

Olhar InComum: Japão revisitado

Michiko Okano
Curadora

A exposição *Olhar InComum: Japão revisitado* surgiu de uma indagação sobre a denominação “artista nipo-brasileiro”, que engloba desde os japoneses até os seus descendentes nascidos no Brasil que, atualmente, estão na quinta geração. Além de possuir o laço sanguíneo com o Japão, os artistas contemporâneos participantes desta exposição – japoneses, filhos e netos de japoneses — apresentam olhares entre-espacos, isto é, entre o Brasil e o Japão, embora em diversos níveis e modos de envolvimento com o universo japonês.

Quando iniciei a minha pesquisa sobre os artistas nipo-brasileiros, em 2013, queria descobrir em que medida a representação da “japonesidade” correspondia à proximidade sanguínea do artista com o Japão. Contudo, o desenvolvimento do trabalho mostrou que tal questão é mais complexa e exige abranger as singularidades, que devem ser analisadas e enredadas. São várias “japonesidades” que confluem, dependendo da vida de cada artista: a da experiência de vida no Japão; a da memória dos familiares e grupos de convivência; a da paixão pela cultura nipônica; a da negação de certos aspectos japoneses ou, ainda, a da idealização do Japão.

No caso dos japoneses imigrantes das últimas décadas, ou descendentes que moraram alguns anos no Japão, a vivência da cultura japonesa gera, ainda, outra visão nipônica, marcada por um processo de resignificação originado pela experiência de vida no Brasil e pela defasagem temporal e espacial relativa às lembranças do meio japonês e às vivências nele experienciadas.

Assim, dentre as várias respostas possíveis à minha indagação, chegou-se à mais fulcral: a multiplicidade de olhares, que foi representada, nesta mostra, por 21 artistas nipo-brasileiros: Alice Shintani, Alline Nakamura, Atsuo Nakagawa, Cesar Fujimoto, Erica Kaminishi, Erica Mizutani, Erika Kobayashi, Fernanda Takai, Fernando Saiki, Futoshi Yoshizawa, James Kudo, Julia Ishida, Mai Fujimoto, Marcelo Tokai, Marília Kubota, Marta Matushita, Sandra Hiromoto, Takako Nakayama, Tatewaki Nio, Yasushi Taniguchi e Yukie Hori.

Outro eixo que norteou a organização da exposição foi a leitura não convencional da arte, isto é, uma compreensão da expressão artística próxima daquela que existia no Japão antes da modernização e ocidentalização, ocorridas, sobretudo, a partir do início da Era Meiji (1868-1912). Essa visão dialoga também com o anunciado “fim da história da arte” defendido pelos historiadores da arte contemporâneos, que se desvincula de uma visão eurocêntrica do mundo na qual a história da arte é limitada à Europa e Estados Unidos e exclui-se o resto do mundo. Trata-se, portanto, de, uma perspectiva de inclusão de outras formas de constituição de história da arte, dentre as quais a tradicional japonesa.

Em razão dessa concepção nipônica que norteou a seleção dos trabalhos expostos, eles se caracterizam por englobar algumas esferas da arte do 道 *dô* (arte do caminho, na qual o processo é fundamental na elaboração), como 書道 *shodô* (caligrafia) e 茶道 *sadô* (cerimônia do chá); do 工芸 *kôgei* (equivalente ao artesanato, embora com características culturais distintas), como cerâmica e charão; a xilogravura 浮世絵 *ukiyo-e*, a arte da linguagem verbal 俳句 *haiku*, que transmite o máximo com o mínimo de palavras, sempre conectada à natureza e à arte da música, que mistura os instrumentos e letras japoneses e brasileiros.

