

ALUÍSIO AZEVEDO – O JAPÃO

*Luiz Carlos da Silva Dantas**

A estada no Japão

A carreira diplomática de Aluísio Azevedo começa dia 30 de dezembro de 1895, com sua nomeação oficial de vice-cônsul do Brasil em Vigo, Espanha. No mesmo ano é publicado *Livro de uma sogra*, seu último romance. A tomada de posse nas novas funções, a partida do Brasil, significam para o escritor Aluísio Azevedo o silêncio, em parte interrompido pela composição de *O Japão*, entre 1897 e 1899, em Yokohama, enquanto obra de proporções mais ambiciosas. Os obstáculos para a sua edição japonesa, a partida do vice-cônsul para a Argentina, tudo isso fez que o livro de impressões sobre o Japão não chegasse a uma forma definitiva, nem fosse editado. Em seguida, os manuscritos da obra acompanharam o diplomata, durante suas viagens, muitas vezes mencionados na correspondência e pelos amigos que o visitaram. Não foram, todavia, nem inteiramente acabados, nem retomados. Rapidamente, tentemos acompanhar as etapas do destino curioso desse livro.

Para se compreender a reviravolta brusca, que em 1895, transforma o escritor em diplomata, seria preciso mencionar as condições de existência do escritor maranhense. De fato, durante o período da grande produção romanesca de Aluísio Azevedo, que vai da publicação de *Casa de Pensão*, em 1883, até *O Cortiço* em 1890, o escritor representa o papel solitário e árduo de profissional do romance, num país onde a edição não tinha ainda obtido o estatuto de indústria. Aluísio Azevedo viveu sempre da sua pena, com exceção de um curto intervalo, em que foi funcionário público na administração carioca, seis meses ao todo, em 1891, situação comprometida pela ascensão do Marechal Floriano. Entretanto, embora precário, esse período coroava certas tentativas feitas por Aluísio Azevedo junto aos amigos, como demonstra uma carta que escreveu ao deputado Afonso Celso, que resume de modo eloqüente as dificuldades do romancista:

“Rio, 25 de novembro de 1884.

Meu caro Afonso Celso,

Isto que aqui vai é uma carta antipática e mal conformada. (...) desejo ardentemente descobrir uma colocação qualquer, seja onde fôr, ainda que na China ou em Mato Grosso, contanto que me sirva de pretexto para continuar a existir e continuar a sarroliscar os meus pobres romances, sem ser preciso fazê-los *au jour le jour*.

* Professor Doutor do Departamento de Teoria Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem, da UNICAMP.

(...) Ora, dessa forma, só fazendo como neste momento faço: vindo a ti e pedindo-te que, logo que te passe pelos olhos um desses cargos, lhe ponhas a mão em cima e me atires com ele, que eu o receberei com melhor vontade do que a de um naufrago ao receber uma tábua de salvação. Repito: seja lá o que for — tudo serve; contanto que eu não tenha de fabricar Mistérios da Tijuca e possa escrever *Casa de Pensão*.

Talvez te pareça feio e até ridículo o que acabo de fazer; não sei, mas, des-norteado como estou, sôfrego por assentar esta maldita existência de boêmio que já se me vai tornando insuportável, agarro-me a ti, por julgar-te mais perto de mim e mais apto do que outro qualquer, para compreender a sinceridade do que estou dizendo (...).”

Coelho Neto recolhera, igualmente, declarações muito semelhantes de Aluísio Azevedo:

“(...) Escrever para quê? para quem? Não temos público. Uma edição de dois mil exemplares leva anos a esgotar-se e o nosso pensamento, por mais original e ousado que seja, jamais se livrará no espaço amplo: voeja entre as grades desta gaiola estreita, que é a celebrada lingua dos nossos maiores. Camões, se houvesse escrito em francês, o poema típico do Renascimento não seria a *Divina Comédia* e sim os *Lusíadas*. E que é, em verdade, essa obra-prima? O monumento de um povo, quando podia ser o padrão de toda uma era, tão só porque foi fundido no metal pesado e tão arreverso à cinzeladura que só presta, quando muito, à obra de machamartilho. Escrever para que? para quem? Semeia-se a mãos fartas, mas o solo quando não é pedregoso, é de mato bravio e a sementeira mirra ao abandono ou parece sufocada: indiferença ou analfabetismo. Dão-me as letras para viver, mas eu a que sei como vivo! Digo-te apenas que no dia que, aliás, não espero — em que conseguisse alguma coisa que me garantisse o teto e a mesa, deixava de mão pena, papel e tinta e todas essas burundangas que só tern servido para incompatibilizar-me com o clero, a nobreza e o povo. De letras estou até aqui! Os editores enriquecem como fazendeiros: às custas dos escravos. O Garnier, por exemplo: dizem-me que tem milhões e dá-me seiscentos mil-réis chorados pela edição de um romance. O meu ideal é um emprego público, coisa aí como amanuense ou escriturário, com vencimentos certos.” Para completar o quadro da condição de escritor profissional no Brasil da época, lembremos somente que Aluísio Azevedo recebia do Estado, durante os meses que trabalhou como funcionário público, 6 contos de réis anuais, que no mesmo ano recebeu do editor H. Garter a soma de 1 conto de réis pelo contrato de venda de *A mortalha de Alzira*. Considerando-se que Aluísio Azevedo já era tido como escritor de sucesso, e que o seu emprego público não era uma situação brilhante, a soma de 1 conto de réis oferecida pela venda dos direitos de autor, toma então sua justa proporção.

Muito brevemente, eis aí algumas das razões que levaram Aluísio Azevedo a aceitar a sugestão de um outro amigo, conterrâneo, Graça Aranha, e apresentar-se ao

concurso de cônsul de carreira na Secretaria do Exterior, que venceu brilhantemente, em parte graças às lições de direito internacional dadas pelo jovem advogado Graça Aranha. Em 11 de fevereiro de 1896 Aluísio Azevedo deixa o Brasil. Um jornal da época, o "Don Quixote", noticia a partida:

"O ilustre autor da *Casa de Pensão*, o operoso romancista que a golpes de trabalho conquistou um nome respeitado e glorioso, partiu para Vigo, onde vai exercer as funções de vice-cônsul, e antes veio trazer-nos o seu abraço de despedidas. Acompanham o Aluísio os nossos mais sinceros votos pela sua prosperidade na formosa e risonha terra de Espanha, onde ele vai ser vice-cônsul do Brasil — e cônsul de primeira classe das letras brasileiras. Esperamos ansiosos pelo próximo volume, que, inspirado por aquelas amenas paragens, nos enviará certamente o incansável e aplaudido romancista."

Depois de uma passagem por Lisboa, Aluísio Azevedo instalou-se em Vigo em março de 1896, e onde ficou até primeiro de julho de 1897. Esse período é abundantemente descrito pelo romancista em suas cartas, reunidas na quase totalidade num volume póstumo, *O touro negro*.

As atividades consulares de Aluísio Azevedo em Vigo estavam ligadas estreitamente, à imigração para a Amazônia, onde, na época, a borracha se encontrava em plena expansão. Em julho de 1896, o romancista é, aliás, nomeado pelo governo do Estado do Amazonas "auxiliar de imigração", o que lhe valia um suplemento de vencimentos de 6 contos de réis. Mas a experiência de Vigo foi decepcionante para Aluísio Azevedo, sobretudo se a compararmos à estada no Japão, que vai segui-la; até mesmo os sonhos de estabilidade foram desmentidos. Na correspondência voltam invariavelmente os mesmos temas, dificuldades materiais, a distância dos amigos e a impossibilidade de fazer outros, as saudades do Rio, a grosseria dos galegos, a ausência de qualquer fonte de interesse. Entretanto, o período de exílio não será longo, porque em 17 de abril de 1897, o resultado dos esforços dos amigos brasileiros e do irmão Artur Azevedo, o romancista é transferido como vice-cônsul para Yokohama, no Japão. Época feliz, pois uma outra notícia chega do Brasil, a eleição, em 28 de janeiro desse mesmo 1897, de Aluísio Azevedo à Academia Brasileira de Letras, onde ocupará a cadeira n.º 4.

A estada de Aluísio Azevedo no Japão, por muitos aspectos, será oposta à experiência galega. A começar pelo restabelecimento da atividade literária, pelo fascínio que esse país exercia sobre o escritor (o livro sobre o Japão será a prova eloqüente) e enfim infelizmente pela escassez da correspondência, o que torna o período muito mais difícil de ser seguido que o precedente.

As relações oficiais entre o Brasil e o Japão tinham começado somente em 5 de novembro de 1895, com a assinatura do *Tratado de Amizade, Comércio e Navegação* entre os dois países, e quando foram criadas as representações nas duas capitais. A

ausência de uma correspondência mais farta impede qualquer conhecimento preciso das atividades do romancista no consulado de Yokohama, assim como as etapas do conhecimento do país (leituras, viagens, encontros). Com exceção do número reduzidíssimo de documentos, que iremos citar, só restam mesmo algumas referências tardias feitas pelo próprio Aluisio Azevedo nas cartas, e alguns depoimentos de amigos, sem falar num certo número de informações, bem magro, no texto de *O Japão*. Dessa forma, é impossível afirmar, por exemplo, se Aluísio Azevedo continuou no Japão suas atividades de agente de imigração, que ocupavam grande parte de seu tempo em Vigo. Lembremos somente, que o primeiro grupo de imigrantes japoneses com destino ao Brasil, deixou Kôbe bem mais tarde, em 28 de abril de 1908. Essa primeira etapa do processo de imigração japonesa em direção do Brasil tinha sido, todavia, precedida por um certo número de contatos preliminares entre os grandes fazendeiros paulistas e os representantes das autoridades japonesas, e que isso data precisamente do mesmo ano de 1897.

