

ARTE CONTEMPORÂNEA WABI SABI

MARIANA DUARTE GARCIA DE LACERDA*

RESUMO: Investigação e definição dos conceitos da estética *Wabi Sabi* como discurso artístico que realça o natural, o imperfeito, o assimétrico e o desgastado, sem, entretanto, abandonar a busca por uma indiscutível beleza, que reflita a tranquilidade. Verificação de que o *Wabi Sabi* tem grande influência na contemporaneidade, donde o belo contemporâneo está muito mais relacionado ao prazer intelectual causado pelo entendimento cognitivo ou sensorial da obra a que se contempla. Levantamento dos artistas contemporâneos japoneses que realizam obras hoje que podem ser entendidas como *Wabi Sabi* e conclusão de que o Japão é produtor de uma arte global não datada e regionalizada, e também importante contribuinte da formação desse novo modelo global de pensamento artístico.

Palavras Chave: Estética. *Wabi Sabi*. Arte Japonesa. Arte Contemporânea.

ABSTRACT: Investigation and definition of the *Wabi Sabi* aesthetics as an speech that reinforce the natural, the imperfect, the asymmetric and the frayed, without, however, abandoning the search for an undeniable beauty that reflects the peacefulness. As seen the *Wabi Sabi* tradition is widely spread in the contemporaneity, whereas the beauty is much more related to the intellectual pleasure brought by the sensory or cognitive understanding of the work that is contemplated. Identification of the Japanese contemporary artists whose pieces could be understood to be *Wabi Sabi* and the conclusion that Japan is a producer of a global and non-aged art, as well as an important contributor to the formation of this new global model for artistic thought.

Key Words: Aesthetics. *Wabi Sabi*. Japanese Art. Contemporary Art.

* Mariana Duarte Garcia de Lacerda é mestre em Direito das Relações Sociais pela Pontifícia Universidade de São Paulo e especialista em História da Arte: Teoria e Crítica no Centro Universitário Belas Artes. É pesquisadora em São Paulo.
E-mail: mdglacerda@gmail.com

Introdução

O presente trabalho tem como origem da pesquisa, uma indagação a respeito da manutenção da estética milenar *Wabi Sabi* na arte contemporânea japonesa atual. Essa investigação se apresentou a nós uma vez que a contemporaneidade se caracteriza, justamente, pela possibilidade de convivência hoje com todas as estéticas anteriores a ela e outras que ainda não se pensou (ECO, 2004, p. 426), sendo plausível a indagação sobre a manutenção de uma estética milenar.

Em primeiro lugar, faremos uma breve passagem sobre noções de estética como ciência da arte adotadas para esse artigo, da importância e bases para a sua definição e a contextualização do presente.

Após, tentaremos definir o que é exatamente a estética *Wabi Sabi*, onde ela se encontra entre as teorias para a Arte (CAUQUELIN, 2005) e como identificar uma obra de arte como respectiva a essa estética.

Tendo construído esse arcabouço, fomos a campo levantando os artistas contemporâneos japoneses e, dentre esses aqueles que, a nosso ver, realizam obras hoje que podem ser entendidas como *Wabi Sabi*.

À guisa de conclusão, não só foi possível estabelecer alguma presença da estética *Wabi Sabi* entre os artistas japoneses contemporâneos, como também a própria contemporaneidade se traveste de características próprias dessa estética. Essa descoberta, liberta o presente trabalho de uma contundente crítica a respeito da interpretação ocidental da arte contemporânea Japonesa de acordo com AOKI (1995, p. 112):

Postwar Japanese contemporary art up 'til now has been viewed by western critics mainly from two perspectives: that determined by western styles or models and that deriving from the western taste for the "oriental" and the "exotic" based on Japan's image as part of the "east". In the former perspective, it was no more than "Asiatic" imitations of the west, lacking in originality. In the latter it was stereotyped through attempted interpretations linking Japanese art all to simplicistically (sic) to traditions such as Shinto and Zen philosophy or to distinctive aesthetic concepts such as Wabi and Sabi. One of the reasons for this tendency was the still-strong Eurocentric that remained within Western thinking; another was the lack of awareness on the part of most westerners of Japanese's process of modernization.

De fato, ao ver na estética contemporânea, essa que convive com todas as demais estéticas, traços do *Wabi Sabi*, reconhecemos que os artistas japoneses contemporâneos não realizam obras correspondentes a essa estética apenas porque são japoneses, ou vemos essa estética na obra de japoneses pois eles estariam ligados ao seu passado e à sua cultura; mas sim, reconhecemos que, no mundo contemporâneo globalizado, o Japão não só é produtor de uma arte global não datada e regionalizada, mas também que o mesmo figura como importante contribuinte da formação desse novo modelo global de pensamento artístico.

