

Fuga, ou a Estratégia dos Espíritos Inquietos

A gravura Ukiyo-e na Coleção L. C. Vinholes

Rosana Pereira de Freitas
Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente estudo responde à proposta curatorial realizada a partir das gravuras japonesas doadas por L. C. Vinholes ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo/UFPEL, realizada por ocasião do XXXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Dividida em quatro eixos temáticos, apresentava um panorama da gravura Ukiyo-e, centrado em seus principais gêneros: 1. "Meisho-e", ou cenas de locais famosos, ou de "cartões postais" *après la lettre*; 2. "Yakusha-e", ou gravuras de atores do teatro Kabuki, na pele de personagens famosos; 3. "Bijinga", muitas vezes "traduzidas" e colecionadas sob o gosto e a denominação ocidental de gueixas, no contexto original simplesmente imagens de beleza na flor da idade; 4. "Sunga", a pintura erótica propriamente dita, caracterizada pela hipertrofia dos órgãos genitais, vinculada à temática do prazer e da fuga.

Palavras-chave

Ukiyo-e; Arte Japonesa; Gravura

ABSTRACT

The article deals with questions originating from the curatorial challenge from the Japanese prints donated by L. C. Vinholes to the Leopoldo Gotuzzo / UFPEL Museum of Art. The exhibition was on the XXXIX Colloquium of the Brazilian Art History Committee. It was divided into four thematic axes presenting an overview of the Ukiyo-e prints, according to its main genres: 1. "Meisho-e" i.e., scenes from famous places, or "postcards" *après la lettre*; 2. "Yakusha-e" i.e., pictures of Kabuki theater actors, playing famous characters; 3. "Bijinga," often translated and collected under the Western taste and denomination of "geisha," images of a beautiful youth in the original context; 4. "Sunga," the erotic painting itself, more explicit, characterized by the hypertrophy of genitals, linked to the theme of pleasure and escape.

Keywords

Ukiyo-e; Japanese Art; Printmaking

Nota de agradecimento

Esse estudo faz parte do projeto “Oriente-se’ Arte Asiática em Coleções Nacionais”, que começou circunscrito às coleções cariocas, por simples falta de fomento. Como em 2019, o CBHA foi realizado em Pelotas, decidi aproveitar a ocasião e colher o convite, feito há tempos, da professora Neiva Bohns, de estudar as gravuras da Coleção Luis Carlos Vinholes. A ela, meus agradecimentos.

Trata-se portanto de um trabalho em curso, do qual apresentarei ao menos um troço. Em um primeiro momento, em meus estudos, de certa forma minimizei minha herança da reação teórica à gravura Ukiyo-e e ao japonismo, e no caso mais específico da exposição, o perfil do colecionador. Suas fugas e peregrinações. O Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo realizou até o presente ao menos três exposições em torno da sua coleção. Em todas elas a figura do colecionador foi parte integrante, quando não o tema principal. Natural em um contexto de agradecimento ao doador - é de Drummond a frase “tão bom receber flores quando se está vivo” - mas também de culto à personalidade.

Nosso esforço em oferecer uma exposição a um só tempo baseada em seu acervo, mas distante da figura do colecionador, provavelmente irá, ao final, somar-se às iniciativas anteriores, ao mostrar outra faceta de Vinholes, contribuindo assim, à sua memória. O problema não é novo, e não há instituição museológica que não tenha sofrido com ele. É difícil estabelecer um ponto de equilíbrio. Museus-casas são particularmente suscetíveis, alguns deixam, a pedido dos próprios, seus colecionadores tão à margem que por vezes é difícil recuperar-lhes informações biográficas básicas.

