

JAPONISMES 2018 OU 1867?

Amanda Botelho Teixeiraⁱ
Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

Este trabalho investiga como a experiência de mais de um século e meio de diálogo entre Japão e França está inscrita no planejamento da comemoração *Japonismes 2018 : les âmes en resonance*, bem como o que se projeta de futuro a partir dela, e a participação das artes e dos artistas nessa negociação. Para tanto, analisa e confronta o percurso de elaboração, de interpretação e de agência do termo Japonismo, a partir da concepção de conceitos de Reinhart Koselleck (1992; 2006). A fim de, em um segundo momento, identificar quais os sentidos e reações este aciona ao ser associado ao evento, além de sugerir as motivações que cercam a decisão de uso.

PALAVRAS-CHAVE

Japonismo. França. Japão. Século XIX. Exposições. Contemporâneo.

Ônibus japoneses ocupam as ruas da cidade de Paris, segundo *Le Figaro*, e para o jornal francês “não é preciso ser um grande estudioso para perceber que a Cidade Luz ainda desperta tanto entusiasmo entre os habitantes da Terra do Sol Nascente”ⁱⁱ. A introdução do artigo, portanto, privilegia sublinhar a numerosa e contínua presença japonesa na capital francesa antes de, enfim, lançar luz sobre o assunto: o *Japonismes 2018*, um extenso evento de programação plural que comemoraria 160 anos do primeiro tratado entre os países.

O título da reportagem, em uma sutil diferente direção, relaciona o nome do evento ao movimento que coloriu as práticas sociais e artísticas parisienses com tonalidades do país do leste-asiático. Há ainda a tal numerosa e contínua presença, mas em especial por meio do encanto e da adoção de técnicas, de materiais e de motivos japoneses pelos olhos e pelas mãos francesas. Sendo, por isso, a onda de Hokusai que levou artistas como Claude Monet no século XIX (BARROS, 2007) e consolidou um discurso sobre o Japão e o ser japonês no cenário internacional (INAGA, 2015; KOBER, 2014; OROVAL, 2005).

O anúncio feito por mídias de domínio japonês, por outro lado, alarga o convite ao evento: explica ser uma oportunidade de compreender como a cultura do país asiático é percebida sobre o ponto de vista francêsⁱⁱⁱ; o que os interessa, como os afeta e o que a histórica relação acaba por produzir. Chama, por isso, à uma análise da concepção e da realização do evento. Afinal, enquanto se fala de uma exposição das intervenções mútuas e daquilo que nasce do contato entre os países, a programação se sustenta na cultura e na arte japonesa.

Neste sentido, cabe investigar como a experiência de mais de um século e meio de diálogo entre os países está inscrita no planejamento dessa comemoração, bem como o que se projeta de futuro a partir dela; como os acordos parecem estar desenhados para cada um dos lados. E, além disso, identificar a participação e agência das artes e dos artistas nessa negociação.

Atsushi Miura sublinha que as exposições “mostravam arte japonesa, não arte francesa influenciada pela arte japonesa”^{iv} e recorda, por isso, das cinco Exposições Internacionais em Paris nas quais o Japão participou a partir da metade do século XIX^v e pelas quais a França tomou conhecimento das propostas estéticas e filosóficas do lado de lá (INAGA, 2015). De cerâmicas a estampas *ukiyo-e*, de quimonos a cerimônia do chá^{vi}: confeccionava-se um imaginário sobre o Japão no ocidente. Logo chega, por isso, nas telas dos artistas e nos cômodos das casas; o japonismo ocupa a vida artística e social parisiense (KOBBER, 2014).

Não apenas as pinceladas, mas também as letras confeccionaram uma imagem do Japão que atravessaria as fantasias e os impulsos artísticos europeus. Faria Vicent Van Gogh^{vii} escrever em cartas idealizações de paisagens nipônicas e incorporações de tendências estilísticas e filosóficas à sua vida particular e artística. Ressoavam, então, a harmonia, o espaço vazio e a comunhão com a natureza proposta pela cerimônia do chá, em *O livro do chá* (1906) de Kakuzo Okakura, ou mesmo um código de ética samurai inscrito na cultura japonesa, sugerido por Inazo Nitobe em *O caminho do samurai* (1899), em um Ocidente que enfrentava os desencantos de um tempo acelerado e de cidades em um intenso processo de modernização (INAGA, 2015; OROVAL, 2007).

