
Wabi-Sabi, a arte da imperfeição: estética japonesa e alteridade cultural

Ericson Saint Clair e João Vitor Viana Ribeiro***

RESUMO: Investiga-se o ideal estético japonês wabi-sabi, aqui entendido como potente contraponto crítico à cultura de aceleração das sociedades capitalistas contemporâneas. No século XV, o wabi-sabi introduziu nas artes japonesas os sentidos de imperfeição, impermanência, incompletude e simplicidade derivados do zen budismo. Diante das constantes demandas de perfeição, produtividade e aceleração da atualidade, defendemos uma aproximação cuidadosa de alteridades culturais que nos pode ser especialmente reveladoras. Propomo-nos a cartografar aspectos do wabi-sabi de modo a contribuir para o fornecimento de ferramentas teórico-conceituais profícuas para as pesquisas e práticas artísticas que pretendam explorar o trânsito cultural oriente-ocidente. Assim, aproximamos estética, singularidades culturais e ética em um estudo introdutório que visa oxigenar e enriquecer a atividade de pesquisa no campo das artes.

PALAVRAS-CHAVE: estética, alteridade cultural, cultura japonesa.

ABSTRACT: We investigate the Japanese aesthetic ideal called wabi-sabi, here understood as a potent critical counterpoint to the accelerating culture of contemporary capitalist societies. In the 15th century, wabi-sabi introduced into the Japanese arts the imperfection, impermanence, incompleteness and simplicity of

*Ericson Saint Clair é Professor Adjunto da Universidade Federal Fluminense (UFF) do Departamento de Artes e Estudos Culturais (RAE) do curso de Produção Cultural (Rio das Ostras). Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ, mestre em Comunicação pela UFF e bacharel em Comunicação Social (Jornalismo) pela UERJ.

**João Vitor Viana Ribeiro é graduando em Produção Cultural pela UFF - Rio das Ostras-RJ. Bolsista de Iniciação Científica PIBIC/UFF com pesquisa em andamento período 2016/2017 e integrante do Grupo de Pesquisa Corpo, Atenção e Cultura Contemporânea.

Zen Buddhism. Faced with the constant demands of perfection, productivity and acceleration of the present time, we advocate a more careful approach of cultural alterities. We propose to map aspects of wabi-sabi in order to contribute to the provision of useful theoretical-conceptual tools for research and artistic practices that seek to explore east-west cultural transit. Therefore, we approach aesthetics, cultural singularities and ethics in an introductory study that aims to oxygenate and enrich the research activity in arts studies.

KEYWORDS: aesthetics, cultural alterity, Japanese culture.

Wabi-Sabi: contexto histórico-cultural e características básicas

Wabi-sabi é um ideal estético japonês desenvolvido com força a partir do século XV, no chamado período Muromachi (nascido da integração das cortes imperiais de Quioto e Yoshino). Tem raízes no zen budismo e, como o mesmo, furta-se a definições precisas por meio de palavras. Ainda assim, é possível afirmar que o “wabi-sabi é uma beleza das coisas imperfeitas, impermanentes e incompletas, uma beleza das coisas modestas e simples, uma beleza das coisas não convencionais” (KOREN, 1994, p. 7, *nossa tradução*). Há um despojamento e simplicidade no ideal do wabi-sabi que se expressa com maestria na Cerimônia do Chá tal como formalizada por Sen no Rikyu (1522-1591), que estabeleceu a sala de chá do modo mais humilde possível, como uma casa do interior, incorporando como parte da beleza os elementos entendidos comumente como “erros” ou “falhas”: rachaduras, fragmentos etc. Segundo Andrew Juniper,

O wabi-sabi incorpora a visão cósmica niilista zen e busca a beleza nas imperfeições encontradas em todas as coisas, em um estado constante de fluxo, vindos do nada e que retornam ao nada. No interior deste movimento perpétuo, a natureza deixa traços para nossa contemplação, e são tais falhas e irregularidades aleatórias que oferecem um modelo para a modesta e humilde expressão de beleza wabi-sabi (2003, p. 1, *nossa tradução*).

