

# À guisa de introdução: o Zen e os entrelaçamentos entre religião, filosofia e arte

## Richard Gonçalves André



Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e pós-doutor em Língua, Literatura e Cultura Japonesa pela Universidade de São Paulo (USP). É professor do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL), atuando também no Programa de Pós-Graduação em História Social da mesma instituição. Coordena o Laboratório de Pesquisa sobre Culturas Orientais (LAPECO), sendo também editor-chefe da *Prajna: revista de culturas orientais*. Foi bolsista da Fundação Japão em 2023, tendo desenvolvido pesquisa em Tóquio, Sakata e Osaka a respeito da fotoetnografia produzida por Ken Domon e Ihee Kimura.

E-mail: richard\_andre@uel.br.

## Resumo

No decorrer da história, tanto no Japão quanto em escala internacional, o significado do Zen mudou de diferentes formas: de concepção e prática religiosa voltadas para a meditação no século XIII, converteu-se em uma estética artística a partir do XVII, em uma filosofia na passagem do XIX para o XX e, mais recentemente, tem se apropriado de tecnologias como a robótica em seu repertório. O presente texto constitui uma introdução a uma série de ensaios publicados pela Fundação Japão de São Paulo e intitulada Zen: arte, cultura e tradição do Japão. Referenciando tanto os materiais da coletânea quanto outras bibliografias pertinentes assunto, a discussão realizada é arquitetada a partir de dois eixos: primeiramente, aborda-se o Zen do ponto de vista histórico, atentando para as camadas de significação construídas ao longo do tempo; logo em seguida, analisa-se os elementos que compoem a chamada “estética zen”, percebendo como ela codifica elementos presentes na cultura japonesa anteriormente à introdução dessa escola budista no país. Como considerações provisórias, partindo-se de uma abordagem histórica e não essencialista, ressalta-se que o Zen, dependendo do contexto em que é apropriado, pode significar diferentes aspectos, como religião, filosofia e arte.

## Palavras-chave

Zen, História, Religião, Filosofia e Arte.

# À guisa de introdução: o Zen e os entrelaçamentos entre religião, filosofia e arte

## 1. Zen: escolha de abordagem e implicações

Escrever uma breve introdução ao Zen Budismo (ou simplesmente Zen 禅, como é mais popularmente conhecido, embora a contração possua implicações que precisam ser consideradas) é uma tarefa complexa<sup>1</sup>. Os dez ensaios que compõem a coletânea organizada pela Fundação Japão (FJ), intitulada *Zen: arte, cultura e tradição do Japão*, versam sobre diferentes aspectos dessa corrente religiosa, filosófica ou artística. Os autores, que possuem formações bastante variadas, da Arquitetura à Ciência da Religião, enfocam distintos aspectos, tais como a gastronomia, a música, a caligrafia, a história, a filosofia e a robótica.

Diante dessa variedade de abordagens, é difícil selecionar uma linha argumentativa para a introdução. Aliás, a própria multiplicidade desse “estado da arte” é um reflexo da complexidade do fenômeno. Como ressalta Diogo César Porto da Silva (2024)<sup>2</sup>, um dos autores cujo texto compõe a coletânea, a própria palavra “zen”<sup>3</sup> deslocou-se semanticamente no decorrer da história: do substantivo *chan* 禪 (na China) e *zen* (no Japão), remetendo a uma escola do Budismo, a expressão tornou-se um adjetivo no Ocidente como sinônimo imperfeito de “paz”, “tranquilidade” ou “bem-estar” – ver também as considerações de Leonardo Henrique Luiz (2020).

Portanto, zen remete a sentidos bastante variados e mesmo aparentemente contraditórios entre si. Basta lembrar o caso da apropriação da corrente, bem como das religiões e religiosidades orientais de forma mais ampla, pelo movimento de contracultura a partir dos anos 1950, tendo como representantes figuras como Gary Snyder (1930-), Allen Ginsberg (1926-1997) e Jack Kerouac (1922-1969), em que concepções do Zen foram ligadas à utilização de substâncias psicoativas, especialmente o LSD, como forma de alcançar a iluminação (Watts, 1988)<sup>4</sup>. Isso entra em choque

1 No decorrer do texto, a expressão “zen” será grafada com letra maiúscula apenas quando se referir ao campo de produção do saber e das práticas.

2 No texto da coletânea, Silva apresenta a filosofia produzida por Kitarō Nishida (1870-1945) na passagem do século XIX para o XX, bem como a relação do pensador com o Zen Budismo.

3 Para a grafia de expressões japonesas, utiliza-se, geralmente, os termos em itálico e seguidos dos ideogramas, tal como prescrito pelo padrão Hepburn. Apenas no caso das palavras que foram aportuguesadas e, portanto, dicionarizadas – como “Tóquio”, “bonsai”, etc. –, usa-se a forma corrente no Brasil.

4 Parte importante do repertório budista, a iluminação (em japonês, *satori* 悟り ou *kenshō* 見性) significa fenômenos diferentes de acordo com o ramo em foco. Para a Escola Theravāda, implica o despertar do sujeito, a eliminação do carma – isto é, o conjunto de ações que levariam ao renascimento em outras vidas, embora o termo também possa variar em consonância com a vertente – e a possibilidade de viver a última vida, sem novos renascimentos (Cohen, 2008). Como será visto, a iluminação para o Zen possui conotações diferentes.

com algumas recomendações que teriam sido prescritas pelo próprio Buda histórico no século VI a.C., Sidarta Gautama, no sentido de não mobilizar substâncias intoxicantes na prática da religião (Cohen, 2008).