São predominantemente esses diversos campos artísticos não enquadrados nas refinadas e qualificadas belas-artes que, historicamente, têm seduzido e encantado o ocidente. No momento em que a palavra *Chinoiserie* passou a ser moda, o Japão já era conhecido: a palavra *Japanning* correspondia à laca japonesa *urushi*, conforme a enciclopédia britânica de 1771. Entretanto, o fascínio maior veio com o Japonismo, movimento que influenciou os impressionistas e pós-impressionistas, sobretudo no final do século XIX. É o caso da estampa *ukiyo-e*, pelo refinamento estético, perfeição técnica, policromia e características inovadoras para ocidentais como a bidimensionalidade e a fragmentação da composição.

Posteriormente, a atração pela espiritualidade do Oriente produziu um encanto pelas pinturas zen-budistas monocromáticas, nas quais a estética do mínimo essencial é predominante. Mais recentemente, a cultura *pop*, um dos atuais *soft-powers* da cultura japonesa, simbolizada por *manga*, *anime* e *games* adicionados ao *karaoke*, está hoje globalizada.

Cabe, ainda, nesta abordagem da arte, elucidar a importância do 工芸 *kôgei* no Japão, traduzido como artesanato, em português, ou *arts and crafts*, em inglês. No entanto, ele não corresponde rigorosamente a nenhuma das duas categorias.

O vocábulo *Kôgei* forma-se pela adição do ideograma 工 (*kô*), que significa técnica e 芸 (*gei*), arte. Numa análise mais detalhada da constituição ideogrâmica, verifica-se que o 工 (*kô*) é um caractere pictográfico relativo ao machado. Em relação à sua semântica, observa-se que o ideograma 工 (*kô*) também abrange: técnica, trabalho manual, habilidade e qualidade de ser minucioso. O segundo ideograma 芸 (*gei*) é a figura de uma pessoa plantando e o seu significado é plantar, ou semear, e também arte. Portanto, a combinação entre o trabalho manual, que requer habilidade, minuciosidade para atingir a perfeição técnica e uma dedicação semelhante àquela do trabalho agrícola resulta em uma semântica que situa o *kôgei* lado a lado com obras artísticas como a pintura.

Para exemplificar a sua importância, deve-se observar que, em 1954, surgiu a categoria do Importante Patrimônio Cultural Intangível, que incluía as habilidades e as técnicas de nível de excelência de variados campos da arte tradicional. Assim, os detentores dessas aptidões da arte *kôgei* foram considerados Tesouros Nacionais Vivos, fato que já denota uma diferença em relação ao que se entende, no Brasil, como artesanato.

Nesta exposição, apresentam-se quatro obras *kôgei*: as duas primeiras são da artista japonesa Takako Nakayama, formada pela Osaka University of Arts e com especialização em curso de *urushi*, no Wajima Institute of Arts, Ishikawa. Ela chegou ao Brasil em 2006 e, desde então, produz obras de charão. Nakayama é também uma das defensoras da preservação de 205 peças da mesma técnica produzidas no Horto Florestal de São Paulo entre 1930 e 1970. Os trabalhos, ambos denominados *Sem título*, 2014, são releituras contemporâneas dessa técnica tradicional de charão, com entalhes sobre laca e preenchimento com pó de prata.

A duas seguintes são de Marcelo Tokai, que viveu no Japão entre 1992 e 2007 e aprendeu a técnica da cerâmica na cidade de Mashiko, província de Tochigi. O artista voltou para o Brasil e, desde então, vive na cidade de Cunha,

polo de produção de cerâmicas de alta temperatura com a utilização de técnicas japonesas. Trabalha com a temática do universo marinho — as conchas com suas formas curvas mostram, na sua parte externa, rugosidades e texturas opacas delicadamente e pacientemente trabalhadas que contrastam com a superfície lisa da parte interna das peças, esmaltada em verde brilhante. Tokai expõe *Concha Shell*, 2013 e *Concha Coral*, 2008.

A xilogravura *ukiyo-e* está também presente na exposição, representada por quatro obras do artista mestiço Fernando Saiki: o monocromático e enorme *Corpo Interminável*, 2015, — um enredamento de corpos amarrados pela técnica *shibari*¹ — e mais três xilogravuras coloridas denominadas *Abraço*, 2015, em que dois corpos, feminino e masculino, e seus quimonos, se entrelaçam. Apaixonado pela técnica e autodidata no início da sua aprendizagem, vem aperfeiçoando a prática na Tokyo University of Arts, onde desenvolve mestrado desde 2014.