Aluísio Azevedo chegou em Yokohama em primeiro de outubro de 1897, depois de uma passagem de alguns dias por Paris; ele abandonara suas antigas funções em primeiro de julho do mesmo ano. Da etapa parisiense, existe um vestígio importante na redação de *O Japão*: a utilização de documentos franceses como fonte, e particularmente a obra de Georges Bousquet, que teremos muitas vezes ocasião de mencionar. Quanto ao embarque, ocorreu em Marselha, ponto de partida obrigatório da linha de navios para o Extremo Oriente das Messageries Maritimes. Numa carta posterior a Lúcio de Mendonça (de 26 de dezembro de 1900), Aluísio Azevedo resume as dificuldades que encontrou para exercer seu novo cargo:

“O Dionísio (general Dionísio Cerqueira, ministro das relações exteriores), por falta de verba ou por economia, decidiu fazer-me seguir para o Japão ainda na qualidade de vice-cônsul, percebendo eu apenas as ajudas de custas a essa categoria correspondente, mas com a promessa formal de que, desde que eu lá estivesse, seria promovido a cônsul. Fui, e só ao fim de um ano, graças a meu irmão Artur e ao meu born amigo Graça Aranha, o Senado, de acordo com o Dionísio, resolveu, em minha intenção e só para me valer, transformar o consulado geral em Yokohama em dois consulados simples, suprimindo um chanceler e um vice-cônsul, de modo a não haver nenhuma alteração na verba orçamentária votada para as despesas consulares naquele império. E só faltava a sanção da Grande Besta (o presidente Prudente de Moraes) que aliás tinha sido previamente ouvido sobre o caso pelo respectivo ministro. O Aranha e o Artur davam a coisa por feita e escreveram-me nesse sentido; mas o Salafário (sempre a mesmo presidente), em vez de me nomear, nomeou o Jacinto Ferreira da Cunha (que publicará, inclusive, um pequeno livro sobre o Japão, *Memórias de um cônsul no Japão*, Nápoles, 1902), sobrecarregando desse modo o Tesouro com uma ajuda de custas de cônsul para o

Extremo Oriente, que é a mais cara do Corpo Consular, e ainda com os gastos de minha repatriação, equivalentes à metade da outra despesa; despesas que se evitariam se as cousas seguissem o rumo ajustado. E quando o general Dionísio, depois de ceder à pressão presidencial, perguntou ao Salafrário por que the fizera faltar ao prometido, arredando um candidato que the parecia digno, Salafrário the respondeu que “a pedra da bexiga passara para o sapato” referindo-se a uma quadrinha do “Gavroche” (o mordaz Artur Azevedo) no *Pais* a respeito da enfermidade visical daquela besta, quando o Manuel Vitorino (o vice-presidente) acabava de receber o formidável coice que o pôs fora do Governo. De sorte que, porque meu irmão publicou uma quadrinha satirizando aquele tipo, o tipo nem só não me deu o lugar que se criou para mim, como ainda me prejudicou seriamente no meu futuro.

(...) E a cousa chegou a este extremo pelo seguinte processo: a nomeação do tal Cunha era *ipso-facto* a minha exoneração por extinção do lugar. O Henrique Lisboa, então ministro no Japão, telegrafou ao Dionísio sobre as desvantagens da minha retirada daquele país (conhecia ele de leitura o livro que eu estava engendrando sobre *Dai Nippon*) e o Dionísio, que me julgava lesado, resolveu conservar-me como vice-cônsul honoraria pago, com os mesmos vencimentos anteriores, pela verba de Extraordinários do Exterior. Consultou-me sobre o caso por telegrama, e eu resolvi ficar para poder continuar a fazer o meu livro. Note-se que o telegrama me surpreendeu já em S. Francisco da Califórnia, perdendo eu três meses nesse passeio forçado, e quase naufragando à volta, a bordo do vapor inglês *Coptic*.”

Nessa longa carta, além da instabilidade da situação de Aluísio Azevedo e da referência à redação do livro, aparece a dupla estada no Japão, interrompida por um falso retorno do cônsul ao Brasil, via Estados Unidos, a bordo do navio inglês *Coptic* (da Ocidental and Oriental Steamship Co.). Foi durante a escala americana de São Francisco que Aluísio Azevedo recebeu o telegrama do Ministério das Relações Exteriores pedindo que regressasse ao Japão, o que de fato fez, a bordo do mesmo navio, que, peripécia suplementar, quase naufragou, investido por um tufão, o restante da viagem tendo sido feito à vela.

Um outro acontecimento importante, com repercussões diretas no destino do livro sobre o Japão, e datado dos últimos dias da primeira estada de Aluísio Azevedo em Yokohama, é a assinatura do contrato de venda de toda a sua obra ao editor H. Gamier. O documento é de 11 de setembro de 1897, e o romancista fez-se representar no Rio de Janeiro pelo amigo Graça Aranha. A venda dos direitos autorais era da importância de 10 contos de réis, soma que Aluísio Azevedo pedirá mais tarde a Graça Aranha para enviar, de maneira a financiar uma edição japonesa da obra. Vamos deixar a um outro amigo do escritor, Afrânio Peixoto, o cuidado de contar o que se passou entre Aluísio Azevedo e seu procurador Graça Aranha, e que fez com que o projeto da edição japonesa do livro fracassasse:

“Foi assim que se expatriara. Estivera no Japão. Tão diversa e forte sentiu que era a nova civilização desse velho povo, que, mais do que os trabalhos e propósitos, se lhe impôs a vontade de um livro. (...) O Japão continuava o país fabuloso, dos *samurais* e das *musumês*, das primaveras e dos outonos magníficos. Japão de porcelanas e de biombos. Versão apenas mais edulcorada, do Cipango dos quinhentistas e dos leitores céticos de Fernão Mendes Pinto. Loti escrevera um livro, que fez fé, mercê do estilo xaroposo e do esnobismo dos diletantes que aí acharam todas as fantasias estafadas sobre o Japão.

Aluísio não era só um poeta e por isso quase lhe enjoara essa ridícula e insípida *Madame Chrysanthème*. Sentiu ao invés a sugestão profunda e forte da alma japonesa, e quis guardá-la em algumas páginas para virem dizer nos antípodas todo este encanto inesperado de antigas virtudes, desconhecidas ou esquecidas no Ocidente, todos esses propósitos não dissimulados, que elaboravam, assimilando-as, as vantagens técnicas, de que é feita a civilização européia. O Japão, como viemos a vê-lo, já aí se achava numa profecia, fácil pois que era a de um observador que sabe ver e que não colabora com a sua imaginação ou o gosto estragado de seu público para ajeitar e amaneirar a documentação) criteriosa. O Artista, porém, não seria desatendido, e o livro daria, materialmente mesmo, do papel às gravuras, feito e impresso no Japão, uma demonstração material de gosto e de cultura, comentando a narração das crenças, tradições, poética, costumes, virtudes públicas e privadas dos japões.

Aluísio contava para isso, pois não queria publicar apenas mais um livro amarelo de três francos e cinquenta, com a restituição legítima dos direitos de autor, um tanto morosamente reconhecidos pelos seus editores, aos quais, certo da pouca diligência em solver compromissos deslembados, teve de ameaçar com o oficial de justiça. A reparação amigável que lhe ofereceram, pela propriedade de suas obras aí editadas, para de vez regularem os recíprocos direitos, produziu mais de uma dezena de contos.

Aluísio, ausente, esperava o dinheiro para mandar imprimir o livro no Japão, quando recebe carta do seu advogado, um homem de letras (trata-se, é claro, de Graça Aranha) que do próprio juízo decidira transformar o letrado em proprietário. Havia o reclame nos jornais por edificações em Copacabana e um pedaço de terras e areias, uma praia encantadora, se trocaram por aquele dinheiro. Estava Aluísio proprietário, e o livro sobre o Japão, já que não podia mais ser publicado, como o desejava, não o seria mediocrementemente. Tão fundo foi o desapontamento e despeito por essa imprudência do seu procurador, que nem os títulos de sua nova propriedade quis o nosso romancista haver e conservar. Eles ficaram por aí, e sá agora na última viagem ao Rio (refere-se à estada de novembro a dezembro de 1910), e ainda por interposto amigo (Florindo de Andrade), isso se liquidou: as terras e os títulos de posse, obtidos, passaram adiante,

apenas já valorizados por uma delonga de dez anos (o terreno, comprado por 10 contos, foi vendido por 50 contos).

