

ANTES DO ORIENTALISMO, VOZES PRECURSORAS RESSOAM DO EXTREMO ORIENTE

Prof. Me. Mario Marcio Felix Freitas Filho

RESUMO

Em 1978, Edward Said pavimenta as bases para a análise do imperialismo cultural em seu livro *Orientalismo*. Nele, as percepções pré-conceituosas da visão do Ocidente como expoente e embaixador cultural em relação ao Oriente exótico e bárbaro são esmiuçadas à exaustão. Em seus estudos culturais que examinam o período pós-colonial, num primeiro momento, a Índia e as terras bíblicas são analisadas sob a visão dominadora dos Impérios Britânico e Francês; num segundo momento, no pós-guerras mundiais, o olhar norte-americano recai sobre o extremo oriente. Em nosso trabalho, procuraremos diminuir a interferência do intermediário – ainda que aluno, baseado em teorias Ocidente/Oriente – tirando o foco um pouco da Escola Ocidental, permitindo que o “subalterno fale” por si. Essa voz ressoa do próprio Japão pré e pós Guerras Mundiais, início e ápice do imperialismo, e seus autores enviam um recado ao Ocidente através de seus escritos. Analisaremos as obras *O Livro do Chá* (1906), de Kakuzo Okakura e *Mil Tsurus* (1952), de Yasunari Kawabata, assim, procurando trocar o ponto de vista para Oriente/Ocidente.

PALAVRAS-CHAVE: Orientalismo, Cultura, Pós-colonialismo

ABSTRACT

In 1978, Edward Said lays the groundwork for the analysis of cultural imperialism in his book Orientalism. In it, the preconceived perceptions of the vision of the West as an exponent and cultural ambassador in relation to the exotic and barbaric Orient are thoroughly detailed. In his cultural studies that examine the post-colonial period, at first, India and the biblical lands are analyzed under the dominating view of the British and French Empires; in a second moment, after the world wars, the North American gaze falls on the Far East. In our work, we will seek to reduce the interference of the intermediary – even if a student, based on West/East theories – taking the focus a little away from the Western School, allowing the “subaltern to speak” for himself. This voice resounds from Japan itself before and after the World Wars, the beginning and apex of imperialism, and its authors send a message to the West through their writings. We will analyze the works The Book of Tea (1906), by Kakuzo Okakura and A Thousand Cranes (1952), by Yasunari Kawabata, thus trying to change the point of view to East/West.

KEYWORDS: Orientalismo, Culture, Post-colonialism

Em 1978, Edward Said pavimenta as bases para a análise do *imperialismo cultural* em seu livro *Orientalismo*. Nele, as percepções pré-conceituosas da visão do Ocidente como expoente e embaixador cultural em relação ao Oriente exótico e bárbaro são esmiuçadas à exaustão. Em seus estudos culturais que examinam o período pós-colonial, num primeiro momento, a Índia e as terras bíblicas são analisadas sob a visão dominadora dos Impérios Britânico e Francês; num segundo momento, no pós-guerras mundiais, o olhar norte-americano recai sobre o extremo oriente.

Como o próprio Said atesta, “O Oriente era quase uma invenção europeia, (...) um lugar de romance e seres exóticos”. (SAID, 1990, p. 13) É neste espírito que o Ocidente estrutura sua própria identidade: contrapondo seus próprios conceitos aos do Oriente em uma relação quase messiânica onde a Europa/América do Norte branca, civilizada e racional tem a missão de “catequizar” esses povos e tirá-los da ignorância, da barbárie e do obscurantismo.

Em nosso artigo, procuraremos diminuir a interferência do intermediário – ainda que aluno, baseado em teorias Ocidente → Oriente – tirando o foco um pouco da Escola Ocidental, permitindo que o “subalterno fale” por si. Essa voz ressoa do próprio Japão pré e pós Guerras Mundiais, início e ápice do imperialismo, e seus autores enviam um recado ao Ocidente através de seus escritos. Analisaremos as obras *O Livro do Chá* (1906), de Kakuzo Okakura e *Mil Tsurus* (1952), de Yasunari Kawabata, assim, procurando trocar o ponto de vista para Oriente → Ocidente.

