

O Zen na Cultura Japonesa

Caí no lago em busca do satori. 悟りを求めて池に落ちた。

Fernando Carlos Chamas



Lenda do sapo meditando

(座禅蛙画賛, jp.: zazen kaeru gazan).

Por Sengai Gibon.

Rolo vertical. Sumi sobre papel. 40,5 x 58,7 cm.

Idemitsu Museum of Arts, Tóquio, Japão. Inscrição:

坐禅して人が佛になるならハ

“Se por sentar-se em meditação um homem se tornasse Buda...”

Já durante a graduação em 1997 - para Bacharel no Curso de Língua, Literatura e Cultura Japonesa do Departamento de Línguas Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - Fernando Chamas realizava, em paralelo, iniciação científica em Escultura Japonesa da pré-história até a Escultura Budista Clássica Japonesa com os apoios da Província de Toyama (1998 a 2002) e da Fundação Japão. Estes estudos foram aprofundados durante o Mestrado no mesmo Curso entre 2002-2006, o que resultou no primeiro livro nacional sobre o assunto: **Escultura Budista Clássica Japonesa: da sua introdução até o século XII**, apenas lançado em 2021. Viajou ao Japão como pesquisador convidado pela Universidade de Kanagawa em janeiro de 2005. Até nos dias de hoje, se dedica a ensaios, palestras e cursos sobre diversos temas referentes ao Budismo, analisando sua mitologia, seus ensinamentos e sua influência sobre a Cultura Japonesa. As publicações se encontram em revistas e anais. Participou da tradução do livro **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa** de Shūichi Katō em 2012 e escreveu um terceiro livro, **Zenga: A pintura Zen** (2019).

E-mail: fernandocarloschamas@gmail.com

Resumo

Muitos monges japoneses do Zen transmitiram os ensinamentos por meio de várias formas de expressão além da fala, visto que a fala não é o modo ideal, desde sua origem, mas afinal era para o povo iletrado, não para os nobres, que financiavam o Budismo até então. O olhar fixo do sapo gordo acima parece conhecer quem o vê, mas, ao contrário, tem relação com um conceito chamado *sabi* 寂び “de uma graça velha e venerável”. É uma expressão de experiência e empatia com tudo o que existe, vive e morre, acima das aparências mundanas. O “sapo-sábio” estaria entre o povo, sem querer chamar a atenção, mas sua presença é paradoxal: incomoda e ilumina, como monges e monjas com manto típico e cabeça raspada. Além dessa presença de espírito, havia outras formas de tornar o Zen presente na ausência do monge. Entre as mais conhecidas, a pintura, a cerimônia do chá e o jardim de pedras. Também é perceptível no ikebana, na caligrafia, no teatro, na música, na cerâmica e na luta com espada. A pintura Zen foi analisada no livro **Zenga**, mas sua apreciação ainda depende da compreensão daquelas outras formas, pois elas dão sentido mútuo ao conjunto. A princípio, ser um mestre Zen é ser capaz de passar a sabedoria do Zen sem palavras, mediante uma conexão desenvolvida em parte pela meditação. Desde o início da difusão do Zen, já se tem a compreensão essencial de que seu principal treinamento é a meditação, mas os monges japoneses com habilidades artísticas colocaram o Zen na arte, ou a arte no Zen, somando o ideal de meditar antes e durante a obra e depois sobre a mesma, e até ganhando dizeres poéticos. Claro que isso acontece diante de qualquer obra de arte e como cada um particularmente se comunica com você. Mas em se considerando as que nasceram do Zen, os fatos históricos e os princípios que norteiam essa então chamada “arte Zen” podem, sim, ajudar. Mas explicar tudo isso é um campo tão árduo como a própria vida monástica num templo. Aconteceu que os monges japoneses receberam um Budismo inicial no século VI com a visão do Taoísmo que se juntou ao Xintoísmo, e depois, no século XII, recebeu o Zen, e os japoneses empregaram a prática Zen nas suas formas de arte já tradicionais a tal ponto que essas se tornariam ícones da tradição japonesa e muito caracterizou o modo como o Japão é visto pelo Ocidente até hoje. Suas artes tradicionais foram tocadas pelo Zen durante séculos e desafiaram o próprio sentido do que é arte, e devido à sua grande difusão, influência e aceitação na sociedade japonesa, as artes japonesas são, em parte, generalizadas como sendo Zen.

Palavras-chave

Taoísmo, Xintoísmo; Budismo; Zen; Cultura Japonesa.

O Zen na Cultura Japonesa

Caí no lago em busca do satori. 悟りを求めて池に落ちた。

Permitam-me fazer deste ensaio uma breve adição ao livro **Zenga**. Foi um dilema decidir entre colocar ou não essa parte, embora já a considerasse essencial para uma maior compreensão do *zenga*, mas ao final a retirei por levantar assunto demasiado volumoso e cansativo. Pela oportunidade não casual, exponho agora tal acréscimo, e peço ao leitor paciência. Prometo discutir as raízes do Zen japonês de modo breve, como suas pinceladas. Destacarei alguns aspectos que mostram como o Taoísmo e o Xintoísmo são importantes, pois são as crenças nativas respectivamente da China e do Japão, e este recebeu o Budismo da Índia em duas grandes ondas de ensinamentos, nos séculos VI e XII.

