

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DE ARTES E ARQUITETURA
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

CAMILA DE SOUZA CENCI

**ARTE JAPONESA: UM RESGATE BIBLIOGRÁFICO PARA UMA HISTÓRIA
FUTURA**

CAXIAS DO SUL – RS

2022

CAMILA DE SOUZA CENCI

**ARTE JAPONESA: UM RESGATE BIBLIOGRÁFICO PARA UMA HISTÓRIA
FUTURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciada em Artes Visuais, da Área do conhecimento em Artes e Arquitetura da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora Profa. Dra. Silvana Boone

CAXIAS DO SUL – RS

2022

CAMILA DE SOUZA CENCI

**ARTE JAPONESA: UM RESGATE BIBLIOGRÁFICO PARA UMA HISTÓRIA
FUTURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciada em Artes Visuais, da Área do conhecimento em Artes e Arquitetura da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora Profa. Dra. Silvana Boone

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Silvana Boone
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Profa. Dra. Mara Magero Galvani
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Agradecimentos

Há uma canção de um grupo sul-coreano que eu gosto e traz a seguinte frase: "Está tudo bem não ter um sonho, contanto que haja momentos em que você sinta felicidade." Ao pensar em toda a minha trajetória acadêmica, não posso deixar de pensar na felicidade que compartilhei com meus colegas de curso, os quais me fizeram crescer como pessoa e profissional. A partir dos aprendizados adquiridos em minha graduação, um sonho surgiu: através da profissão de professora conseguir formar cidadãos mais críticos e sensíveis. A tarefa é difícil, sim, mas dentre todos os caminhos a seguir, esse se mostrou o mais belo. Em momentos de dificuldade, colegas e professores serviram como uma grande corrente de apoio e inspiração e não posso deixar de agradecê-los imensamente.

Durante o período difícil da pandemia encontrei meu refúgio na música e esse é um dos motivos por eu estar realizando este estudo hoje. Da mesma forma que a arte visual, a música tem o poder de atravessar todas as barreiras, preconceitos e cantar sentimentos que são sentidos no ocidente ou no oriente. O amor pela arte e pela música me motiva, mas o amor pelas pessoas me faz andar. Agradeço a Valesca Ribas que esteve ao meu lado em todos os altos e baixos e sempre buscou relembrar o melhor de mim e à Carla Portela por sempre me apoiar com seu humor e carinho. As minhas professoras do curso, em especial Sinara Boone que sempre me aconselhou e, claro, minha orientadora mais que especial Silvana Boone por acreditar no meu trabalho e me fazer perceber que é melhor focar em algo do que tentar abraçar o mundo.

*Everyone has their own history.
We hope today is one step
forward to respecting and
understanding each and
everyone as a valuable person.*

Kim Taehyung.

RESUMO

Com o intuito de ampliar os estudos sobre a história da arte japonesa e a sua construção anterior à febre da cultura pop oriental, esse trabalho consiste em desenvolver uma revisão bibliográfica de autores que discorrem sobre a arte japonesa e suas referências no Brasil, abordando a cronologia da arte nipônica, seus períodos de maior importância e suas relações com a história da arte ocidental. Para tanto, a pesquisa apresenta amplamente os estudos do crítico de arte Michiaki Kawakita, acerca da construção da arte japonesa. Apresenta a influência da arte nipônica na criação de grandes períodos da arte europeia e traz a problemática da visão eurocêntrica da arte, que passa a desvalorizar as criações feitas em países afastados dos grandes centros e, a partir de textos do curador de arte Paulo Herkenhoff, explora a trajetória da arte nipônica no Brasil e a influência do japonismo na arte dos modernistas brasileiros.

Palavras-chave: Arte japonesa, Japonismo, Arte nipo-brasileira, Impressionismo.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Golden Hall of the Horiû-ji, Século VII..... | 14 |
| Figura 2 - <i>Fukû Kensaku Kannon (Amoghapasa)</i> , Século VIII | 15 |
| Figura 3 - <i>Gakkô Bosatsu</i> , Século VIII | 15 |
| Figura 4 - <i>Nyoirin Kannon</i> , não datado..... | 16 |
| Figura 5 - <i>Godai Kokuzo Bosatsu</i> , não datado | 17 |
| Figura 6 - Artista desconhecido, Jûni Ten (the Twelve Devas), Século XII..... | 17 |
| Figura 7 - Artista desconhecido, Amida Raigô (The Coming of Amida to this World), Século XII..... | 18 |
| Figura 8 - Tora Matsuoki, <i>The Tale of Genji</i> de Tora Matsuoki, Século XII..... | 19 |
| Figura 9 - Artista desconhecido, <i>Chôjû Giga (The Animal Caricature Scrolls)</i> , Século XII..... | 20 |
| Figura 10 - Artista desconhecido, <i>The Jigoku Zôshi (The Scrolls of Hells)</i> , Século XII..... | 21 |
| Figura 11 - Artista desconhecido, <i>Gaki Zôshi</i> , Século XII..... | 21 |
| Figura 12 - Artista desconhecido, <i>Priest Myôe</i> , Século XII | 22 |
| Figura 13 - Sesshû, <i>Landscape of the Four Seasons (Autumn)</i> , 1501 | 24 |
| Figura 14 - Sesshû, <i>Haboku-Sansui</i> , 1495 | 25 |
| Figura 15 - Kano Eitoku, <i>Karajishi-no Zu (Imaginary Chinese Lions)</i> , Século XVI.... | 26 |
| Figura 16 - Kano Eitoku, <i>Hinoki-no Zu (Cypresses)</i> , 1590..... | 26 |
| Figura 17 - Hasegawa Tohaku, <i>Shorin-no Zu (Pine Trees)</i> , Século XVI..... | 27 |
| Figura 18 - Hasegawa Tohaku, <i>Flowers and Birds of Spring and Summer</i> , Século XVII..... | 27 |
| Figura 19 - Tawaraya Sotatsu, <i>Six Fan Papers: Miscellaneous Subjects</i> , Século XVI..... | 29 |
| Figura 20 - Tawaraya Sotatsu, <i>Bugaku Byôbu (The Screen of Court Dancing)</i> , Século XVII | 29 |
| Figura 21 - Ogata Korin, <i>Rough Waves</i> , (1704-09) | 30 |
| Figura 22 - Ogata Korin, <i>Cranes, Pines and Bamboo</i> , Século XVIII | 30 |
| Figura 23 - Ogata Kenzan, <i>Mukozuke (Sweetmeat dish)</i> , Século XVIII..... | 31 |
| Figura 24 - Ogata Kenzan, <i>Square Dish</i> , Século XVIII | 32 |

| | |
|--|----|
| Figura 25 - Ogata Kenzan, <i>Dish with Design of Maple Leaves in a Stream</i> , Século XVIII..... | 32 |
| Figura 26 - Iwasa Matabei, <i>The Matsuura Screen</i> , Século XVII | 33 |
| Figura 27 - Iwasa Matabei, <i>Man and Woman Conversing Across the Verandah</i> , Século XVII..... | 34 |
| Figura 28 - Suzuki Harunobu, <i>Night Rain at the Double-Shelf Stand</i> , 1766..... | 35 |
| Figura 29 - Suzuki Harunobu, <i>Window Opening Toward at the Sea</i> , 1700 | 35 |
| Figura 30 - Torii Kiyonaga, <i>Interior Scene</i> , 1788 | 36 |
| Figura 31 - Kitagawa Utamaro, <i>The Courtesan Arihara of the Tsuruya, and Child Attendants Aoe and Sekiya</i> , 1797..... | 37 |
| Figura 32 - Kitagawa Utamaro, <i>Yamauba with Kintaro Holding a Toy Mask</i> , 1801...38 | |
| Figuras 33 e 34 - Ando Hiroshige, <i>The Fifty-Three Stages of the Tôkaidô</i> , (1833-1834)..... | 39 |
| Figura 35 - Katsushika Hokusai, <i>A Grande Onda de Kanagawa</i> , 1831 | 40 |
| Figura 36 - Ike-no Taiga, <i>Hanging Scroll</i> , Século XVIII..... | 41 |
| Figura 37 - Ike-no Taiga, <i>Hermitage above a Valley</i> , Século XVIII | 42 |
| Figura 38 - <i>Maruyama Okyo, White Herons</i> , 1769..... | 43 |
| Figura 39 - <i>Asai Chu, Woman Sewing</i> , 1902..... | 44 |
| Figura 40 - <i>Asai Chu, Bridge in Grez sur Loing</i> , 1902 | 45 |
| Figura 41 - Umehara Ryûzaburô, <i>Peonies in a Chinese Vase</i> , não datado..... | 47 |
| Figura 42 - Umehara Ryûzaburô, <i>Nude Women Dressing Hair</i> , 1928..... | 47 |
| Figura 43 - Claude Monet, <i>La Plage à Trouville</i> , 1870..... | 52 |
| Figura 44 - Van Gogh, <i>Japonaiserie: Tree in Bloom</i> (1886-1888)..... | 54 |
| Figura 45 - Van Gogh, <i>Japonaiserie: the Bridge</i> (1886-1888)..... | 54 |
| Figura 46 - Ando Hiroshige, <i>Flowering Plum Tree in the Kameido Garden</i> , (1856-1858)..... | 55 |
| Figura 47 - Ando Hiroshige, <i>Ohashi Bridge in the Rain</i> , (1856-1858)..... | 55 |
| Figura 48 - Van Gogh, <i>Le Père Tanguy</i> , 1887..... | 56 |
| Figura 49 - Van Gogh, <i>View of Arles with Irises</i> , 1888..... | 57 |
| Figura 50 - Van Gogh, <i>Enclosed Fields with Rising Sun</i> , 1889..... | 58 |
| Figura 51 - Van Gogh, <i>Eugene Boch</i> , 1888..... | 58 |
| Figura 52 - Henri Toulouse Lautrec, <i>Lily Grenier in a Kimono</i> , 1888..... | 59 |
| Figura 53 - Henri Toulouse Lautrec, <i>Le Moulin Rouge</i> , 1891..... | 60 |
| Figura 54 - Henri Matisse, <i>Luxo, Calma e Volúpia</i> , 1904..... | 61 |

| | |
|---|----|
| Figura 55 - Eliseu Visconti, Menina com Ventarola: Estudo do Nu, 1893..... | 64 |
| Figura 56 - Pedro Weingartner, No Ateliê, 1884..... | 65 |
| Figura 57 - Carlos Oswald, Árvores em Pietti, 1908..... | 66 |
| Figura 58 - Eliseu Visconti, Antártica A804, 1920..... | 67 |
| Figura 59 - Anita Malfati, A Árvore Japonesa, 1915..... | 67 |
| Figura 60 - Anita Malfati, O Japonês (1915-1916)..... | 68 |
| Figura 61 - Anita Malfati, A Japonesa, 1961..... | 69 |
| Figura 62 - Seibi (Seibi-Kai) | 71 |
| Figura 63 - Flávio Shiró, O Nascimento de Macunaíma, 1987..... | 74 |
| Figura 64 - Flávio Shiró, O Corpo e Mente, 2007..... | 74 |
| Figura 65 - Flávio Shiró, Escurial, 1962..... | 75 |
| Figura 66 - Massao Okinaka, Igreja, 1959..... | 76 |
| Figura 67 - Massao Okinaka, Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, 1958...76 | |
| Figura 68 - Massao Okinaka, Flor Lilás, não datado..... | 77 |
| Figura 69 - Tomie Ohtake, Sem título, 1967..... | 78 |
| Figura 70 - Tomie Ohtake, Sem título, 1960..... | 78 |
| Figura 71 - Tomie Ohtake, Sem título, 1959..... | 79 |
| Figura 72 - Tomie Ohtake, Sem título, 1959..... | 79 |
| Figura 73 - Instituto Tomie Ohtake | 80 |
| Figura 74 - Lygia Clark, Ovo Linear, 1958..... | 82 |
| Figura 75 - Lygia Clark, Bichos (fragmento), (1959-1964)..... | 82 |
| Figura 76 - Wesley Duke Lee, O Helicóptero, 1969..... | 83 |
| Figura 77 - Wesley Duke Lee, Oxalá Ogum, 1977..... | 84 |
| Figura 78 - Wesley Duke Lee, Obrigado Japão, 1965..... | 85 |
| Figura 79 - Adriana Varejão, Série Irezumis (Fragmento), (1994-1998)..... | 85 |
| Figura 80 - Adriana Varejão, Cena de Interior II, 1994..... | 86 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 9 |
| 2. A ARTE JAPONESA EM HISTÓRIA | 13 |
| 2.1 PINTURA YAMATO-E..... | 18 |
| 2.2 PINTURA SUMI-E..... | 23 |
| 2.3 O PERÍODO MOMOYAMA E A ESCOLA KANO..... | 25 |
| 2.4 GRANDE PERÍODO EDO E A ESCOLA SOTATSU-KORIN..... | 28 |
| 2.5 O MUNDO FLUTUANTE DO UKIYO-E..... | 32 |
| 2.6 A ESCOLA NANGA E O MODERNISMO PRÉ ERA MEIJI..... | 40 |
| 2.7 PERÍODO MEIJI..... | 43 |
| 3. A PROBLEMÁTICA DA HISTÓRIA DA ARTE COMO UMA VISÃO EUROCÊNTRICA..... | 49 |
| 4. BRASIL E JAPÃO: UMA RELAÇÃO CENTENÁRIA..... | 63 |
| 4.1 GRUPO SEIBI..... | 70 |
| 4.2 O LEGADO DOS ARTISTAS IMIGRANTES..... | 73 |
| 4.3 UM BREVE PANORAMA DO JAPONISMO NAS OBRAS DE TRÊS MODERNISTAS BRASILEIROS E A CONTEMPORANEIDADE..... | 81 |
| 5. CONCLUSÃO..... | 87 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 90 |
| APÊNDICE..... | 92 |

1. INTRODUÇÃO

Ao longo dos estudos no curso de Licenciatura em Artes Visuais, que agora será finalizado, percebeu-se um olhar mais amplo para as criações dos países ditos de primeiro mundo, principalmente os que integram o continente europeu. Essa visão eurocêntrica construída em séculos de história da arte nos permite perceber de forma restrita a riqueza cultural de outras nações e a influência de seus estilos artísticos sobre a arte que moldou nosso conhecimento. A cultura dos países que não fazem parte do circuito euro-americano geralmente não aparece na trajetória da arte que conhecemos, sendo dividida de acordo com a sua origem, como Arte Latino-Americana e Arte Asiática. Apesar dessa separação, a arte dos países que compõem esse conjunto não é aprofundada, o tempo dedicado para o estudo dessa arte acaba sendo muito curto, por vezes inexistente para reconhecer todo o seu valor e potencial artístico.

Considerando as lacunas que se apresentaram na formação acadêmica - e entende-se que não são propositais, mas seguem em consonância com os moldes acadêmicos institucionalizados e que vêm sendo modificados gradativamente - especificamente da arte oriental, que interessa a este Trabalho de Conclusão de Curso, o intuito desta pesquisa é investigar a arte japonesa nos estudos de história da arte, das suas origens até o período moderno e apresentar de que forma a cultura nipônica conseguiu adentrar nos rigorosos padrões estéticos do continente europeu, influenciando as suas criações. Abrindo as fronteiras da arte, não se pode deixar de mencionar a trajetória dos artistas japoneses no Brasil e a influência que eles tiveram sobre nossos artistas, uma vez que o país possui a maior colônia japonesa fora do Japão, situada principalmente no Estado de São Paulo.

Entre diversas manifestações históricas que não tem a sua arte e cultura abordadas durante o curso acadêmico, buscou-se ampliar as referências de pesquisa sobre a arte japonesa, em função de que o acesso às publicações é bastante restrito nos bancos acadêmicos e escolares. Também busca-se ampliar o olhar sobre a cultura japonesa pelo grande aumento no consumo de produtos culturais e midiáticos nipônicos, principalmente pelo público jovem.

Ao longo do seu desenvolvimento cultural, a arte japonesa manifesta-se simples e singularmente através de diversas técnicas, sempre consonante com a situação social do país. Conhecida principalmente pela sua pluralidade, as criações

nipônicas se desdobraram entre esculturas, pinturas, caligrafia e as mais célebres gravuras, desenvolvidas com princípios decorativos, harmônicos, sutis e com uma simplificação que acabou sendo transportada para outras culturas e até mesmo, influenciando algumas vanguardas artísticas.

A influência da arte japonesa na arte ocidental entretanto, não gerou reconhecimento por parte dos historiadores, que acabam por escrever a trajetória da arte de forma eurocentrada, deslocando os continentes mais afastados do circuito euro-americano em um limbo cultural, tendo a criação da sua identidade baseada em influências ocidentais e classificados como exóticos, ou vistos como não pertencentes. Ainda há um vasto campo a ser investigado nas artes visuais que não faz parte da história eurocentrada que aprendemos no decorrer do ensino da arte. Levando em conta as questões de imigração, globalização e cultura de massa, o Japão, após a abertura de seus portos e comércio com o ocidente, tornou-se um forte objeto de estudo pelos países ocidentais visto o seu grande poder econômico, histórico e cultural. A diáspora japonesa trouxe ao nosso país artistas com uma enorme bagagem cultural que influenciaram célebres artistas modernistas.

Assim, este Trabalho de Conclusão de Curso pretende ampliar o panorama sobre a arte japonesa, a partir da realização de uma revisão bibliográfica sobre a história da arte japonesa e seu contexto no Brasil, focalizando suas manifestações e referências. Busca-se responder a questão norteadora: de que forma a trajetória da arte japonesa foi construída e de que maneira ela contribui para o enriquecimento de outras culturas? Na tentativa de respostas, este estudo busca investigar de que forma a arte japonesa foi trilhada, da sua origem até o período moderno, abordando os principais períodos que contribuíram na construção de um estilo de arte legitimamente japonês. Também busca-se apresentar, um recorte da história da arte européia que evidencia de que forma a cultura nipônica conquistou o gosto ocidental e adentrou nos rigorosos padrões acadêmicos da arte européia, de forma a influenciá-la.

Analisando o alcance e influência da arte nipônica, não se pode deixar de mencionar a contribuição dos artistas imigrantes japoneses na formação da nossa cultura e acervo de arte brasileiro, visto que o Brasil é o país com a maior colônia de japoneses fora do Japão, bem como espaço de destaque alcançado na venda de produtos de cultura pop, a partir dos meios de comunicação em massa.

A metodologia utilizada para a elaboração desse estudo foi a pesquisa bibliográfica, utilizando como base livros e artigos científicos que abordaram o assunto em questão. Ressalta-se a escassez de material bibliográfico na língua portuguesa, sendo necessária uma vasta coleta de dados, através de estudos e projetos pessoais de diversos autores. Para alcançar os objetivos propostos por este TCC, foi amplamente referenciado o livro *Introduction to Japanese Art (1960)*, do crítico e estudioso de arte japonês Michiaki Kawakita, servindo como base para uma breve construção da história da arte japonesa; o catálogo ilustrado da exposição “Laços do olhar” (2008) realizada no Instituto Tomie Ohtake para celebrar o centenário da imigração japonesa no Brasil, com texto e curadoria de Paulo Herkenhoff; o artigo Japão e Ocidente: Mobilidade, Apropriação e Releitura (2013) de *Michiko Okano*, professora de História da Arte da Ásia na Universidade Federal de São Paulo, entre outros estudos publicados pela Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP).

Baseado no livro *Introduction to Japanese Art (1960)* do crítico e pesquisador de arte japonesa Michiaki Kawakita, o primeiro capítulo deste estudo apresenta uma síntese da enorme trajetória de desenvolvimento da cultura e arte japonesa até a fase moderna, dividida por períodos de maior atuação e desenvolvimento no cenário artístico. Cada período apresenta as principais características e artistas que deram origem àquele movimento artístico.

O segundo capítulo apresenta a problemática da história da arte como uma visão eurocêntrica, ou seja, os fatores que fizeram com que ficássemos presos à uma versão eurocêntrica da formação dos períodos artísticos, mais especificamente, os períodos vanguardistas. Também aborda os movimentos, artistas e características que influenciaram na formação de movimentos históricos como o Impressionismo e a Art Nouveau. Para isso, foram usados como base os estudos de Michiko Okano em *Conceitos estéticos: Do transtemporal ao espacial na arte japonesa (2021)* e *Da História Eurocêntrica à Geografia Transcultural: Aportes da Arte Japonesa para os Ecossistemas Artísticos Contemporâneos (2014)* de Afonso Medeiros, presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP).

