

O VAZIO E A BELEZA



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

JOSÉ TADEU JORGE

Coordenador Geral da Universidade

ALVARO PENTEADO CRÓSTA

**E D I T O R A**  
**U N I C A M P**

Conselho Editorial

Presidente

EDUARDO GUIMARÃES

ELINTON ADAMI CHAIM – ESDRAS RODRIGUES SILVA

GUITA GRIN DEBERT – JULIO CESAR HADLER NETO

LUIZ FRANCISCO DIAS – MARCO AURÉLIO CREMASCO

RICARDO ANTUNES – SEDI HIRANO

Giorgio Sica

O VAZIO E A BELEZA  
De Van Gogh a Rilke:  
Como o Ocidente encontrou o Japão

Tradução  
Letizia Zini  
Valéria Vicentini

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. Em vigor no Brasil a partir de 2009.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO  
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

---

S12v Sica, Giorgio.  
O vazio e a beleza – de Van Gogh a Rilke: como o Ocidente encontrou o Japão / Giorgio Sica; tradução: Letizia Zini, Valéria Vicentini. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2017.

1. Poesia japonesa – História e crítica. 2. Oriente e Ocidente.  
3. Japão – Cultura. 4. Beleza. I. Zini, Letizia. II. Vicentini, Valéria.  
III. Título.

CDD - 895.61009

- 327.09

- 306.0952

- 709.552

ISBN 978-85-268-1372-4

---

Título original: Il vuoto e la bellezza - da Van Gogh a Rilke:  
come l'Occidente incontro' il Giappone

Copyright © Guida Editori 2012

Copyright © 2017 by Editora da Unicamp

“Il vuoto e la bellezza – da Van Gogh a Rilke: come l'Occidente incontro' il Giappone,  
è stato originariamente pubblicato in Italiano nel 2012.  
Questa tradução é publicada di acordo com la Guida Editori srl.”

O vazio e a beleza – de Van Gogh a Rilke: como o Ocidente encontrou o Japão,  
foi publicado originalmente em italiano em 2012.  
Esta tradução foi publicada com o consentimento da Guida Editori srl.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.  
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,  
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.

Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp

Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp

CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil

Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728

www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

*A Livia e a nosso filho, prestes a nascer.*



## NOTA DA TRADUÇÃO

No caso de citações, foram utilizados os seguintes critérios:

- a) foram mantidas em italiano no texto, com a respectiva tradução em nota, quando o autor indica a obra e a(s) página(s) do trecho reproduzido;
- b) foram mantidas em francês e inglês no texto, com sua tradução em nota, quando o autor assim o fez. Em tais casos, a tradução que consta na nota foi feita com base na versão para o italiano utilizada na obra, e não diretamente do idioma original (razão de ligeiras e eventuais discrepâncias);
- c) as traduções em nota constam entre parênteses quando reproduzem esquema adotado pelo autor; entre colchetes, com (N. da T.) ao final, quando inexistentes na obra original;
- d) e, por fim, não consta tradução quando essa foi a opção adotada pelo autor em seu livro.



# SUMÁRIO

NOTA PRÉVIA .....	11
A TENTATIVA DE DIZER O INEFÁVEL .....	13

## PRIMEIRA PARTE

### O JAPONISMO NA EUROPA E NOS ESTADOS UNIDOS

1. LEQUES E NENÚFARES. O JAPONISMO NA FRANÇA.....	77
2. OS ARTESÃOS DO LIBERTY. O JAPONISMO NA INGLATERRA .....	95
3. A ALTA-RODA DE VIA CONDOTTI. O JAPONISMO NA ITÁLIA .....	105
4. ENTUSIASMOS IANQUES. O JAPONISMO NOS ESTADOS UNIDOS .....	119