Primeiro deixemos engavetada a compreensão reduzida e popular do Zen, embora não seja de todo profano dizer que uma personalidade ou local é zen - note a letra minúscula, como um “sufixo” - por nos transmitir despreocupação, interiorização ou calma terapêuticas. Atualmente, mensurar energias mentais já é um grande passo da ciência diante do que no passado se chamaria magia ou até xamanismo primitivo. Além disso, sempre concordei plenamente - e pratico a meditação - que os princípios do Zen baseados no controle do ego são cada vez mais necessários em nossa sociedade que infeliz e freneticamente caminha para o lado oposto e sem meta. O Zen, ou mesmo o Budismo na totalidade, não é proselitista. Não estamos aqui, o Zen e eu, para convencer o leitor. Embora aqui se encontre o Zen em inúmeros livros de autoajuda, só na meditação, os indivíduos, com seu esforço, abrirão seus olhos internos e conseguirão abraçar o *satori* (a famosa Iluminação). Devido ao famoso filme com “sutis” referências budistas, o *satori* é compreender que estamos, sim, numa *Matrix* baseada em falsas crenças de felicidade e condicionamentos mentais. Nossa sociedade precisa de Zen, mas reconhecer isso requer meditação, e não excesso de informação, entretenimento e *fakenews*. Com essa ressalva, vamos mergulhar na “lagoa Zen”.

Quem quer mergulhar no Zen, tem a Cultura Japonesa como sua principal referência, pois foi no Japão que o Zen floresceu não só como ensinamentos, mas também como uma reação à complexidade esotérica dos Budas sisudos, somente ligada à aristocracia, com uma história marcante, de longe nada simples, ao ponto de pensarmos que Buda, de outra etnia e meio cultural, nasceu no Japão. Tanto o Zen é necessário para se compreender a Cultura Japonesa quanto essa para se compreender as expressões artísticas do Zen, sendo uma das maiores contribuições da Cultura Japonesa ao mundo. O Zen no Japão se deve à “provável reação ao dogmatismo rígido e exacerbado da abstração metafísica e da sistemática especulativa das crenças do Budismo ortodoxo” (BRINKER, 1985, p. 9) e à sua popularidade entre pessoas de todas as classes.

Em determinados momentos, os conhecimentos dos detalhes históricos do Japão e biográficos dos monges são necessários para se alcançar uma reação menos generalizada. Não estaremos observando obras e artistas, mas criações de monges com seus objetivos didáticos, contemplativos e

específicos. O próprio pensamento que permeia essas obras **não exige uma categorização**. Um monge jamais diria “sou um grande artista e esta é minha grande obra”. Sendo Zen, é provável que o monge diga “mate Buda, queime tudo e todos os sutras” (escrituras budistas). A meta não está nem em fazer a obra, pois está além do pensamento e de qualquer linguagem conceitual. Considere também que como essas obras Zen surgiram em um meio fervorosamente intelectual e gerador de geniais obras de arte, não se podem descartar as influências nos dois sentidos, assim como nas crenças. Mas sem maiores problemas, podemos por enquanto enquadrar tais obras na categoria de arte religiosa.

Em primeiro lugar, analisemos sua exposição. Não é um vernissage nem uma imersão na obra. Atualmente temos acesso a quase tudo por meios virtuais e instalações sofisticadas. Tentou-se fazer isso com Renoir e Van Gogh, recentemente, mas quando se trata do Zen, deve-se lembrar de que o corpus foi criado por um monge em uma vida Zen e guardado em seus templos, altares ou coleções particulares que às vezes passam por museus. Para auxiliar sua exposição e conservação, são levadas aos Museus reais e virtuais, fora da sua egrégora Zen. Dão-lhes títulos descritivos séculos depois e quase sempre não têm um ideograma para nos ajudar a entendê-las. A única imersão nesse tema eu só tive no Japão, nos templos, e no Brasil, numa exposição em 2011 da artista-plástica japonesa Mariko Mori 万里子森 (1), que resgatou elementos da cultura japonesa pré e pós-budista com forte temática Zen, visto até no próprio tema: *Oneness*. Para quem nasceu no Japão como essa artista, onde o *tao-xinto-zen* é onipresente, seria estranho perguntar-lhe se ela se considera uma artista Zen, dada à hipótese de que um artista conseguiria atingir os subterrâneos da cultura e trazê-lo à superfície contemporânea para qualquer país sem mais explicações árduas que agora compartilho brevemente.

Uma delas sem dúvida é a observação *tao-xinto* minuciosa da natureza, um patrimônio precioso acumulado por séculos e que atingiu um nível de profundidade mítica mais que suficiente para explicar o mundo e o significado da existência humana para a cultura autóctone japonesa. Quando mencionarmos a palavra “natureza”, só o seu sentido aqui exigiria uma longa dissertação. Explicava inclusive também o papel essencial da manifestação artística para fazer notar as coincidências ou conexões significativas de fenômenos naturais aparentemente diversos, casuais e isolados. Em tal sociedade, que já tinha a sensibilidade artística como preciosa e admirável, estimulou-se um tipo psicológico (2). Aqui entra o Budismo. Esse não fala de natureza além do princípio *Ainsa*: não cometer violência contra outros seres. O Budismo se interessa mais por esse tipo de mente contemplativa que os japoneses já amavam e acrescentou a onipresença da natureza búdica.

