobre Sada Yacco e sua trupe, dirigida por Kawakami, seu marido, desta vez em cena nos palcos japoneses com a peça *Pour la Couronne* e o entreato *Yumé*; o primeiro, traduzido da montagem ocidental e adaptado por um japonês; o segundo, uma encenação original japonesa. Vejamos alguns comentários de nosso autor a esse respeito:

O drama “*Pour la Couronne*”, japonizado é, francamente, um fastidioso imbróglio, passado na Sibéria, onde entram japoneses, russos, chineses, negros, etc., travando-se lutas façanhudas. O público nipônico aplaude, ferido na sua corda mais sensível – o patriotismo – e também por amor pela novidade, sendo Kawakami o iniciador de um novo gênero teatral, baseado em processos europeus. (MORAES, 1985, p.24)

Pelo excerto, nota-se a clara desaprovação de Moraes em relação à adaptação da primeira peça, feita pelo Sr. Osada, um professor japonês da Universidade de Tóquio, descrito pelo autor português, contudo, de forma positiva em trecho da mesma carta: “[...] educado em Paris e possuindo vastos conhecimentos literários”, com habilidades que, a princípio, o credenciaríamos a fazer um bom trabalho.

Esta não é, contudo, a primeira passagem de um texto de Moraes na qual ele critica a apropriação japonesa de características europeias em expressões artísticas, conforme mostra a análise feita por ele da personagem interpretada por Yacco no primeiro volume das *Cartas do Japão*. Nota-se que é motivo de incômodo para Wenceslau de Moraes a fusão de culturas que o contato com o Ocidente provocava no Japão, algo visto por ele talvez como uma confusão de identidades étnicas que contribuía de maneira negativa para o povo japonês naquele momento histórico de desenfreada influência europeia naquele país do Oriente.

Assim, um dos fatores que nos chama a atenção na análise das cartas publicadas por Moraes na imprensa portuguesa é que o cotidiano japonês o faz constantemente pensar e repensar o modo de vida português e mesmo as grandes diferenças culturais entre ambos os países não o impedem de tentar administrar a diferença de repertórios em prol de extrair algum tipo de

aprendizado das várias situações por ele experimentadas, ou mesmo de utilizar as dúvidas surgidas durante esse processo como um impulso para continuar o seu trabalho de observação dos japoneses e seu exercício de registrá-la por meio da literatura.

Os textos das *Cartas do Japão*, por seu teor variado, abordando de assuntos políticos aos culturais e quase sempre propondo a comparação por meio da problematização de aspectos sociais portugueses e japoneses, relacionam diretamente a importância de ambos os países como o principal tema de Wenceslau de Moraes.

Para entendê-los de maneira mais aprofundada, é importante tentarmos buscar a investigação de um orientalismo mais especificamente japonês, porque, por meio dele, é possível situarmos a produção de estereótipos no imaginário do Ocidente e observarmos de que maneira eles influenciam os próprios orientais, bem como pensarmos como Wenceslau de Moraes lida com eles no trânsito de sua escrita para leitores de repertório nomeadamente ocidental.

Neste ponto, retomamos as observações do crítico literário japonês Daisuke Nishihara, que, além de se dedicar ao estudo do orientalismo nipônico, enfatiza a questão de como o reforço dos estereótipos criados em relação ao Japão e divulgados pelo Ocidente pode fazer com que esse país seja visto como um objeto do orientalismo em si, recorrendo, para tanto, a textos de intelectuais ocidentais:

Sobre o Japão como um país oriental, exemplos são abundantes. O discurso ocidental sobre o Japão, bem como sobre o mundo islâmico, foi caracterizado por despotismo, fanatismo e crueldade. A representação dos guerreiros samurais foi criada ao longo desta imagem. A tradição do suicídio pelo *harakiri* e mesmo os ataques *kamikazes* durante a Segunda Guerra Mundial foi interpretado como evidência das características de barbárie dos japoneses. As espadas foram a chave da imagem desta violência. Mesmo as produções acadêmicas como *O Crisântemo e a Espada* (1944), escrita pela antropóloga Ruth Benedict (1887-1948), estão repletas de preconceitos. É possível que os próprios intelectuais japoneses tenham contribuído para essas representações. Eles pareciam felizes com a imagem ocidental dos samurais e cooperaram para a sua difusão mundial. [...] Outro exemplo é o da geisha girl em inglês, mousme em francês, como epítome do clichê

de imposta sensualidade no Japão. O Oriente, incluindo o Japão, era associado à gratificação do prazer sexual para os homens do Ocidente. A gueixa aparece repetidamente na literatura e na arte do Ocidente. *Madame Chrysantheme* (1887), de Pierre Loti (1850-1923) e *Madame Butterfly* (1904), composta por Giacomo Puccini (1858-1924), são fortemente baseados nas figuras das gueixas. Porém, a conclusão rápida de que a imagem sexual da gueixa seja uma imposição unilateral do Ocidente é inapropriada. Os japoneses também utilizaram o discurso da gueixa. No contexto japonês, a imagem sexual foi atenuada e a gueixa tornou-se um símbolo da beleza feita para maior aceitação por parte dos japoneses.⁹ (NISHIHARA, 2005, p.4, tradução nossa)

Para Nishihara (2005, p.3), Edward Said, principal nome no estudo do orientalismo, falha em relação ao Japão por enxergá-lo, no contexto de sua teoria, de forma fragmentada, apenas como um membro do Oriente, negligenciando o seu lado imperialista. Considerar essa alternância de posições nos conduz, sem dúvida, a um caminho conflituoso, porém, ignorá-la certamente tornará incompleto o nosso estudo, uma vez que esse jogo de oposições é o que possibilita o entendimento da posição singular do Japão nas relações de poder Ocidente-Oriente.

Os estereótipos transformaram-se, ao longo do tempo, na principal arma contra o Japão empregada pelos países ocidentais na construção da imagem deste país, consolidando-o no imaginário de suas sociedades de forma cristalizada e negativa, baseada, principalmente em obras como as citadas por Nishihara, como o musical *Madame Butterfly* e o livro *Madame Chrysantheme*.

⁹ “As for Japan as an Oriental country, examples are quite abundant. The Western discourse on Japan, as well as on the Islamic world, was characterized by dictatorship, fanaticism, and cruelty. The representation of Samurai warriors was created along this image. The tradition of harakiri suicide and even the kamikaze attack during World War II were interpreted as evidence of the barbaric characteristics of the Japanese. Samurai swords were the key image of violence. Even an academic work like *The Chrysanthemum and the Sword* (1944), written by the American anthropologist Ruth Benedict (1887-1948), was filled with prejudices. It is even possible that Japanese intellectuals themselves contributed to these representations. They seemed to be happy with the Western image of a Samurai and cooperated to spread it worldwide. (...)

Another example is the geisha girl in English and mousme in French as the epitome of the cliché of imposed sensuality on Japan. The Orient, including Japan, was associated with the gratification of sexual pleasures by Western men. The geisha repeatedly appeared in Western literature and art. *Madame Chrysantheme* (1887) by Pierre Loti (1850-1923) and *Madame Butterfly* (1904) composed by Giacomo Puccini (1858-1924), depended heavily on geisha images. However, a hasty conclusion that the sexual image of the geisha was unilaterally imposed by Western Orientalism is inappropriate. The Japanese also utilized the discourse on geisha. In the Japanese context, the sexual image was toned down and the geisha became a symbol of Japanese beauty made more acceptable for the Japanese.”

E é possível pensar que a crise de representação oriental por parte do Ocidente, conforme mostra Nishihara e conforme também percebeu Wenceslau de Moraes durante o percurso de sua produção literária, está associada a uma crise mais profunda, que reside nos recursos que compõem esses estereótipos, pensando, por exemplo, que, por trás da gueixa há, antes de tudo, uma mulher japonesa, portanto, oriental, e que a imagem desta mulher japonesa é que está no cerne do jogo desse trânsito de referenciais. O mesmo ocorre com o guerreiro samurai, que, antes de sua condição combativa, também precisa ser pensado como homem japonês oriental. Assim, percebemos que o reforço dos estereótipos diretamente ligados aos gêneros primários – feminino e masculino – não apenas contribui para uma crise de representação social do povo japonês, mas tem reflexos culturais profundos, uma vez que a gueixa e o samurai, destituídos de seus papéis originais no cenário sociocultural do Japão, têm seus significados esvaziados não somente no que se refere a suas particularidades, mas sobretudo em suas condições primordiais de homens e mulheres nipônicos, transformando-se em marionetes do discurso orientalista.

Os prejuízos desse raciocínio pautado pelo orientalismo residem na *incompreensão* de aspectos da sociedade japonesa e na *construção* desses aspectos de acordo com uma perspectiva conivente com as ideias ocidentais, sustentado por sua posição privilegiada no jogo de forças Ocidente-Oriente.

Em suas *Cartas do Japão*, Wenceslau de Moraes demonstra claramente ter conhecimento e consciência do teor imperialista do discurso ocidental sobre o Japão e sobre os exotismos exaltados por ele. É especialmente interessante verificar, no entanto, como seu raciocínio caminha para conferir a esse tema um tom muito mais questionador, capaz de problematizá-lo inclusive sem perder de vista os acontecimentos do momento histórico por ele presenciado, elaborando um panorama mais completo para reflexão, como exemplifica o excerto a seguir, retirado da missiva do dia 14 de abril de 1905, texto que abre a terceira série das cartas:

Em meu conceito, apresenta-se altamente ridícula, tristemente abonadora da nossa perspicácia de europeus, a concepção que, em geral, se ia fazendo, até ainda há bem pouco, no Ocidente, da terra japonesa e do seu povo. O Japão era o país das paisagens

quiméricas, o país de uma civilização caduca e piegas, plenamente confirmada na arte e nos costumes; era o país dos arremedos grotescos, predispondo à gargalhada; e era também o país da *musumé* [jovem mulher japonesa], caricatural, doce e pueril, enlevando pelo exuberante exotismo; e nada mais. Escusado seria acrescentar que o laureado Loti condensava nos seus deliciosos livros, pela forma mais graciosa e sugestiva, tudo o que se ia pensando do Japão. (...)

Mas agora arreceemo-nos da propaganda snobista em sentido inverso, isto é, que se olvidem os encantos naturais deste país para se encararem os japoneses apenas como uma massa de guerreiros; do que resultará porventura a noção falsa de que o Japão é uma terra de feras, onde a carnificina, o amor de sangue, o espetáculo da luta, constituem as características predominantes de tal gente. (MORAES, 1985, p.19-20)

Mesmo fascinado com o desempenho japonês nos campos de batalha, Moraes escreve já considerando possíveis efeitos que a Guerra Russo-Japonesa pudesse exercer na sociedade e na imagem do Japão perante o Ocidente, refutando os estereótipos do discurso de Pierre Loti, reconhecendo-o como incoerente em relação àquilo que vê, por isso dele discordando no intuito de contribuir para a difusão de um discurso diferenciado sobre o Japão.

A partir de posicionamentos como este, tomado durante o conflito bélico com a Rússia, o autor português concretiza literariamente o exercício de alteridade fundamentado na busca pela compreensão do povo japonês e de sua cultura. Na leitura indireta dos clássicos japoneses, Wenceslau de Moraes buscou também analisar esse povo do Oriente por intermédio de seu registro artístico escrito no contraponto com o Ocidente, exercício empreendido por ele a todo o momento na reflexão sobre os textos japoneses:

Estamos percebendo que se a poesia e todas as manifestações poéticas do ocidental têm a sua principal fonte de origem nos encantos da mulher, a poesia do japonês dimana primordialmente do culto pelo universo, nos seus aspectos belos, sendo claramente a mulher japonesa um desses aspectos, mas *um* de muitos. (MORAES, 1985, p.61, grifo do autor)

As *Cartas do Japão* são também uma interessante maneira de observar a condição de Moraes como cidadão português durante esse processo de escrita sobre o Japão. Em sua prosa, podemos observar como o autor exerce sua cidadania portuguesa longe de sua pátria, sem deixar de se posicionar como

um homem patriota, preocupado com o bem-estar de seu país mesmo a distância e saudoso de seus amigos, das pessoas queridas, e de todas as lembranças felizes que Portugal lhe proporciona. Isso se confirma à medida que observamos que, mesmo enxergando o Japão com respeito crescente à medida que os 30 anos de sua vivência naquele país iam decorrendo, Wenceslau de Moraes sentia-se orgulhoso de sua posição de estrangeiro português, não fazendo nenhum movimento para alterá-la, ao contrário do ocorrido com seu contemporâneo Lafcadio Hearn (1850-1904), que, ao se casar com uma japonesa, naturalizou-se e adotou nome e sobrenome japoneses.

Diante do panorama traçado por nós até agora, é possível perceber que as formas como Moraes traduz o Japão em seus textos são produto das condições sócio-históricas que influenciaram sua escrita. A complexidade implicada no trânsito de suas obras entre Oriente e Ocidente, contudo, também é constituída de fatores de ordem particular, convicções de Moraes que transparecem como marcas em alguns momentos de sua produção, conforme mostraremos a partir do próximo capítulo.

Capítulo 2

Aspectos da cultura japonesa nos textos de Wenceslau de Moraes

“Assim como os japoneses entram nos templos, largando à porta as sandálias poeirentas, e purificando em santas abluções as mãos e a boca, assim a gente, ao entrar no Japão, deixa à porta a poeira dos amargores passados, e sente em si a alma leve e o espírito impressionável a todas as seduções.”

(Wenceslau de Moraes, Dai Nippon, s/d, p.50)

1. Retrato da vida privada: o lar, a família, a mulher

A contar de 1899 – quando, depois de viagens feitas de Macau para o arquipélago japonês, finalmente assumiu o cargo de cônsul em Kobe – a 1929, ano de sua morte, Wenceslau de Moraes viveu praticamente 30 anos no Japão. Durante esse período, o escritor português teve a oportunidade de acompanhar a consolidação de um dos estados-nação mais poderosos do século XX.

Moraes chega ao Japão poucas décadas depois da Restauração Meiji, momento histórico que marcou o final do período de quase 250 anos de isolamento racional e planejado do país (SAKURAI, 2007, p.122) e a restituição do poder ao imperador. A Restauração Meiji promoveu também no Japão um conjunto de reformas político-sociais de caráter interno, cuja aplicação levou o país a uma nova realidade, introduzindo-o no regime vivido pelos países europeus naquela época.

Dessa forma, o grande objetivo do governo nipônico do final do século XIX era pôr o país na rota do capitalismo e dos hábitos das grandes civilizações europeias do momento, conforme explica a socióloga Célia Sakurai:

O fato político é a restituição do poder ao imperador após os longuíssimos anos de xogunato Tokugawa e de fechamento do país ao contato com o exterior. Mas a Restauração Meiji é mais do que isso. Ela se pauta por reformas internas cujo objetivo é adaptar o Japão às exigências do mundo da época. (SAKURAI, 2007, p.133)

Assim, ao chegar ao Japão, Wenceslau de Moraes depara-se com uma transformação social em curso que tem por objetivo mexer nas estruturas de um povo de hábitos milenares e isso não é bem visto pelo escritor português. Conforme já observamos, suas primeiras análises sobre a sociedade e a cultura do Japão demonstram sua desaprovação no que se refere ao contato intercultural que afeta a identidade desse povo oriental, na medida em que mescla hábitos europeus ao seu modo de vida, assim como opiniões de cunho eurocêntrico, as quais, na comparação entre o japonês e o europeu, sempre posicionam o homem do Oriente em situação de inferioridade.

O estudo das análises feitas por Wenceslau de Moraes sobre o Japão no decorrer de parte importante de sua produção literária é o caminho para compreender de que maneira o contraponto com o Outro e o exercício de alteridade feito por ele em maior ou menor grau revelam a complexidade da elaboração de suas opiniões sobre a sociedade japonesa, complexidade expressa cada vez mais no decorrer de seus trabalhos, nas próprias estratégias textuais que emprega. Neste capítulo e no próximo também, procuraremos, à medida que apresentamos as principais informações de sua biografia, percorrer esse caminho o tempo todo pontuado por trechos de suas obras que marcam esse processo. Dessa forma, comecemos por mostrar como, nesses primeiros escritos sobre o Japão, Moraes registra de forma mais negativa do que positiva o contato do europeu com o japonês:

Na vida pelas *chayas* [casas de chá], no convívio incessante das criadilhas tentadoras, o hóspede indígena é comedido, cortês, e mal se imagina como ele contrasta em geral com o europeu do acaso, atrevido e pretensioso. E seja-se sincero bastante para deixar aqui esta nota triste: os tugúrios escusos, onde a licença mais pompeia, são exclusivamente de Kobe e de Yokohama, prosperando à custa das liberdades duma clientela exclusivamente europeia. (MORAES, s/d, p.228)

Os primeiros livros de Moraes mostram que seu olhar era, antes de literário, antropológico. Assim, todo o cotidiano japonês era matéria para seus escritos, das esferas mais reservadas do convívio social às públicas. Foi assim, por exemplo, no que se refere à família, primeira instância à qual o ser humano é apresentado a partir de sua inserção na vida em sociedade. Conhecer a estrutura familiar de um povo significa conhecer a *celula mater* formadora de sua sociedade. As anotações feitas por Wenceslau de Moraes contribuem, assim, para investigarmos um pouco do pensamento ocidental do final do século XIX e início do século XX sobre o homem japonês.

Sua abordagem é detalhista e estende-se, repetindo temas de maneira pontual, em várias de suas obras. Tal característica torna atrativo o retrato construído por ele sobre a família japonesa, pois, ao longo de sua vivência no país, percebemos o aprofundamento de suas opiniões sobre esse assunto e também a modificação, com o decorrer dos anos, de algumas de suas impressões sobre a vida familiar no país do Sol Nascente.

O escritor português inicia sua análise partindo das concepções da habitação japonesa e também do lar japonês feitas em *Dai Nippon*. Escrito quando ainda vivia em Macau e viajava com frequência para o arquipélago japonês, *Dai Nippon* reúne um conjunto de impressões da mais variada natureza sobre a vida naquele país. É interessante observar que, no capítulo dedicado à arte japonesa, Moraes faz observações minuciosas sobre a casa nipônica e, mais adiante, sobre o lar japonês:

Dimensões minúsculas, de molde a condizerem com um povo de estatura pequenina, e que de mais a mais passa a vida de joelhos ou rojando-se pelos pavimentos; paredes cuidadosamente aplainadas, ajustadas, conservando a cor primitiva, a frescura do pinho; lembra o lar, num relance humorístico dos olhos, a gaiola de uma família de aves ultra-exóticas, estabelecida num jardim de aclimação de qualquer canto do mundo. (MORAES, s/d, p.131)

Nessas primeiras descrições da habitação japonesa, destacam-se os traços de simplicidade física – do tamanho, do mobiliário, dos materiais da construção – ressaltados pelo autor, bem como uma outra característica japonesa muito mais peculiar para a compreensão de um ocidental: a observação do costume de ficar de joelhos, em lugar de sentar-se em poltronas

e sofás. O conjunto da cena é retratado pelo narrador português com estranheza, uma vez que todas as suas constatações, sejam elas relacionadas à casa japonesa em si, sejam elas relacionadas à família no Japão, são sempre produzidas em contraponto a um repertório sociocultural preexistente e eurocêntrico, acumulado por sua vivência antes de estabelecer-se no Oriente. Desta maneira, todo o tempo na escrita de Moraes a família japonesa é sempre confrontada com a família europeia, seu parâmetro inicial de análise.

Entretanto, se a habitação nipônica em si e a atitude de seus moradores em seu interior causam espanto a Wenceslau Moraes, seu entendimento sobre a relação do japonês em seu lar e em interação com a natureza parece ser mais bem identificada e aceita pelo observador ocidental.

O lar, que em toda a parte define o homem, acusa aqui, mais flagrante do que nas restantes manifestações artísticas deste povo, o seu segredo estético. O homem japonês conhece como bela, como surpreendentemente bela, a natureza; é o seu culto; nela educou incessantemente o sentimento, guardando a intuição do traço livre, da curva casual, da surpresa sucedendo-se à surpresa. (MORAES, s/d, p.132)

Wenceslau de Moraes procura sempre contextualizar ao seu leitor português, que pouco ou nada conhece a respeito da sociedade japonesa, as situações por ele vivenciadas ou observadas. Assim, para chegar à análise e aos relatos sobre as relações no interior da família, tenta descrever os cenários nos quais ela acontece, bem como entender a relação material dos japoneses com a sua casa. O ambiente físico lhe parece extremamente interessante e atraente para compor os assuntos de seus textos, porque se mostra muito diferente dos padrões arquitetônicos e organizacionais por ele conhecidos até então e também porque a carga simbólica da ligação do homem japonês com a sua casa surge como algo novo e que deve ser confrontado com a ligação do homem português com o seu lar – e pensar esse aspecto envolve pensar algo muito mais profundo e essencial para o entendimento do japonês: sua existência em contato com a natureza.

Diz Wenceslau de Moraes que o japonês tenta o tempo todo interagir e imitar a natureza, trazê-la para o seu ambiente, porque tê-la por perto em casa,

por exemplo – na forma de um jardim, de uma fonte –, junto com sua família, é sentir-se completo.

No mesmo *Dai Nippon*, ao falar da construção da casa japonesa, Moraes é enfático ao destacar que o homem europeu pensa a arquitetura de sua habitação de acordo com padrões de uma “harmonia ainda superior” no que se refere à beleza e também ao seu contato com a natureza:

Aproximar-se dela [da natureza], imitá-la quanto possível, recordando-a, eis todo o esforço estético do japonês; vive nela, é para ela. O espírito ocidental labora exatamente em sentido oposto. O seu ideal artístico não é a natureza rude e desordenada; imaginou uma harmonia ainda superior, inventou códigos para as linhas, para as grandezas, para os contrastes; a régua, o compasso, o esquadro são bem seus; e é assim, fugindo da terra e do mundo, voando no sonho espiritual, que a alma europeia presta culto a uma outra arte, que se tem origens, são transcendentais. (MORAES, s/d, p.132-133)

A forma como Moraes pensa a superioridade europeia na construção da parte física de seu lar denota sua inicial incapacidade de entender as diferentes relações imbricadas nesse assunto, uma vez que o homem japonês constrói uma casa de acordo com suas necessidades de teor sociocultural, fazendo uso dos recursos ambientais que lhe são proporcionados no lugar onde vive. Tais necessidades e recursos configuram-se de forma totalmente distinta no ambiente europeu, o que certamente culminará com a construção de uma habitação de características muito diferentes das do homem japonês, com uma relação de caráter também diferenciado do ocidental com sua morada. Neste ponto, parece-nos que não se trata de comparar e descobrir quem é superior a quem, mas de compreender, num quadro de análise que inclui as variáveis já listadas – o ambiente, as necessidades socioculturais, os recursos disponíveis – como se desenrola essa relação do homem com a construção do seu lar.

