

Leonardo Boiko

*Tendências da arte japonesa nos períodos
Kamakura e Muromachi*

São Paulo

2011

Leonardo Boiko

*Tendências da arte japonesa nos períodos
Kamakura e Muromachi*

Trabalho de Cultura Japonesa II

Professor: Koichi Mori 森 幸一

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

São Paulo

2011

Sumário

1	Introdução	p. 3
2	Contexto social e cultural	p. 4
2.1	Militarismo feudal e instabilidade	p. 4
2.2	Religiosidade	p. 5
3	Novas tendências artísticas	p. 7
3.1	Conceitos estéticos	p. 7
3.2	Arquitetura	p. 8
3.3	Literatura	p. 9
3.3.1	Poesia	p. 9
3.3.2	Narrativas orais e relatos de guerra	p. 9
3.3.3	Literatura dos reclusos	p. 10
3.4	Teatro	p. 10
3.5	As origens da cerimônia do chá	p. 11
	Referências Bibliográficas	p. 12

I Introdução

Na história do Japão, os períodos Kamakura (1185–1333) e Muromachi (1333–1573), por vezes chamados de época “medieval” ou “feudal”, são em geral caracterizados pela ascensão da classe militar (*bushi* 武士); por exemplo, no tratado de história do século XIII, *Gunkanshō* 愚管抄, estes períodos são chamados de “era dos guerreiros” (I, p. 447) . O poder político passou gradualmente das mãos da aristocracia de Kyōto para os clãs militares de origem provinciana, em um processo que provocou diversas guerras, carestias e outros problemas de instabilidade social. Tais problemas, somados à nova proeminência cultural dos militares, estimularam inovações nos campos artísticos, literários e religiosos. Este trabalho faz uma breve introdução de algumas das novas tendências.

2 *Contexto social e cultural*

2.1 Militarismo feudal e instabilidade

No final do período Heian, as disputas internas da nobreza e o crescente isolamento que a corte adquiria da administração da província resultaram no aumento do poder dos clãs militares, que haviam sido armados originalmente para suprir fraquezas do governo no policiamento e defesa. Esses “clãs” se estruturavam em torno dos *shōen* 莊園, uma instituição social similar aos feudos medievais europeus, com relação de vassalagem entre o senhor (*tono* 殿) e os servos (*kenin* 家人). Esta mudança de poder não foi súbita ou bem delimitada; a corte foi sendo progressivamente relegada à periferia do poder político, embora nunca tenha sido abolida—e manteve seu prestígio em áreas culturais tradicionais, como a poesia *waka*. Eventualmente os governos militares—*bakufu* 幕府—suplantaram o governo de Kyōto como autoridades *de facto*. Os governos no período discutido foram o de Kamakura, liderado pelo clã Minamoto, e o de Muromachi, do clã Ashikaga.

Não houve uma revolução direta contra a corte, mas isso não significa que a transição tenha sido pacífica. No apogeu de seu poder cada *bakufu* conseguiu manter o país relativamente estável, mas seu estabelecimento e crise foram marcados por guerras de diversas escalas, dificuldades econômicas e problemas sociais (bandoleiros, piratas), agravados por fome e doença; a imaginação popular somou a esses desastres políticos os desastres naturais como terremotos e incêndios, além da tentativa de invasão mongol. O resultado foi um clima de insegurança e pessimismo, propício às reformas religiosas budistas e aos novos ideais estéticos que serão discutidos a seguir.

A organização dos clãs militares se dava nos moldes de uma família, que incluía os servos sem relação consanguínea como “homens da casa”. Esta forma de pensar patriarcal ou em estilo familiar apareceria também na estrutura de escolas de arte (*iemoto* 家元) e guildas profissionais (*za* 座), que são exemplos de uma tendência cultural ampla. Similarmente, nas classes populares, os grupos sociais femininos como os de xamanesas, dançarinas ou prostitutas também se organizavam em estruturas matrilineares (2).

2.2 Religiosidade

Novas seitas budistas estabeleceram-se neste período; duas do Zen, filosofia sofisticada trazida da China; duas de Terra Pura (Jōdō), religião de caráter popular e salvacionista; e o Nichiren, proselitista e nacionalista. Comum a essas seitas foi a rejeição ao classismo até então prevalente no budismo japonês; Terra Pura em particular enfatizava a salvação e renascimento no paraíso através do poder da divindade Amida, ou seja, pelo “poder externo” (*tariki* 他力) ao invés do esforço pessoal (*jiriki* 自力). Tais idéias tiveram grande aceitação entre o povo.

A instabilidade social e a queda do poder aristocrático reforçaram a noção budista de fim dos tempos (*mappō* 末法)—a Era da Lei estava acabando, de forma que parecia natural a necessidade de um governo militar para resgatar alguma ordem. O fundador epônimo da seita Nichiren alcançou muito prestígio ao afirmar ter previsto a invasão mongol, que denunciou como castigo por sua religião não ser adotada.