Estética

Entenderemos estética nesse artigo como ciência da arte, um estudo de “objetivação dos discursos e das práticas” (CAUQUELIN, 2005) artísticas, de modo, não a desvendar uma fonte original de todas as belezas sensíveis, como em Platão ou Hegel, mas a compreenderemos aqui como reflexão sobre os procedimentos técnicos elaborados pelo homem, e sobre as condições sociais que fazem um certo tipo de ação ser considerada artística.

Ao longo da história da arte europeia, vários são os períodos definidos pela maneira de realizar o que era considerado obra de arte. Eram os estilos, as estéticas que definiam o período tais como o Romantismo, o Classicismo ou o Renascimento.

O período atual, por sua vez, e desde logo cabe uma palavra sobre ele, caracteriza-se justamente pela falta de um modelo, de um fio universalizante. E se caracteriza, justamente, pela possibilidade de convivência hoje com todas as estéticas anteriores a ela e outras que ainda não se pensou (ECO, 2004, p. 426).

Do mesmo modo, outros povos fora do centro europeu buscaram responder às suas próprias questões e regras estéticas para definir suas preocupações e manifestações artísticas. A cultura japonesa teve a sua história, traçada desde períodos da era anterior à nossa na qual estilos e regras para construção da obra de arte se alternaram e se desenvolveram.

O estilo *Tempyô* da era Nara, a estética *Kawaii* contemporânea da inocência infantil ou a estética *Wabi Sabi* própria da cerimônia do Chá são estilos desenvolvidos pela cultura japonesa ao longo da sua história. Aqui nos concentraremos na última.

Wabi Sabi

Wabi Sabi é uma estética de origem Taoísta, cuja filosofia prega viver em harmonia com a natureza. Originou-se dentro, portanto, dos templos Zen budistas onde os objetos dos monges eram feitos com o que estava disponível, sem qualquer ornamento, com foco no que era natural, humilde e impermanente. Assim, essa estética simples chegou ao Japão ainda no período Asuka ou Nara, quando a influência chinesa transformou o país em budista. O *Wabi Sabi* assim, “embodies the Zen nihilistic cosmic view and seeks beauty in the imperfections found as all things, in a constant state of flux, evolve from nothing and devolve back to nothing”. (JUNIPER, 2003, p. 1)

A precisa definição do termo parece ser tarefa impossível como se verá, mas, no geral, sugere valores como impermanência, humildade, assimetria e imperfeição; a busca a beleza na natureza.

A expressão constitui-se de dois termos. O primeiro, *Wabi*, parece referir-se a fruição de uma vida tranquila e agradável livre de preocupações mundanas, segundo a enciclopédia ilustrada *Keys to the Japanese heart and soul* e teria como finalidade a busca de uma beleza reconhecível e indiscutível, porém entre a beleza e o desalinho, e “podem emergir de tentativas humanas de extrair a beleza distintiva dos materiais” (TEIJI, 1993, p.7). O *Sabi*, por sua vez, referir-se-ia a uma estética medieval que combina elementos de velhice, solidão, renúncia e tranquilidade, mas que apresentam, também segundo a enciclopédia ilustrada *Keys to the Japanese heart and soul*, características coloridas e plebeias da cultura do período Edo. Para Teiji, é a característica que demonstra que o valor estético melhora com o tempo, colocando a sua atenção no ciclo da vida orgânica. Teiji chama o *Sabi* de “*patina of Age*” (TEIJI, 1993, p.7).

Em resumo, então, a filosofia *Wabi Sabi* promove uma estética que realça o natural, o imperfeito, o assimétrico e o desgastado, sem, entretanto, abandonar a busca por uma

indiscutível beleza, que reflita a tranquilidade. Teiji ainda inclui o Suki, referindo-se à sutil elegância que o deleite no não usual provoca. Um não usual que, entretanto, alerta Juniper, deve abster-se de emaranhamento intelectual, auto-referências e afetação.

E a estudaremos na perspectiva de que essa filosofia era, na definição de Cauquelin (2005), uma teoria de fundação da arte: atos que “projetam valores, destacam noções, esboçam ou inscrevem formas de pensamento valendo como elementos de um universo a consumir” e, portanto, manifestam-se mesmo como uma filosofia com efeito de disseminação, de influência “duradoura sobre as maneiras de conceber e sentir”.

A arte contemporânea Japonesa

Sendo assim, tendo o *Wabi Sabi* a definição de uma estética não usual que realça o natural, o imperfeito, o assimétrico e o desgastado, sem, entretanto abandonar a busca por uma indiscutível beleza, que reflita a tranquilidade, fomos à campo realizar um levantamento na produção contemporânea Japonesa, em busca de obras cuja poética manifeste essa estética *Wabi Sabi*.