Nesse sentido, uma primeira pergunta que emerge diz respeito ao que constituiria o Zen em seu estado original. Contudo, a própria questão fundamenta-se em um falso problema, tendo em vista a perspectiva epistemológica escolhida. Há duas possibilidades analíticas e interpretativas não totalmente conciliáveis. A primeira seria considerar o Zen a partir de um postulado essencialista, pressupondo que ele possuiria um conjunto de concepções e práticas originais ou mesmo doutrinárias diante das quais as variações seriam degenerações da crença. A segunda baseia-se numa perspectiva que compreende o Zen como construção histórica e que, como tal, ocorre em diferentes espaços e tempos de acordo com os interesses e demandas dos sujeitos e grupos envolvidos.

Como historiador, lanço mão da última opção – neste ponto em específico utilizo a primeira pessoa do singular –, entendendo que escolhas remetem a implicações. No interior da segunda abordagem, os novos sentidos atribuídos ao Zen no decorrer de diferentes temporalidades e espacialidades não seriam degenerações (como na primeira perspectiva), mas reconstruções que sugerem o repensar do fenômeno de acordo com novos contextos históricos. Como sugere o historiador alemão Reinhard Koselleck (2006), os conceitos possuem uma história, na medida em que constituem óticas que comunicam tanto espaços de experiência quanto horizontes de expectativas que orientam, como códigos, as práticas de indivíduos e grupos em historicidades diversas. Por isso, a adjetivação do substantivo “zen” sugerida por Silva é significativa para pensar o fenômeno como objeto histórico.

No afã de introduzir os dez ensaios, ao invés de simplesmente indicar os autores e apresentar suas ideias de forma linear, busca-se englobá-los no interior de um círculo argumentativo. Recordar-se que o *ensō* 円相, concebido pelo pintor japonês Sengai (1750-1837), ele próprio um monge budista, tornou-se um dos símbolos representativos do Zen, como discute Fernando Carlos Chamas (2024) em mais um texto da coletânea<sup>5</sup>.

## 2. As camadas históricas do Zen

Nas primeiras linhas, foi afirmado que o Zen Budismo é mais conhecido como Zen, mas que a contração possui implicações. Atualmente, quando algumas práticas como a meditação tornaram-se mais populares, bem como a própria noção de zen como “tranquilidade”, é possível que o público em geral não o associe ao Budismo propriamente dito, apropriando-se apenas da palavra adjetivada. Entretanto, é importante anotar que o Zen é uma das escolas do Budismo e, pelo menos a princípio, um fenômeno ligado à esfera da religião.

Mais especificamente, o Zen seria derivado do Mahāyāna (do sânscrito, “veículo do grande

<sup>5</sup> No texto que integra a coletânea, Chamas apresenta algumas ideias relacionadas ao Zen, como a importância do instante – ligado à noção de impermanência – e como isso aparece tanto na poesia quanto na pintura japonesa.

caminho”), um dos ramos budistas que, fundado no século I d.C. na Índia, postula que, em linhas gerais, a busca da iluminação poderia ser praticada por todos os seres, tanto religiosos quanto leigos, contrapondo-se a vertentes mais tradicionais como a Escola Theravāda (Weber, 1958). O Mahāyāna tornou-se particularmente popular no Leste Asiático, onde passou a sincretizar-se com as expressões religiosas locais (Gonçalves, 1993). Em termos de tradição, afirma-se que teria sido Bodhidharma o monge responsável por introduzir o Dhyāna (em sânscrito) na China do século V ou VI d.C., convertendo-se em Chan. Ele tornou-se o primeiro patriarca da escola (Chamas, 2024).

O Zen foi introduzido no Japão apenas tardiamente, isto é, no século XIII, contexto histórico denominado Período Kamakura (1185-1333), em que a sede do xogunato situava-se na cidade homônima. Paralelamente, outras correntes budistas surgiram na mesma temporalidade, podendo-se destacar o Jōdo Shinshū (literalmente, em japonês, Verdadeira Escola da Terra Pura) e o Nichiren. Não coincidentemente, as três correntes são chamadas, genericamente, de Budismo Kamakura e desempenharam papel revolucionário, em certo sentido, diante das formas estabelecidas do Dharma (outra forma para referir-se ao Budismo) no período (Gonçalves, 1971).

No caso do Zen, o Monge Dōgen (1200-1253) é considerado o fundador da escola em território japonês, tendo viajado para a China, ordenado-se no Chan e, quando de seu retorno, introduzido o movimento em Quioto, deslocando-se posteriormente para a atual Prefeitura de Fukui, onde se encontra o Templo Eiheiji (figura 1)<sup>6</sup>. Dōgen ressaltava a prática do *zazen* 座禪 como pilar para alcançar a iluminação, chamando a atenção para a necessidade de sentar-se com as pernas cruzadas (Albuquerque, 1997) – não coincidentemente, *zazen* significa *zen* em posição sentada.

---

<sup>6</sup> A rigor, o sufixo *ji* 寺 significa “templo”. Sozinho, ele possui outra leitura com o mesmo sentido, (*o*)*tera*. Por isso, o nome do templo em questão – bem como de outros citados no decorrer do texto – é apenas Eihei. Nesse sentido, afirmar “Templo Eiheiji” é uma redundância, mas, para evitar confusões, será mantida essa forma.

Figura 1 – Detalhe do Templo Eiheiji



Fonte: o autor (2024).