A arte do *dô* (caminho) é mostrada pela releitura de Erika Kobayashi na sua apresentação inusitada de cerimônia do chá², além dos delicados cadernos em papel fino e transparente que registram poemas da experiência de uma nipo-brasileira em Paris, escritos quando a artista fazia o seu mestrado sobre mulheres japonesas na Universidade Paris Descartes.

Uma *performance* de caligrafia *shodô* foi realizada pelo artista japonês Futoshi Yoshizawa no dia da inauguração da exposição, 16 de março de 2016. Ele escreveu, na parede, uma poesia *haikai*³ de sua autoria, denominada *Trajetória multidimensional*, 2016, trazendo a temática da imigração e da convivência dos japoneses no Brasil. Convém lembrar que tanto a poesia quanto a caligrafia ocupam um lugar de destaque na arte nipônica.

黄イペーとともに咲き誇る桜かな

Com Ipês Amarelos

Florescem briosas

As Cerejeiras.

Outra obra de Yoshizawa participa da exposição, trata-se de uma escultura feita de sobreposição de placas de madeira denominada *Crapaça 03-GW*, 2003, de formato alongado, com uma fresta no meio da peça, que

curiosamente nos incita a olhar a sua parte interna. Ao agirmos desse modo, surpreendemo-nos pela forte cor laranja do interior da peça, que amplifica a qualidade erótica da escultura.

A arte da linguagem verbal é também representada pela poeta Marília Kubota nas obras *Ryoanji*, *Nesta tribo* e *No fim da tarde*, todas de 2015. O Japão notabiliza-se pela estética de dizer o máximo com o mínimo de palavras tida como uma das formas elegantes e requintadas de comunicação, como no *haikai* de Kubota:

nesta tribo
nada é proibido –
siga os sentidos

Outra artista que faz a utilização do código verbal em imagem é Erica Kaminishi, que mora atualmente em Paris. A conjunção do verbo com a imagem é frequente na pintura japonesa – e, não à toa, o Japão é o país dos mangás. Contudo, Kaminishi combina esses dois elementos de forma diferenciada, inserindo poesias de Fernando Pessoa em imagens, de modo que só se torna possível distinguir as letras com uma cuidadosa observação a uma distância apropriada do trabalho. Apesar de ser descendente de terceira geração, é uma das artistas que tem a questão da identidade nipônica como forte tema dos seus trabalhos, pelas suas experiências pessoais de ter vivido no Japão duas vezes: uma trabalhando e outra como aluna de mestrado e doutorado. Ela apresenta a obra *Islands* e a série *Nuvem*, composta de cinco pinturas, todas de 2014. *Nuvem* faz referência a um elemento constante no *yamato-e*⁴, pintura clássica japonesa, na qual as nuvens escondem o que o artista não intenciona mostrar. As delicadas imagens em cores tênues fazem também alusão à cerejeira, símbolo da primavera no Japão. A obra *Islands*, feita de sobreposição de camadas de *foam* contidas em placas de *petri*, associa-se ao registro do período da gravidez do seu primeiro filho: toda semana ela produzia uma ou mais ilhas, cujas referências são japonesas. Verifica-se aqui a questão do isolamento, ou do fim dessa condição, expressa na experiência de sentir, durante aproximadamente quarenta semanas, a mudança do seu corpo, a existência de outra vida no seu interior e a identidade de si própria e do novo ser que está por vir.