Porém, estes textos, mergulhados em um extenso conhecimento sobre a sociedade ocidental, acabam por serem associados a categorias dos territórios que os receberam. O que, para Shigemi Inaga (2015), logo expõe um ruído da “expectativa dos ocidentais sobre o que seria a ‘concepção oriental de beleza’” (INAGA, 2015, p. 81); esta que selecionaria aquilo que é capaz de atender e de se adequar às necessidades sociais e artísticas, nesse caso, francesas para, dessa forma, assimilá-las. Parece que, nesse aspecto, o Japão esteve um passo à frente da articulação de um discurso sobre a identidade e a cultura japonesa, ao identificar e antecipar tais expectativas (KOBBER, 2014) e, a partir delas, elaborar meios de assumir a comunicação de uma proposta própria do que seria o Japão e ser japonês.

Faz-se importante perceber e analisar as gradações dessa troca, ao dar conta de que, enquanto conceito, o Japonismo ocupa as posições tanto de fator quanto de indicador (KOSELLECK, 1992). Isso significa dizer que, para além de registrar um evento histórico ou uma tendência social, nomeando-o e reconhecendo o conteúdo que o acompanha, o termo também “abre determinados horizontes, ao mesmo



tempo em que atua como limitador das experiências possíveis e das teorias” (KOSELLECK, 2006, p. 110). A definição do Japonismo, por isso, acaba por cercar e agir sobre as realidades que interagem com o termo.

“Em cada utilização específica de um conceito, estão contidas forças diacrônicas sobre as quais eu não tenho nenhum poder e que se expressam pela semântica” (KOSELLECK, 1992, p. 141), adverte ainda Reinhart Koselleck. Aquilo que se aglutina na semântica perdura pelo tempo e, por isso, é com maior dificuldade que se vê alterações nesse campo (KOSELLECK, 1992). Então, independente dos níveis de consciência e de intencionalidade dos responsáveis pelo *Japonismes 2018*, a escolha do nome do evento aciona toda uma trama histórica que atravessa a relação desses países e repercute na mais recente experiência dos sujeitos envolvidos; dos governos aos artistas ou ainda ao público.

Mesmo a ausência das estampas ukiyo-e, que seriam referências imediatas ao japonismo, nas salas expositivas acaba por incitar uma série de questões sobre as decisões adotadas pela comemoração; permite traçar o percurso discursivo construído e antecipar o que a ação projeta como futuro ou resultado. Persiste a memória e os sentidos evocados por Hokusai e Hiroshige, em especial na comunicação do evento, não na materialidade das obras dos artistas do período Edo, mas na idealização de um próspero produto da relação entre a França e o Japão.

Em um dos caminhos, por isso, o lugar é dado a sujeitos de um próximo momento; quando estilhaços do Japonismo atingem outros presentes. Japoneses com carreiras e trabalhos atravessados pelo histórico diálogo com o cenário artístico parisiense e, por isso, pelas tendências e negociações em circulação. Como pode ser visto na exposição *Foujita, Œuvres d'une vie (1886-1968)*, cuja personagem, em determinado momento, chega a se naturalizar francesa e a se converter ao cristianismo; ou na do mais jovem, intitulada *Ryoji Ikeda | continuum*, que hoje reside entre o país de origem e o europeu.

Atsushi Miura^{viii} parece sublinhar as contribuições (e as responsabilidades) de artistas imigrantes, já imersos no espaço intervalar entre uma sensibilidade em relação a própria cultura e uma diferente mentalidade causada pela experiência do deslocamento, para a atualização do japonismo apresentado na comemoração. O professor sugere, nesse sentido, que a realização simultânea das exposições *Trésors de Kyoto: Trois siècles de création Rinpa* e *Jomon - Birth of art in prehistoric Japan* retomam uma defesa bastante difundida por Taro Okamoto sobre uma tradição cultural japonesa vinculadas a Escola Rinpa e ao período Jomon.

Institui-se uma relação dinâmica a partir desse modelo. As negociações de 1867 se estendem; cruzadas, de maneira contínua, pela renovação de interesses políticos,

pela agência de diferentes personagens com identidades e sensibilidades já híbridas e, ao mesmo tempo, pela herança dos séculos de contato e troca. Parece haver, por isso, um interesse em estimular uma nova onda do Japonismo nas práticas artísticas e sociais francesas; enquanto a comemoração apresenta soluções estéticas que os japoneses adotaram como tradução de uma proposta de tradição cultural japonesa, resultante também dos contatos mais recentes entre os países.