Não obstante o *zazen* constitua a prática privilegiada da escola – mais especificamente, do Sōtō Zen, considerando que havia outras ramificações como o Rinzai e o Ōbaku –, entende-se que a meditação poderia ser realizada em atividades geralmente consideradas não meditativas, como caminhar, varrer o templo e mesmo cozinhar. Como sublinha Eric Funabashi (2024)<sup>7</sup>, cujo ensaio compõe a coletânea da FJ, Dōgen chegou a escrever um texto intitulado *Tenzo kyōkun* 典座教訓 (do japonês, *Instruções para o cozinheiro*): afirmava-se a necessidade do monge cozinheiro preparar a comida como se estivesse a fazendo para o imperador; o responsável pela cozinha deveria estar presente em todas as etapas do preparo, com os olhos abertos e sem perder um único grão do alimento. Embora essas considerações não se assemelhem a uma receita em sentido moderno, a prática baseia-se em procedimentos do *zazen*, como atenção plena, estar com os olhos abertos e valorizar a comida, assim como um monge respeita o *zendō* 禅堂 (o local de prática formal), incluindo o *zafu* 座蒲, uma espécie de almofada onde deve sentar-se.

<sup>7</sup> No texto da coletânea, Funabashi discute a respeito do *shōjin ryōri* 精進料理, prato à base de algas, vegetais e derivados de soja que compõe a dieta dos monges budistas. O autor demonstra como o *shōjin ryōri* saiu, historicamente, do contexto religioso para o consumo leigo.

No século XIII, assim como outras escolas do Budismo Kamakura, o Zen enfrentou uma série de obstáculos para estabelecer-se na sociedade japonesa, a ponto dos fundadores dessas vertentes serem perseguidos. Não coincidentemente, o Templo Eiheiji foi estabelecido em meio às montanhas, distante, então, do burburinho de Quioto. Seja como for, com o passar do tempo, o Budismo Kamakura conseguiu alcançar a condição de *establishment* religioso no país, especialmente com a ascensão do xogunato Tokugawa no início do século XVII. No período, foi criado o Danka Seido 檀家制度 (literalmente do japonês, Sistema de Patronagem), que obrigava todas as famílias a filiarem-se aos templos budistas locais, elevando o Budismo à condição de religião de Estado. Por um lado, isso controlou o potencial dissidente das novas escolas; por outro, elas ganharam um prestígio que não se repetiria na história japonesa (Gonçalves, 1971).

A partir de então, os templos zen converteram-se numa espécie de local privilegiado para o cultivo de diferentes artes, sendo constituídos os *dō* 道 ou “caminhos”<sup>8</sup>. Dentre eles, é possível destacar práticas como o *chadō* 茶道 (o “caminho do chá” ou “cerimônia do chá”), o *kadō* 華道 (o arranjo floral), o *shodō* 書道 (a caligrafia), entre outros, explorados na coletânea da Fundação Japão por autores como E. Funabashi (2024), Haroldo Tuyoshi Sato (2024)<sup>9</sup>, Gabriel Kogan (2024)<sup>10</sup> e Rafael Tadashi Miyashiro (2024)<sup>11</sup>. É difícil precisar até que ponto os *dō* são criações propriamente ditas do Zen, mas é possível afirmar que essas práticas, de diferentes formas, já existiam na sociedade japonesa, mas foram apropriadas pela vertente, revestidas por novos códigos e elevadas à condição artística, como será mais bem desenvolvido no próximo tópico. Seja como for, como destacado por Kogan, os templos zen em que essas artes eram praticadas foram agraciados por um mecenato que lhes permitiu o florescimento das práticas artísticas, refinando-as por meio de um trabalho especializado e, portanto, financeiramente caro. De qualquer forma, a visão atual parece ser herdeira desse período de estetização do movimento, a tal ponto que, atualmente, tornou-se pertinente produzir textos sobre o Zen e a arte de consertar motocicletas (Pirsig, 2015).

Pode-se afirmar que o período de estetização adicionou uma nova camada ao Zen, embora houvesse prescrições bastante preliminares do próprio Dōgen em suas *Instruções para o cozinheiro*, tal como referenciado por Funabashi. Contudo, o processo de resignificação do movimento não se encerrou no Japão, uma vez que, na passagem do século XIX para o XX, a expressão religiosa foi

8 Assim como o *ji* que se refere ao nome do templo, *dō* 道 é um sufixo que significa “caminho”, relacionando-o a determinado domínio artístico ou marcial. Sozinho, o ideograma é lido como *michi*. Por isso, quando se fala, por exemplo, de *shodō* 書道, entende-se literalmente “caminho da escrita/caligrafia”.

9 Em seu texto para a coletânea, Sato sugere que o arranjo floral foi articulado como arte a partir do século XV em contexto budista.

10 No texto, Kogan reflete sobre a produção de Tarō Okamoto (1911-1996) e Kenzō Tange (1913-2005) que, após a Segunda Guerra Mundial, buscaram identificar as matrizes que caracterizam a arte japonesa, seja mapeando-as no Período Jōmon (8000 a.C.-século III a.C.), seja a partir do Período Yayoi (III a.C.-III d.C.).

11 Miyashiro discute, no ensaio que compõe a coletânea, como a caligrafia foi construída como *dō* no Japão, possuindo diferentes vertentes, do *shodō* ao mais contemporâneo *sho* 書.

transportada para o Ocidente tanto por vias intelectuais quanto imigratórias. Embora o último aspecto seja particularmente relevante – ver, nesse sentido, as considerações de Frank Usarski (2002) –, serão abordados aqui os canais intelectuais que permitiram sua difusão.