Por esse modo de pensar nascem os *dō*. O ideograma 道 (jp.: *dō*), antes lido em chinês como Tao e significando “via, caminho, fluxo”. Esse sentido pressupõe uma distância a ser percorrida e uma meta a ser alcançada, e também uma postura consciente do sentar-se, caminhar e respirar. No Budismo japonês, esse ideograma também aparece na classificação do sexto fato da vida de Buda, o *jōdō* 成道 (“caminho da realização”), quando ele atinge o *satori*. Este “caminho” foi utilizado em muitas correntes religiosas e tradicionais japonesas, até no xintoísmo (*shintō* 神道, o “caminho dos deuses *kami*”), mas mais se destacou nas vias que conduzem ao Zen. Essa concepção fez surgir outros *-dō* já no final do período Heian (794-1185). “[...]. Por exemplo, Fujiwara no Shunzei 藤原俊成 (1114-1204) [...] passou a abraçar a convicção de que fazer poesia (*kadō* 歌道) era idêntico à prática budista,

então também chamada de *butsudō* 仏道 (“caminho de Buda”). As atividades artísticas e criativas acabaram por possuir o selo das práticas religiosas. As formas que se desenvolveram [...], requerem, todas elas, uma diligente disciplina física e mental, remanescente de laboriosas práticas religiosas”. (YUSA, 2002, p. 18). Estende-se ao caminho da cerimônia do chá (*chanoyu* 茶の湯 ou *chadō* 茶道), do arranjo de flores (*ikebana* 生花 ou *kadō* 華道), da caligrafia (*shodō* 書道), e outras assim conectadas pelos seus princípios originais. O Zen está até na alimentação. Quem quer entrar na comunidade, tem que começar na cozinha, fazer comida e limpar. *Zenga*(s) de verduras foi um tema querido. Às vezes representavam pessoas, e até Buda virava um rabanete. A natureza búdica também estava no rabanete. Enfim, todos têm uma simbiose com o Zen de forma especialmente acentuada no Japão. Cada uma dessas vias tem a sua história complexa com seus mestres, discípulos, técnicas e estilos. Para cada, vale fazer uma enciclopédia.

Ainda na natureza, “O *bonsai* apareceu na China antiga e foi introduzido no Japão durante o período Kamakura (1185-1333) pelos religiosos Zen. [...] Estética e filosofias unem-se nesse culto à natureza, que deve ser assimétrico: o centro é reservado ao encontro do céu e da terra, dos deuses e dos homens” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 130). É assimétrico fazer uma floresta numa tigela. Já o jardim toma o caráter de um ambiente reservado para se extrair o máximo de poesia das formas naturais. Não mais que de repente e com todo o saber *tao-xinto*, surge no Japão o jardim seco ou de pedras em um templo Zen. Parece uma antiarte dos jardins, desafiadora tanto dos padrões ocidentais quanto orientais no momento em que surgiram. Basicamente é a influência da Zen que acarretou a transformação dos jardins dos templos budistas japoneses a partir do século XIV. Até então, tanto os jardins quanto os templos seguiam o estilo do continente (China e Coreia). O *zenga* da natureza é desprezioso também na pintura, não tendo a intenção nem de imitar, nem de idealizar a natureza, como eram as pinturas paisagísticas chinesas até então. Apreciar um *zenga* próximo ao jardim de pedras logo depois de uma cerimônia do chá seria o ideal. A ritualística do chá dissolve o individualismo para se alcançar uma apreciação desprovida de ego. Foi o monge Zen Myōan Eisai/Yōsai 明菴栄西 (1141-1215) que introduziu o Zen e o ritual do chá no Japão. Também fundou, em 1195, em Hakata, Fukuoka, o templo Shōfukuji, sendo o mais antigo templo budista Zen do Japão. Em uma sociedade com características iniciais de aldeias separadas e em guerras civis, a arte Zen também teve uma função de minimizar as diferenças e pode, sim, ter colaborado para a união do Japão. Até aqui, se os jardins e a cerimônia do chá foram intencionalmente simplificados pela “ação zen”, podemos garantir uma apropriação por pensadores, Zen ou não, da época, realmente interessados nessa ressignificação. Isso foi interessante para os xogunatos que incentivaram os monges Zen tendo-os como a vanguarda de uma nova tradição estética afastada da aristocracia.

A música não pode ser esquecida. No Zen, o *koto* (tipo de harpa), o *shakuhachi* (tipo de flauta) e o *taiko* (tipo de tambor) são comumente relacionados à prática da concentração, meditação com respiração e purificação, respectivamente. Especialmente o som da flauta. No teatro Nō, ela tem a função de abrir um portal e chamar um espírito, ou despedir-se dele. A influência do Zen sobre os criadores, atores e teóricos do teatro Nō é clara. Historicamente, o Nō veio se estabelecendo no período Muromachi (1333-1573), quando o Zen florescia. Seus introdutores, entre eles Zeami Motokiyo 世阿弥 元清 (1363?-1443?), foram seguidores do Zen. Seus tratados estético-filosóficos sobre o Nō revelam

tais raízes. A teoria da representação de Zeami estava profundamente imbuída da consciência Zen da unidade sujeito-objeto. (YUSA, 2002, pp. 69 e 72). O *yūgen* (4), conceito central do teatro Nō, visa lembrar que a existência é misteriosa pela relação com a própria existência. O que haveria de misterioso sem o olhar humano? Também *yūgenbi* 幽玄美, “a beleza do segredo distante e profundo”. Se tais significados parecem vagos, voltemos à importância da meditação.