Em torno de um pote de chá

Mesmo quem não leu Proust conhece a passagem: a partir de um pedaço de bolinho se dissolvendo no chá, o passado é evocado, no céu da boca. Paladar e olfato, catalisadores para que as experiências mnemônicas se processem. Todos os sete volumes de “Em busca do tempo perdido”, publicados entre 1913 e 1927, teriam nascido dessa mesma fonte: o chá e a madeleine. Menos lembrado, entretanto, é o trecho no qual Proust menciona a brincadeira japonesa de deixar que pedaços de papel dobrado se abram, em um vasilhame cheio d’água, em inúmeras formas possíveis. Trata-se de um universo em miniatura que se descortina a partir do mesmo princípio, a expansão da capacidade perceptiva ganhando forma no encharcamento, na infusão. A madeleine e o papel têm funções análogas.

Ainda mais preteridas são as inúmeras outras referências diretas ao japonismo, ao longo de toda a narrativa proustiana. Especialistas em literatura apontam para o fato de que bastaria atentar para tais referências para datar o tempo em que se passa o romance, uma vez que nele não há qualquer menção direta a datas ou fatos a garanti-lo. A lanterna, os biombos, os crisântemos, os bonsais e as porcelanas seriam índices de que as cenas de juventude transcorreriam em torno de 1870, auge do japonismo na Europa. A nostalgia proustiana teria portanto sabor de Japão, ou ao menos de um Japão degustado à européia.

Em um movimento reverso, em solo americano, o japonês Kakuzo Okakura, conhecido também como Tenshin, irá publicar o seu “Livro do Chá”. Não se trata de um romance, mas de um manual, e se diferencia do texto francês acima citado também por seu caráter sintético. É quase um opúsculo. Encontrado nas prateleiras de auto-ajuda, gastronomia ou boas maneiras, traduzido em inúmeras línguas, inclusive para o japonês - uma vez que foi escrito e publicado originalmente em inglês, durante a estadia do seu autor em Boston, em 1906 - ele tem em comum com a obra de Proust o grande número de

reedições, em versões econômicas ou sofisticadamente ilustradas. Mas não se trata de um manual escrito com o objetivo de ensinar nenhum desses assuntos. O texto de Tenshin trai antes a resistência teórica e a má vontade do seu autor em relação ao modo ocidental de apreciar a arte japonesa. Embora isso possa escapar ao leitor apressado, o "Livro do Chá" é antes um manual de estética. Escrito no exílio de uma biblioteca, acompanhado de fotografias, e como "Em Busca do Tempo Perdido" de Proust, em torno de uma xícara de chá.

A primeira fronteira: Paris

O Museu para o qual colaborava então - até hoje a instituição que possui o maior número de gravuras japonesas fora do Japão, e uma das mais importantes coleções de arte japonesa em geral - o Museum of Fine Arts de Boston/MFA, graças à doação de William Sturgis Bigelow (1850-1926), a quem Tenshin conheceria ainda no Japão, dará curso a essa postura, negligenciando, por algum tempo, o estudo e a exibição das suas xilogravuras Ukiyo-e.

Mas Bigelow começa a colecionar arte em Paris, para onde irá, após formar-se em Medicina em Harvard, em 1874, para aprimorar os estudos, com Louis Pasteur. É bem provável que sua coleção de gravuras tenha começado na capital francesa, na segunda metade da década de 70 do século XIX.

É em Paris, aliás, que a estampa Ukiyo-e é alçada à categoria de grande 'arte'. Mas é também cedo que a reação aos excessos orientalistas começa. Ao menos por parte dos norte-americanos que visitaram o Japão. Aqui (vou poupá-los de longas citações e maiores digressões, devido ao espaço limitado) me valho do artigo de INAGA Shigemi, "Hokusai controverso: a recepção de sua obra na França entre 1860 e 1925", a apontar as divergências e a impropriedade de se comparar um artista gráfico, mestre de estampas, a Michelângelo ou Rembrandt. Não se trata apenas de uma questão de mídia. Inaga vai do encantamento francês à desaprovação anglo-saxã, mostrando que Hokusai é um álibi para a renovação estética operada na França, a louvar a espontaneidade da pincelada, as cores, a rejeição da composição e da perspectiva acadêmicas.