O ano de 1854 foi para o Japão o princípio do “Desastre Branco”, pois após o Tratado de Kanagawa o xogum Tokugawa Iyemitsu abriu os portos de seu país às nações amigas frente às pressões do Comandante Matthew Calbrath Perry, que colocou sua esquadra prostrada à frente da baía de Tóquio. A política de isolamento japonesa que durava 200 anos esvaiu-se.

Na segunda metade do século XIX, o último xogum da dinastia Tokugawa renuncia e o príncipe Mitsushito Meiji assume o novo governo. A era Meiji foi um momento delicado para o Japão, pois, terminada a era feudal que havia durado 256 anos, iniciou-se um largo processo de modernização. Para isso, toda a sorte de peritos e eruditos foram convidados ao Japão, universidades foram abertas, estudantes foram

enviados às melhores universidades europeias e norte-americanas para absorver a gama de conhecimento que o Ocidente estava disposto a oferecer.

A maioria da população aceitou estas mudanças com um espírito de lealdade a tal ponto que famílias proeminentes deixaram seus quimonos para trás e adotaram o terno, passaram a sentar-se em cadeiras, a se dedicar a atividades comerciais e, acima de tudo, aprenderam a consumir carne vermelha – prática proibida pelo Budismo – na tentativa de aprender a pensar como os ocidentais.

Nem todos estavam tão abertos ou dispostos a aceitar tais mudanças, por isso algumas rebeliões e resistências culturais se iniciaram. Em 1860 uma revolta a favor do retorno do feudalismo irrompeu e foi debandada pelas forças armadas recém-criadas. Na geração seguinte, inspirados pelos escritos nacionalistas de Swami Vivekananda (1863-1902) e Rabindranath Tagore (1861-1941), houve outras revoltas.

Vivekananda foi peça fundamental desta engrenagem, pois em um de seus discursos inflamados ele conclama o Oriente, em especial os indianos, a lutar contra a dominação territorial e cultural imposta pelo Ocidente. Ele clama: “Levantem-se, ó leões, e abandonem a ilusão de que são ovelhas; vocês são espíritos livres, abençoados e eternos (...)”. (VIVEKANANDA, S., 1893/1957, p. 143.) Enquanto na Índia a reação e a luta eram de cunho político e religioso, no Japão elas aconteceram por razões morais e estéticas.

O primeiro de nossos estetas é **Kakuzo Okakura** (1862-1913). A tradicional família Okakura, com origem nos samurais da província de Fukui, estabeleceu-se em Yokohama, onde prosperava com o rentável comércio de seda. Desde cedo Okakura estava inserido em um meio prolífico e intelectual. Aprendeu inglês ao estudar em uma escola missionária cristã, aos 15 anos ingressou na Universidade Imperial de Tóquio, onde graduou-se com louvor em Artes, Língua Inglesa e Filosofia. Foi cofundador do periódico japonês *Kokka*, especializado em arte oriental, e, sobretudo, fundador da *Tokio School of Fine Arts* e do *Japan Art Institute*.

Em parte, o interesse de Okakura pela arte de seu país foi despertado por seu professor e mestre Ernest Fenollosa, um professor formado pela Universidade de Harvard que foi convidado a lecionar Filosofia e Ciências Políticas na Universidade de Tóquio. Fenollosa encantou-se tanto pela arte tradicional oriental que conteve a

tendência de ocidentalização nas artes e despertou em seus alunos a busca por uma nova compreensão da herança nativa do Japão.

Sob a égide desta forma de visão, Okakura lança as fundações de seu pensamento estético a favor da manutenção do estilo tradicional do Oriente nas artes. Sua preocupação consistia na tendência adotada pelas escolas públicas nacionais em abandonar o instrumental técnico-artístico em favor da perspectiva ocidental e seu jogo de claro-escuro, tanto que os temas japoneses eram ridicularizados ou ignorados. Isso chegou a tal ponto que até o tradicional pincel de tinta foi abandonado em favor do pincel europeu para tinta a óleo.