O terceiro capítulo aprofunda as relações entre Brasil e Japão a partir do livro/catálogo *Laços do Olhar (2008)* de Paulo Herkenhoff, que celebra os 100 anos da imigração japonesa no Brasil, com uma exposição homônima, no Instituto Tomie Ohtake. Através dos textos do autor, apresenta-se um breve panorama sobre a

trajetória dos artistas japoneses a partir da sua chegada no Brasil, bem como obras de alguns artistas brasileiros que apresentam características da arte japonesa. Por fim, retomamos as premissas iniciais a fim de finalizar todos os questionamentos. O estudo também conta com um Apêndice onde se apresenta um plano hipotético de curso sobre o tema abordado.

2. A ARTE JAPONESA EM HISTÓRIA

O crítico japonês Michiaki Kawakita em seu livro *Introduction to Japanese Art* (1960) apresenta os principais aspectos da história da arte japonesa até o fim do período Edo. Segundo o autor, os estilos artísticos da arte japonesa variam e se modificam ao longo dos séculos. Dentre os estilos artísticos mais emblemáticos temos as cerâmicas pré-históricas do período *Jomon* e *Haniwa*, a arte budista, as pinturas caligráficas *Sumi-e*, as pinturas aristocráticas *Yamato-e*, as refinadas pinturas em murais do período *Momoyama* e as famosas gravuras *Ukiyo-e*. As obras japonesas caracterizam-se principalmente pelo uso de tons fortes e chapados, linhas bem marcadas e a presença de espaços em branco, chamados de *ma* no budismo. Mesmo com características variadas, a arte japonesa se une pela sua delicadeza e simplicidade (KAWAKITA, 1960). O povo japonês, por sua natureza, é extremamente flexível e hábil em criar beleza nas coisas, à sua maneira. Desde a sua fundação, o Japão é influenciado pela cultura da China e de todo o continente asiático mas, conseguiu criar um estilo único de arte. Kawakita (1960) define a arte japonesa pelas seguintes características: variedade, adaptável, simplificação, dinâmica, decorativa, em harmonia com a natureza e sentimental. Isso nos dá a ideia da arte japonesa como adaptável, naturalista e sentimentalista.

As manifestações artísticas japonesas mais antigas datam do século V e eram, em sua maioria, compostas por esculturas de barro, seguidas por peças de bronze e madeira. As esculturas *Jomon* e *Haniwa* eram feitas com barro retirado de conchas e destroços de construções, ao seu redor eram trabalhadas cordas para dar textura e um ar decorativo. Mais tarde, surgiram os *Dogûs* (figuras de argila) e *Domen* (máscaras de argila), que geralmente retratavam a silhueta de mulheres e eram usados em rituais. Após a cultura *Jomon*, surgiu a *Yayoi*, que foi fortemente marcada pela introdução dos metais na vida cotidiana dos japoneses. Nos raros objetos de metal encontrados na arte japonesa do período, destacavam-se os *Dôtaku*, sinos feito de bronze, adornados com cenas do dia-a-dia da comunidade, jóias e pinturas de bronze que eram usadas para adornar grandes túmulos (KAWAKITA, 1960).

Vinda da China e carregada pelas suas influências, a pintura se estabeleceu no Japão no século VII, quando a classe dominante começou a se interessar pelo budismo. Com a chegada da religião em terras nipônicas, a arte sofreu grande modernização. A introdução do budismo no Japão tomou força com ajuda da

nobreza, o que gerou vários avanços acadêmicos e mudanças políticas. Os grandes templos budistas criados na região de *Asuka* viraram os maiores centros acadêmicos e culturais do Japão, demandando uma enorme quantidade de peças artísticas de bronze que adornavam todo o seu interior (KAWAKITA, 1960).

No período *Nara* o budismo já havia sido disseminado em toda nação japonesa, houve um despertar cultural e artístico, a arquitetura, escultura, pintura e o artesanato japonês foram incentivados. A obra de arte mais célebre do período foi a pintura muralista *Golden Hall of the Horiû-ji* (Figura 1), que foi destruída por um incêndio em 1949. As obras escultóricas eram feitas com uma enorme variedade de materiais como barro, argila, laca, madeira e pedra. Ainda pode-se encontrar inúmeras obras do período como a escultura *Fukû Kensaku Kannon (Amoghapasa)* (Figura 2), *Nikkô Bosatsu* e *Gakkô Bosatsu* (Figura 3) do *Hokke-dô Hall* do templo *Tôdai-ji* (KAWAKITA, 1960).

Figura 1: *Golden Hall of the Horiû-ji*, Século VII



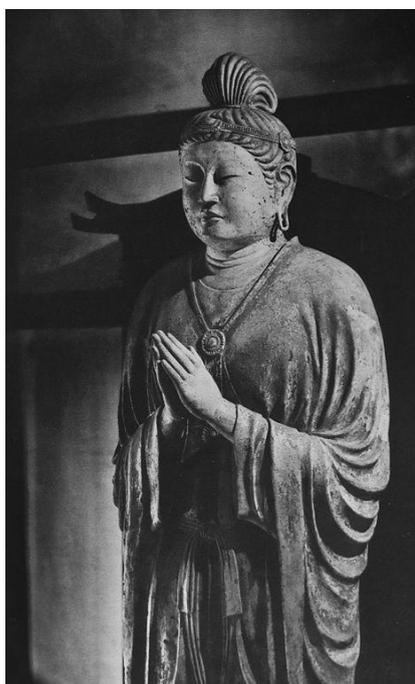
Fonte: *Japanese Wiki*. Disponível em: <<https://www.japanese-wiki-corpus.org/Buddhism/Murals>>. Acesso em: 30 mai. 2022.

Figura 2: *Fukû Kensaku Kannon (Amoghapasa)*, Século VIII



Fonte: *Wikimedia*. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/>>. Acesso: 30 mai. 2022.

Figura 3: *Gakkô Bosatsu*, Século VIII



Fonte: *Wikipedia*. Disponível em: <<https://th.m.wikipedia.org/wiki/>>. Acesso: 30 mai. 2022.

Muitas estátuas de Buda foram confeccionadas e comercializadas. Os artistas japoneses buscaram uma maior perfeição na proporção corporal das esculturas, com isso inicia-se um novo movimento escultórico, marcado pela suavidade e perfeição das formas. Durante os períodos anteriores, o budismo aumentou a sua

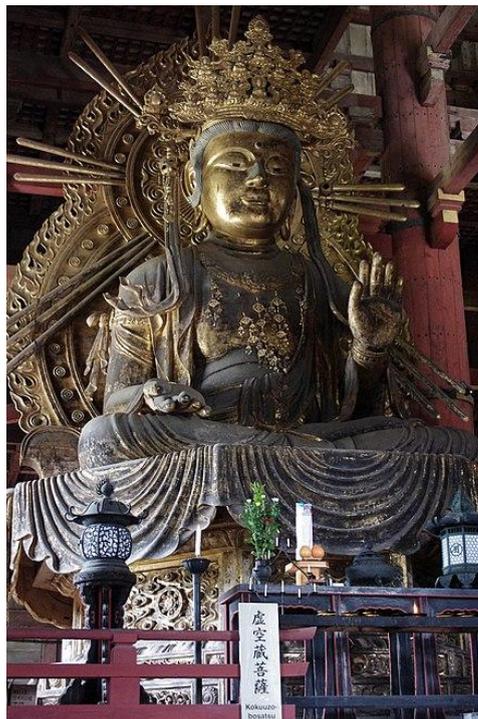
influência até se tornar uma força poderosa, não só nas artes mas também na política. O budismo esotérico enfatizou o elemento místico na arte, as estátuas de argila e laca deram lugar para obras feitas de madeira. Entre as esculturas mais importantes do período estão: *Nyoirin Kannon* do templo *Kanshin-ji* (Figura 4) e *Godai Kokûzo Bosatsu* do templo *Jingo-ji* (Figura 5).

Figura 4: *Nyoirin Kannon*, não datado



Fonte: Met Museum. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49109>>. Acesso: 30 mai. 2022.

Figura 5: *Godai Kokuzo Bosatsu*, não datado



Fonte: Wikiwand. Disponível em: <<https://www.wikiwand.com/en>> Acesso: 30 mai. 2022.

Dentre as pinturas mais representativas se destacaram *Jûni Ten (the Twelve Devas)* (Figura 6) do templo *Saidai-ji* e as pinturas do mural *Golden Hall* do templo *Muroo-ji* (KAWAKITA, 1960).

Figura 6: Artista desconhecido, *Jûni Ten (the Twelve Devas)*, Século XII



Fonte: Met Museum. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45611>>. Acesso: 30 mai. 2022.

No decorrer da história, a influência chinesa foi perdendo força, dando espaço à uma cultura legitimamente japonesa. O novo propagador das artes nipônicas foi *Genshin*, seus ensinamentos foram adotados e influenciaram a cultura do país por muitos anos. Sua pintura *Amiga Raigô* (*The Coming of Amida to this World*) (Figura 7), caracteriza perfeitamente a graça, beleza e religiosidade da pintura budista japonesa.

Figura 7: Artista desconhecido, Amida Raigô (*The Coming of Amida to this World*),
Século XII



Fonte: Adrian Freedman. Disponível em: <<https://adrianfreedman.com/anjaliensemble-amidaraigo/>>. Acesso: 31 mai. 2022.

Para Kawakita (1960), os elementos da pintura do período, encabeçada por Genshin são gentileza, graciosidade decorativa e movimento rítmico. As obras do artista em destaque deram origem ao estilo de pintura que veremos a seguir, chamado *Yamato-e*.

2.1 PINTURA YAMATO-E

Durante os primeiros séculos, a cultura e a arte japonesa foram totalmente baseadas no budismo, recebendo influências chinesas e indianas, porém com o passar do tempo, o estilo da arte nipônica foi sofrendo mais interferências dos próprios gostos e valores japoneses, o que lhes rendeu um estilo de arte única, simples e sutil, que podemos perceber claramente nas pinturas *Yamato-e*.

Gradualmente os temas chineses relacionados ao budismo e a natureza deram lugar a assuntos mais adequados à vida cotidiana japonesa. As pinturas começaram a retratar as mudanças das quatro estações, os eventos anuais ou ilustrações ornadas com *waka* (poesia japonesa) (KAWAKITA, 1960). Os *emakis* (pergaminhos em rolo) coloridos desse período deixaram uma persistente influência na arte japonesa dos nossos dias. Alguns *emakis* apresentavam uma sucessão de imagens na horizontal, ricas em cores e semelhantes a uma história em quadrinhos. Kawakita (1960) sugere que nos desenhos era comumente usada a perspectiva *fukinuki-yatai* (literalmente “telhado arrancado”), mostrando uma vista superior das casas que retrata bem o seu interior. O rosto humano era reduzido a olhos em linhas horizontais e nariz em forma de gancho. Os rolos de *The Tale of Genji*, de Tora Matsuoki (Figura 8), retratam bem tais características.

Em outras pinturas eram usadas linhas dinâmicas e contínuas que permitiam criar pergaminhos cada vez mais longos. A obra *Chôjû Giga (The Animal Caricature Scrolls)* (Figura 9) criada por Kozan-ji é um exemplo vivo do dinamismo das linhas onde consegue-se criar um dinamismo que se desenvolve ao decorrer da história apresentada.

Figura 8: Tora Matsuoki, *The Tale of Genji*, Século XII



Fonte: *Wikipedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Genji_Monogatari_Emaki> Acesso: 31 mai. 2022.

Figura 9: Kozan-Ji, *Chôjû Giga* (*The Animal Caricature Scrolls*), Século XII



Fonte: KAWAKITA, Michiaki. *Introduction To Japanese Art*, 1960, p. 95.

O período *Kamakura* (1192-1333) é marcado pela tomada dos samurais ao poder e uma mudança estética no campo das artes. As obras foram adaptadas aos gostos dos próprios samurais, que preferiam criações mais realistas ao invés de traços simplificados. Os *emakis* deixaram de retratar a vida romântica e cotidiana da sociedade e passaram a representar lendas, histórias heróicas, batalhas e templos. *The Jigoku Zôshi* (*The Scrolls of Hells*) (Figura 10) ou o *Gaki Zôshi* (*The Scrolls of Hungry Ghosts*) (Figura 11) são exemplos de pinturas da era dos samurais (KAWAKITA, 1960).

Figura 10: Artista desconhecido, *The Jigoku Zôshi (The Scrolls of Hells)*, Século XII



Fonte: Tokyo National Museum. Disponível em: <<https://www.tnm.jp>>. Acesso: 31 mai. 2022.

Figura 11: Artista desconhecido, *Gaki Zôshi (The Scrolls of Hungry Ghosts)*, Século XII



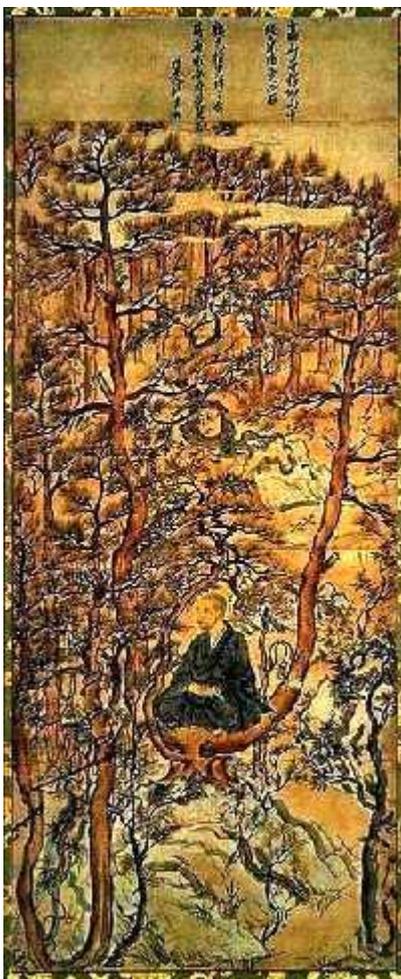
Fonte: Google Arts & Culture. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/ZQVByl-_mamPJQ>. Acesso: 31 mai. 2022.

Os samurais trouxeram um tipo de realismo japonês, observado nos *Nise-e* (retratos), onde eram retratados detalhes minuciosos dos rostos de proeminentes

aristocratas, guerreiros, fundadores de seitas budistas e gênios poéticos. As duas principais obras do período eram os retratos de Taira-no Shigemori e Minamoto-no Yoritomo e a pintura *Priest Myôe* (Figura 12) do templo Kozan-ji, em Tokyo. Kawakita reconhece o realismo japonês de forma diferente do tradicional:

O estilo artístico desses retratos era diferente dos clássicos europeus, era concentrado no rosto, especialmente na expressão dos olhos e nos traços distintivos que revelam o caráter e a personalidade do sujeito; em seguida, os toques finais moderavam esse realismo em uma composição mais decorativa (KAWAKITA, 1960 p 25).

Figura 12: Artista desconhecido, *Priest Myôe*, Século XII



Fonte: *Digital Archive of Joel Weishaus*. Disponível em:
<<https://weishaus.unm.edu/Myoe/Intro/intro.htm>>. Acesso: 31 mai. 2022.

O *Yamato-e* se solidificou como um estilo de pintura independente e um clássico das obras japonesas, tidas como tesouro nacional. O estilo reapareceu nos períodos subsequentes da arte japonesa.

2.2 A PINTURA *SUMI-E*

Vinda da China em XIV, a pintura *Sumi-e* foi difundida rapidamente no Japão, significava, de forma literal, “pintura com tinta”. Influenciada pelo taoísmo, a técnica defendia a naturalidade e a simplicidade. Segundo Kawakita:

Tanto no ocidente quanto no oriente, uma pintura sempre começou a partir de um objeto e esse objeto deveria ser o mais semelhante possível com a realidade. Em tempos ainda mais antigos, um filósofo chinês chamado Hsieh Ho decretou a essência da pintura como “cheia de vida como um ser vivo”, ou “Kiin Seidô, conseqüentemente, a pintura deveria representar um elemento em movimento (KAWAKITA, 1960, p. 27).

O objetivo da pintura ocidental era retratar o mundo real o mais semelhante possível, para isso era necessário criar um objeto tridimensional, com sombra e perspectiva. Na pintura *Sumi-e*, isso não acontece. O seu intuito não é reproduzir uma visão realística do mundo, mas sim uma expressão da percepção do artista. É uma forma de capturar a essência de um objeto, ser vivo ou paisagem, pela visão do observador (OKAMOTO, 1997). Na pintura japonesa podemos perceber uma simplicidade e um senso de harmonia que acompanha todas as suas criações. Em seu livro *Japanese ink painting: The art of Sumi-e* (1997), Naomi Okamoto explica a poética por trás do *sumi-e* e o vazio do *ma*: “À medida que a tinta é transferida para o papel com um pincel, a flor em sua criação parece “respirar”, e essa respiração começa a preencher o espaço em branco ao seu redor, assim como na natureza” (OKAMOTO, 1997, p. 8). Em suas criações, os artistas representavam essencialmente elementos do budismo, como o *enso* (círculo imperfeito que representa o vazio interior), e elementos da natureza como bambus, rochas, montanhas e água.

Os materiais para a pintura *sumi-e* são: papel de arroz artesanal, pincel e tinta *sumi* que, por meio da caligrafia e pintura, o artista consegue criar uma grande variedade de cores, tonalidades e formas. A pintura oriental requer precisão no traçado da linha, o que pode requerer treino, pois a força e velocidade do pincel podem revelar o talento do artista. Kawakita diz que: “O poder de interpretação do artista sobre a vida, sua precisão, força, suavidade e gentileza, em outras palavras, toda a sua espiritualidade pode ser revelada através do pincel” (KAWAKITA, 1960, p. 28). Geralmente os artistas assinavam as suas obras com um carimbo que continha a sua assinatura. Algumas das representações mais conhecidas da época são:

Landscape of the Four Seasons (Autumn) (Figura 13) e *Haboku-Sansui* (Figura 14) do artista Sesshû (1420-1506), que usa a técnica *suiboku* (tinta e água). No Brasil a técnica foi trazida e ministrada em aulas de pintura pelo professor Massao Okinaka.

Figura 13: Sesshû, *Landscape of the Four Seasons (Autumn)*, 1501



Fonte: *Art Institute Chicago*. Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/7633/landscape-of-the-four-seasons>. Acesso: 31 mai. 2022.

Figura 14: Sesshû, *Haboku-Sansui*, 1495



Fonte: *The Art Wolf*. Disponível em: <<https://theartwolf.com/masterworks/landscapes/sesshu-toyo-landscape-ink-broken/>>. Acesso: 31 mai. 2022.

2.3 O PERÍODO MOMOYAMA E A ESCOLA KANO

Na história da arte japonesa, o período *Momoyama* é marcado pela sua vitalidade e riqueza. No início do período, o governo central do país havia sido tomado pela classe Samurai. O novo poder permitiu a abertura comercial com outras nações, permitindo também, a entrada do cristianismo e tecnologias ocidentais. A *fusuma-e*, pintura em parede, foi a forma mais representativa de arte do período.

Pintados como decoração em paredes de salas de recepção de castelos e palácios, os *fusuma-e* eram feitos a partir da técnica *dami-e*, onde espessas camadas de tinta eram aplicadas sobre papel dourado. Entre os artistas do período, o mais famoso e influente foi Kano Eitoku (1543-1590), que decorou os castelos *Azuchi* e *Osaka*. Kano foi o fundador da escola de arte Kano que enfatizou a pintura *sumi-e* e, gradualmente, começou a combinar com técnicas da pintura *yamato-e*, mesclando realismo com o toque simplificado típico japonês. Os seus painéis: *Rakuchû Rakugai Zu (In and Around Kyoto)*, *Karajishi-no Zu (Imaginary Chinese Lions)* (Figura 15) e *Hinoki-no Zu (Cypresses)* (Figura 16) revelam todo o esplendor das artes do período *Momoyama* (KAWAKITA, 1960).