Entre as características centrais da prática Zen estão a postura espiritual diante da vida. Tudo é relativo e a encarnação na forma humana é a oportunidade para praticar essa postura. A meditação, assim como a respiração, deve ser natural, e exige a postura fisiológica, herança da tradição iogue, onde a forma de se sentar e a posição das mãos canalizam energias específicas e sutis que ajudam na “visão da própria natureza” (*kenshō* 見性), o “despertar”. No Zen se chama “meditação sentada” ou *zazen* 座禪 (3), às vezes “voltada para uma parede”, *kabekan* 壁觀, para aquietar a mente e negar-lhe os desejos. Como mencionado, a meditação também deve ser praticada nos afazeres cotidianos, o *kinhin* ou *kyōgyō* 經行 (“andar através”). O *zazen* é uma das temáticas mais realizadas na pintura Zen, e alguns monges como Sengai Gibon 仙崖義梵 (1750-1837), expoente do *zenga*, até o ironiza como a posição de um sapo. “Será que o sapo atingirá o *satori*?” Mas sapos não fazem arte.

A escola Zen Rinzai utiliza o *kōan* (公案). O *kōan* tem a intenção do mestre em levar o discípulo a um estado de meditação espontânea, trabalhando com a intuição e desafiando a lógica do ego. A mente é surpreendida em sua tagarelice e limitações e seus desejos encurralados. A mente é muito condicionável, um computador biológico instável que sem um condutor, a vida é apenas um fole, respira, mas não tem vida. Há uma intensa luta interna aqui, só presente na condição humana que pode duvidar do que vê e crer no que não vê. Só o mestre pode fazer uma *kōan* para um determinado discípulo em um irreplicável momento e avaliar a reação mais imponderável desse discípulo. A princípio, não serviria para um próximo momento para a mesma ou outra pessoa, mas se tornaram famosos e podem ser ditos para uma plateia. Pode-se dizer que a obra nascida do Zen é um *kōan* que não é só de palavras, mas de gotas de *sumi*, de música, de poesia, de chá, de flores, de caligrafia do ideograma. São sempre “obras de encontros com o Zen”, os *zen-e-zu* 禅会図.

Quem levou o Zen para a China foi o indiano e militar Bodhidharma (lit. “o corpo do Dharma”, 440-528/534; jp.: Daruma 達磨). Pouco se sabe sobre sua vida, mas ele é considerado o principal patriarca Zen depois de Mahakashyapa (5) e é um dos principais temas no *zenga*, com seus olhos esbugalhados de tanto meditar sentado para uma parede branca. Ele é tido como o 28.º patriarca, tendo recebido o título do 27.º, mestra Prajnatarā ou Pragyatarā. Ele levou as práticas iogues que posteriormente definirão as raízes das práticas Zen. O militar-zen pode nos parecer um paradoxo, mas os monges basicamente tinham uma árdua disciplina espiritual, o que também poderia se refletir numa arte marcial. Isso também se relaciona com antigos princípios do cavalheirismo dos samurais como *bushidō* 武士道 (“caminho do guerreiro”) desenvolvido entre os séculos IX e XII e a arte da espada, *kendō* 剣道, assunto especialmente interessante para os jovens de hoje leitores de mangás sobre samurais.

A arte da espada, *kenjutsu* 剣術 (“técnica da espada”) (7) é tida como a mais influenciada pelo Zen (NIPONICA, 2011, n.3, p. 17) porque foi revista no período Muromachi (1333-1573), mudando

seu nome para *kendō* 剣道 “caminho da espada”. Note a mudança de “técnica” (*jutsu* 術) para “caminho” (*dō* 道), dando à técnica sua perspectiva espiritual. Crê-se que a consciência da “unidade mente e corpo” (心身一如: *shinshin-ichinyo*) é algo que apenas precisa ser exercitada e despertada. A concentração, que sempre foi importante para uma luta, orienta a energia para disciplinar a mente, combinando o movimento com o *vazio* depois que o corpo combinou com a mente, a mente com a intenção, a intenção com o *Chi* (6) do Tao, o *Chi* com o espírito e o espírito com o movimento. Os movimentos do corpo devem fluir como o vento e a água (*feng shui* 風水) sem que a mente mostre sinais de desequilíbrio. O essencial aqui é a “não-mente” para uma luta de vida ou morte, antes com o próprio ego do que com alguém. Essas propostas Zen de austeridade, disciplina e imediatismo, foram qualidades admiradas pelos governantes dos períodos Kamakura e Muromachi (1185-1573). Mas o que seria a “não-mente”?