## SEGUNDA PARTE

### A POESIA JAPONESA E A RENOVAÇÃO DA POESIA OCIDENTAL

5. O <i>HAIKU</i> E A IMAGEM. A POESIA JAPONESA NO MUNDO ANGLO-SAXÃO .....	133
5.1. The Poets' Club .....	133

5.2. Ezra Pound, ou da síntese .....	137
5.3. A revolução imagista.....	158
5.4. Wallace Stevens, ou da abjuração.....	164
5.5. Pintando a poesia: E. E. Cummings .....	169
6. TRADUÇÕES E TRAIÇÕES. A POESIA JAPONESA NA ITÁLIA ..	177
6.1. Os pioneiros da <i>Diana</i> .....	177
6.2. Ungaretti, ou da grande recusa .....	182
6.3. <i>Allegro Cantabile</i> : Saba e Penna.....	197
7. O MISTÉRIO DA FORMA PERFEITA. A POESIA JAPONESA NO MUNDO FRANCÊS .....	209
7.1. O leque de Mallarmé.....	209
7.2. Lições de estilo. Paul Éluard e o <i>haiku</i> francês.....	225
7.3. <i>Magnificat</i> . Paul Claudel.....	238
7.4. Uma rosa para Rilke.....	246
BIBLIOGRAFIA .....	269

## NOTA PRÉVIA

Este livro é fruto de uma longa caminhada, iniciada quando eu era pouco mais que adolescente, graças à memorável leitura de um livro de traduções de poesias de mestres zen. Desde então, compreender a civilização oriental e sua relação com o Ocidente foi, para mim, um constante estímulo de estudo e pesquisa, pessoal e acadêmica. Do encontro com o Oriente, segundo muitos dos autores estudados neste livro, o Ocidente tirou e continuará a tirar exemplos de uma relação mais harmônica com o mundo e de uma visão mais holística da arte e da poesia.

Agradeço, portanto, a todos – pensadores, poetas, artistas figurativos, críticos, viajantes, visionários e colecionadores – que acreditaram nessa visão e tornaram-na uma realidade viva no Ocidente dos nossos dias. Os meus agradecimentos também a Stefano Manferlotti, que confiou nessa minha paixão e me permitiu desenvolvê-la durante os anos do doutorado. Um obrigado especial a Sebastiano Martelli, que, com seu sábio conselho, contribuiu para me orientar ao longo de tantos anos. Agradeço também Antonio Pietropaoli e Alberto Granese, que acolheram este volume na coleção que coordenam, para sua publicação na Itália.



## A TENTATIVA DE DIZER O INEFÁVEL

Quando, em uma manhã de julho de 1853, os navios do comodoro americano Matthew Perry atracaram na baía de Edo, o Japão saiu subitamente de um estado de isolamento quase total iniciado havia mais de dois séculos.

A ilha que durante séculos tinha permanecido envolta em mistério, a *Cipangu* de Marco Polo, onde “as pessoas são brancas, de belas maneiras e bonitas” e onde surgia “o palácio do senhor da ilha [...] todo coberto de ouro tal como são cobertas de chumbo as nossas igrejas”,<sup>1</sup> começou finalmente a desvendar seus segredos ao Ocidente. Uma primeira e tímida abertura já tinha ocorrido na segunda metade do século XVI, graças aos portugueses que, em 1543, foram os primeiros europeus a aportarem nas costas do Sol Nascente. Nas décadas seguintes, os contatos com o povo japonês intensificaram-se, sobretudo com a obra dos missionários portugueses, italianos e espanhóis que se empenharam em organizar a exígua comunidade cristã local. Em uma situação de crescente hostilidade por parte das autoridades, os missionários, sobretudo jesuítas, conseguiram, no entanto, converter até mesmo um número bastante significativo de membros da antiga nobreza em decadência. Por meio de suas cartas, percebemos

---

<sup>1</sup> Polo, 1982, pp. 234-235.