Uma figura chave para isso foi Daisetsu Teitarō Suzuki<sup>12</sup> (1870-1966), que escreveu diversas obras em inglês que se tornaram fundamentais para a divulgação do Zen no Ocidente. Dentre elas, é possível destacar *Introdução ao Zen Budismo* (Suzuki, 2005) que, em sua décima edição brasileira pela Editora Pensamento, possui prefácio escrito por Carl Gustav Jung (1875-1961), relacionando a iluminação budista à descoberta do inconsciente (Jung, 2005). Suzuki foi discípulo de Shaku Soen (1860-1919), monge zen budista que participou do Primeiro Parlamento Mundial de Religiões, uma espécie de congresso ecumênico realizado em Chicago em 1893 e que se converteu em canal privilegiado para pensar outras religiões no Ocidente, não apenas aquelas de natureza judaico-cristã. Suzuki atuou como tradutor de Soen e, posteriormente, publicou sua obra, em sentido amplo, interpretando o Zen à luz da filosofia. Essas questões são discutidas por Cristina Rocha (2024) na coletânea organizada pela FJ.

Se o mecenato aos templos zen permitiu a estetização do movimento, as considerações de Suzuki adicionaram-lhe uma camada filosófica, o que não é casual, como será discutido adiante. Em linhas gerais, para Suzuki, o *zazen* – em suas diferentes modalidades, desde sentado até nas atividades ordinárias – permitiria ao praticante alcançar o estado de iluminação, embora o significado da expressão seja diferente quando comparado àquele preconizado pelos monges indianos. O *satori* ou *kenshō* tornaria possível ao indivíduo ter um contato direto com a realidade, de modo a abordá-la sem a mediação de signos previamente construídos pela cultura, o que apenas distorceria a verdade em nome de convenções. Por isso, segundo ele, a própria linguagem, posto que código, seria insuficiente para alcançar a realidade última, daí a posição privilegiada do *zazen* para atingi-la (Suzuki, 2005).

As considerações de Suzuki realizam uma operação interessante ao extrair do Zen seus conteúdos mais explicitamente religiosos – embora, a rigor, seus traços permaneçam numa condição residual –, de modo que, para os leitores, permanece a impressão de que essas concepções lidam com filosofia e não com religião. Por isso, a opção terminológica também é epistemológica em determinado sentido. Considerando que as obras de Suzuki constituíram, de forma fundamental, o primeiro contato em potencial dos leitores ocidentais com o pensamento zen budista, a arquitetura de ideias que embasa o movimento no Ocidente é fortemente voltada para a leitura suzukiana como se fosse a única existente. É possível destacar aqui o movimento de contracultura, que possuiu escala internacional a partir da década de 1950, assim como a própria difusão do Zen no Brasil. Esse foi o caso de Eduardo Basto de Albuquerque (1942-2009), professor da Universidade Estadual Paulista, que começou a praticar o *zazen*, enquanto ainda estudante do curso de História, no Templo Busshinji, situado no Bairro da Liberdade, em São Paulo (SP), já nos anos 1960 (Albuquerque, 2008).

Não obstante Suzuki tenha se tornado uma das figuras mais populares do Zen no Ocidente, suas concepções são significativamente herdeiras do pensamento de K. Nishida, filósofo japonês que

12 Em diferentes publicações, o primeiro nome Daisetsu também é grafado como Daisetz.

integrou a Escola de Quioto, um importante movimento intelectual existente no país na passagem do oitocentos para o novecentos. Como sugere D. Silva (2024), Suzuki era amigo de Nishida e admirador de sua obra, embora nunca tenha feito parte formalmente da Escola de Quioto. O próprio Nishida desenvolveu uma experiência de oito anos em templos zen budistas, tendo, portanto, realizado práticas em nível institucional, o que foi registrado em seu diário, o *Sanzen nikki* 参禅日記. Posteriormente, Nishida buscou distanciar suas ideias do Zen propriamente dito no sentido de construir uma filosofia. Dentre algumas de suas concepções, destaca-se, em diálogo com o pensamento do filósofo norte-americano William James (1842-1910), a possibilidade de alcançar uma experiência pura por intermédio da problematização do contraditório (como a dicotomia entre sujeito e objeto) (Silva, 2024).

Suzuki parece ter se inspirado nesses postulados, ressignificando-os a partir de uma leitura muito pessoal do Zen: como afirmado, seria o *zazen*, como meio que transcende as formas de expressão, que permitiria alcançar a experiência pura convertida em iluminação, que, por sua vez, eliminaria a cisão entre sujeito e objeto por intermédio do “vazio”, conceito caro ao Budismo<sup>13</sup>. Isto é, Nishida teve uma experiência zen budista nos templos, posteriormente afastando-se para, enfim, Suzuki “zenificar” novamente sua filosofia. Assim, a interpretação intelectualizada do Zen ocidental seria uma fabricação que teria sido iniciada no próprio Japão por meio da troca de ideias entre Nishida e Suzuki, como sugere o subtítulo do texto de Rocha (2024, [s.p.]): “uma religião construída entre o Japão e o Ocidente”.

