Yōga, Nihonga, Gravura:

Representação Nacional Japonesa na Década de 1960

Michiko Okano - Coordenadora do grupo Geopolíticas Institucionais
Professora Associada, Unifesp

O objeto artístico é socialmente determinado: é o discurso de um crítico ou historiador de arte que lhe confere o estatuto de arte, exposto em locais reificados como os museus. Esse discurso, no entanto, não é universal — ele se constrói a partir de critérios historicamente situados, que variam conforme a cultura que os produz. O que acontece, então, quando uma cultura possui parâmetros de legitimação artística que diferem dos de outra?

Este texto trata dessa questão a partir das Representações Nacionais Japonesas nas Bienais de São Paulo da década de 1960, examinando como três linguagens — *yōga*, *nihonga* e gravura — foram, cada uma a seu modo, reconhecidas, hierarquizadas ou marginalizadas conforme se alternava o ponto de vista entre o Japão e o Ocidente.

As Representações Nacionais Japonesas na 6ª (1961), 7ª (1963), 8ª (1965) e 9ª (1967) Bienal de São Paulo, objetos deste estudo, apresentaram, respectivamente, as seguintes linguagens e técnicas artísticas: aproximadamente 83% de *yōga* e 17% de gravura, na 6ª; 55% de *yōga*, 33% de gravura e 12% de escultura, na 7ª; 46% de *yōga*, 36% de gravura e 18% de escultura, na 8ª; e, na 9ª, 90% de gravura e 10% de *nihonga*.

Verifica-se que a presença do *yōga* foi diminuindo ao longo dos anos, ao passo que a escultura e, sobretudo, a gravura foram aumentando, até que, na 9ª Bienal, esta última passou a representar a maioria das obras. É também nessa última representação japonesa que surgem as pinturas *nihonga*. Cabe, então, entender o que significam *yōga*, *nihonga* e gravura tanto para os japoneses quanto para os ocidentais.

A gravura, sobretudo a xilogravura *ukiyo-e*, foi uma linguagem muito popular e acessível aos citadinos de Edo (atual Tóquio), Japão, no Período Edo (1603-1868). Por ter tido circulação internacional e ter sido enaltecida pelos artistas ocidentais, sobretudo os impressionistas — o que deu origem ao movimento conhecido como Japonismo —, essa linguagem foi valorizada no cenário artístico mundial.

Por outro lado, o *yōga* recebeu uma consideração diferente. Esse estilo de pintura japonesa à moda ocidental, que utiliza tinta a óleo sobre tela, representava o que havia de mais moderno na Era Meiji (1868-1912), durante o processo de modernização japonesa. No entanto, o resultado desses esforços — a aplicação da perspectiva, do claro-escuro e do realismo na transposição da representação bidimensional para a tridimensional —, do qual os japoneses se orgulhavam, era considerado pelos ocidentais uma cópia mal-feita das pinturas clássicas. É curioso observar que, na mesma época, enquanto os japoneses não davam grande valor às xilogravuras *ukiyo-e* — por considerá-las algo ultrapassado —, estas haviam conquistado grande apreço do outro lado do hemisfério.

O *yōga* desenvolveu-se ao longo de décadas, hibridizando o que era tradicional com o que era moderno, o que se pode verificar tanto nas exposições estudadas quanto no discurso apregoado pelos comissários. Verifica-se que o abstracionismo informal contribuiu nesse sentido, valorizando a pintura *yōga* no cenário internacional por sua proximidade com a caligrafia japonesa, sobretudo o *zen'eisho* (caligrafia de vanguarda).

Michiko Okano
Coordenadora
Geopolíticas Institucionais

Yōga, Nihonga, Gravura:

Representação Nacional Japonesa na Década de 1960

Michiko Okano - Coordenadora do grupo Geopolíticas Institucionais
Professora Associada, Unifesp

Já o *nihonga* é a pintura tradicional japonesa, que utiliza contornos e pigmentos minerais e vegetais à base de água sobre seda ou papel artesanal *washi*. O termo foi cunhado a partir da palestra do americano Ernest Fenollosa, intitulada "Nova Teoria da Arte" e apresentada em 1882, em oposição ao termo *yōga*. Fenollosa havia sido contratado pelo governo japonês, na Era Meiji, para ensinar filosofia e ciência política, no âmbito do processo de ocidentalização do país. Interessante observar que o termo *nihonga*, pintura tradicional japonesa, surge de um estrangeiro.

O *nihonga* merece atenção particular, pois foi sempre marginalizado no Ocidente, sendo considerado desenho, e não pintura. Trata-se de um estilo ainda muito apreciado pelos japoneses por sua representação delicada — com cores de tonalidades suaves, uso de contornos, bidimensionalidade e valorização do vazio e do detalhe. No entanto, o *nihonga* também se hibridiza com características da pintura ocidental, como é o caso da artista Tamako Kataoka (1905-2008), presente na 9ª Bienal. Conhecida como "Dama Rejeitada" por ter tido obras recusadas várias vezes nas exposições Nitten e Inten, ela tornou-se, ainda assim, criadora de um estilo único.

Essa desconsideração do *nihonga* como “desenho” pode ser ilustrada por uma carta enviada pelo diretor-secretário ao embaixador do Brasil no Japão —em 22 de fevereiro de 1967 (Arquivo Wanda Svevo), pedindo que intercedesse a fim de que o Japão não limitasse sua mostra de arte à gravura e ao "desenho".

Diante do exposto, a variação na presença de *yōga*, *nihonga* e gravura nas Representações Nacionais Japonesas entre 1961 e 1967 não deve ser lida apenas como uma mudança de tendência artística interna ao Japão, mas como o resultado de uma negociação entre dois sistemas de valor distintos — o japonês e o ocidental — que atribuíam legitimidade artística a partir de critérios diferentes. Enquanto a gravura carregava o prestígio conquistado no Ocidente desde o Japonismo, e o *yōga* representava, para os japoneses, a modernização almejada desde a Era Meiji, o *nihonga* permaneceu, por mais tempo, à margem desse jogo de reconhecimento internacional, por não corresponder aos parâmetros ocidentais de pintura. A crescente presença da gravura e, sobretudo, a inclusão do *nihonga* na 9ª Bienal, o que não voltou mais a acontecer, evidenciam, portanto, menos uma transformação da produção artística japonesa do que um ajuste estratégico às expectativas do circuito internacional de exposição — reafirmando que o estatuto de arte, como discutido inicialmente, não é uma qualidade intrínseca ao objeto, mas o produto de um discurso que muda conforme o lugar de onde se olha. Quando se muda o ponto de vista de uma cultura para outra, os parâmetros nem sempre são os mesmos.

Michiko Okano
Coordenadora
Geopolíticas Institucionais