O wabi-sabi é, para cultura japonesa, um conceito profundo e multidimensional, pouco problematizado racionalmente e considerado como algo quase intraduzível. Embora desenvolvido com maestria pelos japoneses, identificamos que as primeiras inspirações para os princípios metafísicos, espirituais e éticos do wabi-sabi vieram de ideias e reflexões relacionadas



Tigela wabi-sabi

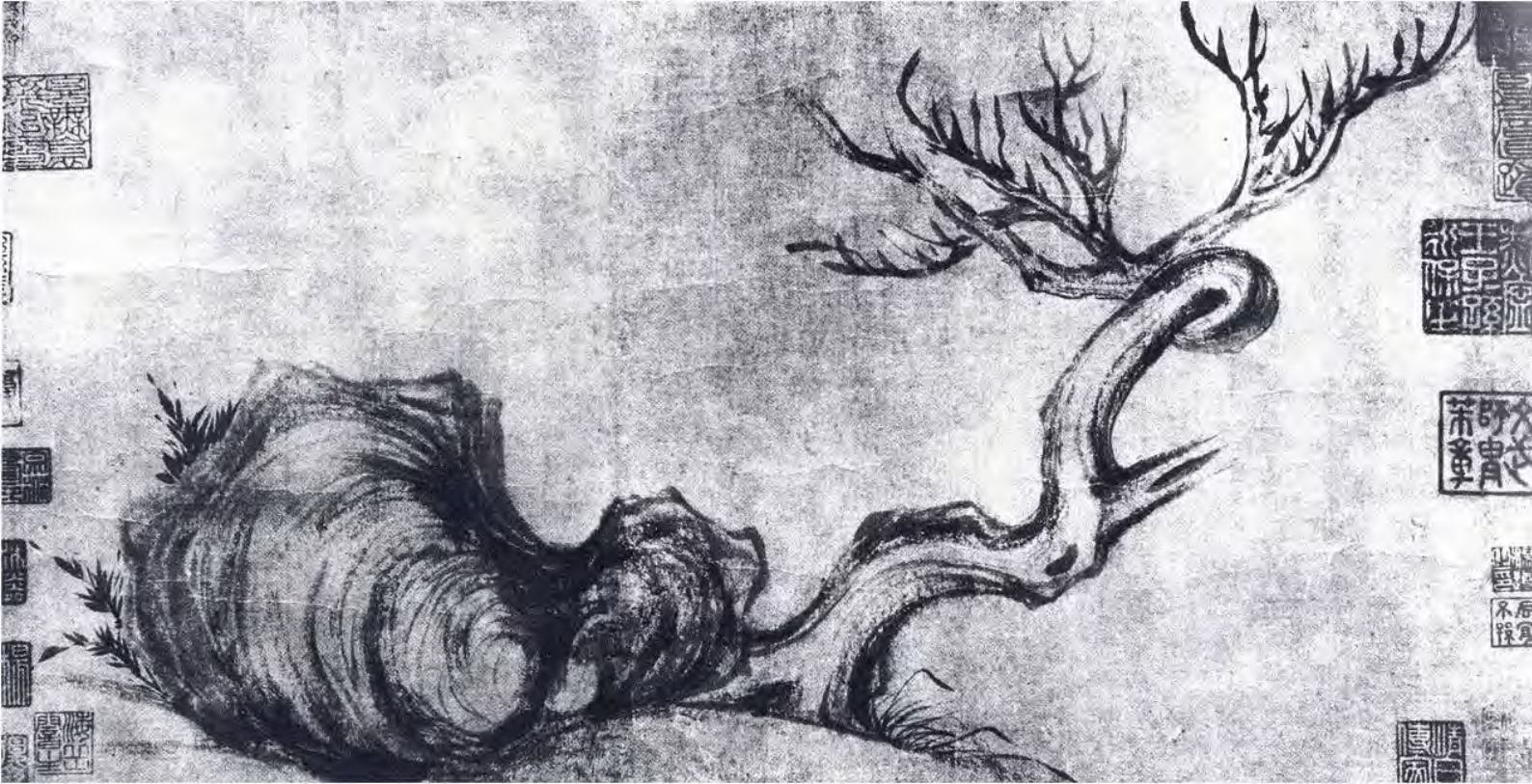
Disponível em: https://img1.etsystatic.com/000/0/5844118/il_570xN.286353939.jpg . Último acesso: 14/02/2017