Mas o livro sobre o Japão não se publicara. O que ele vira, outros viram também, e, mais felizes o disseram. O que ele prenunciara, sem o divulgar fora publicado pela ação, na história, naquele conflito de uma guerra tremenda (a guerra russo-japonesa, de fevereiro de 1904 a setembro de 1905), na qual se começou a repelir a Europa para o Ocidente. Dia a dia o livro ia sendo conhecido e sabido por todo o mundo sem que fosse impresso e lido. Um livro esgotado e inédito. Agora já pareceria feito de lugares comuns e as deduções e profecias seriam cousas passadas: a novidade e a perspicácia de observação seriam até pela malícia havidas como arranjo e embuste, pela crítica como desinteressantes e ociosas.

Aluísio, desgostoso, não quis mais escrever. Do Japão lhe ficara essa mágoa profunda e uma saudade que talvez fizesse esquecer a outra. Vi muitas vezes no seu gabinete de trabalho, em Nápoles, uma tela de seda com uma imagem encantadora: era Satô, uma criatura formosa, quase ocidental na sua miúda face morena, mas com a grata tênue e sutil, de recato e de simplicidade, das *musumês*, já lendárias. Trouxera-lhe a efígie, desenhada por um hábil artista do país, já que o não pudera acompanhar. Os pais velhos, numerosa parentela, impediram a esposa de seguir o seu conquistador branco, para o outro lado da terra. Aluísio era esquivo e discreto nos seus sentimentos: pensei num romance, desses íntimos que os mesmos romances não contam. Quando me falou nela, porque lho perguntei, disse apenas isto, em palavras soltas, olhando-a com os olhos compridos; chamava-se Açúcar, se os nomes se podem traduzir, e deverá ser uma pessoinha doce e amável, porque mais de dez anos, e outro mundo de permeio, não lhe privaram de uma saudade.”

Para completar o episódio do uso abusivo dos 10 contos de réis pelo procurador Graça Aranha, acrescentemos (já que Afrânio Peixoto, com um pudor que é compreensível, faz somente alusões) que por ocasião do retorno ao Brasil, Aluísio Azevedo, proprietário legítimo da soma, constatou que a escritura de compra do terreno tinha sido feita em nome do procurador. O nome de Aluísio Azevedo não aparecia em nenhum dos documentos, o que dá origem ao litígio, que só terminará em 1910, durante a última viagem do escritor ao Rio, que pôde então se ocupar diretamente da questão, e receber enfim, alguns meses mais tarde, o produto da venda do terreno.

A única carta conhecida e datada da estada de Aluísio Azevedo em Yokohama, é a que escreveu ao irmão Artur Azevedo em 14 de agosto de 1898 (o documento é inédito no Brasil, e faz parte das muitas contribuições para o conhecimento da biografia do escritor, contidas na tese do Sr. Jean-Yves Mérian, *Aluísio Azevedo, vie et oeuvre (1857- 1913)*, Universidade de Rennes, 1980. Ela vem completar o clássico *Aluísio Azevedo — uma vida de romance*, de Raimundo de Menezes, particularmente no que toca à formação do romancista, e o clima intelectual de São Luis do Maranhão,

às condições materiais da produção literária no Rio de Janeiro do fim do Império, e aos arquivos conservados pelos herdeiros de Aluísio Azevedo em Buenos Aires):

“Querido Artur,

Deixei Mito anteontem e com ele ficou a estrada de ferro; agora viajo em *congo* e cá estou em Oda, província de Mitachi, onde a pobre população me olha como se fosse um bicho raro. Deixei a minha mala em Mito e so trouxe uma maleta de mão; lá se me ficou também o tinteiro e o papel, obrigando-me a escrever-te a pincel e nanquim. Este papel em que te escrevo é feito em rolo donde se vai gastando à proporção que se precisa (estava born para Rui Barbosa) e o tinteiro correspondente é muito curioso, é uma caixinha de tinta.

Desta mania de ficar conhecendo o verdadeiro Japão e a legítima vida japonesa tenho experimentado das boas. Do que eu trazia de provisão da comida européia, nada mais me resta e começo a familiarizar-me com a pitaça japonesa. O grande caso é que meu livro há de ser verdadeiro, porque hei de entrar no coração do japonês como estou penetrando no íntimo do seu país e dos seus costumes. Imagina que meu quarto é do tamanho de uma cama e que me não deixam dormir às escuras, para não ser perseguido pelos maus espíritos.

Nunca estou só; tenho sempre ao meu lado duas ou três musmês encarregadas de afastarem o tédio que imaginam que eu tenha; já tomei banho com toda a família e tive a ocasião de rir amarelo na rua; apesar de já não sair senão de quimono, os garotos acompanham-me e alguns me dão surriada. Vim encontrar aqui a única japonesa verdadeiramente bonita de corpo que até agora tenho visto; é escultural apesar de pequenita; uma Vênus côr de âmbar, risonha, com duas covinhas na face. O *congo* de que falei tem este feitio: (há um desenho como descrição, Aluísio Azevedo foi também caricaturista profissional) eis a minha lanterna: (novo desenho). Trouxeram-me o almoço (desenho). Pinte de preto (desenho) para fazer saber qual é a parte do corpo que fica nua. Até breve. Não posso continuar senão o papel não cabe no envelope. Teu Aluísio.”

Para encerrar a lista de documentos sobre a experiência japonesa de Aluísio Azevedo, falta citar o único texto que o autor publicou efetivamente sobre o assunto. Trata-se de “Japonesas e Norte-Americanas”, ensaio destinado ao Almanaque Brasileiro Garnier de 1904. Seria inútil reproduzi-lo aqui, pois foi várias vezes editado. Contento-me de fornecer a referência para consulta: por exemplo, numa edição recente e acessível — *Aluísio Azevedo* in “Literatura Comentada”, Abril Educação, 1980, seleção de textos e estudo por Antônio Dimas. Ao referir-se a esse texto, a crítica, normalmente afirma ser um fragmento do livro sobre o Japão. Há de se fazer uma ressalva. “Japonesas e Norte-Americanas” não foi extraído, exatamente, dos manuscritos, parciais, mas acabados, que a Academia Brasileira de Letras conserva. Talvez a idéia já tivesse sido esboçada por Aluísio Azevedo nas notas preliminares ao

livro, talvez o assunto devesse integrar um dos capítulos, ou então, também é possível, foi redigido expressamente para o Almanaque. Mas há um aspecto mais interessante. Esse texto é um tanto desconcertante, espantoso, por suas idéias arqui-conservadoras sobre a mulher. “Japonesas e Norte-Americanas” é uma apologia da mulher oriental enquanto exemplo de submissão e de virtudes domésticas tradicionais, em oposição à mulher americana, liberada mas já contaminada pelos mesmos vícios que afetam a sociedade masculina. Ora, a argumentação de Aluísio Azevedo sobre esse debate, é vizinha da que utiliza quando discute o problema da modernização do Japão, em contato com a civilização Ocidental (grosso modo, o assunto dos capítulos 3, 4 e 5 de *O Japão*). Aluísio Azevedo é um ferrenho defensor do isolacionismo japonês (lembramos, desde já, que o Japão foi forçado a abrir suas portas ao Ocidente em meados do século XIX, o que provocou grandes transformações em suas estruturas tradicionais), e se deixa voluntariamente convencer pelos argumentos do nacionalismo exaltado. Em ambas as discussões, apesar da diferença de fundo, o seu raciocínio segue entretanto uma mesma linha de pensamento. Aluísio Azevedo afirma que o Japão só teria a perder no convívio com as grandes potências imperialistas ocidentais, pois não tardaria a adquirir as mesmas taras congênitas (desrespeito dos valores cavaleirescos, ambição desmedida, decadência das velhas formas de arte em proveito do industrialismo banal, etc.).

Por outro lado, quando faz o elogio da mulher japonesa, opõe como contrário a figura da americana, que, copiando as maneiras masculinas (assim chama o direito a um trabalho idêntico, livre escolha na vida sentimental, possibilidade de conviver socialmente em pé de igualdade, etc.), acabou por perder todo um patrimônio de virtudes, a felicidade dentro da submissão, sabedoria que o escritor afirma bem viva ainda entre as japonesas. Ora, não vale a pena entrar no debate, tanto um quanto o outro, enquanto tal, e aqui. Mais importante é sublinhar o parentesco dos dois textos, da maneira de conduzir as duas discussões, a necessidade de colocá-los lado a lado para uma melhor compreensão da atitude de Aluísio Azevedo, e da coerência de suas idéias.

Por fim, voltando à permanência do escritor em Yokohama, acrescentaríamos que as funções diplomáticas no Japão terminaram no último ano do século passado, por um decreto de 22 de dezembro de 1899, que enviava o cônsul Azevedo a La Plata, na Argentina. A carreira, a seguir, será movimentada; por essa razão, apresentamos num quadro cronológico as várias mudanças, após a temporada japonesa, e sempre no exercício da carreira diplomática:

1899 — Por decreto de 22 de dezembro de 1899, Aluísio Azevedo é nomeado cônsul honorário em La Plata, Argentina.

1900 — Posse em 1.º de março, depois de breve passagem pelo Rio de Janeiro.