Defendeu-se que as artes da caligrafia e da espada são essencialmente iguais. “Os sábios do Tao e do Zen [...] eram verdadeiros artistas da vida, e o Tao é a arte de viver, a arte do *wuwei*, 無為 (a inação; 無: *wu*, nada; jp.: *mu*), da ação através da não-ação. A pessoa é o artista, seus instrumentos, ou seja, a tela, o pincel, tom e a espátula são seu corpo, seus sentidos e seus sentimentos. A vida com as suas ações é a arte executada, e deixar acontecer as coisas torna-se a obra”. (FISCHER, 1999, p. 117).

Conceitos de “nada e não-ação” foram exaustivamente especulados nas correntes mais ortodoxas do Budismo, mas o Zen japonês tem duas abordagens na raiz aparentemente contraditórias, “uma que enfatiza as práticas ascéticas e a doutrina enquanto também adota o espírito-livre como perspectiva”, (EXPRESSING the Spirit of Zen, 2011, p. 4). Não podemos ignorar que os leigos e até alguns monges interpretassem isso como um estado de “ser além das regras” – do próprio Budismo, da pintura tradicional e das classes sociais - como um princípio para as suas práticas.

Mas o conceito de “inação” é pré-búdico, mencionado no bramanismo (8) como *bakti*. No Tao, *wuwei*. No Budismo se utiliza o ideograma *butsu* ou *hotoke* 仏 para Buda. Significa que o indivíduo é um não-indivíduo, mas parte do *oneness*. Em se separando as partes do ideograma 仏, 亻 significa indivíduo e 仏 significa o *mu*, o som do ideograma 無 (“não, nada”), muito caligrafado/pintado no zenga. Assim como o Tao é inconcebível, Buda representa a contraparte humana no sentido extremo do desconhecido da existência. Não existe o “eu sou...”, mas somente o “eu estou sendo por um tempo...”. O ego interfere desastrosamente no fluxo do Chi. Tal perspectiva é desejável na sensibilidade artística. No que se refere ao “jejum da mente”, o caminho obtém-se no *vazio* da meditação, sentando-se e esquecendo diante de uma parede branca. Ao invés de enxergar somente em termos absolutos, é mais sensato considerar a incerteza. Esse *vazio* não tem relação com o niilismo. Se a meta é o *satori*, prepare-se para cair no lago. Isso acontece, mas nunca é programado. Na pintura **Bananeira e sapo**, o monge Sengai se baseia num *haiku* de Bashō:



いけ
池あらば
と ばしろう
飛んで芭蕉に
き
聞かせたい
かえる うた よ
蛙が詠っているのが良い。

“É bom ouvir o sapo,
que Bashō me fez ouvir mergulhando o lago”.

Bananeira e sapo. Por Sengai Gibon. Remete ao *haiku* de Bashō
Sumi sobre papel. 92,5 x 28,7 cm.
Idemitsu Museum of Arts, Tóquio, Japão.

Sengai se interessou pelo monge errante Matsuo Bashō 松尾芭蕉 (1644-1694) e seus poemas. Nosso sapo aparece de novo “ao lado de Bashō” (lit. “bananeira”), em uma pintura de apreensão despreziosa e humorada de um momento e de um lugar. Para Bashō, a vida não era longa o bastante para compreender a impressão de um momento único. Uma parte mínima do tempo conteria um evento suficientemente simples para se compreender a totalidade da vida. Bashō fez algumas pinturas para se expressar, mas seu dom estava no estilo de poema denominado *haiku* 俳句 cuja popularidade começou no século XVII. O *haiku* exige uma aceitação plena do seu conteúdo para que ele escorra para dentro do leitor. O desejo de uma interpretação imediata impediria a fruição daquele momento. *Haiku* e *kōan* Zen estão muito próximos. O mestre sabe que o que vai chamar a atenção é o que a pessoa precisa sentir nesse instante. Pode acontecer um *kenshō* súbito, *tongo* 頓悟 (“súbita iluminação”), em qualquer lugar ou momento. Bashō foi tão errante. Por que Sengai o pintou como uma bananeira fixa ao lado de um sapo? O sapo virou Buda e Bashō, uma bananeira que dá sua sombra ao sapo.

O *satori* súbito está ligado ao *ensō* 円相, o famoso círculo pintado como um golpe rápido e preciso de pincel, é a meta Zen. Sengai, em uma de suas mais enigmáticas pinturas em que ele desenha um quadrado, um triângulo e um círculo, o *satori* pode ser interpretado como a eliminação de arestas, do quadrado ao triângulo e finalmente ao círculo, que não é perfeito, é a perfeição da imperfeição, é *wabi* 詫び, a elegância da simplicidade e da contenção.



Círculo, Triângulo e Quadrado. Por Sengai Gibon. Período Edo (1603-1868).
Sumi sobre papel. 28,4 x 48,1 cm. Idemitsu Museum of Arts, Tóquio, Japão.