à simplicidade, naturalidade e aceitação da realidade encontradas no Taoísmo e no Zen Budismo Chinês. É, antes de tudo, um estado mental, uma consciência da presença corporal frutos de uma atmosfera desoladora e melancólica da China dos séculos IX e X, em torno da dinastia Song.

Como o Zen, seu mentor filosófico, wabi-sabi se mostra sublime em sua sutileza. Na Ilustração 2, podemos identificar a simplicidade na escolha do objeto e uma certa brevidade em sua retratação, o que proporciona um amplo espaço para a colaboração mental do espectador, traço que viria a tornar-se próprio do wabi-sabi. Como o Zen foi a luz que guiou o pensamento e a filosofia japonesa por mais de mil anos, também forneceu as bases éticas e estéticas para todas as artes japonesas e influenciou a maneira como se desenvolveram. Era muito comum que os monges praticassem atividades artísticas nos mosteiros, inclusive como parte de sua prática meditativa, e suas produções exerciam influência sobre a nobreza e figuras artísticas, com diferentes intensidades ao longo dos séculos, sendo assim aos poucos enraizadas na sensibilidade estética japonesa.

Sobre a escolha e uso de matérias-primas, podemos constatar no wabi-sabi um apreço pelo orgânico, ou seja, materiais naturais que possam apresentar um declínio físico e natural, certas "marcas da ação do tempo". São as mudanças de textura e cor que dão espaço para imaginação e um maior envolvimento com o desenvolvimento da peça. As obras apresentam-se como as folhas que mudam de cor na árvore antes de caírem e continuarem o processo de volta à terra, ao vazio. Sobre aspectos formais do estilo, identificamos uma sensível relação entre a singularidade - uma certa intimidade que deve ser expressa na peça - as propriedades dos materiais utilizados e a função que a peça terá. Dedicam-se pouca atenção à simetria, proporção ou regularidade formal. A forma buscada não deve ser apenas fruto de uma concepção artística, pessoal, refém de ideias, e sim aquela que valorize o universal, atemporal, do grupo, que seja capaz de transcender a individualidade.

O apreço pelo aspecto natural nos materiais e nas formas reflete diretamente na textura de obras wabi-sabi, produzindo um efeito próximo do que conhecemos por "rústico". Texturas ásperas, desiguais, diversas e aleatórias, ou seja, aquelas formadas por processos naturais esporádicos, que aceitam o risco. Elas refletem na verdade uma estética, uma forma de estar e enxergar o mundo, que convive com os acidentes e os aceita, assim como as falhas, o tempo



Su Shi (1037-1101) "Ancient Tree with Rock"

Disponível em: http://www.indiana.edu/~e251/Su_Shi_rock-tree.jpg . Último acesso: 14/02/2017

que passa, a impermanência dos objetos, e a possibilidade de ver neles as imperfeições presentes na nossa própria vida.

Em suma, urge lidar com o imperfeito em contraponto à ideia de perfeição que se tornou tão forte no ocidente, um conceito inatingível e causador de inúmeras frustrações. Na visão de mundo zen, não há vida, morte, beleza ou feiura. Dizer que no wabi-sabi há “a beleza da feiura” ainda sugere que beleza e feiura são duas coisas absolutamente opostas. A visão zen mantém os dois sendo um só e o mesmo, apenas separados pelo “aprendizado” de percepções.