No afã para conseguir gerar recursos monetários, famílias tradicionais vendiam heranças por ninharia. Inúmeras obras de arte foram compradas a baixíssimo preço por americanos como Fenollosa, Edward Morse e W. S. Bigelow. Para apreciar grande parte de sua herança nacional, os japoneses agora precisavam ir à América do Norte.

Após separar-se de seu mentor, que fora convocado a administrar o Museu de Belas Artes de Boston, Okakura funda uma escola oriental de estilo extremado: o Instituto de Arte Japonesa. Isto feito, partiu em viagem pela Ásia para estudar melhor sua cultura e acabou por observar um grave problema. Todas as nações asiáticas, principalmente China e Índia, estavam sofrendo do mesmo mal que o Japão: a ocidentalização. Em seu interior, cada vez mais, cresce o desejo de proteger, restaurar e disseminar o modo asiático de pensar e viver.

Em 1902 parte, para Bengala a fim de encontrar-se com Rabindranath Tagore. À época ambos já são reconhecidos como personalidades asiáticas. Após seu encontro, Okakura chega à conclusão que a arte asiática vale mais que qualquer das escolas modernas europeias, pois não se trata de uma arte pautada na imitação, mas no idealismo. Sua visão estava intimamente ligada a visão de que o Japão passava por uma “miopia cultural”, um processo de visão ingênua e deturpada do “progresso” trazido pelos ocidentais.

Em 1904 é convidado a ocupar o cargo de consultor do departamento sino-japonês do Museu de Belas Artes de Boston. Nos Estados Unidos, no Congresso de Ciências e Artes promovido pela Mostra Internacional de St. Louis, profere uma conferência intitulada *A Arte Moderna Sob o Ponto de Vista Japonês*. A partir daí, dá

prosseguimento à confecção de seus escritos sobre a cultura japonesa. Dentre seus inúmeros trabalhos, destacam-se seus três livros sobre cultura japonesa: *The Ideals of the East* (1903); *The Awakening of Japan* (1904) e *The Book of Tea* (1906), foco de nosso trabalho.

Nosso outro esteta é **Yasunari Kawabata** (1899-1972). Advindo de uma família de médicos, Kawabata nasceu na cidade de Osaka. Fica órfão aos 4 anos de idade, indo viver com seus avós e, após a morte dos mesmos, passa à guarda de seus tios maternos.

Frequentou o ensino público japonês e, aos 18 anos, foi admitido à Universidade Imperial de Tóquio em 1917 para o Curso de Humanidades, graduando-se em Língua Inglesa e Literatura em 1924. Trabalhou então como repórter para o renomado jornal *Mainichi Shimbun* e submetia seus escritos a revistas literárias como a *Bungei Shimjun*, capturando a atenção de seus editores para a qualidade de seus textos. Durante os anos que seguiram a 2ª Guerra Mundial, recusou-se a participar do fervor militarista-nacionalista que se alastrava em seu país e no pós-guerra demonstrou pouco interesse nas reformas políticas que se seguiram.

Anos mais tarde, particularmente influenciado pelo surrealismo francês, Kawabata e alguns jovens escritores fundam o Sinkankakuha, o movimento neo-sensorialista japonês. Esta nova estética é responsável por uma revolução literária no país, até então preso ao Realismo, que cede seu lugar a uma escrita mais lírica, recheada de uma imagética nada convencional: pintar palavras.

O ritmo harmônico da natureza é contrastado com uma multitude de sensações como metáforas táteis, visuais e auditivas, revelando um processo de fragilização humana frente o cotidiano. Assim, o mestre realiza uma composição surrealista de elementos da cultura e filosofia oriental com cenários ásperos e personagens acoçados.

Em todos os seus escritos, Kawabata revela uma obsessão pelo mundo feminino, sexualidade e morte, reflexos de sua vida privada onde desde cedo convive com a morte prematura e sequencial de seus parentes.