O budismo Zen (do chinês *chán* 禪, por sua vez do sânscrito *dhyāna* “concentração”) enfatizava o valor da meditação, austeridade e simplicidade, opondo-se às formas esotéricas do budismo que davam valor a escrituras, rituais e hierarquias. Embora de alcance social limitado, a filosofia severa e elegante do Zen encontrou aceitação entre a agora prestigiada classe militar, bem como nos círculos artísticos. Inegavelmente os ideais do Zen tiveram influência direta em certas artes tradicionais japonesas, como a cerimônia do chá, mas essa influência é com frequência superestimada ou mistificada (1, p. 489). Muitas tendências estéticas comumente atribuídas ao Zen (como o gosto pela sugestão, assimetria e rusticidade) já estavam claras desde o período Heian ou antes, e foram apenas reforçadas pela nova religião chinesa.

A religiosidade das classes prestigiadas foi marcada pelo pessimismo e escapismo, mas entre o povo isso não era a única visão. O vitalismo, a ênfase na prosperidade e fertilidade que sempre caracterizou a religião popular japonesa, manteve-se forte durante o período e ganhou incentivo com o crescimento do comércio e da classe mercadora. Divindades de grande culto na época incluíam a maternal Kannon, que protege os filhos de dano; Jizō, que suja os pés para ajudar a na plantação; Daikoku e Ebisu, deuses do comércio, fartura e sorte; e Bishamon, forte e guerreiro, que luta contra as más influências. Tais cultos inspiraram gêneros de poesia, canto, dança e teatro (2, p. 519). Xamanesas (*miko* 巫女 e *itako*) de diversos gêneros continuaram ativas e, ainda que figuras socialmente de fundo, foram influentes na vida comunitária, no governo e nas artes, particularmente no teatro Nō

(2, p. 524).

As posições religiosas serviam como abrigo seguro para pensadores, escritores e professores, além de forma de escape de pressões sociais para grupos de baixo privilégio como órfãos e mulheres (2).

3 *Novas tendências artísticas*

3.1 Conceitos estéticos

Os períodos Kamakura e Muromachi foram marcados pelo florescimento de certas tendências já existentes na arte japonesa, que seriam agora articuladas e nomeadas como conceitos. Algumas palavras-chave incluem:

- *mappō* 末法: O final da era da lei budista. Acreditava-se que a partir de 1052 a sociedade cessaria de seguir os ensinamentos de Buda, e como consequência tornar-se-ia cada vez mais violenta. Os desenvolvimentos sociais no Japão de Kamakura sustentaram essa hipótese, que na arte refletiu-se em pessimismo e resignação (em certos setores sensíveis a essa idéia).
- *basara*: “Diamante”; o gosto de novos *daimyō* por exuberância, vivacidade, riqueza material e exotismo. O desenvolvimento de ideais austeros como *wabi* e *yūgen* pode ser considerado em parte reação aos excessos *basara*.
- *wabi* 侘: Austeridade ou rusticidade. Originalmente a palavra referia-se a uma condição deplorável de pobreza e necessidade material. O termo foi emprestado (originalmente na poesia *renga*) para designar uma sensibilidade estética madura, que rejeita a beleza óbvia das cores ricas e formas chamativas, preferindo temas simples e sutis. A cultura *wabi* enfatiza uma apreciação do imperfeito e do incompleto, e foi fundamental para o desenvolvimento da cerimônia do chá como arte.
- *sabi* 寂: Solidão. O apreço pela solidão, tingido de melancolia, está associado ao budismo, ao retiro do mundo e à literatura dos reclusos ou andarilhos (ver abaixo).
- *sōan* 草庵: A cabana de sapé do monge retirado do mundo. Ambiente associado a *wabi* e *sabi*. No Hōjōki aparece como um ideal religioso, mas doravante foi convertido em ideal puramente estético e marca de um gosto refinado.

- *yūgen* 幽玄: Mistério. Estética famosamente defendida por Zeami para o teatro Nō, baseia-se no uso da sugestão para criar uma elegância refinada e profunda. Com frequência faz referência à era de ouro da corte (vista com nostalgia), ao mundo sobrenatural e xintoísta, ou a ambos.
- *shugyō* 修行: Treinamento espiritual ou ascetismo; a idéia que a maturidade artística e espiritual só pode ser alcançada após um longo período de prática e sacrifício.