Isso ilustra que, assim como a Exposição Universal de 1867, *Japonismes 2018* assume múltiplas funções na relação entre os países e desvela não apenas uma complexa teia de negociações entre o Japão e Ocidente, mas também as estratégias do primeiro para alcançar e se estabelecer em uma mais confortável posição no panorama internacional. Para isso, o país do leste-asiático antecipa a confecção e a atualização de um discurso sobre si, sobre uma espécie de tradição que o acompanha e sobre identidades a ele associadas; capaz de interagir com as expectativas e os interesses encontrados no lado de lá.

As artes e os artistas não atuam, portanto, como coadjuvantes ou ordinários figurantes nesse cenário. Para além de materializar propostas de narrativas visuais japonesas, tendem a ser acionados como um braço diplomático, como um ambiente de tradução, de diálogo e de ajustes políticos e culturais.

Ao acionar o termo Japonismo em diferentes condições, incrustam-se a ele novos elementos, sem perder de vista aquilo que já se solidificou em suas paredes e condiciona as novas adesões. Sob essa perspectiva, a análise do emprego do conceito permite costurar o percurso discursivo em mão dupla da relação entre os países; bem como possibilita perceber o que se mantém como herança e o que age sobre as práticas políticas, sociais e, nesse caso, artísticas sustentadas por esse contato; além disso, como experimentado neste trabalho, oportuniza identificar traços das motivações e das projeções sugeridas pelo seu uso.

Referências

BARROS, José D'Assunção. Arte moderna e arte japonesa: assimilações da alteridade. In: **Estudos Japoneses**, n. 27, p. 77-96, 2007.

INAGA, Shigemi. Do japonismo ao medievalismo: a formação da estética oriental e a crise da cultura urbana moderna. Tradução de Yuko Arruda e Andrea Urushima. In: URUSHIMA, Andrea; ABI-SÂMARA, Raquel; COSTA, Murilo (Org.). **Modernização urbana e cultura contemporânea**: diálogos Brasil-Japão. São Paulo: Terracota, 2015. p. 69-83.

KOBER, Marc. Pourquoi L'Orientalisme d'Edward W. Said n'est-il pas un Japonisme ?. In: **Éditions de la Sorbonne**, Paris, n. 37, 2014. p. 91-105.

KOSELLECK, Reinhart. História dos conceitos e história Social. In: _____. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto Editora; Editora PUC Rio, 2006.

_____. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos. Tradução de Manuel Luís Salgado Guimarães. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 134-146.

OROVAL, Bernat. Orientalismo, japonismo y occidentalismo: Nitobe Inazo y el bushido. In: **Boletín de la Asociación Española de Orientalistas**, n. 43, 2007, p. 329-343.

ⁱ Mestranda do programa de pós-graduação em Artes Visuais da UFRJ. Essa pesquisa conta com financiamento do CNPq.

ⁱⁱ DELCROIX, Olivier. Japonisme 2018 - La vague d'Hokusai submerge Paris. *Le Figaro*. Paris, maio de 2018. Tradução nossa. Disponível em: <<https://www.lefigaro.fr/sortir-paris/2018/05/30/30004-20180530ARTFIG00083-japonisme-2018-la-vague-d-hokusai-submerge-paris.php>>. Acesso em: 10 de abril de 2022.

ⁱⁱⁱ GARCH. Japonism 2018 opening (Japan-France Friendship 160 anniversary). Tóquio, junho de 2018. Tradução nossa. Disponível em: <<https://garch.jp/global/archives/969>>. Acesso em: 10 de abril de 2022.

^{iv} MIURA, Atsushi. Legacy of “Japonisme 2018” (I): Transitioning from International Expositions to Exhibitions of Japanese Culture. Japan Foreign Policy Forum - Discuss Japan. Tóquio, abril de 2020. Disponível em: <<https://www.japanpolicyforum.jp/blog/pt2020042215400710339.html>>. Acesso em: 10 de março de 2022.

^v Idem.

^{vi} Idem.

^{vii} VAN GOGH. Cartas a Théo. São Paulo/Porto Alegre: L&PM, 1986.

^{viii} MIURA, Atsushi. Legacy of “Japonisme 2018” (II): From a Japanese Art Exhibition to a Manga Exhibition at the British Museum. Tóquio, agosto de 2020. Disponível em: <<https://www.japanpolicyforum.jp/blog/pt2020081714162510569.html>>. Acesso em: 10 de março de 2022.