



## O FLORESCER DAS CORES – A ARTE DO PERÍODO EDO

OI; CÉLIA; KOBAYASHI, AYAKO; SAITO, TAKAMASA; HASHIMOTO CORDARO, MADALENA. SÃO PAULO; TÓQUIO: PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO / AGÊNCIA DE CULTURA DO JAPÃO, 372 p, 2008.

Paulo Yassuhide Fujioka

### MAIS DO QUE UM CATÁLOGO, UM TRATADO DE ARTE E DESIGN JAPONÊS

Embora o Centenário da Imigração Japonesa tenha sido comemorado em 2008, não poderíamos deixar de relevar, ainda que tardiamente, a montagem da extraordinária exposição *O florescer das cores – Arte do período edo* na Pinacoteca do Estado (1º semestre 2008), provavelmente a mais representativa mostra histórica de arte japonesa já feita no Brasil. Outras exposições de grande porte foram realizadas para as comemorações do centenário, discutindo os vínculos entre a arte brasileira e japonesa, mas *O florescer das cores* constitui, em si, um marco na história das grandes exposições internacionais montadas no Brasil desde os anos 90 – pela imensa quantidade, variedade e raridade de artefatos reunidos, abrangendo mais de 2.000 anos de história e emprestados de 17 instituições museológicas japonesas.

A proposta de *O florescer das cores* foi expor não somente a rica produção das artes aplicadas japonesas no Período Edo (1603-1868), bem como apresentar sua trajetória desde a Pré-História (períodos Jomon, 8000-300 a.C., e Yayoi, 300 a.C.-300 d.C.), a unificação nacional (períodos Yamato, 350-593 d.C., e Asuka, 593-710 d.C.); os períodos áureos da aristocracia imperial, da adoção da cultura chinesa e da consolidação do Budismo (Nara, 710-794 d.C., e Heian, 794-1192); até a explosão criativa dos anos de paz do Período Edo, após o fim do Sengoku Jidai – os anos do país em guerra que abrangeram os períodos Kamakura (1192-1338), Muromachi (1338-1573) e Azuchi-Momoyama (1573-1613).

Assim, ao longo do percurso histórico representado pelas 166 peças de Kunsthandwerk expostos, vemos emergir a cultura nativa primitiva, o impacto da introdução do Budismo e das culturas coreana e chinesa, a evolução das diversas técnicas artesanais de tecelagem, costura, cerâmica, porcelana, marcenaria, laca e metalurgia; até a consolidação de estilos nacionais no Período Edo.

Esse imenso esforço, literalmente monumental, de curadoria e montagem, pode ser percebido de imediato ao folhear-nos o catálogo da exposição editado pela Pinacoteca do Estado de São Paulo e Agência de Cultura do Japão. Só a publicação, em si, de um catálogo de tal magnitude já pode ser considerada motivo de celebração.

Quase um guia de introdução da arte japonesa, *O florescer das cores* é um verdadeiro compêndio da produção histórica colecionada, preservada, restaurada (ou até mesmo encontrada em escavações arqueológicas), totalizando cerca de 372 páginas. Nesse sentido, essa publicação supre a ausência de um tratado geral da arte japonesa tradicional em português, apesar da recente publicação de várias monografias específicas, também por conta da comemoração dos 100 anos da imigração japonesa no Brasil.

Vale destacar que os editores tiveram o cuidado respeitoso em incluir, ao final do catálogo, traduções em japonês dos textos e das descrições de cada uma das 166 peças expostas, acompanhadas de fotos em miniatura dos artefatos.

Apesar do cuidado minucioso, tal como grande parte dos catálogos de exposição no Brasil, *O florescer das cores* não tem índice onomástico e alguns textos não estão acompanhados de bibliografia ou notas. De fato, em muitos casos, tais itens não se mostram necessários, na medida em que o fundamento de um catálogo é o registro concreto de um projeto museológico e curatorial de uma exposição que, em grande parte das vezes, está fadada a existir apenas na lembrança dos visitantes, dada sua efemeridade e/ou itinerância. Entretanto, no caso específico desse *O florescer das cores*, dado o caráter monumental, exaustivo e até pioneiro da exposição; e levando-se em conta a absolutamente imensa quantidade de dados, informações históricas e conceitos estéticos dispostos no catálogo, índices onomásticos e de ilustrações seriam desejáveis, embora não sejam indispensáveis.

