

ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DA XILOGRAVURA UKIYO-E

Teiti Suzuki

A xilogravura *ukiyo-e* é a pintura de gênero praticada no Japão, do século XVII ao XIX. O termo “pintura de gênero”, que é a tradução literal do francês *peinture de genre*, é pouco usado entre nós e não é explícito quanto a sua natureza. Gostaria, pois, de traduzi-lo por “pintura de costumes”, justamente porque retrata as atividades do homem na sua vida cotidiana, o que vêm a ser os usos e costumes.

A xilogravura é bem antiga no Japão. Desde o século XIII, foi utilizada para imprimir letras. A partir do século IX, imprime também as imagens sagradas budistas, chegando a produzir obras primorosas no século XV

A xilogravura com motivos profanos aparece no início do século XVII, como ilustrações dos livros popularescos impressos que surgem na mesma época.

As guerras civis travadas entre os senhores feudais durante mais de 200 anos cessam nos fins do século XVI e o século XVII marca o início de um longo período de paz que perdura até os meados do século XIX, sob a égide do xogunato ou governo militar da família Tokugawa.

As atividades econômicas se desenvolvem rapidamente, o que provoca um verdadeiro florescimento cultural, tanto nas letras quanto nas artes. O anteriormente mencionado surto de livros popularescos impressos fez parte desse fenômeno cultural.

Ocorre que, no tocante a esses livros, a parte ilustrada vai suplantando a parte narrativa e chega mesmo a suprimi-la. São as histórias em quadrinhos, com poucas letras ou mesmo sem elas. E na segunda metade do século XVII, aparecem folhas soltas de desenhos xilogravados na cidade de Edo, hoje Tóquio, para serem vendidas ao público. Os motivos preferidos eram as beldades da época, inclusive as cortesãs, os atores do teatro Kabuki que eram ídolos do povo, bem como as cenas eróticas que eram, evidentemente, objetos de venda clandestina. Essas gravuras eram denominadas *ukiyo-e*, que significa “pintura mundana”

A propósito, gostaria de lembrar que o teatro Kabuki surgiu como espetáculo popular no começo do século XVII, na cidade de Kyoto, a capital do país desde o século VIII. Seu elenco era formado por meretrizes, o que levou o governo a proibir o espetáculo por considerá-lo atentatório aos bons costumes. O elenco passou a ser formado por homens, homossexuais em sua maioria, sendo novamente proibido pelas mesmas razões. Só eram permitidas as apresentações de companhias formadas por homens que não fossem homossexuais. Como consequência, as mulheres não atuam no teatro Kabuki até hoje.

Apesar desses tropeços iniciais, o Kabuki conseguiu se aperfeiçoar como arte cênica na cidade de Osaka, centro econômico e berço da burguesia emergente, e em Edo, sede do novo governo xogunal, nos meados do século XVII, graças ao gênio de grandes dramaturgos, entre os quais se destaca Chikamatsu.

O *ukiyo-e* tem por seu antecedente imediato a pintura de costumes dos fins do século XVI. A mudança dos costumes do povo, provocada pelo advento da paz, atraiu a atenção dos pintores das escolas clássicas. Nas pinturas murais e de biombos que ornamentavam o interior dos suntuosos castelos e palácios erguidos pelos senhores feudais e pela corte imperial, aparecem as cenas das ruas da cidade, habitadas pelo povo que faz compras nas lojas e participa de festas, dançando e cantando. A pintura nos biombos, representando os mercadores e missionários portugueses que vieram ao Japão naquela época, pertence à mesma categoria.

Entretanto, no século XVII, a pintura de costumes diminui de tamanho e passa a ser produzida pelos pintores anônimos que viviam no meio do povo, contrariamente ao que ocorre com os mestres renomados que serviam exclusivamente aos poderes de então. Mudam também os motivos pictóricos, sendo preferidas as cenas dos bairros alegres.

Cumprido lembrar, a propósito, que a pintura de costumes não é novidade daquela época. Ela remonta à própria origem da pintura em estilo japonês, que se derivou da pintura chinesa por volta do século X. A pintura em estilo japonês nasceu ao tentar retratar a paisagem e os costumes japoneses em estilo próprio, genuíno. Deixando de lado a paisagem, de que trataremos mais tarde, abordemos a pintura de costumes. O famoso romance *Contos de Genji*, do século XI, fala das ilustrações de contos e de romances anteriores a esta data mas que hoje, infelizmente, se encontram desaparecidos. As mais antigas obras de pintura de costumes, hoje existentes, datam do século XII. É a pintura em rolos onde se representam as cenas do mencionado *Contos de Genji* e outros fatos históricos ou religiosos.

A pintura em rolos esteve em grande voga no século XIII e continuou até o século XV. Sendo, no entanto, eminentemente aristocrática, ela foi perdendo o seu vigor e charme à medida que a nobreza ia cedendo seu lugar à classe dos guerreiros que emergiam na cena política, nos fins do século XII. A tradição da antiga pintura de costumes sobrevivia apenas nas toscas ilustrações dos livros popularescos manuscritos do século XVI, que constituem os antecessores dos livros popularescos impressos do século XVII, anteriormente mencionados.