Nesse âmbito, constata-se, no discurso inicial de Wenceslau de Moraes, a necessidade hegemônica de acreditar que o europeu é um homem superior, além de um inicial distanciamento entre o mundo ocidental e o mundo oriental preenchido por ideias orientalistas, que moldam o homem japonês em parâmetros eurocêntricos. E aqui nos perguntamos, a exemplo do que propõe o teórico palestino Edward Said, se é possível estudar outras culturas e povos

a partir de uma perspectiva mais libertária, ou não repressiva e não manipuladora (SAID, 2008, p.55).

Em obras posteriores, contudo, Wenceslau de Moraes exprimirá suas opiniões sobre as relações no interior da família de forma mais complexa e menos dicotômica no que se refere à comparação Japão-Portugal. Suas observações problematizam a existência da instituição familiar no arquipélago e, ao mesmo tempo, conduzem-no à reflexão dessa existência também no contexto europeu. Nota-se uma maior busca de respostas por parte do escritor e uma influência mais diluída dos conceitos cristalizados do Ocidente. Um exemplo disso está no artigo intitulado “A nora e a sogra – Relance da família japonesa”, publicado na revista portuguesa *Os Serões* no período entre 1906 e 1909 e compilado no volume *Os Serões no Japão*:

O princípio fundamental da família japonesa é a prole... A propósito: - e qual é o princípio fundamental da família do Ocidente? – Não há (não levo em conta o prestígio de um dote, ou de um título, ou da cifra de um salário, etc.). [...] O primeiro dever do japonês é respeitar seus pais e avós, enquanto vivos, e prestar-lhes culto, em altares após a morte; e, como este culto nunca cessa, cumpre-lhe ter filhos, que perpetuem, em sacerdócio hereditário, as práticas devotas. Para isto casa, e só para isto; conhecendo, muitas vezes, a noiva só no dia do noivado; em todo o caso, sendo ela escolhida pelos pais e por eles arranjado o casamento, sem que o noivo tenha de preocupar-se com o assunto. (MORAES, 1973, p.206)

Wenceslau de Moraes ocupa-se de refletir e de tentar entender a objetividade que faz parte das decisões da sociedade japonesa – algo que, no entanto, também se mostra nas relações ocidentais. Mesmo incomodado com os trâmites de um noivado arranjado no Japão, motivado pela necessidade de perpetuação da família, o autor consegue ver criticamente que os costumes acerca do noivado são variáveis em regiões diferentes do país, descartando, portanto, uma visão generalizada sobre o assunto.

Os tempos modificam os costumes, claramente. Nos grandes centros e no seio das famílias abastadas, o modernismo vem abrandando estes rigores; porém, na vida dos humildes, e sobretudo nas aldeias, longe de influências estranhas, ainda o lar oferece as mesmas características que apontei. (MORAES, 1973, p.207)

Depois do processo de organização do casamento, Wenceslau de Moraes passa a se ocupar das relações de família que giram em torno das mulheres – o que, a seu ver, constitui assunto muito interessante. Chamam a atenção do autor português o contato entre sogra e nora, assim como o de mulher e marido, e a resignação da jovem mulher ingressante na família do marido ante as exigências da sogra, a quem cabe, nas palavras do autor, a tarefa de “guiá-la na vida e nos deveres caseiros, aconselhando-a, admoestando-a, corrigindo-a” (MORAES, 1973, p.206).

Mais tarde, em artigo publicado no periódico *Comércio do Porto*, de Lisboa, e compilado no volume intitulado *A Vida Japonesa*, Wenceslau de Moraes problematiza a aparentemente fria e distante relação entre a mulher japonesa e seu marido, comparando-a com a relação entre pais e filhos e também entre maridos e suas mulheres no Ocidente:

A mulher é primeiro do que tudo um ser docemente fraco, carecendo do amparo varonil em todas as fases da sua existência. Assim é que um dos mais antigos preceitos da moral indígena impõe à mulher obediência a seu pai ou a seu irmão enquanto solteira, a seu marido no estado de casada, e a seu filho mais velho quando viúva. [...] O marido trata a mulher por tu, ela dá ao marido o título de senhor. O japonês ocupa o primeiro lugar em tudo, a esposa o segundo [...] Não é de um modo idêntico que, nos países do Ocidente, se engrenam as relações de convívio entre pais e filhos, sem que por tal motivo se deva concluir que tais pais não estimam bastantemente seus filhos? Convém mesmo confessar, continuando a supor por exemplo o nosso país [no caso, Portugal, onde está seu público] que a deferência votada em tudo à mulher, nas relações de cortesia, é hipócrita, visto que pelos códigos, pela inteira legislação em vigor, temos o cuidado de acentuar devidamente a sua inferioridade. O homem japonês é mais sincero do que nós, eis tudo. (MORAES, 1985, p.50-51)

Ao longo da leitura dos textos que o escritor português publica sobre a estrutura familiar no Japão, percebe-se que seu grau de reflexão torna-se mais profundo à medida que ele passa a utilizar as comparações Ocidente-Oriente não simplesmente para exaltar a superioridade de um povo sobre o outro, mas para tentar buscar respostas para as posturas sociais que culminam em comportamentos que só são essencialmente distintos em sua aparência, conforme mostrou o excerto acima. Se as diferenças geográficas e estéticas distanciam uma cultura da outra, preconceitos na divisão sexual do espaço nas

famílias e na hierarquia entre seus membros não se mostram tão diferentes assim.

Em 1925, Wenceslau de Moraes publica seu último livro, *Relance da Alma Japonesa*, com um capítulo dedicado à família no Japão intitulado “A Vida na Família”. O texto desta última obra de Moraes é influenciado pelo cotidiano japonês em Tokushima, local de sua última morada e caracterizadamente provinciano, situado na ilha de Shikoku. A experiência da vida fora dos grandes centros japoneses da época interessa mais ao autor português, uma vez que se desloca dessas regiões – notadamente Kobe, Osaka e Tóquio – onde os japoneses viviam já com muitas características europeias.

Neste capítulo de *Relance da Alma Japonesa*, ressaltamos o fato de Wenceslau de Moraes relacionar algumas das práticas mais tradicionais da família nipônica às suas crenças mais sagradas, estabelecendo um vínculo do culto aos antepassados com toda a lógica de vida do povo japonês, procurando demonstrar o que entendia ser a coerência da postura do homem do Oriente diante da vida, com base em sua religião e em sua concepção cultural de morte.

Para a mentalidade japonesa, o culto da família é tudo, a razão de ser da existência; não o culto da família viva, mas o culto da família morta, o culto dos avós desaparecidos. Estes avós, pelas suas próprias virtudes durante a apagada existência, e pelas propiciações que os vivos lhes tributam, no desempenho dos ritos familiares, alcançam a bemaventurança; e os seus espíritos agradecidos pagam em afetuosa proteção os cuidados rituais que se lhes votaram, guiando os vivos nos seus passos sobre a terra, aplanando-lhes dificuldades, encaminhando-os também para a bemaventurança esperada. Vive-se pois, pode dizer-se, para morrer; e morre-se para viver. (MORAES, 1925, p.82-83)

É especialmente interessante perceber como o escritor português foi, ao longo dos anos e do desenvolvimento de seus livros, agregando novas informações e novos olhares à família japonesa, assunto que tratou com grande sutileza e perspicácia, partindo de um repertório sociocultural ocidental, numa escrita que sempre procurou traduzir o Japão para os europeus.

A modificação do discurso de Wenceslau de Moraes sobre a estrutura familiar no Japão, algo expresso especialmente na modificação em sua análise sobre o papel da mulher na esfera familiar – o que demonstraremos com mais

detalhes a seguir – e também no que se refere à noção de lar e todas as relações sentimentais ligadas a esse assunto, denota um importante ganho intelectual e cultural em seus textos, uma vez que sua capacidade de enfatizar novas formas de se pensar um mesmo assunto acabou por contribuir para quebrar a barreira que distancia Ocidente e Oriente numa literatura de mediação cultural.

No decorrer das décadas vividas no Japão, Wenceslau de Moraes presencia o governo de três imperadores, marcando três eras da história do arquipélago: Meiji, Taisho e Showa. Também a experiência de viver nos grandes centros – Kobe, Osaka – e, posteriormente, no interior, mais precisamente em Tokushima, ou seja, saindo da ilha principal, Honshu, e indo para Shikoku, foi uma atitude que conferiu à trajetória de Moraes no Japão uma ideia de continuidade e de completude, ao confrontar as experiências de viver no Japão já sob influência ocidental e depois em regiões com hábitos ainda muito tradicionais.

Wenceslau de Moraes relacionou-se maritalmente com duas japonesas durante sua vivência no arquipélago – informações mais específicas sobre esse assunto serão fornecidas mais adiante, neste mesmo capítulo – e seus escritos parecem estar bastante ligados não apenas às suas impressões gerais sobre o Japão, mas a essa experiência cotidiana, caseira e afetiva. A mulher japonesa constitui um de seus assuntos prediletos e abordá-lo significa entrar em um terreno difícil, que é o de considerar fatores biográficos em nosso estudo. Mais adiante, comentaremos o desafio de aceitar ou não esses aspectos para compor nossa análise. Por ora, abordemos um pouco do tema predileto de nosso autor.

Escrever sobre a mulher japonesa, ou a *musumé*, como ele se refere na maior parte dos casos, é uma tarefa à qual o escritor português se dedica desde o seu primeiro livro sobre o arquipélago, *Dai Nippon*. É interessante ressaltar que o próprio Moraes logo conseguiu identificar o verdadeiro sentido dessa palavra japonesa. O termo *musumé*, na realidade, não se aplicava a toda e qualquer mulher japonesa; antes disso, referia-se diretamente à moça jovem, bela, bem vestida, charmosa e, portanto, de aparência deslumbrante, como ele explica nesta sua primeira obra sobre o Japão:

[...] a mussumê¹⁰ tem perfeita noção de seus encantos, e sabe quanto eles realçam no fofo ninho das sedas e dos crepes; para ela, exclusivamente para ela, labutam legiões de escrupulosos operários e se fabrica o que de mais delicado fabricam produzem ainda os teares; e não há sedas mais lindas no mundo do que as dos seus quimonos, do que as dos seus obis [faixa que se amarra à cintura, compondo a vestimenta], destes sobretudo, que a moda requer de preciosos cetins adamascados, em finos brocadilhos de matizes deslumbrantes, de pratas e de ouros resplandecentes. Pode-se dizer que não há mussumê, por mais modesta, que não possua dois ou três vestidos de seda; e é um regalo a deliciar a gente a vista pelos arruamentos da especialidade, em Tóquio, em Nagoya, em Quioto, em Osaka, onde os tecidos se desenrolam das peças à frente das lojinhas, como em sanefas festivas, numa hilariante exposição permanente. (MORAES, s/d, p.105)

É perceptível a sua satisfação inicialmente inocente ao tratar desse assunto, ressaltando as qualidades da mulher na sociedade japonesa, o que incentiva alguns pesquisadores a associar esse fato à sua vida amorosa e bem-sucedida principalmente ao lado de sua primeira companheira japonesa, a formosa gueixa O-Yoné¹¹, conforme observa a professora japonesa Takiko Okamura:

O período que viveu com Yone, em Kobe, foi o mais tranquilo de sua vida. Acredita-se que esta tranquilidade muito influenciou o pensamento de Moraes sobre as mulheres japonesas. Em um trecho de *Relance da Alma Japonesa*, escrito já na velhice, diz que mesmo que a posição fosse inferior, certamente a mulher japonesa se achava feliz. A japonesa através da educação e da tradição cultivava uma alma delicada e dedicada, calcada no princípio de obediência e auto-sacrifício para satisfazer e agradar todos a sua volta. Quando escreveu isso tinha em mente, certamente, a figura de Yone. (OKAMURA, 1999, p.37)

Os primeiros textos de Wenceslau de Moraes sobre a mulher japonesa refletem alguns estereótipos de gênero comuns também no Ocidente, como um já mencionado por nós neste estudo: o de que “a mulher é um ser docemente fraco, carecendo de amparo varonil em todas as fases de sua existência”

¹⁰ Mantivemos a grafia da edição consultada.

¹¹ De acordo com MORAES (1993), O-Yoné foi para a casa de Moraes a princípio como sua criada. Tornou-se dona da casa e há informações de biógrafos japoneses de que Wenceslau de Moraes teria se casado com ela seguindo rituais xintoístas em 1900. Já nas palavras de OKAMURA (1999, p.37): “Yone era uma bela jovem esbelta de olhos claros, que era geisha em Kobe ou Osaka, cuja liberdade Moraes comprou.” O-Yoné era tia de Ko-Haru, jovem moça que se tornaria companheira de Moraes após a morte da tia.

(MORAES, 1985, p.50), além de reproduzir estereótipos de caráter orientalista, quando, em comparações dicotômicas com o Ocidente, o escritor quase sempre conclui que a mulher japonesa está em situação inferior, desconsiderando variáveis socioculturais extremamente necessárias para a compreensão da posição da mulher na estrutura social japonesa, algo já sinalizado em seus primeiros escritos em *Dai Nippon*.

Como já foi observado, no período entre 1906 e 1909, Moraes publica crônicas sobre o Japão na revista portuguesa *Os Serões*. O escritor português dedica algumas dessas crônicas, como “Hatakeyama Yuko”, “O vestido da japonesa” e “A nora e a sogra – Relance da família japonesa”, à tarefa de escrever sobre a mulher do país do Sol Nascente. Observados em conjunto, esses três textos abordam as três facetas principais da visão do escritor nessa época sobre a mulher japonesa: respectivamente sua humildade e sua natureza autossacrificante; seu interesse estético; e, por fim, sua função procriadora.

Quando escreve sobre o suicídio de Hatakeyama Yuko, Wenceslau de Moraes baseia-se nos acontecimentos em torno do Incidente de Otsu – quando o então *tsarévitch* da Rússia visitou o Japão e sofreu um atentado no trajeto de Kobe a Otsu – para ressaltar a humildade de uma mulher que decidiu morrer para amenizar a vergonha e a consternação de seu povo ante o episódio, personificando o verdadeiro espírito japonês (o *Yamato damashii*) de adoração e obediência ao imperador.

Então, uma mulher, Hatakeyama Yuko, com vinte e nove anos de idade, exercendo a profissão de serviçal em Tóquio, a capital, perguntou também à sua consciência: – “Que fazer?” – Mais compenetrada de sofrimento do que a turba, palpitando em místico patriotismo mais intenso, pôde encontrar uma resposta: – “Que fazer? Morrer!”... – Morrer, dar o que tinha – a vida, – pela pátria e pelo Imperador. (MORAES, 1973, p.37)

Se, por um lado, o trágico e corajoso final de Hatakeyama Yuko encantou profundamente Wenceslau de Moraes, o destaque oferecido a esta mulher humilde e altruísta aparece como um fator isolado em comparação a suas outras crônicas deste mesmo volume. Nesses outros textos, a japonesa é retratada como uma criatura subserviente, bondosa, porém, inexpressiva. Em

“O vestido da Japonesa”, Moraes chama a atenção para a “impessoalidade” da mulher nipônica:

As feições da japonesa diluem-se numa fisionomia indecisa e inexpressiva, idêntica em todas, como se uma máscara lhes viesse cobrir as faces, apenas ligeiramente animada de modéstia, de humildade e de um sorriso. (MORAES, 1973, p.122)

Para o escritor português, mais interessante do que o aspecto físico da japonesa – este definido por ele como igual em todas elas – é o quimono, que lhe confere o verdadeiro diferencial estético. O traje, limitador de movimentos, porém alegoria tradicional do vestuário japonês, é interpretado por Moraes como “o que resta da japonesa”, desconsiderados o seu rosto, suas mãos e seus pés. Ele descreve o valor do quimono como simbólico na sua relação com a mulher, uma vez que os trejeitos de sua portadora são executados de acordo com as características da roupa:

Quanto às linhas, o *Kimono* constitui talvez o traje feminino mais gracioso; e esta forma quase de tulipa, a que ele se amolda, quando, descendo cingido ao corpo, se alarga em cálice sobre a esteira do pavimento, é incomparável. A manga, a manga enorme, resume em si e pelo gesto o inteiro poema da *musumé*; e se a *musumé* chora, é a manga que vem cair-lhe em véu por sobre o rosto, para ocultar lágrimas que não devem ser vistas; se ela ri, é a manga que vem tapar-lhe a boca, para abafar gargalhadas que não devem ser ouvidas: segredando uma frase e inclinada sobre a orelha confidente, é a manga que poisa sobre os lábios, para abafar o som da voz [...] (MORAES, 1973, p.123)

Na leitura de suas crônicas, a mulher japonesa aparece como “a abelha neutra”, a “formiga operária”, uma criatura passiva, mas agradável na medida em que está sempre tentando contentar os outros e anula-se em função disso. Wenceslau de Moraes admira-se desse destino que abraça a mulher japonesa, que, ainda assim, não deixa de ser doce, sorridente e capaz da cortesia em cada gesto. Sua convivência de mais de dez anos com a primeira companheira, O-Yoné, e a tranquilidade da vida ao seu lado, conforme observado pela pesquisadora Takiko Okamura, parecem exercer certa influência no julgamento de Moraes.

Contudo, o olhar crítico do escritor revela-se na crônica “A nora e a sogra – relance da família japonesa”, ao apontar a seu leitor ocidental a trajetória da mulher na estrutura familiar do Japão como um círculo vicioso, no qual a nora que hoje é oprimida pela sogra fará o mesmo com sua nora no futuro. A repetição de padrões é vista por ele como uma herança das tradições sociais japonesas às quais a mulher resignadamente se curva e cumpre. A noiva japonesa é comparada à noiva ocidental, cujos domínios já são limitados, nas palavras de Moraes, a “dois quartos, mais a sala e a cozinha”, e que, em sua opinião, pelo menos neste espaço, é soberana, coisa que não ocorre com a japonesa.

Reiteramos que o teor das comparações Ocidente-Oriente que Wenceslau de Moraes realiza ao longo da produção de seus textos revela um grau de profundidade cada vez maior em suas análises, ao problematizar as relações sociais envolvendo a mulher como uma alternativa para melhor entender também esses mesmos vínculos no contexto da sociedade portuguesa.

O que se nota é que, pouco a pouco, Moraes vai adaptando o seu olhar às necessidades socioculturais do Japão. Ao situar cada vez melhor a mulher japonesa em seu real contexto, o escritor abandona uma interpretação inicialmente dicotômica em relação ao Ocidente, fruto de seu repertório eurocêntrico, para alcançar uma visão menos cristalizada no decorrer dos anos. Isso se reflete sobretudo quando textos posteriores apontam a mudança de opinião do escritor em relação a determinados assuntos, como, por exemplo, a essa condição subalterna da mulher no casamento, conforme é mostrado neste excerto de uma crônica do volume *A Vida Japonesa* e que se contrapõe ao que ele havia escrito em “A nora e a sogra...”:

Imaginalis, porém, que a japonesa é escrava? Está longe disso. Em primeiro lugar, ela exerce absoluto domínio nas coisas domésticas, mandando como soberana no bando das criadinhas. Entre o povo mercantil, é frequentemente a mulher quem dirige todo o negócio da venda. A mãe cuida livremente de seus filhos. Esposa ou filha, passa uma grande parte da existência exposta ao ar da rua, em visitas, em mercas, e principalmente em passeios, em excursões, indo aos teatros, acompanhando o marido ou o pai. (MORAES, 1985, p.51)

Seu olhar em relação à mulher japonesa muda à medida que também muda a relação de distanciamento entre o escritor e o seu assunto, numa ligação que vai do simples ao complexo. De início, quando Wenceslau de Moraes ainda não tem um contato estreito com a mulher japonesa, sua visão aparece de maneira mais estereotipada e orientalista; seu interesse por ela é mais estético e prende-se mais ao peculiar e ao superficial. Com o passar do tempo, isso vai mudando, conferindo aos seus textos análises mais aprofundadas, como se seu contato com suas companheiras japonesas lhe abrisse mais os horizontes de observação sobre a mulher do Japão, posicionando-a dentro de um quadro crítico maior nessa sociedade.

Nos últimos livros, percebe-se uma mudança substancial no discurso de Wenceslau de Moraes sobre o Japão como um todo e sobre a mulher japonesa em particular. As últimas obras deixadas por ele buscam apreender o país do Sol Nascente não mais por aspectos externos, mas sim por questões internas (OKAMURA, 1999, p.38-39). A morte das duas companheiras em curto espaço de tempo pode ter certa influência nessa transformação de uma forma de escrita que sempre tentou traduzir o Japão para o Ocidente e que, talvez, sempre tenha andado lado a lado com as questões emocionais da vida privada do escritor.

2. A vida pública: descrições e juízos de valor acerca da cultura japonesa

Além de aspectos específicos sobre a vida cotidiana do japonês, como a arte, a família, o lugar da mulher, Wenceslau de Moraes refletiu também sobre a história e a vida social do Japão. A reflexão acerca da cultura e do Estado japoneses aparece de forma consistente desde *Dai Nippon*, de 1897, que, como já observado, é fruto das impressões de suas viagens ao Japão durante os anos em que ainda morava em Macau.

O livro foi recebido de maneira positiva em Portugal, o que pode ter colaborado para motivar o escritor a prosseguir em suas produções literárias tendo o Japão como tema. *Dai Nippon* foi o primeiro de cerca de outros vinte títulos dedicados ao tema, incluindo as compilações das correspondências

entre Moraes e seus amigos portugueses sobre a sua experiência de vida no arquipélago.

O crítico Fidelino de Figueiredo define *Dai Nippon* como “o alvoreço do descobrimento, a comoção entusiástica, agradecida e comunicativa”¹².

O *Dai Nippon* é a explicação interpretativa do que há de mais específico e diferencial na vida japonesa, feita com um critério japonês, que o admirável escritor não teve de compor laboriosamente, por via didática, mas que brotou espontâneo da sua simpatia amorosa e do seu desapego do ocidentalismo. (FIGUEIREDO, s/d, p.32)

Com este livro, Wenceslau de Moraes inicia o processo de mostrar o Japão aos portugueses, tentando compartilhar, por meio de seus textos, sua satisfação em estar em comunhão consigo mesmo em terras de um povo cujo apego com a natureza torna especial o seu modo de vida. Seus textos desse período são imbuídos da inocência do descobrimento, do entusiasmo dos primeiros tempos, porém permeados pela influência do olhar europeu sobre o Oriente.

A própria estrutura do livro é um indício interessante dessa característica. O sumário apresenta uma estrutura bastante simplificada, um verdadeiro panorama inicial do Japão e de seu povo, a saber:

- Fora da Pátria – Prelúdio;
- *Rekish*i – A História;
- *Kôgei* – A Arte;
- *Seikatsu* – A Vida, Primeiras Impressões;
- *Seikatsu* – A Vida, Últimas Impressões;
- Glossário

À exceção do prelúdio, Moraes nomeou cada capítulo em japonês e em português, o que denota um caráter tradutório e introdutório também, postura que o escritor mantém em todos os textos de *Dai Nippon*.