Henri Focillon, entre a primeira edição do seu Hokusai, em 1914, e a última, em 1925, muda o tom. Se na primeira propõe que seja considerado como artesão e homem de seu povo, na última Focillon cita justamente Tenshin - mas não o do 'Livro do Chá', e sim o do 'The Ideal of the East', da ideia de continuidade de um ideal estético pan-asiático, para elevar Hokusai à condição 'homem eterno'.

Ao Japão ele - Bigelow - só irá oito anos depois, em 1882, sob o impacto das palestras de Edward Sylvester Morse, que havia visitado o arquipélago anteriormente, realizando trabalhos de campo (Morse chegaria a nomear um período/estilo na arqueologia da arte nipônica, a partir da sua nomenclatura, os "encordados", o período Jomon). Lá, Bigelow irá expandir sua coleção, comprando inclusive imagens eróticas - Sunga - a despeito da contradição entre o universo da estampa 'popular' Ukiyo-e (urbano, de um universo que antecipa a cultura de massas) e o elitismo ético-estético do 'Livro do Chá' e da vertente budista que Bigelow abraçará no Japão. Fenollosa e Okakura Kakuso, como atestam suas publicações, desdenhariam de tais estampas: mera difusão popular dos altos padrões estéticos de corte.

Bigelow irá financiar os trabalhos de Morse e de Ernest Fenollosa, cujo pupilo japonês é justamente Tenshin (ele entra na Universidade de Tóquio com 15 anos, cedo unindo-se a Fenollosa).

Se em Fenollosa o que temos é o estudo da arte japonesa a partir do contato direto com a produção local, visitando sítios até então proibidos a estrangeiros (graças ao apoio financeiro de Bigalow), e trocando informação direto com acadêmicos japoneses - seriam anos ensinando na universidade de Tóquio - ao que tudo indica o gosto de Bigalow teria se iniciado na época em que ele estudava em Paris, portanto, sob o japonismo da vanguarda européia, como dissemos. A liberdade e licenciosidade da cidade luz estariam mais próximas dos bairros dos prazeres que povoavam a gravura Ukiyo-e, e certamente anos luz à frente do conservador ambiente norte-americano da época.

A doação de sua coleção de Sunga, por exemplo, no contexto vitoriano da legislação contra pornografia norte-americana - que só seria afrouxada muito depois -, teve percurso curioso: direto do porto para um cofre no MFA. O acesso era franqueado apenas a funcionários homens, casados. A contravenção - sim, a importação de tais bens era proibida - possível graças à relação de amizade entre Roosevelt e Bigalow. O caráter oficial da exceção, nossa garantia dessa história. As fontes, uma vez que as ordens para permitir a entrada de tais obras - exclusivamente para fins de pesquisa no museu, bem entendido - foram expressas, e precisadas por escrito.

No caso do Brasil, a quem se interessasse pelo Japão, nossa francofilia garantiria, nessa época, um percurso análogo: era necessário passar por Paris, portanto pelo japonismo, mesmo que o destino rumo ao arquipélago nipônico já estivesse traçado, como demonstramos, no caso de Oliveira Lima, ou de seu antecessor por lá, Aluísio de Azevedo.

Oliveira Lima atesta que a cerimônia do chá - o chá-noy-ô - era então realizada por mulheres, como ilustra a fotografia do seu livro "No Japão", que já tivemos a ocasião de comentar, em outra publicação. Antes deles será Wenceslau de Moraes a recolher informações sobre o chá, que passaria sempre por mãos femininas, ou "mãozinhas de mussumê", no seu linguajar. Ambos os olhares contrastam com a visão de Tenshin, que irá "restaurar" e ritualizar a cerimônia, reclamando-a como uma tradição masculina, em suas origens.