1903 — Em 31 de março, Aluísio Azevedo é titularizado pelo Ministério das Relações

- Estrangeiras, após intervenção direta em seu favor do próprio ministro, o Barão de Rio Branco.
- Em 16 de junho, toma posse nas novas funções em Salto Oriental, Uruguai.
 - Em 3 de novembro chega em Salto Oriental a notícia da transferência para Cardiff, Inglaterra, que Aluísio Azevedo acolhe com alegria.
- 1904 — Em 7 de janeiro, Aluísio Azevedo deixa Salto Oriental.
- Passagem pelo Rio de Janeiro, durante os meses de janeiro e fevereiro.
 - Partida para Bordeaux, no começo de março.
 - Em 1.º de abril, Aluísio Azevedo assume seu cargo em Cardiff, depois de viagem a Paris e Londres.
- 1906 — Um decreto de 3 de dezembro o nomeia em Nápoles.
- 1907 — Em 1.º de fevereiro, partida de Cardiff.
- Em 13 de março, posse em Nápoles, depois de viagem a Paris e passeio pela Europa.
- 1908 — Morte do irmão, Artur Azevedo.
- 1909 — No outono, visita de Afrânio Peixoto e começo de sólida amizade entre os dois escritores. Aluísio Azevedo confessa-lhe o desejo de escrever um romance inspirado em *Os sertões* de Euclides da Cunha, publicado em 1902.
- 1910 — Um decreto de 29 de julho nomeia Aluísio Azevedo cônsul de 2.ª classe em Assunção, Paraguai.
- Em agosto, na ilha de Ischia, redação da novela *O touro negro*.
 - Na metade de outubro, embarque em Gênova, depois da partida de Nápoles em 9 de setembro e de uma viagem turística no norte da Itália. Estada no Rio de Janeiro, em novembro e dezembro, última viagem ao Brasil.
 - Em 14 de dezembro, Aluísio Azevedo redige o testamento, pelo qual metade dos seus bens passam à Sra. Pastora Luquez, sua governanta desde La Plata, e às duas crianças desta, Pastor e Zulema.
 - Em 30 de dezembro, Aluísio Azevedo é promovido cônsul de La classe.
- 1911 — Em janeiro, posse em Assunção.
- Em 30 de setembro, Aluísio Azevedo é nomeado adido comercial do Brasil para a Argentina, Paraguai, Uruguai e Chile, e transferido para Buenos Aires.
- 1913 — Dia 21 de janeiro, morte do escritor, com 60 anos de idade, em Buenos Aires, vítima de um ataque cardíaco.

O Japonismo

Não é possível apresentar *O Japão* de Aluísio Azevedo sem fazer-se referência a um contexto artístico, cujas fronteiras ultrapassavam as preocupações individuais de um escritor isolado, e mesmo as do meio nacional em que vivia. Escrever sobre o Japão no final do século XIX implicava em aderir a uma tendência artística, a um gosto, cuja primeira característica era a de ser cosmopolita. Europeus, americanos do norte e do sul, homens de letras ou artistas plásticos, o público cultivado em geral, achavam-se sensibilizados, fascinados, pela última grande descoberta do Ocidente, por sua última grande viagem — o Japão. E a reação a esse encontro, que vai da *Madame Butterfly* de Puccini aos escritos de Lafcadio Hearn, da decoração dos interiores “fin de siècle” à grande revolução da pintura, que é o impressionismo, é o que se poderia chamar de japonismo.

Se, no depoimento que citamos há pouco, Afrânio Peixoto explicava que Aluísio Azevedo abandonara o projeto do livro, em parte pelo sentimento de que o born momento de publicá-lo tinha passado, é porque este não se iludia da característica de “corrida” à novidade, própria dessa tendência. Houve dois contatos entre o Ocidente e a civilização japonesa. O primeiro, historicamente, se passou no século XVI. Contato num único sentido, missionários jesuítas, portugueses e espanhóis, e negociantes, trazem em suas caravelas o Ocidente ao Japão: a sua fé e as armas de fogo. A aventura termina com o extermínio em massa dos cristãos japoneses, e o fechamento autoritário e absoluto das fronteiras do país aos estrangeiros, no início do século XVII. No Japão, a posse e o uso das novas armas resultou na centralização do poder nas mãos de um única clã, depois de meio século de lutas terríveis. E desse Japão o Ocidente trouxe os maravilhosos biombos, do Museu das Janelas Verdes de Lisboa. O segundo encontro é o do século XIX, a verdadeira descoberta, e a grande subversão, de uma e de outra parte. As apropriações mútuas, o processo gradativo de conhecimento, acompanham-se de uma assimilação progressiva, de obras que vulgarizam e põem em dia as aquisições. *O Japão* de Aluísio Azevedo se encaixa nesse continuum. Daí seu interesse, quando o olhamos com quase um século de recuo; daí sua fragilidade, vista num momento em que, dia a dia, os conhecimentos da civilização japonesa se aprofundavam.

A obra de Aluísio Azevedo, o maior representante entre nós do naturalismo, se abre e se fecha numa vereda paradoxal: o exotismo. Como compreender que a Itália das ilhas Lípari e de Nápoles, sonhada em *Uma lágrima de mulher*, o primeiro romance, e as raízes do Extremo Oriente, desvendadas em *O Japão*, possam se harmonizar no interior da obra do discípulo brasileiro de Emile Zola? Então, a preocupação com a realidade sem disfarce, hipertrofiada, como queria o chefe da escola, e como a encontramos nos romances cariocas de Aluísio Azevedo, pode rematar pela fuga em direção de outros mundos, na submissão ao estranho?

Talvez pudéssemos aplicar a ele o julgamento, mais geral, do crítico Pierre Jourda, para quem “não há nenhum escritor notável no século XIX (...) que não tenha trazido sua contribuição a essa pesquisa vasta, conduzida através do mundo, em todos os países e em todos os tempos: românticos, realistas, parnasianos, naturalistas, simbolistas, pertençam a que escola pertencerem, todos os escritores — grandes e mediocres — fizeram seu sacrifício a uma moda que, graças aos progressos das relações internacionais, tornou-se uma atitude normal de nossos espíritos. A massa de obras interessadas de perto ou de longe pelo exotismo é, então, considerável” (*L'exotisme dans la littérature française depuis Châteaubriand*, p. 276). Assim, da América de um Châteaubriand ao Oriente Médio de um Eça de Queirós ou Flaubert, dos índios de José de Alencar à China de Gustave Mirbeau, uma mesma busca é conduzida pelo escritor do século XIX, num mesmo desejo de descobrir o novo e o estranho, e de representá-lo. Assistimos, na verdade, no fim desse século, a uma espécie de renovação do sentido romântico da fuga, atitude de ordem espiritual, aguçada pelas conquistas técnicas que tornavam possível o alargamento geográfico do conceito do exotismo, para além dos limites do Mediterrâneo ou da América. Não é significativo que esses escritores do exotismo “fin de siècle” tenham sido muitas vezes viajantes profissionais, diplomatas (Aluísio Azevedo, Eça de Queirós e mais tarde Paul Claudel), oficiais da marinha (Pierre Loti, Wenceslau de Moraes, e no começo do século, Victor Segalen), ou simplesmente eternos errantes como Lafcadio Hearn? Não é também significativo que por volta do fim do século, esses escritores viajantes, indo cada vez mais lunge, tenham o sentimento de participar a uma espécie de corrida em direção do novo? A propósito, em uma de suas cartas, Lafcadio Hearn (que viveu muitos anos no Japão, e que começa a publicar sobre o Japão em data muito próxima à da chegada de Aluísio Azevedo) confessava: “E meu sonho era freqüentar as velhas cidadelas portuguesas e espanholas em ruínas, subir o Amazonas e o Orenoco e descobrir romances de que ninguém suspeitava. Teria podido fazer isso e escrever livros que se venderiam ainda daqui a vinte anos “ (*The Japanese Letters*, p. 93). É ainda significativo que essa literatura de inspiração exótica tenha um aspecto bem cosmopolita — um pouco como a Yokohama em que Aluísio Azevedo viveu dois anos —, reunindo escritores de origem diferente, entre os quais o exemplo mais perfeito é o próprio Lafcadio Hearn, grego de nascimento, filho de pai irlandês, mas de origem rumena, e de mãe grega, cidadão americano tendo vivido muito tempo nas Antilhas antes de ir ao Japão, onde se casou e se converteu ao budismo. E o Japão, aberto recentemente às relações internacionais, oferecia a esses homens de letras condições excepcionais de interesse: a distância, um período longo de isolamento, uma civilização e um passado prestigiosos. E valor suplementar: a modernização acelerada do país tornava-o aos olhos dos ocidentais um espetáculo único, porque efêmero. E o arrepio percorre as páginas de todos os japonistas:

“A visão de um soberbo couraçado japonês na baía de Mionoseki, outro dia, me encheu de desgosto. O monstro esplêndido apareceu-me como o presságio de um futuro tão mais sombrio e mais artificial do que o presente” (*The Japanese Letters*, p. 86).

A respeito disso, se procurarmos compreender melhor o abandono da redação de *O Japão*, e por que o atraso imposto a edição the foi fatal, é em grande parte na natureza do assunto que encontraremos a resposta, o país tradicional que se transformava rapidamente em potência moderna, impondo antes de mais nada aos que tentaram descrevê-lo, a rapidez. Mais que um projeto literário malogrado, foi o instantâneo que se perdeu.