como a primeira impressão do encontro com o povo do Sol Nascente repercutiu na alma dos europeus. São relatos dos quais emerge uma admiração sincera por certas virtudes dos japoneses, como a lealdade e o sentido do dever, a habilidade manual e a rapidez de aprendizagem, a coragem e o amor pela família. Em 1577, um jesuíta escrevia que, comparados a eles, salvo o privilégio da Fé, nós, europeus, chegávamos a ser extremamente “bárbaros” e que com os japoneses tínhamos muito que aprender.<sup>2</sup>

Mas essa fase de troca não durou muito tempo. Após a intensificação da pressão comercial por parte dos europeus e, sobretudo, por causa das repetidas tentativas de evangelização que chegaram a abalar o equilíbrio interno do país, um édito xogunal de 1637 – promulgado pela família Tokugawa, única efetiva detentora do poder sob a simbólica autoridade do imperador – proibiu a qualquer cidadão do Império, sob pena de morte, a saída da ilha, bem como a entrada de todos os estrangeiros. O cristianismo, já perseguido, foi formalmente proibido e os missionários expulsos. Os poucos sacerdotes que continuaram a vaguear pelo arquipélago em clandestinidade foram quase todos capturados e forçados a abjurar ou condenados à morte.<sup>3</sup>

Somente a um número extremamente restrito de ocidentais foi concedida a permissão para continuar a manter relações comerciais, porém, estes foram confinados na ilha de Deshima, perto da costa de Nagasaki. Durante mais de dois séculos, a situação permaneceu a mesma para os estrangeiros, enquanto o governo da família Tokugawa impunha, por meio de uma dura repressão e da criação de um

---

<sup>2</sup> “It must be understood that these people are in no sense barbarous. Excluding the advantage of religion, we ourselves in comparison with them are most barbarous. I learn something every day from the Japanese and I am sure that in the whole universe there is no people so well gifted in nature” (Miner, 1958, p. 7).

<sup>3</sup> Lembramos que a atormentada história dos missionários católicos no Japão foi muito bem reconstruída por Shusaku Endo no romance *Silenzio* (1982).

sistema militarizado de controle incisivo das províncias, um fim à série interminável de guerras civis que tinham abalado o arquipélago desde o fim da era Heian (794-1185). A capital foi transferida de Quioto para Edo (antigo nome de Tóquio), e nesse centro, naquela época um pequeno porto que desconhecia a elegância e as intrigas da corte imperial, surgiu uma florescente burguesia mercantil, cujos costumes modificaram – lenta, mas inexoravelmente – a rígida moral que até então tinha distinguido a vida do povo japonês.

A instrução difundiu-se, multiplicaram-se os livros e, com eles, os temas das ilustrações de que eram muitas vezes acompanhados. Aperfeiçoou-se a níveis nunca antes alcançados a arte da xilogravura, que, como veremos, dará ao Ocidente a primeira imagem do Japão moderno e ocupará um lugar fulcral na formação do fenômeno do *japonismo*. As estampas policromáticas representaram o mundo e os valores da nova burguesia japonesa que ansiava pelo prazer e pela diversão: à variedade de cores usadas por um pintor – em contraste com as estilizações em preto e branco da pintura com tinta – correspondeu uma extraordinária riqueza de temas. Os mestres do século XVIII, em particular, dedicaram-se à representação da vida dos teatros e das noites agitadas de Edo, de Osaka e de Quioto, com uma liberdade que chamou a atenção da censura xogunal. Era o sinal inequívoco de que o país, apesar dos esforços da oligarquia no poder para mantê-lo isolado do resto do mundo, estava mudando.

Mas dessa metamorfose os europeus confinados na ilha de Deshima pouco ou quase nada sabiam. As poucas obras escritas pelos estrangeiros, que de Nagasaki contavam aos ocidentais sobre o arquipélago proibido, contribuíam para manter viva a imagem de um país que, todavia, apoiava-se em uma cruel ética guerreira, envolvido com estranhas superstições e dado a cultos animistas.