Figura 15: Kano Eitoku, *Karajishi-no Zu (Imaginary Chinese Lions)*, Século XVI



Fonte: *The Imperial Household Agency*. Disponível em: <https://www.kunaicho.go.jp/e-culture/sannomaru/syuzou-08.html>. Acesso: 31 mai. 2022.

Figura 16: Kano Eitoku, *Hinoki-no Zu (Cypresses)*, 1590



Fonte: *Fine Art America*. Disponível em: <https://fineartamerica.com/featured/cypress-trees-c-1590-by-kano-eitoku-art-anthology-japanese.html>. Acesso: 31 mai. 2022.

Kawakita (1960) aponta que um importante artista do período *Momoyama* que não entrou na escola Kano, foi Hasegawa Tohaku (1539-1610). Vindo de uma família de samurais, seu estilo de pintura mesclava a força samurai com nuances delicadas de luz e sombra. A sua obra *Shorin-no Zu (Pine Trees)* (Figura 17) é considerada uma das mais importantes obras de arte japonesas.

Figura 17: Hasegawa Tohaku, *Shorin-no Zu (Pine Trees)*, Século XVI



Fonte: *Google Arts & Culture*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/pine-trees/HgFQR4hgzPorXg?hl=pt-BR>. Acesso: 31 mai. 2022.

Tohaku não era habilidoso apenas com a pintura *sumi-e*, seu grande conhecimento no uso de cores lhe permitiu criar diversas obras coloridas, incluindo *Flowers and Birds of Spring and Summer* (Figura 18) que esteve presente na mostra especial do artista em 2018, na *Japan Society* em Nova York.

Figura 18: Hasegawa Tohaku, *Flowers and Birds of Spring and Summer*, Século XVII



Fonte: *Google Arts & Culture*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/birds-and-flowers-of-spring-and-summer/HAH419XvUJ6XRw>. Acesso: 31 mai. 2022.

As pinturas de gênero¹ ramificadas da escola Kano deram origem, futuramente, às famosas gravuras *Ukiyo-e*, símbolo da arte japonesa. No final do período *Momoyama*, o xogum² Ashikaga foi destituído de poder, o cristianismo foi abolido do Japão, levando com ele a riqueza das obras douradas do período, dando espaço às novas características artísticas do período Edo (KAWAKITA, 1960).

2.4 GRANDE PERÍODO EDO E A ESCOLA SOTATSU-KORIN

O período Edo foi marcado pela estabilidade econômica e política do país às custas da repressão, a cultura estrangeira foi barrada e os artistas locais buscavam formas de contornar a falta de liberdade de expressão. As pinturas do estilo do período *Momoyama* continuaram nos primeiros anos do período, mas logo começaram a surgir outros movimentos artísticos, como o *Rimpa*, criado por Sotatsu e Korin.

As pinturas decorativas de Tawaraya Sotatsu (1570-1640) e Ogata Korin (1658-1716) trouxeram de volta à pintura japonesa as características do *yamato-e*, em sua mais pura e clara forma. Suas obras faziam uma ligação com a arte moderna: uma arte sem apelo religioso ou narrativo. Na emergente classe burguesa de Kyoto, a arte moderna encontrou um meio de se consolidar. Mercadores ricos conhecidos como *machisû* representavam um grupo independente de pessoas que, após o declínio do xogunato, protegeu os nobres, fortaleceu laços com a nova corte imperial de Kyoto, tornando-se muito influente na sociedade (KAWAKITA 1960).

Tawaraya Sotatsu, o principal integrante dos chamados *machi-eshi* (pintores populares), criava pinturas em telas, portas de correr, livros ilustrados e rolos de imagem. Como não participava de nenhuma escola de arte, suas criações eram livres e simplesmente decorativas. O vigor de suas criações pode ser apreciado nas obras: *Six Fan Papers: Miscellaneous Subjects*, *Jitsu-Getsu Sansui Byôbu (Landscape Screens with the Sun and the Moon)* (Figura 19) e *Bugaku Byôbu (The Screen of Court Dancing)* (Figura 20). Para Kawakita (1960), Sotatsu foi o criador de um estilo novo de pintura, baseado na liberdade decorativa e uso de cores, que posteriormente levou o nome de *Rimpa*.

¹ O termo pintura de gênero faz referência a obras que retratam a vida cotidiana.

² Comandante do exército que tinha o poder de gerir o país, assumindo as responsabilidades em nome do imperador.

Figura 19: Tawaraya Sotatsu, *Six Fan Papers: Miscellaneous Subjects*, Século XVI



Fonte: National Museum of Asian Art. Disponível em: <<https://asia.si.edu/object/F1905.231/>>. Acesso: 31 mai. 2022.

Figura 20: Tawaraya Sotatsu, *Bugaku Byôbu (The Screen of Court Dancing)*, Século XVII



Fonte: *The Met Museum*. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45520>>. Acesso: 31 mai. 2022.

Ogata Korin (1658-1716) foi aluno e sucessor das técnicas de Tawaraya. Mesclando as cores do *yamato-e*, com as pinturas florais de Sotatsu, planejamento intelectual e formas refinadas, o artista criava obras semelhantes às de seu mestre, adicionando as suas próprias preferências. Korin não é apenas um aprendiz e sucessor de Sotatsu, ele foi quem levou as suas técnicas artísticas à perfeição. Kawakita exalta a importância das criações do artista:

Pode-se dizer com segurança que foi Kôrin quem, pela primeira vez na história, criou intencionalmente um exemplo de beleza tradicional do Japão. Estudantes posteriores de arte japonesa passaram a considerar Kôrin como um dos artistas mais representativos do Japão. Não é exagero afirmar que compreender Hon'ami é apreciar a essência da arte japonesa (KAWAKITA, 1960, p. 41).

Dentre as obras mais célebres de Korin, estão: *Rough Waves* (Figura 21) e *Cranes, Pines and Bamboo* (Figura 22), disponíveis na coleção de arte asiática do *The Met Museum*.

Figura 21: Ogata Korin, *Rough Waves*, (1704-09)



Fonte: *The Met Museum*. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/44918>>. Acesso: 01 jun. 2022.

Figura 22: Ogata Korin, *Cranes, Pines and Bamboo*, Século XVIII



Fonte: *The Met Museum*. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44896>>. Acesso: 01 jun. 2022.

As pinturas decorativas de Korin foram levadas para a cerâmica por seu irmão Kenzan (1663-1743) (pseudônimo de Shinsei), que expressou a potência da pintura do seu irmão de forma simples, rústica e elegante. Kenzan criou um movimento único de pintura em cerâmica, estilizando no material as pinturas coloridas que

aprendeu com Korin. Os pigmentos coloridos usados nas suas criações evocam o estilo de pintura *yamato-e* associado à corte japonesa, bem como as temáticas das obras que eram extraídas da literatura e poesia japonesas.

Louise Allison Cort (2013), curadora de arte na *Arthur M. Sackler Gallery*³ conta que o estilo de cerâmica de Kenzan foi desenvolvido e perpetuado dentro das oficinas de arte de Kyoto e Edo ao longo dos séculos XVIII e XIX, levando a criação de réplicas em 1880 que seriam comercializadas no mercado de colecionadores internacionais. A venda dos produtos e obras do artista já demonstra um maior interesse nas artes japonesas por parte do público internacional, que passou a colecionar os itens como artigos de luxo.

No Japão, o *Kezan Mood* é conhecido como um dos mais belos modos de decoração em cerâmica. Como exemplos de obras temos *Mukozuke (Sweetmeat dish)* (Figura 23), *Square Dish* (Figura 24) feita em colaboração com Korin, ambas no acervo de arte japonesa do Museu do Brooklyn e *Dish with Design of Maple Leaves in a Stream* (Figura 25), disponível no acervo de arte japonesa do *The Met Museum*.

Figura 23: Ogata Kenzan, *Mukozuke (Sweetmeat dish)*, Século XVIII



Fonte: *Brooklyn Museum*. Disponível em: <<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/104691>>. Acesso: 01 jun. 2022.

³ Galeria subterrânea de arte asiática no *National Mall* em Washington, D.C., Estados Unidos.

Figura 24: Ogata Kenzan, *Square Dish*, Século XVIII



Fonte: *Brooklyn Museum*. Disponível em: <<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/104691>>. Acesso: 01 jun. 2022.

Figura 25: Ogata Kenzan, *Dish with Design of Maple Leaves in a Stream*, Século XVIII



Fonte: *The Met Museum*. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/58286>>. Acesso: 01 mai. 2022.

2.5 O MUNDO FLUTUANTE DO UKIYO-E

Ukiyo-e é o tipo de expressão artística mais característica do período Edo e uma das mais representativas artes do Japão. A palavra *ukiyo* primeiramente foi usada no budismo e representava tudo aquilo que era ilusório e efêmero. No período

Edo, o termo era usado para denominar os chamados distritos do prazer, bairros com casas de cortesãs, casas de chá e apresentações do teatro *kabuki*, que eram frequentados, principalmente à noite, por comerciantes que procuravam um local para se distrair das preocupações do mundo real. Nesse momento, as pinturas de gênero dos períodos anteriores começaram a retratar mais profundamente a vida dos comerciantes e os seus momentos de distração. Vale ressaltar que as figuras na composição da imagem tinham um papel apenas decorativo, as formas não tinham o intuito de parecer com a realidade. As suas linhas e cores seguiam o padrão das pinturas anteriores, a mudança inicial foi apenas a temática (BARROS, 2007). *The Matsuura Screen* (Figura 26) e *Man and Woman Conversing Across the Verandah* (1600-1700) (Figura 27), de Iwasa Matabei (1578-1650) são exemplos dessas reproduções. Mais tarde, esse gênero de pintura focou na reprodução de retratos da beleza feminina (*bijinga*) e dançarinas e cortesãs do teatro *kabuki* (*shirabyoshi*).

Figura 26: Iwasa Matabei, *The Matsuura Screen*, Século XVII



Fonte: *Wikimedia Commons*. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Matsuura-Byobu-by-Iwasa-Matabei.png>>. Acesso: 02. mai. 2022.

Figura 27: Iwasa Matabei, *Man and Woman Conversing Across the Verandah*,
Século XVII



Fonte: *Google Arts & Culture*. Disponível em:
<<https://artsandculture.google.com/asset/man-and-woman-conversing-across-the-verandah-artist-iwasa-a-matabei/-AHKX3YL2CHzhg>>. Acesso: 02 mai. 2022

Hishikawa Moronobu (1618-1694) foi um artista que, aperfeiçoando-se desse estilo de pintura, começou a criar livros ilustrados sobre a vida das cortesãs, onde as figuras eram entalhadas em pedaços de madeira e transferidas para o papel como se fossem um carimbo. Técnica que hoje conhecemos como gravura. Inicialmente, Moronobu usava apenas a cor preta em suas criações, o que, segundo Kawakita (1960), dava um ar refinado às obras. Posteriormente, a técnica passou a utilizar vários tons de vermelho e verde. No mesmo período, o teatro *Kabuki* ganhou muita popularidade nos Distritos de Prazer, como resultado, os teatros passaram a encomendar posters de gravuras que serviriam de publicidade para as apresentações (KAWAKITA 1960).

Em 1765, Suzuki Harunobu (1724-1770) revolucionou o *ukiyo-e* adicionando fundos e imagens totalmente coloridas às suas gravuras, o chamado *nishiki-e*. Kawakita (1960) assinala que devido à mudança criada por Sukuzi, o *bijinga* se tornou uma forma mais livre e realista de expressão da beleza feminina, servindo de influência para os gravuristas seguintes. *Night Rain at the Double-Shelf Stand* (Figura 28) e *Beauty Looking Back* (Figura 29), ambas disponíveis no acervo de arte

asiática do *The Met Museum*, revelam a diferença clara entre as obras de Sukuzi e Hishiwaka.

Figura 28: Suzuki Harunobu, *Night Rain at the Double-Shelf Stand*, 1766



Fonte: *The Met Museum*. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/37145>>. Acesso: 03 mai. 2022.

Figura 29: Suzuki Harunobu, *Window Opening Toward at the Sea*, 1700



Fonte: *Google Arts & Culture*. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/beauty-looking-back-hishikawa-moronobu/gQFgWTeF6qSwkg>>. Acesso: 03 mai. 2022.

Kawakita (1960) ressalta que a beleza doce e sonhadora das mulheres representadas por Suzuki, descritas como mulheres de conto de fadas, era fundamentalmente diferente da beleza das mulheres retratadas por outros artistas da *ukiyo-e*. A morte do artista levou consigo o romantismo de suas gravuras, dando espaço a um estilo predominantemente mais realista nas criações posteriores. Torii Kiyonaga (1752-1815) foi o precursor desse novo movimento estilístico. O artista não queria ser apenas um pintor de posters para o teatro *kabuki* e buscou aperfeiçoar a arte das mulheres sensuais do *bijinga*. Suas séries de *ukiyo-se* em larga escala, linhas fluidas e cores fortes e brilhantes, eram reconhecidas, principalmente pelo público masculino, por representarem a beleza das cortesãs dos Distritos de Prazer do Edo. Um exemplo de sua obra é a gravura *Interior Scene* (Figura 30) (KAWAKITA 1960).

Figura 30: Torii Kiyonaga, *Interior Scene*, 1788



Fonte: *The Met Museum*. Disponível em:

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55616?sortBy=Relevance&ft=Torii+Kiyonaga&offset=0&rpp=40&pos=26>> . Acesso: 03 mai. 2022.

Kitagawa Utamaro (1756-1806) se tornou conhecido na arte japonesa pela criação do estilo *bijin-ôkubi-e*, que geralmente focava na representação da parte superior (até os ombros) da figura feminina, enfatizando a pele exageradamente branca e a expressão facial, deixando o fundo da imagem simples e chapado para evidenciar ainda mais o rosto da cortesã. As obras *The Courtesan Arihara of the Tsuruya, and Child Attendants Aoe and Sekiya* (Figura 31) e *Yamauba with Kintaro Holding a Toy Mask* (Figura 32), ambas disponíveis no acervo do *Art Institute Chicago*⁴, são exemplos de suas criações.

Figura 31: Kitagawa Utamaro, *The Courtesan Arihara of the Tsuruya, and Child Attendants Aoe and Sekiya*, 1797



Fonte: *Art Institute of Chicago*. Disponível em: <<https://www.artic.edu/artworks/19236/the-courtesan-arihara-of-the-tsuruya-and-child-attendants-aoe-and-sekiya-tsuruya-uchi-arihara-aoe-sekiya-from-an-untitled-series-of-courtesans>>. Acesso: 03 mai. 2022.

⁴ Instituto de Arte localizado em Chicago, Illinois, nos Estados Unidos.

Figura 32: Kitagawa Utamaro, *Yamauba with Kintaro Holding a Toy Mask*, 1801



Fonte: *Art Institute of Chicago*. Disponível em:

<<https://www.artic.edu/artworks/3568/yamauba-with-kintaro-holding-a-toy-mask>>. Acesso: 03 mai. 2022.

Posteriormente, dois artistas surgem para radicalizar o estilo das gravuras: Katsushika Hokusai (1760-1849) e Ando Hiroshige (1797-1858) (KAWAKITA, 1960). Através da gravura, eles disseminaram a pintura de paisagens japonesas não só pelo país de origem, como no mundo todo. Hiroshige trazia um maior lirismo em suas criações. A série *The Fifty-Three Stages of the Tōkaidō* (Figuras 33 e 34), sua obra mais célebre, é um exemplo claro da sua forma emocional de representar a natureza e a figura humana. Kawakita exalta o estilo do artista: “As paisagens de Hiroshige são calorosas em sua comunicação da natureza e do homem. Irradiam os sentimentos de um viajante que, ao deambular, não se esquece de admirar a beleza da lua e das flores” (KAWAKITA, 1960, p. 47).

Figuras 33 e 34: Ando Hiroshige, Partes da série *The Fifty-Three Stages of the Tōkaidō*, (1833-1834)



Fonte: *Risd Museum*. Disponível em: <<https://risdmuseum.org/exhibitions-events/exhibitions/hiroshiges-fifty-three-stages-tokaido>>. Acesso: 03 mai. 2022.

Transportando para o *ukiyo-e* a técnica ocidental da perspectiva, e sendo menos aceito pelo público japonês em consequência disso, Hokusai criou um estilo de gravura único, elaborando uma série de obras que representavam a figura humana e a natureza em perfeita harmonia. O acervo de obras do artista é composto por mais de 120 obras, dentre elas estão: *Hokusai Manga*, seus sketchbooks e as gravuras das Trinta e Seis Vistas do Monte Fuji (KAWAKITA, 1960). Durante os anos de 1830 e 1843, Hokusai publicou um imenso número de obras eróticas, chamadas de *shunga*, assinando sempre com o pseudônimo Gummatei.

Hokusai é o autor da obra mundialmente famosa *A Grande Onda de Kanagawa* (Figura 35), que mesmo após 190 anos de sua criação, continua sendo reproduzida e comercializada como item de decoração ou estampa. A obra publicada como a primeira da série das Trinta e Seis Vistas do Monte Fuji, mede apenas vinte e seis centímetros de altura e trinta e oito centímetros de largura, e reproduz a cena de uma grande onda que atingiu a província de Kanagawa. Ao fundo da imagem, podemos notar a vista do Monte Fuji. O molde da obra deu origem à várias tiragens da imagem, que foram comercializadas à colecionadores europeus e hoje estão em exibição em museus como o The Met Museum e o Museu Guimet⁵.

⁵ O Museu Guimet, ou Museu de Arte Asiática está localizado em Paris, na França, e é dedicado à preservação e exibição de um vasto acervo de obras de arte e itens arqueológicos da cultura asiática.

Figura 35: Katsushika Hokusai, A Grande Onda de Kanagawa, 1831



Fonte: *Google Arts & Culture*. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/the-great-wave-off-the-coast-of-kanagawa>>. Acesso: 03 mai. 2022.

Com o advento da restauração Meiji, o *ukiyo-e* foi gradativamente perdendo seu espaço na arte nipônica. Porém, na última metade do século XIX, as gravuras do período Edo chegaram até as mãos dos artistas franceses. Manet, Monet, Degas, Whistler, Van Gogh, Gauguin, Lautrec e muitos outros artistas da vanguarda européia foram influenciados por esse novo estilo de arte. Kawakita ressalta: "Nunca se deve esquecer que foi o *ukiyo-e*, com seu método característico de apreciar a beleza, que desempenhou um papel importante no desenvolvimento dos pintores impressionistas franceses" (KAWAKITA, 1960, p. 47).

2.6 A ESCOLA NANGA E O MODERNISMO PRÉ ERA MEIJI

Estimulada pelas técnicas artísticas chinesas e europeias, a escola de arte *Nanga* começa a ganhar forças com um estilo novo de arte no território japonês. Em contraste com a arte popular do *ukiyo-e*, o estilo *Nanga* foi patrocinado por pessoas influentes do distrito de Kyoto que se consideravam intelectuais por conta de sua classe social elevada, gosto por artes requintadas e literatura japonesa, principalmente poesia. Mesmo independentes, os artistas do período tinham em comum a sua adoração pela pintura tradicional chinesa, que tradicionalmente, retratava paisagens monocromáticas ou com cores neutras (KAWAKITA, 1960).

A escola *Nanga* disseminou sua influência em todo território japonês e, entre o fim do governo ditatorial e o início da era Meiji, se tornou a escola de arte mais prestigiada do Japão. *Hanging Scroll* (Figura 36) e *Hermitage Above a Valley* (Figura 37) são exemplos de obras de Ike-no Taiga (1723-1776), precursor da arte *nanga*. Sobre a influência da arte ocidental, sobretudo da arte europeia, Maruyama Ôkyo (1733-1795) aprendeu as técnicas de perspectiva e chiaroscuro e as aplicou em suas obras.

Figura 36: Ike-no Taiga, *Hanging Scroll*, Século XVIII



Fonte: *Google Arts & Culture*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/hanging-scroll-ike-taiga/uAEdMyIHGmtMWA>. Acesso: 09 jun. 2022.