A inscrição no lado esquerdo, *fusō saisho zenkutsu* 扶桑最初禅窟

“A primeira gruta Zen nas terras a leste da China”

(日本最古の禅寺: “templo Zen mais antigo do Japão”)

O Museu Idemitsu de Tóquio possui o maior acervo de pinturas de Sengai, graças à sensibilidade do empresário e colecionador Sazō Idemitsu 出光 佐三. Ele deu ao quadro um nome em inglês: “Universe”, num *insight* genuinamente japonês, o que também satisfaz o público ocidental. A falta de pelo menos um ideograma ou frase breve sobre estas formas, torna a sua interpretação difícil

e, portanto, aberta a algumas teorias. No Museu, ele está intitulado ludicamente como na imagem acima “○△□” (*Maru-sankaku-shikaku*), pela ordem de leitura japonesa, da direita para a esquerda, mas não são ideogramas. Ao público ocidental, o que dizer? Para algumas obras surrealistas, o artista as denomina: “Sem título”. Uma provocação? Um *nonsense*? Podemos categorizar esta obra de Sengai de surrealista? Discutir sobre arte aqui não é o caminho. O Zen nasceu de uma expressão sem palavras. Para tanto, o quadro é perfeito. Essa dificuldade em compreendê-lo o tornou famoso. Provoca, brinca e transmite, ainda que dentro de seu complexo contexto histórico. Vejamos pelo menos algumas teorias a respeito da obra segundo a bibliografia do Museu (Idemitsu, 2022, pp.92-93) com algumas interpolações explicativas: Diz-se que Sengai ilustrou as etapas do treinamento que levam ao estado de Iluminação, este representada pelo “○”, ou a “lua cheia”, e condensa todo o sentido da existência neste mundo em três formas com breves pinceladas. Outra teoria é que os símbolos representam as três correntes budistas mais influentes no Japão, Tendai, Shingon, e Zen, respectivamente representados pelo quadrado, triângulo e círculo. De forma mais abrangente, e também mencionada em outras obras Zen, representam a unidade entre o Budismo, Confucionismo/Taoísmo e Xintoísmo. Realmente. *Sanzan* 三山 (“Três Montanhas”) é o termo usado para se referir aos três principais templos Zen de Kyōto: Tenryūji, Shōkokuji e Kenninji. Esses templos foram os centros de difusão do tema Zen de que “Os Três Ensinos são Um”, *sankyō-itchi* 三教一致, mas ressalto que este tema se refere à representação dos três sábios, Lao-Tsé, Confúcio e Buda. O papel do Xintoísmo foi enfrentar escrituras milenares e continuar xinto sem um “fundador”, mas com seus milhões de deuses.

No entanto, não é apenas como símbolos que esta obra nos atrai, mas como formas, pinceladas e tons específicos. Uma característica notável é como as formas se sobrepõem ligeiramente. O triângulo central “sai” do quadrado à sua esquerda e “entra” no círculo à sua direita. Este sentido de ligação entre as formas básicas é concretizado pelas variadas tonalidades de preto e de cinza que individualizam cada forma. Considere que o círculo é uma forma natural constante na natureza e as outras, “artificiais”. Já que a inscrição fala de um templo, podem se referir às três formas arquitetônicas básicas de um pagode do budismo esotérico, uma estupa, mas nesse caso seria um triângulo (pirâmide) sobre um círculo (esfera) sobre um quadrado (cubo), outra ordem e na vertical. Mas vale lembrar que os templos podem ter grandes janelas, quadradas e redondas, respectivamente simbolizando a ilusão e a Iluminação. De qualquer modo, são também formas básicas das mandalas e, portanto, da cosmologia budista. O cosmos foi interpretado com uma bola. Cortada ao meio, cada uma das partes foi esticada em fatias triangulares que foram redimensionadas em duas mandalas quadradas, uma representando o universo material e a outra, o espiritual. Esta forma é semelhante ao nosso mapa-múndi: o globo terrestre é representado em uma superfície plana com inevitáveis distorções surreais, mas é uma forma tão prática que lamentavelmente muitos até ignoram insistentemente a forma “globo”. Com uma perspectiva cósmica multidimensional, compreende-se por que Idemitsu o intitulou *Universe*. Mas vamos além.

As três formas são desenhadas em uma linha horizontal, um triângulo meio flutuante, e a assinatura encontra-se no lado esquerdo do papel. Geralmente pensa-se que elas foram desenhadas em ordem a partir da direita, mas pelo sombreamento da tinta, parece que o quadrado, o triângulo

e o círculo foram desenhados a partir da esquerda. Só Sengai poderia nos tirar esta dúvida. Entre as obras e rascunhos deixados por Sengai, existem pistas sobre essas formas. A descrição delas aparece em uma carta ao sacerdote Odori do Templo Myoshinji, na qual Sengai recusa a honraria de receber roupas roxas. Nela, o “□” representa o estágio antes do treinamento, o “△”, o treinamento, e o “○” a conclusão do treinamento, os três estágios que levam à Iluminação. Vendo assim, é a expressão das três etapas de todos que buscam o estado búdico. Antes disse que condensa a existência neste mundo, uma verdade absoluta para o Budismo, mesmo para os que nada entendem disso, mas vejamos como isso se processa em particular, pois Sengai representa o caminho que ele havia percorrido, como um autorretrato.