¹² FIGUEIREDO, Fidelino de. O Homem que Trocou a sua Alma. In: *Dai Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, s/d, p.36.

O prelúdio da obra é bastante revelador de aspectos da vida de Moraes que exerceram grande influência em sua mudança para o Japão. Nesse texto, o escritor fala de si na terceira pessoa, referindo-se a si mesmo como a “um companheiro”, um homem infeliz e boêmio que se identificou com o mar, foi arremessado ao Extremo Oriente e “morreu”, pondo fim a uma existência obscura, repleta de relações conflituosas – especialmente as sentimentais – e que a ele, a este “amigo”, dedicava a redação das aventuras dele, Wenceslau de Moraes, no Japão.

O tom introspectivo de “Fora da Pátria – Prelúdio” de *Dai Nippon* é algo que diferencia esse capítulo dos demais componentes do livro. Isso porque nele o escritor discute assuntos de teor extraliterário, como o seu desterro, a distância da família portuguesa e suas lembranças:

A noção da pátria distante, a noção da família ausente, são coisas vagas, sombras flutuantes na nebulosidade do indeciso, como se fossem remotas reminiscências de uma outra existência já vivida. Era essa fuga do passado que sobretudo magoava profundamente o meu companheiro. (MORAES, s/d, p.45)

A sutil maneira de estruturar o prelúdio do primeiro livro completo de Moraes sobre o Japão, valendo-se do uso da terceira pessoa para amenizar o teor autobiográfico do texto, também é destacada pela pesquisadora portuguesa Ana Paula Laborinho:

Em *Dai-Nippon*, escrito ainda em Macau, encontramos de novo um conto com tonalidades autobiográficas, “Fora da Pátria”, apresentado como prelúdio da obra. A personagem é descrita como “um íntimo” com quem Moraes se habituara, “desde há anos, às longas palestras, às mútuas confidências”. Empurrado para o Extremo Oriente pelo destino, este companheiro de sofrimentos revolve no passado a memória de velhos amores: uma mulher que dominou a sua juventude até ao convívio intolerável, que o fez buscar o mar com o qual mantivera uma camaradagem dolorosa. Esta vida passada aos baldões levava-o a Macau, onde os dois se encontram, partilham a tristeza, e vegetam “como um pobre cardo perdido entre os algares”. (LABORINHO, 2004, p.30)

Parece-nos relevante identificar os fatores citados pelo autor como grandes influenciadores de sua escrita, direta ou indiretamente. Moraes decide se mudar para o Japão por causa de decepções de ordem amorosa e

profissional. Envolvido em Macau com a chinesa de ascendência europeia Vong loc Chan, conhecida por Atchan, e tendo tido com ela dois filhos, Wenceslau de Moraes sente-se sufocado pelo relacionamento, chega a duvidar da paternidade de seu caçula¹³ e confessa aos amigos que não consegue amar a mãe de seus filhos.

No ambiente profissional, pouco antes de mudar-se definitivamente para o Japão, Moraes é preterido em nome de um concorrente menos graduado para uma promoção para capitão do porto de Macau, situação que o deixa humilhado e moralmente impossibilitado de continuar prestando serviços na marinha. Também lhe parecia impossível permanecer vivendo em Macau (JANEIRA, 1993, p.33).

Assim, a oportunidade de se estabelecer no Japão surge como uma alternativa à vida turbulenta de Wenceslau de Moraes. Uma chance de se afastar da família a qual ele rejeita, do trabalho que o desprezou e dos parentes portugueses, com os quais ele não quer mais conviver. A distância de Portugal, porém, não o impediu de zelar pelo bem-estar não apenas de seus filhos em Hong Kong, mas também das irmãs e dos sobrinhos em Portugal. Moraes envia postais, pequenos presentes e somas em dinheiro para ajudá-los¹⁴. O prelúdio que narra sua morte figurada surge, nesse contexto, como o fim de uma etapa. É a expressão da vontade do escritor português de deixar para trás todos os seus sofrimentos e começar uma nova vida em uma nova terra, com novos hábitos e, quem sabe, uma nova chance de ser feliz, ainda que de uma forma diferente daquela inicialmente imaginada pelo escritor europeu.

Se a China serve a visão decadentista de uma sociedade em ruínas, o Japão representará a iluminação salvífica que o escritor descreve a par das suas impressões. A experiência japonesa preenche a maioria das obras de Wenceslau de Moraes, a que se juntam informações geográficas, históricas, literárias, etnográficas e ainda a versão de numerosas lendas. (LABORINHO, 2004, p.20)

¹³ *Cartas do Extremo Oriente*. Lisboa: Fundação Oriente, 1993, p.129.

¹⁴ *Idem*. As correspondências entre Wenceslau de Moraes e seus amigos mostram claramente a preocupação do escritor com suas irmãs e até com a criada da família, Virgínia.

A divisão dos capítulos de *Dai Nippon*, entretanto, indica um abrangente agrupamento de assuntos sob o mesmo tema, algo que revela a escrita ainda basicamente impressionista de Moraes e seu ainda incipiente conhecimento sobre o Japão.

Em “*Rekishì – A História*”, Moraes redige um pequeno apanhado que resume a história do Japão com base em dois ou três livros traduzidos sobre o assunto. Sua ideia é mostrar ao leitor o que ele, como estrangeiro, conseguiu depreender desse tema em suas leituras e, assim, fundamentar os capítulos posteriores, nos quais descreve situações cotidianas envolvendo o povo japonês. Para o escritor, parece importante conhecer a história passada do país para compreender de maneira mais efetiva o presente e, possivelmente, melhor relacionar-se com os japoneses a sua volta.

Podemos dizer que Wenceslau de Moraes prepara o discurso de acordo com seu público. Ao falar da história do povo japonês aos seus conterrâneos, seu fio condutor são as relações Portugal-Japão. O escritor debruça-se, especialmente, sobre a fase em que se inicia o contato de viajantes e mercadores portugueses com o arquipélago, concentrando-se também em seus desdobramentos, como os vocábulos da língua portuguesa incorporados ao idioma japonês e as novidades inseridas por esses europeus no país do Sol Nascente:

Na linguagem ficou uma multidão de palavras portuguesas, hoje inteiramente nacionalizadas; imagine-se a agradável surpresa de um português, quando escuta esses vocábulos patrícios, proferidos tão longe da sua terra. Ouçam: o japonês diz *tabaco*, como nós dizemos, e parece certo que fomos nós que lhe levamos a planta e o uso dela; diz *bidro* [algum minhoto lhe ensinou o termo], e foram os portugueses que lhe trouxeram os primeiros objetos de vidro¹⁵; diz *copo*, como nós; diz *catana*, como sinônimo de espada, diz *batera*, por bateira; diz *conpeito*, por confeito; diz *pan*, por pão; a lista é numerosa. (MORAES, s/d, p.65)

Moraes retoma o tema da história do Japão em *Relance da Alma Japonesa*, seu último livro publicado em vida. No contraponto com a abordagem feita em *Dai Nippon*, o capítulo sobre esse mesmo assunto

¹⁵ Há registro da presença de vidrilhos em escavações do Período Kofun e alguns estudos mostram que o vidro foi importado provavelmente da Pérsia pela Rota da Seda. (FRÉDÉRIC, Louis. *O Japão – Dicionário e Civilização*. São Paulo: Globo, 2008, p. 1237.)

publicado em *Relance da Alma Japonesa* é especialmente complementar e revelador de um tratamento mais complexo realizado pelo escritor português, na medida em que, desta vez, o enfoque escolhido por ele não apenas se mostra diferenciado em relação ao dado no primeiro livro, mas também parte de uma análise que continua a problematizar o conceito de “história” – algo brevemente feito no capítulo destinado ao assunto em *Dai Nippon* –, mas desta vez não se limitando a refletir sobre a funcionalidade da História e, sim, sobre os papéis desempenhados por “personagens coadjuvantes”, quase nunca nomeados nos livros:

A historia é, afinal, uma epopéa, quando não é uma tragedia; mas epopéa essencialmente aristocratica, ou tragedia essencialmente aristocratica, cuidando dos grandes, ignorando os pequenos. (MORAES, 1925, p.63)

Em *Relance da Alma Japonesa*, Moraes escolhe, em um curto capítulo, abordar a história do Japão pela ótica desses “coadjuvantes” dos importantes momentos do passado do país, como os homens que, até o fim, auxiliaram o imperador Meiji no instante crítico da abertura dos portos japoneses aos ocidentais.

Na concepção dos dois capítulos, escritos com tantos anos de distância um do outro – 28 anos –, é perceptível, contudo, a preocupação de um completar o sentido do outro, e não de se repetir pelo fato de tratarem do mesmo assunto. Muito pelo contrário, em *Dai Nippon*, Moraes realiza um levantamento bastante minucioso e didático do passado. O escritor apresenta para seu leitor a origem do país japonês a partir da lenda de sua criação, passando pelos primeiros contatos com coreanos e chineses, a chegada do budismo ao Japão, focando-se também nos primeiros portugueses que chegaram ao arquipélago, sem se esquecer das revoluções que culminaram com o quase completo isolamento do país durante mais de duzentos anos e também da abertura de seus portos para o contato externo após esse período, numa iniciativa forçada pelos norte-americanos. O restabelecimento do contato com os estrangeiros e os conflitos com os vizinhos geográficos, como a China, por exemplo, também são narrados no capítulo.

Em *Relance da Alma Japonesa*, no entanto, Wenceslau de Moraes realiza um levantamento talvez menos bibliográfico, porém mais crítico, concentrando-se no processo de ocidentalização do Japão e no registro do processo de adaptação do povo japonês a um modo de vida em muitos aspectos parecido com o dos europeus, com especial enfoque à flexibilidade empregada para superar as dificuldades desse percurso:

Sob especial ponto de vista em que estas minhas impressões vão sendo escriptas, o que, no momento presente, mais do que tudo impressiona o espírito é a estupenda maleabilidade dos japonezes em se adaptarem a coisas novas, diferentes, tam novas, tam diferentes, que correspondem nada menos do que á troca da sua civilisação de muitos seculos por uma outra civilisação inteiramente estranha em sua essência. (MORAES, 1925, p.68)

A abordagem desse texto de 1925 estabelece uma continuidade com a anterior, dedicando-se a desdobramentos relacionados ao contato japonês com os ocidentais, no intuito desta sociedade oriental inserir-se no panorama hegemônico fora de seu continente.

No capítulo “*Kôgei – A Arte*”, o escritor reúne diversos assuntos que, deduz-se, podem se encaixar na definição dada pelo título do capítulo. Aqui, chama-nos a atenção, no entanto, a escolha da palavra japonesa para se referir ao termo “arte”, que, no idioma japonês, é mais apropriadamente chamada de *bijutsu*. Para nós, a escolha do termo *kôgei*, que significa na verdade “artesanato”, já demonstra uma intencionalidade reveladora da percepção inicial do autor em relação às formas artísticas do Japão. Se o vocábulo *bijutsu*, ou seja, as artes finas, refinadas, não serve para classificar aquilo que é produzido pelos japoneses e que por ele é descrito no decorrer do capítulo, significa que, num primeiro momento, Wenceslau de Moraes relega à arte japonesa um *status* de segunda ordem.

Figuram nesse capítulo escritos sobre a pintura, a cerâmica, a arquitetura, bem como as relações do homem japonês com a natureza, descrições sobre a mão da mulher japonesa, os tecidos usados pelos japoneses, assim como a concepção do lar japonês.

Chama a atenção como Wenceslau de Moraes associa a arte como expressão da vida japonesa, sublinhando as produções artísticas locais como reproduções do que se vê na natureza. Em suas palavras, todo japonês é um artista justamente por causa desse traço e desse olhar naturalista. Aqui, ele enfatiza uma possível incapacidade de criação por parte do artista nipônico, pois seu pincel é “menos culto” e, uma vez que todos são capazes de usá-lo, a arte em si não carrega a singularidade da expressão genial como se conhece no Ocidente. Isso talvez explique o porquê da escolha do termo *kôgei* em lugar de *bijutsu* para o título do capítulo.

Em cada japonês pulsa um coração de artista; o pincel popular e obscuro é menos culto, mas porventura mais sincero, mais humano; escreve, pela sua índole essencialmente naturalista, a completa narração hieroglífica do viver nipônico [...]. (MORAES, s/d, p.98)

É instigante verificar, ainda nesta parte do *Dai Nippon*, o deslumbramento do escritor português pelas refinadas e sobretudo minuciosas técnicas da arte oriental, seja ela proveniente da China, seja da Coreia, ou ainda transformada pelo Japão, ao mesmo tempo em que sua capacidade crítica problematiza o conflito gerado entre o Japão tradicional e o Japão “europeizado”, cujos reflexos certamente, segundo ele, seriam vistos nas produções artísticas do país. Moraes revela a preocupação da perda dos tesouros da técnica primitiva da arte japonesa em razão do contato perverso com as evoluções europeias.

Quase trinta anos mais tarde, quando volta a escrever sobre esse assunto em *Relance da Alma Japonesa*, Wenceslau de Moraes reitera uma forma de pensamento curiosa, que relaciona talentos e habilidades humanas específicas a homens de diferentes nações. Reconhece, por exemplo, a facilidade de o homem branco ser um trabalhador nato, um cientista, mas apenas *ocasionalmente* um artista, enquanto observa na arte japonesa um *status* religioso, o que faz dela um traço comum a todos:

A arte japonesa será, antes de tudo, uma verdadeira religião – o culto do bello; – e ser religioso é um dever commum a toda a gente... No Japão, não se ser artista corresponderia a uma confissão de atheísmo; e ser se atheísta n'esta terra seria crime, medonhamente condemnável!... (MORAES, 1925, p.172)

Esse distanciamento racial proposto por Wenceslau de Moraes para separar as habilidades de europeus e de japoneses baseia-se em diferentes interpretações da dicotomia “divindade x natureza criadora”, um pensamento que teria origens muito profundas na cultura japonesa e relacionaria variáveis muito delicadas. Ao contrário do homem europeu, segundo Moraes, o japonês não vê distinção entre divindade e natureza criadora. Isso acarretaria posturas totalmente diferentes em relação ao curso da vida por parte de europeus e de japoneses, porque justificaria traços como a resignação e a impessoalidade desses orientais em contraponto a um comportamento constantemente inconformado, portanto, sempre em busca de maneiras de realizar seus objetivos, da parte dos brancos europeus.

Ainda de acordo com o autor português, a hostilidade do meio sofrida pelo homem branco – algo que não acontecia com o japonês a seu ver – fez com que ele separasse rapidamente a ideia de divindade da ideia de natureza criadora. Essa atitude seria a responsável por dois modos de ver a vida: um composto pela busca do ideal e de Deus para a superação de problemas advindos da terra e da forma de cultivá-la, por exemplo – a dos europeus; e outro que não separa uma coisa da outra, isto é, uma terra agreste seria fruto de uma criação divina – a dos japoneses.

Verificamos aqui um traço de orientalismo depreciativo, tal qual o caracteriza Said, fundamentado em um estereótipo racial. Aqui, Wenceslau de Moraes produz uma imagem negativa do japonês, talvez por uma necessidade pessoal de observar particularidades que acabam por se configurar de maneira um tanto reducionista nas análises por ele produzidas. Em consequência disso, notamos um juízo cultural simplista de Moraes ao tentar compreender o povo japonês.

(...) dois modos inteiramente opostos de processos: - o branco, por um lado, idealiza, por outro lado, observa e pragueja, collocando-se na defensiva; o japonês, pelo contrario, contempla e adora, não observa nem pragueja. (MORAES, 1925, p.171)

Moraes associa a “impersonalidade” japonesa a uma falta de senso crítico estimulada pelo seu ambiente, que não incentivou esse povo do Oriente a “lutar pela vida”:

O japonês, sem personalidade em evidencia, sem solo hostil que o contrarie, contempla e adora. A sua arte, quando a tiver, será naturalista-pantheista. E será uma arte, não de poucos, mas de todos. (MORAES, 1925, p.172)

As opiniões de Wenceslau de Moraes em relação à arte do povo japonês são especialmente reveladoras de uma visão muitas vezes radical e metonímica, capaz de tomar a parte pelo todo. Em seu texto, fica clara a impossibilidade de diálogo entre as expressões artísticas japonesas e europeias, produtos de formas de pensar completamente diferentes e, por isso, em nenhum ponto complementares.

Moraes compara a capacidade artística do Japão a uma borboleta incansável, que passa o tempo voejando de ramo em ramo, contornando a paisagem em vagabundagens sucessivas (MORAES, 1925, p.174). Partindo do pressuposto da existência efêmera e frágil do inseto, talvez seja possível pensar que essa simbologia conduza a uma interpretação de uma arte pouco profunda, pouco técnica, mas muito sensível, nas palavras do autor: “O que essa borboleta vê, e commenta no seu cerebrosinho minúsculo mas prodigiosamente sensitivo, vae ser o inteiro assumpto da arte japonesa...” (MORAES, 1925, p.174). Mais uma vez, Moraes dá mostras de uma linha de raciocínio que segrega o talento a partir de um ponto de vista étnico, pois os japoneses são descritos como produtores de uma arte impressionista e naturalista acima de tudo, ou seja, uma arte que pouco tem a dialogar com o Ocidente. “E agora, percebido que seja que as trajetórias das duas artes, occidental e japoneza, seguem os seus dois cursos tam diferentes sem nunca se encontrarem” (MORAES, 1925, p.173).

Ainda sobre esse assunto, é curioso observar que, em um nível de análise mais aprofundado feito em *Relance da Alma Japonesa*, Wenceslau de Moraes agencia outro estereótipo: diz que os artistas nipônicos não são retratistas, uma vez que suas feições são todas muito parecidas (MORAES,

1925, p.175). Contudo, mesmo correndo os riscos de construir uma análise que contraponha opiniões sincronicamente diferentes, pensamos na possibilidade de analisar essa informação de Moraes sobre a ausência de japoneses retratistas por um outro ângulo.

A partir do texto “Milhões de Corpos”, do teórico francês Roland Barthes, podemos considerar, contrariamente à observação de Moraes, um excesso de código relacionado à aparência dos japoneses, ou seja, a possibilidade de notar, nesse excesso de código exótico para os ocidentais, uma diversidade exuberante de pertencimento étnico positivo à raça japonesa:

Entretanto, aqui como em outros conjuntos semânticos, o sistema vale por seus pontos de fuga: um tipo se impõe e, no entanto, seus indivíduos nunca são encontrados lado a lado; em cada população que o lugar público nos revela, análogo, nisso à frase, captamos signos singulares mas conhecidos, corpos novos mas virtualmente repetidos; em determinada cena, nunca há ao mesmo tempo dois adormecidos ou dois radiosos, e no entanto um e outro alcançam um conhecimento: o estereótipo é desmontado, mas o inteligível é preservado. (BARTHES, 2007, p.130)

Barthes escreve a partir de observações colhidas em uma viagem ao Japão feita muitas décadas após a publicação de *Relance da Alma Japonesa*. Todavia, sua fala pode enriquecer a nossa análise na medida em que seu ponto de vista é construído tomando o estereótipo japonês de maneira oposta à descrita por Moraes, isto é, verificando que a semelhança física geral oculta não uma pobreza, mas uma individualidade difícil de ser compreendida por um ocidental. Uma individualidade constituída não apenas por questões fenotípicas, mas também por traços sociais relacionados ao sexo, ao trabalho, à classe social, à idade, entre outros. A opção de Moraes por rejeitar a “diversidade exuberante” em troca de uma abordagem que exalta a “falta de código exótico” possivelmente revele a dificuldade de compreensão assinalada por Barthes.

Mais uma vez, Wenceslau de Moraes faz uma opção que reitera sua ideia de negação de diálogo entre orientais e ocidentais baseado numa diferença de mentalidade de “origem” étnica. Esse posicionamento termina por contribuir de forma negativa com o percurso de busca de entendimento do povo japonês traçado por Moraes ao longo da produção de suas obras. Isso evidencia que os

muitos anos de vivência no Japão podem ter servido para o enriquecimento cultural do escritor português enquanto indivíduo em contato com um sistema sociocultural diferente do seu, mas ainda não sobrepujara suas convicções europeias, viabilizando as identidades plurais a partir de uma perspectiva ocidental portuguesa que olha para o Japão essencializando sua alteridade.

O leitor (...) esquece uma consideração primordial, esquece que nós somos europeus e que os japonezes são japonezes, isto é, que diferenças enormes de mentalidades nos separam, irreduzíveis, provenientes de características raciais inteiramente independentes, evoluindo na existência mundial por dois caminhos, que nada têm de comum um com o outro. (MORAES, 1925, p.195)

Em *Dai Nippon*, dois capítulos são reservados para tratar das impressões do escritor da vida no Japão, chamados de “*Seikatsu – A Vida*”, primeiras e últimas impressões. Aqui, Wenceslau de Moraes aponta como ainda mais nocivo o contato dos europeus com os japoneses, corrompendo seus hábitos e destruindo suas tradições:

[...] 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. (MORAES, s/d, p.174).

O modo como o escritor posiciona socialmente o japonês e o europeu e a maneira como descreve o contato entre eles faz-nos lembrar da teoria do bom selvagem, postulada por Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Para Moraes, os japoneses são naturalmente bons e nobres, natureza esta corrompida sempre pelo europeu. Entretanto, é preciso pensar que os japoneses manifestam a vontade de assimilar as ideias e o modo de vida europeus, de maneira que, para os orientais, o contato não lhes parece negativo, uma vez que os estrangeiros também alimentam seu comércio, seu turismo e os inserem no “mapa” do restante do mundo, retirando-os do isolamento de mais de dois séculos.

Para os japoneses, parecia uma boa ideia “aprender a ser um europeu”; para Moraes, contudo, isso representava a perda de seus tão preciosos costumes. E isso se reflete em seu texto em pequenas situações do cotidiano,

como na chegada do “modernismo” aos estabelecimentos do Japão, com a adesão dos nipônicos ao uso de mobílias e a inclusão de alimentos europeus ao seu cardápio:

É tanto assim, que quando o japonês sai do seu meio, serviço do europeu, ou na labuta de qualquer estabelecimento que lhe destina, ou onde o modernismo ditou leis, perdeu-se o encanto. Faltando a casinha de papel, o tatami, a minúscula baixela de charões, pode entrar o lixo sem cerimônia; um dos atuais ministérios por exemplo, talhado ao gosto ocidental, com os seus amplos corredores, com os seus salões de espera, com os seus gabinetes para os chefes, é já coisa desoladora; e com respeito a hotéis, asseguro-lhes que não há coisa mais ignóbil, mais à mercê do pó da rua, das aranhas e das baratas, das nódoas de gordura, do que um desses casarões, onde o progresso introduziu cadeiras e mesas para hóspedes, cujos cubículos mobiliou com leitos e lavatórios, e em cujas cozinhas se fabricam sopas e bifes ao paladar inglês. (MORAES, s/d, p.166)

O apanhado abrangente de assuntos agrupados em cada capítulo de *Dai Nippon* nos dá a dimensão de que, a princípio, para o escritor, a sociedade japonesa, apesar de muito diferente de tudo o que ele já havia conhecido até então, possuía uma estrutura organizacional relativamente simples, passível também de análises simplificadas.