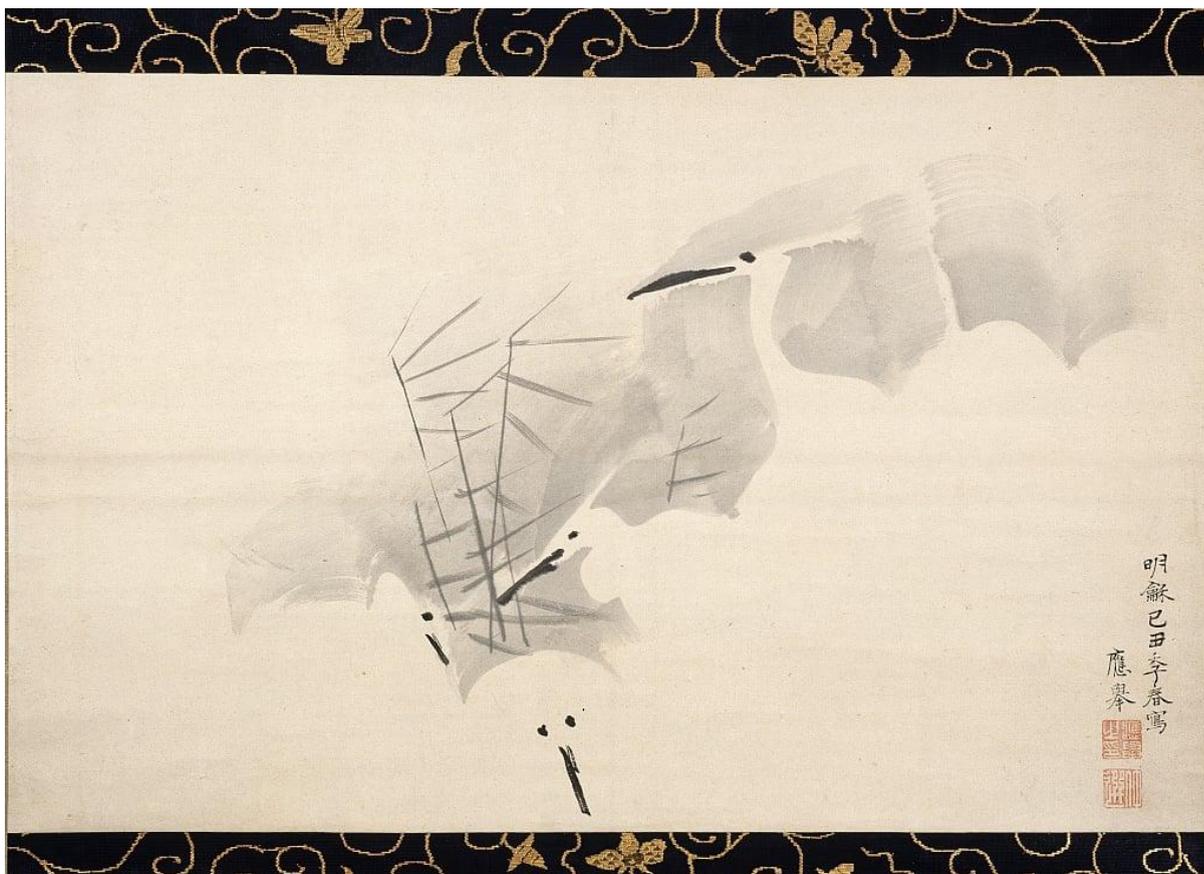
Figura 37: Ike-no Taiga, *Hermitage Above a Valley*, Século XVIII



Fonte: *Tokyo Fuji Art Museum*. Disponível em:
<https://www.fujibi.or.jp/en/our-collection/profile-of-works.html?work_id=6605>. Acesso: 09 jun. 2022.

Maruyama Okyo (1733-1795) desenvolveu a técnica *katabokashi* que consistia em colocar um pouco de água em um pincel cheio de tinta para criar uma linha de dois tons, como pode ser percebido em sua obra *White Herons* (Figura 38). A pintura não foi a única forma de arte a passar pela modernização trazida pelas artes ocidentais. Takamura Kôun foi um escultor que dedicou o seu trabalho como professor aos ensinamentos da modernização das esculturas budistas.

Figura 38: Maruyama Okyo, *White Herons*, 1769



Fonte: *Meisterdrucke*. Disponível em:

<<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Maruyama-Okyo/848233/Gar%C3%A7as-reais-brancas,-1769..html>>. Acesso: 09 jun. 2022.

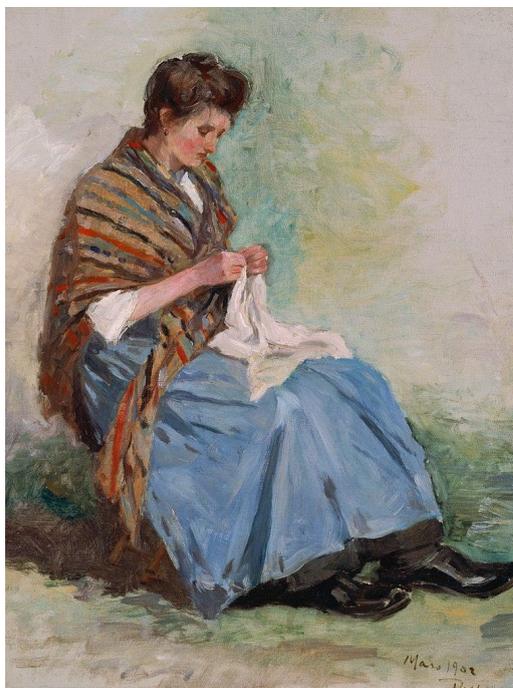
2.7 PERÍODO MEIJI (1868-1945)

Ainda na segunda metade do século XIX, mais precisamente em 1850, a mobilidade entre o ocidente e o Japão era muito restrita, pois o país permaneceu isolado das outras nações por cerca de 250 anos durante o período Edo. Entretanto, existia uma pequena brecha no sistema nipônico, uma pequena ilha ao sul do Japão que permitia a entrada dos holandeses, e apenas eles (OKANO, 2013). Após o fim da era Edo e o início do período marcado pela assunção do governador Meiji, o território Japonês foi novamente invadido por uma onda de novas culturas provenientes do exterior, principalmente da Europa e norte América. Com a abertura dos portos na Era Meiji (1868-1945) foi adotada uma política de intensa modernização do Japão, com a introdução do pensamento ocidental e técnicas de arte, dando início a um intenso trânsito cultural entre Japão e ocidente. Como aponta Okano: “O Japão encanta-se com a cultura Ocidental, adotando-a como um modelo

a ser seguido, e os ocidentais vêem-se seduzidos pela xilogravura *ukiyo-e* e pela escultura *netsuke*⁶ (OKANO, 2013, p. 3867).

Num primeiro momento, os japoneses ficaram encantados com as culturas advindas da Europa e buscaram aprender técnicas italianas na recém inaugurada Escola de Artes Tecnológicas, em 1876, sendo a primeira escola oficial para estudo da nova arte ocidentalizada, chamada *yoga*. Nessa Escola, os artistas aprendiam a pintar objetos e figuras humanas tão reais quanto as percebidas pelo olhar humano, a perspectiva, a projeção, a anatomia, profundidade e o uso de tinta a óleo. O pintor italiano Antonio Fontanesi (1818-1882) foi enviado de seu país para ensinar as técnicas da pintura ocidental em território japonês. Dentre os vários artistas de arte *yoga* que surgiram neste período, Asai Chu (1856-1907) foi o mais prestigiado pelas suas criações realistas em tinta óleo e aquarela (KAWAKITA, 1960). Exemplos de suas aquarelas são: *Woman Sewing* (Figura 39) e *Bridge in Grez sur Loing* (Figura 40).

Figura 39: Asai Chu, *Woman Sewing*, 1902



Fonte: *Wikimedia Commons*. Disponível em:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Asai_Ch_-_Woman_Sewing_-_Google_Art_Project.jpg>.
Acesso: 09 jun. 2022.

⁶ *Netsuke* são pequenas esculturas em forma de presilha que serviam para prender bolsinhas no cinto dos kimonos que não tinham bolsos. Além de um item de moda útil, o *netsuke* virou um item cobiçado entre os colecionadores.

Figura 40: Asai Chu, *Bridge in Grez sur Loing*, 1902



Fonte: *Wikimedia Commons*. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Asai_Ch_-_Bridge_in_Grez-sur-Loing_-_Google_Art_Project.jpg>. Acesso: 09 jun. 2022

Desse modo, se criou no Japão a ideia de que a representação fiel e realista do mundo através da arte era superior às técnicas japonesas e que dessa forma de pensar e representar as coisas, o país alcançaria o tão almejado desenvolvimento que havia sido aprisionado na Era Edo (OKANO, 2013). Segundo Weisenfeld:

O intuito do centro técnico era trazer as técnicas da arte ocidental para a arte japonesa como um auxílio para os artistas japoneses, ensinar aspectos teóricos e técnicos da arte moderna ocidental e construir uma escola no mesmo nível das melhores academias de arte do ocidente, estudando correntes do realismo (WEISENFELD, 2002, p. 12).

Em segundo momento, a preocupação pela perda da identidade japonesa gerou uma reação de total rejeição ao Ocidente (ALVES, 2018). O estudioso americano Ernest Fenollosa (1853-1908) e o artista japonês Okakura Kakuzo⁷ (1863-1913), também conhecido como Tenshin, iniciaram um movimento de estímulo e apoio à arte tradicional japonesa e aos artistas nacionais (OKANO, 2013). Fundado por Tenshin em 1898, o Instituto de Arte Japonesa tinha como objetivo preservar as artes japonesas no mundo moderno a partir a arte *nihonga* que combinava as características tradicionais da *yamato-e*, das escolas Kano, Sotatsu-Korin e Nanga (KAWAKITA, 1960).

⁷ Okakura Kakuzo foi um pintor, escritor e intelectual da arte japonesa que contribuiu fortemente para o desenvolvimento da arte no Japão. Sua principal obra foi O Livro do Chá, de 1906.

A partir desses dois polos de pensamento, surgiram os dois estilos de arte que dividem a arte japonesa: a *nihonga* e a *yoga*. Os dois movimentos, apesar de serem japonesas, tem características visuais e técnicas bem distintas:

No início, *nihonga* era a pintura que tinha como suporte o biombo ou o papel artesanal wasi ou de seda, que poderiam estar colados em *kakejiku* (rolos de tecido), cujos temas eram elementos da natureza como flores, pássaros, lua, etc, e utilizavam materiais como tintas sumi, cola nikawa, pigmentos minerais (pedras, corais) e gofun. Era fácil, portanto, diferenciar *nihonga* de *yoga*, que eram pinturas a óleo cujo tema era predominantemente paisagens ou mulheres nuas (OKANO, 2013, p. 3871).

A ocidentalização do país, combinada com a rápida modernização gera um grande desconforto em parte da sociedade japonesa. A industrialização gerou uma emigração em massa, inclusive para o Brasil, o contato com o povo ocidental trouxe mudanças sociais e políticas que influenciaram fortemente o pensamento filosófico do povo japonês, que fez com que os valores e crenças ocidentais começassem a ser incorporados à sua cultura. Com a inserção do pensamento e técnica ocidental, a discussão sobre a identidade cultural do país ganha forças e os artistas se dividem entre os que gostariam de se adaptar as técnicas ocidentais para igualar-se ao patamar dos artistas internacionais, e os que encaravam a ocidentalização como uma perda de patrimônio cultural e identidade nacional.

A intervenção de Tenshin e Fenollosa, e suas pesquisas de defesa da arte tradicional japonesa foram tão fortes que causaram o declínio da arte *yoga* e o fechamento da Escola Técnica. A arte ocidentalizada tornou-se cada vez mais duvidosa entre os estudiosos da cultura oriental e foi retirada da lista de obras em exposições internacionais (WEISENFELD, 2002 apud ALVES, 2018). Entretanto, em 1893, com o retorno do artista Kuroda Seiki (1866-1924) (foi à França para estudar a arte ocidental) a arte *yoga* voltou a tomar forças na cultura nacional. Até então esse estilo de arte era defendido por aqueles que buscavam a perfeita representação do real, sua posição de professor possibilitou trazer também os aspectos filosóficos da arte ocidental, suas pinturas feitas ao ar livre promoveram o romantismo, tão presente na literatura japonesa (ALVES, 2018).

Aos poucos, os artistas passaram a mesclar práticas tanto da arte *yoga*, quanto da *nihonga*. Contemporaneamente, as duas formas de arte foram diluídas em um único estilo, abrangendo técnicas européias como o *chiaroscuro* e os traços leves, precisos e sólidos da arte *nihonga*, assim como o uso de materiais tradicionais

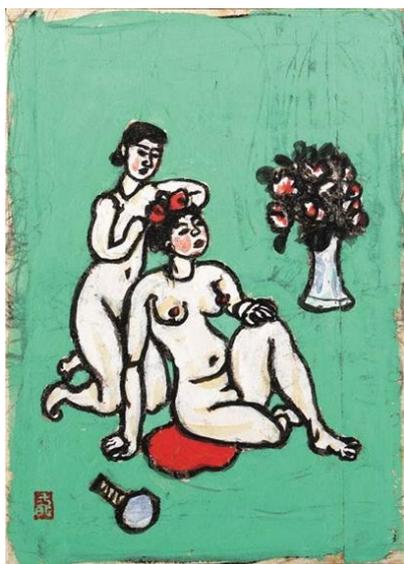
da arte nipônica. Umehara Ryûzaburô (1888-1986), que estudou na França com Renoir, por exemplo, conseguiu unir o estilo japonês do *ukiyo-e* e *nanga* com as técnicas da pintura a óleo europeias. *Peonies in a Chinese Vase* (Figura 41) e *Nude Women Dressing Hair* (Figura 42), ambas disponíveis no acervo do Museu de Arte Pola no Japão, são exemplos de suas criações que mostram a fusão perfeita entre a arte oriental e ocidental.

Figura 41: Umehara Ryûzaburô, *Peonies in a Chinese Vase*, Não datado



Fonte: *Wikiart*. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/pt/umehara-ryuzaburo/peonies-in-a-chinese-vase>>. Acesso: 09 jun. 2022.

Figura 42: Umehara Ryûzaburô, *Nude Women Dressing Hair*, 1928



Fonte: *Wikiart*. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/pt/umehara-ryuzaburo/nude-arranging-coiffure>>. Acesso: 09 jun. 2022.

Okano (2013) passou a descrever a arte japonesa como uma fusão perfeita de elementos orientais e estrangeiros, criando assim, uma arte única onde o limite de cada influência se perdia. O intercâmbio cultural entre Japão e ocidente deu origem a diversas criações artísticas tanto na arte japonesa quanto na arte européia. Em seu artigo *Arte Moderna e Arte Japonesa: Assimilações da Alteridade* (2007), o doutor em História Social da Universidade Federal Fluminense, José D'Assunção Barros destaca:

As artes imagéticas japonesas constituíram certamente a primeira grande alteridade artística que impressionou fortemente os artistas modernos do ocidente. Em certo sentido, a sua assimilação pelos pintores europeus representa mesmo um ponto de virada na arte ocidental. Saturados de padrões de representação que vinham desenvolvendo desde a Arte Renascentista, de técnicas há muito utilizadas nas várias esferas da produção artística, e também saturados de uma forma específica de ver o mundo que se transpunha sintomaticamente para as obras de arte, estes artistas ocidentais modernos deixaram-se invadir, em momentos distintos da sua história, por essa alteridade trazida pelos artistas visuais japoneses, que acabaram abrindo caminho para outras alteridades [...] (BARROS, 2007, p. 79).

O diálogo e intercâmbio cultural entre as duas extremidades do globo gerou descobrimentos e mutações acerca da arte, tanto europeia quanto japonesa. Alves (2018), em seu artigo *Yoga e Nihonga: A Arte Japonesa e a Identidade Nacional*, pontua que o *yoga* surge como uma reformulação japonesa da pintura ocidental, inserindo aspectos da cultura nipônica, de forma que o *nihonga* é valorizado como cultura nacional japonesa. Já na parte ocidental, influenciou movimentos de vanguarda que são mundialmente conhecidos e disseminados, como o Impressionismo e a Art Nouveau.

3. A PROBLEMÁTICA DA HISTÓRIA DA ARTE COMO UMA VISÃO EUROCÊNTRICA

A influência da arte japonesa na arte ocidental desde o Impressionismo até o contemporâneo, não gerou um reconhecimento epistemológico equivalente à sua importância na história geral da arte. Na história criada por muitos historiadores, os continentes emergentes, América Latina, Ásia, África e boa parte da Oceania, fazem parte de uma espécie de limbo cultural e político, tendo a criação da sua identidade totalmente baseada nas influências ocidentais, em suma, europeias. Sob esse parâmetro, o professor e historiador de arte, Afonso Medeiros⁸ (2014) afirma:

A História da Arte nasce como história da arte europeia e, mais especificamente, com uma concepção naturalista, figurativa, autoral e mimética da obra de arte, tendo a arte grega clássica como paradigma inconsistente. Assim sendo, a arte das culturas que não comungavam com esses princípios estéticos dificilmente seriam aceitas imediatamente no rol das mais altas criações estéticas da humanidade, o que, de fato, só foi possível tardia, parcial e paulatinamente, sobretudo a partir das influências que as artes não europeias foram imprimindo na arte do Velho Continente desde meados do século XIX (MEDEIROS, 1994, p. 193).

Porém, ao estudarmos a história da arte fugindo de um olhar eurocêntrico, podemos observar que a formação de períodos da arte como o Impressionismo e a Art nouveau se deram devido a influências da arte oriental, principalmente da arte japonesa. A arte como forma de criação mutável, está em constante renovação e aberta à influências do meio em que está inserida ou transitando. É o que reforça Michiko Okano⁹: “Trata-se da compreensão da cultura como uma unidade básica ecossistêmica, isto é, como um movimento e transformação, e assim, as culturas contaminariam outras e deixariam ser contaminadas por outras, com constantes atualizações” (OKANO, 2013, p. 3878).

Com o processo de globalização emergindo a partir das navegações e abertura do comércio, a Europa passou a adquirir mais obras de artes provenientes de outras culturas, aproveitando-se do fato de que muitos povos de onde as artes provinham não davam o devido valor aos seus objetos. Esse acúmulo de artefatos

⁸Professor associado e arte/historiador da Faculdade de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará e presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP).

⁹Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Foi professora de japonês na Aliança Cultural Brasil Japão, de 1886 a 1999, e assessora cultural sênior da Fundação Japão, de 1995 à 2005. Atualmente é professora de História da Arte da Ásia na Universidade Federal de São Paulo.

não formou apenas o grande acervo de obras presentes nos museus europeus, como dificultou a investigação da história aprofundada das sociedades de origem e de seus contextos originais (MEDEIROS, 2014).

Em seu livro *Orientalismo: O oriente como invenção do Ocidente* (1990), o historiador Edward Said assinala que:

O Oriente era quase uma invenção europeia, e fora desde a antiguidade um lugar de romance, de seres exóticos [...] É também onde estão localizadas as maiores e mais antigas colônias europeias, a fonte das suas civilizações e línguas, seu concorrente cultural e uma das suas mais profundas e recorrentes imagens do Outro. Além disso, o Oriente ajudou a definir o Ocidente como sua imagem, ideia, personalidade e experiência de contraste.” (SAID 1990 apud MEDEIROS, 2014, p. 195).

O Oriente Médio, visto pelos europeus, possuía uma identidade cultural pautada na diferença e na inferioridade, baseada por influências ocidentais. Entretanto, mesmo não admitindo, o colonizador sempre é contaminado pela cultura do colonizado através de um intercâmbio cultural. Após a abertura do comércio japonês com o ocidente, forçado pelos Estados Unidos, o japonismo (influência japonesa na cultura ocidental) se tornou uma febre entre os povos europeus, sobretudo os franceses, garantindo vaga nas artes visuais, literatura, cinema, moda e na cultura pop. Os primeiros relatos bibliográficos no ocidente sobre a arte japonesa foram feitos por franceses, o historiador Louis Gonse em 1883 lançou a obra literária *L'art Japonais*, seguido por *L'Histoire de l'art du Japon*, de Okakura Kakuzo em 1890, e *Hokusai*, de Edmond de Goucourt em 1896. Em 1921, o filósofo e defensor da arte *nihonga* Ernest Fenollosa, lançou uma produção mais completa, feita a partir do contato direto do autor com a cultura japonesa, chamada *Epochs of Chinese and Japanese Art* (MEDEIROS, 2014).