No século XX, o Zen ganhou novas camadas, como indicado por sua apropriação pelo movimento de contracultura. A questão foi discutida por autores como Alan Watts (1988) e não será aqui abordada em razão dos limites de espaço. Um aspecto menos evidente desse processo de ressignificação, malgrado não menos importante, é seu entrelaçamento com a robótica, como discutido por Rafael Shoji (2024) em texto que compõe a coletânea. Como o autor ressalta, isso começou a ser discutido por pensadores como Masahiro Mori que, em 1974, escreveu um livro intitulado *The Buddha in the robot* (literalmente, *O buda no robô*), chamando a atenção para a possibilidade de máquinas alcançarem a iluminação por meio da prática da compaixão, outro elemento precioso para o repertório budista. Mais recentemente, robôs passaram a ser utilizados em contexto religioso, sendo possível sublinhar o emprego de Pepper, em 2017, para a realização de ritos mortuários para robôs pet da AIBO. Outro caso seria Mindar Kannon, robô empregado pelo Templo Kōdaiji, na Prefeitura de Quioto, para interagir com o público com o intuito de esclarecer dúvidas a respeito da religião.

Como Shoji enfatiza, a despeito da aparente atualidade dessas práticas, o emprego de robôs voltados para contextos religiosos fundamenta-se em concepções longamente arraigadas à cultura japonesa. Desde o início da Era Edo (1603-1868), foram desenvolvidos bonecos mecanizados, literalmente os *karakuri ningyō* からくり人形, destinados ao entretenimento. Ritos mortuários voltados para objetos não humanos – e mesmo não orgânicos – não é algo inexistente na cultura japonesa:

---

13 Assim como “iluminação”, “vazio” é outro conceito importante no repertório budista e que pode variar de acordo com a escola. Tradicionalmente, compreende-se que, como a ideia de “eu” é uma ilusão que precisa ser desconstruída, após a iluminação, o praticante perceberia que não há cisão entre si próprio e o restante do universo (Cohen, 2008).



Angelita Kretschmer (2000) ressalta que alguns templos budistas nipônicos realizam o *hari kuyō* 針供養, serviço mortuário destinado a agulhas não mais utilizadas.

Essas práticas, envolvendo de robôs a agulhas, fundamentam-se numa concepção existente na sociedade japonesa – e que antecede o próprio Zen –, segundo a qual objetos aparentemente inanimados possuiriam vida, como rochas e montanhas, em diálogo com a crença em torno dos *kami* 神 no país, o que pode ser denominado “vitalismo” (Tsushima et. al., 1979). Seja como for, a introdução de tecnologias no contexto religioso não significa meramente um apêndice, como aponta Shoji, mas algo que pode levar à ressignificação da própria religião, na medida em que as coisas desempenham, de acordo com correntes teóricas mais recentes, o papel de agência no mundo das relações sociais, que podem ser pensadas a partir do conceito de redes sociais híbridas, interligando agentes humanos e não humanos (Latour, 2013).

O balanço histórico realizado até aqui não se pretende completo, já que foram escolhidos alguns períodos significativos para abordar o Zen: sua introdução no século XIII, sua estetização no XVII, sua “epistemologização” na passagem do XIX para o XX e, por fim, sua robotização nas últimas décadas. A seguir, será abordada especificamente sua questão artística.

### 3. A estetização do Zen

Como sugerido, na coletânea organizada pela Fundação Japão, diversos autores abordaram o Zen relacionado ao *dō* (Sato, 2024; Kogan, 2024; Miyashiro, 2024). Isso ocorreu em diferentes formas de arte, da cerimônia do chá à caligrafia. Longe de lidar em detalhes com as manifestações do Zen em cada uma dessas formas de arte – o que pode ser realizado a partir da leitura de cada um desses textos –, busca-se aqui delinear duas formas por meio das quais o movimento se manifesta nos diferentes *dō*. A primeira seria no tocante à postura meditativa; a segunda volta-se para a identificação de elementos estéticos.

Antes de desenvolver cada uma dessas formas, é importante sublinhar que a afirmação de uma “estética zen” deve ser feita com algumas cautelas. Em primeiro lugar, diferentemente do que se espera de uma estética, parece não haver uma preconização de elementos claros, semelhantes às regras de uma arte, que o praticante poderia desenvolver, tal como um pintor impressionista ou um fotógrafo, por mais que haja flexibilidade criativa por parte do artista.

Em segundo lugar, é difícil traçar as fronteiras entre uma estética zen, por um lado e, por outro, uma estética japonesa (Kogan, 2024; Oliveira, 2024), uma vez que diversos aspectos que seriam enquadrados, talvez rapidamente demais, no primeiro caso antecedem a introdução da própria religião no Japão, redundando em anacronismo. Apenas para citar um exemplo, como afirma Kogan (2024), a percepção no que tange à impermanência ou o fado das coisas, geralmente atribuído ao *mono no aware* 物の哀れ, pode ser encontrada em obras como *Genji monogatari* 源氏物語, datada de 1021, antecedendo em três séculos a iniciativa de Dōgen. É possível atribuir, hipoteticamente, o *mono no*

*aware* ao Budismo – introduzido no Japão no século VI do ponto de vista institucional e, na prática, no IV (Deal; Ruppert, 2015) –, mas não ao Zen. De qualquer forma, talvez adjetivar “zen” após “estética” atribua autoridade à arte, sem que isso esteja necessariamente em consonância com o rigor do tempo.