Não foram poucos os artistas que se declaram em busca desse Tao e, assim foram identificados com a estética em questão, mas também aqueles que realizam obras que tratam de temas que, em algum aspecto tangem a essa questão estética. Os artistas estão aqui identificados em ordem cronológica, com um breve texto a respeito de sua produção. As imagens encontram-se numeradas e dispostas em um anexo ao final do trabalho.

Já nos anos 70, surge o Grupo *Mono-ha*, um grupo de artistas reunidos pela crítica justamente por unirem as estéticas tradicional e do ocidente. Nessa época, o Japão buscava sair do modernismo e pavimentando novo caminho para uma busca de novo vocabulário para a arte focando nos "materiais" (AOKI, 1985, p.111). Ainda segundo AOKI, os artistas do grupo

endeavored to return to the taoist philosophy of Lao-tze and Chung-tze and look at things anew, believing that perceptions should be rid

of names so that things can be taken out of their ordinary context and seen as they really are.

É evidente assim, a conexão do grupo com o *Wabi Sabi*, que busca “a beleza distintiva dos materiais” (TEIJI, 1993, p.7). Pertencem ou pertenceram ao grupo inúmeros artistas, dentre os quais Koji Enokura (Tokyo, 1942) e suas instalações, como *Interference* (1988) e trabalhos plásticos, como *Two spots* (1971), que tratam do material e dos conflitos entre a natureza e o construído; Susumo Koshimizu (Uwajima City, 1944) e suas investigações sobre as superfícies e materiais – como em *Paper bag* (1970) e *From surface to surface* (1971), os elementos e acontecimentos da natureza, em *Crack in the stone in august '70*, (1970) e as dinâmicas dos materiais como *A perpendicular line* (1969); Katsuhiko Narita (Pusan City, 1944-1992) e sua série *Sumi series* de toras de madeira rachadas; Kishio Suga (Morioka, 1944) com a investigação dos bloqueios e equilíbrios sutis, como nas instalações *Cross phase* e *Limitless Condition* (1971).

Já em 1980, Shinro Ohtake (Tokyo, 1955) aparece resgatando um tanto das questões materiais do grupo *Mono-ha* e fazendo uso do lixo e do degradado, do material com uma história própria. A maioria do seu trabalho não remete em nada com a estética *Wabi Sabi*, parecendo muito mais um amontoado desorganizado de colagens e informações, mas alguns trabalhos como *Teaching of Islam III* (1985), *Berlin II* (1986), *Family tree* (1986-88) e *Stretcher and canvas* (1988), fazem referencia a essa tranquilidade sutil encontrada nos objetos com sua própria *patina* (Grey Art Gallery 1989, p.12).

Nessa mesma época, Tatsuo Miyajima (Tokyo, 1957) começa as suas investigações tecnológicas a respeito da natureza. Em *It fucks everything (Nachi Falls)* (1987), o artista dispõe uma cópia de uma foto de uma pintura de um artista desconhecido do Século XIII representando *Nachi Falls*, um vídeo da cachoeira, um tubo fluorescente sugerindo a cascata fluindo, uma gravação do som da água caindo, e um pequeno monitor dentro de um vidro de líquido que descreve o local das quedas foi representado em uma pintura do período Edo (Grey Art Gallery 1989, p.80), tentando replicar a beleza da natureza mesmo agora em tempos em que esse vigor e frescor natural podem não mais existir. Em *Monism/ dualism* (1989), Miyajima revive o bucólico e o natural dentro do ambiente urbano, representado aqui pelo digital.

Segundo o catálogo da Grey Art Gallery (1989, p.80), nessa obra, o artista faz referências entre o antigo e o contemporâneo e mostra a natureza como a floresta de circuitos dentro da máquina. A adoção do sistema de contagem de vanguarda digital, sugeriria, através da rotação de números piscando 1-9, um ciclo de renascimento, atualizando (LEVY, 1996) as questões referentes à jardins de meditação e da própria meditação em um local densamente construído como Tóquio.

Agora mais recentemente, já nos anos 2000, Yuken Teruya transforma o lixo em trabalhos de indiscutível beleza, como florestas de rolos de papel higiênico (*Corner Forest*) e esculturas em sacolas (*Notice – Forest*); ou explorando contradições como *Current* e *Dawn*, no qual dispões delicadas crisálidas penduradas em objetos de luxo ou de destruição, como armas. O trabalho de Teruya certamente trata do não-usual de transformar o imperfeito e bruto em algo tranquilamente belo.