A data da redescoberta do Japão, depois de um longo período de reclusão voluntária que começa no século XVII, corresponde à do restabelecimento das relações diplomáticas do país com o Ocidente, em meados do século XIX. Os tratados que regiam essas relações foram numerosos, o primeiro com os Estados Unidos, em 1854; seguido por outros, com a maioria dos países europeus, em 1856; com Portugal em 1860; e enfim, bem mais tarde, com o Brasil em 1895. As obras literárias de inspiração japonesa apareceram uns trinta anos após os primeiros tratados. Aqui estão alguns pontos de referência cronológicos, dados pelas obras e autores mais significativos:

Edmond de Goncourt (1822-1896)

— *Outamaro, le peintre des maisons vertes* 1891

— *Hokousai* 1896

Lafcadio Hearn (1850-1940)

— *Glimpses of Unfamiliar Japan* 1894

— *Kokoro: Hints and Echoes of Japanese Inner Life* 1896

— *In Ghostly Japan* 1899

— *Kotto* 1902

— *Kwaidan* 1904

— *Japan, An Attempt of Interpretation etc.* 1904

Pierre Loti (1850-1924)

— *Madame Chrysanthème* 1887

— *Japoneries d'Automne* 1889

— *La troisième jeunesse de Madame Prune* 1905

Wenceslau de Moraes (1854-1929)

— *Traços do Extremo-Oriente* 1895

— *Dai-Nippon* 1897

— *Os serões no Japão* 1905

— *O culto do chá* 1905

— *Paisagens da China e do Japão* 1906

— *Bon-Odori em Tokushima* 1916

— *Relance da História Japonesa* 1924
— *Relance da Alma Japonesa* 1928

A vista fornecida pelas datas citadas informa-nos a respeito da existência de uma verdadeira “geração” de escritores japonistas, publicando suas obras em datas muito próximas. Ainda uma vez, o fenômeno explica por que Aluísio Azevedo possuía o sentimento de ter deixado passar o momento de publicar seu livro, ao mesmo tempo que o situa com relação a essa corrente literária. Se o processo de edição do livro tivesse tido sucesso, Aluísio Azevedo se colocaria entre os pioneiros, pois *Madame Chrysanthème* e *Japoneries d'automne* de Pierre Loti pertencem a um gênero mais romanesco que “científico”. Os dois livros foram escritos depois de uma estada curta no Japão, três meses, verão e outono de 1885, enquanto o navio em que o oficial Pierre Loti servia, fazia escala em Nagasaki. O sucesso dessas obras foi considerável, *Madame Chrysanthème* teve 222 edições entre a data da publicação e a morte do autor, em 1924. Aspecto contraditório, *Madame Chrysanthème* que revelou o Japão a tantos leitores, e que tornou-se sua própria imagem, era um livro de visão estreita, e muito injusta, protótipo do que chamaríamos hoje de literatura colonial. Um estudo recente (Setsuko Ono: *A Western Image of Japan*, 1972), lembra, através de uma análise estatística, que Pierre Loti servia-se em suas descrições do Japão, ou em seus comentários sobre a civilização japonesa, de um repertório de adjetivos, quase que exclusivo, e sistematicamente utilizado, todo ele em torno dos campos semânticos de “pequeno”, “artificial”, “polido”, “animal”, “monótono”, “frágil”, “velho”, “cerimonioso”, “numeroso”, “servil”, “simples”, “limpo”, “amarelo”, etc. Essas palavras, ou seus sinônimos, retornam incessantemente, insistem, e terminam por imprimir uma imagem. Dado o sucesso extraordinário das obras de Pierre Loti, a visão do Japão nessa época passava forçosamente por esse filtro. Assim, é comum encontrarmos nos escritores posteriores, inclusive em Aluísio Azevedo (há uma referência explícita ao problema no depoimento de Afrânio Peixoto), uma rejeição enérgica de Pierre Loti, e um desejo de reparar o dano.

Levantar o problema da imagem que Pierre Loti deixou do Japão tem o seu lugar aqui, na medida em que ela determinou a escolha do gênero de obra que os escritores posteriores, entre eles Aluísio Azevedo, decidiram escrever. A análise subjetiva e superficial sendo afastada, escritores como Wenceslau de Moraes, Lafcadio Hearn e Aluísio Azevedo, todos três contemporâneos, deixaram obras muito próximas pelo espírito, cuja primeira característica comum, seria a de estarem num terreno limítrofe entre a literatura propriamente dita, e a reportagem erudita. Esta, era possível graças à existência de obras especializadas sobre a civilização japonesa, que esses escritores consultavam e citavam, e que permite preencher lacunas consideráveis de conhecimento, normais ao considerarmos a complexidade do problema, as dificuldades da língua, e a novidade do assunto. Entretanto, são homens de letras, e não especialistas

num domínio científico qualquer. Era normal então, que as obras especializadas sobre o Japão não fossem suficientes a esses escritores, que sentiam a necessidade de soprar nelas um pouco da “verdadeira” vida japonesa, e de as completar, como indicam suas freqüentes declarações. Muitas vezes também, e tomando em consideração a novidade do assunto, esses escritores sentiam-se à altura de fornecerem suas interpretações. Aluísio Azevedo, por exemplo, a propósito das agitações políticas dos anos 1860 no Japão, dirá: “Bem sei que os europeus e norte-americanos, naturalmente por decoro, não contam deste modo nos seus livros sobre o Japão os fatos que vou aqui narrando...” (p. 94). Ou então, em sua carta a Artur Azevedo: “O grande caso é que meu livro há de ser verdadeiro, porque hei de entrar no coração do japonês como estou penetrando no íntimo do seu país e dos seus costumes” (p. 16).

Os propósitos de Lafcadio Hearn, em sua correspondência, são muito próximos aos de Aluísio Azevedo, sobre a necessidade de estudar diretamente o Japão: “(...) trabalho com sinceridade no sentido artístico, e (. . .) seria capaz de melhores obras desde que pudesse obter conhecimentos mais vastos sobre assuntos que tratei somente enquanto amador até agora” (*The Japanese Letters*, p. 54). Ou ainda: “Falta saber ainda se serei capaz de escrever um bom livro sobre o Japão. Se conseguir, serão necessários anos de trabalho contínuo e sério sem um verdadeiro lampejo. Os menores acontecimentos nesta vida oriental são tão diferentes dos nossos, e tão complexos em suas relações com outros fatos, que, para explicá-los, é preciso tempo e paciência consideráveis” (p. 55).

A propósito desses problemas, voltemos alguns anos atrás. Entre a abertura do Japão aos países ocidentais em 1854, e *Madame Chrysanthème* em 1887, que é a obra pioneira da literatura japonista, esses trinta anos prepararam e tornaram possível o estudo aprofundado do Japão pela publicação de obras especializadas, ou por sua vulgarização nas narrativas de viagem. Estas últimas são anteriores à eclosão das obras literárias de inspiração japonesa, sem terem desaparecido entretanto, após a sua moda. Enumerar todas essas crônicas de viagem escapa ao nosso propósito; todavia notemos que os autores citados, Aluísio Azevedo, Lafcadio Hearn e Wenceslau de Moraes, e mesmo Edmond de Goncourt (ver, por exemplo, a nota da p. 185), utilizaram todos e sem exceção, fontes ocidentais eruditas como ponto de partida de seus escritos. E mesmo os autores que permaneceram inúmeros anos no Japão, como o português Wenceslau de Moraes, e o americano Hearn, não escapam a essa regra. Eles o confessam freqüentemente, Wenceslau de Moraes, por exemplo, servia-se inclusive dos livros de Lafcadio Hearn como fonte, o qual, a seu turno, mantinha uma correspondência farta e informativa com Basil Hall Chamberlain, japonólogo americano ilustre. E Aluísio Azevedo seguirá o mesmo caminho, adotando como base informativa a narrativa de viagem de Georges Bousquet, jurista francês que permaneceu no Japão entre 1872 e 1876, e que foi também uma das fontes consultadas por Edmond de Goncourt, e sobre a qual voltaremos a falar de modo mais aprofundado.

Esses homens de letras, desejosos de empreender obras fiéis à complexidade da civilização que tinham escolhido como assunto, encontravam-se na obrigação de recorrer a uma ciência mais aprofundada que a própria, nessa matéria. Não seria justo concluir afirmando que a viagem ao Japão se fazia no interior de suas bibliotecas, porque a experiência vivida e o conhecimento livresco se alternavam. Na carta já citada de Aluísio Azevedo ao irmão, por exemplo, temos: “Desta mania de querer ficar conhecendo o verdadeiro Japão e a legítima vida japonesa tenho experimentado das boas”, completado em seguida por algumas peripécias que atestam seu desejo de embeber-se a alma e os costumes do país. Lafcadio Hearn possuía sentimentos muito semelhantes: “creio que é somente depois de ter vivido assim alguns anos, que poderei atingir o *kokoro* (coração, espírito) do povo, — da vida religiosa e emotiva da família. Aí está minha única ambição” (p. 62).