A simplicidade e a estética do mínimo essencial existentes na arte zen dialogam, sobretudo, com a obra da artista nipo-brasileira Mai Fujimoto, possuidora de uma sensibilidade delicada e refinada, que reinterpreta, em uma das suas três obras expostas, com o curioso título '*então aplicam o ouro para evidenciar suas falhas, fraturas, defeitos*', 2014, o *kintsugi*, 金継ぎ (金=ouro 継ぎ=remendar). Trata-se de uma técnica japonesa de reparar as peças de cerâmica quebradas por meio do preenchimento das fendas produzidas com uma mistura de cola e pó de ouro. Desse modo, a peça é recomposta ao valorizar a naturalidade das fissuras criadas, o que traduz a postura de aceitar a desconstrução e a fragmentação ocorridas ao acaso. É o ato de aceitar a efemeridade das coisas, de estar disponível para as mudanças e de celebrar a imperfeição.

Yukie Hori, nipo-brasileira de segunda geração, também faz uma referência direta ao Japão por meio de dois artistas: Tohaku Hasegawa⁵ e Hiroshi Sugimoto⁶. São duas obras: (*Para Tohaku Hasegawa*) *Cultivando Pinheiro* 2011-2014 , e *Quero ser Hiroshi Sugimoto*, 2010, composta de dois vídeos: *Vídeo I - Yukie Hori tentando ser Hiroshi Sugimoto* e *Vídeo II - Daniel Medina tentando ser Yukie Hori tentando ser Hiroshi Sugimoto*. A primeira é uma fotografia em papel *washi*⁷, que se apresenta em forma de dois *emakimono*, pinturas em rolo, cada uma em sua respectiva caixa de madeira balsa. Adotando a temática japonesa, faz uma releitura da famosa obra de Tohaku Hasegawa e apresenta-a no material e formato tradicionais japoneses. Os dois vídeos que evocam a obra de Hiroshi Sugimoto são: um em que Hori filma o mar e outro que Medina filma Hori que registra o mar, durante o tempo em que eles suportam permanecer firmemente com a câmera na mão. Se Sugimoto faz fotografias em que o tempo se faz presente pela duração de abertura do diafragma da máquina fotográfica, Hori traz outra mídia, a filmadora, e empenha-se em deixar o aparelho parado na sua mão, produzindo algo avizinjado com a fotografia. São caminhos que dialogam e em que se busca, com uma mídia, o que é característico de outra.

Alice Shintani, artista nipo-brasileira de terceira geração, apresenta dois trabalhos: *Hanafuda*, 2012 e *Ouviram do Ipiranga*, 2015. O primeiro, apesar do título, não faz referência apenas às imagens da tradicional carta japonesa do mesmo nome, mas também remete às brasileiras, com a intenção de embaralhá-las: “Nabo, *nassú* e *daikon*: nabo é nabo, *nassú* é beringela e *daikon* é nabo”. Durante séculos, o *hanafuda* foi proibido no Japão por ter sido considerado jogo de azar. Para burlar a ilegalidade, as cartas foram criadas sem números ou letras, diferentemente dos baralhos ocidentais, mas, no final do século XIX, o *hanafuda* tornou-se popular, quando produzido pela empresa Nintendo. A obra sugere, desse modo, a questão da inversão, que poderia ser compreendida como uma metáfora da imagem que se cria do Japão no Brasil. O outro trabalho de Shintani, um vídeo da manifestação ocorrida na Avenida Paulista, exatamente um ano antes da abertura da exposição, traz à tona o teor político do trabalho, mostrado justamente no momento em que o Museu Oscar Niemeyer apresentava a exposição *Obras sob a guarda do MON*, de 48 obras apreendidas pela Polícia Federal na Operação Lava Jato.