Ainda sobre processos naturais esporádicos, que aceitam o risco, identificamos aspectos do wabi-sabi em obras e produções artísticas do contemporâneo, como no trabalho do ceramista brasileiro Francisco Brennand, que afirma:

Com a minha irresponsabilidade artística é que eu pensava que poderia fazer o que bem entendesse, no pressuposto de que o fogo acabaria por corrigir tudo, e corrige. Ou ele, de fato, destrói. Eu dei algumas peças rachadas... e isso aí representa uma nova proposta, muito mais do que aquilo que eu propunha com uma escultura minha. Pode entrar no fogo com a marca da insensatez de tudo aquilo que o homem fabrica com as próprias mãos, e sair genial depois dos ciclos de queima, que são demorados e às vezes repetitivos... (A Terra Encantada de Brennand.

Arte 1 Em Movimento. Recife: ARTE 1, 11 de Junho de 2015. Programa de TV)

Wabi-sabi e a possível relação com o ocidente

Talvez nada mais cause tamanho choque cultural para nossa sensibilidade ocidental contemporânea do que um ideal estético de valorização do “fluxo natural das coisas”, entendendo como parte do processo vital a impermanência e a incompletude. A ideia de eficácia ocidental, levada a extremo nas sociedades capitalistas avançadas, desenha uma meta como destino final e todo o trabalho humano deverá ser o esforço de aproximar um certo estado final das coisas à ideia inicialmente imaginada. Os ruídos, os acidentes, os silêncios, dúvidas e hesitações do meio do caminho são compreendidos como falhas. Michel Foucault (2006) argutamente identificou a intensificação deste gesto ocidental como biopolítica, ao definir a biopolítica como aquilo que faz com que a vida e os processos vitais em geral entrem na ordem do cálculo explícito, fazendo do poder-saber o principal agente de transformação da realidade. A transformação no ocidente, portanto, é calculada explicitamente, adequando meios a fins, entendendo assim toda espontaneidade não-calculada como *risco*.



Arte em cerâmica de Francisco Brennand

Disponível em: http://www.brennand.com.br/img/arteceramica_07.jpg . Último acesso: 14/02/2017

Se muitos de nossos avanços e alegrias como ocidentais provavelmente são frutos de tais princípios, também o são parte de nossas dificuldades e angústias. Uma cultura de performance instala-se em meio a um capitalismo agressivo que vê com desconfiança toda relação e experiência que não são filtradas segundo os processos simbólicos do consumo. Como sustenta Alain Ehrenberg (2010), tal cultura de performance insta os indivíduos, por um lado, à aventura empreendedora e, por outro, à depressão nervosa.

Em contraponto à ideia de eficácia ocidental, e para problematizá-la, François Jullien nos mostra, partindo de um estudo vigoroso sobre a sociedade chinesa, que a sociedade ocidental tem a tradição

(...) do plano traçado previamente e do heroísmo da ação; segundo o viés pelo qual a explicamos [a *eficácia*], ela é a dos meios e dos fins ou da relação teoria-prática. Ora, eis que descobrimos mais além, na China, uma concepção da eficácia que ensina a deixar advir o efeito: não a visá-lo (diretamente), mas a implicá-lo (como consequência); ou seja, não a buscá-lo, mas a recolhê-lo – a deixá-lo resultar (1998, p. 9, *acréscimo nosso*).

Toda uma outra relação com a temporalidade e a espacialidade se institui neste pensamento/prática oriental. Não se trata de ser ineficaz, mas eficaz segundo outros métodos. Em vez de traçar um modelo que sirva de norma à sua ação, o pensamento oriental concentra sua atenção no curso das coisas, para identificar a coerência e apoiar-se no potencial da situação. Com o trecho abaixo pretendemos demonstrar a complexidade e a riqueza que há neste campo:

Desde que a estratégia consiste em fazer que a situação evolua de tal maneira que, ao se deixar levar por ela, de seu potencial acumulado resulte naturalmente o efeito, não há mais necessidade de optar (entre meios) nem de empenhar-se – para atingir o fim. Abandonando uma lógica de modelização (que se funda sobre a construção de uma forma-fim), passa-se, então, a uma lógica do processo: de um lado, o sistema causal é aberto, complexo de combinações infinitas; do outro, o processo é fechado e o resultado está implicado em seu desenvolvimento (JULLIEN, 1998, p. 56).