Sua grande preocupação ao longo desse livro parece ser os efeitos negativos do contato do homem europeu com o homem japonês nesse processo de ocidentalização vivido pelo país com todo o vigor no período em que se iniciam suas viagens ao Japão. O escritor teme a perda das expressões da cultura popular, realizada por um povo que julga cheio de virtudes e em plena comunhão com a natureza, algo que há muito já teria se perdido na Europa.

Destacam-se também, na visão de Moraes, os contrastes dos grandes centros japoneses com as aldeias localizadas no interior do Japão, onde a influência estrangeira ainda não se faz presente. Se o autor português narra com tristeza a chegada da “modernidade” a Kobe, Osaka e Tóquio, por exemplo, é com maior alegria e literariedade – utilizando-se de toda a sua capacidade poética – que ele descreve as cenas de natureza vividas pelos japoneses do interior, ainda que o contato estabelecido entre essas aldeias e os estrangeiros seja algo hostil.

A paisagem nipônica é a harmonia sagrada das cores; é a linha amorosa dos contornos; é a série adorável de pequeninas surpresas de um torrão extravagante, o enlevo das modalidades, na colina ouriçada de matas sucedendo-se ao areal louro, no anil das águas vindo beijar o verde das campinas, nos filetes diamantinos das cascatas despedindo-se da dentuça das penedias, no resfôlego sulfuroso dos vulcões, nos rios que ondulam nos pedregulhos musgosos, nas ramadas floridas, sem recessos lóbregos, sem quadros pavorosos; e por onde se vai incessantemente manifestando uma intensíssima afirmação de vida, em rumorejos, em murmúrios, em cantares. (MORAES, s/d, p.158)

Já em 1925, quando publica *Relance da Alma Japonesa*, Wenceslau de Moraes retoma, após quase três décadas, a tentativa de organizar de forma literária as suas impressões. Entretanto, talvez uma das fundamentais diferenças entre este último livro publicado em vida e *Dai Nippon* seja o foco de análise adotado pelo escritor português. Diferentemente de sua primeira obra completa sobre o Japão, o foco de *Relance da Alma Japonesa* não recai sobre o país Japão, mas sim sobre o povo japonês. Com a experiência de muitos anos vivendo no arquipélago, agora Moraes desafia a si mesmo a captar e a compreender o que seria a essência do homem japonês. Para tanto, o autor cria um significado para aquilo que denomina “alma japonesa”, que seria o estudo do caráter afetivo do japonês, o pensamento íntimo do indivíduo dessa sociedade na apreciação das mais diversas coisas.

É importante observar ainda que essa obra, bastante comentada pela crítica e publicada menos de cinco anos antes da morte do escritor, é um divisor de opiniões. Os pesquisadores portugueses, por exemplo, ressaltam essa busca pelo princípio da essência da vida que define o povo japonês (LABORINHO, 2004, p.64), mas também criticam o caráter fraco e desprezioso de seu texto (JANEIRA, 1993, p.60). No Japão, entretanto, *Relance da Alma Japonesa* é sem dúvida o livro mais celebrado de Wenceslau de Moraes e com mais edições lançadas até hoje em língua japonesa (JANEIRA, 1993, p.59). Os nipônicos ficaram admirados pela complexidade da proposta que motivou a produção deste último livro de Moraes. As várias edições já lançadas naquele país atestam que eles também parecem ter gostado do resultado de *Relance da Alma Japonesa*.

O que é o japonês? Como era a estrutura psicológica do japonês? Vão brotando, aos borbotões, essas dúvidas ao se defrontar com os mistérios psicológicos do japonês. Até então, sua observação sobre o Japão era baseada num olhar externo. A paisagem transformada ao sabor das 4 estações; o Japão emergido através de artigos e estatísticas divulgadas em jornais e relatórios oficiais. A partir de então, o que vai começar a atrair sua atenção é o Japão interior. É quando ele inicia uma profunda pesquisa do japonês dos meandros da alma nipônica que não podem ser percebidos apenas com um entrosamento superficial. Começa ele, então, uma busca sobre a psicologia do japonês. (OKAMURA, 1999, p.38)

A título de equiparação com a análise feita por nós sobre a organização de capítulos de *Dai Nippon*, fazemos também aqui a observação sobre o processo de constituição de *Relance da Alma Japonesa*, do qual, em contraponto ao primeiro livro citado por nós, emergem questões que revelam um entendimento bem diferenciado por parte de Moraes em relação ao Japão e ao seu povo.

A própria concepção da obra já demonstra uma necessidade de problematizar de várias maneiras o homem oriental, atitude quase que inexistente quando da escritura de *Dai Nippon*. Isso começa a se refletir no sumário do livro, bem mais detalhado:

- I – Primeiras ideias
- II – A linguagem
- III – A religião
- IV – A história
- V – A vida na família
- VI – A vida na tribo
- VII – A vida no Estado
- VIII – O amor
- IX – A morte
- X – A arte e a literatura
- XI – Síntese dos aspectos
- XII – Té onde irá a alma japonesa?

A maior fragmentação de capítulos parece ter o intuito de contemplar com mais minúcia aspectos que o escritor considera fundamentais para alcançar um

conceito relacionado à alma do homem japonês. Assim, agora se faz necessário escrever não apenas um apanhado geral de impressões cotidianas, como ocorre na maior parte de *Dai Nippon*, mas fazer um acompanhamento das esferas sociais que compõem o modo de vida deste povo, recorrendo a variáveis antes ignoradas, como as importantes concepções socioculturais da linguagem, da morte, da dualidade do viver internamente (capítulo V, “A vida na família”) e do viver externamente (capítulo VI, “A vida na tribo”), da política (capítulo VII, “A vida no Estado”) e até mesmo uma reflexão final, cujo objetivo não é apresentar respostas, mas propor questões que aproximam as origens do homem asiático e do homem europeu (último capítulo, “Té onde irá a alma japonesa?”).

Procurando contemplar temas antes pouco explorados em *Dai Nippon*, no capítulo dois de *Relance da Alma Japonesa*, Wenceslau de Moraes apresenta uma abordagem mais madura para falar da linguagem dos nipônicos. Ao ilustrar o modo de pensar japonês, o autor faz uso de exemplos práticos retirados do cotidiano nipônico e não têm o complicado intuito de incutir na mente ocidental a estrutura gramatical dos japoneses, mas sim de elucidar um pouco do raciocínio dos orientais:

O numero de coisas, que os japonezes executam ao revez dos nossos methodos, é legião; enumeral-as, seria tarefa interminável; no entretanto, falando ou escrevendo a respeito do Japão, os estrangeiros têm por habito fazer menção de algumas dellas. Sigamos o exemplo. (...)

As mães levam os filhos, não nos braços, mas ás costas.

Para se abrir ou fechar uma fechadura japoneza, dá-se volta á chave exactamente no sentido contrario do que succede com as fechaduras europeias. (...)

Escrevendo, no sobrescripto de uma carta, a direcção conveniente, o japonez começa pelo nome do districto, depois escreve o nome da aldeia ou da cidade, depois escreve o bairro, depois o nome da rua, depois o numero da porta, finalmente o nome do destinatario. (MORAES, 1925, p.32)

Neste capítulo, o autor português não se furta a entrar no âmbito do idioma japonês, mas o faz de maneira comedida. Seu objetivo não é ensinar seu leitor ocidental, mas enfatizar como a curiosa ordem dos termos nas frases dos japoneses revela a ordem de importância do discurso nipônico:

Esta questão de precedências é uma simples questão de cortezia, devida á importância da palavra; e para elles o qualificativo é mais importante do que o qualificado. Effectivamente, dirão, elles, e talvez com alguma razão, o que é o homem? Não é nada, é uma locução abstracta, sem importância para coisa alguma. O que dá importância ao homem são suas qualidades, boas ou más, que o distinguem da turba (...) (MORAES, 1925, p.36)

Moraes parecia imaginar que seu último livro seria alvo de críticas, uma vez que tinha perfeita consciência do grau de dificuldade inerente ao desafio de escrever um livro com a proposta de *Relance da Alma Japonesa*. E é possível inclusive que o título excessivamente promissor para a obra o tenha prejudicado perante a crítica.

A rigor, partindo da ideia lançada pelo título, parece muito ambicioso que o autor consiga captar, em meio à abstração do termo “alma japonesa”, a essência dos nipônicos, ou mesmo a sua forma de pensar. Entretanto, logo nas primeiras páginas, Moraes dá mostras de uma escrita empírica, não muito ligada a métodos, mas baseada em sua experiência cotidiana para discorrer sobre aquilo que ele chama de “alma japonesa”, isto é, do pensamento japonês a respeito da apreciação das coisas. E escreve de maneira extremamente consciente sobre as dificuldades do ponto de vista étnico:

Com effeito, como estudar o que é intangivel, o que é invisivel, o que escapa á investigação directa de todas as sciencias?... Com que tintas e com que pinceis, desenhar um perfil moral?... Se, ao menos, se notassem analogias no sentir, entre este povo japonéz e um ou varios povos europeus, a difficuldade harmonizava-se; um portuguez, por exemplo, pode comprehender e fazer-se comprehender, com relativa facilidade, estudando e apreciando o character de um povo da família latina, digamos um povo irmão – o hespanhol. – Mas o povo japonéz é, pelo seu character moral, tam differente de todos os povos europeus, quanto é possivel sel-o, sem sahir da espécie humana; querer comprehendel-o e explical-o por semelhanças de raça para raça, seria trabalho perdido, certamente. (MORAES, 1925, p.12)

No entanto, ainda assim, o escritor português não desistiu do projeto, ao qual ele tomava o cuidado de se referir como um “ligeiro estudo”, algo cujo

principal objetivo era fechar um ciclo por ele iniciado com a publicação de *Relance da História do Japão* em 1924¹⁶.

A produção de *Relance da Alma Japonesa* marca a perseguição de um objetivo que só nos parece possível quando consideradas as condições de vida de Moraes naquele período. Longe dos grandes centros japoneses, viúvo e solitário, suas preocupações já não residiam no que era possível ver, mas exatamente no contrário, nas motivações psicológicas, intangíveis, do povo japonês. Já não lhe parecia relevante continuar uma fase de produção literária repleta de idealizações e de exaltação da beleza do que se apresentava diante de seus olhos.

A linguagem moraesiana desse período é mais sóbria, muito menos revestida da ingenuidade e da alegria de *Dai Nippon*, e mais concentrada na investigação e na busca de coerência entre os elos que compõem a cadeia para a compreensão do homem japonês. Assuntos delicados e de difícil entendimento para os ocidentais, como a fidelidade ao imperador, a noção de coletividade – estritamente ligada à noção de impessoalidade – são abordados pelo escritor português ao longo de *Relance da Alma Japonesa*, esclarecendo, inclusive, questões como a dualidade religiosa (budismo e xintoísmo) e a origem da expressão *Yamato Damashii*, ou seja, o espírito japonês:

Decididamente, ao shintôismo devem os japonezes a sua inigualável coragem, o seu inexcedível valor, o seu fulgurante patriotismo; e foi o shintôismo principalmente que deu origem à phrase, hoje celebre, de *Yamato-damashii*, a alma de Yamato, pela qual os japonezes a si próprios se distinguem dos outros homens, quanto às características da sua feição espiritual. (MORAES, 1925, p.52)

O escritor português relaciona, de maneira até de certa forma perigosa, a característica da forte noção de coletividade do povo japonês com uma consequente impessoalidade em seus cidadãos. Em sua opinião, a coletividade, obtida por meio de forte disciplina, confere aos homens japoneses atitudes e personalidades muito semelhantes entre si. Esse fenômeno já se apresenta na microesfera familiar e se estende ao ambiente público. Da obediência à

¹⁶ *Relance da Alma Japonesa*. Lisboa: Sociedade Editora Arthur Brandão & Cia.

liderança do patriarca na vida particular, segue-se a lealdade ao comando do imperador na convivência externa. Esse comportamento previsível resultaria em impessoalidade, conforme ressaltam os seguintes excertos:

A ideia da associação acode então. Se um homem só não presta para nada, vinte homens, trinta homens, unidos pelos mesmos interesses, disciplinados por um chefe eleito, a quem obedecem cegamente, já servem para alguma coisa, já constituem uma unidade prestada. Surgiu por este modo uma outra família, a vir juntar-se á família de sangue, consagrada pelo culto dos avós; mas esta nova família também com o seu culto, o culto da profissão commum, o culto dos interesses mútuos, o culto da obediência ao vulto dirigente, dotado de qualidades excepcionaes de energia, capaz de guiar o bando a bom caminho. (MORAES, 1925, p.117-118)

Acode ao espírito uma circumstancia importantíssima, que vem de muito longe e levou a raça a este resultado: o regime da associação ou da collectividade, ou, por outras palavras, o regimen da impersonalidade individual. O individuo não pensa por si próprio, não pensa pelo seu livre arbitrio; pensa pelo cerebro da corporação ou collectividade, que tem estabelecido o seu programma mental e segue-o sem desvio. (MORAES, 1925, p.123)

O caso da aceitação do estrangeiro por parte do povo japonês é outro tema desenvolvido por Moraes em *Dai Nippon* e retomado em *Relance da Alma Japonesa*. Verifiquemos, então, o ponto de vista do autor sobre esse assunto contrapondo excertos retirados de ambas as obras em ordem cronológica:

(...) o estrangeiro não é bem visto no Japão. É um sentimento de aversão, iludido de ordinário num cerimonial de reverências e de cortesias, mas atingindo muitas vezes as proporções do asco, do ódio. Sem grande dificuldade se explica. Admita-se antes de tudo – o ódio de raça, – esta verdade indiscutível, esta misteriosa lei repulsiva, que a cada momento se confirma, no seio dos povos; e a ela vêm juntar-se outras circunstâncias secundárias, acasos do destino, pesando intensivamente, pelo conjunto, no prato da balança. (MORAES, s/d, p.215)

Ao dar fim a este capitolo, pergunto: – são cordiaes as relações dos japonezes com os estrangeiros? – Não são; pelo menos, conviria que fossem bem melhores. De quem é a culpa, dos japonezes, dos estrangeiros?... De todos. [...] Não vale a pena insistir no assumpto. Apenas por simples curiosidade, observarei aqui que as creanças

japonezas, quando de um anno de idade, de dois annos de idade, ao collo das mães, desatam a chorar se acaso fitam um rosto de europeu... Ah, o tremendo mysterio das repugnâncias de alma, das repugnâncias raciaes!... Mas muito se pode fazer, no sentido de dissipar quanto possivel estas aversões instinctivas; e os japonezes hão de fazel-o, no próprio interesse, sempre que o seu nobre orgulho lh'o consinta. (MORAES, 1925, p.125)

Os trechos demonstram uma disposição geral parecida. Em ambos, o escritor menciona o ódio racial observando-o como algo inerente aos povos, mas, em *Relance da Alma Japonesa*, ele problematiza de maneira mais clara a questão. Se os japoneses podem ser considerados culpados pela situação, também nessa posição encontram-se os próprios estrangeiros, sinalizando que muito pode ser feito para amenizar os efeitos desse relacionamento, embora ele atribua aos nipônicos a responsabilidade de tomar as iniciativas, por considerar sobretudo de seu interesse o contato amistoso com o estrangeiro.

De acordo com o último excerto, para Wenceslau de Moraes, os japoneses são portadores de um nobre orgulho, que constitui a condição que, se dominada, permite-lhes ter uma postura capaz de “dissipar as aversões instinctivas” em relação aos ocidentais. Diante disso, podemos pensar que o escritor português atribui aos japoneses a responsabilidade sobre esse assunto por julgá-los mais capacitados para contornar esses problemas, ou ainda, que ele os considera os principais causadores dessa situação, de forma que lhes cabe trabalhar para que ela seja devidamente administrada.

Relance da Alma Japonesa demonstra um claro aumento da capacidade crítica do discurso de Wenceslau de Moraes sobre o Japão. Mesmo quando o escritor português trata de assuntos sobre os quais sua opinião não se apresenta de forma positiva, ou seja, ainda quando seu olhar ocidental desaprova algum aspecto ou comportamento japonês, isso é feito de maneira respeitosa, o que demonstra um ganho cultural relevante em seu discurso, uma capacidade importante de respeitar o outro e sua forma de vida.

Em relação a outros estrangeiros que o precederam na tarefa de escrever sobre o Japão, Wenceslau de Moraes aproxima-se mais das ideias do grego Lafcadio Hearn (1850-1905), do que do francês Pierre Loti (1850-1923). Assim como Moraes, esses homens dedicaram-se ao ofício de registrar o que viram e viveram no Japão em momentos muito próximos, escrevendo, portanto, sobre

assuntos semelhantes, como o processo de ocidentalização vivido por esse país, os encantos da mulher japonesa e as particularidades de seu folclore. Entretanto, se Lafcadio Hearn fascinou-se principalmente pelas lendas e os contos sobrenaturais japoneses, debruçando-se especialmente nesses temas com a seriedade que o assunto lhe permitia, Loti desenvolveu um discurso imperialista, uma escrita de forte teor orientalista e, por vezes, depreciativa sobre o processo de modernização do Japão – algo registrado pela professora japonesa Takiko Okamura e também pelo pesquisador português Armando Martins Janeira:

Certamente Loti descreveria zombando de tais cenas, mas Moraes jamais desprezaria nem riria dos japoneses. Ao contrário, ele simpatizava muito com os japoneses que foram obrigados a usar sapatos apertados ou sentar-se em cadeiras desconfortáveis, criticando por ora a importação da civilização ocidental. Dizia que os japoneses deviam dar ênfase à cultura tradicional japonesa adequada à terra e ao clima do Japão. (OKAMURA, 1999, p.36)

Pierre Loti é um fruto do imperialismo europeu, e a sua visão do Oriente é desdenhosa e senhorial; Lafcadio Hearn reflecte menos essa atitude, o seu sangue grego dá-lhe uma visão ecumênica, mas a sua educação anglo-saxônica estreita-lhe a sensibilidade; Wenceslau de Moraes é declaradamente adversário das ideias imperialistas do Ocidente, que constantemente combate renunciando o seu declínio: dos três, Moraes é o único que pelo seu profundo humanismo atinge a verdadeira compreensão do Oriente e dos seus grandes problemas humanos, o único que soube compreender profundamente a alma do povo japonês. (JANEIRA, 1993, p.24)

Ao analisarmos, portanto, o que poderíamos chamar de início e fim da escrita de Wenceslau de Moraes sobre o Japão, percurso este representado respectivamente pelas obras *Dai Nippon* e *Relance da Alma Japonesa*, é perceptível um considerável aprofundamento que já se apresenta na proposta de cada um dos livros. Enquanto inicialmente Moraes queria apenas registrar suas impressões sobre o belo lugar que começava a conhecer, praticamente três décadas depois, seu desafio residia em tentar captar a essência deste povo oriental através de uma investigação mais rigorosa e possível apenas pelos anos de vivência no arquipélago e as experiências a ele proporcionadas ao longo desses anos.

Provavelmente, foram essas experiências que o habilitaram a escrever aquela que seria a obra singular no conjunto de sua produção literária: *O-Yoné e Ko-Haru*, lançada pela primeira vez em Portugal na forma de livro em 1923, pela editora Renascença Portuguesa, após publicações de alguns de seus excertos no jornal *O Comércio do Porto* e na revista *Lusa* (FRANCHETTI, 2007, p.221).

Composto por 18 textos que podem ser lidos de maneira independente, *O-Yoné e Ko-Haru* leva em seu título os nomes das duas mulheres japonesas que viveram com Wenceslau de Moraes no Japão.

O-Yoné viveu como mulher de Moraes durante os anos de 1900 a 1912, ano de sua morte por tuberculose. Abalado com a perda de sua mulher, Moraes pede exoneração do cargo diplomático que exercia em Kobe e passa a viver no interior, na província de Tokushima, em companhia de Ko-Haru, sobrinha de O-Yoné (OKAMURA, 1999, p.41). Entretanto, poucos anos mais tarde, Ko-Haru morre, também vitimada por tuberculose, em 1916. Os textos que compõem o livro têm temáticas direta ou indiretamente relacionadas às lembranças que o autor guarda das duas mulheres. A morte é um tema frequentemente abordado neste livro, especialmente quando relacionada aos momentos finais de O-Yoné e Ko-Haru e seus desdobramentos, como os rituais familiares pós-morte observados pelo autor.

Quando pensamos na estrutura deste livro de Moraes, chama-nos a atenção o seu caráter híbrido, que dialoga e estabelece ligações com mais de um gênero literário. Seu forte traço biográfico e memorialístico aproxima-a bastante do *novel* ocidental, que, de acordo com Wellek e Warren (2003), é diferente do que se conhece tradicionalmente por romance:

Os dois tipos, que são polares, indicam a ascendência dupla da prosa narrativa: o *novel* desenvolve-se a partir da linhagem das formas narrativas não ficcionais – a carta, o diário, a memória ou a biografia, a crônica ou a História; desenvolve-se, por assim dizer, a partir dos documentos; estilisticamente, enfatiza o detalhe representativo, a ‘mimese’ no sentido escrito. O romance, por outro lado, continuador da epopeia e do romanesco medieval, pode negligenciar a verossimilhança do detalhe (a reprodução da fala individualizada no diálogo, por exemplo), dirigindo-se a uma

realidade superior, uma psicologia mais profunda. (WELLEK & WARREN, 2003, p.291)

Na medida em que se centra na não ficção para construir seu argumento, a obra de Moraes também dialoga com o gênero literário japonês *watakushi shôsetsu* – também chamado de *shisosetsu* (romance em primeira pessoa) e algumas vezes também de *kokuhaku shôsetsu* (romance confessional) –, pelo caráter sucinto das partes que a compõem e, ao mesmo tempo, o sentido de continuidade que conseguem estabelecer, exprimindo, a partir de sua leitura conjunta, um retrato narrado sobre a vida do autor (KENKICHI *apud* NAGAE, 2006, p.73).