A questão da natureza é cara à literatura e à arte japonesas, visto que ela aparece, no Oriente, nas origens da pintura, diferentemente da Europa, cuja pintura de paisagem pura apenas encontra lugar no século XV. Essa temática é representada na exposição por meio das instalações de Marta Matushita, das pinturas a óleo de Júlia Ishida e dos serrotes do artista japonês Yasuo Taniguchi. Matushita apresenta uma série denominada *Sem título*, 2012, com a utilização de exoesqueletos de cigarras: em uma caixa de bombom, no lugar dos chocolates, essas estruturas são ordenadamente e simetricamente depositadas, dialogando com duas fotografias — uma do cabelo de um menino e outra do cabelo de uma menina, ambos de costas, com os mesmos exoesqueletos neles grudados. Outras séries, denominadas *Se eu fosse um passarinho e encontrasse tiras de seda*, 1998, e *Se eu fosse um passarinho e encontrasse fios de cabelo*, 2012, têm como objeto os ninhos de pássaros, uma tarefa executada em conjunto entre a artista e as aves: cabelos e estreitas fitas de seda são utilizados junto com os materiais corriqueiros como galhos, raízes e folhas de árvores para a construção inusitada de ninhos.

Júlia Ishida traz cinco pinturas, óleo sobre tela, *Sem título*, 2016, com uma rica tonalidade que vai do branco, passa pelo bege, amarelo e ocre e chega até o marrom, lembrando as cores da pele, entremeadas de preto. As estranhas figuras ora lembram rochas, vãos e cavidades por elas formadas, ora a parte interna de algum órgão humano. São pinturas de forte impacto, como se o público, ao apreciar a obra, fosse sugado para algum vão existente na obra.

Yasushi Taniguchi, artista japonês, apresenta coqueiros brasileiros sobre três serrotes, instrumento este que representa a memória do seu avô, lenhador. As árvores substituem os corpos humanos, tema preferido do artista até então. De qualquer modo, seja por meio de plantas ou de corpos humanos, Taniguchi deseja mostrar o contraste entre a natureza e o metal, símbolo da civilização, do artefato produzido pelo homem. Faz uso de folhas de prata, uma técnica tradicional japonesa empregada em pinturas ou suportes tradicionais japoneses como portas de correr ou biombos.

A memória também está presente na obra de James Kudo, intitulada *Puxadinho*, feita, *in loco*, de adesivo plástico sobre a parede. No seu caso, o resgate da memória é o da sua terra natal, da sua infância em Pereira Barreto-São Paulo, cidade que ficou metade submersa pela construção de uma usina hidrelétrica. O artista criou casas, em perspectiva isométrica, interligadas por redes, de onde jorra água que forma poças no chão do museu. O espaço branco da parede é valorizado por essa tridimensionalidade criada pela rede que conecta as habitações, lembrando a essência do vazio das pinturas japonesas.

Tanto James Kudo quanto Alice Shintani foram selecionados no projeto/publicação internacional *100 Painters of Tomorrow* editado por Thames & Hudson em 2014.

O urbano é tema de trabalho de três artistas: Alline Nakamura, Cesar Fujimoto e Tatewaki Nio. Nakamura perfaz um íntimo diálogo entre três fotos e três desenhos de giz pastel sobre papel, ambos denominados *Sem título 2004-2016*, referindo-se a fragmentos de paisagens urbanas vistas pela artista, da janela do ônibus. A aparente monocromia e a simplicidade encontrada nas suas obras fazem alusão à estética da simplicidade e da sugestão. Fujimoto faz uma

instalação, *Sem título*, 2016, com um material barato de uso cotidiano — caixas de papelão — e monta trinta delas no chão do museu, com espaços equidistantes entre elas, cujas tampas permanecem semilevantadas, formando um triângulo, como se fosse o telhado de uma casa, o que traz a metáfora da habitação. Curiosamente, numa delas, no canto do retângulo formado pelas caixas, a tampa fica fechada, o que permite inúmeras interpretações.

O artista japonês Nio traz uma série de sete fotografias, *Esculturas do Inconsciente #40*, 2011, nas quais retrata os vazios urbanos, o vestígio das construções, o abandono, as desconstruções em processo e o resíduo. Traz o contraste do céu e das construções, ou das desconstruções, ou da exuberância de uma nova obra e da penúria da ruína. Evocando a presença da ausência urbana que se mostra sempre em processo, apresenta a cidade como organismo vivo, em paisagens que se transformam continuamente.