Do mesmo modo, o wabi-sabi japonês permite-nos adentrar o universo da criação artística por outros mecanismos que – defendemos – em muito oxigenariam os poderes-saberes em torno da estética ocidental contemporânea. No wabi-sabi, bem como em todas as artes japonesas, não há dissociação entre teoria e prática. A simplicidade do fluxo natural e

impermanente da estética wabi-sabi é – para estranhamento do ocidente – fruto de rigorosa disciplina. Paradoxalmente, apenas quando o treinamento se mostra maduro, o fluxo pode mostrar-se em sua inteireza. Corpo, mente e arte formam um todo contínuo. Segundo Christine Greiner,

desde os primórdios dos estudos do corpo e da arte na Ásia, há uma ênfase no reconhecimento de que as ideias nunca estiveram apartadas do corpo, sendo constituídas a partir dele, ou seja, de laboratórios específicos de criação e treinamentos. A artisticidade sempre esteve conectada de maneira íntima com o treinamento. Isso valia para a poesia waka, para o nô, para os arranjos florais ikebana e também para o butô. Se inexistisse um treinamento, a concepção das experiências passa a transitar por uma zona perigosa de imprecisão (2013, p. 2).

Quando Christine Greiner chama a atenção para a importância de tais experiências, consideramos indispensável repensar a relação do corpo com a cultura. Percebemos, então, a necessidade de, mais profundamente, investigar elementos que possam contribuir para a construção de uma epistemologia que seja, ao mesmo tempo, ética e estética. A chave é reconhecer que o corpo é mais que um transmissor de informações, sendo ao mesmo tempo receptor e produtor delas, capaz de ressignificá-las por meio de suas ações. O modo wabi-sabi de produção e apreciação artística é um desses reflexos, que apontam para questões mais profundas, nas próprias raízes formadoras do pensamento, como, por exemplo, a não dissociação entre teoria e prática no oriente.

Mais do que propriamente recusar o dualismo mente/corpo e suas derivações, o arcabouço teórico-filosófico japonês, a despeito da peculiaridade de seus representantes, construiu-se na esteira de outros alicerces milenarmente aperfeiçoados, como nos atesta a estética wabi-sabi. Só é possível de fato desenvolver a percepção wabi-sabi em uma Cerimônia do Chá, por exemplo, se se supõe uma *porosidade da pele* (FERRAZ, 2015, p. 105) dos seus participantes em relação ao seu entorno: com os olhos baixos, perceber pequenos jogos de luz e sombra, ouvir a água que escorre pela chaleira, sentir o odor do chá e seus matizes, observar o coração que palpita e o corpo que, como um todo, é efeito-instrumento da cerimônia que se dá. A eficácia estética da Cerimônia está em, precisamente, agir minimamente, *deixando advir o efeito* (JULLIEN, 1998, p. 107) implicando o corpo, a mente e o ambiente. Longe estamos aqui do modelo do espectador disciplinado que responde às provocações de uma obra previamente configurada¹.