Este fato não escapou à análise da pesquisadora Takiko Okamura, que já em 1999 incluiu-a no artigo “‘O Japão’ de Moraes”. Vejamos o que ela escreve especificamente sobre *O-Yoné e Ko-Haru*:

O *leit motif* que perpassa esse livro é a morte. (...) Nessa obra há uma descrição pormenorizada da situação nos hospitais das cidades interioranas da época da era Taisho. E ao relatar a sua dedicação à jovem Koharu que está à beira da morte, ele acaba confessando indiretamente que ela fora sua amante. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que a obra é um romance confessional (*kokuhaku shôsetsu*) ou romance em primeira pessoa (*shishôsetsu*). (OKAMURA, 1999, p.44)

A questão da memória traz consigo a da verossimilhança. O tempo todo, Moraes parece contar ao seu leitor não apenas momentos relativamente íntimos da sua vida amorosa no Japão, dada a clara separação entre as esferas pública e privada na sociedade nipônica, mas, por outro lado, é preciso pensar que a versão oferecida pelo autor é a única fornecida para o leitor. Não se trata de empreender uma investigação em busca da veracidade daquilo que é narrado, mas de contextualizar a complexidade implicada em uma obra escrita por um ocidental, mas com temática oriental, e pensá-la em sua identificação com o parâmetro literário japonês sobre a vida do autor no âmbito do *watakushi shôsetsu*, conforme explica Neide Hissae Nagae:

... entendemos que para os críticos literários japoneses, o Romance do Eu cria sua verossimilhança fundamentando a obra numa suposta verdade sobre a vida do autor. Entretanto, as obras são uma representação da realidade e possuem sua própria autonomia... (NAGAE, 2006, p.78)

Alguns estudos já fazem a análise do *watakushi shôsetsu* em contraponto com parâmetros da literatura ocidental, o que nos permite perceber pontos de contato entre esses gêneros literários, como escrevem Shirane e Suzuki em *Inventing the Classics – Modernity, National Identity and Japanese Literature*:

O termo *watakushi shosetsu* (ou *shishosetsu*), surgiu do início ao meio da década de 1920, inicialmente referindo-se a esboços autobiográficos de autores contemporâneos que aparentemente escreviam diretamente sobre suas próprias vidas. Mas o conceito começou a tomar contornos mais amplos e ‘turvos’, gerando um prolongado discurso cultural que se estendia a uma vasta e disparatada comunidade de escritores, críticos, teóricos sociais, jornalistas e historiadores. Esse discurso não apenas caracterizava a moderna novela japonesa como uma forma que diretamente transcrevia as experiências vividas por seu autor (em contraste à centralidade da ficção na novela do Ocidente), mas também enfatizava a continuidade do tom confessional, de autoconhecimento e natureza autobiográfica, da tradição literária japonesa ‘indígena’, descrevendo a literatura clássica com tais condições altamente ocidentais, românticas, com termos como ‘proximidade’, ‘franqueza’, ‘lirismo’, ‘busca espiritual por si mesmo’ e ‘união com a natureza’.¹⁷ (SHIRANE & SUZUKI, 2000, p.89, tradução nossa)

Talvez involuntariamente, porque imbuído de grande sofrimento pelo momento que vivia e certamente não buscando de maneira intencional um ganho literário baseado disso, o escritor português tenha conseguido um forte efeito literário nos textos que compõem *O-Yoné e Ko-Haru*. Sua capacidade de poetizar o sofrimento das mulheres que amou a partir de seu próprio sofrimento

¹⁷ “The term *watakushi shosetsu* (or *shishosetsu*), which emerged in the early to mid-1920s, initially referred to certain contemporary autobiographical sketches whose authors appeared to write directly about their personal lives. But the concept became broader and more nebulous, generating a prolonged cultural discourse that extended to a wide and disparate community of writers, critics, social theorists, journalists, and historians. That discourse not only characterized the modern Japanese novel as a form that directly transcribed the author’s lived experience (in contrast to the centrality of fiction in the Western novel) but also emphasized the continuity of the confessional, self-exploratory, autobiographical nature of the ‘indigenous’ Japanese literary tradition, describing classical literature with such highly Western, romantic terms and phrases as ‘immediacy’, ‘directness’, ‘lyricism’, ‘spiritual search for the self’, and ‘unity with nature’.”

tem como resultado uma prosa que transcende os limites das narrativas descritivas que até então estava tão acostumado a fazer, ainda que, no decorrer dos 18 textos, ele se valha desse tom opinativo-descritivo para se referir a temas da sociedade japonesa. Contudo, o excerto a seguir é um exemplo da prosa confessional, em alguns momentos psicológica, de *O-Yoné e Ko-Haru*:

Eu fugi da cela. Faltou-me de súbito a coragem. Tivera-a, durante perto de dois meses, para acompanhar Ko-Haru durante as minhas horas disponíveis, para prestar-lhe conselho, auxílio, para mitigar quanto possível o mal de que sofria e também para ir simulando plena confiança no seu restabelecimento, pois afigurava-se uma supina crueldade o acto de ir ceifar o vasto campo de esperanças que floriam no seu espírito. Agora, porém, quando Ko-Haru sabia tudo e esperava o fim, quando do fundo supersticioso do meu ser eu já excluía de todo a ideia de um milagre, não podia mais fixa-la, fixar os seus olhos muito abertos, muito grandes, onde eu julguei adivinhar, de quando em quando, uma expressão de azedume, de queixa, contra mim, por tê-la enganado, por deixá-la assim morrer... (MORAES, 2006, p.80)

O aspecto um tanto sombrio dos textos, o fio condutor da perda constante que Wenceslau de Moraes traça ao longo da obra e a inspiração negativa que o move sempre para se referir ao tema da morte – um exemplo disso é o texto “Um triplo suicídio no Japão” – são fatores que levaram vários estudiosos a classificar *O-Yoné e Ko-Haru* como uma espécie de celebração à saudade e à tristeza. Sua qualidade literária, alcançada pela coexistência de valores orientais e ocidentais na organização de pensamento do autor, sustentada por uma escrita íntima semelhante apenas a outro livro publicado poucos anos antes – *O Bon-Odori em Tokushima*, em 1916 – são, no entanto, traços dessa obra denotadores da inegável maturidade de Moraes como escritor, de acordo com Armando Martins Janeira:

Em *O-Yoné e Ko-Haru* Moraes atinge a perfeita harmonia dos valores ocidentais e orientais. Abandonou a descrição do exterior, o Japão está fundido na sua própria experiência; agora o autor atingiu aquela nova e última fase em que absorve o assunto completamente na sua sensibilidade. (JANEIRA, 1993, p.64)

É frequente Wenceslau de Moraes referir-se a O-Yoné e a Ko-Haru pelas formas traduzidas de seus nomes: respectivamente, “Senhora Bago de Arroz” e “Senhorita Veranico”. Parece-nos que o intuito dessa transposição seja a de atribuir mais humanidade a essas “personagens reais” perante seus leitores portugueses. Imagina-se que a mera menção a elas pelos nomes originais não seja capaz de exprimir ao público ocidental o quê de sensível humanidade tão presente em ambas as mulheres japonesas. Assim, mais uma vez a constante necessidade de Moraes de tentar “traduzir o Japão” manifesta-se com o intuito de humanizá-las, como mostra o excerto a seguir:

Ko-Haru traduz-se literalmente pela frase: – pequena Primavera (ko, pequena; haru, Primavera). – Os japoneses empregam esta gentil denominação para designarem esses rápidos dias do fim do Outono, acarinhados de brisas consoladoras, resplandecentes de amenas alacridades solares, embebidos de transparências azuis do firmamento; quando certas árvores de florescências primaveris – as ameixeiras e as cerejeiras, por exemplo – chegam até a enganar-se, julgando-se em pleno Março ou em pleno Abril, vestindo-se de folhas novas e enfeitando-se com flores. (MORAES, 2006, p.59)

E, embora o livro leve como título os nomes de O-Yoné e de Ko-Haru, induzindo o leitor ao pensamento de que as duas mulheres são as protagonistas desta obra híbrida, a leitura dos textos indica de maneira discreta, porém não menos contundente, que a voz que a narra é, na verdade, o principal personagem. Muito provavelmente este é o livro que melhor consegue mostrar Wenceslau de Moraes por meio de uma fundamental mudança de distanciamento entre quem escreve e o texto escrito. Se antes o leitor do Ocidente lia sobre alguma história triste na sociedade japonesa, como a de Hatakeyama Yuko, narrada em um artigo de *Os Serões no Japão*, por exemplo, pelo relato opinativo de Moraes, em *O-Yoné e Ko-Haru* é através do sofrimento do próprio autor que esse mesmo leitor tem acesso a uma prosa que fala sobre a morte e a perda. A questão do distanciamento é substancialmente diminuída na constituição desta obra, o que demanda uma atitude corajosa do escritor português, a de externar suas fraquezas, e, em termos literários, representa

uma busca pela riqueza do texto por um percurso que explora também e talvez principalmente o plano psicológico:

Em isolamento, o homem dedica estimas requintadas aos objectos que o rodeiam, que vestem, por assim dizer, a casa nua. Tal casa, tais objectos, são geralmente modestíssimos. O homem solitário é, em via de regra, um pobre; e, quando o não fosse, não seria por certo o amor do luxo que viria excitar-lhe a fantasia. Tarecos, bugigangas; uma cadeira meia manca, o armário desconjuntado, a rústica mesa de pinho, a loiça do serviço rachada pelo uso e, mais ainda, os quadrinhos suspensos das paredes, os retratinhos dispersos, os ínfimos ornamentos sem nome, aqui, ali, acolá, eis o seu grande tesouro, a que ele muito quer, que ele, de quando em quando, observa com ternura. É que os olhos, por muito poisarem nas mesmas coisas, criam por elas afeição; o sentimento forja amigos em tudo; devendo ainda advertir-se que cada um destes objectos insignificantes tem comumente a sua história, uma pequenina história íntima, que é também um capitulozinho íntimo da nossa própria história. (MORAES, 2006, p.254)

O-Yoné e Ko-Haru, assim como *O Bon-Odori em Tokushima*, é um livro que propicia ricas discussões sobre a solidão e a opção pelo isolamento de Wenceslau de Moraes em seus últimos anos em Tokushima. O excerto acima é um exemplo de como a solidão ocasionada por muitas perdas – algumas materiais, mas as mais significativas certamente de natureza afetiva – foi concebida pelo autor/narrador, que, já no final da vida, passava a ver com ternura a humilde mobília de seu casebre e usava como principal forma de expressão a literatura, na falta de pessoas para amar e de amigos com os quais dividir o tempo.

Diante do exposto até aqui, verificamos que, se o primeiro olhar de Moraes carrega fortes características eurocêntricas, mescladas à euforia do contato inicial com o Japão, posteriormente ele se modifica, adquirindo traços mais profundos, complexos, problematizando o modo de vida ocidental a partir do cotidiano oriental, chegando à análise mais íntima dos sentimentos do autor. Sua decisão de viver como um japonês, em uma casa mobiliada nesse estilo, com uma alimentação igual à dos japoneses e seguindo a mesma religião de seus vizinhos parece-nos parte de um processo empreendido por ele no intuito de melhor credenciá-lo a entender o Outro e, assim, a escrever sobre ele por

meio da experiência de interação, e não de espetacularização proporcionada por uma observação a distância. Para tanto, foi fundamental a Wenceslau de Moraes o exercício da alteridade, levada a cabo por opção do escritor português, e não por falta de escolhas. O Japão foi o local do exílio escolhido por ele, e não imposto a ele, mudando, assim, até mesmo o caráter de sua literatura, deixando para trás o gênero dos escritos de viagem.

O escritor português, ao longo de seu percurso literário, não deixou de problematizar questões complexas envolvidas no ato de produzir uma literatura de mediação cultural. Se *Dai Nippon*, a “euforia do descobrimento”, pode ser considerado um livro do gênero da literatura de viagem, *Relance da Alma Japonesa*, por todos os fatores abordados por nós até agora, pode ser classificado como um livro de literatura de mediação cultural, uma vez que seu autor já se considerava radicado no Japão e sem perspectivas de retorno à Europa. É a literatura de Wenceslau de Moraes que passa a transitar entre Oriente e Ocidente e que estabelece o diálogo de temas japoneses com leitores portugueses a partir do momento em que o autor Moraes decide que não voltará a viver em Portugal – isso sem levarmos propriamente à análise neste estudo a recepção dos textos de Moraes no próprio Japão, com seus livros expostos ao repertório de um público leitor genuinamente oriental. As variáveis envolvidas nesse processo são muitas; e as possibilidades de contato resultantes dele, muito ricas.

Assim, observamos que os livros de Wenceslau de Moraes percorrem um caminho que altera o gênero literário de seus textos – de literatura de viagem para uma literatura de mediação cultural – e que precisam ser considerados tomando como ponto de análise suas peculiaridades, exercendo-se não apenas o exercício de captação dos diálogos estabelecidos entre eles e diversos gêneros literários – a crônica opinativa, o relato informativo, a carta, o *novel* ocidental, o *wakushi shôsetsu* oriental – como também a essencial mudança de distanciamento do autor em relação ao seu texto, ao seu tema e, por conseguinte, aos seus leitores.

No decorrer do próximo capítulo, continuaremos a retomar traços da biografia de Wenceslau de Moraes com o objetivo de discutir mais

detalhadamente aspectos como o exercício de alteridade empreendido por ele e a escrita como veículo de mediação cultural em sua abordagem literária.

Capítulo 3

A mediação cultural na escrita sobre o Japão

“Creio que a obra de Wenceslau de Moraes pode, melhor que a de que nenhum outro estrangeiro, iluminar os caminhos que levam ao profundo conhecimento do Japão. Mais do que isso, a obra de Moraes é o esforço literário mais ousado e persistente para trazer o Oriente ao conhecimento da Europa.”

(Armando Martins Janeira, Antologia, 1993, p.53)

Apesar de sua qualidade literária, a escrita de Wenceslau de Moraes possui sobretudo um teor de mediação cultural. Praticamente todos os seus livros têm como principal característica o relato da forma como o escritor português compreendeu o modo de vida do povo japonês e suas tradições. Para chegar a esse resultado, Moraes praticou, durante quase todo o tempo em que viveu no Japão, o exercício de ver, de tentar entender e de escrever o Outro e sua natureza distinta, por meio de uma postura fortemente calcada na alteridade. A maneira como se deu esse processo oferece matéria para análise, na medida em que contribui para melhor entendermos o contato entre o homem ocidental e o homem oriental num dado contexto histórico. Vejamos, então, um pouco da questão da alteridade em algumas de suas obras.

Em *Dai Nippon*, o povo e o cenário que se apresentam diante do escritor português são tão diferentes de tudo o que já havia visto até então, que, uma vez se dando conta da importância que aquela diferença poderia ter como contraponto para o entendimento do lugar dos portugueses na ordem mundial daquele momento, passou a tentar traduzir aquela outra forma de ser para os seus conterrâneos. Nesta obra, o exercício de alteridade ainda não é plenamente feito pelo autor, ainda fortemente afetado por um repertório

ocidental que transparece facilmente em seus juízos de valor nesses primeiros anos de contato com o Japão.

Assim, dentre todos os seus livros escritos sobre o arquipélago japonês, é possivelmente nesta obra que se manifesta de maneira mais contundente o olhar estritamente europeu e o choque de repertórios culturais vivido por Moraes. Em *Dai Nippon*, o “Grande Japão” surge na descrição carinhosa, porém estereotipada, de um povo pequeno, naturalista e subestimado por seu narrador.

Dai Nippon é a lenda consagrada por todo o japonês e por toda a japonesa para designar a sua pátria; lenda deliciosamente petulante, afigura-se-me; e que nem sempre vem de molde a este país de quimeras e de miniaturas, onde tudo é pequenino, as casas barraquinhas, o povo pueril por índole como as crianças; e onde cada homenzinho e cada mulherzinha, enovelado habitualmente sobre a esteira doméstica, ocupa apenas o espaço restrito de uma estatueta de salão. (MORAES, s/d, p.52)

Verifica-se neste início do percurso de Wenceslau de Moraes um traço orientalista que afeta seu discurso de forma negativa, no que o aproxima do discurso imperialista proferido por outros europeus antes dele, pouco contribuindo para uma nova maneira de pensar as relações Oriente-Occidente. Se a produção moraesiana finalizasse com a publicação desse livro, seria possível pensar que não haveria muito mais a ser analisado sobre essa perspectiva. Isso porque o que se nota nesse trecho é o binômio já conhecido de um narrador que replica um discurso dicotômico no qual o Occidente surge sempre como o dominador e o Oriente como o dominado, além de um assunto que lhe atrai a atenção pelas peculiaridades, sobretudo físicas e pouco examinadas para além disso.

O tipo de orientalismo propagado por Moraes nessa fase é o chamado orientalismo negativo postulado por Edward Said, um orientalismo que constrói a figura do Outro de acordo com a ideia que se faz a seu respeito, baseada inicialmente em um invencionismo e em uma apropriação imaginária em relação a este Outro (SAID, 2008, p.31-34).

Também fundamentada pelas ideias de Said, a pesquisadora portuguesa Isabel Pires de Lima relata um processo de criação oriental do “mito do

Oriente” como “palco teatral anexo à Europa”. Nessa perspectiva, o Oriente era encarado como um primitivo berço de civilizações e representava, para o homem europeu, a ideia de exílio¹⁸. Considerando Wenceslau de Moraes nesse contexto, Lima observa a relação do escritor com o Japão como uma relação orientalista, movida pelo registro impressionista e pelo interesse exótico nela envolvida.

O lugar central de Wenceslau de Moraes no Orientalismo oitocentista decorre não tanto do seu pendor criativo mas da sua vertente de cronista impressionista do exotismo oriental e divulgador incansável das culturas chinesa e nipônica. (LIMA, 1999, p.155)

É preciso considerar, portanto, que a visão expressa por Moraes em *Dai Nippon* é uma visão inicialmente construída pelo saber ocidental e encaixa-se na perspectiva orientalista de Said na medida em que revela mais sobre o observador do que sobre o observado, reproduzindo estereótipos e tomando uma postura superior em relação ao seu assunto.

O japonês não cria, estamos vendo; imita e transforma; é esta a história da sua porcelana, por exemplo, que lhe vem da China e da Coreia, para não falarmos já da sua própria escrita, que também a China lhe traz em doação. Deste curioso fenômeno, desta condição biológica (desculpem-me o palavrão), resulta naturalmente que no Japão não haja pensadores; a ideia 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. (MORAES, s/d, p.106)

Também nos parece útil observar o caráter muitas vezes orientalista encontrado na própria crítica que se faz a Wenceslau de Moraes. Aqui, nossa tentativa reside em observar e considerar os escritos de Moraes investigando até que ponto a influência oriental se apresenta em seu discurso. Ao longo de nosso estudo, viemos procurando enxergar o Japão em suas descrições, em seus juízos, e confrontá-lo com o conhecimento oriental identificado hoje pelos intelectuais que se dedicam a esse segmento específico. No entanto, principalmente nos estudos portugueses, é possível verificar um movimento de legitimação de Wenceslau de Moraes como um homem superior em relação ao

¹⁸ *O Orientalismo em Portugal (Séculos XVI-XX)*. Porto: Edifício da Alfândega, 1999, p.146-148.

Japão, distinguindo os próprios portugueses a grandiosidade de seu conterrâneo, em lugar do caráter colaborativo que Moraes buscava ao lançar-se à tarefa de empreender um diálogo entre culturas distintas.

Wenceslau de Moraes é um desses que sentiram, na sua alma sensitiva, sede de novos sentimentos, ideias e formas que ele obscuramente pressentia só o Oriente poder dar-lhe. O Ocidente descobriu, antes do Oriente, que o mundo é uno e que nesta unidade jaz a nossa derradeira esperança de salvação. (JANEIRA, 1993, p.67)

A necessidade de buscar equivalências ocidentais para tratar do mundo oriental também se apresenta como uma diminuição do Outro, como se este não se bastasse por si só. Podemos buscar o esclarecimento desta ideia exemplificando-a com a fala de Ana Paula Laborinho ao justificar o apoio de Wenceslau de Moraes às forças japonesas durante a Guerra Russo-Japonesa: “Os japoneses seriam, assim, os portugueses da Ásia e a sua vitória representaria o triunfo dos oprimidos” (LABORINHO, 2004, p.33).

O exercício de alteridade executado por Wenceslau de Moraes vai, no entanto, mudando de característica à medida que muda também o caráter do contato que o escritor português estabelece com o Japão. Quando Moraes passa da observação para a interação, o tom de suas análises também vai se modificando e se refletindo em seus textos. É quando os seus escritos começam a problematizar aquilo que vê na sociedade japonesa. Isso é demonstrado sobretudo em suas últimas obras, escritas já na fase em que o autor viveu solitariamente em Tokushima.

Assim, Wenceslau, através dos seus próprios sofrimentos, penetra mais na dor alheia e compreende com mais profundidade o seu Japão. Um Japão que deixou de ser exótico para ser um Japão humano, humanamente compreendido, pela primeira vez, por um escritor ocidental. (JANEIRA, 1993, p.65)

Relance da Alma Japonesa representaria, assim, uma fase mais madura da escrita de Wenceslau de Moraes, na qual o narrador não se mostra deslumbrado com o que vê, mas adquire um tom reflexivo, comparativo e problematizador. Aqui, não se apresenta de maneira tão marcante uma

distância representativa de superioridade entre o observador e o observado, mas um processo de análise de aspectos abstratos e mais difíceis de serem compreendidos por um estrangeiro, tal como demonstra o excerto a seguir, que aborda as relações da linguagem com a religião do povo japonês:

[...] a ideia da divindade e a ideia da natureza não são diversas, completam-se, concorrem para um fim comum; no seu amoroso animismo pantheista, o nipponico vê a divindade em toda a parte, nos aspectos do universo – no sol, na lua, nas estrelas, nas montanhas, nos rios, nos bosques, nos raios, no insecto, na flôr. D’aqui resultam dois modos, inteiramente oppostos, de processos. O europeu, por um lado, idealisa; por outro lado, observa e pragueja, pensando nos meios de defender-se, de oppor a resistência do seu braço ás forças bravias que o molestam. O japonês, pelo contrario, contempla e adora; não observa nem pragueja. (MORAES, 1925, p.45)

Em sua fase final, simbolizada especialmente por seus três últimos livros – *O-Yoné e Ko-Haru*; *Relance da História do Japão* e *Relance da Alma Japonesa* – Wenceslau de Moraes mostra uma postura orientalista mais próxima da definição do teórico indiano Aijaz Ahmad, um orientalismo positivo, que valoriza sobremaneira seu tema de estudo, em contraposição à atitude depreciativa em relação ao Oriente, esta apontada por ele como “anglicizadora” (AHMAD, 2008, p.11).