Mencionamos rapidamente, até agora, os dois estudos de Edmond de Goncourt sobre a arte japonesa, contemporâneos entretanto das obras que nos interessaram até aqui. Além do caráter de estudo especializado, o escritor Edmond de Goncourt, do ponto de vista cronológico, pertence a uma geração um pouco anterior a dos autores citados, nascidos todos des entre 1850 e 1857. Além disso, deixamos a parte Outamaro e Hokousai para termos a ocasião de mencionar um movimento estético, um pouco anterior, mas de grande importância. Antes de interessar os escritores, o Japão tinha já sido descoberto pelos artistas plásticos, e a revelação terá conseqüências consideráveis. E, nesse domínio, o papel dos irmãos Goncourt foi de primeiro plano, sendo em grande parte responsáveis pela voga dos objetos de arte japoneses. Um historiador atual (J. Chastener: *Histoire de la Troisième République*, p. 239) refere-se à mudança de gosto nos interiores das casas burguesas do fim do século: “(...) a moda do bibelô e do “bric-a-brac” prevaleceu de ora em diante sobre a do movel artístico bem executado e dos bronzes de qualidade; é o reino dos “interiores artísticos” atravancados de tapetes do Oriente, armas damasquinadas, antifonários, paramentos bordados, gabinetes espanhóis, defumadores persas, biombos de Coromandel, sedas chinesas e marfins japoneses. Aqui, como em toda parte, o gosto se dirige ao exótico, ao precioso, ao torcido. Algum tempo mais, e chegaremos às evanescências “fin de siècle”. “Assim, antes de se tornar literário, o japonismo foi decorativo. Acompanhando essas transformações, é necessário mencionar o papel predominante que exerceu a descoberta das artes plásticas japonesas, na grande revolução impressionista. Nesse domínio, os escritos de Edmond de Goncourt sobre os pintores japoneses foram de grande valia. Um historiador do impressionismo (P. Francastel: *L'impressionisme*, p. 110-111), lembra a cronologia do movimento e a da ação dessas obras literárias: “A descoberta do Japão partiu de início dos próprios artistas. Foi inesperada e espontânea, espalhou-se em seguida na literatura. Monet, na Holanda, depois em Londres, concentrou sua curiosidade nos papéis de embalagem vindos do Extremo Oriente. Logo depois, o Japão

tornou-se acessível em Paris, mais do que em qualquer outra parte, graças à abertura das célebres lojas de Desoye (desde 1862), de Byng e de Hayashi. Entretanto, a utilização sistemática dessa nova fonte de idéias não aparece nas artes francesas senão sob a influência de Whistler. (...) O papel dos Goncourt vem em seguida, são eles que foram iniciados pelos artistas, e sobretudo por Whistler, ao lado de quem convém também citar o gravador Bracquemont. A parte dos Goncourt é a de terem lido vulgarizadores. A visão deles do Japão é a mais literária possível, penetrada de retórica e de verbalismo, da mesma forma que a compreensão deles do século XVIII. Mas é exatamente por isso que foram maravilhosos iniciadores: colocaram ao alcance do público, que só compreende a linguagem falada, as curiosidades de uma elite que certamente tiveram o mérito de apreciar.” Para terminar, e de modo rápido, lembraríamos que a descoberta das estampas japonesas pelos pintores impressionistas, foi determinante, sobretudo no terreno da paginação, da disposição de personagens e de objetos na tela. E raros foram os pintores dessa época que não prestaram uma homenagem à fonte japonesa de inspiração: o retrato de Emile Zola, por exemplo, por Manet, verdadeiro panfleto da renovação pictórica, tem como fundo uma parede recoberta de estampas japonesas. Van Gogh foi também grande admirador da arte japonesa, de que o irmão Théo era colecionador (o novo museu Van Gogh de Amsterdão, aliás, reuniu numa sala o acervo de estampas e as pinturas japonistas de Van Gogh). E até mesmo o retrato, em estado de esboço, de Emile Zola, por Cézanne, do Museu de Arte de São Paulo, lembra a dívida de todos esses pintores com o Japão — Emile Zola acha-se sentado no chão, à japonesa, com um quimono branco.

“O Exotismo no Tempo. Para trás: a história.

Fuga do presente desprezível e mesquinho.

Os noutra parte e os outrora.”

Victor Segalen

Victor Segalen, outro viajante, outro japonista, já em nosso século, nos sugere a existência de um outro eixo do exotismo, cuja dimensão não é a do espaço, exotismo geográfico, mas a do tempo, e seu terreno se torna então a história. As duas direções, todavia, não se excluem.

Mal saído de dois séculos e meio de vida fechada, e da qual muitos aspectos permaneciam ainda intactos, o Japão surpreendeu os viajantes ocidentais que o descobriram na segunda metade do século XIX. Mas eram também tempos de mudanças. As observações sobre a intrusão do modernismo e do cosmopolitismo no Japão tradicional são freqüentes, engraçadas por vezes, quase sempre irritadas, porque tudo isso significava o desaparecimento de uma imagem de encanto: as *geisha*, os

quimonos, os juncos do Mar Interior, o Japão dos *samurai* e do Tôkaidô, essa estrada que ligava a capital dos *shôgun* às demais províncias, e por onde passavam os cortejos dos senhores feudais.

Lafcadio Hearn exprime essa sensação:

“O Professor Chamberlain disse-me outro dia que a variabilidade dos sentimentos que se experimenta pelo Japão parece a oscilação de um pêndulo — que um dia pende para o pessimismo, e no dia seguinte para o otimismo. Sinto muitas vezes esse sentimento, e sem dúvida o senhor também o conheceu. Mas o sentimento pessimista coincide geralmente com alguma experiência do Novo Japão. Ao passo que o sentimento otimista se refere ao Velho Japão. (...) Mas com que horrível rapidez o Japão se moderniza!” (*The Japanese Letters*, p. 144).

Essa recusa do novo, que traria o Japão para a posição das sociedades modernas — logo, conhecidas — obrigava esses observadores a buscar refúgio, ou na história japonesa, ou então, fisicamente, nos cantos do país poupados pelas transformações. É significativo, a propósito disso, que Wenceslau de Moraes tenha escolhido, no fim da vida, a cidadezinha de Tokushima, provincial e sonolenta, mas ainda ligada às velhas formas de existência; ou que Lafcadio Hearn, vivendo sempre nas cidades do interior, detestasse as grandes aglomerações da costa; ou que Aluísio Azevedo, sempre segundo a carta ao irmão, tenha ido procurar em Mito o verdadeiro Japão.

As páginas das *Japoneries d'Automne* de Pierre Loti estão cheias dessas considerações sobre um passado desaparecido e dos contrastes com uma modernidade que o nivelava com o Ocidente. Diz Pierre Loti: “É também um retalho do verdadeiro Japão que acaba de desaparecer, nessa curva do caminho, que acaba de entrar na eternidade das coisas passadas — já que esses costumes, nem esse cerimonial, não se verão nunca mais” (ele descreve a passagem da imperatriz imperial, numa festa dos crisântemos em Kyôto). Ou então: “Gritos, colisões, sacudidas. Há de tudo em meu caminho, o velho Japão ainda extraordinário, o novo Japão ridículo; há também bondes elétricos, campanhas, cartolas e “macfarlanes”. A propósito de Nagasaki: “é quase uma festa, rever todo esse mundo feminino, gentil, nessa baía tão linda. Ao menos aí, persistem ainda tantos recantos do passado! E encheremos ainda uma vez nossos olhos, nossas memórias, com mil coisas que findam, que desaparecerão amanhã, para deixar lugar a mais vulgar feiúra.”

E a obra de Aluísio Azevedo refletirá de modo exemplar esse desejo de projeção no tempo, esse exotismo da história. Não é fácil escolher exemplos dessa atitude no texto, pois os cinco capítulos do manuscrito são todos eles consagrados a história. Entretanto, tomando-se uma descrição do período Tokugawa, que se caracterizou pelo isolamento do país (1624-1853), encontramos o seguinte:

“(...) a vida era fácil e simples, o país abundante, o clima em geral benigno, os padrões afáveis, o caráter do povo risonho e doce, como recomendou Ieiás, a fartura

das terras e das águas afastava toda e qualquer insurreição de inferiores famintos contra superiores fartos; o patriarcalismo dos costumes, a sobriedade, o gosto da nudez, a ausência da moda, o enlevo pela natureza, punham a população ao abrigo dos apetites brutais e dos vícios caros e vaidosos de que se fazem os pronunciamentos e as plutocracias. Não se acusava no corpo da nação o menor sinal dessa implacável moléstia oriunda dos Estados Unidos da América do Norte — a Febre do milhão, a cujo alucinador contágio nenhum país ocidental escapou até hoje (...)" (p. 91).

Nesse longo desenvolvimento, são colocados em oposição os períodos de antes e depois da chegada dos ocidentais ao Japão, as virtudes de um e as ameaças do outro. O mais importante, todavia, é o sentido dessa "fuga", em direção do passado. Esse exotismo da história resulta na criação de um mundo idealizado, de onde estão ausentes as contrariedades do presente. Esse Japão dos Tokugawa é a terra onde se realizam os sonhos da sociedade ideal de Aluísio Azevedo. Por essa razão, não é certamente necessário verificar se as afirmações são válidas, a utopia se desprende naturalmente.