Tais obras ajudaram a impulsionar os estudos sobre as artes do extremo oriente e abriram caminho para a inserção da arte japonesa na cronologia da história da arte, mas mesmo com a possibilidade de ampliação do suposto caráter global, a própria história mantém as criações nipônicas como mero produto de culturas exóticas, fomentando o discurso de que o que é não europeu ou norte-americano é chamado de “outro”.

No contexto das artes visuais, Barros¹⁰ (2007) afirma que os impressionistas foram os primeiros artistas europeus a analisarem a arte oriental de forma a agregar em suas criações, servindo como inspiração para novos padrões de expressão e estética. Com o advento da fotografia, os artistas não precisavam mais retratar o mundo real em suas obras, a partir disso foi aberto um novo caminho para a experimentação e busca de novos padrões artísticos e foi nesse percurso que eles encontraram a cromotipia das criações japonesas. Gombrich (1994) aponta o primeiros artistas que tiveram contato com a arte japonesa assim que as mesmas começaram a ser comercializadas na Europa, sendo encontradas, geralmente, estampadas em embrulhos de itens importados do Japão:

Os artistas do círculo de Manet estiveram entre os primeiros a apreciar as estampas e a colecioná-las avidamente. Viram nelas uma tradição não contaminada pelas regras e lugares-comuns acadêmicos que os pintores franceses lutavam por eliminar. As gravuras japonesas os ajudaram a observar até que ponto as convenções europeias ainda persistiam entre eles, sem que se dessem conta. Os japoneses compravam-se em todos os aspectos inesperados e não convencionais (GOMBRICH, 1994, p. 525).

Os impressionistas encontraram nas obras nipônicas a inspiração que precisavam para abdicar das regras da academia de arte europeia, substituindo a paleta de cores e dando origem a novas formas e silhuetas. Um precursor das artes japonesas no impressionismo foi Claude Monet (1840-1926), que teve seu interesse acentuado em 1866 quando viajou para a Holanda (HASHIMOTO, 2002, apud BARROS, 2007). As influências mais marcantes vindas do Japão e apropriadas à arte impressionista com certeza foram das gravuras *ukiyo-e* do período Edo, que ganharam destaque com as obras do artista Hishikawa Moronobu (1618-1694).

Uma das obras célebres do Impressionismo que apresenta características japonesas é *La Plage à Trouville* (Figura 43) de Monet, onde podemos perceber um certo desfoque da realidade e o uso de figuras humanas apenas com intuito plástico na composição da obra.

¹⁰ José D'Assunção Barros é doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, nos cursos de Mestrado e Graduação em História.

Figura 43: Claude Monet, *La Plage à Trouville*, 1870



Fonte: *Claude Monet Gallery*. Disponível em:

<<https://www.claudemonetgallery.org/The-Boardwalk-At-Trouville.html>>. Acesso: 09 jun. 2022.

Barros (2007, p. 83) salienta: “Monet não vai buscar nestas estampas o tema (que ele na verdade adapta a motivos do ocidente), mas sim novas técnicas de uso da perspectiva, de representação das figuras femininas de modo pouco individualizado - o que lhes confere um valor eminentemente plástico e não temático [...]”. Os impressionistas não importaram da arte japonesa a temática para suas criações mas, a forma com que as obras eram feitas, a atribuição das formas, as pinceladas largas e espessas que tinham como finalidade a composição plástica e fluida da obra e não a real representação do mundo real. Okano (2013) evidencia a importância dada à xilogravura japonesa pelos críticos de arte europeus:

O crítico de arte Philippe Burty avalia a xilogravura japonesa como superior à chinesa ou à litogravura europeia na sua obra *Chefs-d'oeuvre des Arts industriels* em 1866, fazendo referência à obra de Hokusai, adquirida por Bracquemond. Burty comparou-a a “Watteau na sua elegância, a Daumier na sua energia, à Goya na sua fantasia e a Eugène Delacroix no seu movimento” (Inaga, 2003: 77-78). Ernest Chesneau foi também outro crítico de arte que elogiou a obra de Hokusai, principalmente pela riqueza da expressão espontânea, pelos detalhes da descrição e pela técnica simples, mas habilidosa. Nota-se assim, a importância de Katsushika Hokusai na divulgação das xilogravuras ukiyo-e no Ocidente, sobretudo da obra *Manga* (OKANO, 2013, 3873).

Gonzaga¹¹ (2020) conta que um dos métodos de divulgação da arte japonesa em território francês era a revista *Le Japon Artistique*, publicada por Samuel Bing, um mercador parisiense e estudioso do japonismo. A intenção de Bing ao publicar a revista era disseminar as gravuras japonesas no meio artístico e equipará-las à arte europeia. Em sua loja havia gravuras de vários artistas do *ukiyo-e*, inclusive de Hiroshige e Hokusai.

Vincent Van Gogh (1853-1890) era cliente de Bing e, com medo de perder o acesso que tinha às gravuras japonesas, escreve a seu irmão Theo:

Por favor, mantenha o estoque de Bing, isto é muito importante. Eu preferiria perder do que ganhar, no que diz respeito a dinheiro, pois ele me deu a chance de olhar as obras japonesas longa e discretamente. Os seus salões não seriam o que são se não fosse pelas coisas japonesas que estão sempre lá...[...] A arte japonesa, decadente em seu próprio país, se enraíza novamente entre os artistas franceses impressionistas. É o seu valor prático para os artistas que naturalmente me interessa mais do que o comércio de coisas japonesas. Mesmo assim, o comércio é interessante, ainda mais por causa da direção que a arte francesa tende a tomar (WICHMANN, 1999, p. 9 apud GONZAGA, 2020, p. 97).

As gravuras japonesas renderam à Van Gogh uma coleção de mais de 400 itens que lhe serviam de material de estudo. O seu processo de absorção das técnicas japonesas começa com a cópia quase fiel das obras. Gonzaga (2020) aponta que *Japonaiserie: Tree in Bloom* (Figura 44) e *Japonaiserie: the Bridge* (Figura 45) são cópias fiéis das obras *Flowering Plum Tree in the Kameido Garden* (Figura 46) e *Ohashi Bridge in the Rain* (Figura 47), de Hiroshige.

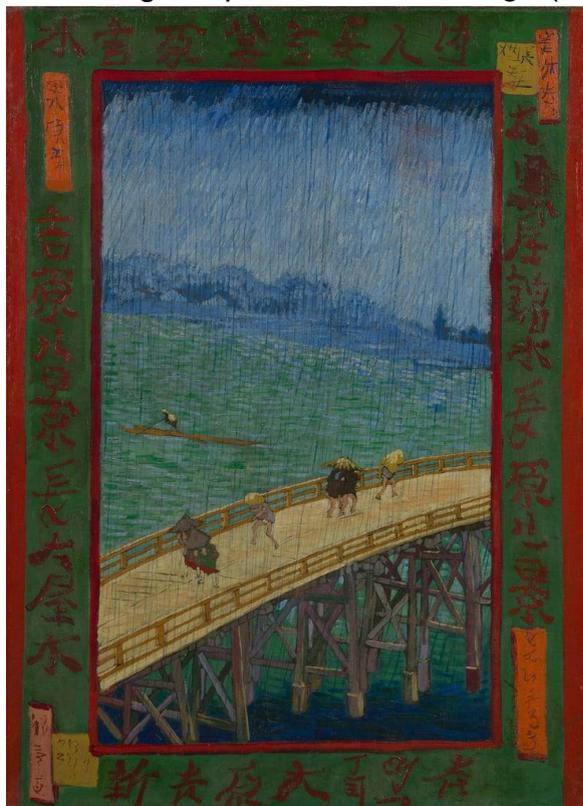
¹¹ Ricardo Maurício Gonzaga, professor associado do Departamento de Artes Visuais e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Figura 44: Van Gogh, *Japonaiserie: Tree in Bloom* (1886-1888)



Fonte: Art Van Gogh. Disponível em: <https://art-vangogh.com/paris_200.html>. Acesso: 09 jun. 2022.

Figura 45: Van Gogh, *Japonaiserie: the Bridge* (1886-1888)



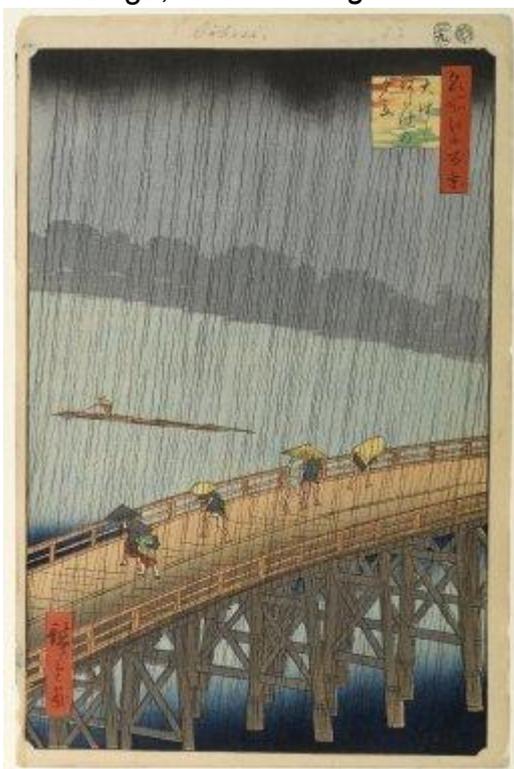
Fonte: Meisterdrucke. Disponível em: <[https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Vincent-van-Gogh/899851/Japonaiserie:-The-Bridge-in-the-Rain-\(ap%C3%B3s-Hiroshige\),-Paris.html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Vincent-van-Gogh/899851/Japonaiserie:-The-Bridge-in-the-Rain-(ap%C3%B3s-Hiroshige),-Paris.html)>. Acesso: 09 jun. 2022.

Figura 46: Ando Hiroshige, *Flowering Plum Tree in the Kameido Garden*, (1856-1858)



Fonte: *Wikimedia Commons*. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De_pruimenboomgaard_te_Kameido-Rijksmuseum_RP-P-1956-743.jpeg>. Acesso: 09 jun. 2022.

Figura 47: Ando Hiroshige, *Ohashi Bridge in the Rain*, (1856-1858)



Fonte: *Brooklyn Museum*. Disponível em: <<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121666>>. Acesso: 09 jun. 2022.

Van Gogh não buscava apenas copiar as obras, ele acreditava que fazendo isso ele conseguiria encontrar na arte japonesa um estilo de simplificação que fugiria das convenções estabelecidas pela arte europeia. Em *Le Père Tanguy* (Figura 48) já pode-se observar uma maior presença da estética japonesa na forma de pintar de Van Gogh: a eliminação do chiaroscuro e a pureza das cores, além do plano de fundo que traz estampas de gravuras de gueixas, paisagens japonesas e o Monte Fuji.

Figura 48: Van Gogh, *Le Père Tanguy*, 1887



Fonte: *Musée Rodin*. Disponível em: <https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/pere-tanguy>. Acesso: 09 jun. 2022.

Quando o artista instala-se em Arles, ao sul da França, encontra paisagens muito semelhantes às que via em gravuras japonesas, assim como a clareza e o colorido das imagens. A partir da visão de Arles como seu próprio Japão particular, Vincent começa a adequar os temas provençais ao estilo japonês, usando cores vibrantes e puras e composições em primeiro plano bastante aproximadas. (GONZAGA, 2020). Na obra *View of Arles with Irises* (Figura 49), as flores de íris são retratadas da mesma forma que as flores nas gravuras japonesas.

Figura 49: Van Gogh, *View of Arles with Irises*, 1888



Fonte: Art Van Gogh. Disponível em: <http://art-vangogh.com/arles_41.html>. Acesso: 09 jun. 2022.

Gonzaga conta que, antes do contato com as gravuras, o artista já havia experienciado o Japão através de obras literárias. Em 1888, ele compreendeu que as técnicas e estética japonesa estavam sendo desenvolvidas pelos artistas europeus, principalmente os franceses. Em Arles ele reconhece seu próprio modo japonês de pintar, recriando as paisagens da vida no campo. Van Gogh também começa a utilizar uma perspectiva muito usada nas obras de Hokusai e Hiroshige, as vistas com voo de pássaro, que mostram uma visão superior do campo. Essa perspectiva pode ser observada em *Enclosed Fields with Rising Sun* (Figura 50) (GONZAGA, 2020).

Figura 50: Van Gogh, *Enclosed Fields with Rising Sun*, 1889

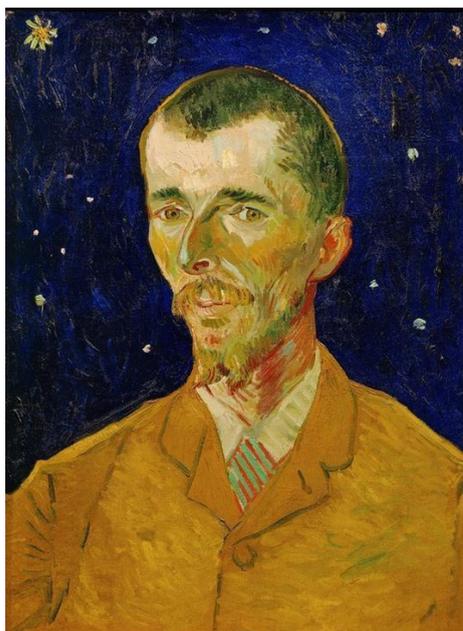


Fonte: Wikiart. Disponível em:

<<https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/enclosed-field-with-rising-sun-1889>>. Acesso: 09 jun. 2022.

Segundo Gonzaga (2020), Van Gogh não trouxe o japonismo apenas para as suas pinturas de paisagem, ele também utilizou a estética japonesa na composição de retratos, como pode ser percebido na obra *Eugene Boch* (Figura 51), onde utiliza as cores exageradamente puras, fugindo das tonalidades realistas do romantismo.

Figura 51: Van Gogh, *Eugene Boch*, 1888



Fonte: *Meisterdrucke*. Disponível em:

<<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Vincent-van-Gogh/686607/Retrato-d-o-poeta-belga-Eugene-Boch.html>>. Acesso: 09 jun. 2022.

A xilogravura japonesa tornou-se inspiração recorrente entre os artistas europeus e além de influenciar os artistas do impressionismo, suas características influenciaram outros períodos e podem ser percebidas em obras como *Lily Grenier in a Kimono* (Figura 52) de Henri Toulouse Lautrec (OKANO, 2013).

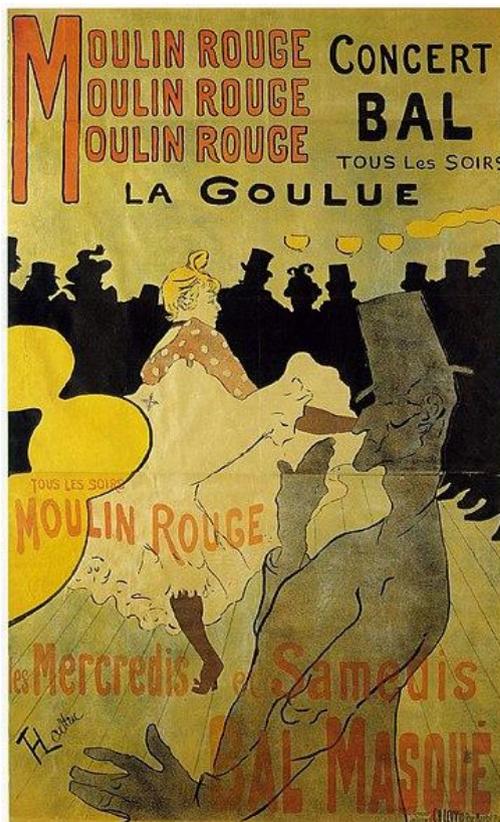
Figura 52: Henri Toulouse Lautrec, *Lily Grenier in a Kimono*, 1888



Fonte: *Wikiart*. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/lily-grenier-in-a-kimono-1888>>. Acesso: 09 jun. 2022.

Nos cartazes de Art Nouveau, principalmente nas obras de Toulouse-Lautrec, continuam elementos inspirados nas gravuras do período Edo. Podemos perceber por exemplo a simplificação bidimensional e o corte do quadro feito em cima das figuras, sem se importar com o enquadramento das imagens, onde elas assumiram um papel plástico, decorativo. Os seus cartazes, assim como algumas gravuras do *ukiyo-e*, eram elaborados para a promoção de espetáculos parisienses. Um exemplo dessa simplificação é *Le Moulin Rouge* (Figura 53), seu primeiro cartaz para um espetáculo (Barros, 2007).

Figura 53: Henri Toulouse Lautrec, *Le Moulin Rouge*, 1891



Fonte: *Wikimedia Commons*. Disponível em:
 <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Toulouse-Lautrec_-_Moulin_Rouge_-_La_Goulue.jpg>.
 Acesso: 09 jun. 2022.

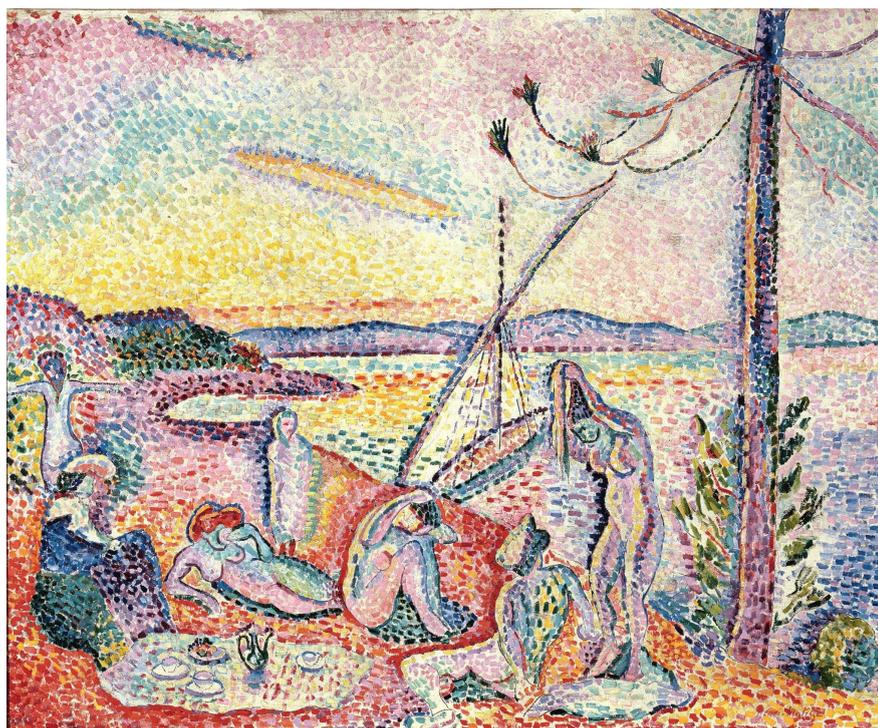
Outro artista impressionista a adotar os novos enquadramentos baseado nas obras dos gravuristas, principalmente de Utamaro, foi Edgar Degas (1834 - 1917):

Utamaro (1753-1806) não hesitaria em mostrar algumas de suas figuras cortadas pela margem de uma gravura ou por uma cortina de bambu. Esse arrojado desdém por uma regra elementar da pintura europeia exerceu grande efeito sobre os impressionistas. Descobriram eles nessa regra um último esconderijo da antiga dominação do conhecimento sobre a visão. (GOMBRICH, 1994, p. 526).