Nesse período, a escrita de Wenceslau de Moraes já pode ser classificada como uma escrita plural, resultado de um repertório cultural “mesclado” (ABDALA JUNIOR, 2002, p.15), que une dois códigos culturais diferentes de maneira coerente e proporciona um importante contato entre eles. Aqui, o escritor português enxerga o povo nipônico como um sujeito com o qual é possível aprender e interagir – ou seja, coloca-se em posição mais próxima de seu assunto, administrando o choque de repertórios que se mostra tão presente em *Dai Nippon*, e mantendo uma abordagem respeitosa, mesmo quando escreve sobre assuntos delicados, como a noção de pudor entre os japoneses:

Os nipponicos em geral, e a mulher nipponica em particular, teem do pudor, do nosso pudor europeu, uma ideia vaga, como succede com todos os povos simples. Para os nipponicos, a nudez

não é vergonhosa, quando as circunstancias da vida a reclamam; o que é vergonhoso é patenteal-a fóra d'estas circunstancias, simplesmente como ostentação de formas, visando a acordar desejos. A mulher japoneza dá de mamar ao filho deante de toda a gente; na quadra quente, dentro de casa, entregue á sua lida, poderá apparecer quase em nudez a quem passar pela rua e espreite para dentro; mas nunca ninguem a convencerá a arregaçar do braço a simples manga do kimono, no unico intuito de attrahir um galanteio, de provocar um apetite. (MORAES, 1925, p.92)

Contudo, é preciso destacar que o valor literário das construções moraesianas em *Dai Nippon* é visivelmente maior do que em *Relance da Alma Japonesa*. Se o primeiro livro do escritor sobre o Japão tem características que o conduzem mais ao discurso estereotipado e replicador de ideias dicotômicas de Ocidente e Oriente, nele Moraes parece ter se dedicado a enxergar o Japão poeticamente, passando ao leitor a fascinação que atingiu a si mesmo em seus primeiros contatos com esse arquipélago oriental. Suas descrições são carregadas de emoção, principalmente quando o assunto se relaciona ao ambiente da natureza daquele país, como a feita a seguir, cujo objetivo é apenas servir de cenário para a descrição de um navio de guerra chinês ancorado em terras japonesas como herança do conflito entre os dois países:

A terra é pequena para as glorificações; a apoteose transborda, desce ao mar; se pudesse, subiria ao céu e iria sorrir ao Buda. Eis aqui, sobre as águas tranqüilas de Nagasaki, lago delicioso dum jardim de fadas, enfeitado pelo magnificante horizonte das colinas viçosas coroadas de arvoredos, colinas azuis no tom vago dos últimos planos, eis aqui o *Chen-Yuen*, a bela presa feita aos chineses, amarrado ao solo conquistador pelas suas grossas correntes. (MORAES, s/d, p.188)

Percebe-se, no decorrer da leitura de *Dai Nippon*, os ganhos literários do discurso de Wenceslau de Moraes, numa busca incessante por recursos que pudessem imprimir em seus textos a beleza que ele viu e que tentou registrar em suas descrições repletas de metáforas e prosopopeias. Nota-se, nessa primeira fase, uma maior preocupação do escritor português em atender ao gosto literário do leitor; em seu último livro, contudo, o que se percebe é uma maior dedicação ao aprofundamento da análise daquela sociedade. Moraes já não se debruça tanto na escolha de belas palavras, nem na descrição poética

das cenas. Sua escrita despe-se quase que completamente das figuras de linguagem e do farto uso de adjetivos para concentrar-se na investigação de seu objeto por meio de um discurso mais realista e mais consistente também, baseado nas conquistas e nas mudanças implementadas pela sociedade japonesa em seu país:

Os japonezes cuidaram, em primeiro lugar, como urgia, de constituir um exercito e uma marinha de guerra, bem como uma marinha mercante, códigos modernos, instrução, administração interna, administração diplomática com os estrangeiros, tratados de commercio, etc., o que levaram a effeito rapidamente e com notavel perfeição. (MORAES, 1925, p.219)

Em *Relance da Alma Japonesa*, verificam-se os ganhos culturais desse texto mais sóbrio, porém que se ajusta a um caráter de investigação antropológica muito mais minucioso, colaborando para tornar o conjunto da obra de Wenceslau de Moraes sobre o Japão uma contribuição efetiva na história das relações Ocidente-Oriente, a começar da preocupação motivadora de sua última produção literária. A necessidade de captar, de vislumbrar ainda que de relance, os principais aspectos do modo de ser japonês, demonstra a seriedade com a qual Moraes passou a encarar este povo do Oriente ao longo de sua vivência no arquipélago, enxergando-o como sujeito capaz trocar experiências com o homem português.

Moraes é talvez o primeiro que chama a atenção para esse verdadeiro poder criativo do Japonês, de sintetizar e reduzir às ideias e linhas essenciais as filosofias e religiões e técnicas que importa e sobre essas ideias realizar um trabalho de transformação e fusão tal que tais ideias passam a ser suas e como que novas. (JANEIRA, 1993, p.58)

No diálogo literário que se propõe a fazer entre Ocidente e Oriente, Wenceslau de Moraes também consegue utilizar fatores culturais japoneses como agenciadores de seu discurso. É o que acontece com o valor simbólico do chá no contexto japonês em uma de suas obras mais simples, *O Culto do Chá*, publicado em 1905 em Portugal.

Com o objetivo de ressaltar o percurso de agenciamento desse fator cultural japonês utilizando o respaldo da escrita literária de Moraes, analisaremos aqui *O Culto do Chá* em diálogo com *O Livro do Chá*, publicado em 1906 pelo estudioso japonês Kakuzo Okakura (1862-1913), escritos que, além de terem sido produzidos num mesmo momento histórico, tomam como ponto de partida o ritual da cerimônia do chá (conhecida como *chanoyu* pelos japoneses), uma herança cultural asiática fortemente ligada a questões filosóficas e religiosas.

Pensamos que, mais do que o caráter meramente didático de ambas as obras, é interessante e relevante notar o processo de mediação cultural empreendido tanto por Moraes quanto por Okakura na produção de seus textos, bem como a análise universalista proposta por Okakura e o teor de complementaridade oferecido pelo texto mais singelo de Moraes (FONSECA JÚNIOR, 1993, p.56).

As pretensões dos livros são claramente opostas, entretanto, sua leitura conjunta proporciona a observação de olhares construídos sob diferentes referenciais, que tratam de maneiras distintas o problema da representação do sujeito diante de sua cultura e também da construção de imagens diversas da cultura japonesa. Verifiquemos como o suporte literário abriga essas discussões e posiciona o exercício da literatura como produto de manifestações distintas sobre uma mesma cultura.

Começamos por considerar a contemporaneidade das obras. Escritas em um mesmo momento histórico, com ambos os autores habitando o mesmo país – o Japão –, é quase que inevitável não pensar que esse contexto exerceu papel preponderante no incentivo que Wenceslau de Moraes e Kakuzo Okakura tiveram para escrever praticamente ao mesmo tempo e sobre um mesmo assunto: o debate sobre a preservação da cultura tradicional japonesa em momento de plena ocidentalização do país.

O Período Meiji foi marcado pela controvérsia dos defensores dos valores tradicionais do país em contraposição àqueles que viam na incorporação dos ideais do Ocidente a oportunidade de modernização rápida.

O principal slogan da era Meiji (1868-1912) era *Bunmei Kaika*, ou Civilização e Iluminismo, isto é, civilização ocidental e iluminismo. Tudo o que vinha do Ocidente, da ciência natural ao realismo literário, foi vorazmente absorvido pelos intelectuais japoneses. O vestuário ocidental, a lei constitucional prussiana, as estratégias navais britânicas, a filosofia alemã, o cinema americano, a arquitetura francesa e muito, muito mais foi incorporado e adaptado. (BURUMA; MARGALIT, 2006, p.9)

Nesse contexto, tanto Wenceslau de Moraes quanto Kakuzo Okakura mostraram-se preocupados com a preservação do patrimônio tradicional japonês. A inquietação com a velocidade do processo de introdução do Japão na ordem mundial comandada pela Europa e os Estados Unidos parece ter sido o principal incentivo de ambos os escritores para a produção de suas obras tendo o chá como tema.

Entretanto, parece-nos importante observar e ressaltar aqui o fato de que a preocupação comum de Moraes e de Okakura é apenas aparentemente semelhante. Como veremos adiante, um exame mais atento das motivações dos escritores pode revelar um encorajamento de natureza distinta para escrever. E a razão da diferença pode residir no trânsito inerente ao material literário resultante dessas experiências, ou seja, no primeiro caso, um ocidental escrevendo sobre tradições orientais para leitores ocidentais, e, no segundo, um oriental escrevendo sobre tradições orientais para leitores ocidentais.

Num primeiro momento, se considerarmos a cerimônia do chá como um tema genuíno da cultura do Extremo Oriente, a abordagem e a intencionalidade dos autores perante o assunto é reveladora de suas inquietações sobre o processo de ocidentalização japonês e, sobretudo, do modo de conceberem esse povo a partir da origem de cada um. Configuram-se, dessa forma, relações de poder que, em vários níveis, contribuem para a constituição da imagem do Japão que se formará no Ocidente a partir da difusão de obras dessa natureza.

Depois dos primeiros anos vivendo no Japão e a partir de suas observações do cotidiano desse povo, Wenceslau de Moraes publica, em 1905, a primeira edição de seu *O Culto do Chá*, com ilustrações feitas por artistas japoneses de uma oficina gráfica de Kobe. A ideia inicial era mostrar ao leitor não apenas os preceitos e a descrição do ritual da cerimônia do chá, mas de

que maneira o chá se faz presente em diversas situações do dia a dia japonês. Aos olhos do escritor português, chamaram a atenção as lendas, os folclores envolvidos nas tradições do chá e a maneira singela, mas constante, de sua participação na vida japonesa. Assim, de forma didática, ele se mune de uma linguagem poética para descrever a beleza plástica da colheita da planta do chá pelas moças japonesas, a forma como ele é servido na intimidade das famílias, bem como o seu significado enquanto bebida mais valorizada que a água para matar a sede no Japão.

O chá japonês tem a virtude de mitigar a sede. Assim se explica o hábito dos japoneses não beberem água; mesmo na força dos calores, em pleno Agosto, a chávena de chá, saboreada a goles, lhes dá pleno consolo. Aponta-se-lhe mais outros condões: excita ligeiramente o organismo, combate o cansaço das vigílias, predispõe ao bem-estar, infiltra no cérebro não sei que subtil embriaguez, lúcida todavia, que nos torna mais afectivos às sensações de agrado e mais aptos às elaborações do pensamento. (MORAES, 1905, p.29)

No conjunto da obra moraesiana, *O Culto do Chá* é tido como um livro menos importante, um escrito breve e descompromissado, por isso pouco estudado. O pequeno aprofundamento de Moraes nas questões religiosas que envolvem o chá no Japão é resultado de seu pouco conhecimento sobre o assunto e também um fator preponderante para reservar a esse livro um lugar menor em sua produção literária, uma vez que sua análise é menos imbuída de fatores abstratos, concentrando-se numa abordagem prática do cotidiano.

Contudo, para nós, é interessante captar o olhar do estrangeiro sobre esses aspectos tão delicados e ao mesmo tempo corriqueiros da vida japonesa e verificar a importância por ele atribuída a esses procedimentos. Nesses pontos, a obra de Moraes revela-se de grande relevância, uma vez que sua leitura contribui para um exercício de representação sobre o Japão para o universo do leitor. Quando descreve o que vê e partilha com o interlocutor suas experiências, Moraes está também construindo figuras que vão habitar o imaginário de seus leitores ocidentais. Portanto, um texto aparentemente apenas descritivo pode ter uma finalidade mais complexa.

Como vimos, em várias de suas obras, Wenceslau de Moraes queixa-se do contato nocivo do europeu com a sociedade japonesa. Para ele, esse

processo denota uma “contaminação” do modo de vida nipônico por parte de um homem europeu já cheio de vícios, acostumado ao ritmo de vida controlado pelo capital industrial, e pouco preocupado com os valores essenciais do espírito. Moraes prezava a vida simples, mas essencialista, cheia de significados, próxima à natureza e em comunhão consigo mesmo. Em *O Culto do Chá*, ele inicia sua explanação já ressaltando a alegria de encontrar esse estilo de vida no Oriente:

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 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. (MORAES, 1905, p.9-10)

No entanto, esse apelo contra a modernização europeia e a favor da simplicidade do Oriente é uma questão a ser mais bem observada. Moraes defende a preservação das tradições japonesas porque as reconhece como primitivas, portanto, puras.

No Japão, toda a gente toma chá – ricos e pobres, nobres e plebeus –: bebe-se na ocasião das refeições e a toda a hora, a pequeninos goles. No lar, quando entra o visitante, oferece-se-lhe, após as reverências, uma almofada de regalo e uma chávena de chá. O mercador, quando quer ser amável com o freguês, serve-lhe antes de tudo uma chávena de chá, palestra, fala da chuva e do bom tempo; só mais tarde se trata do negócio. (MORAES, 1905, p.23-24)

Em seus escritos, Moraes é guiado – talvez involuntariamente – por seu repertório e pela lógica ocidentais, construindo, assim, a imagem de um Japão de cultura cristalizada, apegada à natureza e à essência da vida nesses rituais ligados ao folclore e às lendas do Extremo Oriente. O escritor português ignora, ou dá pouca importância, à dinâmica do processo então vivido pelo Japão, não considerando o fato de que a população dos grandes centros japoneses de então querer esse contato com os europeus e ver na ocidentalização uma maneira rápida de evoluir e de passar a fazer parte dessa nova perspectiva socioeconômica mundial. Daí o abandono dos quimonos e dos *hapis* pelos

vestidos e ternos ocidentais; a adoção dos saltos altos e dos sapatos fechados masculinos em lugar dos *geta* e dos *zôri*, e assim por diante.

Neste ponto, lembramos a importância de, a exemplo do que faz o pesquisador Ernani Oda, refletir sobre a cultura japonesa não como algo imutável, independente do contexto histórico e imune a conflitos sociais; proceder dessa maneira significa propagar um estereótipo cultural o qual precisamos justamente combater para tentar enxergar como essas nuances influenciam a identidade cultural japonesa como um reflexo de seu percurso sócio-histórico (ODA, 2010, p.113).

A praticidade e a objetividade da escrita ocidental já transparecem na forma do livro de Moraes. Breve, sucinto, sem divisão de capítulos, ele se utiliza apenas de pequenas pausas marcadas com três asteriscos entre determinados trechos do texto corrido.

O autor português discorre sobre o assunto do chá de forma lúdica, apresentando aos seus leitores curiosidades sobre o cultivo, empregando uma linguagem inspiradora para descrever a beleza do processo de produção do chá, sempre entremeando o texto com lendas sobre a origem da planta do chá ou histórias trágicas de amor entre jovens de famílias possuidoras de culturas do chá.

A propósito destas divagações respeitantes ao chá e ao seu culto, vem-me agora ao pensamento e ainda me compunge um dramático episódio da existência íntima japonesa, que contada me foi há cerca de três anos. Vou tentar descrevê-lo.

Era no fim de Maio. Eu achava-me em Cobe. Um meu amigo japonês, *chajin* [a rigor, homem do chá, dedicado à arte do chá] apaixonado, partira para Uji [...] (MORAES, 1905, p.39)

É interessante, sobretudo, a pesquisa feita pelo autor para o levantamento dessas lendas, bem como dos detalhes do cultivo da planta, da colheita e até de sua exportação ao Ocidente, procurando oferecer ao leitor um panorama o mais completo possível das várias facetas do chá no cotidiano japonês, culminando com o ritual da *chanoyu* (a cerimônia do chá). Entretanto, a eleição desses tópicos revela uma preocupação pragmática em relação ao

assunto, possivelmente numa tentativa do autor de se aproximar do tipo de estrutura literária que mais agradasse ao público do Ocidente.

A inserção de ilustrações coloridas ao longo de todo o livro também parece ter sido uma ideia que revela uma preocupação acima de tudo estética em relação ao assunto, uma vez que o escritor português ressalta, em seu texto, o interesse visual pelos processos de manipulação do chá. A função primordial das ilustrações é certamente a de ajudar o leitor a compreender melhor aquilo que era narrado no decorrer do livro.

A atitude de confiar as ilustrações de *O Culto do Chá* a uma modesta oficina de artistas japoneses localizada em Kobe revela uma tentativa de interação de Wenceslau de Moraes com os orientais próximos a ele, trazendo isso para o seu texto. É como se ele oferecesse ao leitor, com seu pequeno livro, duas interpretações complementares acerca de um mesmo assunto: a interpretação ocidental/estrangeira, por meio de seu texto, e a oriental/japonesa, por meio das ilustrações, haja vista que o conhecimento dos ilustradores japoneses de seu próprio código sociocultural transparece na sua forma de retratar artisticamente um assunto que já é algo naturalizado em seu cotidiano, independentemente do que diz o texto de Moraes. Isso se reproduz em seus traços, na escolha de cores utilizadas para os trajes desenhados, procurando seguir os padrões utilizados na sociedade japonesa, a caracterização dos homens e mulheres, bem como seus utensílios, ambientes, e assim por diante.

Em carta datada de 14 de fevereiro de 1906, publicada em *A Vida Japonesa*, terceiro volume das *Cartas do Japão*, o escritor português ocupa-se de analisar uma a uma as ilustrações japonesas de seu pequeno livro. Essa atitude chama a atenção pelo fato de sugerir que Moraes julgava aquelas gravuras mais complexas do que se poderia pensar. Acreditaria ele que o conjunto texto-desenhos não se explicasse por si só ao seu público, daí a necessidade de “explicações complementares”? Abaixo, um excerto da carta em questão:

Na correspondência anterior, prometi referir-me às ilustrações do livrinho ultimamente aparecido em Portugal, intitulado ‘O culto do chá’; isto para pretexto das minhas habituais tagarelices sobre o que respeita a este Japão. Entremos na matéria.

Direi antes de tudo que, se tais ilustrações algum interesse despertaram, e julgo que assim foi, é porque o pincel japonês, mesmo entre os dedos do mais humilde artista, é cheio de humorismo e gentileza. Conheço a oficina que se encarregou dos desenhos e gravuras do livrinho; é uma das mais modestas de Cobe, empregando geralmente os seus artistas em ornamentar pacotes de perfumaria indígena e garrafas de remédios. (MORAES, 1985, p.240)

Primeiro, percebe-se aqui a “estratégia editorial” de Moraes, de divulgar indiretamente o seu livro por meio de suas cartas publicadas no jornal *O Comércio do Porto*, a partir da discussão sobre as ilustrações produzidas por japoneses, estimulando a curiosidade daqueles que ainda não tinham tido a oportunidade de ter em mãos a obra recém-lançada. Depois, nota-se, com base nas explicações fornecidas pelo escritor, sua necessidade de enfatizar a questão estética relacionada ao assunto e de ressaltar curiosidades que tenham escapado à redação do livro, bem como pontos que poderiam causar estranheza aos seus leitores ocidentais, possuidores de um repertório sociocultural muito diferente do japonês, a ponto de chocarem-se e de tomarem esse povo do Oriente retratado nas gravuras como selvagens exóticos e seminus. A seguir, um trecho da carta que explica gravuras relacionadas aos trajes ínfimos usados pelos operadores dos fornos de alta temperatura destinados a torrar as folhas de chá e os utensílios empregados para servir essa bebida.

Expliquemos a nudez, quase paradisíaca, das figurinhas da página 18. É que os fornos onde se torram as folhas de chá, elevam a uma altíssima temperatura o recinto de preparo, impondo a ausência do quimono; o visitante, que penetra por curiosidade em tal lugar, sai afogueado após dois ou três minutos de permanência.

Os graciosos utensílios, usados para servir o chá, aos quais alude a gravura da página 24, são, claro está, trivialíssimos em qualquer terra japonesa; os preços variam muito, desde os mais baixos; poderiam ser apreciados, como ornamento, em uma casa europeia. (MORAES, 1985, p.244)

Essa busca pela integração com o Outro, externada por Wenceslau de Moraes em várias esferas da sua vida no Oriente, também aparece verbalizada em *O Culto do Chá*, quando o autor português critica a afamada superioridade europeia sobre a Ásia como um todo, usando de sua característica ironia:

A Ásia é outra coisa: a muitos propósitos imersa ainda em barbarismo, se assim se quer dizer; com mil defeitos e mil erros, que a sábia Europa aponta o dedo e algumas vezes corrige, quando pode, com a lógica de seus canhões de tiro rápido; o que ela retém ainda, indiscutivelmente, esta Ásia é o carácter ancestral, nada vulgar nada rasteiro, palpitante de orgulhos de raça, aprazendo-se em sonhos e em quimeras, acariciando a lenda, divinizando as coisas, prodigalizando os cultos; o que é, em todo caso, uma maneira amável de ir compreendendo a vida. (MORAES, 1905, p.10)

Aqui encontramos um diálogo profícuo com os escritos de Okakura em *O Livro do Chá*. Também ao autor japonês não passou despercebido o implacável juízo europeu de sabedoria e superioridade com base em seu poder de fogo e sua lógica objetiva:

O ocidental comum se habituou a considerar o Japão como um país bárbaro enquanto este cultivou as suaves artes da paz, mas o classifica como civilizado desde que começou a perpetrar carnificina em massa nos campos de batalha da Manchúria. (OKAKURA, 1906, p.31)

No trecho acima, Okakura começa fazendo referência ao período de isolamento japonês, até a forçada abertura dos portos à marinha americana, em 1854, e também à Primeira Guerra Sino-Japonesa, em 1894-1895, quando o Japão se valeu de técnicas ocidentais para impingir um massacre à China. Poucos anos depois, em 1904-1905, o Japão mais uma vez utilizaria as táticas de guerra do Ocidente para derrotar a Rússia na Guerra Russo-Japonesa e marcar, definitivamente, o seu nome na nova ordem mundial como uma potência do Oriente.

É nesse paralelo que emergem a linguagem oriental e a linguagem ocidental, com todas as suas particularidades e interesses. A escrita de Okakura é abstrata e utiliza a cerimônia do chá apenas como ponto de partida para reflexões muito mais profundas que o ritual em si, explicando de maneira notável como o ato de tomar chá está imbuído de religiosidade, de arte e de reverência à natureza, sendo que, aos olhos dos ocidentais, isso não passa de exotismo. “O ocidental comum, em sua branda complacência, verá na cerimônia do chá nada mais que outro dos mil e um exemplos de esquisitices que para ele se constituem em singularidades e infantilidades do Oriente.” (OKAKURA, 2008, p.31)

Se o intuito de Wenceslau de Moraes foi despertar, por meio da estética, o interesse de seu leitor ocidental pela cerimônia do chá, Okakura utiliza seu livro – escrito originalmente em inglês, claramente voltado para os leitores ocidentais – como uma ponte na tentativa não apenas de tornar a sua cultura compreensível ao Ocidente, como também de tentar entender o seu interlocutor e as tantas diferenças que os separam. Para tanto, o pesquisador japonês alerta para a importância de o homem ocidental preocupar-se em conhecer o Oriente, sob pena de desastres futuros entre nações motivadas por essa falta de entendimento.

Quantas tristes consequências para a humanidade se ocultam no desdenhoso desconhecimento dos problemas orientais! O imperialismo europeu, que não desdenha de levantar a absurda grita do Perigo Amarelo, não se dá conta de que a Ásia também pode despertar para o sentido cruel do Desastre Branco. (OKAKURA, 2008, p.34)

Moraes, por seu turno, apresenta uma proposta mais ingênua para o seu livro. Ainda que, como homem europeu, seja capaz de fazer críticas relacionadas aos problemas que os japoneses têm para exportar chá para os americanos – sendo obrigados a mudar o gosto original das ervas para adequá-lo aos paladares de seus clientes –, no mais, sua escrita gira em torno da peculiaridade em torno do assunto. Para ele, a cerimônia do chá em si é apenas um dos aspectos envolvendo essa bebida, enquanto para Okakura, este é o ponto de partida, dentre todos os aspectos relacionados ao chá, para o desenvolvimento de sua argumentação.