Outro fato importante a assinalar é que o *ukiyo-e* não nasceu nas cidades antigas, com tradição cultural como Kyoto e Osaka, mas sim numa cidade nova chamada Edo, distante daquelas cerca de 600 km.

Edo foi construído no começo do século XVII para ser a sede do novo governo. Devia abrigar, não só todo o corpo burocrático do governo central, mas também as famílias dos senhores feudais, os quais ficam obrigados a residir um ano na nova capital e outro em seus respectivos feudos. Uma enorme massa demográfica acorria de todas as regiões do país para trabalhar na edificação da metrópole, bem como na indústria e no comércio que aí se estendia rapidamente. O crescimento da população era mais espantosa. Chega à casa de 1 milhão nos fins do mesmo século XVII, ultrapassando de longe as cidades de Kyoto e Osaka, que contavam com cerca de 300 mil habitantes, cada uma.

O *ukiyo-e* nasceu nesse ambiente turbulento e irrequieto, de população recém-formada e heterogênea, sem qualquer tradição cultural em comum. Nasceu no seio desse povo, foi sustentado por ele e com ele evoluiu até o findar do regime feudal, na segunda metade do século XIX. Era a arte do povo, para o povo e pelo povo. Não foi criado por ilustres artistas mas por humildes ilustradores de folhetos popularescos, sem treinamento acadêmico regular. É uma arte plebéia por excelência.

Da população da xilogravura *ukiyo-e*, participaram três elementos, a saber: o pintor, o gravador e o impressor. O pintor faz o desenho original, o gravador o esculpe na tábua e o impressor estampa no papel, a matriz assim obtida. Todo esse processo é financiado pelo editor que vende o produto ao público, diretamente ou por intermédio de livrarias, lojas especializadas ou vendedores ambulantes.

O editor de *ukiyo-e*, que o é também de livros ilustrados, seria o empresário, sendo o pintor, o gravador e o impressor, operários ou artesãos pagos por serviços prestados. O *status* do pintor do *ukiyo-e*, que é também o ilustrador de livros popularescos, é relativamente baixo, como o dos demais artesãos em geral. Ele produz, ainda, a pintura feita à mão, com os mesmos motivos da xilogravura *ukiyo-e*, a qual era denominada, igualmente, *ukiyo-e* e se destinava às camadas mais abastadas.

Veremos, em seguida, como se deu a evolução da xilogravura *ukiyo-e*.

No início, era monocromática em preto e branco. Segue-se a gravura colorida à mão: primeiro, bicolor em amarelo e vermelho, depois tricolor, com o acréscimo do verde. A coloração era geralmente grosseira, em virtude da produção em massa. Há, porém, gravuras pintadas com cuidado e atenção, talvez a pedido de algum freguês mais exigente.

A coloração manual, entretanto, não consegue atender à crescente demanda e surge a estampagem colorida: inicialmente bicolor, seguida da tricolor.

Apresentaremos, sucintamente, o processo da estampagem colorida, por julgá-la útil para uma melhor compreensão da beleza peculiar ao colorido do *ukiyo-e*.

Tomemos como exemplo a estampagem bicolor.

O pintor faz o desenho original, com o qual o gravador esculpe a matriz e o impressor tira três vias de cópia em preto e branco, entregando-as ao pintor. Essas três vias são, em seguida, coloridas pelo pintor com as duas cores (amarelo e vermelho) na primeira via, indicando a parte a ser colorida em amarelo, na segunda e na terceira, a parte a ser colorida em vermelho. A indicação é feita em tinta marrom com a menção do nome da cor, ou mais exatamente, da tonalidade cromática.

Cada cor tem tonalidades infinitamente variadas. Mesmo em se tratando de tintas a variedade é enorme. Tomando como exemplo o amarelo, há o amarelo ocre, o amarelo cromo, o amarelo cádmio. E quanto ao amarelo cádmio, temos o cádmio escuro, claro, pálido, limão, laranja, entre outros. A língua japonesa é rica em termos referentes a tonalidades cromáticas e é essa terminologia técnica rigorosa que é mencionada pelo pintor.

As provas assim anotadas são devolvidas ao gravador que faz uma matriz para cada cor, deixando em relevo a parte a ser colorida. O impressor, por sua vez, tingem cada matriz conforme a indicação do pintor, coloca o papel sobre a matriz e esfrega o dorso do papel com uma espécie de esponja para maquiagem, feita de casca de broto de bambu.

Um século depois do aparecimento do *ukiyo-e*, isto é, na metade do século XVIII, aparece, na cidade de Edo, a xilogravura policromática da qual, Harunobu é tido como seu iniciador. Sua obra é caracterizada pelos traços delicados de suas figuras e pela harmonia das cores.