Em 1968, torna-se o primeiro escritor japonês a ser agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, o que de fato é a grande mola que impulsiona seus romances a nível internacional, ainda lidos largamente na atualidade. Suas obras arroladas para

o prêmio são *O País das Neves* (1947), *Mil Tsurus* (1952) e *Kyoto* (1962), onde segundo o comitê julgador, prevalece a expressão da essência da mente japonesa.

Dentre a vasta gama de romances escritos por Kawabata, selecionamos *Mil Tsurus* para apresentar a relação entre o Japão pós-guerras, cansado e esmorecido, observando quase inerte o final do processo de aculturação pelo ocidente — onde ainda assim se ouve a voz enfraquecida, mas presente, da resistência — com a voz precursora do *Livro do Chá*, que ensaia uma reação de resistência ao “desastre branco” e deixa o aviso às gerações futuras.

O LIVRO DO CHÁ

Quando o Ocidente entenderá, ou procurará entender o Oriente? Nós, asiáticos, ficamos frequentemente amedrontados pela estranha rede de fatos e fantasias que se tece a nosso respeito. Pintam-nos como vivendo à base do perfume de lótus, quando não de ratos e baratas. (OKAKURA, Kakuzo. 1906. p. 42.)

Publicado no ano de 1906, erroneamente inserido na categoria de “English Tea Classics”, *O Livro do Chá* é antes de tudo um guia para o entendimento da cultura oriental que um mero livro de receitas escrito por mestres do chá como Lu Yu em seu clássico *Ch’a Ching* (A Escritura Sagrada do Chá) ou Wang Yuan Chih com seus louvores.

Escrito diretamente em inglês, para um público majoritariamente anglo-americano, o livro é dividido em sete capítulos, perpassando por todos os aspectos culturais, ideais e estéticas que o oriente cultivava desde tempos antigos. Com a cerimônia do chá por pano de fundo, Okakura trabalha suas origens na China do século VIII com os Taoistas, sua transformação pelos Budistas e sua chegada ao Japão, onde ganha proporções religiosas: o Chaísmo. Nada mais justo que trabalhar a cultura japonesa desde a China já que o próprio nome Japão (Nippon ou Nihon) teve origem na China, na dinastia Sui, entre 581-618. Literalmente significando *Origem do Sol*, a Terra do Sol Nascente.

A TAÇA DE HUMANIDADE

Okakura trata da transfiguração do chá como remédio para o Chaísmo, religião do esteticismo que se fundamenta na adoração do belo em meio ao cotidiano. Essa estética está presente desde o século VIII, enquanto na Europa, os ecos do chá começaram no século XIII e sua consolidação se deu no final do século XVI com os holandeses.

Comparando as formas de encarar a bebida, estabelece-se uma relação de contraponto entre o “Novo e Velho Mundo”. Enquanto o Oriente faz do culto ao chá sua Arte de Viver, o Ocidente trata-o como uma mera *beverage*. Assim, dá enfoque aos mal-entendidos entre europeus e asiáticos.

Infelizmente, a atitude ocidental é desfavorável à compreensão do Oriente, o missionário cristão vem para dar, não para receber. A informação que vocês cristãos recebem baseia-se em míseras traduções da nossa imensa literatura, quando não em relatos, pouco fidedignos, de viajantes ocasionais. (OKAKURA, Kakuzo. 1906. p. 43.)

Okakura acredita que o Chaísmo é a chave para o entendimento entre Oriente e Ocidente, encontrando em si uma “consolação mútua”. Para tal, cita o poeta Charles Lamb, que gostava de praticar boas ações às escondidas e vê-las descobertas por acidente. Arremata afirmando que Lamb demonstrava em suas ações ser o mais puro Chaísmo, pois ele é a “arte de disfarçar a beleza que se venha encontrar, de insinuar aquilo que se ousa revelar. É a nobreza secreta de rir de si mesmo.” (*Ibidem*, p. 47)

Por fim, termina o capítulo com a filosofia taoísta da luta entre o Espírito e a Matéria para ilustrar o conflito moderno pela riqueza e poder, comparando o Oriente e o Ocidente como sendo dois dragões arremessados em um mar de agitação travando uma luta inútil para recuperar o tesouro da vida.