Delineados os cuidados, em diversos *dō*, há uma postura na performance da arte relacionada à meditação. Como afirmado, o *zazen* implica sentar-se, controlar a respiração concentrada no diafragma, manter os olhos abertos, preservar a atenção plena sem se prender aos pensamentos, o que não significa necessariamente que a mente seja esvaziada. E também como sugerido, essa abordagem pode ser aplicada a dimensões aparentemente não meditativas, como varrer o templo e preparar a comida. Como Miyashiro (2024) discute, isso se aplica à prática do *shodō*, uma vez que o calígrafo deve assumir determinada postura corporal com a coluna reta; contrair o diafragma, controlando a respiração e, enfim, executar a obra sem hesitação, de uma única vez sem a corrigir. Os relatos de calígrafos apresentados por Miyashiro são bastante interessantes, pois é comum o praticante afirmar que, durante a performance, a noção de “eu” se esvaziaria em uma unidade com a obra, como se o pincel fosse uma extensão da pessoa. As representações mobilizadas apresentam paralelo não casual com a noção de iluminação sugerida por praticantes zen budistas, cujos relatos foram reunidos por Philip Kapleau (1978) no livro *Os três pilares do Zen*.

A segunda forma pela qual o Zen se manifesta no *dō* diz respeito não à postura e à meditação em busca da experiência iluminada, mas à “estética” da obra. Como indicado, isso quase nunca constitui uma regra clara, mas um encaminhamento geral. Dentre os aspectos que podem ser percebidos, indica-se os seguintes. Em primeiro lugar, há ênfase sobre motivos que remetem à impermanência, ligada ao *mono no aware*. Nessas produções, privilegiam-se motivos relacionados à natureza, como o sapo que mergulha no lago representado tanto no *haiku* 俳句 – forma poética curta com três versos, cada qual contendo cinco, sete e cinco “sílabas”, respectivamente – quanto na pintura (Chamas, 2024). Não coincidentemente, uma das qualidades do *haiku* refere-se à presença do *kigo* 季語 – literalmente, “palavra/expressão de estação” –, que aponta, às vezes de forma bastante sutil, para esse mundo natural, desde uma mosca pousada na janela até a folha amarelada de acer ou *momiji* 紅葉 que cai ao final do outono. A própria brevidade do *haiku* – que, uma vez traduzido, parece perder o sentido – é emblemática dessa impermanência.

Corolário da impermanência, é possível ressaltar a simplicidade com a qual os motivos são representados, utilizando de uma estética que seria denominada atualmente de minimalista. São os poucos versos do *haiku*, a pintura com alguns traços e o arranjo com uma quantidade ínfima de flores, geralmente deixando lugar significativo para o espaço em branco, também denominado *ma* 間. Este designa tanto o ponto branco da pintura, portanto numa dimensão espacial, quanto o momento de silêncio em uma performance musical de *shakuhachi*, flauta feita de bambu e que, originalmente, somente poderia ser tocada por monges (Fuchigami, 2024)<sup>14</sup>.

14 No texto que integra a coletânea, Rafael Hiroshi Fuchigami historiciza o shakuhachi. Embora a princípio a flauta fosse tocada apenas em práticas monásticas, houve a difusão, nas últimas décadas, de seu uso em contexto internacional.

Shoji (2024) aponta que há um contraste entre as demais estéticas budistas e aquelas de caráter zen, pois, nas primeiras, existe uma ênfase sobre o maximalismo, como pode ser percebido nas estátuas com riqueza saturada de detalhes, como a representação de Senjū Kannon. O mesmo raciocínio pode ser aplicado à densidade de pormenores nos templos, desde os pórticos, passando pelos salões principais e chegando aos pagodes (*tō* 塔), como pode ser visto na **figura 2**. Nas obras zen, o foco é sobre a simplicidade em detrimento da saturação de elementos artísticos, como nos jardins secos que caracterizam parte de alguns templos (ver Domon, 1998).

**Figura 2** – Pagode no Templo Sensōji, em Tóquio



Fonte: o autor, 2017.

Entre outras possibilidades, um terceiro elemento concernente à estética diz respeito à ideia de imperfeição, desequilíbrio ou mesmo assimetria. Nos *dō*, evita-se representações de caráter simétrico, talvez demasiadamente associadas à concepção de perfeição lógica fundamentada em dicotomias.

Como citado, o próprio *ensō* diz respeito a um círculo tecnicamente imperfeito<sup>15</sup>, mas que se converteu posteriormente em um dos principais símbolos do Zen. No bonsai, que também passou a ser associado a uma arte zen, o formato da copa das árvores envasadas aproxima-se de um triângulo escaleno, com distância assimétrica entre os pontos. Igualmente, os galhos não podem sair de uma mesma posição do tronco.

Portanto, nos *dō*, há algumas características que foram convencionadas no decorrer do tempo, envolvendo a impermanência, a simplicidade e a imperfeição. Os três pilares encontram-se correlacionados, sendo difícil distingui-los com precisão. Além disso, como apontado, são mais orientações do que regras a serem seguidas pelo artista. A própria postura meditativa sugerida não se encontra totalmente desvinculada dessa estética, na medida em que o afã dos *dō* seria a dissolução da dicotomia entre sujeito e objeto com o intuito de alcançar o vazio, tal como na prática do *zazen*.

Seria possível acrescentar que, embora os *dō* tenham começado a ser sistematizados a partir do século XVII, outros componentes foram potencialmente adicionados historicamente. A própria concepção suzukiana de Zen – parcialmente inspirada no pensamento nishidiano – pode ter retroalimentado os códigos que perpassam os *dō* em sentido moderno, embora os praticantes afirmem uma tradição inventada que remontaria ao início do Zen japonês ou mesmo a Bodhidharma. Seja como for, essa estética é objeto histórico e, portanto, foi construída em diferentes espaços e tempos, não constituindo, portanto, uma essência que teria espontaneamente emergido do Zen.