O filósofo Tetsuro Watsuji (1889-1960), por exemplo, cunha o conceito de *aidagara* 間柄 para expressar a dimensão espaço-temporal do “entre”, aquilo que não se localiza nem dentro nem fora do sujeito, ressaltando a inevitabilidade da interconexão de todos os seres, e da impossibilidade de uma separação concreta entre sujeito e objeto. Ao tecer a etimologia da palavra japonesa que designa “pessoa” – *ningen* (人間) – Watsuji indica que ela é formada por dois caracteres, em que o primeiro remete à “pessoa” e o segundo à espacialidade ou espaço do “entre” (GREINER, 2011, p. 108). Watsuji propõe, ainda, em sua obra *Fūdo* (風土), traduzida para inglês como *Climate and culture*, um modelo epistemológico que leva em conta as variações ambientais climáticas para a configuração da subjetividade, para além de todos os determinismos, ao apostar no caráter relacional do corpo, percepção e ambiente. Por exemplo, sobre a “sensação de frio”, diz-nos Watsuji:

O que é “sensação” na “sensação de frio” não é um “ponto” que estabelece o relacionamento direcionado ao “frio”, mas é em si mesmo um relacionamento em virtude de sua “sensação” e é nesse relacionamento que nos é revelado o frio. A intencionalidade dessa estrutura relacional é, então, uma estrutura do sujeito em relação ao frio. O fato de que “nós sentimos frio” é, principalmente, uma “experiência intencional” deste tipo (WATSUJI, 1961, p. 2, *nossa tradução*).

Já o também filósofo Yasuo Yuasa (1925-2005), aluno de Watsuji, enriquece a discussão sobre as complexas relações do corpo com o ambiente e a percepção. Em seus livros *The Body: toward a eastern mind-body theory*, de 1987, e *The body, self-cultivation and ki-energy*, de 1993, Yuasa propõe dois conceitos que consideramos extremamente profícuos para trabalharmos a relação ética e estética do wabi-sabi: *shugyō* e *geidō*.

O primeiro remete ao cultivo de si como prática de liberdade: *shugyō* ou simplesmente *gyō*, em japonês, diz respeito a um treinamento do corpo que inevitavelmente conduz a uma elevação da mente. Curiosa é nossa dificuldade de expressar tal conceito sem lançar mão dos dualismos de que procuramos nos desviar (“corpo” de um lado, e “mente” de outro). Para Yuasa, “corpo” e “mente” parecem não se opor, mas são solidários de alguma maneira, e apenas o treinamento adequado seria capaz de potencializar a relação dos dois. *Geidō*, por sua vez, remete às práticas de cultivo diretamente ligadas ao universo artístico, como no caso da poesia waka e, mais especificamente, na obra do mais importante dramaturgo japonês, Zeami Motokiyo (1363-1443)².

Nosso trabalho não dispõe da inocência de sugerir “retratar” aspectos da cultura japonesa. Como mostrou Barthes em seu clássico estudo sobre o Japão (2007), o máximo que podemos fazer é produzir um sistema de signos a partir de certos referenciais e, em seguida, nomear tal sistema como “Japão”. Relacionamo-nos com este Japão semiótico, o único que nos é possível acessar, mas que sustentamos ser o ponto de apoio para uma abertura a novas experiências estéticas e teóricas.

Ainda, seguindo o igualmente clássico estudo de Said acerca do orientalismo, entendemos a cultura japonesa aqui como um *discurso* a ser analisado. Sem este gesto teórico-metodológico, corremos o risco de produzir outra espécie de orientalismo, que não é

uma fantasia avoada da Europa sobre o Oriente, mas um corpo criado de teoria e prática em que houve, por muitas gerações, um considerável instrumento material. O investimento contínuo fez do orientalismo, como sistema de conhecimento sobre o Oriente, uma tela aceitável para filtrar o Oriente para a consciência ocidental, assim como esse mesmo investimento multiplicou – na verdade, tornou realmente produtivas – as declarações que proliferaram a partir do Oriente para a cultura geral (2001, p. 18).

Parece-nos rico e interessante, ao abordar esse “outro”, partir da proposta de Viveiros de Castro (2002, p. 123) de abandonar a noção tradicional de “imaginar uma experiência”, optando por “experimentar a imaginação”. Neste sentido, aquilo que é produzido por uma cultura deixaria de ser o principal objeto a ser analisado, reconhecendo que a alteridade nasce na formulação do pensamento e não apenas da sua implementação. Como observa Boaventura de Souza Santos (2010), o pensamento ocidental é fundamentalmente abissal, amparado por polaridades, e é por isto que a dualidade Ocidente e Oriente se apresenta, ainda hoje, como a fissura mais profunda do mundo contemporâneo.