Como dissemos, seu livro é antes um manual de estética, e a crônica de costumes não lhe interessa. Não se trata de como as coisas eram feitas, mas como 'deveriam' ser feitas. Seu grupo, ou melhor, seu patrocinador - Bigalow -, um misógino de primeira. O nosso Japão, ao contrário, seguia sendo degustado à européia. Sofreríamos de um japonismo ininterrupto? Por que me preocupar com o colecionismo Ukiyo-e no contexto norte-americano?

Aqui no Brasil, nos recusamos a falar em campos de concentração japoneses. O livro de Fernando Morais e o filme Corações Sujos mostram o episódio que ambos os lados (brasileiros e brasileiros nipo-descendentes, ou japoneses residentes no Brasil) têm por hábito calar. A proibição das publicações em japonês e do ensino da língua terão, claro está, impacto na geração subsequente, ágrafa e muda, ao menos em boa parte, ao menos socialmente.

Vencendo a primeira fronteira

Vinholes sai direto do Brasil ao Japão. Na distância do tempo, e em uma viagem sem escalas em Paris, teria se livrado plenamente do japonismo? O colecionismo estrangeiro das gravuras Ukiyo-e pertence a uma longa tradição desse olhar. A Grande Onda de Hokusai é um dos exemplos paradigmáticos de reincorporação, na narrativa nipônica, do olhar estrangeiro. Seu sucesso - no contexto da apreciação artística - ocorre primeiro na Europa. O Japão só irá, tardiamente, reavaliá-lo. Claro, Hokusai recebeu reconhecimento

em vida, mas a nenhum japonês ocorreria chamá-lo de “o maior artista japonês de todos os tempos”, ou compará-lo aos grandes pintores europeus, como fizeram alguns de nossos críticos.

Uma vez no Japão, Bigalow, interessado em microbiologia, não irá clinicar. Será seu prestígio, inclusive profissional, a abrir-lhe as portas. Ele tinha recursos financeiros para se manter, viajar, comprar o que lhe agradasse e financiar a aquisição do que seus colaboradores reputassem relevante (pintura tradicional japonesa, escola Kano, esculturas, inclusive de templos, etc.). Pessoalmente, ele segue colecionando gravuras, não sabemos se sob olhar desaprovador de Fenollosa e Tenshin, ou se simplesmente comprando-as como álbuns, livros ilustrados, folhas soltas - o que são efetivamente. Vinholes chega como estudante. E é graças ao trabalho na chancelaria que poderá se manter por lá, nos anos que se seguem a seu período como bolsista.

É ele a narrar: “Em 1961, tive a oportunidade de ingressar na embaixada, a convite do embaixador da época, Décio de Moura, e fui cuidar do setor cultural de imprensa. Aí me conservei na embaixada por muito tempo”. Sua coleção, claro, será muitíssimo mais modesta. Uma comparação do gênero, quase gratuita. A ida de Vinholes ao Japão acontece em outro momento. Eram os anos que se seguiam ao pós guerra, a época do projeto Oriente-Occidente da Unesco. Foram dez anos de estímulo direto (fomento) e estímulos a estímulos “à compreensão mútua dos povos”: seriam traduzidos, pela primeira vez (!), muitos dos clássicos ocidentais para línguas asiáticas, e vice-versa. Poderíamos dizer que ele passa pela primeira fronteira - a Europa - sem maiores problemas. Mas isso não lhe garante uma aclimação tranquila em solo nipônico. Ignorar as mediações anteriores não irá ajudá-lo: ele terá dificuldades em desenvolver seu projeto na primeira instituição que o recebe - a Universidade de Tóquio - passando em seguida a ficar vinculado ao Departamento de Música do Palácio Imperial.

É preciso esclarecer, antes de mais nada, que para Vinholes “Arte” é em primeiro lugar “Música”. Ele é compositor, músico e poeta, alinhado à vanguarda construtiva no Brasil.