A sinceridade e a justeza de Aluísio Azevedo não devem, entretanto, ser postas em dúvida, por essa razão. Muito mais fundamental que a exatidão do fato histórico narrado, parece a atitude do observador, a escolha que faz. A respeito do texto citado há pouco, "Japonesas e norte-americanas", é inútil verificar também se está conforme à realidade, tanto para um, quanto para outro caso. A mulher japonesa é realmente feliz no papel que a sociedade determina; a mulher americana corresponde realmente ao retrato feito por Aluísio Azevedo? Trata-se de uma polêmica inútil porque a "verdade" se encontra no fato que a mulher japonesa (ou a sua imagem) se ajusta às concepções da mulher ideal de Aluísio Azevedo. Na medida em que essa justaposição possível, o exotismo exerce seu papel. Daí a constante decepção, a propósito do Japão em via de modernização, dos viajantes, daí a busca constante de recantos onde o velho país se tivesse refugiado, seja geograficamente, seja por intermédio do estudo de sua história.

Para concluir a evocação dessa atitude espiritual, da elaboração utópica através do exotismo, citaremos um historiador atual (K. G. Milward: *L'oeuvre de Pierre Loti et l'esprit "Fin de siècle"*, p.133-134), para quem o escritor "(...)" se recorda das lembranças de seres e de coisas que não conheceu, e chega um momento em que se evade violentamente do penitenciário de seu século, com toda liberdade, numa outra época... Em alguns casos, é um retorno aos tempos consumidos, às civilizações desaparecidas, aos tempos mortos; em outros casos, a um impulso em direção do fantástico e do sonho (...)"

As fontes da obra

Por duas vezes, encontramos no texto de *O Japão* referência a Georges Bousquet, jurista francês, autor de um livro volumoso sobre esse país. Citado também por Edmond de Goncourt, *Le Japon de nos jours* (Hachette, Paris, 1877, 2 vol., p. 428

e 469) tornou-se hoje um livro raro, somente disponível nas bibliotecas especializadas da França. O próprio autor não é mencionado em nenhum dicionário bibliográfico, do século XIX, ou contemporâneo. E mesmo as obras mais aprofundadas, embora mencionando a passagem do jurista pelo Japão, não preenchem para nós as lacunas bibliográficas. Todavia, alguns esclarecimentos sobre o personagem, poderão nos ser dados pelo próprio Georges Bousquet, no prefácio de sua obra:

“Chamado no começo de 1872 a exercer, junto ao governo japonês, as funções de conselheiro jurídico, permaneci no Japão quatro anos, e não perdi nenhuma ocasião para colher ao vivo a vida exterior e íntima desse povo ainda mal conhecido. Vi brotar sob os meus olhos uma civilização muito mais antiga, tão refinada e não menos madura do que a nossa. Sensibilizado pela diferença entre suas flores e as da nossa civilização ocidental, fui levado a escavar até as raízes, a interrogar suas manifestações estéticas e morais sobre a estrutura dessa nação, a procurar sua psicologia em suas obras. Prossegui esse exame enquanto observador desinteressado e consciencioso, sem sistema, nem preconceito; falo na qualidade de testemunha livre.”

Pela extensão, e pela variedade dos assuntos tratados, que vão das noções elementares de geografia e da história japonesa, até as considerações políticas, ou artísticas, *Le Japon de nos jours* constituía uma espécie de síntese e de atualização dos conhecimentos sobre o Japão, durante esses anos 1870.

Na obra, numerosas são as notas que mencionam autores especializados, franceses, ingleses ou alemães, e as publicações contemporâneas, como, por exemplo, os jornais editados em inglês em Edo (a atual Tôkyô) ou Yokohama, o que caracteriza o livro como obra de vulgarização exemplar, ao mesmo tempo variada pelas suas preocupações, atualizada na informação, e enriquecida, enfim, pelo testemunho do próprio autor, viajante incansável.

O interesse que podemos manifestar por *Le Japon de nos jours* de Georges Bousquet, vem da sua ampla utilização, por Aluísio Azevedo, como fonte de informações, e até mesmo como modelo, a partir do qual ele estrutura o seu livro. De fato, os cinco capítulos que constituem o manuscrito de *O Japão*, panorama e reflexão sobre a história do país, das origens míticas até a guerra civil que precede a Restauração Meiji, em 1863, correspondem à mesma divisão, e em parte, ao mesmo conteúdo da “Introdução” da obra de Georges Bousquet.

A relação entre os dois autores é complexa. Aluísio Azevedo utiliza as informações colhidas em *Le Japon de nos jours*, como ponto de partida, como garantia de exatidão. Sob esse ponto de vista, sua escolha foi judiciosa, pois a obra de Georges Bousquet, como já lembramos, era uma síntese excelente dos conhecimentos da época. Entretanto, Aluísio Azevedo, ao empreender *O Japão*, não estava propondo ao público brasileiro, um resumo de uma obra de vulgarização francesa. A distância que vai de um autor a outro, repousa sobre uma diferença de intenções. Aluísio Azevedo, escrevendo

sobre o Japão, permanece o romancista, cuja primeira preocupação é a literária. E como a melhor demonstração é sempre o exemplo, nas notas que chamamos “Chaves para a compreensão”, citamos várias vezes as passagens de Georges Bousquet que serviram de base para Aluísio Azevedo. A comparação eloqüente, pois a contribuição do autor francês é sempre de caráter informativo, e nunca estilístico (há um ou dois casos de inspiração mais direta, mas são excepcionais), e a própria informação achase transfigurada, para resultar num efeito, que poderíamos chamar de romanesco. Assim, por várias vezes, o acontecimento histórico é simplificado em suas peripécias, reduzidos os nomes dos personagens e comparsas, lendas pitorescas são introduzidas, ou grandes cenas de batalhas, dramáticas, alternadas com descrições de períodos de paz; todas essas manipulações do dado histórico bruto, denotando a preocupação constante e primordial do autor com sua prosa, com o ritmo do livro, mais do que com o relato puramente histórico. O partido que Aluísio Azevedo toma é o literário, sempre, e Georges Bousquet é autor de uma reportagem sobre o Japão. Acompanhar as transformações efetuadas por Aluísio Azevedo, a partir de *Le Japon de nos jours*, é ver brotar a literatura da sua matéria primordial e concreta.

A comparação entre Georges Bousquet e Aluísio Azevedo, também ilustra a posição dos dois autores, enquanto intermediários entre o público leitor, não iniciado, e o conhecimento erudito, além do qual se acha a civilização do país, com toda sua complexidade. No caso de Aluísio Azevedo, essa superposição de intermediários, achase acrescida de um elemento, pois Georges Bousquet, por sua vez, também se interpõe entre a erudição, propriamente dita, e o público, sendo ele próprio um vulgarizador igualmente. O interesse da informação, entretanto, não se acha diminuído por essa razão. A obra que Aluísio Azevedo oferece, possui um interesse de natureza diferente. O público que atinge é um público mais vasto. Poderíamos, a propósito disso, evocar novamente o papel dos irmãos Goncourt, enquanto promotores da arte japonesa. Nem o *Outamaro*, nem o *Hokousai*, são estudos “científicos”, propriamente, ou completos, sobre os dois pintores. Entretanto, estão saturados da personalidade do escritor Edmond de Goncourt, e enriquecidos pela transformação literária.

A obra de Georges Bousquet, completada de modo secundário por outros textos, perceptíveis aqui e alí ao longo do livro, constitui o conjunto de subsídios necessários a elaboração dos capítulos que Aluísio Azevedo consagra a história do Japão. Entretanto, os acontecimentos posteriores a assinatura dos primeiros tratados diplomáticos com o Ocidente, época que poderíamos situar de modo aproximado por volta dos anos 1860, e matéria dos capítulos 4 e 5 de *O Japão*, são de ordem polêmica. A chegada dos americanos, o espetáculo apresentado por seus navios modernos, a vapor, a imposição dos tratados de comércio, tiveram como primeira consequência a queda do shogunato, o regime político da família Tokugawa, ou, em outros termos, o desaparecimento do Japão antigo. Essas mudanças violentas, foram explicadas por duas

correntes de historiadores. A primeira considerava que somente os estrangeiros eram responsáveis pelo desaparecimento das antigas formas de governo, que repousava no isolamento completo do país. A segunda corrente, em direção da qual, pendem hoje os historiadores, lembrava que a ação dos ocidentais foi a de precipitar acontecimentos já há muito tempo preparados. A primeira tese, evidentemente, era cara aos meios políticos japoneses que, embora promovendo a modernização do país a partir dos anos 1860, mantinham ainda vivos os sentimentos xenófobos contra o Ocidente, tese que só poderia reforçar as posições dos escritores japonistas, como Aluísio Azevedo, nostálgicos dessas tradições que desapareciam sob seus olhares e de que eles se sentiam, enquanto ocidentais, responsáveis.

Essa digressão serve para explicar a escolha efetuada por Aluísio Azevedo, no sentido de preferir fontes japonesas as ocidentais, quando, em seu livro, trata desses acontecimentos, matéria dos dois últimos capítulos, sobretudo. Ao contrário da obra de Georges Bousquet, claramente nomeado no livro, as fontes japonesas de Aluísio Azevedo permanecem anônimas. São mencionadas na seguinte passagem: “Assassínio? suicídio? natural explosão do desespero? Ninguém o explica. Um romance japonês conta o episódio muito dramaticamente (...)” (p. 101). Logo, a fonte japonesa é romanesca, cuja tradução não deveria colocar maiores dificuldades ao diplomata, instalado em Yokohama, tão cosmopolita, onde os intérpretes ao serviço dos funcionários estrangeiros deveriam ser numerosos. E evidente também, que o acesso aos arquivos do escritor, conservados pelos herdeiros em Buenos Aires, permitiria resolver melhor o problema. E essas fontes japonesas, fornecem a maioria das informações contidas nos capítulos finais do livro. Sobre o aspecto, poderíamos tecer alguns comentários.