Nosso estudo é efeito da contemporaneidade. “Globalização” tem sido uma das palavras-chave do pensamento cultural desde a década de 90. O uso por vezes apressado e ansioso do conceito terminou por produzir certo esvaziamento da expressão, bem como de seus produtos da mesma ordem semântica, tal como “multiculturalismo”, por exemplo. Nem sempre, neste curto mas intenso percurso de sedimentação da globalização, a expansão das fronteiras culturais promovida pela ampliação dos limites espaço-temporais resultou em efetivo aprofundamento das relações culturais entre países diferentes. Muitas vezes restrita às relações

econômicas, a globalização tem pela frente ainda o penoso desafio de promover um potente, rico e criativo diálogo cultural, esboçado em algumas manifestações, mas pouco explorado para além da mera justaposição apressada de culturas resumidas como objetos de consumo.

A crítica teórica tem promovido já há alguns anos o diagnóstico do risco de estarmos vivendo um multiculturalismo fraco. Stuart Hall pondera ao afirmar que, se por um lado, “o problema é que o –ismo tende a converter o multiculturalismo em uma doutrina política” (2003, p. 52), e o reduz a uma petrificação formal, por outro temos o bem-vindo “retorno do particular e do específico – do especificamente diferente – no centro da aspiração universalista panóptica da globalização ao fechamento” (2003, p. 61). Zizek é crítico ao multiculturalismo (2003), considerando-o a lógica formal do capitalismo. Ao acentuar o ideal de “tolerância”, o multiculturalismo empreende um apagamento e uma domesticação das diferenças em sua potencialidade disruptiva. O multiculturalismo seria “descritivo” e “apolítico”, ao tornar plácido o que em tese promoveria um encontro inesperado, perigoso e, especialmente, instigante.

Entendemos que a potencialidade multicultural tanto mais se intensifica quanto nos aproximarmos de realidades culturais para nós radicalmente diferentes. A cultura japonesa não é exatamente estranha ao Brasil. Esta relação completa neste ano 120 anos de existência. Elementos da cultura japonesa estão presentes no Brasil de maneira discreta, mas consistente, desde a culinária, passando pelo zen budismo até a invasão pop dos mangás e animes. No ambiente acadêmico, porém, ainda são raras as iniciativas, especialmente acerca da investigação estética japonesa. Explorar estas especificidades parece-nos um importante trabalho a ser realizado, uma iniciativa que busca fazer eco aos poucos - embora relevantes - estudos direcionados a esta área³.

Considerações finais

Podemos apontar algumas conclusões que afirmam a riqueza do tema que estamos abordando. Ao explorar e pesquisar uma outra maneira de estar no mundo, com o cuidado necessário que se deve ter na abordagem de alteridades culturais, nos é revelado uma outra relação com o tempo e espaço que nos oferece saída, possibilidades de renovação dos elementos teórico-filosóficos disponíveis nos estudos de estética no ocidente.

Para tal, empenhamo-nos no estudo e organização de um mapeamento histórico que possibilitasse uma compreensão do desenvolvimento do conceito wabi-sabi e seu lugar na estética japonesa. Tal levantamento mostra-se relevante inicialmente por seu caráter inédito no que se refere a produção/tradução de textos em língua portuguesa que abordem especificamente o wabi-sabi, buscando assim produzir resultados que façam eco aos poucos - embora relevantes - estudos direcionados à cultura japonesa.

A valorização de coisas discretas, simples e detalhes quase despercebidos, o acolhimento do inevitável, retirando nossas expectativas e planos e permitindo o fluxo natural das coisas, dos processos e das relações, podem ser transformadores diante das constantes demandas de perfeição, produtividade e aceleração próprias das sociedades capitalistas contemporâneas. Assim, devemos levar em consideração que diferentes estados corporais irão modificar o modo como processamos informações das mais diversas, fazendo com que outras maneiras de estar no mundo (estética) impliquem diferenças em como expressarão essas informações por meio das ações/reações do corpo e no corpo (ética).