As três etapas da Iluminação seriam, entre outras explicações: 1. A consciência que sente a necessidade da busca; 2. A consciência que desperta para a totalidade do presente e 3. A consciência que está livre, profundamente livre. É um resumo de uma das parábolas Zen mais famosas, *O Búfalo e seu Pastor*, ou em japonês, *jūgyū-zu* (十牛図), que literalmente significa, “Dez gravuras com búfalos/bois”. Na verdade, o boi só aparece desenhado até a gravura seis. Se entendermos que o boi representa o ego, são dez. Ele não evapora, apenas perde totalmente sua relevância. Das três etapas da Iluminação, a primeira está nas seis gravuras iniciais (não as mostro aqui, mas deixo link em inglês na nota 9): o pastor procura o boi selvagem, encontra suas pegadas, encontra-o, o captura, o doma e nele monta. O boi torna-se tão dócil que o leva “de volta para casa” em seu dorso. A tranquilidade da volta é tanta que o pastor o cavalga sentado de lado (imagem que remete a Lao-Tsé) e ainda tocando uma flauta. Na sétima gravura, o pastor está em casa, sem desejos. A busca acabou. O boi é esquecido. Extingue-se o ressentimento de haver vivido uma esdrúxula experiência material e egocêntrica que é impossível sem ser politicamente correta (atrevo-me a dizer que remete a Confúcio). Encerra-se a segunda etapa. A terceira etapa está nas gravuras 8, 9 e 10 (que remete a Buda). A figura oito é o *ensō*, símbolo de harmonia completa. Pelos estudos, defendo-o como globo e não como apenas um círculo. Nas gravuras 9 e 10, ele está tão livre da dualidade (“meu-seu” ou “eu sei, você não”), que pode voltar ao meio do povo, à vida comum, como o sapo gordo, e seu humor é como um perfume contagiante de uma flor de lótus pura, uma vibração celestial misericordiosa e empática (descrição exagerada para o inexplicável). O ensinamento finalmente se transmite por si como a luz de uma lanterna, um símbolo da transmissão Zen. Sua autenticidade e presença absoluta no presente incomodam os tolos e fazem rir os sábios. Riem de que? O Iluminado foi além da sabedoria, e nossa única forma de classificá-lo é de Iluminado, denominação que correu pelo mundo como uma bandeira budista. “Se pássaros lhe jogassem flores, ele não saberia o motivo”, dizem nas últimas gravuras. O “iluminado”, tem a compreensão do incompreensível e não há nem mais a parvoíce de se apegar ao estado que se alcançou, ou mesmo de sentir que é de alguma forma importante. Um *ensō* sem começo ou fim. Então, o que devemos fazer com a pintura de Sengai? Segundo ele mesmo: “Coma isto e beba um pouco de chá”. *Ensō* vira um pãozinho cozido no vapor, e Sengai sugere que as pessoas o experimentem com chá. Você vai comer ou tentar entender tudo que foi dito aqui?

O *ensō* é um globo também por guardar uma relação íntima com a Lua. A Lua cheia simboliza o *shinkū-musō* 真空無相, “o verdadeiro nada do vazio”. Não existe o vazio, senão como leite para discussões intelectuais. Daqui, a Lua flutua nas nuvens e a mente apenas a vê de um lado, como

um espelho, às vezes mais, às vezes nada, mas sempre influenciando o mundo e servindo como um portal. Se a lua aparece incompleta na minguante ou crescente, Sengai nos diria: “Jogue-a para o céu”. Não importa quão difícil seja alcançar a Iluminação. Não importam as dificuldades do processo para se chegar lá. Assim como a Lua aumenta e diminui, é fundamental trabalhar incansavelmente para alcançar alturas ainda mais elevadas, a Lua cheia, mas até mesmo a Lua cheia deve ser jogada para o céu. É inútil querê-la sempre cheia ou vê-la por completo, a não ser que a planifiquemos como mandalas.

As obras Zen, sob esses conceitos explicados em tantas palavras, um paradoxo, até hoje são realizadas com a finalidade de expressar a importância de uma vida simples e de consciência elevada. Assim, outros despertarão pela mesma busca espiritual, levando-os a domar o ego, à meditação e, importante dizer, com elevado humor. O conceito de Iluminação já tinha se tornado um mito impossível, e não podia mais ser levado a sério. Buda existiu? A Iluminação existe? Não sei. Mas há diversos contos sobre isso, e muita arte. Em uma época turbulenta, de calamidades naturais e guerras civis, era difícil romantizar a realidade, mas os japoneses encontraram refúgio e sentido para suas vidas no Zen e em seus monges, fortalecendo a já formidável criatividade inata da Cultura Japonesa para todos em tudo e não só para uma minoria e lugares exclusivos, sendo para sempre um importante conselho para a humanidade, assim como a fé, e aliviar a consciência, hoje quase esgotada. No Budismo, só no corpo humano e neste planeta pode se experimentar a fé. O Zen apenas nos aconselha a varrer, todos os dias, as folhas mortas sobre o espelho da consciência, em si já búdica, pois sempre cairão mais folhas. *Satori* passou a ser uma arte de ser humano. Folhas e espelhos não existem.