Moraes não entra nos aspectos religiosos da *chanoyu*. Reconhece a grandiosidade desse desafio e admite sua falta de conhecimento para vencê-lo. Os preceitos do taoísmo, confucionismo e zenismo parecem-lhe por demais complexos e o autor parece temer por um deslize que possa comprometer o teor de seu texto. Assim, limita-se àquilo que não apenas mais lhe convém, mas também àquilo que, no seu entender, pode ser mais aprazível para uma leitura ocidental. À sua maneira, tenta apresentar, de forma pragmática, mas sem deixar de lado a literariedade do texto, aquilo que vê.

Okakura, no entanto, quer estabelecer um diálogo mais complexo. Seu intuito não é o de permanecer em sua zona de conforto, nem seguir pelo caminho mais seguro, para não desagradar seu leitor. Muito pelo contrário, sua franqueza adquire, por vezes, um amargor que denota o ressentimento por não ser compreendido pelo Outro, ressaltando que, enquanto não alcançarem o entendimento, Ocidente e Oriente pagarão o preço de uma convivência negativa. É preciso tentar, por mais difícil que seja, conhecer o Outro e, acima de tudo, respeitá-Lo.

Quando o Ocidente compreenderá ou tentará compreender o Oriente? Nós, os asiáticos, ficamos com frequência consternados com a estranha teia de fatos e fantasias que tem sido tecida a nosso respeito. Somos descritos como seres que vivem do perfume do lótus, quando não de ratos e baratas. Ou é fanatismo inútil ou sensualidade abjeta. A espiritualidade indiana tem sido ridicularizada como ignorância, a sobriedade chinesa como estupidez e o patriotismo japonês como resultado do fatalismo. Dizem até que somos menos sensíveis à dor e ao ferimento em decorrência de certo endurecimento da nossa estrutura nervosa! (OKAKURA, 2008, p.32)

Quando fala de seus preceitos religiosos e de como eles influenciam o ritual do chá, Okakura lembra das intervenções cristãs no Japão e de sua abordagem de superioridade em relação à cultura e à religião de seu país. Ao fazer isso, tenta mostrar que não se conquista o Outro pela imposição da sua forma de viver, mas pelo respeito à forma de vida do Outro ao tentar primeiro conhecê-Lo.

Infelizmente, porém, a atitude oriental é desfavorável à compreensão do Oriente. O missionário cristão vem para dar e não para receber. O conhecimento que vocês possuem baseia-se em inadequadas traduções de nossa imensa literatura, quando não em duvidosas anedotas de viajantes. (OKAKURA, 2008, p.33)

O caráter de complementaridade, contudo, parece fornecer o sentido mais profundo das leituras das obras de Okakura e de Moraes. Entender a forma de olhar e os interesses de um como o que falta para completar a forma de olhar e os interesses da abordagem do outro pode ser um caminho viável para a compreensão mais ampla de um determinado assunto; neste caso, das várias

facetadas da cerimônia do chá e das questões religiosas, políticas e culturais que ela pode conter.

O que estamos tentando destacar aqui não é a busca pela superioridade ou a tentativa de encontrar o melhor texto sobre o tema escolhido por ambos os autores, mas encarar as diferentes formas de se registrar, por meio da escrita, as reflexões necessárias para contribuir efetivamente para um diálogo profícuo envolvendo visões do Ocidente e do Oriente aqui personificados nos escritos de Wenceslau de Moraes e de Kakuzo Okakura:

O *chá-no-yu*, se pode definir-se, é a arte de preparar a infusão do chá em pó, com esses escrúpulos de limpeza, com esses requintes de elegância de que só é capaz o japonês; sendo a bebida oferecida a alguns amigos de eleição, adrede reunidos num recinto disposto para a paz do pensamento e para o agrado dos sentidos. (MORAES, 1905, p.30)

É na cerimônia japonesa do chá que vemos a culminância dos ideais do chá. Nossa bem-sucedida resistência à invasão mongol em 1281 nos permitiu levar avante o movimento Sung, interrompido de forma tão desastrosa na própria China pela invasão dos nômades. Para nós, o chá tornou-se mais que uma idealização da forma de beber; é uma religião da arte da vida. (OKAKURA, 2008, p.51)

Se a literatura pode ser entendida como uma manifestação cultural e como o suporte a serviço da história, certamente sua função será ainda mais valorizada se utilizada com o intuito de cooperação entre as distintas vozes da escrita e suas culturas diversas, elevando os estudos e o debate intelectual ao nível do conhecimento mútuo. Esse foi o propósito do escritor português ao se dedicar a descrever a cultura do chá japonesa, dentro de um entendimento ainda incipiente daquela sociedade.

Wenceslau de Moraes realizou ainda, de maneira um pouco mais discreta, porém não menos válida, um outro exercício de mediação cultural entre o Japão e o Ocidente em sua produção literária: a sua forma de dissertar sobre e de compreender o haikai, o sucinto poema tipicamente japonês, para seus leitores portugueses.

Concisa forma poética japonesa, o haikai tem origem no século XVI no Japão, como uma variante mais curta do *renga*, outra forma de poesia típica da literatura deste país oriental.

Sua estrutura é a de um terceto de 5, 7 e 5 sílabas poéticas. No haikai de tradições típicas japonesas, há um elemento cuja presença é fundamental em sua estrutura: a palavra de estação – chamada *kigo*, no idioma japonês –, que denota a qual estação (primavera, verão, outono e inverno) pertence o poema. O *kigo* geralmente é representado por animais, plantas, ou fenômenos da natureza. No Japão, onde as estações do ano são muito bem definidas, o uso do *kigo* no haikai é algo que funciona muito bem para a identificação de cada poema com sua respectiva estação do ano¹⁹.

No Brasil, essa forma poética começou a ganhar espaço durante o movimento modernista. Sua proposta, sua origem e suas características constituíram um alvo mais do que adequado para a onda antropofágica da geração de artistas que mudou o paradigma das artes em nosso país. Sobre isso, diz o pesquisador Paulo Franchetti:

O haikai japonês aparece, então, como ideal de coloquialidade, de registro direto da sensação e do sentimento e como forma adequada ao tempo rápido do presente. E também como modelo literário não europeu para o projeto nacionalista brasileiro, que visava, nas suas palavras, “romper os laços que nos amarram desde o nascimento à velha Europa, decadente e esgotada”. (FRANCHETTI, 2008, p.256)

O desafio oferecido pelo haikai, de passar para o papel a singularidade de determinado momento, transformando em versos a emoção captada pela transitoriedade da vida, constitui o principal objeto de reflexão ocidental desde que esse tipo de poesia começou a ganhar visibilidade deste lado do globo.

O semiólogo francês Roland Barthes, por exemplo, em seu artigo “A isenção do sentido” (BARTHES, 2007, p.96), reflete sobre seu contato com o

¹⁹ O Brasil ganhou, somente em 1996, o seu dicionário de termos de estação relacionado à fauna e à flora do país: *Natureza – berço do haikai* (São Paulo: Empresa Jornalística Diário Nippak, 1996), de autoria dos haicaiístas e pesquisadores Masuda Goga e Teruko Oda, traz não apenas a relação de palavras por estação, como também haicais exemplares e textos introdutórios a respeito dessa forma poética.

haikai, ocorrido em uma viagem realizada ao Japão na década de 1970. Eis um trecho de seus escritos:

No haikai, a limitação da linguagem é objeto de um cuidado para nós inconcebível, pois não se trata de ser conciso (isto é, de encurtar o significante sem diminuir a densidade do significado), mas ao contrário de agir sobre a própria raiz do sentido, para fazer com que esse sentido não se difunda, não se interiorize, não se torne implícito, não se solte, não divague no infinito das metáforas, mas esferas do símbolo. A brevidade do haikai não é formal; o haikai não é um pensamento rico reduzido a uma forma breve, mas um acontecimento breve que acha, de golpe, sua forma justa. (BARTHES, 2007, p.99)

Um importante contraponto que se pode fazer do contato do autor português com o haikai reside no fato de que Moraes não se tornou um haicaísta. O público português conheceu essa forma poética japonesa como um recurso utilizado para explicar aspectos da cultura daquele país do Oriente por intermédio dos escritos moraesianos.

O processo de difusão do haikai por Wenceslau de Moraes em Portugal caracteriza um percurso de grande relevância para pensar a relação desse autor com esse gênero de poesia. Durante as décadas que viveu no Japão, Moraes posicionou-se como um atento admirador das tradições culturais japonesas. E seus textos publicados em periódicos portugueses foram um dos meios pelos quais ele falou do haikai para o seu público, traduzindo-o para quadras portuguesas:

É conhecido o inefável amor dos japoneses pelas coisas criadas; traduzindo-se por um piedoso enternecimento pela terra, pelas águas, pelos bichos, pelas árvores, pelas ervas, por tudo enfim, sem comparação com outros povos. Um antigo poeta, interpretando deliciosamente esta condição de sentimentalidade nipônica, escreveu a poesia que vai à margem.

A trepadeira, p'la corda
Do poço, pôs-se a trepar.
Vai-se pedir água fora,
Para não a incomodar...
(MORAES, 1973, p.99)

O excerto anterior foi retirado de um artigo moraesiano chamado “Álbum de exotismos japoneses”, publicado no livro *Os Serões no Japão*, de um subtítulo no qual o autor trata de nada mais, nada menos do que uma simples trepadeira. Nos escritos de Wenceslau de Moraes, muitas vezes o haikai é usado para ilustrar a estreita relação do povo japonês com a natureza, ou mesmo para tentar exemplificar seus costumes, como no trecho abaixo, no qual Moraes traduz – novamente na forma de uma quadra popular portuguesa – um outro haikai cujo tema é uma rã para explicar aos portugueses a relação entre a postura do animal e a postura respeitosa do povo nipônico:

Poisadas as mãos no chão,
Soltas cânticos fagueiros
Em reverente postura,
Rã dos ribeiros!

Para compreender devidamente esta amável referência, convém saber, se se não sabe, que a postura respeitosa, com que o japonês dirige a palavra a um superior, é a postura de joelhos, inclinando o corpo para a frente e poisando no chão as duas mãos; tal como a rã... (MORAES, 1973, p.87)

Um ponto a ser observado na relação de Moraes com o haikai, entretanto, está na dificuldade de o escritor português entender o pensamento oriental que norteia a elaboração desse poema. Vejamos o que ele escreve a este respeito em *Relance da Alma Japonesa*:

Que poetas são pois estes, os nipônicos? Como pretendem eles condensar, em dezessete sílabas apenas, os múltiplos sentimentos que a poesia nos sugere, a nós, brancos, que tão longas páginas de versos, não raras vezes, dedicamos a um assunto apenas? (MORAES, 1925, p.195)

Ao optar por traduzir os haicais como quadras portuguesas, Moraes parece tentar amenizar o potencial estranhamento do leitor ocidental, aproximando sua forma poética de seu repertório cultural. Sobre isso, comenta Paulo Franchetti:

A tradução em quadrinha portuguesa visa fazer com que o haikai se sustente como poema, nos moldes ocidentais. Por

isso, incorpora à letra do verso aqueles elementos que permitem melhor aproximação do leitor leigo, acostumado a ter, com relação a um poema, outras expectativas que não as que o haikai pressupõe. (FRANCHETTI, 2007b, p.243)

É possível constatar que Moraes utiliza o haikai como mais um recurso para falar ao seu público sobre a cultura do Japão, seu folclore e seus costumes, mas se mantém como um observador, estabelecendo um distanciamento em relação a essa forma poética. Seu trabalho para aproximar o público português do haikai consiste apenas na instância da tradução em forma de quadras populares portuguesas e na contextualização desses poemas a traços do cotidiano do povo nipônico, investindo os haicais de explicações cujo principal objetivo é conquistar o público leigo ocidental.

Não podemos, contudo, desconsiderar o valor desse trabalho empreendido pelo escritor português. Ainda que não tenha se envolvido diretamente na criação de haicais, Wenceslau de Moraes não deixou de contribuir para sua difusão no Ocidente e sua tarefa de encontrar uma forma de tradução para esses poemas subentende uma nova maneira de pensá-los, procurando apresentá-los aos seus leitores imbuídos de uma estrutura familiar – a quadra portuguesa –, e não deixando de ressignificá-los, na medida em que associou uma forma artística poética a traços do cotidiano dos japoneses, ilustrando ao seu público do Ocidente de maneira prática, as mensagens contidas nos haicais.

Finalmente, vejamos como a crítica mais recente sobre o autor tratou da mediação cultural implicada na obra de Wenceslau de Moraes, no intuito de chegarmos a uma possível síntese sobre esse aspecto de sua obra.

Armando Martins Janeira, crítico e pesquisador português da obra de Moraes, começa o capítulo 1 de sua *Antologia* sobre o escritor com a seguinte informação: “O Japão começa, só agora, a descobrir Wenceslau de Moraes” (JANEIRA, 1993, p.19). A seguir, Janeira enumera algumas informações sobre traduções japonesas de obras de Wenceslau de Moraes e questiona-se sobre esse “inesperado” interesse por parte do país do Sol Nascente pelas obras moraesianas.

Inicialmente, gostaríamos de discutir essa perspectiva de análise muito utilizada, principalmente por críticos portugueses da obra de Wenceslau de Moraes. Parece-nos fundamental compreender circunstâncias importantes de sua escrita, como seu contexto, seu objetivo e seu público, como pistas para a constituição de um quadro maior para o estudo de seus textos. Dessa forma, é relevante verificar como essas circunstâncias vêm sendo interpretadas por seus estudiosos, no intuito de agregar essas informações à nossa pesquisa e confrontá-las com as nossas constatações.

A leitura de Janeira revela dois pontos iniciais passíveis de discussão sobre a obra moraesiana: 1) a compreensão do Japão como público no contexto de produção de Wenceslau de Moraes; 2) a discussão sobre a adaptação do escritor português ao Japão a ponto de “tornar-se um japonês”.

Sobre o primeiro ponto, observamos, com a fala de Janeira, um possível atraso do povo nipônico no processo de “descobrimento” e “reconhecimento” de Wenceslau de Moraes e sua obra. Para o crítico, isso é muito claro, conforme mostra o excerto que finaliza o capítulo chamado “Perfil de Wenceslau de Moraes” de sua *Antologia*:

A glória literária não foi ilusória, mas foi ingrata. Nunca chegou a conhecer o sabor do triunfo. Veio tarde – só depois de sua morte. Muito depois da sua morte – pois só hoje o Japão começa verdadeiramente a conhecer a grandeza do homem e do escritor. (JANEIRA, 1993, p.51)

No decorrer de nossa pesquisa, no entanto, confrontamo-nos com dados que não referendam integralmente essa afirmativa de Janeira. Sobre o reconhecimento japonês de Wenceslau de Moraes, a pesquisadora japonesa Takiko Okamura apresenta as seguintes informações:

No Japão, o reconhecimento de Moraes como grande escritor português se dá após 7 anos de sua morte, em 1935. A obra “*Nihonjin Moraes*” foi bastante elogiada e ele considerado como um admirador do espírito japonês. Houve uma época em que a sua figura foi utilizada pelos militares japoneses para a divulgação de seus princípios. (OKAMURA, 1999, p.46)

Também nos parece interessante observar que o público original para quem Wenceslau de Moraes se dirigia em seus textos era constituído por leitores portugueses, e não japoneses. Ainda assim, o povo nipônico não demorou a ter acesso às primeiras traduções de seus escritos, de acordo com as informações de Okamura. Ao longo de sua produção literária, ele sempre tentou traduzir o Japão para os ocidentais. Vários de seus textos foram publicados em jornais e revistas portuguesas, com o intuito de divulgar as novidades pelas quais esse país oriental estava passando – a Exposição de Osaka, a Guerra Russo-Japonesa, entre outras –, assim como um pouco de sua história, de sua arte, de seu folclore, de seus muitos aspectos que chamaram a atenção de seu compilador estrangeiro:

Porque há o Japão antigo e há o Japão moderno; o segundo, apesar de todo o seu esplendor, não ofusca o primeiro; despoetiza-o, dissolve-o, com efeito; mas tarde, muito tarde, desaparecerá inteiramente a feição característica e primitiva desta terra, que Amaterasu, a deusa da Luz e do Sol e avó da única dinastia imperial, protege e ilumina com particular desvelo. E é naturalmente a este Japão antigo, e ao que ainda resta dele ou o memoriza, nos aspectos naturais e na alma do povo, que a emotividade do estrangeiro mais se apega. (MORAES, 1985, p.12)

Em seu livro *O essencial sobre Wenceslau de Moraes*, a pesquisadora portuguesa Ana Paula Laborinho também observa a característica dos leitores de Moraes: “[...] apesar de se dedicar ao Japão, Moraes escreve para o público português apresentando o universo nipônico como modelo de qualidades necessárias à inversão da decadência nacional.” (LABORINHO, 2004, p.24). O próprio Armando Martins Janeira acrescenta, em uma nota de rodapé de sua *Antologia*, a informação de que as obras completas de Wenceslau de Moraes foram publicadas no Japão, em japonês, antes que em Portugal.

É possível, entretanto, que os sinais de reconhecimento do povo japonês ao trabalho de Wenceslau de Moraes de divulgar sua cultura no Ocidente não tenham sido devidamente considerados por seu principal crítico português. Em 1º de julho de 1954, cem anos após o seu nascimento, a prefeitura da província de Tokushima, local da última morada do escritor, inaugurou um monumento em sua homenagem, com um medalhão de bronze e efígie de Wenceslau de Moraes feitos pelo escultor Seitaro Taruya. Eis a inscrição do monumento:

Nasceu Wenceslau de Moraes em Lisboa, Portugal, em 1854. Capitão de fragata, exerceu as funções de adjunto do capitão do porto de Macau, sendo nomeado depois cônsul geral de Portugal em Kobe. Em 1913 renunciou ao posto, vindo residir em Tokushima – a terra natal de sua finada mulher O-Yoné – em companhia da sobrinha desta, Ko-Haru. Levando uma vida genuinamente japonesa, continuou escrevendo e, após a morte de Ko-Haru, dedicou-se ao culto da memória de suas mulheres. Faleceu em 1º de julho de 1929. Deixou vinte livros, dentre os quais “Relance da Alma Japonesa”, “O Bon-Odori em Tokushima” e “O-Yoné e Ko-Haru”. Era tão amigo do Japão que foi qualificado de “aquele que trocou a sua alma pela japonesa”, tendo sido cognominado de “astro que brilha longe da pátria”. Pena brilhante, fez propaganda da cultura e do folclore japonês no estrangeiro. Este monumento está erigido no centro da área onde o ilustre finado passeava diariamente. Em 1º de julho de 1954. O administrador de Tokushima, Shinkuro Nagao. (JANEIRA, 1993, p.472 e segs.)

O assunto da “troca de alma” mencionada pelo administrador de Tokushima na inscrição da estátua de Wenceslau de Moraes constitui o núcleo do segundo ponto enumerado por nós dentre os mais frequentemente discutidos pelos críticos portugueses. Em 1925, o crítico português Fidelino de Figueiredo publicou o ensaio “O Homem que Trocou a sua Alma”, numa homenagem à trajetória de Wenceslau de Moraes, impulsionando as discussões a respeito da adaptação do escritor no Japão, sobre o que escreve Armando Martins Janeira em sua *Antologia*:

No entanto ele nunca pretendeu ser considerado japonês. Que significava então esta ânsia de repudiar tudo o que era ocidental e adoptar totalmente os hábitos japoneses? A meu ver, o desejo de transpor a sua vida para um outro plano, de alimentar a sua sensibilidade e o seu intelecto de sensações e de ideias genuinamente japonesas: de descobrir uma outra forma de vida e de felicidade humana. (JANEIRA, 1993, p.21)

Opinião esta corroborada por Ana Paula Laborinho:

Moraes não se tornou japonês. Amou aquela terra exótica porque oferecia matéria à sede de desconhecido, à paixão pelo belo, ao caminho interior, irmanando dois países tão diferentes quase no mesmo afecto. Mas foi sempre português, com o maior orgulho na sua raça, o que, de resto, o impôs à consideração e respeito dos Japoneses. (LABORINHO, 2004, p.73)

É preciso enfatizar que tal discussão não nos parece uma questão significativa para o próprio Wenceslau de Moraes. A nosso ver, Moraes não tinha o intuito de tornar-se japonês, mesmo porque seus textos mostram claramente sua satisfação em ser português, bem como sua preocupação com o destino de seu povo, ainda que dele distante fisicamente. A temática dos escritos de Moraes revela sua curiosidade em conhecer de maneira mais aprofundada o povo e a cultura que se lhe apresentavam e, mais adiante, sua preocupação em desvendar o que seria a essência dos japoneses a partir de aspectos internos, não mais idealizando-o e embelezando-o (OKAMURA, 1999, p.42).

Reiteramos que o percurso traçado pelo escritor português pode ser considerado uma importante contribuição na história das relações entre Ocidente e Oriente. Por meio de seus escritos, Moraes imortalizou e divulgou a sociedade e a cultura do Japão, servindo como intermediário, ou mediador, no trabalho de “apresentar” esse povo do Oriente a seus leitores portugueses.

O que mais chama a atenção nesse processo é que, inicialmente, não era o plano de Wenceslau de Moraes tratar da cultura japonesa, pois, quando foi para a Ásia, estabeleceu-se em Macau, lá permanecendo por 12 anos a serviço da marinha portuguesa. Em 1899, Moraes assume o cargo de cônsul de Portugal em Kobe e em Osaka, num momento em que, de fato, o seu desejo era o de deixar Macau. Essa chance, como já foi observado, surge quando, preterido numa promoção de cargo, o escritor português sente-se ofendido e decide deixar o emprego. A decepção profissional aliou-se à sua já descontente vida amorosa com a chinesa Achan, pontos estes que o incentivaram a deixar Macau e a vida que tinha lá, para fixar-se no “Grande Japão”, que se tornaria seu assunto favorito, o seu grande tema.

Em Macau, assim que assumiu seu cargo tomou por amante Achan, uma jovem mestiça de dinamarqueses e chineses, e teve com ela 2 filhos. Quando ele assumiu seu posto em Kobe, Achan quis juntar-se a ele com os dois filhos. Contudo, Moraes discordou por receio de que a existência de uma mulher em trajes chineses que não falava nem português nem inglês viesse a prejudicar sua posição como cônsul. Por fim, prometendo-lhe enviar recursos mais do que suficientes, fez com que Achan e as crianças permanecessem em Macau. (OKAMURA, 1999, p.37)

Todavia, no que tais aspectos da vida de Moraes podem contribuir para o entendimento da obra que deixou? Este foi um grande desafio para a nossa pesquisa: refletir sobre até que ponto é lícito utilizar aspectos além da literatura para ler um determinado autor, já que não era o nosso intuito realizar um mero levantamento biográfico. Para tentar elucidar, pelo menos em parte esta questão, lembramos a fala de Antonio Candido, em seu ensaio intitulado “Entre campo e cidade”:

Embora os dados sociológicos e psicológicos nos ajudem a destrinçar as raízes e o sentido da obra, apenas a interpretação literária permite construir um juízo mais ou menos válido, porque só graças a critérios especificamente literários, ainda que nutridos de fundamentação não literária, poderíamos chegar a um julgamento de valor. (CANDIDO, 2002, p.54)

Assim, para detalhar um pouco do processo de mediação cultural de Wenceslau de Moraes na escrita sobre o Japão, buscamos, no decorrer deste estudo, ater-nos aos seus textos e ao olhar nele elaborados pelo cronista português, porém, sem perder de vista fatores socioculturais e biográficos, desde que estes se encontrem nos próprios textos analisados.