AS ESCOLAS DO CHÁ

“O chá é uma obra de arte e carece da mão de um mestre para que manifeste suas qualidades mais nobres. Há bons e maus chás, assim como há boas e más pinturas – geralmente a última em maior número.” (*Ibidem*, p. 51)

Com essa afirmação Okakura inicia o segundo capítulo, onde faz a relação do chá com a arte, em especial com a pintura. As três principais escolas do chá indicam a maneira que a bebida foi apreciada no decorrer do tempo. Modernamente, somos todos – orientais e ocidentais – enquadrados na última escola.

As três escolas podem grosseiramente ser divididas em *Chá Fervido*, *Chá Batido* e *Chá por Infusão*. Assim como a arte de viver / arte do chá possui suas escolas, ou seja, estágios na evolução. Respectivamente elas se assemelham à pintura em suas escolas *Clássica*, *Romântica* e *Naturalista*.

Para os chineses, de elixir da vida eterna, jade líquida, o chá passa a bebida deliciosa. Contudo, para os japoneses ele representa todo um ideal de vida, uma dedicação ao rigor estético da beleza presente no minimalista e no assimétrico. É um ritual extenso que requer de seu praticante total atenção aos detalhes na confecção da matéria. Tal dedicação foi trazida pelo Budismo Zen, oriundo do sul da China.

O TAOISMO E A PRÁTICA DO ZEN

A cerimônia japonesa do chá possui uma ligação íntima com o Zen. Este, por sua vez, é intimamente ligado ao Tao, sua origem. O Tao e o Zen são reflexos da mentalidade individualista do chinês do sul em contraposição ao comunismo do chinês do norte, donde foi mesclado ao confucionismo.

O taoísmo aceita o mundo da forma em que o mesmo se apresenta e busca a sua beleza em meio a toda a aflição e inquietude. O Zen enfatiza os ensinamentos do Tao e adiciona o elemento da meditação sagrada para que o praticante alcance a autorrealização plena. Para ambos, sua prática é a prática da Relatividade.

A prática do Chaísmo é o produto da concepção Zen da grandeza que se mostra mesmo nos pequenos acidentes do cotidiano. Assim, o Chaísmo é a mistura

entre os ideais estéticos do Tao: Piedade, Parcimônia e Modéstia; e as práticas do Zen: vencer os seis caminhos, Jigokudo - Caminho do Inferno, representando o inferno; Gakido - Caminho dos Fantasmas Famintos, representando a fome; Chikushodo - Caminho das Bestas, representando a animalidade; Shurado - Caminho Demoníaco, representando a ira; Ningendo - Caminho dos Homens, representando a tranquilidade; e Tendo - Caminho dos Deuses, representando a alegria efêmera.

O presente é o infinito em movimento, esfera legítima do Relativo. A Relatividade busca a Adaptação; a Adaptação é Arte. A arte da vida reside na constante adaptação ao que nos rodeia. (*Ibidem*, p. 69)

A CASA DE CHÁ

Para os arquitetos europeus, educados nas tradições das construções de pedra e tijolos, a maneira japonesa de construir com madeira e bambu pode parecer indigna de ser considerada arquitetura. (...) Sendo essa a maneira de encarar a

arquitetura clássica do Japão, dificilmente se poderia esperar que o profano viesse dar valor à beleza sutil da casa de chá (...) (*Ibidem*)

Sukiya, a Casa do Chá, também pode ser lida como *Casa da Fantasia* ou até como *Casa do Assimétrico*. Esta é uma casa autônoma, separada do restante da habitação por um caminho ajardinado que oferece reflexão e recolhimento ao convidado, antes que este adentre o recinto da *Casa do Vazio*.

Este santuário devotado ao chá, que propicia uma fuga dos problemas do mundo exterior, é feito para abrigar não mais de cinco pessoas. É um recinto pequeno, construído com madeiras diferentes às da residência, mantido sempre bem arrumado e limpo, pois um verdadeiro mestre do chá é aquele que se dedica antes ao preparo de seu cerimonial, lavando e limpando tudo pessoalmente com o maior esmero possível.