No entanto, a longa fase de isolamento aumentou a curiosidade sobre esse povo cujo enigma crescia, aos olhos dos europeus e dos americanos, como também crescia a pressão comercial e militar para

que o Japão, querendo ou não, se adequasse ao novo sistema socioeconômico que o Ocidente queria impor no continente asiático.

Assim, em 1853, mais de dois séculos após a proclamação formal da interdição aos estrangeiros, a oligarquia nipônica foi forçada a curvar-se diante da prepotência dos americanos e do fascínio de seus “navios negros”.

O povo japonês abriu-se, então, para um rápido e dilacerante processo de modernização destinado a criar, segundo o lema da era Meiji, “um país rico e um exército forte” (em japonês: *fukoku kyohei*).<sup>4</sup> E o mundo ocidental acabou por descobrir a última das grandes tradições culturais que lhe eram estranhas, a dos “low-lying, endless, unknown Archipelagoes, and impenetrable Japans”,<sup>5</sup> a ilha que mais do que qualquer outra permanecera ilha na fantasia de escritores e viajantes de outros países.<sup>6</sup>

O Japão penetrará rapidamente nas consciências europeias, sobretudo, se não exclusivamente, por meio da arte. A célebre descoberta e a difusão, por parte do gravador e ceramista francês Felix Braquemond, de um dos 15 volumes dos *Mangás* (Esboços) de Hokusai – que, em um primeiro momento, passaram pelas mãos de seu impressor Delatre em Paris, em 1856, e que foram recuperados com

---

<sup>4</sup> Para uma história do Japão, cf. *The Cambridge History of Japan*, 1991; e, em italiano, Rischauer, 1990.

\* Onde não especificado, as traduções em italiano são do autor, traduzidas por sua vez em português pelas tradutoras desta publicação. (N. da T.)

<sup>5</sup> “Baixos, infinitos, desconhecidos arquipélagos e Japões impenetráveis.” Assim Herman Melville descreve os mares remotos onde vivia a sua *Moby Dick*. Cf. Melville, 1988, cap. III.

<sup>6</sup> Vale lembrar, entre as mais célebres tentativas fracassadas de contato com o Japão, os dois ataques mongóis do Grande Khan que, seduzido pelos relatos de Marco Polo, ordenou a conquista do arquipélago. Porém, a empresa fracassou, assim como fracassaram as tentativas de Cristóvão Colombo que, levando a bordo uma cópia do livro de viagens de Marco Polo [*Il Milione*], acreditou, com base nas rotas descritas por este, ter chegado a *Cipangu*. De fato chegou, mas foi a Cuba.

sucesso no ano seguinte pelo xilogravador Laveille – darão vida a um movimento estético destinado, dentro de poucas décadas, a influenciar profundamente as dinâmicas da arte e do pensamento ocidental. *Japonismo* foi o nome dado pelo crítico francês Philippe Burty a esse singular fenômeno que, desde o início, atraiu um grupo bastante homogêneo de pintores, gravadores, artistas decorativos e críticos de arte, unidos pelo desejo de renovar os padrões estéticos tradicionais.

No *japonismo*, essa aspiração fundiu-se de modo complexo com o impulso para uma nova espiritualidade e com a nostalgia de exotismos passados, gerando um entusiasmo de todo particular que logo contagiou o mundo das letras. Em poucos anos, os nomes mais importantes da pintura e da literatura francesas viram-se envolvidos no movimento que, de Paris, rapidamente se expandiu por todo o Ocidente, tornando-se um componente primário do gosto e estendendo sua influência em todos os setores das artes plásticas e decorativas.