Embora chamada de policromática, o número de cores utilizadas é bem limitado porque o aumento do seu número implica o aumento de matrizes e do trabalho do impressor, em suma, o aumento do custo de produção.

A limitação do número de cores, no entanto, tem efeitos benéficos do ponto de vista artístico. Com efeito, o pintor escolhe um número limitado de

cores, ou melhor, de tonalidades cromáticas entre as inúmeras existentes. Esta escolha é feita de acordo com a sensibilidade do pintor, mas com o cálculo prévio da combinação cromática final. O pintor faz o planejamento racional da coloração e o impressor o executa. A harmonia, a clareza e a limpidez do colorido do *ukiyo-e* são o fruto desse casamento feliz da sensibilidade com a racionalidade. Outrossim, o uso de poucas cores evita a turbação do colorido. Mau pintor, como eu, usa muitas cores e o resultado é uma lamentável confusão cromática.

Cumpra notar, ainda, que na confecção da xilogravura policrônica, uma mesma matriz pode ser usada mais de uma vez. A matriz usada é lavada com água e, em seguida, tingida com outra cor, a qual será estampada sobre a parte anteriormente colorida. É a mesma técnica de *grassi* ou veladura, inventada pelos mestres flamengos da Renascença para a pintura a óleo, técnica essa que consiste em sobrepor uma camada de tinta sobre a superfície anteriormente colorida e já seca.

A segunda metade do século XVIII constitui a idade de ouro do *ukiyo-e*. Surgem grandes gênios.

Kiyonaga apresenta a maravilhosa orquestração de cores sóbrias, com suas figuras femininas, de físico bem formado e cheias de saúde, contrastando com a delicadeza exagerada de Harunobu, acima citado.

Utamaro retrata com um realismo sutil, a maciez e a trepidez da pele feminina, bem como o interior psíquico de suas personagens.

Sharaku se notabiliza como o pintor dos atores em cena. O genial expressionismo do artista, no entanto, parece não ter agradado o gosto do público que preferia uma emoção mais melodramática. Este pintor, de biografia desconhecida, surgiu misteriosamente nos fins do século XVII e desapareceu da mesma maneira após cerca de 10 meses de intensa produção, segundo averiguou um pesquisador alemão. O fato revela o ponto fraco da arte essencialmente popularesca que não pode se afastar demasiadamente do gosto popular.

O século XIX marca a terceira e última fase da evolução do *ukiyo-e*. O regime feudal que vai se extinguir meio século depois, entra em franca deterioração e vai se desmoronando, não obstante os desesperados esforços das autoridades para sustar a marcha da história, por meio de esdrúxulas e infrutíferas medidas de austeridade.

Mas o povo continua desfrutando das amenidades da paz, num ambiente de *fin de siècle* e de decadência. O *ukiyo-e* reflete fielmente esse estado de coisas. A técnica torna-se mais requintada, notadamente no que toca à gravação e à impressão, o estilo torna-se mais rebuscado, mas o teor artístico

se deteriora. O colorido fica mais vistoso, para não dizer mais berrante, devido ao emprego de pigmentos químicos então introduzidos. O fantástico, o grotesco e o sensacional ganham corpo.

Surge, porém, uma novidade. É a pintura paisagística que alguns pintores do *ukiyo-e* dessa época exploram com êxito. Foi como uma corrente de água límpida a fluir nas águas turvas ou como o último clarão da luz de vela antes de se extinguir.

As medidas esdrúxulas de austeridade a que fizemos menção anteriormente, atingiram inclusive a área do *ukiyo-e*, censurando os motivos considerados atentários à moral e aos bons costumes, ou proibindo as cores alegres e o colorido luxuoso. A pintura paisagística foi uma das saídas. Por outro lado, o gosto pelo turismo, em virtude da melhoria dos meios de transporte, aumentou o interesse do povo pelas belas paisagens de regiões distantes e pelas gravuras que as retratavam.

Hokusai e Hiroshige são os autores mais famosos do *ukiyo-e* paisagístico. Cumpre lembrar, novamente aqui, que a pintura paisagística japonesa é tão antiga quanto a pintura em estilo japonês, porque esta nasceu ao se procurar retratar a paisagem com uma técnica distinta da escola chinesa que então prevalecia no Japão.

Nos meados do século XIX, o regime feudal chega ao fim, o Japão abandona sua política de isolacionismo e a onda da chamada modernização ou ocidentalização invade o país. O *ukiyo-e* não resiste a essa onda, mesmo porque o modo de vida mudou, como também o gosto do povo.

A tradição do *ukiyo-e* sobrevive na chamada “pintura de beldades” dos nossos dias, mas aí se evidencia a influência da ocidentalização. Tornou-se tridimensional com a adoção da técnica do *chiaro-scuro* (luz e sombra), o que fez desaparecer o encanto do bidimensionalismo, característica do *ukiyo-e* e das pinturas japonesas clássicas.

(Este trabalho foi apresentado em forma de palestra no Centro de Estudos Japoneses da USP, em 25-09-87)