As obras que encheram os olhos dos artistas citados seguiram influenciando outros grandes nomes e movimentos da história da arte, como foi o caso do fauvista Henri Matisse (1869-1954), com a bidimensionalidade e o uso de cores puras que davam mais intensidade na composição, sendo o foco principal. Barros (2007) explica que os artistas japoneses lidavam mais livremente com as cores puras do que os artistas ocidentais. Para muitos artistas nipônicos não havia a necessidade de expressar a cor real e natural e suas criações, possibilitando uma criação mais subjetiva e, também, permitindo à visão do homem um leque de novas cores e

intensidades. Essas novas possibilidades culminaram em um novo e importante movimento artístico da modernidade: o Fauvismo. A obra *Luxo, Calma e Volúpia* (Figura 54) de Matisse, é um marco importante do início do período, com cores fortes predominantes e figuras muito mais simplificadas que tem por objetivo a composição plástica da obra.

Figura 54: Henri Matisse, *Luxo, Calma e Volúpia*, 1904



Fonte: Arte em Pensamento. Disponível em: <<https://artepensamento.ims.com.br/item/matisse-luxo-calma-e-volupia/>>. Acesso: 09 jun. 2022.

Com inspiração na arte japonesa, a criação de Matisse teve imensos desdobramentos no período em destaque, é o que pontua Barros:

Seguindo esta direção, os fauvistas realizaram a sua célebre exposição em 1905 - marco de um movimento que, embora de curtíssima duração, teria profunda repercussão na arte moderna. Matisse, o principal nome, seguiria explorando de maneira cada vez mais audaciosa as cores puras e efeitos decorativos, frequentemente evocando um padrão gravurista japonês (mas também eventualmente inspirado na tapeçaria persa) de tratamento da cor e do desenho (BARROS, 2007, p. 91).

Podemos perceber que os elementos de real importância nas obras de Matisse passaram a ser o traço marcado dos desenhos e a predominância das cores fortes, deixando de lado o realismo e a verossimilhança do período romântico, já abandonado pelos impressionistas anos antes.

Michiko Okano (2013), evidencia em seu artigo Japão e Ocidente: Mobilidade, apropriação e releitura:

A mobilidade do mundo globalizado, seja de pessoas em uma curta permanência, como a do turista à busca do museu de imagens, seja em um contexto migratório, propõe novas relações entre Ocidente e Oriente. Tal representação contemporânea é também fruto da aparição de um novo espaço-tempo na contemporaneidade (OKANO, 2013, p. 3866).

As características que as artes ocidentais consideravam como novidade na arte moderna e contemporânea como a importância do processo e conceito em detrimento da obra, a estética cotidiana ao invés de grandes histórias, a apropriação, arte pública e performática, já eram observadas na arte oriental desde antes da modernidade (MEDEIROS, 2014). O autor evidencia que mesmo na contemporaneidade, infelizmente a história da arte continua sendo contada nos mesmos padrões pré-modernistas:

Mas o fato é que a história geral da arte continua sendo contada por europeus e norte-americanos, enquanto que o trabalho de historiadores da arte de outras plagas permanece como uma órbita periférica confinada nos departamentos de estudos orientais, ou de estudos culturais [...] (MEDEIROS, 2014, p. 202)

Visto isso, temos a chance de perceber o Impressionismo e os períodos da arte que se seguiram, como a principal intersecção artística entre o Japão e o ocidente dada a sua importância na história global da arte. A partir das conexões com a arte japonesa, os artistas europeus puderam descobrir novas estéticas e formas de fazer a sua própria arte.

4. BRASIL E JAPÃO: UMA RELAÇÃO CENTENÁRIA

A partir da abertura econômica do período Meiji, o Brasil tornou-se o principal destino para os imigrantes japoneses que buscavam melhores condições de vida. Em 1897 são oficialmente estabelecidas relações diplomáticas entre Brasil e Japão e, no início do século XX, observa-se um crescente japonismo na arte nacional. O objetivo do estudo é apresentar as características da arte brasileira que surgiram a partir da combinação das criações japonesas e nacionais e de que maneira a cultura nacional sofreu interferências da cultura nipônica.

Brasil e Japão são dois países que se misturam culturalmente, principalmente no lado de cá. As duas nações participaram de um processo de trocas culturais que só foram possíveis graças à imigração e à globalização. Sendo a cultura brasileira extremamente diversificada, Herkenhoff¹² considera o hibridismo como a maior marca da cultura brasileira devido a todo o processo de colonização europeia e imigração de outros continentes (HERKENHOFF, 2008). Assim como nas nações da Europa e Norte-América, inicialmente a cultura japonesa foi recebida com estranheza no cenário nacional. Herkenhoff (2008) afirma que o papel dos primeiros artistas japoneses foi fundamental para a posterior aceitação e inserção da tradição nipônica na arte nacional:

O caso brasileiro, com sua etapa inicial de hostilidade e distância, é a negação da cultura de um segmento populacional subalterno. Esse provincianismo modernista se rompe com o esforço dos próprios artistas imigrantes que almejam o estatuto de cidadão com direito a acesso aos mesmos canais de comunicação da obra de arte (HERKENHOFF, 2008, p. 11).

O início do século foi marcado pela imigração e o reconhecimento mútuo, a absorção das características da arte japonesa e um crescente japonismo, ou seja, uma crescente influência das artes japonesas no cenário artístico nacional. Paulo Herkenhoff, em seu livro *Laços do Olhar: Roteiros entre Brasil e Japão*, que celebrou os 100 anos da imigração japonesa no Brasil com uma exposição homônima no Instituto Tomie Ohtake em 2008, apresenta fatos históricos sobre a chegada e recepção dos artistas japoneses no Brasil, o surgimento de artistas nipo-brasileiros e

¹² Paulo Herkenhoff, curador e crítico de arte brasileiro, responsável pela curadoria da exposição *Laços do Olhar: Roteiros entre o Brasil e o Japão*, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, que celebrou os 100 anos da imigração japonesa no Brasil.

sua luta pela inserção no circuito artístico paulistano, o crescente japonismo na modernidade das últimas décadas do século XIX e a contribuição das características japonesas para a formação da linguagem artística brasileira (HERKENHOFF, 2008).

No final do século XIX, artistas brasileiros que estavam na Europa tiveram contato com a arte japonesa, ainda no contexto dos desdobramentos da abertura do comércio na era Meiji. Herkenhoff (2008) afirma que os primeiros artistas nacionais que tiveram contato com as artes nipônicas foram Belmiro de Almeida (1858-1935), Eliseu Visconti (1866-1944), Carlos Oswald (1882-1971) e Anita Malfatti (1889-1964). Tais artistas começaram a importar para suas obras objetos vindos do Japão, porém apenas com viés plástico. É o caso da obra *Menina com Ventarola: Estudo do Nu* (Figura 55), de Eliseu Visconti, que retrata uma menina segurando uma ventarola, um objeto de abanar típico da cultura japonesa.

Figura 55: Eliseu Visconti, *Menina com Ventarola: Estudo do Nu*, 1893



Fonte: Projeto Eliseu Visconti. Disponível em: <<https://eliseuvisconti.com.br/obra/p312/>>. Acesso: 10 jun. 2022.

Na obra *No ateliê* (1884) de Pedro Weingartner (Figura 56), pode-se observar a inserção da sombrinha japonesa na cena retratada.

Figura 56: Pedro Weingartner, No Ateliê, 1884



Fonte: Wikipedia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pedro_Weing%C3%A4rtner_-_No_atelier,_1884.jpg>. Acesso: 10 jun 2022.

Herkenhoff afirma que: “Entre os acadêmicos, o japonismo surge como registro do gosto exótico por objetos orientais, mas não necessariamente como leitura e absorção de padrões japonistas modernizantes entre os valores plásticos da pintura” (HERKENHOFF, 2008, p. 37). A influência da arte nipônica vem sendo observada desde o primeiro ano da imigração e pode ser vista nas primeiras gravuras de Carlos Oswald datadas de 1908. Um exemplo delas é a gravura *Árvores em Pietti* (Figura 57).

Figura 57: Carlos Oswald, Árvores em Pietti, 1908

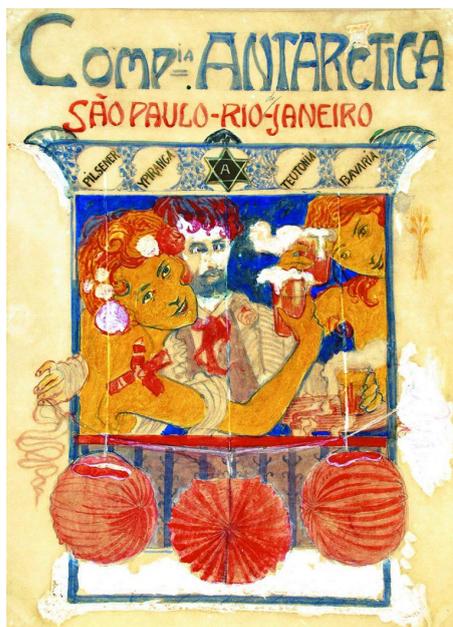


Fonte: *Google Arts & Culture*. Disponível em:

<<https://artsandculture.google.com/asset/%C3%A1rvores-em-pietti-floren%C3%A7a-it%C3%A1lia-carlos-oswald/HAHcPhNSvVH29g>>. Acesso 10 jun. 2022.

O autor classifica Eliseu Visconti como o mais “japonista” dos pintores modernistas ítalo-brasileiros. Visconti possuía uma coleção de gravuras *ukiyo-e* com mais de 100 peças, seu contato com a arte japonesa lhe trouxe encantamento, para ele o conhecimento da arte japonesa ampliou a visão dos artistas, permitindo-os a perceber delicadas nuances que antes lhes passavam despercebidas. O artista foi aluno de Eugène Grasset (1845-1917), uma das figuras mais importantes da Art Nouveau. A excelência de seu trabalho o tornou um dos modernistas pioneiros no Brasil. O seu cartaz para a Antártica, A804 (Figura 58) disponível no Museu Nacional de Belas Artes, mostra a influência da arte japonesa na estética da Art Nouveau e na presença de lanternas vermelhas, que no Japão sinalizavam lugares que serviam bebidas (HERKENHOFF, 2008).

Figura 58: Eliseu Visconti, Antártica A804, 1920



Fonte: Projeto Eliseu Visconti. Disponível em: <<https://eliseuvisconti.com.br/obra/a804/>>. Acesso: 10 jun. 2022.

Seguindo a cronologia da história da arte, eclode o período modernista no Brasil, ocorrendo relações do Japão com Anita Malfatti e Tarsila do Amaral (1886-1973). O japonismo de Anita pode ser percebido na litogravura A árvore japonesa (Figura 59), onde a árvore de copa amarela assemelhava-se com as cerejeiras impressas nas gravuras do *ukiyo-e* (HERKENHOFF, 2008).

Figura 59: Anita Malfatti, A Árvore Japonesa, 1915



Fonte: Laços do Olhar, 2008, p. 56.

Anita Malfatti, ao longo das décadas de 1910 e 1920 representou em suas telas as peculiaridades e as diferenças dos imigrantes, fossem eles italianos ou japoneses. As figuras nipônicas foram representadas em duas telas: O Japonês (1915-1916) (Figura 60) e A Japonesa (Figura 61) (TOMIMATSU, 2008).

Figura 60: Anita Malfatti, O Japonês (1915-1916)



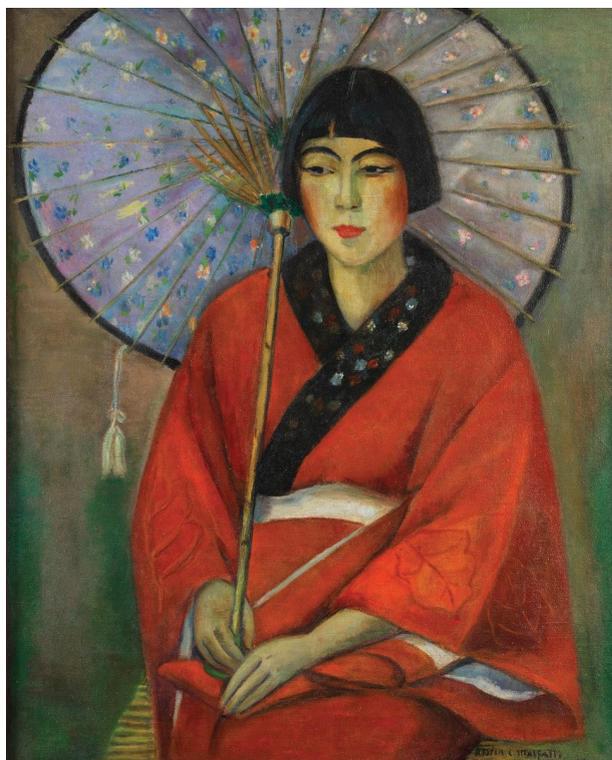
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2052/o-japones>>. Acesso: 16 jun. 2022.

Segundo Tomimatsu (2008) a tela O Japonês traz, de forma acentuada, o uso livre das cores inspirada no Impressionismo e no Fauvismo. A tela também apresenta uma ruptura com o academicismo, uma vez que as mulheres deveriam pintar mulheres, e Anita escolher representar um homem japonês, fora o uso das cores e traços fortes e agressivos. Na tela A Japonesa (Figura 61), a artista reverencia a cultura milenar japonesa fazendo uso de cores e traços fortes. As vestes coloridas, o sombrero e a maquiagem da modelo expressam as suas origens, diferente de O Japonês, onde suas vestes são predominantemente ocidentais. (TOMIMATSU, 2008). Ainda sobre as criações de Malfatti, Tomimatsu acrescenta:

Elas traduzem - além do estranhamento vivenciado por esses imigrantes desterritorializados - as múltiplas possibilidades abertas às artes no início do século XX. E também, o cosmopolitismo de sua experiência em outros países, situação que pode ser deslocada para São Paulo, cidade marcada

pela presença de grupos até então desconhecidos que, em sua bagagem, trazem novos hábitos e costumes para o seu cotidiano. (TOMIMATSU. 2008, p. 53)

Figura 61: Anita Malfatti, A Japonesa, 1961



Fonte: *Google Arts & Culture*. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/a-japonesa/MAFFlwitixATwQ?hl=PT-BR>>. Acesso: 16 jun. 2022.

No início do modernismo brasileiro, os artistas imigrantes japoneses, situados principalmente em São Paulo, ainda eram desconhecidos pela classe artística, Herkenhoff traz o fato curioso de que, em 1934, o poeta Mário de Andrade (1893-1945) recebeu uma caricatura sua feita por um artista asiático, o qual não perguntou o nome e apenas identificou-o como “caricaturista japonês”. O artista em destaque era Yoshiya Takaoka (1909-1978), que posteriormente fundaria o Grupo Seibi (HERKENHOFF, 2008). A relação do poeta com o artista japonês evidencia o fato de que os imigrantes não eram inseridos verdadeiramente na sociedade, eram seres sem nome, sem direito autoral, reconhecidos apenas pelas suas diferenças étnicas. Hashimoto (2008) ao longo de um de seus artigos sobre a arte japonesa no Brasil, expressa a dificuldade de encontrar informações sobre os artistas nipo-brasileiros nas bibliografias de história da arte nacional, sendo os catálogos de exposições, a maior fonte de informação sobre os artistas.

4.1 O GRUPO SEIBI

Segundo Tomimatsu (2008), para conhecer a arte dos nipo-brasileiros, é necessário que se conheça a sua forma de observar o mundo. Tomoo Handa (1906-1996), que desembarcou no Brasil em 1917, menciona a desorganização causada pelo modo de vida dos imigrantes no Brasil, que se instalaram aqui com o intuito de regressar logo ao país de origem. Essa vontade enfraquecia os costumes verdadeiramente nipônicos entre a sociedade. A arte nipo-brasileira começa de fato com a chegada dos imigrantes que formaram o grupo Seibi (Seibi-Kai) (Figura 62). Com o intuito de aprimoramento mútuo, foi formado em 30 de março de 1935 por Handa. Entre os membros iniciais do grupo estavam Hajime Higaki (1908-1998), Walter Shigeto Tanaka (1910-1970), Yuji Tamaki (1916-1979), Tomoo Handa e Yoshiya Takaoka, todos nascidos no Japão e radicados em São Paulo. Posteriormente fizeram parte do Grupo: Tadashi Kaminagai (1899-1982), Massao Okinaka (1913-2000), Takeshi Suzuki (1908-1987), Shigeo Nishimura (1918-1993), Tikashi Fukushima (1920-2001), Manabu Mabe (1924-1997), Flávio-Shiró (1928-) e Tomie Ohtake (1913-2015). A função do grupo era manter boa relação com artistas brasileiros e de outros grupos, com o objetivo de promover encontros para aprimoramento técnico e divulgação do trabalho dos associados. O grupo influenciou fortemente o desenvolvimento da arte abstrata no território brasileiro (HERKENHOFF, 2008).

Figura 62: Seibi (Seibi-Kai)



Fonte: Museu Manabu Mabe. Disponível em: <http://www.museumanabumabe.com.br/site/a-arte-nipo.html>. Acesso: 10 jun. 2022.

Em viagens feitas a outros estados do sudeste, assim como norte e nordeste do Brasil, o grupo aprendeu a mesclar características africanas, indígenas e “caipiras”, que deram toda a brasilidade às suas criações. Dentre algumas técnicas japonesas transportadas para a arte brasileira estão a *sumi-e*, a caligrafia *shodo* e a filosofia do *ma*, caracterizada por grandes espaços em branco nas telas. O grupo passou por um hiato durante a Segunda Guerra Mundial, onde os japoneses foram alvos de repressão, sendo impedidos de participar de reuniões e eventos. Coincidindo com o marco histórico da criação do MASP e do MAM, o grupo retoma suas atividades em 1947, contando com a entrada de Tomie Ohtake e Flávio Shiró. A atuação dos artistas nipo-brasileiros teve rápida ascensão, ao longo da década de 30, os artistas japoneses transitavam entre os grupos de arte mais conhecidos do país como a Sociedade Pró-Arte Moderna, o Clube dos Artistas Modernos, Núcleo Bernadelli, O Grupo Santa Helena, o Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo e o Salão de Maio. O Seibi produziu um grande acervo de obras que está disposto em diversos museus do Estado de São Paulo.

Em 1951 é criada a primeira Bienal de São Paulo que contou com obras de artistas japoneses como Handa, Okinaka, Hajime, Takaoka, Suzuki, Shigeto, Flávio-Shiró, Fukushima e Mori. Segundo Herkenhoff, a Bienal foi, por quase duas décadas, o roteiro mais significativo para o contato dos brasileiros com a produção internacional, inclusive a japonesa. A visibilidade dos artistas nipo-brasileiros e seus descendentes passa a construir uma marca qualificadora do ambiente paulistano. A partir desse marco, os artistas de origem japonesa passaram a integrar o circuito de exposições de arte do sudeste, com Tomie Ohtake no MAM (1957 e 1960) e Flávio

Shiró (1959, MAM-RJ). Entre 1952 e 1990, a Exposição Internacional de Arte do Japão, chamada Bienal de Tóquio, uniu artistas brasileiros e japoneses como: Takaoka, Manabu Mabe, Alfredo Volpi (1896-1988), Iberê Camargo (1914-1994), Wesley Duke Lee (1931-2010) e Hélio Oiticica (1937-1980) (HERKENHOFF, 2008).

O abstracionismo brasileiro passa a ter fortes representantes nipônicos, é o caso de Manabu Mabe, Tikashi Fukushima, Tomie Ohtake, Kazuo Wakabayashi e Tomoshige Kusuno, os dois últimos vieram para o Brasil entre 1950 e 1960. Hashimoto (2008), evidencia que não podemos deixar de citar dois importantes artistas nipônicos no cenário nacional, Foujita e Kaminagai, que participaram da Escola de Paris e influenciaram os artistas nipo-brasileiros.

Em 1952, o Grupo Seibi criou seu próprio Salão de Artes. Ao total foram quatorze edições entre 1952 e 1970, que ampliaram o espaço de projeção dos artistas nipo-brasileiros no meio artístico nacional. Em 1972 o Salão do Grupo Seibi foi substituído pelo Salão Bunkyo. A partir disso, cada artista teve o desenvolvimento e projeção de suas obras de maneira diferente, seguindo sua trajetória no Brasil ou na Europa, de maneira individual ou desenvolvendo suas técnicas com parceiros. Os artistas brasileiros vindos do Japão trazem uma característica semelhante em suas criações: a pincelada firme da caligrafia e do *sumi-e*. Com esses artistas, a pintura clássica japonesa encontra novos formatos oriundos da fusão das culturas dos dois países. A partir de 1980, passaram a participar do Salão Bunkyo artistas não descendentes de japonês (TOMIMATSU, 2008).