Após esse primeiro encontro com a arte do Sol Nascente – e a ela estreitamente ligado – seguirá aquele com o *haiku* e com o *tanka*, as duas principais métricas da poesia japonesa.<sup>7</sup> Também nesse aspecto, como veremos detalhadamente na segunda parte de nosso trabalho, o Japão contribuirá de forma muito acentuada para a renovação dos atuais parâmetros ocidentais. A rapidez do processo de absorção de elementos formais e temáticos próprios da poesia japonesa e a profundidade do impacto em muitos dos poetas europeus e estadunidenses mais sensíveis serão, de fato, impressionantes.

---

<sup>7</sup> *Haiku* e *tanka* (originariamente também designado *waka*) são as duas maiores métricas da poesia japonesa. O *tanka*, presente desde as origens, consta de 31 sílabas (em cinco medidas, respectivamente de 5-7-5-7-7 sílabas). O *haiku* (literalmente, “poesia do viajante”) é formado apenas por 17 sílabas (em três medidas de 5-7-5); posteriormente evoluiu segundo uma complexa série de transformações do *renga*, poesia colaborativa. Afirmou-se a partir da segunda metade de 1600, como métrica principal da poesia nipônica, graças à obra de Matsuo Bashō (voltarei a falar sobre o assunto ao longo deste capítulo).

Em 1860, para celebrar a chegada da primeira missão diplomática japonesa aos Estados Unidos, Walt Whitman ainda podia escrever:

Over sea, hither from Nipon,  
 Courteos princes of Asia, swart cheek'd princes  
 First comers, guests, two-sworded princes...  
 Lesson-giving princes...<sup>8</sup>

Cerca de 50 anos mais tarde, Ezra Pound escreverá *In the Station of the Metro*, talvez o mais célebre *haiku* da poesia ocidental, e começará a traduzir, dos cadernos de anotações de Ernest Francisco Fenollosa, os dramas do teatro *Nō*, que tanto irão impressionar W. B. Yeats.<sup>9</sup>

Toda a década entre 1910 e 1920 será particularmente rica de obras que confirmam a assimilação das técnicas poéticas e da “sensibilidade” japonesas. O próprio Pound publicará a antologia *Des Imagistes* – com poemas de Joyce, W. C. Williams e Hilda Doolittle, mais conhecida como H. D., entre outros; na revista napolitana *La Diana*, de Gherardo Marone, aparecerão as primeiras traduções italianas de líricas japonesas; Wallace Stevens fará imprimir *Harmonium*, Ungaretti, *Il porto sepolto*, e a *Nouvelle Revue Française* dedicará um número inteiro ao *haiku*, divulgando para um público mais vasto a forma poética nacional do Japão. Entre muitos outros, também Rilke, Cummings, Éluard, Claudel e os italianos Govoni, Saba e Penna serão influenciados, de diferentes formas, pela poesia japonesa.

Acredito que seja importante salientar o laço que une esses dois momentos. Trata-se, de fato, de dois fenômenos estreitamente ligados,

<sup>8</sup> De “A Broadway Pageant” (Whitman, 1891-1892, p. 193).

<sup>9</sup> Cf. *Certain noble plays of Japan*, 1916. O livro é fruto da amizade entre o já maduro mestre irlandês e o jovem Pound, que, juntos, passaram vários períodos na casa de campo de *Stone Cottage* em Sussex, dedicando-se particularmente ao estudo da poesia japonesa e do teatro *Nō*.

que derivam da mesma matriz. Não se pode compreender plenamente a fundamental evolução da “sensibilidade estética” que ocorreu no Ocidente entre o fim do século XIX e o início do século XX sem relacionar o assim chamado *japonismo*<sup>10</sup> à descoberta da poesia clássica japonesa.

O japonismo e sua influência decisiva no desenvolvimento da pintura impressionista e pós-impressionista de certo modo prepararam o espírito dos poetas ocidentais para receber o *haiku*. E o *haiku* contribuirá, por sua vez, para o desenvolvimento de uma nova estética, de um novo modo de ver o mundo e a própria função da poesia por parte dos poetas.