É a aproximação de Vinholes com o músico, professor, compositor vanguardista Hans Joaquin Koellreutter (1915-2005) a precipitar sua saída de Pelotas (onde ele nasceu, e para onde doa seu acervo) e o posterior engajamento na renovação musical, em São Paulo. Com Koellreutter, ele estuda a técnica dodecafônica, criada por Schoenberg, criando séries a partir dos 12 tons. Como secretário de Koellreutter, recebe professores estrangeiros, e graças a uma dessas visitas, em 1956, recebe uma indicação, embarcando em quatro de julho de 1957, rumo ao Japão.

Sua intenção - seu projeto de pesquisa - é estudar a notação musical dos instrumentos tradicionais japoneses, para, conhecendo tal grafia, recuperar a leitura das partituras cujo entendimento havia se perdido com o tempo. Valendo-se de técnicas usadas em outras linguagens, pretendia conseguir ler as partituras que estavam sem leitura. Uma espécie de estudo filológico da leitura musical. Segundo ele, isso não teria sido bem entendido pelo pessoal da universidade, e a solução foi transferi-lo para o departamento de música do Palácio Imperial, onde ele estudaria instrumentos de sopro. O resultado não foi o que esperava, mas a experiência o enriqueceu muito, ele conta.

A Gravura Ukiyo-e na Coleção L. C. Vinholes

A expressão nipônica “Ukiyo-e”, presente na historiografia artística internacional desde o ápice de sua difusão, no século XIX, traduz-se por “Imagens do Mundo Flutuante”. Apressadamente reduzida à gravura japonesa, especificamente àquela produzida no

último século do Período Edo (1603-1868), tais imagens correspondem ao gosto urbano da sede do shogunato Tokugawa, desenvolvido na área que se tornaria a megalópole de Tóquio. A Era Meiji (1868-1912) - marcada pela ocidentalização - testemunha, a um só tempo, o declínio do gênero no Japão e a febre do colecionismo japonista na Europa, onde as estampas multicoloridas produzidas em grandes tiragens operam como álibi estético para os artistas da vanguarda parisiense.

Da Coleção L.C Vinholes, formada por mais de 300 gravuras, para não mencionar os demais objetos artísticos e etnográficos de origem asiática doados ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo - MALG/UFPEL, selecionamos para a exposição realizada por ocasião do XXXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, exemplos que ilustram tal “Mundo Flutuante”, associados à geografia das áreas de diversão, prazeres, escapismo. Dividida em quatro eixos temáticos, a curadoria apresenta um panorama da gravura “Ukiyo-e”, a partir de quatro dos seus principais gêneros: “Meisho-e”, caracterizadas por cenas de locais famosos, ou cartões postais *après la lettre*, que respondiam ao gosto pelo escapismo que os “edokos” - habitantes de Edo - compartilhavam com peregrinos de todo o Japão, do qual “As Cem Vistas do Monte Fuji”, de Hokusai, é o exemplo mais conhecido; “Yakusha-e”, que são gravuras de atores do teatro Kabuki, na pele de personagens famosos, com colorido particularmente marcante associadas geográfica e diretamente aos “bairros de prazer”, onde ficavam situados a maioria dos teatros; “Bijin-ga”, que são imagens de mulheres bonitas ou jovens, muitas vezes “traduzidas” e colecionadas sob o gosto e a denominação ocidental de gueixas, no contexto original simplesmente imagens de mulheres bonitas, beldades que poderiam trabalhar nas casas de chá ou ter outros afazeres; e “Shunga”, imagens eróticas marcadas pela hipertrofia dos órgãos genitais, também intimamente vinculadas à temática do prazer e da fuga.