Alguns fatores de grande relevância não puderam ser desconsiderados em nossa proposta de pesquisa. Foi preciso antes de tudo, observar que a relação de Wenceslau de Moraes com o povo japonês é também uma relação sociocultural de Ocidente com Oriente, o que implica, como ponto de partida, a mediação entre um e outro. Antes de falar sobre orientais para ocidentais, Moraes está se expondo ao contato de outro povo e a um novo código cultural que lhe é estranho e ao qual necessita interpretar. É a partir desse embate inicial entre o repertório eurocêntrico e o novo repertório oriental com o qual se depara no Japão que surgem os primeiros textos de Wenceslau de Moraes sobre o país do Sol Nascente. São escritos que buscam ligar, de alguma forma, culturas distintas num percurso complexo e delicado, inicialmente estereotipado e preconcebido, mas posteriormente modificado por causa de uma maior aproximação com a cultura japonesa e de sua conseqüente maior compreensão desta.

Se seus primeiros textos mostram o Japão *visto* por Wenceslau de Moraes, à medida que os anos passam, seus livros mostram o Japão *vivido* por ele. E essa diferença tornou-se um dado importante para a nossa análise. Pensar esse percurso envolve também considerar conceitos que são recíprocos. De início, Moraes vê o Outro de maneira estereotipada e também o Outro o vê desta maneira. O contato do escritor com a cultura japonesa é um contato permeado pelo orientalismo do português e pelo ocidentalismo do japonês e esse fenômeno também se reflete em sua prosa inevitavelmente.

Considerações finais:
traduções do Japão em português

“Quererá isto dizer que o europeu seja incapaz de prosseguir, sozinho, na sua evolução, até final glória; e que seja a Asia o immenso manancial do pensamento, que lhe envie de quando, como a um rio tributário, uma onda de ideias vivificantes, que o retemperem para a existência?... Não sei.”

(Wenceslau de Moraes, Relance da Alma Japonesa, 1925, p.230)

Se, no final da leitura deste estudo, o leitor passar a conceber o Japão não apenas como principal tema da escrita de Moraes, mas também como um importante parâmetro de análise complementar para a compreensão de sua obra – bem como seus desdobramentos em uma literatura feita para ocidentais –, nosso esforço já terá a sua validade.

Pensamos que, na pesquisa do conjunto da obra de Moraes, é fundamental que um estudo mais detido da presença da realidade japonesa em sua obra seja realizado, tarefa que procuramos empreender aqui ao menos em relação ao primeiro e ao último trabalhos do autor dedicado àquele país. É preciso tentar enxergar o Japão não apenas como o cenário dos livros de Wenceslau de Moraes, mas observar de que maneira dedicar-se a um tema oriental produz uma literatura de mediação cultural em muitos sentidos. Não há dúvidas de que questões fundamentais podem ser reveladas a partir desse tipo de abordagem.

Nosso principal objetivo aqui foi o de tentar realizar um estudo acima de tudo interrogativo, questionador, propondo um olhar sobre a obra de Moraes que considera não apenas a contemporaneidade do Japão de seus livros, mas

também considerar a face oriental que tanto efeito exerce sobre os seus escritos, seja como tema, seja como público, levando em conta também o que a intelectualidade japonesa diz sobre ele e sobre as correntes de pensamento que interferem na leitura de suas obras.

“O Japão de *Madame Chrysantème* morreu, mas o Japão de *O-Yoné e Ko-Haru* é tão vivo como há meio século.” (JANEIRA, 1993, p.52). É interessante refletirmos sobre o fato de vários escritos de Wenceslau de Moraes ainda serem considerados atuais porque se centram em questões abstratas, como a observação do pensamento do povo japonês refletido em seu cotidiano. Do “Grande Japão” à investigação da alma japonesa, Moraes traçou um percurso literário singular no que se refere a uma escrita primordialmente emocional, porém, em certa medida mal interpretada por alguns de seus leitores.

Ao longo da produção de seus textos, o escritor português lidou o tempo todo com o impasse da saudade de sua terra natal e a paixão pelo novo lar. Sabe-se que fatores extraliterários tiveram relevante papel nesse processo, conforme mostram, principalmente, as correspondências mantidas por Wenceslau de Moraes com seus amigos portugueses. Se em suas crônicas publicadas em periódicos, bem como na maior parte de seus livros, o autor dedicava-se a questões da sociedade, da cultura e da política do Japão, em suas cartas particulares²⁰ Moraes dividia com os amigos as dificuldades proporcionadas pela solidão, por sua saúde fragilizada e pelo relacionamento conturbado com os filhos e a mãe deles em Macau.

É possível relacionarmos a solidão causada pela viuvez a uma escrita cada vez mais lúcida sobre o Japão, despida de idealismos e sem deslumbramentos, forma que toma conta das últimas obras de Wenceslau de Moraes, com destaque para *Relance da Alma Japonesa*, obra publicada poucos anos antes de sua morte ocorrida em 1929. Todavia, tendemos a atribuir essa lucidez menos a razões pessoais e mais ao crescente entendimento que o escritor foi adquirindo da cultura japonesa ao longo de

²⁰ Vide a obra *Cartas do Extremo Oriente*, compilação de correspondências de Wenceslau de Moraes com amigos como Sebastião Peres Rodrigues, Cerveira de Albuquerque e João Manuel Guerreiro de Amorim.

tantos anos, sem perder de vista seu lugar de português. É perceptível inclusive a compreensão, a consciência, por parte de Moraes do desafio que consiste estabelecer a ligação entre Oriente e Ocidente, tarefa à qual ele tenta contribuir de forma positiva com seus textos:

No estado actual das coisas, querer perceber o japonês, em comparação com o europeu, pelo que o japonês diz sobre o assunto, seria trabalho inútil, porque o japonês, se acaso se conhece a si próprio, o que elle certissimamente não conhece é o europeu. De um modo análogo, querer perceber o japonês pelo que d'elle diz o europeu, seria igualmente trabalho inútil, porque o europeu desconhece certissimamente o japonês. (MORAES, 1925, p.13)

O excerto acima mostra claramente que Moraes entende as implicações do processo de tentar “traduzir” o Japão para os europeus. O tempo de vivência no arquipélago, assim como a experiência de muitos outros textos produzidos anteriormente sobre o assunto – considerando também os efeitos de recepção que chegaram até ele pelas cartas de seus amigos e pelos exemplares dos periódicos com os quais ele contribuía – parecem ter papel significativo no sentido de elucidar ao escritor a complexidade dessas relações.

Mesmo após anos vivendo no Japão, Moraes julgava que seu repertório de ocidental ainda não era suficiente para “perceber” os japoneses e o processo contrário também era verdadeiro, o que era constantemente comprovado pelas experiências hostis vividas por ele em Tokushima especialmente:

Segundo Moraes, a fisionomia vulgar e repugnante das pessoas de Tokushima em comparação com a daquelas de Osaka, seria uma consequência da vida extremamente dura, desprovida de afeição e pobre de conforto. As palavras de insulto acompanhadas de pedras que as crianças lhe dirigiam, o profundo ódio ao ocidental que o povo conservador de Tokushima tinha... Mas Moraes não censura todo esse preconceito dirigido a ele. Diz que se um japonês vestido de indumentária japonesa andasse pelas ruas da cidade no interior de Portugal receberia certamente o mesmo tratamento. (OKAMURA, 1999, p.43)

Pode-se classificar a experiência de Wenceslau de Moraes como a de um homem que viveu no interior de duas culturas, de duas sociedades. Em seus escritos, essa dualidade é muito presente e, por isso mesmo, muito discutida

pela crítica e por seus leitores, talvez pelo fato de Moraes demonstrar seu profundo respeito pela cultura japonesa. Voltamos a relacionar essa postura com o orientalismo positivo descrito por Aijaz Ahmad (2002). Contudo, essa atitude do escritor é, muitas vezes, associada a uma “deserção” do ser português, como se Moraes tivesse, na parte final de sua vida, desejado ser um japonês, e não mais um ocidental europeu.

Sobre esse assunto, a título de posfácio em sua *Antologia*, quando Armando Martins Janeira enumera suas afinidades e diferenças em relação a Wenceslau de Moraes, o crítico português afirma sobre as diferenças que o separam de Moraes:

[...] duas fundamentais e definitivas: a primeira, que Wenceslau foi seduzido até o fim, tragicamente, pelos encantos delicados da mulher japonesa [lembramos que Janeira se casou com uma portuguesa]; o segundo, que Wenceslau acabou por atribuir mais valor à civilização oriental, japonesa, do que à ocidental [e Janeira faz exatamente o contrário]. (JANEIRA, 1993, p.90)

Entretanto, não nos parece que seja o caso de verificar a qual civilização Moraes atribuiu mais ou menos valor, mas sim de perceber a maneira interessante como as duas culturas, a ocidental e a oriental, envolvem-se no repertório do escritor e aparecem em seus textos. Concluir, a exemplo da constatação de Janeira, que Moraes valorizou mais o Japão, ou mais Portugal, seria assumir abertamente uma atitude ocidentalista ou orientalista, o que nos distanciaria de nosso objetivo neste estudo.

Em seu livro *O Homem Desenraizado*, Tzvetan Todorov cita a seguinte fala do filme *Lawrence da Arábia*: “Todo homem que pertence realmente a duas culturas perde a sua alma”²¹. Novamente aqui surge a discussão a respeito de dois códigos culturais que se apresentam “em disputa”, e não no sentido de complementaridade. Fidelino de Figueiredo também aborda as relações frutíferas entre Portugal e Japão e cita Moraes com expressões como um “gentilíssimo espírito”, “enfeitiçado”, que contribuiu para “explicar o Japão” aos ocidentais.

²¹ TODOROV, Tzvetan. *O Homem Desenraizado*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p.23.

Foi então que apareceu Wenceslau de Moraes, cuja requintada sensibilidade soube ver o Japão com uma simpatia tão penetrante e uma tão feliz expressão literária de suas emoções, que dir-se-ia condensar em si toda a vibratibilidade profunda dos que na sua raça haviam visto e amado o Japão ou ser o avatar de algum samurai longínquo, que de encarnação em encarnação fosse perdendo o ímpeto bélico e ganhando a inspiração lírica de um Hokusai. Foi como se trocasse de alma. E é para bem fazer compreender a identificação deste gentilíssimo espírito com todas as delicadezas e exotismos estéticos da alma japonesa que eu estou recordando toda esta sabença fatigante, mas elucidativa pelo contraste. (FIGUEIREDO, s/d, p.27)

Tanto a fala de *Lawrence da Arábia* quanto o ensaio de Fidelino de Figueiredo utilizam-se da metáfora da alma trocada para se referir ao impacto causado pelo encontro de duas culturas em um mesmo indivíduo. Ambas as menções encaram o processo de maneira eliminadora, ou seja, considerando a impossibilidade de dois códigos culturais coexistirem em um mesmo modo de vida. Temos, contudo, motivos para acreditar que Wenceslau de Moraes manteve a sua identidade portuguesa, exercendo, ainda que em ambiente privado, o exercício do “ser português”, porém procurando interagir de maneira cada vez mais profunda com o cotidiano japonês.

Moraes comportou-se no Japão como um homem desenraizado e também como um homem traduzido, de acordo com a definição de Stuart Hall (2006). E foi somente por ter conseguido administrar de maneira tão bem-sucedida essas duas instâncias socioculturais – a portuguesa e a japonesa – que sua produção literária foi tão prolífica. Para entendermos melhor a ideia de Hall, vejamos o que ele escreve sobre o “homem traduzido”:

Pois há uma outra possibilidade: a da Tradução. Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. (HALL, 2006, p.88-89, grifo do autor)

Nesse sentido, Moraes pode ser considerado um homem traduzido porque pertence – em diferentes graus – a diferentes culturas. Sua formação é influenciada por códigos distintos que coexistem em seu cotidiano. A casa do escritor era mobiliada no melhor estilo nipônico, com poucas peças, mas com o mapa de Portugal preso na parede da sala. Em uma carta datada de 1915, Moraes comenta com um amigo português que havia terminado de ler, pela segunda vez, *Os Lusíadas* e exalta a epopeia que conta a história de heróis de seu povo²². Mesmo distante fisicamente, Portugal parece nunca ter estado longe dos pensamentos e do coração do escritor. De outra maneira, certamente o efeito causado por sua literatura seria outro, provavelmente longe do teor agregador que consegue exprimir em muitos momentos, ou mesmo mostrando-se altamente questionador em outros, posicionando seu texto como parte de um debate tão necessário entre o que viveu em Portugal e o que viveu no Japão.

Wenceslau de Moraes mostrou, por meio de seus livros, um Japão especialmente interessante por transcender a barreira oriental, um Japão visto pelos olhos de um ocidental. Uma vez que é no embate com o Outro que o conhecimento sobre si mesmo vem à tona, o Japão deve uma pequena parte da constituição de sua imagem literária no Ocidente ao legado de Wenceslau de Moraes, ainda que não estejamos analisando aqui até que ponto o escritor português acertou ou errou em relação ao povo japonês.

É muito comum partirmos de abordagens exóticas – lembremos aqui que o exotismo também é uma forma de orientalismo – para nos referirmos aos povos do Oriente. Os predecessores de Moraes no Japão seguiram este caminho. Contudo, a escrita desse autor português difere-se delas pelo fato de ter se desenvolvido durante tempo suficiente para atestar sua maturidade enquanto escritor e para ultrapassar a fronteira de uma literatura descompromissada e exotista (DOTTO NETO, 2003) e alcançar a instância da alteridade.

²² “No entanto a afeição a Portugal nunca arrefece. Em Tokushima conclui a leitura, pela segunda vez, d’Os Lusíadas em Setembro de 1915. Numa carta de Junho de 1923 resume assim os seus sentimentos portugueses: ‘É lógico que as nossas atenções se concentrem no pequenino torrão onde nascemos.’” (JANEIRA, 2008, p.48)

Isso não significa que, no conjunto de livros sobre o Japão escritos por Wenceslau de Moraes, o orientalismo como forma de pensamento seja um traço apenas inicial e que desapareça ao longo de sua produção, mas sim que o orientalismo presente em seus textos adquire diferentes conotações e valores ao longo dos anos de sua atividade como escritor. Pensamos que essas mudanças são o principal ganho de sua literatura, sinal de que não apenas o autor foi capaz de rever suas opiniões, mas também de buscar novas maneiras de interpretar o que viu e viveu.

Mais de trinta anos no Japão não fizeram, definitivamente, de Wenceslau de Moraes um japonês; muito pelo contrário, aprimoraram o seu exercício de ser português longe de sua pátria, com a distância física necessária para problematizar seu povo e seu país em um contexto mundial de plenas transformações.

Em termos de literatura comparada, nosso estudo constatou que diferentes maneiras do “fazer literário” podem ser encontradas no legado de Moraes. Que a visível transformação do caráter de sua escrita transita entre gêneros distintos, que o Wenceslau cronista põe a literatura a serviço de discussões histórico-culturais; que o Wenceslau contista discretamente ocupa-se da pesquisa e da reinterpretação de lendas japonesas em vários de seus livros, encantado com o folclore como expressão popular do povo japonês; que o Wenceslau tradutor contextualiza o haicai como recurso para dar a conhecer hábitos da sociedade nipônica aos ocidentais; que o Wenceslau romancista consagra-se como escritor ao fazer de seu sofrimento a matéria-prima para suas maiores criações. E que, acima de “todos eles”, Wenceslau de Moraes como mediador cultural contribuiu para estabelecer o diálogo entre ocidentais e orientais quando ambos pouco se conheciam.

Também entendemos que o contato intercultural proporcionado por suas últimas obras, nomeadamente no que se refere ao entrelaçamento harmonioso de aspectos e gêneros da literatura ocidental e da literatura oriental em seus escritos, é indício de uma grande capacidade de entender o Outro e, sobretudo, de conviver com a diferença.

Por todas essas razões, só podemos considerar por ora que ainda há muito para ser pensado sobre a literatura de Wenceslau de Moraes. Nosso

estudo é apenas mais uma peça no quebra-cabeça que constitui o trabalho de revelá-la para leitores do Ocidente e do Oriente, considerando a importância de ambas as partes para o seu processo de constituição.

Referências bibliográficas

Obras de Wenceslau de Moraes

- Antologia*. Organizada por Armando Martins Janeira. Lisboa: Vega, 1993.
- A vida japonesa* (terceira série das *Cartas do Japão*). Porto: Livraria Chardron, 1985.
- Cartas do extremo Oriente*. Lisboa: Fundação Oriente, 1993.
- Cartas do Japão*. Primeira série. Lisboa: Parceria A.M. Pereira Ltda., 1977.
- Dai Nippon*. Rio de Janeiro: Nórdica, s/d.
- O bon-odori em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora Ltda, 19--.
- O culto do chá*. Lisboa: Relógio d'Água, 1983.
- Os serões no Japão*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira Ltda., 1973.
- O-Yoné e Ko-Haru*. Lisboa: Imprensa Casa da Moeda, 2006.
- Relance da alma japonesa*. Lisboa: Bertrand Lisboa, 1925.

Bibliografia sobre a obra de Wenceslau de Moraes

- DOTTO NETO, Ignácio. *Prosa preguiçosa e exotismo. A literatura de Wenceslau de Moraes*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Unicamp, Instituto de Estudos da Linguagem, 2003.
- FONSECA JÚNIOR, Jorge. *Wenceslau de Moraes e outras evocações*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1993.
- FRANCHETTI, Paulo Elias Allane. Wenceslau de Moraes e o exotismo. In: *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007a.
- _____. Wenceslau de Moraes e o haicai. In: *Estudos de literatura*

- brasileira e portuguesa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007b.
- JANEIRA, Armando Martins. (Org.) *Wenceslau de Moraes – Antologia*. Lisboa: Veja, 1993.
- _____. O último dos grandes aventureiros lusíadas: Wenceslau de Moraes. In: *Figuras de silêncio – A tradição cultural portuguesa no Japão de hoje*. Lisboa: Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1981.
- LABORINHO, Ana Paula. *O essencial sobre Wenceslau de Moraes*. Lisboa: Editora Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004.
- MEIRA, Maria José. Pierre Loti e Wenceslau de Moraes: um confronto de olhares entre o Ocidente e o Oriente. In: LABORINHO, Ana Paula; SEIXO, Maria Alzira; MEIRA, Maria José. (Orgs.) *A vertigem do Oriente – Modalidades discursivas no encontro de culturas*. Lisboa-Macau: Edições Cosmos – Instituto Português do Oriente, 1999.
- OKAMURA, Takiko. “O Japão” de Moraes. Trad. Elza Takeo Doi e Sonia Regina Longhi Ninomiya. In: *Anais do X Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

Bibliografia citada

- AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BURUMA, Ian; MARGALIT, Avishai. *Ocidentalismo – O Ocidente aos olhos de seus inimigos*. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Entre campo e cidade. In: *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2002.
- FRANCHETTI, Paulo Elias Allane. O haicai no Brasil. In: *Alea*. Revista semestral do programa de pós-graduação em letras neolatinas. Rio de Janeiro: UFRJ, vol. 10, número 2, julho-dezembro 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

- HARADA, Yoko. The Occident in the Orient or the Orient in the Occident?: Reception of Said's Orientalism in Japan. In: *16th Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia*. Wollongong: June, 2006.
- KARATANI, Kojin. Uses of aesthetics: after orientalism. Trad. Sabu Kohso. In: *boundary 2*, Vol. 25, No. 2, Edward W. Said (Summer, 1998), pp. 145-160.
- MONTEIRO, Fernando. Fumaça sobre espelhos – De onde vem a estranha representação que nós, ocidentais, fazemos sobre o Oriente. In: *Rascunho*, periódico de Literatura. Curitiba: Julho, 2010.
- NAGAE, Neide Hissae. *De Katai a Dazai: apontamentos para uma morfologia do romance do eu*. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), 2006.
- NISHIHARA, Daisuke. Said, Orientalism, and Japan. *Alif: Journal of Comparative Poetics*. January, 2005.
- ODA, Ernani. Interpretações da “Cultura Japonesa” e seus reflexos no Brasil. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 26, No. 75, pp. 103-117, 2010.
- OKAKURA, Kakuzo. *O Livro do Chá*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.
- RODRIGUES, Ana Maria (Coord.). *O orientalismo em Portugal – Séculos XVI-XX*. Porto: Edifício da Alfândega, 1999.
- SAID, Edward. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.
- TEIXEIRA, Ivan. Literatura como imaginário: introdução ao conceito de poética cultural. In: *Revista Brasileira*, número 34, Out./Nov./Dez. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, p. 43-67, 2003.
- TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Bibliografia consultada

- ANDRADE, Joel Carlos de Souza. O Ocidente e os Outros: Europa, Portugal e Brasil. In: *Mneme – Revista de Humanidades*. V.10, N.25. Universidade Federal do Rio Grande do Norte: junho/2009.
- ANDRADE, Joel Carlos de Souza; ALENCAR, Manoel Carlos Fonseca de. Do Paraíso às Chamas, das Chamas ao Paraíso. In: *Mneme – Revista de Humanidades*. V.5, N.10. Universidade Federal do Rio Grande do Norte: junho/2004.
- BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CARVALHAL Tânia; COUTINHO, Eduardo (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- FUKUSHIMA, Maria Cristina Wiechmann. Koizumi Setsuko e a imagem do Japão no fim do século XIX. In: *Anais do V Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa*. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo, 1994.
- GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas – O antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- GREINER, Christine. Orientalismos, japonismos, pós-colonialismos – o papel do corpo na arte de viver junto. In: GREINER, Christine; SOUZA, Marco (Orgs.). *Imagens do Japão – Pesquisas, intervenções poéticas, provocações*, V.1. São Paulo: Annablume, 2011.
- KURIHARA, Akiko; NISHIZAWA, Hiroko. *Breve história do Japão*. São Paulo: Empresa Jornalística International Press Brasil, 2009.
- MACEDO, Helder. Oriente, Ocidente e ocidentalização: discutindo conceitos. In: *Revista da Faculdade de Seridó*, V.1, N.0, Jan./Jun. 2006.
- SAID, Edward. O orientalismo reconsiderado. In: *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). *Deslocalizar a Europa – Antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005.
- YAMASHIRO, José. *Japão – Passado e presente*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1997.