Assim, para evitar que distrações dispersem os participantes, o local é decorado com o mínimo de elementos possível. Existe apenas um lugar de destaque para a decoração: o Tokonoma. Cabe a fantasia imaginativa dos participantes preencher o restante do recinto. Todos os objetos em uma casa de chá diferem entre

si, pois o medo da repetição dos temas é algo constante. Tal repetição representa algo deselegante.

A APRECIÇÃO DA ARTE

Repleto da teoria da evolução, o século XIX criou em nós o hábito de perdermos de vista o indivíduo em meio à espécie. O colecionador anseia por adquirir espécimes que ilustrem um período ou escola, e esquece-se de que uma única obra-prima pode nos ensinar mais do que inúmeras mediocridades de dado período ou escola. Sacrificamos demais e apreciamos demasiado pouco. (*Ibidem*, p. 101)

Para o mestre do chá Kobori Enshu, devemos nos aproximar de uma obra de arte como nos aproximaríamos de um grande príncipe, anulando-se perante ela e esperando ansiosamente por sua mensagem. Para apreciar a arte e, por consequência, a beleza contida nas pequenas coisas, o apreciador deve convertê-la em uma realidade viva e unir-se a ela por um laço de amizade. Assim, após essa comunhão harmoniosa, a arte pode ser observada em sua plenitude. Este fato é muito importante para o seguidor do Chaísmo.

À época da consolidação do Chaísmo, era comum os generais conselheiros (Taiko) do imperador sentirem-se melhor recompensados por receberem uma obra de arte de certo valor que terrenos ou posses por uma vitória. Para eles, a arte tem valor, pois fala ao espírito, é uma linguagem universal.

Okakura tece uma forte crítica aos apreciadores de arte ocidentais, pois estão mais preocupados em “criticar uma pintura com os ouvidos”, querendo aquilo que tem alto preço, não o que é fino; preferem o modismo em detrimento ao belo; confundindo arte e apreciação dos antigos mestres com a pura arqueologia, sem apurar o que os mestres têm a nos oferecer através da tela. Para ele, estaremos destruindo a arte ao destruímos as belezas da vida.

FLORES

Ao oferecer o primeiro ramalhete à sua amada, o homem primitivo deixou de ser bruto. Ele tornou-se humano neste ato de elevar-se acima das necessidades grosseiras da natureza. Penetrou no reino da arte ao perceber a utilidade sutil do inútil. (*Ibidem*, p. 103)

Okakura se utiliza da metáfora das flores e do mestre das flores para ilustrar a dicotomia entre Oriente e Ocidente. Para ele as flores são nossas amigas constantes, pois partilhamos com elas as principais passagens da nossa vida: com elas come-se, bebe-se, canta-se em louvor a elas, com elas casamos, batizamos nossos filhos, presentearmos nossos entes queridos, nossos doentes e, com elas, reverenciamos nossos mortos.

Para Okakura, a grande diferença entre um mestre de flores ocidental e um oriental é que o primeiro desperdiça as flores, devastando-as para enfeitar o altar do capitalismo desenfreado que alimenta o imperialismo; já o outro, mestre na arte do arranjo de flores, adora a flor pela sua simples existência, pois o homem do vaso é muito mais humano que o homem da tesoura.

O verdadeiro mestre de chá é aquele que também domina o culto das flores, pois elas também são um componente de seu ritual estético de adoração ao chá. Um arranjo feito com maestria é colocado no Tokomona, lugar de destaque da casa de chá, e depois de utilizado é retornado à natureza de onde saiu, completando-se assim o seu ciclo.

OS MESTRES DE CHÁ

Os mestres de chá afirmavam que a apreciação genuína da arte só é possível para aqueles que fazem dela uma influência viva. Assim, procuravam regular sua vida diária pelo alto padrão de refinamento que alcançava na casa de chá. (*Ibidem*, p. 117)

Okakura constantemente afirmava a seus discípulos que “enquanto alguém não se tenha tornado belo, não tem direito de se aproximar da beleza”. A partir disso, explora a contribuição que os mestres de chá fizeram ao campo da arte e ao modo de

viver. Eles valorizavam a beleza minimalista, instalada no detalhe mínimo que é ignorado por aquele que não tem o coração aberto à beleza. O mestre é um expoente de educação e refinamento e por meio de seus ensinamentos é capaz de fazer penetrar o chá na vida do povo.