Outra questão: os textos de introdução do catálogo esclarecem, de forma didática, o período histórico abordado. Entretanto, sente-se falta de uma apresentação curatorial que justifique a temática expositiva e esclareça os critérios adotados para escolha de cada peça em relação a seu período histórico e à trajetória da evolução técnica dos artefatos. Por que ancorar tematicamente a mostra no Período Edo? Para alguns especialistas, e mesmo para o leigo surpreendido diante do grande refinamento técnico e expressivo das peças, a resposta pode soar até óbvia. Todavia, ao folhearmos o catálogo pela primeira vez, sentimos falta da voz de um curador explicando o porquê da seleção de cada artefato específico.

O texto inicial, *Tempo de paz: O mundo japonês do período edo*, de Célia Oi, apresenta, de forma sintética e acessível, o complexo contexto social, político e econômico do período, dominado pelo xogunato Tokugawa: o sistema político-estratégico elaborado por Tokugawa Ieyasu, a ordem social estratificada baseada na produção agrária (arroz), o crescimento das cidades e o surgimento de uma cultura urbana (cultura popular *genroku*), a revolução do sistema escolar *terakoya* (com escolas em templos budistas), o surgimento do teatro *kabuki*, a disseminação de outras manifestações populares como o *bunraku*, a pintura *yamato-e*, a popularização da poesia, etc. O texto conclui com o fim do xogunato Tokugawa que marca o início do Japão moderno.

A seguir, os diversos segmentos temáticos da mostra são expostos em ordem cronológica, com um ensaio de apresentação seguido de ilustrações comentadas dos artefatos: tecelagem, tintura, design e costura; utensílios domésticos, cerâmica e porcelana, artefatos de guerra, laca e mobiliário.

Cada peça é numerada segundo descrição museológica precisa, catalogada segundo a época em que foi produzida, dimensionada (altura, largura, comprimento), com identificação do acervo de origem de forma modelar. A identificação do artefato é acompanhada de uma breve, mas minuciosa e cuidadosa

descrição museográfica de suas características, apontando ao leitor, com precisão, as principais características, a temática da ornamentação gráfica e aspectos de manufatura.

Em cada segmento, o texto de apresentação analisa a evolução histórica de cada manifestação das artes aplicadas abordadas pela mostra. O primeiro ensaio, *História da tecelagem e do tingimento no Japão*, de Ayako Kobayashi, descreve as primeiras técnicas de tecelagem e tintura de tecidos no período pré e proto-histórico do Japão (Jomon a Heian), passando pela era medieval japonesa (até os períodos Kamakura e Muromachi), até a tecelagem no período moderno (períodos Momoyama e Edo).

Na primeira série de artefatos temos uma mostra de belíssimas vestimentas e padronagens, com as distinções traçadas entre vestimentas como *kosodes*, *katabiras* e *shirogaes*; a seguir, temos um segmento com as primeiras cerâmicas coloridas (com o tema das Quatro Estações do Japão) e bonecas de cerâmica; e depois, um segmento deslumbrante de utensílios como carteiras, *hakosekos* (porta-papel), pentes, presilhas *kogai* e ornamentos *kanzashi* para cabelo – e seus diversos materiais (desde casco de tartaruga até metal); o vestuário do teatro kabuki e do teatro nô; os artefatos do mundo dos samurais: armaduras e perneiras, selas, lâminas de espadas e trajes de batalha (*jinbaori*).

No segundo ensaio, *História da cerâmica japonesa*, de Takamasa Saito, temos o advento e evolução dos primeiros utensílios de argila nos períodos Jomon e Yayoi (incluindo as características da cerâmica Jomon, Yayoi, Hajiki e Sueki); o surgimento dos esmaltamentos vitrificados (com as diferentes técnicas cromáticas); a cerâmica medieval, regiões de produção e comercialização (fornos de Seto, Tokoname, Atsumi Suzu, Echizen, Shigaraki, Tamba e Bizen – com suas características distintas); a cerâmica do período Momoyama, caracterizada pela valorização dos utensílios para cerimônia do chá (*cha-do*), um outro universo de estudo em si.