3.2 Arquitetura

Hall(3) considera o desenvolvimento de um novo tipo de espaço arquitetônico como basilar para as novas artes japonesas neste período. Esse tipo ambiente foi desenvolvido principalmente pelos *dōbōshū* 同朋衆, conselheiros artísticos selecionados pelo shogun Ashikaga Yoshimitsu, com a finalidade de ser usado como câmara de banquetes (*kaisho* 会所) ou a sala de recepção (*shoin* 書院). Tratavam-se de ambientes fechados, íntimos, ricos e refinados, que serviram de palco para artes novas como poesia *renga* 連歌 e cerimônia do chá, além de vitrine para artes plásticas como pintura, caligrafia e arranjo floral.

Mais tarde o ideal arquitetônico da cabana de sapé, *sōan* 草庵, surge como contraponto rústico à elegância do *kaisho* e *shoin*. Prezando o irregular, o natural e o sóbrio, o *sōan* criou um ambiente ianda mais íntimo, e tingido de informalidade. O contraste entre e combinação de *sōan* e *shoin* viriam mais tarde a ser fundamentais para a cerimônia do chá e para a arquitetura japonesa como um todo.

Esses dois extremos são tradicionalmente representados pelo gosto e patrocínio dos shogun Ashikaga Yoshimitsu e Yoshimasa, pelos seus locais de retiro Kitayama e Higashiyama, e pelos pavilhões budistas que financiariam, o Kinkakuji 金閣寺 (Dourado) e o Ginkakuji 銀閣寺 (Prateado), respectivamente. De um lado encontra-se *basara*, riqueza importada, luxo, elegância; de outro, *wabi*, *sabi*, *yūgen* e outras sutilezas austeras que buscavam significado interior. Mas a oposição tradicional não deve ser exagerada; mesmo a cultura Kitayama e o Kinkakuji já demonstravam tendência à disciplina do gosto, ao recinto privado e ao apreço da sutileza; tais tendências foram simplesmente elevadas ao ápice na cultura Higashiyama e no *sōan*.

3.3 Literatura

3.3.1 Poesia

A forma poética que mais se desenvolveu no período medieval foi a poesia de verso ligado ou *renga*. Baseada na estrutura do poema *waka* tradicional, o *renga* era um evento social que reunia vários poetas, que se alternavam na composição de estrofes. Grande parte do apelo vinha do engenho e criatividade em completar de forma inesperada o sentido proposto pelo poeta anterior. O *renga* foi praticado tanto pela elite quanto pelas classes baixas (I, p. 475).

Diversos estilos e escolas de *renga* se desenvolveram, alguns mais casuais (*mushin* 無心) e outros com pretensões artísticas (*ushin* 有心). Nomes como Yoshimoto, Shinkei e Sōgi trabalharam ativamente para elevar o status da forma poética. Noções como as de *yūgen* e *wabi* foram articuladas e exploradas neste domínio.

O *waka* permaneceu como domínio da corte, e no período Kamakura foi publicado o “novo Kokinshū” (*Shinkokinwakashū* 新古今和歌集) que se ligava ao passado aristocrático idealizado. Os poetas *waka* desta época foram também pesquisadores e filólogos da tradição japonesa de Heian (*wagaku* 和学), e um dos compiladores e autores do Shinkokinshū, Fujiwara no Teika, teve importante papel de crítico literário, propondo uma poética do *waka* relativamente restritiva que seria seguida à risca por séculos. Entre outras coisas passou-se a valorizar a solidão, a sazonalidade, as alusões literárias, e a profundidade *yūgen*.

3.3.2 Narrativas orais e relatos de guerra

Como em todos os povos, numerosas tradições de literatura oral foram transmitidas pelos japoneses. Uma delas foi a dos monges cantadores que tocavam o *biwa* (*biwa-hōshi* 琵琶法師), espécie de alaúde trazido da China (mandarim: *pípá*). Em geral cegos e de classe baixa, os *biwa-hōshi* começaram como médiuns exorcistas, mas eventualmente tornaram-se narradores de épicos orais e contos budistas.

A guerra de Gempei causou profunda impressão na população japonesa e gerou uma linhagem de narrativas de guerra entre os *biwa-hōshi*, que acabou sendo compilada pelo monge Akashi no Kakuichi. A versão literária é elegante, introduzindo muitos termos eruditos sino-japoneses (*kango*) na matriz local, e integrando relatos heróicos de combates com a sensibilidade budista do *mappō*; o resultado tornou-se extremamente popular e sustentou guildas especializadas por séculos, além de influenciar inúmeras outras artes

japonesas (2, p. 535-541).

3.3.3 Literatura dos reclusos

O ato de tomar os votos budistas e se “retirar” das ambições do mundo não raro servia como fuga da rígida hierarquia social, dando ao monge ou monja a liberdade secular de se dedicar às artes e estudos. A produção resultante ficou conhecida como a literatura dos reclusos (*inja bungaku* 隠者文学). Os exemplos mais famosos do período feudal são a poesia *waka* de Saigyō, o Relato da Cabana de Dez Pés (*Hōjōki* 方丈記) de Kamo no Chōmei, e os Ensaios no Ócio (*Tsurezuregusa* 徒然草) de Yoshida Kenkō.