As atividades dos nipo-brasileiros não se concentram apenas em São Paulo, podemos encontrá-los também em regiões do Paraná. O primeiro deles foi Tadashi Yamawaki, que se estabeleceu em Curitiba e Yoneji Matsune (1919) que foi premiado na Primeira Exposição da Sociedade Amigos de Alfredo Andersen (1941). Dos artistas que surgiram na década de 1960 destacam-se os irmãos Eurico e Fernando Ikoma (1945-) e Massayuki Seko, que criavam cenas com figuras femininas lúdicas e mágicas. (TOMIMATSU, 2008). Tomimatsu (2008) atesta que muitos artistas *nikkeis*¹³ começaram a dedicar sua vida à pintura em 1980, quando deixaram de lado suas tarefas na lavoura e dedicaram-se em participar de mostras coletivas realizadas em Curitiba. Exemplos desses artistas são: Tadashi Ikoma, Minoru Nakagawara, Shigueru Watanabe e Masami Koga.

¹³Descendentes japoneses nascidos fora do Japão ou que vivem regularmente no exterior.

Dentre os artistas nipo-brasileiros e artistas nacionais que sofreram influências do japonismo, em uma breve abordagem, destaca-se a importância sobre a arte de Flávio Shiró, Massao Okinaka, Tomie Ohtake e o Instituto Tomie Ohtake, o crítico de arte Mário Pedrosa, Adriana Varejão, Lygia Clark e Wesley Duke Lee.

4.2 O LEGADO DOS ARTISTAS IMIGRANTES

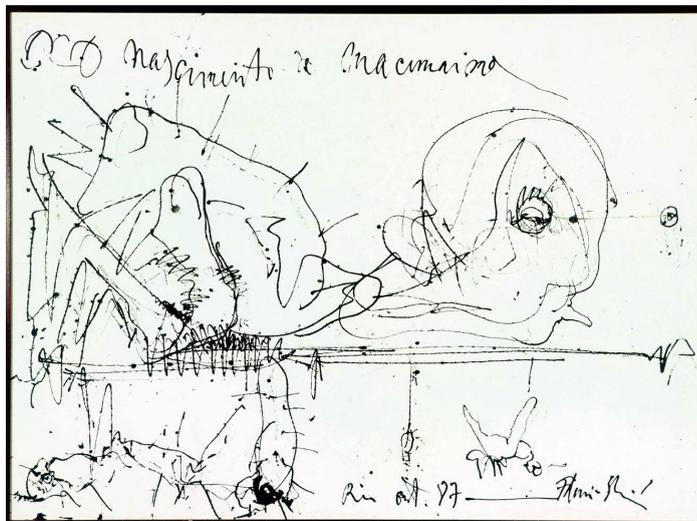
Flávio Shiró nasceu em Sapporo, no Japão em 1928. O artista tem como antepassado Murasaki Shikbu, autora do famoso texto História de Genji, que virou um emaki importante para o período histórico da arte durante a Era *Kamakura*. O artista desembarcou no Brasil ainda criança em 1932 e fixou-se com a sua família no Pará, às margens do rio Aracá. Durante a sua criação na mata amazônica, teve contato com índios que lhe ensinaram caça, pesca e assuntos botânicos.

Os pais de Shiró eram exímios praticantes da arte do *sumi-e* e faziam questão de ensinar as técnicas e a cultura tradicional japonesa ao filho. O artista era um autodidata e desenvolveu suas técnicas de pintura durante a adolescência em São Paulo. Posteriormente, estudou na *École Nationale des Beaux Arts*¹⁴ onde aprendeu a técnica de litografia (HERKENHOFF, 2008). Sua infância no Pará lhe rendeu inspiração para as obras Igarapé, Pesca Noturna e Alto Xingu, premiadas na Bienal de Paris em 1961.

Apesar da enorme influência da estética brasileira, o artista nunca desvincilhou-se dos traçados tradicionais e precisos do *sumi-e*, estivessem eles presentes em aquarelas ou gravuras. O Nascimento de Macunaíma (Figura 63) e O corpo e Mente (Figura 64) são obras consideradas *sumi-es* contemporâneos, segundo Herkenhoff.

¹⁴ Refere-se a um grupo de Escolas de Belas Artes de Paris.

Figura 63: Flávio Shiró, O Nascimento de Macunaíma, 1987



Fonte: Ideias de Rua. Disponível em: <<https://ideiasderua.blogspot.com/2019/01/flavio-shiro-pintura-japao.html>>. Acesso: 11 jun. 2022.

Figura 64: Flávio Shiró, O Corpo e Mente, 2007



Fonte: Flávio Shiró. Disponível em: <<http://flavioshiro.com/wordpress/body-and-soul/>>. Acesso: 11 jun. 2022.

Segundo o autor, Shiró foi o maior pintor abstrato do Brasil na década de 1950 e foi o primeiro artista nipo-brasileiro a se integrar no meio artístico europeu,

levando sua pintura abstrata à França. Nas suas obras destaca-se a gestualidade da pincelada e a combinação de cores escuras que formavam quadros fantasmagóricos, como pode ser observado em *Escurial* (Figura 65).

Figura 65: Flávio Shiró, *Escurial*, 1962



Fonte: Flávio Shiró. Disponível em: <<http://flavioshiro.com/wordpress/escurial/>>. Acesso: 11 jun. 2022.

Em meados dos anos 1970, Shiró está firmado como artista nipo-brasileiro mesclando a caligrafia oriental, os insetos e a vegetação da Amazônia com a abstração aprendida na Europa. O artista também trabalhava com fotografia experimental, onde pintava, desenhava e escrevia diretamente sobre cópias fotográficas (HERKENHOFF, 2008).

Antes de vir ao Brasil, **Massao Okinaka** terminou sua formação artística no Japão. Do seu país natal, importou as 4 aspirações fundamentais para a existência humana segundo a filosofia zen: a pureza, simplicidade, suavidade e elegância. Já no Brasil, segundo Herkenhoff, o artista foi um propagador e guardião moral dos valores da arte *sumi-e* segundo os padrões clássicos desenvolvidos no Japão. Nas suas criações, mantinha sempre as características básicas dessa técnica: harmonia, precisão, síntese e elegância do traço (HERKENHOFF, 2008). O artista deixou um grande acervo de obras que incluiu versões do *enso*, círculo imperfeito, que no

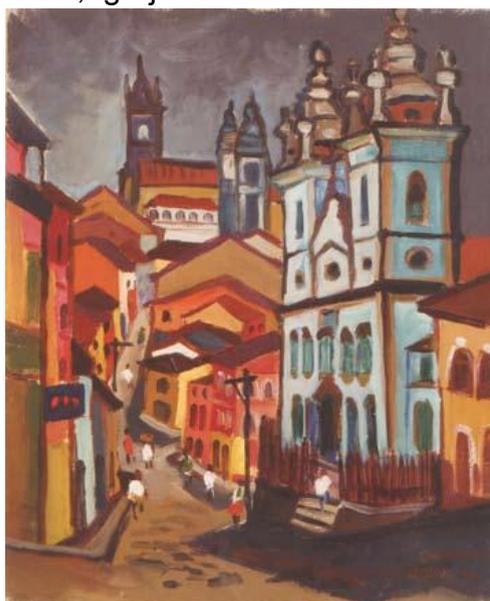
budismo zen representa a iluminação e o vazio. Okinaka foi professor na Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP) e na Universidade de São Paulo, ambas na capital paulista. Igreja (Figura 66), Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (Figura 67) e Flor Lilás (Figura 68) são exemplos das criações do artista.

Figura 66: Massao Okinaka, Igreja, 1959



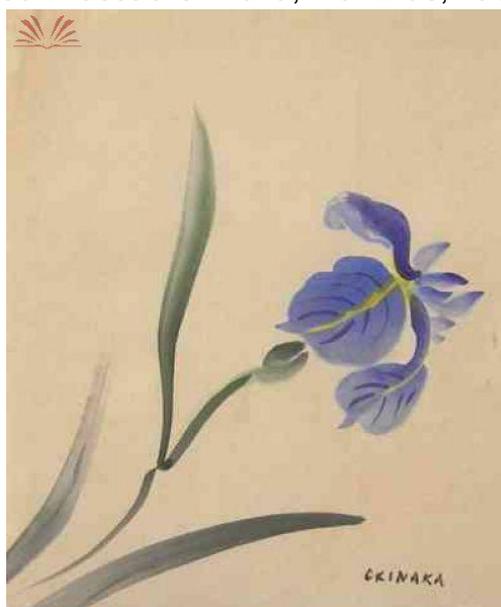
Fonte: Catálogo das Artes. Disponível em: <<https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DGAtGB/>>. Acesso: 11 jun. 2022.

Figura 67: Massao Okinaka, Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, 1958



Fonte: Museu Manabu Mabe. Disponível em: <<http://www.museumanabumabe.com.br/site/a-arte-nipo/os-pioneiros/massao-okinaka.html>>. Acesso: 11 jun. 2022.

Figura 68: Massao Okinaka, Flor Lilás, não datado



Fonte: Catálogo das Artes. Disponível em: <<https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DDDDGG/>>. Acesso: 11 jun. 2022.

Nascida na cidade de Kyoto em 1913, **Tomie Ohtake** desembarcou no Brasil em 1936. Ohtake foi outra grande difusora da pintura *sumi-e* em terras brasileiras e estabeleceu relações entre a pintura e a poesia minimalista japonesa, denominada *haikai*. Assim como nos poemas, os elementos narrativos japoneses presentes em suas criações são poucos, mas trazem uma grande bagagem de significado. Herkenhoff evidencia o período de pintura às cegas da artista (1959-1962). Para o curador, a venda que cobria os olhos de Ohtake talvez fosse o seu maior instrumento de criação, pois gerava uma pintura ao acaso, a artista seguia o curso do movimento do próprio pincel. Em suas obras, Ohtake trabalha os espaços em branco, *ma*, no zen budismo (HERKENHOFF, 2008).

Eu seu texto para a exposição Tomie Ohtake - Pinturas Cegas, de 2012, no Instituto Iberê Camargo, Herkenhoff ressalta:

As vendas nos olhos tinham o sentido de realizar uma ação pictórica no limite da percepção. O pincel não buscava demarcar território ou produzir qualquer figuração. Tratava-se do puro fenômeno da passagem do tempo no processo zen através do ato de pintar. (HERKENHOFF, 2012, p. 64).

Figura 69, Figura 70, Figura 71 e Figura 72 são obras que fizeram parte da exposição.

Figura 69: Tomie Ohtake, Sem título, 1967



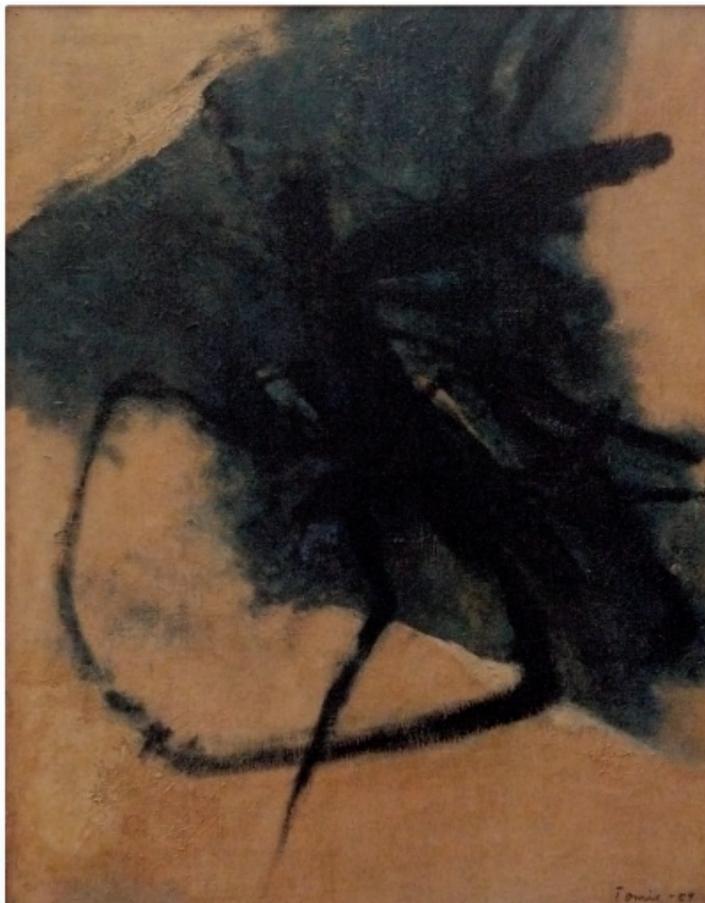
Fonte: Catálogo Tomie Ohtake: Pinturas Cegas, 2012, p. 57.

Figura 70: Tomie Ohtake, Sem título, 1960



Fonte: Catálogo Tomie Ohtake: Pintura Cegas, 2012, p. 10.

Figura 71: Tomie Ohtake, Sem título, 1959



Fonte: Catálogo Tomie Ohtake: Pintura Cegas, 2012, p. 8.

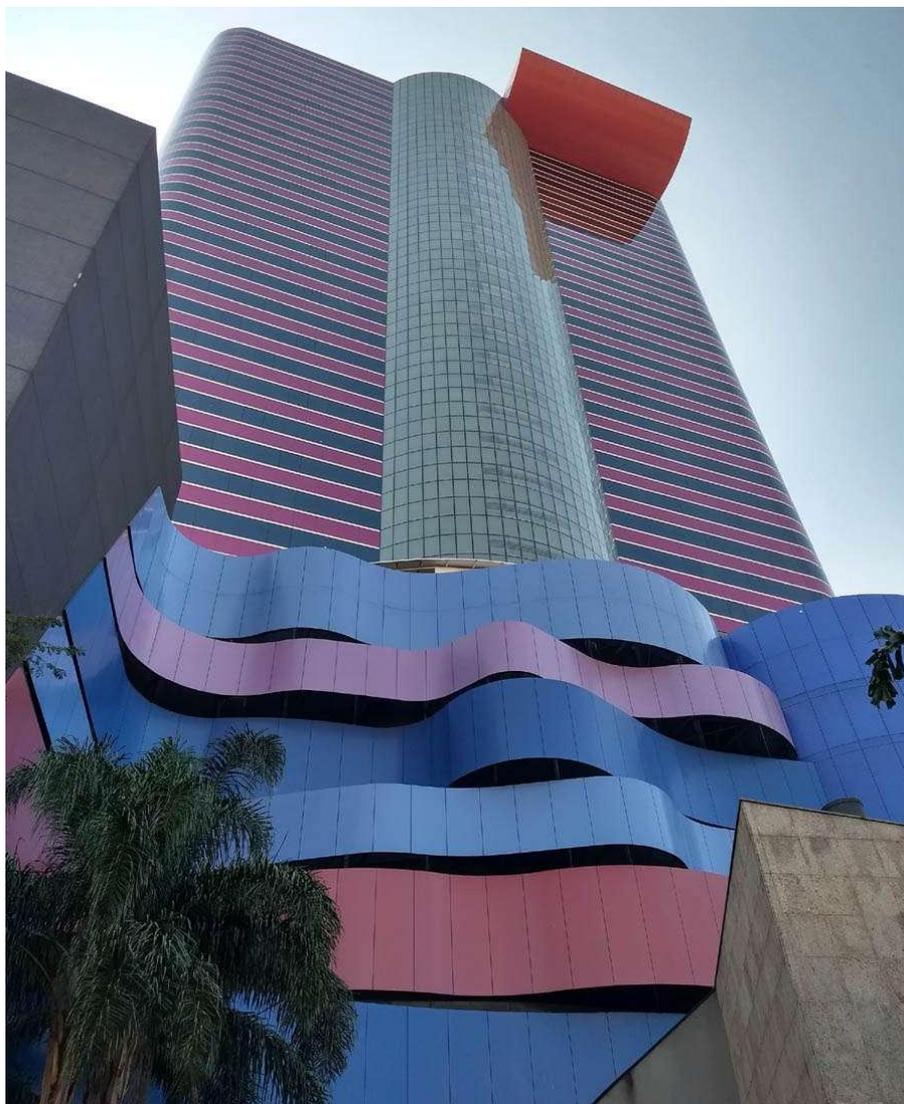
Figura 72: Tomie Ohtake, Sem título, 1959



Fonte: Catálogo Tomie Ohtake: Pintura Cegas, 2012, p. 7.

A artista foi a influência central da criação do **Instituto Tomie Ohtake** (Figura 73), na cidade de São Paulo.

Figura 73: Instituto Tomie Ohtake



Fonte: Xpecial Design. Disponível em: <https://www.xpecialdesign.com.br/arquitetura/instituto-tomie-ohatake/>. Acesso: 11 jun. 2022.

A ideia de criar um centro cultural oferecido ao país foi iniciativa dos sócios do laboratório Aché. O prédio do Instituto articula trabalho, cultura e lazer. Ruy Ohtake, filho de Tomie, projetou um conjunto de espaços expositivos versáteis que estão entre os melhores do Brasil. O complexo cultural possui 7.500 metros quadrados para exposições de artes, arquitetura e design, além de livrarias e salas de aula. Sob a direção do arquiteto e designer Ricardo Ohtake, o Instituto Tomie Ohtake se tornou o mais ativo centro de arte do Brasil não vinculado ao governo e conta com o apoio financeiro de grandes empresas privadas que, para Ohtake,

trata-se da conversão do capital financeiro em capital simbólico em benefício da sociedade. Ele também é o principal espaço de difusão da arte japonesa no Brasil, com exposições regulares de arte nipo-brasileira, nacionais e internacionais contemporâneas (HERKENHOFF, 2008).

Herkenhoff (2008) considera **Mário Pedrosa** como o “salto de conhecimento da cultura japonesa no Brasil”. Pedrosa foi o primeiro intelectual renomado a fazer uma viagem para o Japão com a missão de investigar a estética e cultura japonesas. A partir de sua experiência no país, passa a discutir sistematicamente elementos da cultura japonesa no Brasil. Ao retornar de sua viagem em 1958, o crítico começou a chamar atenção dos artistas brasileiros para o valor das tradições japonesas no campo da arte contemporânea. Pedrosa fortalece o potencial expressivo do *sumi-e* e defende o uso de ideogramas japoneses, da caligrafia e uso de linhas marcadas e fluídas para o desenvolvimento de obras modernistas. Herkenhoff afirma ainda que a defesa da arte japonesa feita pelo crítico valorizou os artistas nipo-brasileiros, em suma Shiró e Tomie Ohtake.

Pedrosa foi um grande crítico e pesquisador da arte japonesa, deixando no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, mais de seiscentos itens sobre a arte nipônica, entre eles livros, artigos e objetos de arte. Em seus artigos, Pedrosa descreve os novos tempos de intercâmbios culturais e alerta para limite imposto pela sociedade ocidental, que nos impede de vermos o potencial artístico da estética japonesa (HERKENHOFF, 2008).

4.3 UM BREVE PANORAMA DO JAPONISMO NAS OBRAS DE TRÊS MODERNISTAS BRASILEIROS E A CONTEMPORANEIDADE

Lygia Clark (1920-1988) foi uma artista e professora importante da arte contemporânea brasileira, criando obras que transitavam entre o interativo e o sensorial. Segundo Herkenhoff (2008), as produções de Lygia Clark sofrem influências do japonismo após a convivência com Pedrosa. O autor conta que a artista desenvolveu um estilo próprio de japonismo, baseado, assim como os outros artistas, na filosofia do zen budismo. Nas suas obras é possível perceber a presença do *enso*, traços da arquitetura tradicional nipônica, o *ma* e o origami. O zen budismo traz a ideia do círculo imperfeito, chamado de *enso*, influência que pode ser

observada na pintura Ovo Linear (Figura 74) onde o ovo é um círculo imperfeito e incompleto.