Por estarem distantes por não mais que poucas gerações, Okakura e Kawabata compartilhavam da mesma percepção em relação ao processo de deterioração da cultura japonesa frente às invasões imperialistas norte-americana e europeia. O primeiro, ainda no início dessa degradação, antecipava as consequências e legava um tratado cultural a fim de conscientizar tanto o povo quanto o estrangeiro sobre a riqueza da cultura oriental; o outro, vê os últimos redutos da genuína cultura e refinamento serem esvaídos num Japão pós 2ª Guerra Mundial. Seu ponto em comum é a cerimônia do chá e tudo o que gira em seu entorno.

MIL TSURUS

Os japoneses acreditam que quando se dobram mil Tsurus (grous) de papel ao longo de um ano, os deuses saem dos templos para atender ao desejo dessa pessoa. Assim também é quando uma pessoa está doente, quanto mais rápido dobrar os Tsurus, mais rápida é sua recuperação.

O personagem principal em *Mil Tsurus* é Kikuji, um jovem em seus vinte e poucos anos. Seu falecido pai era um mestre de chá e lhe deixou uma bela coleção de peças clássicas – utensílios de chá do mais alto refinamento. Também deixou duas amantes: Kurimoto Chikako – um *affair* passageiro que "caiu por falta de atividade sexual e foi feito um acessório conveniente" na casa; e a Sra. Ota, com quem teve um relacionamento que durou até sua morte.

O romance começa com Kikuji, que chega para uma das cerimônias de chá de Chikako. Apenas quando entra na sala é que percebe que está jogando uma espécie de jogo com Chikako, que providenciou para que esta cerimônia fosse um pretexto para um *miai*: onde Kikuji pode conhecer uma noiva em potencial, a jovem chamada Inamura Yukiko. Embora dada a natureza do convite que recebeu, ele deve ter percebido que as cartas estavam na mesa. Um revés nas maquinações de Chikako é

a presença da Sra. Ota e sua filha, Fumiko. Trazendo à tona lembranças desagradáveis e apresentando um elemento de concorrência ao *miai*.

Mil Tsurus é um romance focado nos gestos e imagens, assim como é a própria cerimônia do chá. O enredo estabelece um tom memorialista, pois Kikuji recorda a marca de nascença de Chikako que, grotescamente, cobre metade de seu seio; da bela garota que ele vê em sua chegada à cerimônia, Kikuji mantém em sua memória o “lenço com mil tsurus” que ela carregava; da (posteriormente) finada Sra. Ota, mantém os copos de chá cerimoniais, incluindo um que foi sugerido que sua filha Fumiko desse como “herança”, pois estava manchado permanentemente por seu batom.

Kawabata concentra sua atenção sobre essa imagética, mantendo-as sempre em close-ups permanentes, como um verdadeiro mestre do chá deve apreciar a vida: nas pequenas coisas. Apresentando-as assim de forma sugestiva, elas estão imbuídas de diversas camadas de significado, tal qual a própria cerimônia do chá. Quando Kikuji identifica Yukiko através de seu lenço de mil tsurus, Chikako diz: “Lenço! Que coisas estranhas você presta atenção.” Porém, são justamente esses pequenos detalhes que movimentam o enredo da obra.

Kikuji é ainda um jovem que não está preocupado com a construção de seu próprio futuro, não pensando, portanto, em se casar e constituir uma família. Seu pai o deixou com uma “herança indesejada”, e ele tem de lidar com isso em primeiro lugar. As duas “heranças” deixadas por seu pai são a manipuladora Chikako e a sensual Sra. Ota. Embora esta seja 20 anos mais velha, cada vez mais insinua-se na vida passiva de Kikuji, mais proativa (ou pelo menos pró-passiva) nas suas relações com a geração mais jovem. Ele depara-se com Yukiko e seu lenço e Fumiko, filha da Sra. Ota. Então, primeiramente, Kikuji realiza-se em sua luta para libertar-se da memória de seu pai e manter seu legado para si.