A arte *pop* mostra-se por meio das obras de Sandra Hiromoto, Atsuo Nakagawa, Erica Mizutani e da cantora Fernanda Takai. Dois grafites representaram a arte *pop*: a graciosa *Serotonina & Dopamina*, 2016, da nipo-brasileira, mestiça, Erica Mizutani, em um contraste com o vigoroso *Dragão*, 2016, do japonês Atsuo Nakagawa. A obra de Mizutani avizinha-se da estética *kawaii*⁸, que significa, em japonês, algo fofo, bonitinho e gracioso. É desejo da autora trazer a química e a magia das fofas personagens neurotransmissoras, serotonina e dopamina, portadoras da felicidade para que contaminem o público da exposição. A escolha do masculino e enérgico dragão por Atsuo vem de uma reconsideração dos elementos nipônicos. Quando o artista voltou ao Japão, redescobriu a beleza de alguns signos da tradição japonesa que haviam passado despercebido quando ele lá morava. Assim, o dragão, o único animal mitológico do zodíaco chinês, possante e provocador de chuva, participa da exposição em uma releitura, por meio da técnica do grafite.

Sandra Hiromoto, na sua obra *Say Hai Now*, 2016, usa nove tambores de metal na sua instalação, que, para os imigrantes, são um símbolo do início da sua estada no Brasil: eram os objetos que se transformavam em *ofuro* nas fazendas e sítios. Ao trazer a memória dos imigrantes, a artista pinta os estereótipos

femininos presentes na xilogravura *ukiyo-e*, as chamadas gueixas no Ocidente, que se tornaram símbolos da mulher japonesa.

A conhecida musicista e compositora mestiça Fernanda Takai, também vocalista da banda mineira Pato Fu, apresenta, na sua instalação sonora, a música *Nagoya* (composição de João Donato e letra de Takai), cantada em português e japonês, juntamente com Maki Nomiya. Hiromoto realizou uma intervenção *in loco* nessa sala, instalando nela quatro balanças, tendo a música ali apresentada como temática.

A riqueza dessas e outras expressões artísticas motivou a organização e a realização da exposição *Olhares InComum: Japão revisitado*, no Museu Oscar Niemeyer, na cidade de Curitiba, em que se expõem o “olhar incomum” apurado por experiências no espaço entreculturas, ainda que em níveis diferenciados, e o “olhar em comum”, que compartilha um mesmo *habitat* tropical, nutrido pela visão contemporânea da arte.

Trata-se de um evento que propicia, de um lado, uma ampla compreensão da arte baseada no Japão tradicional e, por outro, estabelecer alguns possíveis diálogos com as “japonesidades” dos artistas, embora alguns não intentem nem façam tal conexão. Sabe-se que as obras artísticas são representações que envolvem diversos fatores e não podem ser vistas e analisadas apenas da perspectiva da característica étnica. Contudo, verificou-se que o fato de ser japonês ou nipo-brasileiro, sobretudo no caso dos artistas selecionados, leva a buscar algo japonês, ou a abraçar certas características nipônicas de um modo natural, ou até inconsciente, ou ainda a rejeitar tal enquadramento, isto é, a optar pelo reconhecimento como artista e não pela qualificação “nipo-brasileiro”.

Essa multiplicidade encontrada na atual geração de nipo-brasileiros é preciosa, porque, daqui a algumas dezenas de anos, em futuras gerações, provavelmente o panorama será outro. Captar essas manifestações em pleno vigor, neste momento, é, portanto, uma oportunidade valiosa, que não se pode deixar passar.

Notas:

¹ *Urushi* 漆 ou charão é uma técnica tradicional japonesa que utiliza a seiva da árvore do mesmo nome (*Toxicodendron vernicifluum* (*Rhus verniciflua*)), conhecida desde os tempos mais remotos. A seiva possui alta aderência que, aplicada à madeira ou outro material, os preserva, bem como o seu conteúdo, da luz, da umidade, do calor, da acidez e do mofo. Além de garantir uma longa durabilidade, proporciona profundidade na cor e brilho extraordinário às peças.