Antes de analisar o fenômeno da difusão da poesia japonesa no Ocidente, delinearei então, de maneira necessariamente essencial, as coordenadas espaçotemporais que favoreceram o acolhimento do “mundo Japão”.

Se o interesse sobre esse país manifestara-se inicialmente na forma de mero exotismo, de uma moda não diferente das muitas que tinham permeado o frenético ambiente cultural parisiense, após uma primeira fase, voltada para a compreensão dos motivos ornamentais e decorativos mais facilmente integráveis à *koiné* estética europeia, o estudo se aprofundou.

A descoberta da arte japonesa coincidiu, de fato – como bem assinalou Flavia Arzeni –, com “um momento de crise dos valores estéticos e de revisão radical acerca da eficácia dos meios expressivos”<sup>11</sup> pelo qual estava passando o mundo ocidental. E, como toda cultura

---

<sup>10</sup> Ao *japonismo*, concebido pelos críticos e artistas contemporâneos como um fenômeno de primária importância, após décadas de escassa atenção, foram dedicados, na segunda metade do século passado, excelentes estudos. Entre eles: Thirion, 1947; Whitford, 1977; Wichmann, 1989; Arzeni, 1987.

<sup>11</sup> Arzeni, 1987, p. 22. O livro de Arzeni, rico em informações sobre o clima cultural da época, centra-se, especialmente, no acolhimento da arte japonesa no mundo germânico e centro-europeu.

que passa por um período de transição, a cultura ocidental traduzia muito.<sup>12</sup> Inclusive no campo das artes visuais. Nas artes figurativas, Degas, Van Gogh, Monet, Toulouse-Lautrec, Gauguin, o americano John La Farge<sup>13</sup> e o alemão Max Dauthendey<sup>14</sup> farão um verdadeiro percurso iniciático em busca dos motivos mais profundos da arte japonesa.

Poucas décadas mais tarde, em um momento análogo de crise e impasse da poesia ocidental, os Estados Unidos e a Europa conhecerão a difusão do *haiku* e do *tanka*. Novidades essas de crucial importância para o desenvolvimento de uma nova estética e de um novo modo de conceber a poesia e o papel do poeta. Novidades a respeito das quais se deve antes de tudo agradecer o pioneirístico trabalho do já mencionado Ernest Francisco Fenollosa, de quem voltarei a falar mais adiante. Suas geniais intuições no campo da filologia e da arte do Extremo Oriente,<sup>15</sup> em ideal sintonia com o talento e a versatilidade de Pound e com o esmerado trabalho de divulgação de seu discípulo japonês Okakura Kakuzo, permitiram um rápido salto qualitativo na compreensão dos princípios inspiradores da arte nipônica. Nesse sentido, vale lembrar a contribuição de outros inovadores menos conhecidos, entre os quais merece um lugar de honra o já evocado Gherardo Marone.

---

<sup>12</sup> Sobre o assunto, cf. Evan-Zohar, 1979, pp. 237-310.

<sup>13</sup> Sobre John La Farge (Providence, Rhode Island, 1835-1910), personagem fundamental na difusão da arte japonesa nos Estados Unidos, ótimo pintor e profundo experimentador de técnicas orientais, amigo dos irmãos De Goncourt e professor de desenho do jovem Henry James, cf. Mariani, 1984, pp. 34-72.

<sup>14</sup> Sobre o pintor e poeta alemão Max Dauthendey (Würzburg, 1867 – Malang, Giava, 1918), cf. Arzeni, 1987, pp. 85-107.

<sup>15</sup> Sua obra fundamental, *Epochs of Chinese and Japanese Art*, publicada postumamente em Londres em 1912, foi escrita entre 1904 e 1906. Fenollosa foi o primeiro a inserir no Ocidente e no justo contexto histórico as obras de arte chinesas e japonesas e a evidenciar a relação contínua e recíproca entre a arte dos dois países.