O texto destaca a valorização, nesse período, da porcelana coreana e da produção nacional (até então a porcelana chinesa era preferida para o *cha-do*). A cerâmica japonesa para o *cha-do* constituiu uma produção distinta do artesanato dos períodos anteriores e importante para a consolidação de uma arte genuinamente nacional. O texto descreve as técnicas da cerâmica vitrificada para o *cha-do* nos fornos de Mino, Shino, Nezumi Shino, Oribe, Iga, Bizen, Karatsu, Chojiro (Raku); além das peças de cerâmica do grande artista e artesão Hon'ami Koetsu (1558-1637).

A seguir, o autor destaca a produção cerâmica do período Edo, o advento da porcelana japonesa de esmaltes policromados, sua evolução e os diversos tipos: dos fornos de Arita e do clã Nabeshima; da cerâmica e porcelana de Kyoto, incluindo os fornos *ko-kiyomizu*, as peças policromadas *ninsei* e *kenzan*. O texto conclui com um breve panorama da produção de cerâmica e porcelana dos períodos Meiji, Taisho e Showa, que não são temas da presente exposição. Aliás, por que não fazer uma mostra futura com peças desses períodos?

A série de artefatos expostos a seguir inicia-se com um segmento sobre a evolução da cerâmica do período Jomon ao Momoyama, concluindo com um segmento de peças do período Edo (porcelanas magníficas).

Takamasa Saito é também autor do terceiro ensaio do catálogo: *História da laca japonesa*. Foi surpreendente descobrir que, no Japão, tal técnica de grande sofisticação (*urushi*) já vinha sendo desenvolvida desde o período Jomon. O autor descreve a evolução das diversas técnicas da laca – *hyomon*, *raden*, borrifamento de pó de ouro e prata (*makie*), *mitsudae* e *makkinu* – até o período Heian. A seguir, há

a descrição da laca entre os períodos Kamakura a Muromachi e de sua evolução nos períodos Momoyama e Edo. O destaque, como não poderia deixar de ser, está nos utensílios desenhados por Hon'ami Koetsu, que estabeleceu, inclusive, o chamado estilo *koetsu de makie*.

Por fim, Takamasa Saito traça o panorama da evolução da laca no período Edo – o estilo tradicional *koami*, a exportação de produtos laqueados, o estilo rinpa, os objetos *inro e netsuke* e o universo do *konrei chodo* (mobiliário de enxoval de noivas).

Na última série de artefatos expostos, vemos exemplos magníficos de utensílios domésticos (ciaxas, bacias, recipientes, penteadeiras, tabuleiros de jogos de go, etc.).

O catálogo ainda apresenta, à guisa de conclusão, o ensaio *O sistema das artes no período Edo*, de Madalena Hashimoto Cordaro, que apresenta, de forma sucinta, o complexo do conjunto de novas terminologias e formas de pensar que surgem a partir da Restauração Meiji, com a conseqüente ocidentalização e modernização do Japão: os novos conceitos de *bijutsu* (belas-artes) e *kogei* (técnica de produzir, construir de forma manufaturada), em contraponto às práticas tradicionais mais vinculadas ao artesanato; além de outras particularidades de grande interesse sob o ponto de vista do diálogo cultural e técnico entre Ocidente e Oriente.

Como corolário, Madalena Hashimoto Cordaro também apresenta um *Glossário de termos técnicos*, que constitui uma referência rara e preciosa para qualquer leitor interessado na arte japonesa, ao explicar, de forma científica, os termos japoneses vinculados aos temas da mostra. Isso porque ainda não existem dicionários técnicos japonês-português e português-japonês que traduzam e expliquem termos específicos das artes, artesanato, design e arquitetura.

Os dois textos de Madalena Hashimoto Cordaro ganham importância fundamental, na medida em que lidam com questões raramente abordadas na historiografia da cultura japonesa no Brasil. Aliás, os textos do catálogo primam pelo notável conhecimento acadêmico dos autores, abordando temas abordados com síntese e sem perder o senso didático. Dessa forma, sentimos falta de uma apresentação de cada autor.

Além dos índices onomástico e de ilustrações, falta uma linha do tempo que comparasse a história do Japão com a da civilização ocidental. Tal linha do tempo permitiria uma compreensão maior das trajetórias ocidental e da japonesa – nas artes, na política, nas ciências – dada a falta de familiaridade do grande público com os períodos da história do Japão. Até porque, em alguns momentos, tais linhas do tempo se tocam e até mesmo se entrecruzam.