Os elementos que perpassam essa estética não permaneceram circunscritos aos *dō*, inclusive na atualidade, uma vez que passaram a ser mobilizados mesmo fora do círculo zen. Janete da Silva Oliveira (2024), cujo texto compõe a coletânea, abordou alguns desses aspectos na produção de Hayao Miyazaki (1941-), cofundador – juntamente com Isao Takahata (1935-2018) – do Studio Ghibli, uma das principais empresas de animação do Japão contemporâneo e que se converteu em porta de entrada para o conhecimento da cultura do país no círculo internacional<sup>16</sup>.

Um dos componentes privilegiados e que aparece em diferentes animações – como *Tonari no Totoro* となりのトトロ (no Brasil, adaptado como *Meu vizinho Totoro*) e *Sen to Chihiro no kamikakushi* 千と千尋の神隠し (*A viagem de Chihiro*) – refere-se à ênfase sobre o momento único, irrepetível, calmo e às vezes distante da aceleração do roteiro. Não coincidentemente, como Oliveira anota, o Monge Shinsuke Hosokawa, ligado ao Templo Ryūnji em Tóquio, reconhece que, nas animações do Studio Ghibli, há uma valorização do agora, esse momento efêmero sobre o qual se deve estar atento. Além disso, é possível afirmar que esses intervalos remetem à concepção de *ma*, na qualidade de interregno entre outras cenas, mas estabelecendo uma composição importante entre elas. A questão também foi

15 A rigor, como sugere Chamas (2024), o *ensō* envolve um quadrado, um triângulo e um círculo sequencialmente e, além disso, interligados por seus traços. Uma das interpretações possíveis, de acordo com o autor, refere-se à prática budista como algo que é lapidado de suas arestas ao longo do tempo, resultando, por fim, em sua forma circular.

16 No início de 2024, *Kimitachi wa dō ikiru ka* 君たちはどう生きるか (O menino e a garça), dirigido por Hayao Miyazaki, foi agraciado com oscar de melhor filme de animação.

analisada por Rodrigo Galo Quintino (2023) mesmo em animações do estúdio dirigidas por Takahata, como *Omoide poroporo* 思い出ポロポロ (*Memórias de ontem*).

Seria possível verificar como a estética zen aparece em outras obras da cultura japonesa, das animações aos *games*, mas a discussão fugiria ao escopo do presente texto. Seja como for, é importante perceber como a questão encontra-se a tal ponto diluída na sociedade japonesa que pode ser apropriada em variadas obras sem que haja necessidade de aludir precisamente ao Zen. Nesse sentido, uma vez mais, cabe destacar – como Oliveira e Kogan o fizeram – que, mesmo antes da introdução do Zen no século XIII, aspectos dessa cultura faziam parte do repertório nipônico. Por isso, talvez seja precipitado afirmar que Miyazaki, Takahata e outros autores sejam diretores ou roteiristas zen, mas, antes, artistas que se utilizam do repertório disponível na cultura japonesa – alguns deles “zenificados” – para a construção de suas obras.

## 4. Considerações provisórias

Ao longo do presente texto, buscou-se abordar o Zen a partir de uma perspectiva histórica e não como manifestação de uma essência inerente à cultura japonesa. Utilizando como base os textos produzidos pelos autores que compõem a coletânea organizada pela FJ, bem como outras referências pertinentes ao assunto, discutiu-se como o Zen foi introduzido no Japão no século XIII como escola budista por Dōgen. Após um período inicial de turbulência, o movimento foi incorporado ao *establishment* nipônico, principalmente a partir da Era Edo. Entre os séculos XVII e XIX, o Zen foi associado às artes japonesas, principalmente aos *dō*, promovendo uma estetização de elementos culturais difusos e que antecedem a própria iniciativa de Dōgen. Na transição do século XIX para o XX, já em seu processo de difusão para o Ocidente, o Zen foi convertido em filosofia, seja pelas considerações de Nishida, seja pela leitura do último por Suzuki. Mais recentemente, a partir dos anos 1970, o Zen passou a ser associado a dimensões da vida moderna, como a robótica, mas em diálogo com os costumes vitalistas presentes no Japão.

Na segunda parte do texto, de forma mais detida, abordou-se o Zen relacionado aos *dō*. Primeiramente, discutiu-se como, da caligrafia à poesia, a postura dos artistas foi aproximada da performance meditativa em busca da iluminação. Logo em seguida, verificou-se os aspectos dessa estética zen, tais como a impermanência, a simplicidade e a imperfeição. Foram sugeridos os cuidados necessários para pensar tais aspectos, uma vez que não foram criados pelo Zen propriamente dito, mas codificados por ele em diferentes contextos históricos, seja a partir do século XVII, seja com as considerações de Suzuki. Por fim, notou-se como esse repertório é utilizado mesmo na atualidade por autores, como Miyazaki, sem que haja necessidade de situá-los como artistas zen.

Diante dessas considerações, é possível encerrar provisoriamente este texto com uma reflexão inspirada no movimento: o que é o Zen? É uma religião? Uma filosofia? Uma forma de produzir arte? Um encaminhamento de bem viver? Tendo em vista que, aqui, optou-se por uma abordagem não

essencialista, pode-se dizer que o Zen é tudo isso ao mesmo tempo dependendo dos significados atribuídos à expressão e à prática de acordo com as demandas dos sujeitos e grupos em diferentes contextos históricos. Enfim, um fenômeno impermanente.