Foto: Fernando Carlos Chamas

Referências

- (1) O catálogo completo dessa exposição está disponível na internet pelo Centro Cultural Banco do Brasil.
- (2) Dr. Raul Marino Junior, neurocirurgião e autor do livro *O cérebro japonês* (1989) baseia-se no estudo realizado pelo Dr. Tadanobu Tsunoda da Universidade de Tóquio sobre as hipóteses da percepção japonesa para certos fenômenos naturais. Dentre seus exemplos, enquanto o som de um grilo estimula o lobo esquerdo do cérebro japonês, estimula o lado direito do europeu. O cérebro é sempre o mesmo, mas sua reação varia culturalmente e explica algumas tendências. / O diretor experimental e dramaturgo Robert Wilson pegou uma gravação de sons de grilos, particularmente amado pela cultura japonesa, e reduziu a velocidade do som cerca de 800 vezes. O som resultante soa exatamente como um coro bem treinado em escala de oito tons. É um tom agradável, e suave, tão humano que não se pode saber se é mesmo o som de grilos. A gravação original remonta a um CD lançado em 1992 por Jim Wilson chamado *God's Chorus of Crickets*.
- (3) Pode-se repensar o *zazen* com as palavras de Hui-neng (638-713; jp.: Daikan Enō 大鑿惠能): “No meio de todo o bem e todo o mal, não surge na mente um só pensamento; a isto se chama *Za*. Contemplar a natureza profunda de cada um sem se comover em absoluto... a isto se chama *Zen*.” (BANCROFT, 1997, p.15). O /za/ 座 é um ideograma que reúne quatro símbolos: | : vara; 入 *nyū*: entrar; 土 *tsuchi*: solo e 广 *gen*: penhasco. Provavelmente na sua origem significa “sentar-se num rochedo escarpado”. Conforme o sentido das posturas iogues hindus, na verdade, é sempre a expressão corporal (forma) de um estado mental (energia) que em si não tem uma representação exclusiva, e mesmo assim, é uma postura de “introspecção profunda e atenta” que deveria ser contínua em qualquer atividade. Na escola Sōtō de Dōgen, pratica-se o *shikantaza* 只管打坐. *Shinkan* ou *hitasura* 只管 significa “nada mais, sinceramente, atentamente” ou, lit. “um instrumento de sopro desobstruído”; 打 *ta*: bater. Não é diferente do *zazen*, e reforça a ideia do desapego a qualquer pensamento e até à própria prática.
- (4) O termo *yūgen* (ch.: *you-xuan*) começou a ser empregado para indicar a difícil percepção do Tao segundo Lao Tsé e Zhuangzi. E assim veio significando “profundidade filosófica (abissal ou sutil)”. Na época das Seis Dinastias (220-581), a seita budista Sanron 三論 o empregara para expressar a doutrina budista sobre o *vazio*. E mais adiante, os seguidores do Zen o empregam para expressar a profundidade do *não-ser*, a verdade última que o intelecto não pode apreender. (SALAFRANCA, 2003, p.103). Ao valorizar a compreensão de que uma mensagem não é apenas a apreendida pelos sentidos, também valoriza a pausa e o silêncio como um rito de passagem. É apenas no momento da união do movimento com o *vazio* que a mensagem essencial pode ser passada.
- (5) Sobre Mahakashyapa, apenas podemos dizer que ele foi o monge escolhido por Buda para presidir a comunidade de monges e, após a morte de Buda, preocupou-se em dirigir a seleção e a transcrição dos ensinamentos que os discípulos tinham ouvido e transcrevê-las. Pouco se sabe sobre a relação entre ele e Bodhidharma além de uma relação de vinte e oito patriarcas zen antes deste entrar na China.
- (6) *Ki* (no Japão), *Chi* (na China) e *Prana* (na Índia) são os nomes dados para o “fluxo vital”, e muitos outros termos podem ser encontrados. Na Índia é o princípio da ioga. Na China, da medicina tradicional.
- (7) Considerando também as varas de bambu enquanto instrumento de luta.
- (8) Verso 18 do capítulo IV do Bhagavad-gītā, “Quem vê inação na ação, e ação na inação, é inteligente entre os homens e está na posição transcendental, embora ocupado em todas as espécies de atividades.” (PRABHUPĀDA, 1995, p.233).
- (9) https://en.wikipedia.org/wiki/Ten_Bulls (Na Wikipédia pode traduzido em japonês e português).

Bibliografia

- BANCROFT, Anne. **Zen. O budismo das terras do Japão**. Série Mitos-Deuses-Mistérios. Madri: Edições del Prado, 1997.
- EXPRESSING the Spirit of Zen. **Niponica-Discovering Japan**. Tóquio: Ministério de Relações Internacionais do Japão. (www.mofa.go.jp), Nº. 3, mar 2011.
- FISCHER, Theo. Wu Wei, **A Arte de viver o Tao**. Trad. Ulrike Pfeiffer. São Paulo: Árvore da Terra, 1999.
- FRÉDÉRIC, Louis. **O Japão: dicionário e civilização**. Trad. Álvaro David Hwang. São Paulo: Globo, 2008.
- IDEMITSU Bijutsukan 出光美術館. **Sengai Best 100 Artbox** (Museu de Arte Idemitsu. “**Cem Melhores Obras de Sengai**”). Tóquio: Kodansha, 2022
- PRABHUPĀDA, A. C. Bhaktivedanta Swami. **Bhagavad-gītā como ele é**. Segunda edição. Lisboa: The Bhaktivedanta Book Trust, 1995.
- SALAFRANCA, Federico Lanzaco. **Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa**. Madrid: Verbum, 2003.
- YUSA, Michiko. **Religiões do Japão**. Trad. Maria do Carmo Romão. Lisboa: Edições 70, 2002.