A divisão proposta, portanto, não é cronológica, mas temática. Pertence ao grupo das “Meisho-e”, por exemplo, a gravura mais recente da exposição: trata-se de uma vista do Parque Ueno, animada por visitantes e pela própria geografia de seu relevo, ao modo da Escola de Yokohama, tão vinculada ao olhar estrangeiro. O Parque de Ueno era, e ainda é, uma das principais áreas de deambulações urbanas e artísticas em Tóquio: lá estão concentrados os museus e galerias nacionais, além dos jardins e do zoológico, capazes de atrair olhares locais e estrangeiros. Yokohama, que por muito tempo foi a(o) principal portão de troca cultural com o exterior, torna-se sinônimo da tendência que cede ao gosto alheio, oferecendo conteúdo, imagens e mesmo mídias inéditas, como a fotografia. Trata-se de uma gravura visivelmente destoante das demais, cuja moldura reforça ainda mais esse aspecto.

A tais peregrinações mundanas acrescentamos outras, pela região de Nikko, ou pelos santuários xintoístas da Prefeitura de Mie. À esquerda temos quatro imagens de uma publicação de lugares sagrados famosos, a primeira delas do santuário xintoísta próximo ao Lago de Magatama, mostrando a dança “Kagura”, apresentada na imagem em local coberto, sob o avarandado denominado hirabutai. A seu lado o santuário xintoísta “Toyouke Daijingu”, conhecido como Geku. Trata-se possivelmente de obra de Shuntei Miyazawa (1873-1914).

À direita, fechando o grupo reunido sob o tema “Meisho-e”, mostramos seis gravuras da série “Doze vistas de locais famosos em Nikko”, de 1882. Trata-se de um ótimo exemplo para explicar a natureza coletiva da produção das gravuras “Ukiyo-e”: em muitos casos a figura do editor - como a do produtor no caso da indústria cinematográfica - será mais proeminente que aquela do autor da imagem, eventualmente até mesmo omitido. Esse último será contratado pelo editor, que poderá já ter escolhido o tema,

definido o tipo de papel e de tinta, além de elencado o restante da equipe, no caso os impressores.

As seis gravuras da Coleção L.C. Vinholes foram impressas apenas dois anos após outro conjunto do mesmo editor, Onihira Kinshiro, atualmente na coleção do The British Museum, de 1880, atestando o interesse crescente pelo tema. Ambas foram impressas em formato chuban (de 25 a 26 x 17 a 19 cm), e no caso da nossa série, tiveram a participação de Hasegawa Kannosuke e Marsushima Seikichi como entalhador. Kannosuke, de quem temos pouca informação, teria se formado com Utagawa Kunisada I (1786-1865), e adotado o nome artístico de Hasegawa Chikuyo.

Vale notar que dentre os quatro eixos propostos, as paisagens famosas “Meisho-e”, entendidas como sub-gênero de “Ukiyo-e”, embora tenham origem bastante remota, configuram o assunto de difusão mais recente: quando as leis suntuárias da época Edo pretendem restringir não apenas as imagens de cortesãs mas de conhecidos atores de Kabuki e outros divertimentos considerados excessivamente pródigos, os impressores passam a estimular tal tendência. Só então o tema da paisagem, que não constituía nenhuma novidade, passaria a ser numericamente mais expressivo.

Uma vez popularizadas, as tais tópicas poderão inclusive funcionar como mote para as “Mitate-e” (“mitate” = seleção, ou paródia; “e” = imagem, ou gravura), como no caso selecionado na exposição para mostrar os subterfúgios aos quais recorria o editor da época da censura relacionada ao “Shunga”, à erótica nipônica. Os temas aqui anunciados, portanto, não são sempre estanques. É possível encontrar atores em paisagens famosas, por exemplo. Ou cenas eróticas em locais famosos. Identificamos na série “Flor de Primavera”, uma citação da Estação de Akasaka, em uma releitura erótica da série das 53 Estações da Estrada de Tokaydo, de Utagawa Hiroshige. Como na gravura original - única reprodução na nossa exposição - é possível identificar a pousada, mas a cena do jantar sendo servida pelas atendedoras foi ligeiramente alterada. Na nossa paródia, o que temos são mulheres-entretenimento de pousadas preparando-se para a noite. Na varanda, um hóspede saindo do banho, como no original. Na versão do acervo, o hóspede sai do banho em ereção. O explícito erotismo - um dos maiores estudiosos do assunto, Timon Screech, irá se referir ao gênero, sem pudor, como “pornografia” -, talvez se baseie, entretanto, em um haikai de Basho: “Lua de verão / Ah! Sair do banho quente em Akasaka”.