Um ano depois, imaginar que tais artefatos foram exibidos em público em um local tão distante do país de origem quanto o Brasil é emocionante e gratificante. E como veterano de equipes de organização de exposições internacionais, só posso ter uma pálida idéia do esforço gigantesco, hercúleo e heróico que a curadoria e a produção de *O florescer das cores* deve ter exercido no sentido de viabilizar mostra de tal abrangência histórica, e com tamanha escala e variedade de artefatos. Objetos de incalculável preciosidade e raridade foram expostos com grande cuidado de montagem, critério curatorial e didático, além da elegância do projeto expositivo.

É importante observar que a obra de Hon'ami Koetsu foi objeto de uma exposição específica em 2000 no Philadelphia Museum of Art em Filadélfia, Pensilvânia (instituição conhecida por seu grande acervo de arte japonesa). Intitulada *The Arts of Hon'ami Koetsu, Japanese Renaissance Master*, foi organizada pela doutora Felice Fischer, curadora de arte japonesa do PMA, exibindo cerca de 100

artefatos desenhados por Koetsu. Outra mostra de grande porte com peças raramente exibidas foi aclamada pelos especialistas, pela mídia e pelo grande público – tendo sido denominada “*the ‘once in a lifetime’ exhibition*”, em virtude da extrema raridade de uma montagem desse tipo. Da mesma forma, podemos considerar que *O florescer das cores* (que incluiu peças de Koetsu), pelos motivos acima, também pode ser considerada, no contexto das exposições internacionais no Brasil, outra “*once in a lifetime exhibition*”.

Mesmo assim, consideramos que o campo da arte e design do Japão ainda não está esgotado, bem como a trajetória do diálogo entre Ocidente e Oriente nas artes, arquitetura e design nos séculos 19-20. Aliás, é de lamentar-se que a longa e complexa trajetória da arquitetura no Japão não tenha sido contemplada com uma exposição da dimensão desse *Florescer das cores – A arte do período edo*. A mostra sobre a obra e as idéias de Kazuyo Sejima e SANAA foi outro ponto alto do centenário da imigração japonesa, mas representa apenas uma faceta (apesar de sua importância) da *avant-garde* arquitetônica do Japão do século 21.

Nesse sentido, é interessante lembrar grandes exposições do passado, como a *Japon des Avant-Gardes 1910-1970*, produzida pelo Centre Georges Pompidou em Paris (fevereiro-março 1987), com projeto cenográfico de Noriaki Okabe, ex-colaborador de Renzo Piano (não-contemplada com itinerância no Brasil). Essa mostra apresentou, além dos exemplos pioneiros no Japão da arte, design e arquitetura moderna, o diálogo entre Ocidente e Oriente na longa trajetória que culminou no movimento moderno, como no *art nouveau*, além de Mackintosh, Chagall, os surrealistas, o expressionismo, Fernand Léger, o Hotel Imperial, de Frank Lloyd Wright, Bruno Taut, o Ueno Museum of Western Art, em Tóquio, de Le Corbusier (1959), entre outros.

Fica a sugestão para uma grande mostra que preencha essa lacuna na próxima efeméride comemorativa das relações Brasil-Japão, quem sabe os 105 anos da imigração em 2014, e inclua a arquitetura e o design produzidos no Japão após o período Edo.

Concluindo, as poucas considerações críticas expostas acima de nenhuma forma afetam a importância e mérito dessa elegante exposição e de seu catálogo – cuja corajosa abrangência, escala e pioneirismo reflete a erudição, paixão e entusiasmo dos organizadores pela arte japonesa e sua generosidade em dividir tal conhecimento com o grande público.

---

**Paulo Yassuhide Fujioka**

Arquiteto formado pela FAUUSP, com mestrado e doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pela FAUUSP. Professor doutor de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo no curso de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da USP desde 2005. Membro do grupo de pesquisa “Museus: Arquitetura e Design” do curso de Pós-Graduação da FAUUSP desde 2007.

Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos

Avenida Trabalhador São-carlense, 400

13560-907 – São Carlos, SP

(16) 3373-9300

pfujioka@sc.usp.br