Em determinado ponto da narrativa, Kikuji sugere que em vez do habitual tipo de cerimônia do chá, todos poderiam fazer as coisas de forma diferente para a comemoração do quinto aniversário da morte de seu pai, a fim de honrar sua memória:

“Seria engraçado convidar todo tipo de especialistas e utilizar peças iguais do início ao fim.” Chikako descarta a ideia tola, observando que não havia uma peça falsa

para ser encontrado em toda a vasta coleção de seu pai, mas Kikuji sabe exatamente ao que ela estava se referindo:

“Esta sala de chá sempre cheira a algo bolorento, talvez uma cerimônia falsa possa fazer o bolor sumir. Farei em memória de meu pai e ela será meu adeus ao chá. É claro que já havia encerrado minha relação com o chá há muito tempo.” Ele pode ter tentado cortar relações, mas o bolor certamente ainda perdura e ele tem uma boa razão para querer tomar medidas drásticas; já que *Mil Tsurus* é uma novela curta, repleta de sexo, sensualidade, estratégias, suicídio e outras coisas (vidas, xícaras de chá) sendo despedaçadas.

Todos se apresentaram muito cerimoniosamente e totalmente discreto, assim como o mestre transporta a cerimônia do chá para o cotidiano. *Mil Tsurus* é um romance de suicídios tranquilos e vozes abafadas, mesmo quando Kawabata relata: "Ele tinha gritado", é um grito passivo, passado. Embora o romance ressoe com gritos de desespero, nenhum desses são ouvidos em voz alta.

Uma história eficaz, de profunda emoção e vínculos pessoais sufocantes que ainda exercem fortes influências mesmo após a morte, é um livro desconfortável, mas poderosamente discreto. O romance transmite uma sensação igual a superfície lisa de um corpo de água; a perturbação da superfície é sugerida, mas mal desvelada, deixando muito a cargo da apreensão do leitor. Kawabata apresenta uma história surpreendentemente profunda, perturbadoramente em camadas e de espaço tão curto quanto as pinceladas simples de uma tela de caligrafia japonesa.

CONCLUSÃO

Como pudemos perceber no percorrer comparativo entre as duas obras, a temática da vida oriental é pautada na poesia das coisas simples, que são perturbadas frente aos ventos fortes que sopram do oeste em direção ao leste. Estes ventos são capazes de balançar toda uma estrutura, mas não foram capazes de derrubá-la.

Assim como a arte, o oriental teve que aprender a se adaptar e a se modificar. Sob a égide destes e de outros precursores, o gérmen da cultura oriental foi se instalando vagarosamente no imaginário ocidental. Seja na religião ou em outras

manifestações, aquilo que está além da nossa visão restrita, o ex-ótico, torna-se cada vez mais panóptico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASHCROFT, Bill et alii. *The Empires Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. Londres: Routledge, 1989.
- CHILDS, Peter & WILLIAMS, Patrick. *An Introduction to Post-Colonial Theory*. Londres: Prentice Hall, 1997.
- GANDHI, Leela. *Postcolonial Theory*. New York: Columbia, 1998.
- KAWABATA, Yasunari. *Mil Tsurus*. Tradução do japonês: Drik Sada. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.
- LOOMBA, Ania. *Colonialism / Postcolonialism*. Londres: Routledge, 1998.
- OKAKURA, Kakuzo. *O Livro do Chá*. Tradução Cláudio Giordano. São Paulo: Pensamento, 2009.
- SAID, Edward Wadie. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SAMTEN, Padma. *Meditando a Vida*. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- VIVEKANANDA, Swami. Paper in Hinduism (1893). In: BURKE, Marie Louise. *Swami Vivekananda in the West – New Discoveries*. Vol. 1. Calcutá: Advaita, 1957. p. 143.
- YUN, Hsing. *Budismo: Significados Profundos*. Tradução de Luciana Franco Piva. 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2011.