A mente será sempre o órgão mais erótico. Além de outras quatro gravuras da mesma série, Haru no Hana (Flor de Primavera), selecionamos uma gravura de maior formato, onde o erotismo é apenas sugerido. Trata-se de um duo de flauta, de fins do século XIX, mostrando cerejeiras em flor e um casal tocando juntos uma só flauta, a celebrar a primavera. As mãos entrelaçadas apenas anunciam o que está por vir. A imagem é provavelmente a primeira de uma série de Shungas pertencentes à Coleção L.C. Vinholes que devido ao reduzido espaço, optamos por não apresentar.

A presente exposição está longe de esgotar o universo das gravuras doadas ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo - MALG/UFPEL por L.C. Vinholes. É importante destacar que, sozinha, a coleção permite visualizar, por exemplo, o desenvolvimento das “Yakusha-e”, na genealogia da escola de Utagawa, desde o seu fundador, Utagawa Toyokuni (1769-1825), passando por seus discípulos Utagawa Kunimasa (1773-1810), Utagawa Kunisada (1786-1864), Utagawa Kuniyoshi (1797-1861) até Toyohara Kunichika (1835-1900), que coroa a linhagem, embora não leve seu nome.

Na história da gravura japonesa, obras que se valiam de tons intensos como o preto lacado receberam o nome de urushi-e (urushi = laca; e = imagem, gravura). Apresentamos na mostra uma única peça de sua extensa coleção de lacas, para lembrar tal referência. A ela acrescentamos uma pequena publicação, um mostruário de estampas e marcas Loja Negoro Gofuten, de Quioto, especializada em quimonos e acessórios.

Editado por Shonosuke Takeuchi e datado de 1896, o guia, que podia servir à época até mesmo aos *nouveaux riches*, auxiliando mesmo aqueles que não tinham sobrenome na escolha de emblemas de família, funciona hoje como verdadeiro “Who's who?” a auxiliar-nos na identificação de certos personagens.

Das inúmeras imagens que costumam ser agrupadas sob a denominação de “Ukiyo-e”, a produção gráfica em madeira realizada no Japão do último século do Período Edo (1603 – 1868), ocupa o maior e mais conhecido grupo. Entretanto, as chamadas “pinturas do mundo flutuante”, referem-se a uma tópica específica, a dos bairros de prazer, já existente anteriormente, nas proximidades de Quioto. Nas cenas de gênero dos *biombos Momoyana*, as paisagens em cenas de excursões ao ar livre, a vida de gente simples, os divertimentos e liberdades oriundas do gosto cortesão aparecem primeiro no contexto da reconstrução daquela região: Gion é o bairro dos teatros, e as “Vistas de Quioto e seus arredores” o antecessor de todas as demais séries de imagens de locais famosos - as “Meisho-e”. A passagem do dia ou do tempo, as estações do ano, a chuva, o sol, as cenas eróticas, com especial interesse por aquelas passadas dos bairros de diversão: atores de Kabuki, casas de chá, são a tônica do gênero, que não se limita, portanto, a uma questão técnica. Inúmeras mídias dariam corpo às inquietações e buscas de tal leveza flutuante. Temas recorrentes como “Bijin-ga”, “Yakusha-e”, “Shunga” e “Meisho-e” guardam, a nosso ver, um ponto em comum: certo escapismo. Fuga dos problemas do cotidiano, da cidade, da vida em família. Rumo aos bairros de prazer, ao campo, às peregrinações.