Kenkō foi talvez o menos “recluso” dos eremitas, mantendo contato com a sociedade urbana que criticava com seus ensaios. Saigyō, ao invés de se estabelecer em uma montanha, preferiu a vida de andarilho viajante, que é um tipo de *shugyō*.

A descrição que Chōmei fez de sua vida ascética na pequena cabana foi um marco para o desenvolvimento do ideal *sōan*. Lamentando a intransitoriedade do mundo e buscando o desapego budista, Chōmei termina por perceber que tornou-se apegado ao valor estético da própria vida simples nas montanhas. Tal conflito entre religião e deleite artístico foi ignorado pelos futuros adeptos do *sōan*, que se dedicaram sem reservas ao apego e apreço (*suki*) da simplicidade.

3.4 Teatro

Impressionado pelo teatro *sarugaku* de Kan’ami que viu por acaso em uma visita ao santuário de Imakumano em 1374, o shogun Yoshimitsu prontamente tornou-se seu patrono e sustentou o desenvolvimento da arte que viria a ser o teatro Nō. Diários da época mostram que a corte considerava escândalo que Yoshimitsu se misturasse com membros da classe baixa, como atores, mas para os novos líderes militares o talento e habilidade artística eram suficientes para merecer uma posição privilegiada como conselheiro.

Influenciado pelas danças religiosas e guildas de atores associados a santuários, Kan’ami incorporou ao *sarugaku* a dança estilo *kusemai* e a estética *yūgen*, criando o Nō. Ele manteve, contudo, o teatro acessível a todas as classes. O Nō de elite seria desenvolvido por seu filho, Zeami, que teve educação clássica privilegiada sob a tutela de Kan’ami e Yoshimitsu (que tomou o rapaz como amante). Os aspectos formais do Nō como praticado desde então são os estabelecidos por Zeami.

3.5 As origens da cerimônia do chá

O chá como bebida havia sido trazido da China pelos monges budistas desde o período Heian, mas manteve-se de consumo limitado aos religiosos e visto como um tipo de remédio. Reintroduzido pelo monge zen Eisai no século doze, ele se difundiu por todas as classes e pelo período Muromachi já era bebido no país inteiro. Junto ao chá surgiram algumas estruturas culturais: a associação com o zen-budismo, a meditação e os ritos formais; os concursos de identificação de tipos de chá, *tōcha*, grandes festas com banquetes e apostas; a importação e coleção de objetos de arte chineses, *karamono*, típica do exotismo *basara*, e vários outros. Tais elementos combinaram-se nos luxuosos encontros formais de chá dos *daimyō*, o *denchū chanoyu*, praticados no novo ambiente *kaisho/shoin*.

A classe mercadora, em plena ascensão no período, foi responsável pelo desenvolvimento da cerimônia do chá ou *chanoyu*. O estilo considerado mais profundo começou com Murata Shukō (ou Jukō), que trouxe para o chá ideais como *wabi* e *sabi*. Seus discípulos Takeno Jōō e Sen no Rikyū intensificariam a busca da austeridade *wabi*, trazendo para o chá a cabana *sōan*. Os mercadores buscaram conscientemente a legitimização do zen-budismo, e moldaram o chá em uma aplicação dos princípios da religião. Tais desenvolvimentos, contudo, foram posteriores à época em estudo, e correspondem ao período de unificação.

A cerimônia do chá desde o começo foi marcada pela convivência dialética entre a elegância *shoin* e a simplicidade *sōan*, e com o tempo surgiria a figura do *connoisseur* (*sukiya*) capaz de equilibrar os opostos. Desta forma, o mundo cultural do chá serviu como formador e foco do gosto artístico japonês; como palco e museu no qual as artes foram combinadas, avaliadas, e apreciadas.

Referências Bibliográficas

- 1 VARLEY, H. P. Cultural life in medieval Japan. In: _____. *The Cambridge History of Japan*. Cambridge: Cambridge University Press. v. 3, cap. 10. ISBN 0-521-22354-7.
- 2 RUCH, B. The other side of culture in medieval Japan. In: _____. *The Cambridge History of Japan*. Cambridge: Cambridge University Press. v. 3, cap. 11. ISBN 0-521-22354-7.
- 3 HALL, J. W. Book. *Japan : from prehistory to modern times*. Tokyo: C.E. Tuttle Co., 1971. ISBN 4805302763.
- 4 MORTON, W. S. *Japan: its history and culture*. 3. ed. New York: McGraw-Hill, 2004.
- 5 CORDARO, M. Panorama histórico de literatura japonesa. Notas de aula de Literatura Japonesa II. 2011.