## Referências

- ALBUQUERQUE, Eduardo Basto de. Intellectuals and Japanese Buddhism. **Japanese journal of religious studies**, v. 35, n.1, 2008.
- ALBUQUERQUE, Eduardo Basto de. **O Mestre Zen Dôguen**. São Paulo: Arte & Ciência, UNIP, 1997.
- CHAMAS, Fernando Carlos. O Zen na cultura japonesa: caí no lago em busca do satori. **Japan Foundation São Paulo**, 2024. Disponível em: <https://fjosp.org.br/iv-serie-especial-de-ensaios/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- COHEN, Nissim. Introdução: uma visão panorâmica do ensinamento do Buda. In: **Ensinamentos do Buda: uma antologia do Cânone Páli**. São Paulo: Devir Livraria, 2008. p. 33-157.
- DEAL, William E; RUPPERT, Brian. **A cultural history of Japanese Buddhism**. Chichester: Wiley Blackwell, 2015.
- DOMON, Ken. **Koji junrei**. Tōkyō: Kabushiki Kaisha Shōgakukan, 1998.
- FUCHIGAMI, Rafael Hiroshi. Expandindo as fronteiras da tradição: a espiritualidade na história e no processo de internacionalização do shakuhachi. **Japan Foundation São Paulo**, 2024. Disponível em: <https://fjosp.org.br/iv-serie-especial-de-ensaios/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- FUNABASHI, Eric. Shōjin ryōri: de templos budistas a culinária doméstica. **Japan Foundation São Paulo**, 2024. Disponível em: <https://fjosp.org.br/iv-serie-especial-de-ensaios/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- GONÇALVES, Ricardo Mário. A religião no Japão na época da emigração para o Brasil e suas repercussões em nosso país. In: **O japonês em São Paulo e no Brasil**. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1971. p. 58-73.
- GONÇALVES, Ricardo Mário. O Budismo – história e doutrina. In: GONÇALVES, R. M. (Org.). **Textos budistas e zen-budistas**. São Paulo: Editora Cultrix, 1993. p. 11-33.
- JUNG, Carl Gustav. Prefácio do Dr. C. G. Jung. In: SUZUKI, Daisetz Teitaro. **Introdução ao Zen Budismo**. 10. ed. São Paulo: Editora Pensamento, 2005. p. 11-32.
- KAPLEAU, Philip. **Os três pilares do Zen**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1978.
- KOGAN, Gabriel. O Zen como ideologia: genealogias da arte japonesa nos debates sobre a tradição. **Japan Foundation São Paulo**, 2024. Disponível em: <https://fjosp.org.br/iv-serie-especial-de-ensaios/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- KOSELLECK, Reinhard. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

- KRETSCHMER, Angelika. Mortuary rites for inanimate objects: the case of hari kuyō. **Japanese journal of religious studies**, v. 27, n. 3-4, p. 379-404, 2000.
- LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- LUIZ, Leonardo Henrique. Tô bem, tô zen: reflexões sobre as visões orientalistas aplicadas ao Zen Budismo. In: BUENO, André (Org.). **Estudos em história asiática e orientalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Sobre Ontens, 2020. p. 124-129.
- MIYASHIRO, Rafael Tadashi. Zen: arte, cultura e tradição no Japão. **Japan Foundation São Paulo**, 2024. Disponível em: <https://fjosp.org.br/iv-serie-especial-de-ensaios/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- OLIVEIRA, Janete da Silva. O Zen e a estética fílmica de Hayao Miyazaki. **Japan Foundation São Paulo**, 2024. Disponível em: <https://fjosp.org.br/iv-serie-especial-de-ensaios/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- PIRSIG, Robert M. **Zen e a arte da manutenção de motocicletas**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- QUINTINO, Rodrigo Galo. **O campo e a cidade na animação Memórias de Ontem**: representações e apropriações no Japão dos anos 1980-1990. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2023.
- ROCHA, Cristina. Zen Budismo: uma religião construída entre o Japão e o Ocidente. **Japan Foundation São Paulo**, 2024. Disponível em: <https://fjosp.org.br/iv-serie-especial-de-ensaios/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- SATO, Haroldo Tuyoshi. O Zen e sua influência sobre a arte da Ikebana. **Japan Foundation São Paulo**, 2024. Disponível em: <https://fjosp.org.br/estudos-japoneses/artigo/o-zen-e-a-sua-influencia-sobre-a-arte-da-ikebana/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- SHOJI, Rafael. Zen, robôs e inteligência artificial. **Japan Foundation São Paulo**, 2024. Disponível em: <https://fjosp.org.br/iv-serie-especial-de-ensaios/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- SILVA, Diogo César Porto. Kitarō Nishida: um filósofo Zen? **Japan Foundation São Paulo**, 2024. Disponível em: <https://fjosp.org.br/iv-serie-especial-de-ensaios/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- SUZUKI, Daisetz Teitaro. **Introdução ao Zen Budismo**. 10. ed. São Paulo: Editora Pensamento, 2005.
- TSUSHIMA, Michihito et. al. The vitalistic conception of salvation in Japanese New Religions: an aspect of modern religious consciousness. **Japanese journal of religious studies**, v. 6, n. 1-2, p. 139-161, mar./jun. 1979.
- USARSKI, Frank. O Budismo no Brasil: um resumo sistemático. In: USARSKI, F. (Org.). **O Budismo no Brasil**. São Paulo: Editora Lorosae, 2002. p. 9-33.
- WATTS, Alan. **O Zen e a experiência mística**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- WEBER, Max. **The religion of India**: the sociology of Hinduism and Buddhism. Glencoe: The Free Press, 1958.