² *Shibari* significa literalmente o ato de amarrar, fazer nó com cordas, sobretudo de cânhamo, para o uso artístico de amarração de objetos e corpos. Inicialmente utilizada para colocar o prisioneiro em submissão ou torturá-lo, o *shibari* ganhou um teor artístico pela sua qualidade estética, ao criar um contraste entre formas geométricas com a corda e a curva natural do corpo feminino, o que lhe confere um teor erótico.

³ A cerimônia do chá, conhecida como 茶道 *sadô* ou *chadô* é uma das artes do 道 *dô* (caminho). O Japão, antes da ocidentalização, compreendia o *dô* como o caminho para alcançar a elevação espiritual e estética. Sen no Rikyû estabeleceu os pilares estéticos e filosóficos da cerimônia do chá no século XVI e desenvolveu o conceito de 一期一会 *ichigoichie* que significa “uma vez um encontro”, isto é, o valor dado ao momento que nunca se repetirá em nenhum outro instante da vida.

⁴ *Haiku* 俳句 ou *haikai*, como é conhecido no Brasil, é a forma poética japonesa mais curta, composta de 17 sílabas, divididas em três versos de 5, 7 e 5 sílabas. É habitual ter uma palavra que indique uma estação do ano, o que os japoneses chamam de *kigo* 季語. A sua peculiaridade é, por meio de um mínimo de palavras, sugerir o máximo – uma comunicação sugestiva e sensível que cresce na mente de quem a aprecia.

⁵ *Yamato-e* é a pintura japonesa clássica desenvolvida nos finais da Era Heian (794-1185), com temas geralmente associados à literatura nipônica. As características principais dessa arte são: a perspectiva isométrica; a ausência dos telhados (*fukinukiyatai*) para mostrar o interior da casa e as ações dos homens e a presença das nuvens para ocultar o que não é do interesse do artista.

⁶ Tôhaku Hasegawa 長谷川等伯(1539-1610), é um dos artistas japoneses mais importantes, que produziu desde obras decorativas da Escola Kano até trabalhos avizinados à estética da simplicidade. O biombo *Shôrin-zu* 松林図 (Desenho do Bosque de Pinheiros), considerado Tesouro Nacional, é deste último estilo, caracterizado pela gestualidade das pinceladas em variadas tonalidades de cinza e preto e pelo espaço branco do papel, tão essencial quanto a figura.

⁷ Hiroshi Sugimoto 杉本博司 (1948 -) é um dos fotógrafos japoneses contemporâneos mais renomados dentro e fora do Japão. Suas obras trabalham com o “tempo de exposição”. Uma das séries mais famosas do artista é *Seascapes*. Sugimoto divide o campo fotográfico em água e ar, com a linha do

horizonte como fronteira. Embora intitule suas obras com o nome dos mares de localidades geográficas distintas do mundo, captura, sobretudo, a qualidade do ar, da água, da luz e da atmosfera.

⁸ O Washi 和紙, cuja semântica dos ideogramas é papel japonês, é produzido artesanalmente por meio de técnicas tradicionais, com as fibras de casca de plantas como *kôzo* (*Broussonetia papyrifera*), *mitsumata* (*Edgeworthia chrysantha*) ou *gampi* (*Diplomorpha sikokiana*). É um material que serve de suporte para as pinturas tradicionais bem como para a caligrafia *shodô* e é apreciado pela sua resistência, durabilidade e capacidade de conservação, motivo pelo qual é também empregado em acervos históricos.

⁹ *Kawaii* é um termo que tem aparição na literatura do século XII, mas com uma semântica e escrita diferentes: *kawayushi* e significava “ter pena”. O *kawaii* atualmente utilizado refere-se a uma estética que encontra a beleza em coisas frágeis, imaturas, inocentes e puras combinadas com a necessidade de proteção do adulto. É traduzido por fofo, bonitinho, gracioso e, na língua inglesa, por *cute* e *neat*.