Nossas interrogações aprofundam-se, assim, neste sentido: como as intrincadas relações ético estéticas do wabi-sabi podem apontar para a necessidade da constituição de uma epistemologia com pressupostos bem distintos daqueles comumente abordados no ocidente? Nosso interesse seguirá na exploração desses potentes questionamentos.

Artigo aceito para publicação em dezembro de 2016.

Notas

¹ Neste sentido, se hoje as manifestações artísticas no ocidente questionam o papel do corpo do espectador, é porque intuem que é preciso redimensionar as fronteiras que definem *dentro* e *fora* na relação obra/público.

² No ocidente, sabemos que a obra do chamado “último Foucault” reorganiza-se em torno da pesquisa acerca do cuidado de si e da estética da existência, saídas possíveis de prática de liberdade em meio aos novos de saber-poder tão bem cartografados pelo filósofo nas décadas de 60 e 70. Foucault dará ênfase então “às formas das relações consigo, aos procedimentos e às técnicas pelas quais são elaboradas, aos exercícios pelos quais o próprio sujeito se dá como objeto por conhecer e às práticas que permitam transformar seu próprio modo de ser” (FOUCAULT, 1984, p. 37). De algum modo, trata-se de um interesse pelas práticas ascéticas, mas cuja análise só faz sentido se integrada ao contexto cultural em que tais práticas emergem. Portanto, embora possamos nutrir-nos com a problematização foucaultiana da relação ética e estética, consideramos relevante lembrar que seu trabalho tinha como objeto a

Antiguidade pagã greco-romana, e suscitava instrumentos de investigação e proposições de problemas imanentes ao domínio em que eram exercidos. Como afirma Francisco Ortega, o ascetismo “só é compreensível nas formas, motivos, contextos e comportamentos específicos, nos quais a conduta ascética aparece” (ORTEGA, 2008, p. 19).

³ Citamos, apenas a título de exemplificação, os trabalhos de Joaquim Monteiro (UFPB), Ricardo Mário Gonçalves (USP) e, especificamente sobre comunicação e artes japonesas, as pesquisas de Christine Greiner (PUC-SP).

Referências Bibliográficas

BARTHES, R. *Império dos Signos*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2007.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Ruminações: cultura letrada e dispersão hiperconectada*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1999.

_____. *História da Sexualidade – A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *L'usage des plaisirs*. Paris: Gallimard, 1984.

GREINER, C. . “Orientalismos, japonismos, pós-colonialismos - o papel do corpo na arte de viver junto. In: Christine Greiner e Marco Souza. (Org.). *Imagens do Japão, pesquisas, intervenções poéticas, provocações*. São Paulo: Annablume, 2011, v. 01, p. 99-110.

HALL, Stuart. “A questão multicultural!” In: *Da diáspora*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

JULLIEN, F. *Tratado da eficácia*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

JUNIPER, Andrew. *Wabi sabi: the japanese art of impermanence*. Boston: Tuttle Publishing, 2003.

KOREN, Leonard. *Wabi-sabi for artists, designers, poets and philosophers*. Berkeley: Stone Bridge Press, 1994.

ORTEGA, F. *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, Boaventura de Souza e Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *O nativo relativo*. Mana: Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 2002.

WATSUJI, Tetsuro. *Climate and culture: a philosophical study*. Tóquio: Japanese National Commission for Unesco, 1961.

YUASA, Yasuo. *The body: toward na Eastern Mind-Body Theory*. New York: SUNY Press, 1987.

_____. *The body: self-cultivation and ki-energy*. New York: SUNY Press, 1993.

ZIZEK, Slavoj: “Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional!” In: GRÜNER, Eduardo. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 2003.