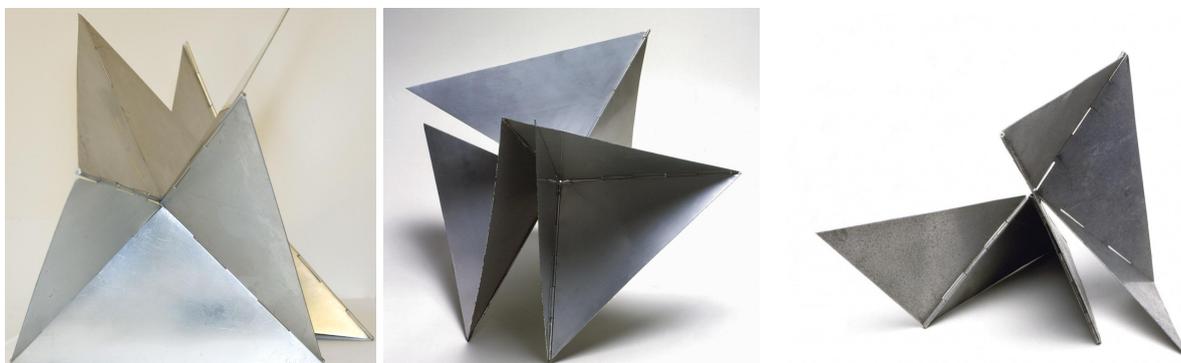
Figura 74: Lygia Clark, Ovo Linear, 1958



Fonte: Portal Lygia Clark. Disponível em: <<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/16/ovo-linear>>. Acesso: 11 jun. 2022.

A célebre série Bichos (Figura 75), premiada como melhor escultura na VI Bienal de São Paulo, traz a construção de um origami. Álvaro Clark, filho de Lygia, conta que a inspiração para a criação da peça surgiu através de um guardanapo quadrado que a mãe manuseava e criava dobras durante um almoço. Os origamis de Clark entretanto não são fixos, se dobram e se abrem a partir do movimento desejado do espectador (HERKENHOFF, 2008).

Figura 75: Lygia Clark, Bichos (fragmento), (1959-1964)



Fonte: Portal Lygia Clark. Disponível em: <<https://portal.lygiaclark.org.br/obras/55680/bichos>>. Acesso: 11 jun. 2022.

Wesley Duke Lee (1931-2010) foi o primeiro artista plástico brasileiro a visitar o Japão e sobretudo, a interagir verdadeiramente com a cultura do país e participar

de seu sistema artístico. Com sua formação artística no exterior, deixou um imenso legado para a arte contemporânea brasileira. Durante a sua estadia em terras japonesas, o artista produziu intensamente, dando vida, inclusive, à sua obra mais memorável chamada O helicóptero (Figura 76), uma criação que mesclava instalação, pintura, assemblage, desenho, escrita e elementos eletrônicos que está disponível do acervo do MASP.

Figura 76: Wesley Duke Lee, O Helicóptero, 1969



Fonte: Masp. Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/obra/o-helicoptero>>. Acesso: 11 jun. 2022.

As influências nipônicas podem ser percebidas de diversas formas na obra do artista, uma delas é através da pintura caligráfica do *sumi-e*. Na obra Oxalá Ogum (Figura 77), a escrita dos nomes segue o padrão das pinceladas do *sumi-e*, simbolizando a relação entre Brasil e Japão. (HERKENHOFF, 2008).

Figura 77: Wesley Duke Lee, Oxalá Ogum, 1977



Fonte: Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/460471710754791/photos/656740581127902/?_rdr>. Acesso: 11 jun. 2022.

As obras do artista eram frequentemente recusadas pela Bienal de São Paulo até que, em 1965, recebeu o prêmio de melhor pintura na VIII Bienal de Tóquio. Após a Bienal de Tóquio, o artista permaneceu no Japão durante alguns meses e como forma de expressar a sua gratidão ao povo japonês, cria a obra intitulada Obrigado Japão (Figura 78) composto por cinco telas que enfocaram diferentes símbolos da cultura japonesa, escritos em kanji¹⁵. A primeira imagem da obra traz o kanji KI, árvore em japonês. A segunda, *Seki Tei*, em sua tradução literal “jardim de pedra”, simbolizando o jardim em Kyoto. A terceira imagem apresenta a escrita *Gasriuku* (posar junto), onde o artista se projeta para a obra através da coletividade. Na quarta tela o *Men*, máscara em japonês, e apresenta a máscara do Teatro Noh, que na cultura japonesa simboliza paixão. A quinta e última tela apresenta a palavra *Zen-ra*, nu, que desmascara um lado sedutor. Por fim, o lado esquerdo do conjunto simboliza Yin, a meditação, e o direito Yang, a agitação. Em entrevista para o jornal A Folha de São Paulo, Duke Lee afirma: “Vivendo numa sociedade tão diferente da nossa, fui obrigado a reestruturar minhas atitudes perante as coisas, mesmo as menores, reformulando conceitos e experiências. Houve assim,

¹⁵ Caracteres da língua japonesa.

um desmontar de preconceitos que considero de grande importância" (COSTA, 2005, p. 115).

Figura 78: Wesley Duke Lee, Obrigado Japão, 1965



Fonte: Select. Disponível em: <<https://www.select.art.br/destaques-art-basel-miami-beach/>>. Acesso 12 jun. 2022.

De acordo com Herkenhoff (2008), o japonismo de **Adriana Varejão** (1964-) pode ser percebido através do uso do *irezumi* (tatuagem, na língua japonesa). Nos séculos XVII e XVIII a tatuagem foi classificada como obra de arte no Japão mas, sob influências europeias, passou a ser proibida em XIX por fazer ligação com a máfia japonesa. A série Irezumis (1994-1998) (Figura 79) de Varejão aborda a presença da tatuagem dentro do corpo, e não fora. As tatuagens formadoras dos corpos fazem analogia a colonização das Américas a partir das padronagens barrocas presentes nas estampas.

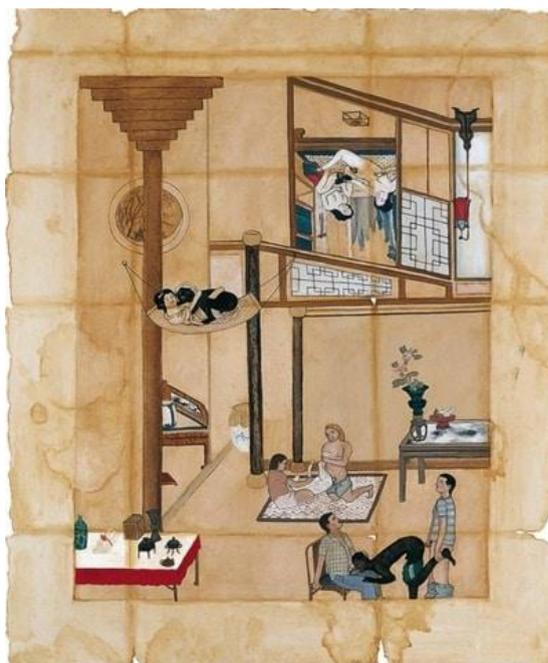
Figura 79: Adriana Varejão, Série Irezumis (Fragmento), (1994-1998)



Fonte: Adriana Varejão. Disponível em: <<http://www.adrianavarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>>. Acesso: 12 jun. 2022.

O modelo do erotismo japonês também é disseminado no Brasil, de forma sutil com a arte de sedução das gueixas e as cenas explícitas presentes nas gravuras do ukiyo-e. O erotismo oriental é percebido na trajetória de Varejão a partir da tela *Cena de Interior II* (Figura 80), que retrata cenas sexuais com uma estética direta e intimista das gravuras do ukiyo-e (HERKENHOFF, 2008).

Figura 80: Adriana Varejão, *Cena de Interior II*, 1994



Fonte: Wikipedia. Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cena_de_interior_II_de_Adriana_Varej%C3%A3o.jpeg>.
Acesso: 12 jun. 2022.

Após influenciar o modernismo das artes plásticas brasileiras, em 1980, inicia-se uma nova fase do japonismo no Brasil: a expansão da cultura pop. Dessa vez, a cultura japonesa domina o cenário nacional com obras televisivas, os chamados *animes*, as histórias em quadrinhos, conhecidos como *mangás*, os filmes de *kung-fu*, além da moda e da culinária. O Japão conquista o cenário popular mundial, ao mesmo tempo em que a febre da cultura otaku cresce entre os jovens brasileiros, ela ganha força nos Estados Unidos e países da Europa graças à expansão dos meios de comunicação em massa. Não podemos esquecer, porém, que toda essa disseminação da cultura japonesa só foi possível graças aos primeiros artistas e estudiosos da arte japonesa que trilharam um longo caminho de divulgação da sua cultura nos outros continentes.

5. CONCLUSÃO

Ao chegar ao final deste TCC, acredita-se que o objetivo dessa investigação bibliográfica sobre a arte japonesa e sua história, principalmente no Brasil, seja um tema da história da arte que sempre poderá somar aos conteúdos que já existem e, principalmente, suprir as lacunas que são percebidas em alguns tópicos. Especificamente, neste trabalho, como uma revisão bibliográfica de alguns autores importantes para a visibilidade da arte japonesa, deve ser levado em conta a escassez de publicações, principalmente na língua portuguesa, sobre a cultura japonesa e sua participação na cronologia das artes. Antes de definir o que é importante ser investigado e aprofundado na história, é necessário reconhecer a cultura e a história sociopolítica do outro, conhecer as suas singularidades e renunciar os preconceitos à cultura dos outros povos, criados ao longo da história, seja pela cultura acadêmica ou por convenções sociais. Renunciar às produções estéticas do Oriente é uma forma de negar a ampliação da visão multicultural do ser humano e a indisposição a novas problemáticas no mundo da arte. Apesar de nossas heranças culturais serem diferentes e trabalharmos a arte de pontos de vista distintos, o fazer arte se mescla em sua criação. O diálogo entre a cultura oriental e a ocidental fortalece a importância das mutações em uma sociedade que, apesar de suas diferenças, permite-se influenciar, de maneira positiva, e evoluir através da troca de saberes.

No ensino da arte, é fundamental que o educador esteja em sincronia com o educando, conheça a sua realidade sociocultural e respeite sua individualidade e suas limitações. Estar atento aos temas que geram debate e curiosidade entre os jovens e trazê-los para o ensino da arte é uma estratégia para renovar o interesse deles pelo ensino e pelo fazer artístico. O interesse pela cultura pop japonesa é observado, principalmente, na faixa etária dos 10 aos 25 anos e o seu consumo vem crescendo a cada ano devido a popularização gerada nas mídias sociais. Abordar a história da arte japonesa reforça a importância de não basearmos a cultura do outro apenas pelo que é mostrado pela mídia. Assim como acontece no Brasil e em diversos países da América-Latina, o Japão tem a sua cultura reduzida a objetos de consumo e por uma estética que é considerada “exótica” por muitos ocidentais que a consideram primitiva ou baseada na influência de seus colonizadores. Visto isso, o

ensino da arte japonesa é oportuno como forma de romper com esses preconceitos e enriquecer o conhecimento artístico do educando.

A partir das pesquisas realizadas, percebe-se que o Japão trilhou um caminho complexo ao longo de sua história, passando por guerras devastadoras que culminaram em caminhos distintos no mundo da arte, ora rejeitando totalmente a inclusão de estilos de arte ocidentais e fechando-se na sua tradição, ora abdicando de sua cultura, focando nos cânones europeus. Nos anos seguintes ao pós-guerra, houve a junção da arte tradicional japonesa e a arte japonesa ocidentalizada, que originou um estilo único de arte que influenciou períodos e artistas consagrados da arte mundial, como o Impressionismo e Van Gogh. Porém, diferentemente da história artística dos Estados Unidos ou da Europa, toda essa trajetória é pouco conhecida e divulgada, principalmente no Brasil, embora sejamos o país com o maior número de imigrantes japoneses do mundo.

O Impressionismo foi o marco de um grande rompimento na estética das artes mundiais e a principal intersecção do oriente com o ocidente. De início, as obras impressionistas eram vistas como uma impressão borrada ou mal acabada da imagem real, sendo recusadas em grandes exposições e salões de arte europeus. Essa rejeição e valorização dos cânones renascentistas por parte do público e acadêmicos deu incentivo aos artistas para investirem na arte impressionista e revolucionar o modo como se percebia a arte. As transformações trazidas por ela foram responsáveis pelo início da modernidade no campo artístico, influenciando todas as gerações seguintes. Os impressionistas buscavam nas artes japonesas, principalmente, novos padrões estéticos de representação, novas possibilidades técnicas e novas formas de fazer arte. Os artistas ocidentais puderam compreender que ao se permitir investigar novas culturas e criações, permitem-se entender os limites da sua própria arte e com isso buscar uma renovação

No Brasil, as ligações com o Japão aconteceram a partir da imigração trazendo não apenas ligações econômicas, mas também fortes conexões culturais. Situados principalmente no Estado de São Paulo, os artistas nipo-brasileiros construíram um forte legado nas artes visuais. O modernismo brasileiro, famoso pelas obras de Tarsila do Amaral e Anita Malfati, sofreu influência dos artistas japoneses e do seu japonismo. Além disso, a cidade de São Paulo possui um bairro todo voltado para a cultura japonesa, conhecido como Bairro da Liberdade, que atrai turistas e amantes da cultura nipônica.

A abertura do Japão para o mundo foi apenas o primeiro passo da conquista do país na sociedade ocidental. O Oriente teve um avanço rápido nas tecnologias e na produção de obras televisivas e cinematográficas, que através da globalização e dos novos meios de comunicação, foram difundidas no mundo todo. Pokemon, Naruto, Sushi, Karatê, Hello Kitty, mangá, kimono, bonsai, nikon, sudoku, caqui... são apenas alguns elementos da cultura japonesa que fazem parte do nosso cotidiano e são importadas através da cultura de massa. Todas essas conexões só foram possíveis graças ao interesse de estudiosos, dos amantes do japonismo, da própria sociedade e a presença dos imigrantes que vinham contribuindo para por fim na pasteurização cultural, discriminação e desvalorização das culturas que não fazem parte do circuito Euro-americano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Afonso; CORTEZ, Krystal. **Cultura Pop e Política na Nova Ordem Global: lições do Extremo Oriente**. Editora Edufba, p. 247-267, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/326558496_Cultura_Pop_e_Politica_na_No_va_Ordem_Global_Licoes_do_Extremo-Oriente. Acesso: 14 abr. 2022.

ALVES, Leonardo Souza. **Yoga e Nihonga: A Arte Japonesa e a Identidade Nacional**. UNESP. Revista Hon No Mushi - Estudos Multidisciplinares Japoneses, p. 138-149, 2019. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/HonNoMushi/article/view/5380>.

Acesso: 05 jun. 2022.

BARROS, José D'Assunção. **Arte Moderna e Arte Japonesa: Assimilações da Alteridade**. Estudos Japoneses, n. 27, p. 77-96, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/141791>. Acesso: 06. jun. 2022.

COSTA, Cacilda Teixeira. **Wesley Duke Lee: Um Salmão na Corrente Taciturna**. Alameda Editorial, 2005, 232 p.

GONZAGA, Ricardo Maurício; NEIVA, Simone. **Van Gogh e a Influência da Gravura Japonesa**. Estudos Japoneses, n. 43, p. 91-113, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/347987578_Van_Gogh_e_a_influencia_da_gravura_japonesa_Van_Gogh_and_the_influence_of_Japanese_printing. Acesso: 05 jun. 2022.

HERKENHOFF, Paulo. **Laços do olhar: Roteiros entre o Brasil e o Japão**. Guarulhos: EFLCH-UNIFESP, 2008. 415 p.

HERKENHOFF, Paulo. **Pinturas cegas: Tomie Ohtake**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012. 128 p.

KAWAKITA, Michiaki. **Introduction to Japanese Art**. Tokyo. 1963, p. 78.

MACHIKO, Okano. **Japão e Ocidente: Mobilidade, apropriação e releitura**. 22 Encontro Nacional Anpap, p. 3865-3879, 2013. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/10/Michiko%20Okano.pdf>. Acesso: 15 abr. 2022.

MEDEIROS, Afonso. **Da história eurocêntrica à geografia transcultural: Aportes da arte japonesa para os ecossistemas artísticos contemporâneos**. 23 Encontro Nacional Anpap, p. 190-204, 2014. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2014/Comit%C3%AAs/1%20CHTCA/Jos%C3%A9%20Afonso%20Medeiros%20Souza.pdf>. Acesso: 20 abr. 2022.

OKAMOTO, Naomi. **Japanese Ink Painting: The Art of Sumi-e**. Editora Sterling, 1996, 96 p.

TOMIMATSU, Maria Fusako. A Arte dos Nipo-Brasileiros. In: HASHIMOTO, Francisco; TANNNO, Janete Leiko; OKAMOTO, Monica Setuyo. **Cem Anos da Imigração Japonesa: História, Memória e Arte**. São Paulo: Editora UNESP, 2008, 371 p.

APÊNDICE: INTRODUÇÃO À ARTE JAPONESA: UM BREVE OLHAR SOBRE A ARTE NIPÔNICA E SUAS CONTRIBUIÇÕES

1 DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

1.1 ÁREA DO CONHECIMENTO: ARTES VISUAIS

1.2 RESPONSÁVEL: CAMILA DE SOUZA CENCI

1.3 EMAIL: camilacenci@live.com

2 DADOS ESPECÍFICOS DO CURSO

2.1 TÍTULO

INTRODUÇÃO À ARTE JAPONESA: UM BREVE OLHAR SOBRE A ARTE NIPÔNICA E SUAS CONTRIBUIÇÕES

2.2 JUSTIFICATIVA

Atualmente percebe-se um grande interesse dos alunos pela cultura pop oriental, principalmente a japonesa. As novas formas de disseminação de conteúdo fortaleceram o gosto dos jovens pela cultura visual nipônica, seja desenhos animados, filmes, música ou história em quadrinhos. Visto isso, é necessário esclarecer que a cultura do Japão não baseia-se apenas no conteúdo disseminado nos canais midiáticos, pois o país possui uma rica trajetória artística que, apesar de sua imensa contribuição para a história da arte mundial, não é abordada nos estudos artísticos em sala de aula, seja nas escolas ou universidades. Necessita-se, também, um olhar mais aprofundado para a arte dos países fora do circuito Euro-Americano, de forma a fortalecer o multiculturalismo e enfraquecer a visão eurocêntrica da arte.

2.3 OBJETIVO GERAL

Conhecer a história da arte japonesa, bem como sua contribuição e influência para a arte ocidental.

2.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Conhecer os principais períodos da história da arte japonesa;
- b) Identificar de que forma a arte japonesa influenciou no desenvolvimento de períodos da vanguarda européia;
- c) Identificar nas obras de Van Gogh características das gravuras japonesas;
- d) Reconhecer elementos da arte nipônica nas obras de modernistas brasileiros, assim como artistas nipo-brasileiros.

2.5 PÚBLICO ALVO

O curso é destinado a estudantes do nono ano do ensino fundamental.

2.6 CARGA HORÁRIA DO CURSO

Doze horas

2.6.1 Dias previstos

O curso deverá acontecer no período da aula de Arte da turma.

2.6.2 Horários

Cada aula terá a duração de 50 minutos.

3 RECURSOS HUMANOS E MATERIAIS

- Projetor;
- Computadores com acesso à internet;
- Materiais para gravura, como goivas, madeira (ou isopor), tinta para impressão e papel.

4 PROGRAMA DE CONTEÚDOS

- Breve apresentação dos períodos da arte japonesa e suas principais características;
- A gravura *Ukiyo-e* e sua contribuição para as obras impressionistas;
- A relação entre Van Gogh e as gravuras japonesas;
- Elaboração de uma gravura com características nipônicas e temática brasileira;

- Breve apresentação dos artistas nipo-brasileiros e da influência do japonismo no modernismo nacional.

5 RESULTADOS ESPERADOS

Com esse curso espera-se que os educandos compreendam a importância do multiculturalismo e da história da arte de países não comumente apresentados no ensino artístico, especialmente da arte japonesa. Também intui-se que as artes e culturas se mesclam de forma a influenciarem-se e busquem, também, conhecer mais profundamente a cultura dos países que estão em alta nos veículos de comunicação e não apenas consumir aquilo que as redes sociais lhe apresentam.