Antes de mais nada, no que toca à objetividade dessas informações. Comparando os fatos narrados por Aluísio Azevedo e um grande número de obras históricas atuais, percebemos que esse “romance” japonês merece várias reservas, em particular no que se refere à cronologia, e mesmo à exatidão dos acontecimentos. É verdade que a época que vai de 1860 a 1863, objeto dos capítulos finais, é confusa por natureza, rica de peripécias e reviravoltas, no interior de um regime político já complexo. Logo, o terreno era propício a todas as interpretações, as quais, mesmo, e talvez sobretudo, vindas de japoneses em meio a um contexto passional, nessa época de mudanças, não poderiam pretender a objetividade. Por outro lado, se consultarmos os escritores ocidentais contemporâneos de Aluísio Azevedo, seja Wenceslau de Moraes, seja Lafcadio Hearn, também interessados, em suas obras, em propor um panorama histórico do país, perceberemos que fornecem bem poucas informações sobre esses anos do terrorismo nacionalista japonês. O próprio Georges Bousquet é sucinto demais sobre esses acontecimentos, não podendo fornecer a Aluísio Azevedo todas as informações de que tinha necessidade.

Logo, a solução proposta por Aluísio Azevedo, embora insatisfatória sob o ponto de vista, exclusivo, da exatidão e “objetividade” históricas, é original. Para preencher as lacunas dos historiadores ocidentais, mas sobretudo, para retificar eventuais desvios de interpretação, ele apela para uma informação direta. Para nós, hoje, a discussão em torno do problema da ruptura do isolamento do Japão no século XIX, tornou-se menos fundamental. Isso, após tantas transformações históricas ocorridas no Japão, e depois dos progressos feitos pelos historiadores, capazes hoje de nos fornecer informações mais seguras e completas.

Resta ao leitor atual, todavia, o interesse da obra de Aluísio Azevedo (pondo de lado o aspecto literário) enquanto proposta de solução às dificuldades de escrever um livro “autêntico” sobre o Japão. Em face a uma civilização rica e complexa, em face a obstáculos à observação, como o desconhecimento da língua e a ignorância dos mecanismos históricos, Aluísio Azevedo apela para intermediários. Um, Georges Bousquet, era ocidental; o outro, o autor do “romance”, de quem sabemos tão pouco, japonês; tanto um, quanto o outro, compensam as suas insuficiências recíprocas, aos olhos do romancista. Esses dois informadores conduziram Aluísio Azevedo em direção do “verdadeiro” Japão? Era esse, em todo caso, o objetivo que procurava atingir.

O Manuscrito

O livro inédito de Aluísio Azevedo sobre o Japão, coloca ao leitor, logo de início, algumas questões a elucidar. A primeira delas, a do próprio título. O escritor, em sua correspondência, ou através dos depoimentos de amigos, menciona a obra como sendo a que escrevia sobre o Japão, ou sobre Dai Nippon, sem lhe atribuir exatamente um título definitivo. O texto que apresentamos, o manuscrito autógrafo conservado pela biblioteca da Academia Brasileira de Letras, traz um nome, *O Japão*, pelo qual a obra é mencionada por um dos biógrafos de Aluísio Azevedo, Raimundo de Menezes. Título que conservamos. Já um outro crítico, e amigo do romancista, Afrânio Peixoto, refere-se ao inédito japonês como *Agonia de uma raça*. E para encerrar a lista, a biografia mais recente de Aluísio Azevedo, a de Jean-Yves Mérian, designa os cadernos que os herdeiros do escritor conservam em Buenos Aires, contendo apontamentos e esboços, pelo nome de *O Japão* tal como ele é. Essa multiplicidade de títulos faz supor, evidentemente, que Aluísio Azevedo, enquanto vivo, não fixara sua escolha sobre nenhum deles, para um livro que nunca pôde publicar, nem concluir completamente.

A segunda questão é a que toca o próprio conteúdo do manuscrito. O texto que apresentamos aqui são os originais preparados para a edição por Fernando Nery, que foi secretário da biblioteca da Academia Brasileira de Letras de 1923 a 1948: cinco capítulos, num total de 237 páginas. Este fragmento importante do livro acha-se perfeitamente acabado, não apresentando marca alguma de modificação essencial.

As alterações são de pequena monta, o escritor riscando um adjetivo e substituindo-o por outro, retificando aqui e lá pontuação e ortografia. Entretanto, é um fragmento, a parte terminada do conjunto não concluído da obra. O fragmento que Aluísio Azevedo apresentava aos amigos para leitura, como sabemos que o fazia, através da sua correspondência, ou pelo depoimento de Afrânio Peixoto. Esses cinco capítulos de *O Japão* contêm uma apresentação, histórica e cultural, dessa civilização ao público brasileiro; uma espécie de primeiro contacto do nosso país com essa parte do mundo recém descoberta, que era o Japão no século XIX.

Uma questão fica em aberto, entretanto, é a que se refere ao projeto global do livro. Como Aluísio Azevedo tencionava completar e concluir o seu estudo? A resposta só pode ser fornecida quando for possível a consulta dos cadernos de notas que os herdeiros do escritor conservam até nossos dias em Buenos Aires, última residência do diplomata. Jean-Yves Mérian, autor da biografia recente, já mencionada, tendo feito a viagem de Buenos Aires para a consulta dessa documentação, pôde reproduzir e estudar mais demoradamente as páginas iniciais das anotações de Aluísio Azevedo sobre o Japão. Do exame dessas reproduções (cedidas com muita amabilidade pelo crítico), pôde-se observar que se trata de um esboço, a escrita desenvolvendo-se nas páginas direitas do caderno, as notas e as observações para alterações posteriores nas páginas esquerdas.

Completaríamos essas considerações introdutórias, com um esclarecimento sobre a origem desta edição. Trata-se, inicialmente, de uma tese de doutoramento em literatura brasileira, apresentada em 1980 na universidade de Aix-en-Provence, França, sob a direção do Professor Claude-Henri Frèches. E é necessário exprimir aqui o nosso agradecimento à acolhida solícita que a Academia Brasileira de Letras nos reservou e ao auxílio precioso dos amigos Roseli Vieira do Nascimento e Jorge Coli.

Mas, ao projetarmos sua edição no Brasil, procedemos a algumas modificações. Embora as edições críticas universitárias, com suas regras próprias, tenham suas razões de ser, pensamos que a divulgação do texto inédito de Aluísio Azevedo junto ao seu verdadeiro público, deveria vir despojada, o mais possível, do caráter de estudo universitário, de modo a ocupar e representar o seu papel real. Foi assim que transcrevemos *O Japão* de Aluísio Azevedo integralmente e separadamente, colocando as várias notas ao texto num capítulo à parte: “Chaves para compreender *O Japão* de Aluísio Azevedo”. Isso permite que o leitor permaneça em contato com a prosa do romancista, evitando-se as interrupções de leitura que a consulta das notas implica, e que terminam por romper a magia do texto literário. Mas as notas, entretanto, no caso preciso de *O Japão*, são dificilmente dispensáveis. Aluísio Azevedo faz parte da primeira geração de escritores ocidentais a se interessar pela civilização desse país, recentemente descoberto, que foi o Japão no século XIX,

e, como já lembramos, os instrumentos de conhecimento de que dispunha em seu tempo, não são comparáveis aos que temos hoje. Logo, o envelhecimento, e mesmo a superação desses conhecimentos são inevitáveis. Por essas razões as notas são necessárias, pondo em dia, comparando as afirmações de Aluísio Azevedo com as interpretações dos historiadores atuais. Esse trabalho (também acompanhado de citações dos japonistas contemporâneos, e de reflexões pessoais que refletem também o nosso entusiasmo por essa civilização), longe de diminuir o interesse do texto de Aluísio Azevedo, permite, ao contrário, restituí-lo ao leitor, acompanhado da sua função primordial, enquanto introdução ao Japão. O aspecto informativo sendo assim atualizado, o texto torna-se compatível com as exigências dos conhecimentos atuais. Por outro lado, a função literária do texto permanece intacta, pois nesse terreno a passagem do tempo não deixou o menor traço.

Como conclusão, lembraríamos que o conjunto de notas e comentários a *O Japão* encontra-se reunido num capítulo isolado, “Chaves para a compreensão”, cuja consulta poderá ser feita à vontade do leitor, concomitante ao texto literário, separadamente, ou ao acaso dos pontos mais obscuros. Essas notas possuem indicações de referência, o que permite retornar ao texto de Aluísio Azevedo. Nessa mesma preocupação de restituição respeitosa, conservamos a ortografia dos nomes japoneses, propostas pelo autor, pois refletem o seu cuidado com uma adaptação à língua portuguesa. Só nas notas é que adotamos o uso atual, em matéria de transcrição fonética. Esperamos enfim, ao editar o manuscrito de *O Japão*, chamar a atenção do leitor sobre essa obra excepcional, não somente pela sua posição na carreira de Aluísio Azevedo, mas também por suas altas qualidades literárias.

Luiz Dantas