Por fim, mencionamos Motoi Yamamoto que tem usado o sal como material para elaborar suas obras, tomando partido do significado de purificação que o sal assume nos tradicionais ritos de morte japoneses, Yamamoto considera e trata cada grão de sal como um fragmento da vida, representando o transiente e a natureza efêmera da vida. Por isso mesmo, ao final de cada um de seus trabalhos, o sal é recolhido pelo público e devolvido ao mar

The form as the work disappears. However, this salt dissolves in seawater and will support the life of various creatures. Possibly the opportunity when we eat it may come. Of course it is the best joy for me if it can meet again as material of the works.
(YAMAMOTO)

Considerações finais

Esses foram os artistas cujo levantamento apontou. É digno anotar, entretanto, que o levantamento realizado não pretendeu ser exaustivo e nem mesmo apresentar alguma amostragem relevante, no sentido estatístico. Na verdade nem é possível aferir que amostragem da arte contemporânea japonesa foi analisada e, dessa amostra, o quanto foi considerado como *Wabi Sabi*. Esse, a bem da verdade, não era o objetivo deste trabalho. Nossa intenção era apenas verificar se, num panorama da produção atual era

possível encontrar alguma produção que correspondesse à essa preocupação estética, objetivo esse, que acreditamos cumprido.

A respeito da crítica de Aoki no que se refere à interpretação ocidental da arte contemporânea Japonesa que mencionamos na introdução – de que são frequentemente estereotipadas por meio da tentativa de relacionar a arte japonesa à simplicidade e tradições como o Zen – estamos ainda mais tranquilos com a conclusão que chegamos, de que não se aproxima dessa tentativa estereotipada. Principalmente, porque achamos nas nossas pesquisas, artistas dialogando com assuntos muito pouco Zen ou simples, como a Tomoko Takahashi, Shigeko Kubota, Saburo Murakami, Isamu Niguchi, e outros, ou os *kawaiis* Yoshitomo Nara e Takashi Murakami.

O Japão hoje está perfeitamente integrado no mundo que já não é mais eurocêntrico. Inclusive anotamos ao longo da pesquisa, é que há mais de *Wabi Sabi* na essência da contemporaneidade do que suspeitávamos no início desse trabalho. Se o aspecto principal da estética *Wabi Sabi* é “o amor pelo não convencional (...) principalmente porque a arte não convencional estimula diferentes formas de perceber a arte” (JUNIPER, 2003, p. 10) isso se relaciona muito diretamente com o belo contemporâneo está muito mais relacionado ao prazer intelectual causado pelo entendimento cognitivo ou sensorial da obra a que se contempla.

O próprio foco nos materiais do grupo *Mono-ha*, se conecta com a contemporaneidade no que se refere à pesquisa da fecundidade da matéria (ECO, 2004, p. 401). Se para a maior parte da arte contemporânea a matéria não é mais e apenas o corpo da obra, mas também o seu fim, objeto de discurso estético (ECO, 2004, p. 404-5) temos que as pesquisas do grupo *Mono-ha* ou mesmo de Shinro Ohtake vão ao encontro dessa preocupação apontada por Umberto Eco.

Fica claro para nós, então, que, no mundo contemporâneo globalizado, o Japão não só é produtor de uma arte global não datada e regionalizada, mas também que o mesmo figura como importante contribuinte da formação desse novo modelo global de pensamento artístico. O *Wabi Sabi* ultrapassou as fronteiras japonesas para ser assimilado na contemporaneidade independentemente da cultura e dos costumes zen.

Referências

Against nature: japanese art in the eighties (Catálogo) Nova Iorque: Grey Art Gallery & Study Center, NYU, MIT List Visual Art Center, The Japan Foundation. 1989,

AOKI, masahiro. What is mono-ha and why mono? P. 108-112 in: Asiana. Contemporary art from the far east (Catálogo). Milão: Fondazione Mudima, 1985.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

JUNIPER, Andrew. **Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence**. Tuttle, 2003

Keys to the Japanese heart and soul. Japan: an illustrated encyclopedia. Tokyo: Kodansha, 1996

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** Tradução: Paulo Neves – São Paulo, Editora 34, 1996.

MUNROE, Alexandra. **Japanese art after 45: scream against the sky**. EUA: Harry n. Abrams, 1994

REIBSTEIN, Mark. **Wabi Sabi**. São Paulo: Martins Fontes, 2009

TEIJI, Itoh. **Wabi sabi suki, the essence of japanese beauty**. Tokyo: Cosmo, 1993

TERUYA, Yuken. Página pessoal. Disponível em <http://www.yukenteruyastudio.com/> acessada em 22 de jun. 2012

YAMAMOTO, Motoi. Página pessoal. Disponível em <http://www.motoi.biz>, acessada em 22 de jun. 2012